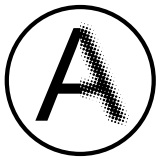


45°
PREMIO
SERGIO
AMIDEI

CATALOGO 2026





45° PREMIO “SERGIO AMIDEI”
PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE
SCENEGGIATURA

16 – 22 luglio 2026
Palazzo del Cinema/Hiša Filma, Kinemax Gorizia,
Mediateca.GO “Ugo Casiraghi”, Parco Coronini
Cronberg, BorGO Cinema

Organizzato e ideato da:
Associazione culturale “Sergio Amidei”

Fondazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma, ETS
DAMS – Università degli Studi di Udine

Con il contributo di:
MiC – Ministero della Cultura
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Comune di Gorizia – Assessorato alla Cultura
Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

Con il sostegno di:
Cassa Rurale FVG – Credito Cooperativo Italiano
Zanon l’immobiliare S.r.l.
GECT – Gruppo Europeo di Cooperazione Territoriale

Con il patrocinio di:
FICE – Federazione Italiana Cinema d’Essai
Agis Tre Venezie
Associazione 100autori
ANAC – Associazione Nazionale Autori
Cinematografci

Partner ufficiali:
Transmedia S.r.l.
Azienda Agricola Livio Felluga
Vigne Museum
Consorzio Tutela Vini Collio
Azienda Agricola BorgoSanDaniele
Azienda Agricola Gradis’ciutta
Azienda Agricola Roncus
Primosic Wines
Azienda vinicola Amandum
Osteria Caramella
Goriziana Caffè

In collaborazione con:
Alpe Adria Cinema – Trieste Film Festival
Associazione Cross-border Film School
Associazione Kinoatelje
Associazione Maremetraggio
Associazione Young For Fun APS
CEC – Centro Espressioni Cinematografiche
Cinemazero
Cross-border Film Festival - Omaggio a una
visione/Poklon viziji
Ensemble Dramsam
Far East Film Festival
France Odeon
La Cappella Underground
La Nueva Ola – Festival del cinema spagnolo e
latinoamericano
Le Giornate della Luce
studiofaganel

Presidente Associazione culturale “Sergio Amidei”:
Francesco Donolato
Direttore:
Giuseppe Longo
Giuria Premio “Sergio Amidei”:
Francesco Bruni, Silvia d’Amico Bendicò, Massimo
Gaudioso, Doriana Leondeff, Francesco Munzi, Marco
Pettenello, Giovanna Ralli, Marco Risi
Comitato scientifico:
Mariapia Comand, Roy Menarini, Martina
Pizzamiglio, Steven Stergar, Simone Venturini
Coordinatori del programma:
Martina Pizzamiglio, Simone Venturini
Le sezioni sono state ideate e realizzate da:
Silvio Celli, Eleonora Degrassi, Eleonora de Majo,
Giuseppe Longo, Roy Menarini, Paolo Mereghetti,
Matteo Oleotto, Lorenzo Pallotta, Marta
Pasqualini, Martina Pizzamiglio, Steven Stergar,
Simone Venturini, Mateja Zorn

Responsabili pubblicazioni:
Alessia Casasola, Eleonora Degrassi, Mattia
Filigoi, Sara Malni, Silvia Mascia
Segreteria logistica:
Marco Treu

Segreteria organizzativa:
Eva Berti, Agnese Costanzo, Eleonora Degrassi
Fotografi:
Gabriele Dima, Andrea Visintin
Social media management:
Agnese Costanzo, Anna Chiara Venturini
Staff tecnico:
Eventech System S.r.l., Miguel Ernesto Graniero,
L’Image S.r.l., Ivo Mauri, Sandro Zanirato

Ufficio stampa:
Federica Marchesich
email: federica.marchesich@gmail.com
T. +39 3280114295
Addetti ufficio stampa e comunicazione:
Eva Berti, Emmanuel Cuccu

Graphic Design:
Leonardo Lenchig Andres
Art Direction:
Leonardo Lenchig Andres
Printing:
Grafica Goriziana
Web agency:
tmedia
Sito web:
Marco Clemente

Spot ideato e realizzato da:
Marco Devetak, Alice Orzan

**Progetto tirocini formativi Università degli
Studi di Udine:**
Denis Bevilacqua, Federico Bon, Sofia Brianti,
Noemi Carlino, Alessia Casasola, Michele Cernich,
Mauro Fusco, Giorgia Guerra, Divina Lorenzon,
Gloria Masci, Ilias Ouakit, Catia Perissutti,
Sara Talbi, Giovanni Visintin, Giada Zago

**Le retrospettive sono state realizzate in
collaborazione con:**
a.ArtistiAssociati Soc. Coop – Centro di
Produzione Teatrale, Alpe Adria Cinema – Trieste
Film Festival, Athena Cinematografica, Associazione
Cross-border Film School, Associazione Kinoatelje,
Associazione Maremetraggio, Associazione Young
For Fun APS, Avventurosa, Bibi Film, Cattleya
S.r.l., Centro Sperimentale di Cinematografia –
Cineteca Nazionale, Cinecittà S.p.A., Cinemacs,
Cross Productions S.r.l., National Film Institute
Hungary, DAMS UniUd, Digital Storytelling Lab,
Dugong Films, ETR - Emilia Romagna Teatro,
Far East Film Festival, Fondazione Cineteca di
Bologna, Home Movies, Indigo Film, Jean Vigo
Italia S.r.l., La Camera Ottica Film and Media
Restoration, La Cineteca del Friuli/Archivio
Cinema del Friuli Venezia Giulia, Mediateca di
Pordenone “Cinemazero”, Mediateca di Trieste
“La Cappella Underground”, Mediateca.GO “Ugo
Casiraghi”, Minerva Pictures, mk2 Films, Park
Circus, PGA, Rai Cinema, Rai Teche, Sanosi
Produtions, Tamasa Distribution, Trent Film

Si ringraziano:
Associazione CombinAzioni
Biblioteca Statale Isontina di Gorizia
Centro estivo Dijaski Dom
Centro estivo “Olympia”
CSC Roma
Ludoteca comunale di Gorizia – Assessorato al
Welfare
Scuola d’Arte Cinematografica Gian Maria Volonté
Scuola di Cinema Carlo Mazzacurati
Scuola di sceneggiatura Leo Benvenuti

Agenzia Spada Viaggi, Best Western Palace
Hotel Gorizia, Borgo Gradis’ciutta, Grand Hotel
Entourage, Hotel Internazionale Gorizia, 1848 -
Chef’s Room, Loving My Rooms, Karolina Apartment,
Pensionato Studentesco

Carmen Accaputo, Filippo Allegrini, Francesca
Arcidiacono, Debora Baldan, Sabrina Baracetti,
Giulia Barini, Elena Beltrami, Franco Bernini,
Thomas Bertacche, Marina Bianco, Giacomo
Borghero, Miriam Bresolin, Chiara Canesin, Luca
Caburlotto, Enrique Carcione, Gloria Catto, Paolo
Centore, Damijana Cescutti, Riccardo Ciancarelli,
Marco Clemente, Maria Coletti, Mariapia Comand,
Camilla Criscuolo, Valentina Del Pezzo, Federica
Di Biagio, Lorenzo Fabrizi, Cristina Feresin, Elda
Ferri, Cecilia Frajoli Gualdi, Margherita Forleo,
Marco Fortunato, Roberto Gaier, Sara Gardella,
Giada Giannecchini, Jean Marie Gigon, Monica
Goti, Mattia Gratton, Agnes Iski, Kristina Knez,
Beni Kosic, Jack Leslie, Pietro Liberati, Anna
Maria Licciardello, Alberto Lissandrini, Alice
Mariani, Andrea Mariani, Davide Martini, Iris
Martín-Peralta, Caterina Mazzocolin, Mario Milosa,
Manuela Morana, Rossana Mortara, Matjaž Mrak,
Romane Muller, Alberta Mutti, Cristian Natoli,
Anna Palombini, Raphaëlle Paroissien, Claudia

Passeri, Petra Pavšič, Antonella Perrucci, Ilaria
Persici, Eleonora Piemontese, Gian Paolo Polesini,
Ermes Pozzobon, Samuele Proietti, Daniela Ravera,
Giulia Resi, Pepe Robledo, Nicoletta Romeo, Renato
Russo, Cosetta Saba, Robi Šabec, Sofia Sandrelli,
Alessio Savignano, Marta Scandorza, Edoardo
Scarantino, Michele Scarpelli, Carlo Sclauzero,
Susanne Seghayer, Nadina Štefančič, Mateja
Sulič, Daniele Terzoli, Barbara Vidali, Cristina
Visintini, Ruben Vuaran, Giulia Zamboni, Monica
Vitulo, Santo Vizzini

Un ringraziamento particolare a Silvia Scola

Catalogo a cura di:
Alessia Casasola, Eleonora Degrassi, Mattia
Filigoi, Sara Malni, Silvia Mascia

Testi di:
Mario Anzil, Giulia Barini, Serena Bellotti, Elena
Beltrami, Eva Berti, Filippo Bettero, Alessia
Casasola, Flavio Cecere, Gloria Dagnino, Franco
Dassisti, Eleonora de Majo, Eleonora Degrassi,
Marco Devetak, Livia Di Nocera, Francesco
Donolato, Alberto Fabris, Leonardo Lenchig
Andres, Giuseppe Longo, Andrea Mariani, Silvia
Mascia, Roy Menarini, Paolo Mereghetti, Alberta
Mutti, Cristian Natoli, Alice Orzan, Lorenzo
Pallotta, Marta Pasqualini, Cosimo Pilotti,
Martina Pizzamiglio, Francesco Ranieri Martinotti,
Lorenzo Rocca, Nadina Štefančič, Steven Stergar,
Paolo Villa, Monica Vitulo, Martina Zanco, Rodolfo
Ziberna, Gioia Zurlo

Il Premio è a disposizione degli aventi diritto
laddove non siano stati individuati nonostante la
ricerca diligente eseguita

ISBN 978-88-946273-6-7
© Fondazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma, ETS
(2026)



PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA
INTERNATIONAL AWARD FOR
THE BEST SCREENPLAY

PALAZZO DEL CINEMA/HIŠA FILMA,
KINEMAX GORIZIA, MEDIATECA.GO
"UGO CASIRAGHI", PARCO CORONINI
CRONBERG, BORGO CINEMA

GORIZIA, 16 – 22 LUGLIO 2026

CATALOGO 2026



INDIRIZZO DI SALUTO DEL VICEPRESIDENTE E ASSESSORE REGIONALE ALLA CULTURA E ALLO SPORT MARIO ANZIL

*in occasione della 45a edizione del
PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA "SERGIO AMIDEI"
Gorizia, 16 - 22 luglio 2026*

Il Premio "Sergio Amidei" è nato da un'intuizione originale, quella di porre al centro la scrittura per il cinema e il ruolo essenziale degli sceneggiatori, ed è cresciuto nel tempo come luogo di pensiero, di incontro e di approfondimento, nel quale il grande schermo viene osservato in tutto il suo insieme, dalle opere agli autori, dagli archivi alla critica, dalla formazione dei più giovani alla valorizzazione della memoria collettiva. La sceneggiatura resta il suo nucleo portante, la radice da cui si sviluppa una riflessione più vasta sul racconto cinematografico, sulla responsabilità degli autori, sulla capacità delle immagini di restituire la complessità del nostro tempo.

La Regione Friuli Venezia Giulia guarda a questa manifestazione con attenzione e rispetto perché ritiene che il Premio "Sergio Amidei" appartenga alla storia culturale del territorio. A Gorizia il cinema trova una città che ha fatto del confine una parte della propria identità, dove la frontiera non è soltanto una linea geografica ma una materia culturale e simbolica, attraversata da lingue, tradizioni e molteplicità di idee. Proprio per questo il Premio "Sergio Amidei" interpreta una vocazione propria del Friuli Venezia Giulia, terra policentrica e polifonica, dove le culture si incontrano e dove ogni differenza può diventare opportunità.

L'edizione 2026 conferma questa ricchezza di sguardi. È, infatti, di rilievo la pubblicazione dedicata ai vent'anni della Legge regionale sul cinema, provvedimento che ha accompagnato una crescita significativa dell'intero comparto audiovisivo del Friuli Venezia Giulia, sostenendo negli anni produzioni, sale, manifestazioni, ricerca e archivi. Una menzione particolare va alla sezione dedicata al cinquantesimo anniversario del terremoto che colpì il Friuli nel 1976, che attraverso immagini d'archivio conservate e restituite al pubblico ricorda quella triste pagina e aiuta a comprendere ancora oggi la forza morale della ricostruzione.

All'Associazione culturale "Sergio Amidei", alla Fondazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma, ETS, ai curatori e a tutte le persone che rendono possibile questa manifestazione va il nostro grazie: il loro impegno consente a Gorizia di accogliere ancora una volta il cinema come linguaggio universale e ci ricorda che la cultura non è semplice acquisizione di nozioni, bensì personale rielaborazione di esperienze, incontro tra realtà diverse e costruzione di una visione più consapevole del mondo.

*Vicepresidente e Assessore regionale
alla cultura e allo sport della regione
autonoma Friuli Venezia Giulia
Avv. Mario Anzil*



INDIRIZZO DI SALUTO DEL SINDACO DI GORIZIA RODOLFO ZIBERNA

*in occasione della 45a edizione del
PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA "SERGIO AMIDEI"
Gorizia, 16 – 22 Luglio 2026*

Il 2025 e la nostra Capitale Europea della Cultura hanno lasciato a tutti noi tantissimi meravigliosi e indimenticabili ricordi.

Ma l'entusiasmo, la gioia, la buona volontà e lo spirito di collaborazione non si sono dissolti, sono ancora vivi e inebrianti come un anno fa: la nuova sfida per questo 2026, dunque, è proprio quella di fare tesoro di ciò che ci ha insegnato GO! 2025, per renderlo indelebile e per continuare a crescere assieme e a tramandare, attraverso le molteplici forme in cui si esprime la cultura, quei valori di condivisione e di tolleranza che hanno reso unica in tutta Europa la straordinaria storia di Gorizia e Nova Gorica.

Mi riferisco, in particolare, a quei valori di cui il Premio internazionale alla migliore sceneggiatura "Sergio Amidei" è intriso addirittura da 45 anni: sin dalle prime edizioni, infatti, esso ha dimostrato di essere all'avanguardia, anticipando la necessità di guardare sempre "oltre" e di non farsi condizionare mai da alcun confine o ostacolo, sia esso fisico che mentale. In questo senso, tante sono le testimonianze che hanno reso e continuano a rendere questo appuntamento con il mondo del cinema un evento sovranazionale, oltre che di sempre grandissimo richiamo e successo. Penso, per esempio, ai prestigiosi registi, sceneggiatori, attori e produttori che compongono la giuria del Premio "Sergio Amidei"; alla platea, di rilievo mondiale, di grandi artisti a cui sono destinati i diversi riconoscimenti; oppure, ancora, alle numerosissime iniziative di approfondimento culturale, attraverso cui bambini, giovani e adulti possono letteralmente innamorarsi o approfondire ulteriormente il loro

innamoramento per tutto ciò che è cinema. Impossibile dimenticare, in tale contesto, l'infaticabile lavoro del Direttore e amico Beppe Longo e dei suoi collaboratori i quali, con genuino entusiasmo e perfetto spirito *borderless*, continuano a lavorare per trovare e offrire proposte sempre più stimolanti e avvincenti.

Sono, pertanto, molto lieto e orgoglioso che manifestazioni di grande spessore come questa non perdano, con il passare del tempo, il loro significato più profondo, ma che, al contrario, sappiano rinnovare, anno dopo anno, l'essenza del loro messaggio, arricchendola di nuove esperienze e trasmettendola, con immutata passione, alla comunità.

Buon cinema a tutti!

*Il sindaco
Rodolfo Zibera*



INDIRIZZO DI SALUTO DEL PRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE "SERGIO AMIDEI" FRANCESCO DONOLATO

L'edizione 2026 del Premio "Sergio Amidei", la 45a, si presenta come un'occasione particolarmente significativa non soltanto per la qualità della proposta cinematografica che la caratterizza, ma anche per la capacità di intrecciare, in modo sempre più consapevole, memoria e contemporaneità, ricerca e divulgazione, tradizione e nuove forme della scrittura audiovisiva.

Il cuore della manifestazione resta il Premio internazionale alla migliore sceneggiatura, che porterà a Gorizia alcuni tra i più significativi titoli della stagione cinematografica 2025-26, selezionati dalla giuria. Ancora una volta la scrittura per il cinema si conferma il centro ideale della nostra manifestazione: un luogo di confronto privilegiato attorno alle forme del racconto, ai processi creativi e al rapporto tra sceneggiatura, regia e visione.

Accanto al concorso, il Premio all'opera d'autore renderà omaggio a Marco Tullio Giordana, autore capace di coniugare tensione civile, profondità storica e sensibilità narrativa. Alla trasmissione radiofonica *La rosa purpurea* di Radio24, ideata e condotta da Franco Dassisti, sarà invece assegnato il Premio alla cultura cinematografica, a riconoscimento di un lavoro prezioso di divulgazione, critica e condivisione del sapere cinematografico.

Questa edizione sarà attraversata da un forte dialogo con la storia culturale del territorio e con la memoria audiovisiva del Novecento. La sezione *Racconti privati, memorie pubbliche*, da anni momento centrale del nostro lavoro di valorizzazione dei fondi archivistici regionali, per quest'anno propone, attraverso immagini restaurate e materiali poco noti, un approfondimento dedicato ai 50 anni dal terremoto del Friuli del 6 maggio 1976. A questa attenzione per il territorio si affianca anche una riflessione sul presente e sul percorso compiuto dal sistema audiovisivo regionale con una tavola rotonda dedicata ai vent'anni

della "Legge Cinema" del Friuli Venezia Giulia.

Il Premio conferma poi la volontà di interrogare il cinema nelle sue forme più vive e contemporanee, con omaggi e focus dedicati a personalità e percorsi artistici molto diversi fra loro, ma accomunati da una forte intensità espressiva: da Pippo Delbono, autore capace di attraversare cinema, teatro e scrittura con radicale libertà, fino allo "sguardo indipendente" di Sara Fgaier.

Non mancheranno quelle sezioni ormai parte integrante dell'identità del Premio: *Visti e rivisti*, a cura di Paolo Mereghetti, che attraverso il confronto fra opere, varianti e riscritture continua a suggerire prospettive originali sui meccanismi della narrazione cinematografica; *Amidei Kids*, pensata per avvicinare bambini e ragazzi all'esperienza del cinema come scoperta, educazione dello sguardo e condivisione; *Pagine di cinema*, spazio dedicato alla riflessione editoriale sul cinema; i *Dialoghi sulla sceneggiatura*, condotti da Matteo Oleotto, che offriranno al pubblico occasioni di incontro diretto con autori e sceneggiatori protagonisti del cinema italiano.

Lo spazio di una breve presentazione non consente di restituire la ricchezza complessiva di un programma costruito con passione, cura e spirito di collaborazione. Ci auguriamo che queste pagine riescano a rendere il senso di un'edizione che conferma l'ambizione del Premio "Sergio Amidei": essere un luogo in cui il cinema viene pensato, discusso, studiato e soprattutto condiviso, nella convinzione che la scrittura e le immagini restino uno strumento essenziale per comprendere il nostro tempo.

Buon cinema a tutti.

*Presidente Associazione culturale
"Sergio Amidei"
Francesco Donolato*



INDIRIZZO DI SALUTO DEL DIRETTORE DEL PREMIO "SERGIO AMIDEI" GIUSEPPE LONGO

La 45a edizione del Premio internazionale alla migliore sceneggiatura "Sergio Amidei" è un traguardo molto importante per me e soprattutto per il nostro gruppo, che ogni anno si rinnova, cresce, e accoglie nuove risorse e nuove energie.

Il focus sulla sceneggiatura, un tributo all'infanzia trascorsa qui sul confine di Salcano da Sergio Amidei, ci ha permesso in tutti questi anni di fare lentamente luce su un aspetto spesso sottovalutato della realizzazione delle opere audiovisive, vale a dire la scrittura. E così da questo punto di osservazione privilegiato e forti del supporto di tanti amici e amiche che hanno fatto con noi questo percorso – come il DAMS dell'Università degli Studi di Udine o i giurati del Premio – abbiamo avuto, durante questa lunga storia che oggi spegne la sua 45a candelina, l'onore di ospitare a Gorizia alcuni dei più grandi nomi del panorama cinematografico nazionale e internazionale.

Il programma di quest'anno, che abbiamo voluto chiamare "Il filo invisibile delle idee", è il risultato di questo lavoro di grande condivisione, in cui abbiamo deciso di celebrare il cinema dell'impegno civile con la retrospettiva e la consegna del Premio all'opera d'autore a Marco Tullio Giordana e con l'omaggio e la retrospettiva al cinema di Pippo Delbono, ispirati particolarmente dalla sua ultima opera *Bobò* (2025). Non solo, abbiamo colto l'occasione della ricorrenza dei vent'anni della "Legge Cinema FVG" per ripercorrere le tappe di una grande crescita collettiva a livello territoriale, attraverso testimonianze raccolte in una pubblicazione che

presenteremo durante le giornate del Premio "Sergio Amidei".

*Direttore Premio internazionale
alla migliore sceneggiatura "Sergio
Amidei"*
Giuseppe Longo

INDICE DELLE SEZIONI DEL PREMIO

SEZIONE A PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA p.16

SEZIONE B PREMIO ALL’OPERA D’AUTORE: MARCO TULLIO GIORDANA p.34

SEZIONE C PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: LA ROSA PURPUREA p.60

SEZIONE D FRAMMENTI, INCONTRI E MEMORIA. INTORNO AL CINEMA DI PIPPO DELBONO p.68

SEZIONE E SGUARDI INDIPENDENTI: SARA FGAIER p.74

SEZIONE F AGORÀ p.80

SEZIONE G RACCONTI PRIVATI, MEMORIE PUBBLICHE. FRIULI 06 MAGGIO 1976 p.86

SEZIONE H VISTI E RIVISTI p.92

SEZIONE I AMIDEI KIDS p.104

SEZIONE J DIALOGHI SULLA SCENEGGIATURA p.114

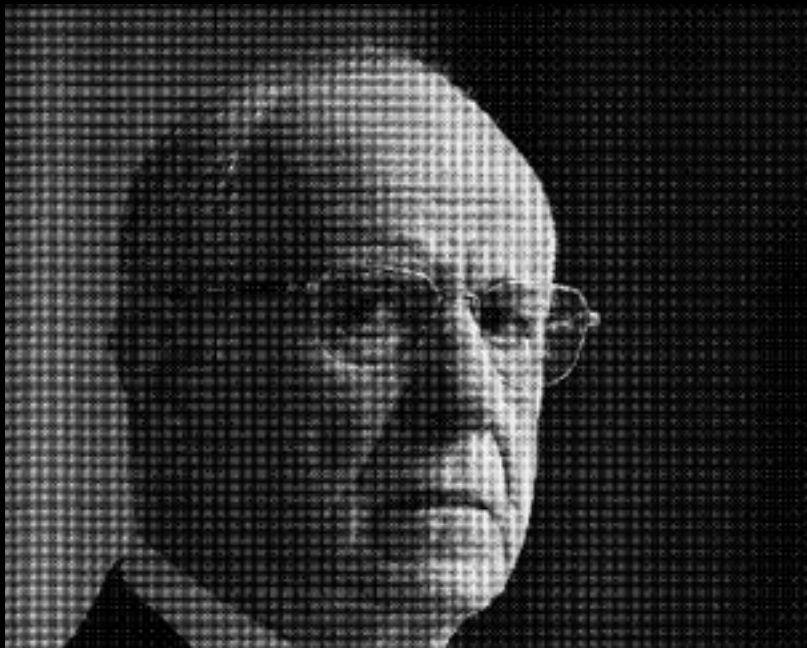
SEZIONE K PAGINE DI CINEMA p.118

SEZIONE L EVENTI SPECIALI p.122

PREMIO INTERNAZIONALE ALLA
MIGLIORE SCENEGGIATURA

TRAMA

Tra sei mesi Mariano De Santis non sarà più il Presidente della Repubblica Italiana. Una serie di dilemmi morali lo separano dalla fine del suo mandato: due richieste di grazia, una legge sull'eutanasia, un uomo da solo che piange nello spazio e un cavallo morente, Elvis, che non riesce a far abbattere.



SCHEDA FILM

Regia: Paolo Sorrentino	Premi: <i>Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia</i> (2025): Coppa Volpi (Toni Servillo), Premio Arca CinemaGiovani - Miglior Film Italiano, Premio Brian, Premio Francesco Pasinetti - Miglior Film, Premio Francesco Pasinetti - Miglior Attore (Toni Servillo), Premio Speciale Francesco Pasinetti (Anna Ferzetti)	Interpreti: Toni Servillo (Presidente Mariano De Santis), Anna Ferzetti (Dorotea), Orlando Cinque (Colonnello Massimo Labaro), Milva Marigliano (Coco Valori), Massimo Venturiello (Ugo Romani), Giuseppe Gaiani (Lanfranco Mare), Giovanna Guida (Valeria Cafiero), Vasco Mirandola (Cristiano Arpa), Linda Messerklinger (Isa Rocca), Rufin Doh Zeyenouin (Papa), Fabrizio Bordinon (ingegnere Giordano)
Soggetto e sceneggiatura: Paolo Sorrentino		
Fotografia: Daria D'Antonio		
Montaggio: Cristiano Travaglioli		
Scenografia: Ludovica Ferrario		
Costumi: Carlo Poggioli		
Produzione: The Apartment, in associazione con Numero 10, Piperfilm		
Distribuzione: PiperFilm		
Origine: Italia 2025		
Durata: 131'		

Lavorando sulla strada già battuta del racconto monolitico intorno a uomini dai passi pesanti, complessi, innamorati e recitati da Toni Servillo, con *La grazia* Paolo Sorrentino ritorna negli abiti umani a lui più cari: le storie a tratti oziose, a tratti dense, a volte ironiche e sempre con un velo surreale degli uomini di potere.

Uomini di responsabilità, nelle loro strutture mentali dure come il "Cemento Armato", nome in codice del prossimo ex Presidente della Repubblica Mariano De Santis, in cammino funambolico tra decisioni che non vuole prendere perché confortato e combattuto dallo spazio grigio perlato del dubbio. Un dubbio morale, giuridico, etico e amoroso che costella la sua esistenza nel semestre bianco del suo mandato e della sua vita.

Uomini di potere legati a temi e questioni di importanza immensa, come può essere parlare di un'Italia in cui si scrive e si firma una legge sull'eutanasia, ma anche nei loro aspetti irrilevanti che scaturiscono in personalità complesse, distanti dal nostro mondo non cinematografico eppure così adiacenti.

Un *pastiche* che recupera i cardini e le ossessioni ormai note alla scrittura e all'estetica sorrentiniana: la possibilità di utilizzare il mezzo filmico per creare un universo di persone, immagini, luoghi e dialoghi che esistono solo all'interno del pensiero, come rivendicazione alla possibilità di farlo. Il cinema maturo di Sorrentino è il potere della fantasia melieriana dentro un quadro di René Magritte.

Alla sua settima collaborazione con Servillo, il duo si interfaccia nuovamente con la creazione di un'Italia come mondo cinematografico altro, dove la politica è detenuta da uomini di fantasia come il Presidente De Santis: praticanti del dubbio, in costante apnea verso le

decisioni. *La grazia* ne esalta la staticità e il naturale tempo lungo delle decisioni come valori da ricordare, da cui rimanerne affascinati come di fronte a un marmo finemente lavorato, ma incita a comprendere anche come quello spazio del dubbio appartenga a una generazione granitica del nostro passato che deve avere la pazienza, ma soprattutto l'amore di dare la possibilità a una nuova generazione di respirare.

Dorotea De Santis funge al contempo sia come punto di intersezione di un tempo immobile (quello dei padri, che necessita mutamento, e quello dei figli) che come punto di arrivo e di partenza del nodo etico e morale che lega a sé la tessitura di trame e dettagli sorrentiniane: di chi sono i nostri giorni?

Sorrentino apre le soppesate sigarette sui tetti del Campidoglio a un intreccio di scelte e contrasti ove ogni decisione è dettata dall'amore. Due generazioni in dialogo intorno alla battaglia giuridica sul peso che la Legge ha nel rapporto delicato tra vita e morte, libertà e prigionia, passato e lutto.

Il tutto circondato dalle danze metaforiche care all'universo sorrentiniano dove il cemento armato delle amate carte di diritto penale guarda l'ingegnere Giordano, sospeso nello spazio senza gravità.

Il passaggio del testimone che sostituisce, nel seguire la tradizione cristiana romana di pacare l'eros con l'*agàpe*, il tempo della passione per accogliere nella propria vita la grazia: la bellezza del dubbio.

Gioia Zurlo

TRAMA

2007. Fred è una ragazza svedese, determinata e magnetica. Orfana di madre fin da bambina, si trasferisce con il padre a Trieste e si iscrive all’ultimo anno di un istituto tecnico. Superate le iniziali difficoltà d’integrazione in un ambiente interamente maschile, stringe un profondo legame con Antero, Pasini e Mitis, amici da sempre. Presto, però, l’insorgere di tensioni amorose, turbamenti latenti e gelosie, mette a dura prova l’equilibrio del gruppo, lasciando in Fred i segni più profondi.



SCHEDA FILM

Regia: Laura Samani Soggetto: dall’omonimo romanzo di Giani Stuparich Sceneggiatura: Laura Samani, Elisa Dondi Fotografia: Inès Tabarin Montaggio: Chiara Dainese Scenografia: Federica Bologna Costumi: Loredana Buscemi Supervisore delle musiche: Francesco Menegat Produzione: Nefertiti Film, con Rai Cinema Distribuzione: Lucky Red	Origine: Italia, Francia 2025 Durata: 102’ Premi: <i>Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia</i> (2025): Premio Orizzonti Miglior Attore (Giacomo Covoni), Premio Autrici Under 40 “Valentina Pedicini” Miglior Regia (Laura Samani), Premio Lanterna Magica, NUOVO IMAIE Talent Award - Premio Fabio Sartor (Giacomo Covi, Pietro Giustolisi, Samuel Volturno)	Interpreti: Stella Wendick (Fredrika detta Fred), Giacomo Covi (Antero), Pietro Giustolisi (Pasini), Samuel Volturno (Mitis), Magnus Krepper (padre di Fred)
---	---	--

La Trieste raccontata nel film di Laura Samani non sembra allontanarsi dall’immaginario descritto nel romanzo di Giani Stuparich, nonostante le due narrazioni siano separate da quasi un secolo. Lo scenario che fa da sfondo ad entrambe è il confine storico, geografico e culturale del Friuli Venezia Giulia che continua a mantenere salde alcune inflessibilità del territorio. Laura Samani aggiunge un tocco personale e intimo ambientando la storia nel 2007, suo ultimo anno scolastico triestino, dove aveva vissuto una situazione individuale simile: unica donna in un contesto totalmente maschile.

Il film si anima di uno slancio contemporaneo e nostalgico dove emergono in superficie i primi sintomi della crisi economica del 2008, che viene accennata attraverso i numerosi licenziamenti dell’azienda in cui lavorano la maggior parte dei genitori degli studenti dell’ITIS. Ecco che le tensioni interne del gruppo si accendono sotto la spinta di pressioni esterne, specchio di un inizio millennio fragile e sospeso. Questi turbamenti di confine, storici e geografici, minano dall’alto gli equilibri degli adolescenti, rimettendo al centro la paura dell’estraneo.

Anche nella sua opera prima (*Piccolo corpo*, 2021) Samani aveva preferito lo sguardo di una giovane donna di fine Ottocento per esplorare le difficoltà di un territorio diviso e restio al confronto con la diversità, dove straniera, prima di tutte, sono le donne. Le iniziali difficoltà di comunicazione della protagonista, più che alla differenza linguistica, sono dovute al confronto relazionale tra i sessi.

Fred, temprata da un sorprendente spirito d’adattamento, attraversa con disinvoltura gli sguardi invadenti dei compagni di scuola. Il suo desiderio d’integrazione è così forte da riuscire ad inserirsi in un gruppo esclusivo, quello

di Antero, Pasini e Mitis, consolidato da anni di vissuto comune. Ma se da principio la compagnia dei quattro amici sembra ben collaudata, lentamente riemergono quei sentori iniziali che tendono a sgretolarla progressivamente. Come un catalizzatore che facilita una reazione chimica, Fred viene accettata dai reagenti, che si legano temporaneamente a lei per poi espellerla. Più che rimanere intatta, la giovane scandinava viene distrutta per poi riemergere rinvigorita.

La sorpresa di quest’opera seconda risiede sicuramente nell’esordio alla recitazione dei protagonisti che, facilitati da una calda atmosfera territoriale natia, vincono il Nuovo IMAIE Talent Award - Premio Fabio Sartor alla Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia. L’utilizzo del dialetto triestino risulta più come una boccata d’aria fresca che come un ostacolo linguistico. In un panorama cinematografico ormai saturo di storie romane e partenopee, l’esperienza del Nord Est italiano apre la strada a nuove prospettive. Similmente al progetto produttivo di Francesco Sossai (*Le città di pianura*, 2025), anche il film di Samani si colloca all’interno del filone narrativo contemporaneo che propone una rappresentazione innovativa del Nord Est Italia. Sono gli spazi urbani e naturalistici vissuti dai giovani, insieme alle pratiche contemporanee dello svago, che ci suggeriscono un territorio italiano quasi inedito.

Con una regia complice e gentile, mossa da uno sguardo femminile attento alla propria regione, Laura Samani trasforma quattro ragazzi nello specchio di una generazione sospesa: un racconto intimo che supera i confini geografici per ridefinire le frontiere emotive della giovinezza.

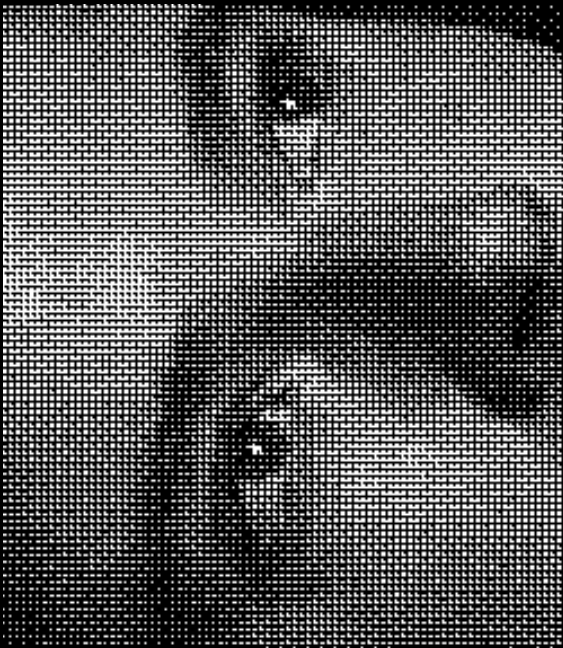
Livia Di Nocera

HAMNET - NEL NOME DEL FIGLIO

Hamnet

TRAMA

A Stratford-upon-Avon, William Shakespeare e Agnes Hathaway convolano a nozze e danno alla luce Susanna e successivamente i gemelli Judith e Hamnet. Nel frattempo, spinto da Agnes, William si trasferisce a Londra per sfruttare il suo talento da drammaturgo. Quando il piccolo Hamnet muore a causa della peste, William è però assente. Ciò porta Agnes alla disperazione e alla crisi del rapporto matrimoniale. William, invece, ne trae ispirazione per scrivere la sua prima tragedia: *Amleto*.



SCHEDA FILM

Regia: Chloé Zhao	Distribuzione: Universal Pictures International	Interpreti: Jessie Buckley (Agnes Shakespeare), Paul Mescal (William Shakespeare), Joe Alwyn (Bartholomew), Emily Watson (Mary Shakespeare), Jacobi Jupe (Hamnet Shakespeare), Olivia Lynes (Judith Shakespeare), David Wilmot (John Shakespeare), Justine Mitchell (Joan Hathaway), Jack Shalloo (Marcellus), Noah Jupe (attore di teatro)
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Maggie O'Farrell	Origine: Regno Unito, USA 2025	
Sceneggiatura: Chloé Zhao, Maggie O'Farrell	Durata: 125'	
Fotografia: Łukasz Żal	Premi: <i>Premio Oscar</i> (2026): Miglior Attrice Protagonista (Jessie Buckley); <i>Golden Globes</i> (2026): Miglior Film Drammatico, Miglior Attrice in un Film Drammatico (Jessie Buckley); <i>BAFTA</i> (2026): Miglior Film Britannico, Miglior Attrice Protagonista (Jessie Buckley)	
Montaggio: Chloé Zhao, Affonso Gonçalves		
Scenografia: Fiona Crombie		
Costumi: Malgosia Turzanska		
Musiche: Max Richter		
Produzione: Hera Pictures, Neal Street, Amblin Entertainment, in associazione con Book of Shadows		

ESSERCI O NON ESSERCI, QUESTO È IL DILEMMA

Uscita dalla fucina di talenti di casa Redford, il Sundance Film Festival, nel 2020 Chloé Zhao è riuscita a esprimere il suo talento di matrice *indie* (già mostrato con *The Rider - Il sogno di un cowboy*, 2017) affidandolo allo sguardo disincantato e appesantito di Frances McDormand: il risultato è stato *Nomadland* (2020).

Per il suo quinto lungometraggio, *Hamnet - Nel nome del figlio*, Zhao, nell'adattare il romanzo di O'Farrell (la quale collabora alla sceneggiatura), si affida nuovamente alla sua capacità di fondere le pratiche da Sundance a quelle più marcatamente hollywoodiane. Più che una fusione, a emergere in questo frangente è la poliedricità della regista cinese nel dividere il film in due parti. Per la prima, nel rappresentare il paese di Stratford e caratterizzare i personaggi di Agnes e William, Zhao catapulta lo spettatore in una sorta di atmosfera horror che sembra rievocare le prime produzioni della A24. Questa dimensione amplifica l'eccentricità dei due protagonisti: lei vive quasi da eremita nel bosco, mentre lui è il ribelle istruito costretto a trasferirsi a Londra per evitare di doversi dedicare ai lavori manuali. Tutto ciò spiega la loro repentina unione e la nascita di tre figli, avvolge con una fitta nebbia di mistero il vuoto storico che la brillante narrativa di O'Farrell colma sostituendosi alle fonti bibliografiche. Poi si arriva alla seconda parte, in cui il film si trasforma nel perfetto "teatro" dei grandi *studios* hollywoodiani puntando dritto al cuore degli spettatori e si ascrive agli annali dell'Accademy.

Il filo conduttore è per Zhao, anche in questo caso, il volto che, attraverso il primo piano cinematografico, assume la forma di un palcoscenico nel quale si consumano molteplici trasformazioni¹. Qui

è il volto di Buckley, teatro della pelle il cui copione tratteggia dissonanze: finta freddezza e amore incondizionato, ma anche un devoto coinvolgimento e un disperato dolore. Quest'ultimo causato dalla propria distrazione nel momento esatto in cui Hamnet si concede alla peste che aveva contagiato Judith, salvandola, ma, di fatto, segnando la propria morte. Un sacrificio fraterno che ha, però, nella mancata presenza di William, il culmine di una situazione familiare ingestibile: dal suo trasferimento a Londra, William è di fatto un estraneo per la sua famiglia.

E poi c'è la scrittura, rifugio in cui William trasferisce il bisogno di supplire alle ferite e, in un certo senso, di non renderle vane, realizzando il sogno del figlio (non a caso interpretato da Noah Jupe, fratello maggiore di Jacobi nella realtà) di duellare in uno spettacolo londinese. Soprattutto, però, è il dolore che, attraverso il concepimento artistico, funge da sacrificio da tramandare ai posteri e da ponte tra le persone: tendendo le mani in senso di forza e aiuto comune o tornando a riguardarsi negli occhi, come ci mostrano ancora una volta i primi piani di Mescal e Buckley, portando lo stato espiativo alla trascendenza. Solo a questo punto è davvero sensato pronunciare il nome di William per intero: William Shakespeare, il più importante drammaturgo della storia.

Filippo Bettero

¹ Cfr. Béla Bálazs, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Einaudi, Torino 1987.

IL CASO 137

Dossier 137

TRAMA

L'8 dicembre 2018 il ventenne Guillaume arriva a Parigi dalla provincia francese per partecipare pacificamente a una manifestazione dei *gilets jaunes*, dove viene gravemente ferito alla testa da un proiettile di gomma della polizia. Il caso, il “dossier 137”, è affidato a Stéphanie, investigatrice dell'Inspection Générale de la Police Nationale, la “polizia della polizia”, che indaga con determinazione muovendosi tra la crescente disapprovazione dei colleghi e la totale sfiducia dei familiari del ragazzo nelle istituzioni.



SCHEDA FILM

Regia: Dominik Moll
Soggetto e sceneggiatura: Dominik Moll, Gilles Marchand
Fotografia: Patrick Ghiringhelli
Montaggio: Laurent Rouan
Scenografia: Emmanuelle Duplay
Costumi: Dorothée Guiraud
Musiche: Olivier Marguerit
Produzione: Haut et Court
Distribuzione: Teodora Film
Origine: Francia 2025
Durata: 115'

Premi: *Premio Lumière* (2026): Miglior Attrice (Léa Drucker); *Premio César* (2026): Migliore Attrice (Léa Drucker)

Interpreti: Léa Drucker (Stéphanie Bertrand), Jonathan Turnbull (Benoît Guérini), Mathilde Roehrich (Camille Delarue), Pascal Sangla (Marc), Claire Bodson (Valérie), Julien Lilti (Olivier), Guslagie Malanda (Alicia Mady), Solàn Machado-Graner (Victor), Stanislas Merhar (Jérémy), Sandra Colombo (Joëlle Girard)

ANATOMIA DI UN'INDAGINE

Dossier 137 trasforma un'indagine interna alla polizia in un'analisi critica sociale della Francia contemporanea. Il regista non mette al centro le motivazioni politiche dei *gilets jaunes*, ma il rapporto di sfiducia fra cittadini e forze dell'ordine. Per farlo, sceglie un fatto di cronaca del dicembre 2018: il giovane Guillaume Girard viene gravemente ferito alla testa da un colpo non letale sparato da un agente dell'unità speciale Brigade de Recherche et d'Intervention. L'indagine partirà grazie alla determinazione della madre, che si rivolge all'Inspection Générale de la Police Nationale, il dipartimento che si occupa di indagare sui comportamenti ambigui dei poliziotti, la “polizia della polizia”.

Il caso viene affidato a Stéphanie Bertrand, che inizia a indagare sul comportamento dei colleghi. In questo spazio fortemente polarizzato, la figura di Stéphanie finisce per incarnare e catalizzare una fitta rete di dualità irrisolte, a partire dal ribaltamento di genere. Nel film, infatti, sono quasi sempre le donne a indagare e a porre le domande scomode, mentre gli uomini occupano il ruolo degli indagati o dei difensori dello *status quo* corporativo, scardinando il più classico binomio del “poliziotto buono e poliziotto cattivo” e sollevando così interrogativi per i quali non esistono risposte semplici.

A questo si sovrappone la tensione tra responsabili dell'ordine pubblico e criminali. Ex agente della squadra antidroga, la protagonista è immersa in una routine d'ufficio, fatta di e-mail, prassi e burocrazia. Stéphanie viene più volte osteggiata dai colleghi, pronti a fare muro corporativo accusandola di “gettare sospetti su tutto il lavoro della polizia”; attacco a cui si unisce quello dell'ex marito, anche lui agente, che le rinfaccia di alimentare l'odio verso il corpo d'appartenenza. Questo conflitto penetra anche nella sfera privata quando persino il figlio preadolescente si vergogna del lavoro dei genitori.

Anche sul piano visivo la contraddizione emerge affrontando il tema del potere mediatico delle immagini ufficiali e di quelle nate “dal basso” in una Parigi in cui “tutto è filmato”. All'occhio freddo e istituzionale di videosorveglianza, foto d'archivio della guerriglia urbana sotto l'Arco di Trionfo e servizi del TG, si oppongono i video di YouTube e degli smartphone dei civili, spesso ai margini della società. Il punto qui non è tanto cosa mostrino le immagini ma come vengano interpretate da chi le possiede e le mette a disposizione dell'indagine: mentre i filmati ufficiali si rivelano di scarsa utilità, lo sguardo de-istituzionale offre una prova preziosa e inattesa, capace di svelare anche il maldestro tentativo di *debunking* da parte degli accusati.

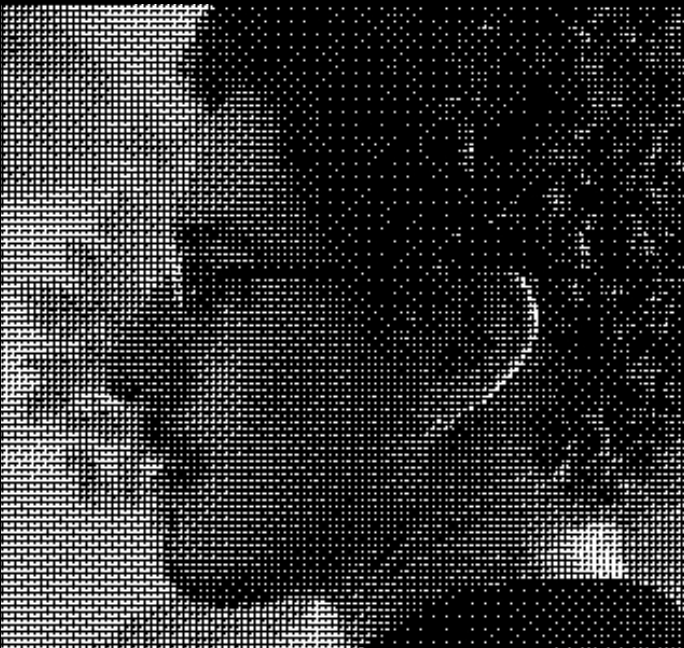
Infine, l'ultima e più intima scissione vissuta da Stéphanie è quella geopolitica e identitaria tra il centro parigino e la provincia di Saint-Dizier, da cui lei stessa proviene. Di fronte a un labirinto legale in cui l'impossibilità di stabilire la balistica esatta rischia di tradursi in impunità, il film abbandona la ricerca di imparzialità asettica in favore di una prospettiva morale. Stéphanie rivendica il legame con la provincia d'origine della vittima non come un limite deontologico, ma come l'unico motore per rifiutare versioni di comodo. È qui che risiede il nocciolo politico dell'opera: nell'accettazione di una lacerante dualità interiore, che è in verità molteplicità. Stéphanie si riconosce tanto nelle radici provinciali della famiglia della vittima quanto nel corpo di polizia che ha premuto il grilletto, rivendicando la possibilità di essere entrambe le cose e, soprattutto, un'investigatrice mossa da una profonda etica professionale, lasciandoci con una domanda volutamente scomoda: a che punto si comincia a prendere le cose troppo a cuore?

Serena Bellotti

LE CITTÀ DI PIANURA

TRAMA

Carlobianchi e Dorianò, due amici cinquantenni, si dirigono verso l'aeroporto Venezia-Treviso per recuperare l'amico storico di ritorno dall'Argentina, noto come il Genio. Una sosta a Venezia per bere l'“ultima” li farà conoscere Giulio, che si unirà senza troppa convinzione al più maturo (solo per motivi anagrafici) duo, in un viaggio di un giorno nel profondo Veneto.



SCHEDA FILM

Regia: Francesco Sossai
Soggetto e sceneggiatura: Adriano Candiago, Francesco Sossai
Fotografia: Massimiliano Kuveiller
Montaggio: Paolo Cottignola
Scenografia: Paula Meuthen
Costumi: Ilaria Marmugi, Guillem Soler Pou
Musiche: Krano
Produzione: Vivo film, Maze Pictures, Rai Cinema
Distribuzione: Lucky Red
Origine: Italia, Germania 2025
Durata: 98'

Premi: *David di Donatello* (2026):
Miglior Film, Miglior Regia (Francesco Sossai), Migliore Sceneggiatura Originale (Adriano Candiago, Francesco Sossai), Migliore Produttore (Marta Donzelli e Gregorio Paonessa per Vivo film con Rai Cinema, Philipp Kreuzer per Maze Pictures, Cecilia Trautvetter), Migliore Attore Protagonista (Sergio Romano), Miglior Casting (Adriano Candiago), Migliore Canzone Originale (*Ti di Krano*), Miglior Montaggio (Paolo Cottignola)

Interpreti: Filippo Scotti (Giulio), Sergio Romano (Carlobianchi), Pierpaolo Capovilla (Doriano), Roberto Citran (Cavalier Fadiga), Andrea Pennacchi (Genio)

ROAD MOVIE AD ALTO TASSO ALCOLEMICO

Secondo lungometraggio del giovane regista bellunese Francesco Sossai, *Le città di pianura*, presentato al 78° Festival di Cannes e vincitore di diversi David di Donatello, ha come interesse geografico il Veneto.

I due atipici protagonisti Carlobianchi, rigorosamente tutto attaccato, e Dorianò, detto anche Dori, hanno forse scoperto il segreto della vita, peccato non se lo ricordino. In attesa che uno dei due rammenti tale insignificante particolare, ha inizio un viaggio con l'obiettivo di bere l'“ultima” della serata e di andare a prendere il Genio, amico del duo, tornato dall'Argentina dopo cinque anni di assenza. Quale sia l'ordine di importanza, non è dato a noi stabilirlo.

Una tappa a Venezia farà sì che i due conoscano Giulio, studente universitario fuorisede, strappato dalla rigorosa routine casa-università, che avrà modo, durante il breve viaggio, di acquisire una maggiore sicurezza di sé e di scoprire la regione al di là della sola sede accademica.

L'attraversare zone fino ad allora non visitate, non è però un compito riservato al solo duo e, infatti, sarà grazie a Giulio che Carlobianchi e Dorianò scopriranno la Tomba Brion, «una macchina di elaborazione del lutto»¹. Si può considerare l'intera pellicola come un processo per Carlobianchi e Dorianò di elaborare il lutto²: la perdita di un passato che oramai non c'è più. È inutile prendersi in giro: il cocktail di gamberi non è più lo stesso degli anni Ottanta, la ricetta è cambiata, adesso lo fanno dolciastro; la locanda della Mery ha chiuso; l'autostrada Lisbona-Treviso-Budapest stravolgerà il paesaggio; il Genio, punto di riferimento, ritornato in Italia, non ritroverà i risparmi guadagnati durante la vendita illegale di occhiali,

ponendo fine al mito del tesoro nascosto e, ancor di più, al modo idealizzato nel quale veniva visto dagli amici.

La scelta di rimanere ancorati ai tempi della propria giovinezza non è ingenua né inconsapevole. A dimostrazione di ciò, Dorianò in un'occasione, guardando delle case, confiderà a Carlobianchi che, contrariamente a un tempo, non si immagina più al loro interno: la speranza è nulla, non vi è l'aspirazione ad alcun probabile miglioramento.

Uniche costanti sono l'amicizia inossidabile che lega il duo, e l'alcol che, come insegna Dorianò, sfugge alla teoria dell'utilità marginale, secondo cui il giovamento del bene decresce con il consumo di quel bene, perché «la voglia di bere l'ultima non si esaurisce mai»³.

L'“ultima”, meccanismo narrativo per il regista, diventa un mezzo di annebbiamento dalle delusioni della vita. Il tono malinconico non porta, però, a un triste finale, come nel caso di *Il sorpasso* (1962), film diretto da Dino Risi e più volte menzionato da Sossai come fonte d'ispirazione.

Le città di pianura è una scoperta del Nord Est italiano; un film topografico, così definito dallo stesso regista, nel quale viene mostrata la vita di provincia spesso non considerata, come accade nel dipinto fittizio della scuola del Veronese a Villa Bugnello, in cui compaiono la sola zona montuosa e quella lagunare.

Qui, invece, ritorna la zona di mezzo e, senza alcun tipo di remora, la si mostra nella sua quotidianità e, talvolta, genuina piattezza.

Alessia Casasola

¹ Wu Ming 1, “Il segreto del mondo. Riflessioni su ‘Le città di pianura’ e il cinema di Francesco Sossai.”, [wumingfoundation.com](https://www.wumingfoundation.com/giap/2026/06/le-citta-di-pianura/), <https://www.wumingfoundation.com/giap/2026/06/le-citta-di-pianura/> (ultima consultazione: 19 giugno 2026).

² *Ibid*

³ *Ibid*

TRAMA

40 secondi è il film che ricostruisce le 24 ore che precedono la morte di Willy Monteiro attraverso un racconto corale a prospettive multiple. Casualità, tensioni, violenza, incontri andati male, insicurezze e bisogno di accettazione si intrecciano in una serie di eventi che precipitano a notte fonda, quando Willy interviene per difendere un amico e viene invece brutalmente picchiato dai gemelli Bianchi. In 40 secondi muore.



SCHEDA FILM

Regia: Vincenzo Alferi
Soggetto: dall'omonimo libro di Federica Angeli
Sceneggiatura: Vincenzo Alferi, Giuseppe G. Stasi
Fotografia: Andrea Reitano
Montaggio: Vincenzo Alferi
Scenografia: Elisabetta Zanini
Costumi: Maria Cristina La Parola
Musiche: Alessandro Bencini
Produzione: Eagle Pictures
Distribuzione: Eagle Pictures
Origine: Italia 2025
Durata: 121'

Premi: *Festa del Cinema di Roma* (2025): Premio Speciale della Giuria - Miglior Cast Autoriale; *Cinematografo Awards* (2025): Premio Rivelazione dell'Anno (Justin De Vivo)

Interpreti: Justin De Vivo (Willy Monteiro Duarte), Francesco Ghoghi (Maurizio), Beatrice Puccilli (Michelle), Enrico Borello (Cosimo), Giordano Giansanti (Federico), Luca Petrini (Lorenzo), Francesco Di Leva (Ludovico), Sergio Rubini (professore), Maurizio Lombardi (Chef Tocai), Josafat Vagni (Renato)

QUANTO DURA UN GIORNO CHE DURA PER SEMPRE?

È il 6 Settembre 2020. Sono le 4 del mattino. Willy Monteiro, un giovane di Colleferro di origini capoverdiane, giace su un marciapiede circondato dagli amici di una vita. Non si muove più. Non risponde e non respira. Attorno a lui, gli amici si disperano. Willy è morto, ammazzato di botte dai gemelli Gabriele e Marco Bianchi. Il primo “adulto” a trovarlo è Ludovico, il maresciallo napoletano in servizio alla caserma di zona, papà di uno degli amici di Willy.

Da lì il film riavvolge il nastro, riportandoci ossessivamente al punto di partenza, all’inizio del 5 settembre. La stessa maledetta giornata viene ripercorsa mettendo al centro ogni volta uno dei personaggi di questa storia, che inizia come piccola vicenda di provincia e finisce col diventare una tragedia enorme, smuovendo le coscienze di un'intera nazione.

Ne viene fuori un racconto corale, sobrio e realista in cui la provincia è attrice protagonista del film. Lo spazio chiuso, le ambizioni represses, il bisogno di accettazione, le passioni futili per le macchine truccate, le preoccupazioni claustrofobiche dei genitori, le amicizie indissolubili e quelle di convenienza, le solitudini. Tutto ci dà l'impressione di un luogo sospeso, troppo vicino eppure incredibilmente lontano dalla grande città.

E così, sospesi, tra città e campagna, tra metropoli e margine, appaiono i protagonisti di questa storia. Come in *Summer of Sam - Panico a New York* (1999) di Spike Lee, il caldo e il sudore contribuiscono a renderli insofferenti, agitati, fuori posto. Seguiti con discrezione dalla macchina da presa che ci restituisce la dimensione ordinaria della loro esistenza, in cui la violenza è lì presente, non fa rumore, anzi genera indifferenza, è un ingrediente come un altro della vita quotidiana che sta lì nel

mucchio delle emozioni e delle reazioni, insieme agli amori finiti, ai tradimenti, alle sbronze e alle ambizioni di fuga.

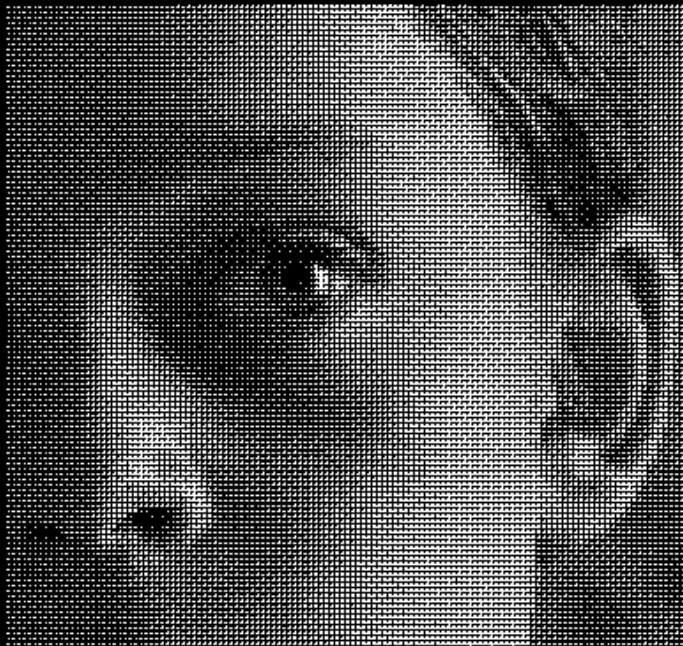
40 secondi è un film che chiama in causa lo spettatore, che resta incollato durante tutto lo svolgersi degli eventi pur conoscendone il tragico epilogo ed è inevitabilmente portato a interrogarsi, come il cinema civile spinge a fare, sulle responsabilità individuali e collettive di quel male, così banale eppure così efferato da poter essere definitivo.

Il grande merito del regista è di essere riuscito a restituire complessità e umanità a una vicenda che ha avuto un grandissimo clamore mediatico e che ha finito per trasformare i suoi protagonisti nei simboli plastici del bene e del male. E invece *40 secondi* fa ciò che di più conturbante, eppure necessario, deve fare il cinema: anteporre al giudizio il confronto con le cause profonde e con le responsabilità di un tessuto, una comunità e un contesto che diventano condizioni di possibilità della brutalità. Questo non vuol dire che il film assolve o giustifica, ma, restando fedele alla cronaca (con uno sforzo di realismo che appare evidente anche dalle scelte del casting) restituisce tridimensionalità e background, ingredienti fondamentali non alla assoluzione ma alla precauzione, alla prevenzione. Funziona inoltre molto bene il connubio tra attori non professionisti e le ottime interpretazioni di Francesco Di Leva nei panni del maresciallo meridionale e Sergio Rubini nei panni del professore di filosofia; due uomini apparentemente distanti per cultura e per sensibilità, ma accomunati dalla stessa paura, entrambi padri di un ragazzo e una ragazza che cominciano a diventare adulti in un contesto troppo stretto per salvarsi dalle “cattive compagnie”.

Eleonora de Majo

TRAMA

Nico è un bambino vivace che vive con i genitori all'estero. Per l'estate viene affidato all'anziana prozia Gela che vive in Sicilia insieme al cane Frank in una grande casa, piena di simboli religiosi e forse abitata dagli spiriti. La convivenza non è facile: Gela ha un carattere rigido e mal sopporta le intemperanze di Nico, abituato a internet e alle prese con il primo mal d'amore. I due, però, imparano a conoscersi e a prendersi cura l'uno dell'altra, facendo pace con il proprio passato.



SCHEDA FILM

Regia: Margherita Spampinato Soggetto e sceneggiatura: Margherita Spampinato Fotografia: Claudio Cofrancesco Montaggio: Margherita Spampinato Scenografia: Marinora Ferrandes Costumi: Daniela Virgilio, Giovanni Schiera Musiche: Alice Zecchinelli Produzione: Yagi Media Distribuzione: Fandango Distribuzione Origine: Italia 2025 Durata: 90'	Premi: <i>Locarno Film Festival – Sezione Cineasti del Presente</i> (2025): Premio Speciale della Giuria CINÉ+, Pardo per la Migliore Interpretazione (Aurora Quattrocchi); <i>David di Donatello</i> (2026): Miglior Esordio alla Regia (Margherita Spampinato), Migliore Attrice Protagonista (Aurora Quattrocchi); <i>Nastri d'Argento</i> (2026): Premio Speciale BNL BNP Paribas (Margherita Spampinato)	Interpreti: Marco Fiore (Nico), Aurora Quattrocchi (Gela), Martina Ziani (Rosa), Camille Dugay Comencini (Violetta), Concetta Ingrassia (Mariula), Renata Sajeve (Lia), Clara Salvo (Masuccia)
--	---	--

Primo lungometraggio scritto e diretto dalla palermitana Margherita Spampinato, *Gioia mia* (*Sweetheart* nella distribuzione internazionale) è un *coming of age* intergenerazionale capace di raccontare con eguale efficacia e delicatezza tanto il personaggio del piccolo Nico quanto quello della ottuagenaria Gela. Il pubblico entra nella storia attraverso lo sguardo fresco e un po' spaurito di un bambino che, venuto dal Nord del mondo, si ritrova suo malgrado immerso in una Sicilia caldissima, assolata e premoderna. Qui, Nico trova un mondo abitato da donne anziane che alternano la messa alla lettura dei tarocchi e accettano di buon grado di convivere con presunte presenze spiritiche.

Lo scontro tra arcaico e moderno, religiosità e laicità, attaccamento alle tradizioni e slancio verso il futuro, fa da sfondo al rapporto tra prozia e nipote ma non ne esaurisce le diramazioni narrative. Al contrario, la regista mantiene sempre il fuoco sulla psicologia dei due protagonisti, che si disvela un po' alla volta soprattutto negli scambi – verbali e non – tra i due, nonché nella recitazione sobria e realistica, su cui spicca la performance (pluripremiata) della veterana Quattrocchi, qui in uno dei suoi rari ruoli cinematografici da protagonista. Se nel cinema contemporaneo i rapporti di amicizia intergenerazionale sono spesso stati raccontati come l'incontro tra due identità marginalizzate, incarnate da chi “non è ancora” e chi “non è più”, in *Gioia mia* questo non accade. Nico e Gela sono personaggi pienamente vitali; due universi compiuti – seppur in costante divenire – che si trasformano e si arricchiscono nell'incontro-scontro reciproco. La casa è lo spazio principale dove ha luogo tale trasformazione, e la casa subisce anch'essa un cambiamento. Inizialmente visto attraverso lo sguardo insicuro del nuovo arrivato, il grande appartamento

di Gela appare come uno spazio chiuso e misterioso, quasi sospeso tra il gotico e il fiabesco, governato da regole e rituali a cui Nico fatica a sottostare (rifare il letto, cucinare, rinunciare all'uso dello smartphone). Progressivamente, però, la casa perde la sua dimensione perturbante per rivelarsi come un ambiente di cura reciproca, di memoria e di appartenenza, attraverso la condivisione di ricordi e segreti dolorosi ma necessari alla crescita di entrambi i protagonisti.

La fotografia di Claudio Cofrancesco e la regia di Spampinato restituiscono molto bene il senso di mistero e di sospensione tipico di tante estati della nostra giovinezza: uno spazio-tempo insieme irreale e iperreale, punteggiato da dettagli di porcellane, vecchie fotografie e immagini sacre (tra cui una riproduzione dell'*Annunciata di Palermo* di Antonello da Messina) che sembrano sussurrare al giovane protagonista, a sua volta in bilico tra scoperta del passato e ricerca del futuro. Giunto in Sicilia come sospinto dall'ultimo vento della sua infanzia, il cuore spezzato dall'abbandono dell'amata baby-sitter Violetta, prossima al matrimonio; nel corso dell'estate Nico attraversa l'invisibile soglia dell'adolescenza, scoprendosi capace di accudire e consolare Gela, nonché di esplorare un nuovo amore, con la coetanea Rosa.

La sequenza finale, che riunisce tutti i personaggi in riva al mare, ricompone le tensioni e volge lo sguardo all'orizzonte di una nuova, possibile, gioia condivisa.

Gloria Dagnino

IL DIO DELL'AMORE

TRAMA

Roma, oggi. Ovidio, poeta-narratore, osserva gli intrecci amorosi di vari personaggi: Ada, giornalista incinta di un ex; Filippo, suo marito, che la tradisce con la giovane Silvia; Arianna, cardiocirurga, attratta da Silvia; Ester, psicoterapeuta, che si lascia coinvolgere da un paziente. Vite che si sfiorano, si perdono e si cercano in un mosaico di desideri, gelosie e seconde possibilità.



SCHEDA FILM

Regia: Francesco Lagi	Interpreti: Isabella Ragonese (Ada),
Soggetto: Francesco Lagi	Vinicio Marchioni (Filippo), Chiara
Sceneggiatura: Francesco Lagi, Enrico	Ferrara (Silvia), Anna Bellato
Audenino	(Arianna), Vanessa Scalera (Ester),
Fotografia: Edoardo Carlo Bolli	Enrico Borello (Jacopo), Benedetta
Montaggio: Alberto Masi	Cimatti (Linda), Corrado Fortuna
Scenografia: Mauro Vanzati	(Pietro), Francesco Colella (Ovidio)
Costumi: Andrea Cavalletto	
Musiche: Stefano Bollani	
Produzione: Cattleya, Bartlebyfilm,	
Vision Distribution	
Distribuzione: Vision Distribution	
Origine: Italia 2026	
Durata: 100'	

INTRECCI D'AMORE

Il Dio dell'Amore sorprende per la sua capacità di muoversi con naturalezza tra registri differenti, oscillando tra il dramma intimista e una riflessione più ampia sul bisogno umano di essere visti, riconosciuti, amati. Lagi costruisce un film che, pur nella sua apparente semplicità narrativa, si rivela stratificato, denso di simboli e attraversato da un'ironia malinconica che accompagna lo spettatore fino all'ultima scena.

La trama segue le vicende di un gruppo di persone alle prese con l'amore in tutte le sue forme – desiderio, nostalgia, delusione, speranza – e con la difficoltà di comunicare in un mondo che sembra aver perso la capacità di ascoltare. I personaggi secondari non sono meri contorni: ognuno porta con sé una storia, un piccolo bagaglio emotivo che arricchisce il quadro complessivo e rende credibile l'universo narrativo. Le relazioni si costruiscono spesso su fraintendimenti e silenzi, e Lagi sfrutta questi vuoti per creare momenti di grande intensità emotiva.

Uno degli aspetti più riusciti del film è però la sua dimensione metaforica. Il “Dio dell'Amore” evocato dal titolo non è una figura religiosa, ma una presenza simbolica che rappresenta il desiderio, la paura e la vulnerabilità. Lagi non offre risposte semplici: il film procede per domande, insinuando che l'amore non sia un dono garantito, ma una conquista fragile, spesso minacciata dalle insicurezze personali e dal peso delle aspettative sociali.

La regia è misurata, attenta ai dettagli, capace di valorizzare gli spazi come estensioni emotive dei personaggi. Gli interni spesso stretti, quasi soffocanti, contrastano con gli esterni più aperti, dove però il protagonista sembra comunque incapace di trovare un vero respiro. Lagi lavora molto sui

tempi morti, su quei momenti sospesi che rivelano più di qualsiasi dialogo. È un cinema che non ha fretta, che invita a osservare e ad ascoltare. La fotografia di Edoardo Carlo Bolli contribuisce a creare un'atmosfera intima, talvolta crepuscolare, con una palette cromatica che alterna toni caldi e freddi per sottolineare gli sbalzi emotivi del protagonista. Anche la colonna sonora, discreta ma incisiva, scritta da Stefano Bollani, accompagna il racconto senza sovrastarlo, lasciando spazio alle immagini e alle interpretazioni degli attori.

Il ritmo del film può risultare lento per chi cerca un intrattenimento più frenetico, ma questa lentezza è una scelta autoriale che favorisce la riflessione. Lagi non corre verso la risoluzione: preferisce indulgiare sui dettagli, lasciare che le emozioni emergano gradualmente. Questo approccio richiede pazienza, ma ricompensa lo spettatore con momenti di autentica poesia cinematografica. Alcune scene, in particolare quelle che esplorano la solitudine e il desiderio non corrisposto, rimangono impresse per la loro sincerità.

Il Dio dell'Amore non è un film immediato né consolatorio. Richiede attenzione, disponibilità e una certa predisposizione alla riflessione. Ma proprio per questo riesce a lasciare un segno profondo. È un'opera matura, capace di parlare dell'amore senza retorica, restituendone la complessità e la bellezza imperfetta. È un film che invita a guardarsi dentro e a riconoscere che, forse, il vero “Dio” non è altro che la nostra capacità di accettare l'altro e noi stessi.

Cosimo Pilotti

PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: MARCO TULLIO GIORDANA



PREMIO ALL'OPERA D'AUTORE: MARCO TULLIO GIORDANA

Che cos'è il cinema civile? Non quello che si limita a spiegare, denunciare o ricordare. Non quello che considera il cinema un semplice veicolo per contenuti importanti. Il cinema civile, quando funziona davvero, è quello che riesce a trasformare la storia in racconto, la memoria in esperienza, e soprattutto la politica in emozione. Marco Tullio Giordana appartiene a questa rara categoria di autori, più rara di quello che si pensi.

Per molti versi, la sua filmografia coincide con una lunga esplorazione delle ferite italiane. Terrorismo, mafia, violenza di Stato, giustizia, conflitti generazionali, ricerca giornalistica fino al rischio della vita: il materiale è quello della nostra storia repubblicana, che quest'anno, come noto, compie 80 anni. Ma fermarsi ai temi significherebbe non cogliere l'essenziale. Giordana non è mai stato un regista dalle tesi precostituite e magari predigerite. È piuttosto un regista del movimento, delle esistenze attraversate dalla Storia, dei corpi che ne subiscono il peso e talvolta riescono a contrastarlo.

In questo senso, il suo cinema rappresenta una delle più convincenti risposte italiane a una domanda sempre aperta: come raccontare la realtà senza rinunciare all'invenzione narrativa? Come mantenere viva la coscienza civile senza sacrificare il piacere del racconto? Da *Pasolini, un delitto italiano* (1995) a *I cento passi* (2000), da *La meglio gioventù* (2003) a *Romanzo di una strage* (2012), Giordana ha cercato una soluzione che passa innanzitutto attraverso il cinema stesso: il ritmo, i volti, gli spazi, il tempo del racconto.

Non è un caso che i suoi film migliori siano ricordati tanto per le idee che esprimono quanto per le immagini che producono. La Sicilia di Peppino Impastato,

l'Italia attraversata dai fratelli Carati, la Milano delle tensioni politiche e delle speranze tradite: sono paesaggi storici, che via via si trasformano in paesaggi mentali e affettivi. La memoria, nei suoi film, non è quindi un archivio da consultare, bensì rappresenta una materia viva da rimettere continuamente in circolazione.

Per questo sarebbe limitante definire Giordana soltanto un autore impegnato. L'impegno è il punto di partenza, non quello di arrivo. Ciò che conta davvero è la fiducia nelle possibilità del cinema di restituire complessità al reale senza renderlo opaco, di interrogare il passato senza trasformarlo in monumento, di costruire personaggi che incarnano conflitti collettivi senza perdere la propria irriducibile umanità.

Per esempio, se *I cento passi* è diventato uno dei film italiani più importanti degli ultimi decenni, è perché riesce a compiere un'operazione difficilissima: trasformare una vicenda esemplare della lotta alla mafia in un racconto di formazione, di amicizia e di ribellione. Peppino Impastato non viene elevato a icona immobile, ma restituito alla dimensione concreta e contraddittoria della vita. La forza civile del film nasce proprio da questa scelta: fare della memoria un'esperienza narrativa condivisa.

Ancora più ambiziosa è l'impresa di *La meglio gioventù*, opera liminare tra cinema e televisione che ha saputo superare i confini di entrambi i linguaggi. Nato come progetto destinato al piccolo schermo e consacrato dal successo cinematografico internazionale, il film segue per oltre quarant'anni i destini di una famiglia e, insieme, quelli del Paese. Giordana recupera qui la grande tradizione del romanzo popolare e del racconto corale, dimostrando come

la durata possa diventare una risorsa espressiva e come la storia nazionale possa essere raccontata attraverso l'intimità delle relazioni e degli affetti, tra il melodramma familiare borghese e la serialità complessa contemporanea.

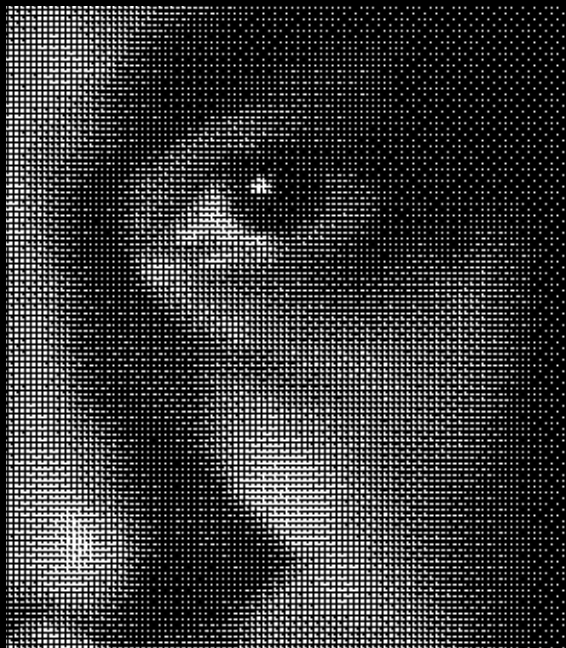
In un'epoca in cui il racconto pubblico oscilla spesso tra semplificazione e smemoratezza, il cinema di Marco Tullio Giordana continua a ricordarci che la storia non è una sequenza di date. E che le immagini, quando trovano la giusta distanza tra partecipazione e lucidità, possono ancora essere uno strumento di conoscenza. Un modo per guardare meglio la realtà.

Roy Menarini

MALEDETTI VI AMERÒ

TRAMA

L'ex militante di sinistra Riccardo, detto Svitòl, torna a Milano dopo aver trascorso cinque anni in America Latina. È il 1978 e, nel frattempo, terrorismo e riflusso hanno provocato una profonda frattura ideologica alla quale è incapace di adattarsi. Non sapendo ricostituire una propria identità, piuttosto che con gli ex compagni, l'unico con cui Svitòl sembra riuscire a stringere un rapporto di complicità è un commissario di polizia, che coinvolgerà fino in fondo, in un confronto-scontro.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana	Premi: <i>Locarno Film Festival</i> (1980):	Interpreti: Flavio Bucci (Riccardo detto Svitòl), Biagio Pelligra (commissario), Anna Miserocchi (madre), Alfredo Pea (Vincenzo), Micaela Pignatelli (Letizia), Agnès de Nobecourt (Guya), Franco Bizzoccoli (partigiano), Massimo Jacoboni (Umberto), Stefano Manca (Carlino), David Riondino (Beniamino)
Soggetto e sceneggiatura: Vincenzo Caretti, Marco Tullio Giordana	Pardo d'Oro	
Fotografia: Giuseppe Pinori		
Montaggio: Sergio Nuti		
Scenografia: Renato Agostini		
Costumi: Annabella Andreoli		
Produzione: Cooperativa Jean Vigo, Film Alpha, RAI Radiotelevisione Italiana		
Distribuzione: Academy Film Distribution		
Origine: Italia 1980		
Durata: 84'		

“ERA MOLTO MEGLIO QUANDO SI POTEVANO RICONOSCERE I NEMICI”

Maledetti vi amerò è il coraggioso esordio alla regia di Marco Tullio Giordana che, dopo un'esperienza come sceneggiatore, dà vita a questo film prodotto con un budget estremamente ridotto e girato in sole quattro settimane.

Il film, ambientato in Italia nel 1978, rivela il bisogno di misurarsi con il recente passato, segnato da una serie di crimini e violenze, tuttora non metabolizzati, come la strage di Piazza Fontana, il “caso Moro” e il delitto Pasolini.

Svitòl, ex attivista di sinistra, torna a Milano dopo cinque anni trascorsi in Sud America, ed è questa breve, ma al contempo decisiva frattura temporale a determinare lo sguardo che dà origine alla storia, e che si snoda come un peregrinare spaesato in un mondo familiare, eppure trasfigurato e governato da dinamiche che appaiono sempre meno comprensibili. Nel tentativo di ricostruire la propria vita, Svitòl cerca di riallacciare i rapporti con i luoghi e le persone, in una città desolata che mostra ormai i segni di una decadenza fisica e morale, dove le rovine di una fabbrica abbandonata sono ciò che resta della coscienza di classe e le relazioni umane sono sempre più improntate alla superficialità e all'individualismo o, per coloro che ancora sostengono i vecchi principi, alla disillusione. Il progredire episodico di incontri e situazioni mostra il dispiegarsi di una varietà di elementi propri dell'immaginario degli anni di lotta e di utopia, elementi, però, che risultano sempre più impoveriti, ridotti a mera lista, a vuoti luoghi comuni, o a semplici suppellettili di una società che perde ogni punto di riferimento, mostrando infine il fallimento degli ideali rivoluzionari.

Maledetti vi amerò sembra porsi in un simmetrico contrappunto al discorso intimo e a caldo di *Prima della rivoluzione* di

Bertolucci (1964) che anticipava le tensioni verso la rivolta del '68. Con Giordana siamo negli anni dopo la rivoluzione, a constatare, specularmente, la disfatta di quelle aspirazioni, e qui il discorso intimo, da lirico, si fa ironicamente caustico e più crudo.

Invece di liberarsi dei padri del passato, secondo la volontà di sovvertire l'ordine costituito che aveva caratterizzato la contestazione, si sono uccisi i padri come figure guida. Gramsci è morto, Pasolini è stato ucciso, così come Moro e molti altri, lasciando un vuoto incolmabile, tanto che il commissario stesso, con cui Svitòl instaura un rapporto di confidenza, diventa un padre sostitutivo. Questa complicità con il tradizionale nemico denota il disorientamento di fronte al confuso panorama ideologico del momento.

Nella difficoltà a orientarsi in questa stagnazione e a trovare un compromesso, Svitòl, rimasto attaccato ai valori di una volta, si avvia lungo la parabola discendente che porta al suo sacrificio.

La scelta dello psicoanalista Vincenzo Caretti in qualità di co-sceneggiatore contribuisce a delineare la complessità del protagonista, rendendolo capace di rappresentare non soltanto sé stesso, ma in generale «lo stato di smarrimento che prova un individuo di fronte a una società che sta cambiando e degradandosi senza prospettive».

In questo modo, pur trattando di un periodo storico ben definito, il film si apre alla metafora rivelandosi, così, sempre attuale. Uno sguardo amaro, ma lucido e necessario sul passato, in grado di dissipare i fantasmi e porre le basi per comprendere il presente e affrontare il futuro.

Eva Berti

¹ Fulvio Accialini, Lucia Coluccelli, Claudio M. Valentinetti, “Conversazione con Marco Tullio Giordana”, in *Cinema e cinema*, 25-25, ottobre-dicembre 1980, pp. 132-133, cit. in Marco Olivieri, Anna Paparcone, *Marco Tullio Giordana. Una poetica civile in forma di cinema*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017, p. 44.

TRAMA

Nelle cupe settimane della Repubblica Sociale Italiana, il commissario Bruno Spada, funzionario della polizia politica fascista, tenta di mantenere un fragile equilibrio morale mentre il regime precipita nel caos. Incaricato di smantellare la rete clandestina della Resistenza antifascista e controllare la fedeltà dei funzionari della R.S.I., tra delazioni, violenze e ambiguità è costretto a scegliere da che parte stare, mentre la notte della storia avanza e inghiotte ogni certezza.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana	Episodi: 2	Interpreti: Umberto Orsini
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Carlo Castellaneta	Premi: <i>Efebo d'Oro Televisione</i> (1985)	(Commissario Bruno Spada), Laura Morante (Noemi), Senta Berger (Lucia Bertani), Eleonora Giorgi (Magda), Gerardo Amato (capo partigiano), Gérard Desarthe (conte Casella), Maurizio Donadoni (Antonio Fugazza, operaio), Massimo Foschi (Giulio Bertani), Bruno Zanin (assistente Bonetti), Walter Alberti (Sua Eccellenza)
Sceneggiatura: Carlo Castellaneta, Marco Tullio Giordana		
Fotografia: Franco Delli Colli		
Montaggio: Anna Napoli		
Scenografia: Armando Nobili		
Costumi: Andrea Viotti		
Produzione: Cosmo Video, RAI		
Radiotelevisione italiana, TF1 France		
Distribuzione: Rai Due		
Origine: Italia, Messico, Francia 1984		
Durata: 80' (puntata)		

La miniserie *Notti e nebbie* (1984), tratta dall'omonimo romanzo di Carlo Castellaneta e trasmessa dalla Rai nel 1984, rappresenta una delle più intense riflessioni audiovisive sulla memoria della Repubblica Sociale Italiana. L'opera non si limita a ricostruire un contesto storico, ma lo attraversa dall'interno, trasformando la rappresentazione della guerra civile in un'indagine sul rapporto tra paura, obbedienza, senso del dovere, morale e responsabilità individuale.

Al centro della narrazione vi è Bruno Spada, commissario della polizia di Milano e funzionario del regime, sospeso tra dimensione privata e ruolo pubblico. La sua presenza non assume mai un valore morale, ma diventa espressione della normalità del potere: un uomo che agisce all'interno della macchina repressiva, oscillando tra consapevolezza, autoassoluzione e partecipazione diretta alla violenza. La scelta narrativa più significativa è l'adozione del suo punto di vista, che permette allo spettatore di entrare in un sistema complesso, evitando la contrapposizione netta tra "buoni" e "cattivi". La guerra civile appare come uno spazio ambiguo e "nebbioso", nel quale le categorie morali risultano instabili e spesso incapaci di descrivere la realtà delle azioni. La violenza non è un evento eccezionale, ma un elemento integrato nel funzionamento del potere.

Dal punto di vista stilistico, uno degli aspetti più rilevanti è l'uso della nebbia come elemento simbolico e percettivo. Essa non è soltanto un semplice dato coreografico della Pianura Padana, ma una metafora di quegli anni: la scarsa visibilità richiama l'offuscamento delle distinzioni etiche e la difficoltà di definire il confine tra giustizia e sopraffazione, tra rispetto dell'ordine

e arbitrio. La regia insiste su questa condizione attraverso una messinscena costruita su spazi chiusi, ambienti burocratici e percorsi quotidiani che restituiscono la dimensione ordinaria della repressione. In questo contesto Spada vive una progressiva crisi interiore che non lo conduce però né ad abbandonare il sistema, né ad adottare una forma di redenzione. Il protagonista alterna momenti di disagio e distanza ad azioni di estrema brutalità: dall'incitamento allo stupro della moglie di un partigiano alle finte fucilazioni (che lui stesso subirà prima della reale uccisione), fino ai maltrattamenti inflitti a un anziano per un gesto interpretato come una sfida all'autorità fascista¹. Questa oscillazione conferma la sua piena integrazione nella logica del sistema che rappresenta.

La stessa instabilità investe lo sguardo dello spettatore, che non può assumere una posizione esterna e rassicurante, ma rimane imprigionato nella percezione deformata del protagonista. L'opera non offre una lettura consolatoria della Storia: essa rappresenta il Male come un fenomeno radicato nelle pratiche quotidiane della disciplina e dell'obbedienza. Proprio questa dimensione diffusa rende il lavoro di Giordana un contributo significativo alla riflessione sulla rappresentazione della violenza, spesso usata come alibi dalla politica, e sulla memoria degli anni più bui del fascismo. Le sue riflessioni sono, secondo Fabio Ferzetti, «parte di un processo di verifica della verità senza la quale non c'è né memoria collettiva né pacificazione»².

Monica Vitulo

¹ Marco Olivieri, Anna Paparcone, *Marco Tullio Giordana: una poetica civile in forma di cinema*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2017, pp. 130-131.
² Fabio Ferzetti, "In cerca della verità senza revisionismi", *Il Messaggero*, 20 maggio 2008, p. 43.

PASOLINI, UN DELITTO ITALIANO

TRAMA

Nella notte del 1° novembre 1975 Pier Paolo Pasolini viene assassinato. I carabinieri fermano e interrogano Giuseppe Pelosi, un ragazzo trovato alla guida dell’auto del poeta, dapprima sospettato e in seguito accusato dell’omicidio. Le successive indagini, però, fanno emergere elementi controversi, che aprono una pista alternativa legata a questioni politiche e suggeriscono il coinvolgimento di altre persone nel delitto.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana	Leopard, Numero Cinque, Flach Film	Bertorelli e Massimo De Francovich)
Soggetto: Sandro Petraglia, Stefano Rulli, Marco Tullio Giordana; dal libro <i>Vita di Pasolini</i> di Enzo Siciliano	Distribuzione: Cecchi Gori	
Sceneggiatura: Sandro Petraglia, Stefano Rulli, Marco Tullio Giordana	Origine: Italia, Francia 1995	Interpreti: Claudio Amendola (Trepalle), Giulio Scarpati (Nino Marazzita), Nicoletta Braschi (Graziella Chiarcossi), Carlo De Filippi (Pino Pelosi), Rosa Pianeta (Maria Pelosi), Claudio Bigagli (Guido Calvi), Toni Bertorelli (ispettore Pigna), Ivano Marescotti (cliente Spaltro), Andrea Occhipinti (Furio Colombo), Massimo De Francovich (Faustino Durante)
Fotografia: Franco Lecca	Durata: 99’	
Montaggio: Cecilia Zanuso	Premi: <i>Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia</i> (1995): Medaglia di Rappresentanza del Presidente del Senato (Marco Tullio Giordana); <i>David di Donatello</i> (1996): Migliore Montatore (Cecilia Zanuso); <i>Premio Sacher</i> (1996): Sacher d'Oro - Migliori Attori non Protagonisti (Toni	
Scenografia: Gianni Silvestri		
Costumi: Elisabetta Montaldo		
Musiche: Ennio Morricone		
Produzione: Cecchi Gori Group - Tiger Cinematografica, Cecchi Gori Group -		

PASOLINI: OLTRE IL SIGILLO DEL SILENZIO

Con *Pasolini, un delitto italiano* Marco Tullio Giordana torna, a distanza di vent’anni, sul caso mai completamente chiarito dell’omicidio di Pier Paolo Pasolini.

L’opera si configura come un film d’inchiesta che ripercorre il delitto a partire dalla notte tra l’1 e il 2 novembre 1975 in cui il diciassettenne Giuseppe Pelosi, sporco di sangue, venne fermato alla guida dell’auto di Pasolini all’Idroscalo di Ostia Lido e interrogato dai carabinieri. Da qui si dipana una fitta trama di stratagemmi legali messi in atto dagli avvocati per proteggere gli interessi dei clienti, contraddizioni nelle dichiarazioni degli imputati e una diffusa, latente omertà tra i testimoni del delitto. Eppure il film non ne risulta assolutamente appesantito, anzi si eleva grazie alla sua estrema chiarezza espositiva allo statuto di documento culturale.

In questo senso, spicca il montaggio di Cecilia Zanuso, che riesce a rendere fluida l’alternanza tra scene girate, spezzoni di materiale d’archivio e *found footage*, assemblando scena dopo scena un’opera adatta sia a prendere per mano lo spettatore più impreparato, fornendogli un quadro conseguente ed esaustivo della vicenda, sia a dialogare con il più competente, approfondendo le molteplici sfumature e ambiguità di un caso ben lontano dal potersi considerare risolto.

Giordana riesce così a realizzare una naturale sintesi tra anima giudiziaria e lirica all’interno del film, in un equilibrio che valorizza entrambe. Il lirismo, particolarmente pregnante anche per merito delle musiche di Ennio Morricone, non si configura come un elemento separato dal racconto processuale, ma scaturisce con rafforzato vigore dalle incongruenze che a mano a mano emergono nel corso delle vicende giudiziarie.

Ne risulta una testimonianza tanto

elegante quanto misurata nel suo modo di esporsi, in cui la figura di Pasolini non viene né martirizzata né elevata al livello di eroe tragico, ma efficacemente restituita attraverso la sua stessa assenza, che assume il peso e il senso di una condanna umanitaria e culturale.

“Prima di tutto, abbiamo perso un Poeta”, sentenzia Giulio Scarpati nei panni di Nino Mazzetta, l’avvocato della famiglia Pasolini, riassumendo perfettamente il senso profondo dell’operazione di Giordana.

Il vero nucleo del film, infatti, non sembra essere la ricerca dei veri responsabili dell’omicidio, ma la presa di consapevolezza della perdita di uno dei maggiori intellettuali e punti di riferimento del Novecento. Nessuna risposta viene data nell’opera agli interrogativi che vengono alla luce: resta quel silenzio assordante, scelto anche dalla famiglia di Pasolini, dove il ricordo dell’intellettuale resiste, inscalfibile, al passare del tempo e delle generazioni.

In definitiva, con *Pasolini, un delitto italiano* Giordana ci consegna un’opera di cinema civile che si interroga sul rapporto tra verità storica e processuale, riaprendo simbolicamente davanti allo spettatore la cassetta sigillata contenente gli oggetti della scena del crimine, come a suggerire che, anni dopo, la verità potrebbe riaffiorare... se solo si avesse il coraggio di cercarla.

Lorenzo Rocca

TRAMA

A Cinisi, negli anni Settanta, il giovane Peppino Impastato si ribella alla propria famiglia, legata a doppio filo a Cosa Nostra. Dalle frequenze della radio libera Radio Aut, Peppino usa l’arma dell’ironia e della denuncia tagliente per sbeffeggiare i potenti locali e il boss Tano Badalamenti, la cui casa dista appena cento passi dalla sua. Una lotta coraggiosa, solitaria e tragica contro l’omertà.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana
Soggetto: Claudio Fava, Monica Zapelli
Sceneggiatura: Claudio Fava, Marco Tullio Giordana, Monica Zapelli
Fotografia: Roberto Forza
Montaggio: Roberto Missiroli
Scenografia: Franco Ceraolo
Costumi: Elisabetta Montaldo
Musiche: Giovanni Sollima
Produzione: Titti Film, Rai Cinema
Distribuzione: Istituto Luce
Origine: Italia 2000
Durata: 114’

Premi: *Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica di Venezia* (2000): Migliore Sceneggiatura (Claudio Fava, Marco Tullio Giordana, Monica Zapelli); *Nastri d’Argento* (2001): Miglior Sceneggiatura (Claudio Fava, Marco Tullio Giordana, Monica Zapelli); *Ciak d’Oro* (2001): Miglior Attore non Protagonista (ex aequo Luigi Maria Burruano e Tony Sperandeo), Migliori Costumi (Elisabetta Montaldo); *David di Donatello* (2001): Migliore Sceneggiatura (Claudio Fava, Marco Tullio Giordana, Monica Zapelli), Migliore Attore Protagonista (Luigi Lo Cascio), Migliore

Attore non Protagonista (Tony Sperandeo), Migliori Costumi (Elisabetta Montaldo), Premio David Scuola

Interpreti: Luigi Lo Cascio (Peppino Impastato), Luigi Maria Burruano (Luigi Impastato), Lucia Sardo (Felicia Bartolotta), Paolo Briguglia (Giovanni Impastato), Tony Sperandeo (Gaetano Badalamenti), Andrea Tidona (Stefano Venuti), Claudio Gioè (Salvo Vitale), Domenico Centamore (Vito), Ninni Bruschetta (cugino Anthony), Paola Pace (Cosima)

Un bambino vestito a festa, impara a guidare sulle gambe di un adulto che scherza con il piccolo. La macchina va a singhiozzo, sbanda, poi frena proprio di fronte a uno degli invitati; sembra una scena tipica, quasi banale, di un pranzo siciliano, ma non lo è. Il bambino è Peppino Impastato, l’invitato è Tano Badalamenti, boss di Cosa Nostra. Così *I cento passi*, diretto da Marco Tullio Giordana, mostra le radici del rapporto tra i protagonisti di questa storia, non un’agiografia del martire solitario, ma il racconto di un giovane uomo spigoloso, ironico, dissacrante che vuole abbattere dalle fondamenta un sistema duro a morire.

Di fronte al piccolo automobilista, reo della prima microscopica lesa maestà, Badalamenti sorride sprezzante, fa un buffetto, alza gli occhiali e dice: “che Peppi, vuoi mettere sotto a Tano? Non ci vuoi più bene allo zio Tano?”. Con questo espediente narrativo, Giordana getta le basi per costruire la futura “guerra” politica, ideologica, civile tra i due, disegnandone i caratteri. Tano è il capo, fa paura ed è senza paura, è borioso, non scherza mai, neppure con un bimbo. Peppino è intelligente, rapido nel ragionamento, gli basta poco e impara a guidare. Come in semiotica la radice è l’etimologia delle parole, così quel gesto ribelle, indica l’etimo eccentrica (= *eccentricus*, fuori dal centro) di Peppino, della sua tendenza ad andare oltre, a rompere gli schemi, a sovvertire le regole.

Peppino voleva capire fin da piccolo, vuole comprendere tutto anche da grande. Giordana con una dissolvenza incrociata lo mostra adulto, sicuro di sé e delle sue posizioni. A piccoli passi prepara la presa di distanza del protagonista dalla famiglia: le manifestazioni, le amicizie, l’articolo del ciclostile. La massima espressione di questo è il rapporto col

padre che si sgretola: Peppino non lo può più onorare. Il sangue si ribella al sangue. Impastato cambia strada, urla il disprezzo per la criminalità organizzata che «è un modello di società, potere alternativo allo Stato»¹.

“Contare e camminare insieme, lo sai fare? [...] Allora forza, conta e cammina. Uno, due, tre, quattro [...] novantanove e cento. Lo sai chi ci abita qua? O ziu Tanu ci abita qua. Cento passi ci sono da casa nostra”. Così in una delle scene più potenti ed efficaci del film, Peppino mostra al fratello Giovanni, buono e mite, la distanza, quei cento passi, misura geometrica e morale, che li separa da Badalamenti. L’ombra del nemico è lì, dietro alla finestra, vive indisturbato, trattato come una divinità pagana che orchestra e uccide, e Peppino non può ignorarlo. Alza la posta in gioco, nasce Radio Aut e tra le sue onde prende forma *Mafiopoli*. Attraverso la dissacrazione, la satira e lo sberleffo colpisce il boss, privandolo di solennità e sacralità, lo riduce a dimensione umana, lo ridicolizza, gli toglie il potere (“Tano seduto... viso pallido esperto in lupara e traffico di eroina”).

È l’inizio di una caduta libera. Il 9 maggio 1978, a Cinisi, viene ritrovato il cadavere di Peppino Impastato, in quello stesso giorno, a Roma, quello di Aldo Moro. Un cono d’ombra omertoso e mistificante inghiotte l’omicidio del ragazzo, serviranno molti anni per fare luce sull’accaduto. Giordana strappa dal buio e dal silenzio Impastato. *I cento passi* non è solo un’oscura pagina della nostra Storia, ma è anche la fotografia di un periodo, di un luogo, un canto di libertà e d’amicizia che non smette mai di risuonare.

Eleonora Degrassi

¹ Marco Tullio Giordana, Andrea Bigalli, *Immaginare la realtà. Conversazioni sul cinema*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 2021, p. 81.

TRAMA

Quattro decenni, dagli anni Sessanta ai primi Duemila, accompagnano la storia della famiglia Carati, così come quella dell’Italia contemporanea, in un affresco generazionale in cui coabitano fatti della Storia pubblica, come l’alluvione di Firenze, gli anni di piombo e Tangentopoli, con memorie del vissuto privato.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana Soggetto e sceneggiatura: Sandro Petraglia, Stefano Rulli Fotografia: Roberto Forza Montaggio: Roberto Missiroli Scenografia: Franco Ceraolo Costumi: Elisabetta Montaldo Produzione: Rai Fiction, BiBi Film Tv Distribuzione: 01 Distribution Origine: Italia 2003 Durata: 91-94' (puntata) Episodi: 4	Premi: <i>Festival di Cannes</i> (2003): Un Certain Regard; <i>David di Donatello</i> (2004): Miglior Film, Migliore Regia (Marco Tullio Giordana), Migliore Sceneggiatura (Sandro Petraglia, Stefano Rulli), Migliore Montatore (Roberto Missiroli), Migliore Produttore (Angelo Barbagallo), Migliore Fonico di Presa Diretta (Fulgenzio Ceccon); <i>Nastri d'Argento</i> (2004): Regista del Miglior Film Italiano (Marco Tullio Giordana), Miglior Produttore (Angelo Barbagallo), Miglior Sceneggiatura (Sandro Petraglia, Stefano Rulli), Migliore	Attrice Protagonista (Cast femminile), Migliore Attore Protagonista (Cast maschile), Miglior Presa Diretta (Fulgenzio Ceccon), Miglior Montaggio (Roberto Missiroli) Interpreti: Luigi Lo Cascio (Nicola Carati), Alessio Boni (Matteo Carati), Adriana Asti (Adriana Carati), Sonia Bergamasco (Giulia Monfalco), Valentina Carnelutti (Francesca Carati), Jasmine Trinca (Giorgia Esposti), Andrea Tidona (Angelo Carati), Riccardo Scamarcio (Andrea Utano)
--	--	---

Primi protagonisti dell’epopea di sei ore, diretta dal regista Marco Tullio Giordana e frutto della penna di Sandro Petraglia e Stefano Rulli, sono i membri della famiglia Carati, in particolar modo i fratelli Nicola e Matteo. I due ragazzi dalle opposte personalità, il primo più stabile e solare, il secondo inquieto e dall’animo malinconico; sono profondamente legati e nonostante sia la vita che la carriera professionale li portino ad allontanarsi, le loro strade finiranno sempre col ricongiungersi.

Ad accompagnare le diverse voci di questa saga familiare, lungo i quasi quarant’anni mostrati, sono i fatti verificatisi in Italia: l’alluvione a Firenze del 1966; gli anni di piombo, periodo segnato dall’estremizzazione politica e dal terrorismo; i problemi della classe operaia e l’immigrazione dal Sud nella Torino degli anni Settanta; i crimini di mafia; la legge Basaglia e la conseguente chiusura dei manicomi. Una messa a fuoco di ciascun periodo viene data da una carrellata di immagini, volta a introdurre i quattro episodi di cui si compone la pellicola per la sua messa in onda televisiva, così come dai diversi brani musicali scelti.

Le tappe storiche percorse non assumono, tuttavia, un’importanza maggiore rispetto a quella riservata ai personaggi, ai quali viene concesso ampio spazio, con primi e primissimi piani che li collocano in una posizione di potere e al contempo di vulnerabilità.

A interessare lo sguardo del regista sono le dinamiche relazionali, i cui momenti di comunione si alternano a tensioni e conflitti, derivati da una mancanza di comprensione verso l’altro. Matteo, anima tormentata, incarna pienamente quell’essere incompreso, che proprio perché visto con gli occhi distorti dell’adorazione, finisce con l’isolarsi, incapace di adempiere al

ruolo che gli è stato imposto, in primis dalla madre. Un momento di apertura lo ha con Giorgia, altra anima sensibile e non capita, vittima di vessazioni nel manicomio nel quale è stata rinchiusa fin dalla più tenera età. Anche per il fratello Nicola, l’incontro con Giorgia sarà determinante per la sua scelta professionale: si specializzerà in psichiatria, seguendo la linea di pensiero del mentore Franco Basaglia.

Gli uomini e le donne qui presenti fanno parte di una meglio gioventù partita con le migliori intenzioni, desiderosa di cambiare le regole del gioco e scontratasi con dinosauri, ai quali il cambiamento non avrebbe giovato. Alcuni allora se ne sono andati, magari consigliati dagli stessi dinosauri, come i giovani del componimento pasoliniano dal quale si riprende il titolo; oppure hanno deciso di restare o di ritornare. Chi ha fatto scelte sbagliate, influenzato da ideologie deleterie e chi ha scelto di terminare il proprio percorso terreno prima del previsto. Indipendentemente da quale sia la strada intrapresa, ciascuno dei personaggi appartenenti a questa storia incamera quella complessità di forza e fragilità nella quale, in un modo o nell’altro, chiunque può rispecchiarsi.

Nulla è però perduto, il rinnovamento è costante, come dimostra il finale con Andrea, figlio-nipote di Nicola, al quale spetta il passaggio di testimone. Vi è così un augurio, una speranza in quel che verrà. E chissà un giorno non si giunga all’estinzione dei dinosauri, lasciando il necessario spazio alla prossima meglio gioventù.

Alessia Casasola

QUANDO SEI NATO NON PUOI PIÙ NASCONDERTI

TRAMA

Durante una vacanza in barca a vela con il padre, il piccolo Sandro cade in mare e viene salvato da un peschereccio che trasporta migranti in Italia. Nel centro di accoglienza, dopo essere stato riconsegnato ai genitori, prova a convincerli ad adottare due suoi compagni di viaggio per evitarne il rimpatrio. Svanita la possibilità dell'adozione, il legame tra i tre resta vivo e le loro vite si intrecciano nuovamente.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana Soggetto: Marco Tullio Giordana, tratto dall'omonimo romanzo di Maria Pace Ottieri Sceneggiatura: Sandro Petraglia, Stefano Rulli, Marco Tullio Giordana Fotografia: Roberto Forza Montaggio: Roberto Missiroli Scenografia: Giancarlo Basili Costumi: Maria Rita Barbera Produzione: Cattleya, Rai Cinema, Babe Srl, Once You Are Born Films Ltd. Distribuzione: 01 Distribution Origine: Italia, Regno Unito, Francia	2005 Durata: 115' Premi: <i>Festival di Cannes</i> (2005): François Chalais Award (Marco Tullio Giordana); <i>Globo d'Oro</i> (2005): Miglior Film (Marco Tullio Giordana), Miglior Attore Rivelazione (Alessio Boni), Miglior Attore Esordiente (Matteo Gadola); <i>Nastri d'Argento</i> (2006): Miglior Produttore (Riccardo Tozzi, Marco Chimenz, Giovanni Stabilini)	Interpreti: Matteo Gadola (Sandro), Alessio Boni (Bruno), Michela Cescon (Lucia), Rodolfo Corsato (Popi), Andrea Tidona (Padre Celso), Adriana Asti (giudice), Ester Hazan (Alina), Vlad Alexandru Toma (Radu), Marcello Prayer (Tore), Giovanni Martorana (Barracano)
---	--	--

UN *NÒSTOS* CONTEMPORANEO: IMMIGRAZIONE E CRITICA SOCIALE NEL CINEMA DI GIORDANA

Con *Quando sei nato non puoi più nasconderti* Marco Tullio Giordana affronta uno dei temi più delicati per l'Italia contemporanea: l'immigrazione e la scoperta dell'altro.

“Povero, che esperienza che hai fatto... in mezzo a tutti quei neri...” sono le parole con cui un’anziana signora lombarda, seduta sul sedile di una corriera, riassume la vicenda del piccolo Sandro nella prima metà del film, dove il bambino è protagonista prima di un accidentale naufragio dalla barca a vela del padre e poi di un disperato viaggio verso le coste italiane a bordo di un'imbarcazione di migranti, che lo ripescano dal mare. Attraverso un impianto narrativo che si configura come un *nòstos* audiovisivo, il regista inserisce un bambino di alta borghesia in un contesto di estrema povertà e incertezza, che tocca nel profondo tanto Sandro – felicemente interpretato da Matteo Gadola, alla prima esperienza cinematografica – quanto i membri della sua famiglia, simbolicamente al centro del racconto di formazione costruito da Marco Tullio Giordana.

Alessio Boni è Bruno, un padre superficiale e infantile fortemente influenzato dall'animo libertino e spacccone di Popi (Rodolfo Corsato). Michela Cescon è Lucia, madre che vive il naufragio del figlio Sandro dapprima con rabbia e poi con crescente capacità di ascolto e immedesimazione nel prossimo. Questi sono i principali esponenti di una società “bene” dipinta in un trionfo di edonismo, superficialità e insensibilità, destinataria della denuncia del film. La partita dell'efficacia dell'opera si gioca all'interno di questo perimetro, nel suo tentativo di muoversi cercando di evitare le insidie e i rischi di incorrere in figure macchietistiche e passaggi eccessivamente moraleggianti tipici del film a tesi.

Forse proprio per questo, spesso la macchina da presa di Giordana adotta

un approccio osservativo e segue a debita distanza il viaggio di Sandro, con il merito di sapersi opportunamente avvicinare nei due momenti più delicati e sospesi della storia incanalando la tensione in efficaci climax, che lasciano emergere la naturale fragilità e disperazione di un bambino messo più volte in pericolo dalle proprie scelte. Merita una menzione, in particolare, la scena del naufragio di Sandro, in cui il ritmo del montaggio si fa estremamente concitato e l'equilibrio della narrazione incerto, in un sorprendente gioco di luci, affanni e miraggi.

Dal naufragio del protagonista, tanto reale quanto simbolico, prende le mosse il mosaico di volti e tipi umani attraverso cui il regista conduce per mano Sandro e i suoi genitori in un chiaro percorso di ri-formazione morale. Con uno stile fortemente realista, Giordana ritrae la realtà sociale dell'Italia dei primi anni Duemila che fa da sfondo al viaggio dei protagonisti, accettando il rischio della stereotipizzazione in nome di un forte e spiccato intento civile.

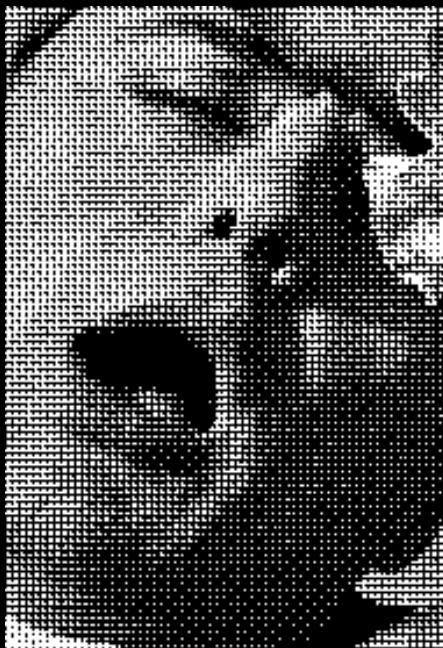
“Questi siete voi” sembra volerci dire il regista, ponendo lo spettatore di fronte a una realtà cruda, fatta di ipocrisia e disuguaglianze. “Non è giusto” arriva a sussurrare Bruno a riguardo, all'apice della sua trasformazione da cinico uomo d'affari a filantropo.

In ultima analisi, l'opera possiede la capacità di coniugare il racconto di formazione con la tradizione del cinema civile, facendo del viaggio di Sandro un dispositivo con cui interrogare le contraddizioni sociali e culturali dell'Italia contemporanea.

Lorenzo Rocca

TRAMA

Osvaldo Valenti e Luisa Ferida sono celebri divi del cinema fascista. Travolti da una passione morbosa e dalla dipendenza dalla droga, nel 1943 i due scelgono di aderire alla Repubblica di Salò. A Milano entrano in contatto con la spietata Banda Koch, una scelta che segnerà per sempre il loro destino. Incapaci di distinguere la realtà dalla finzione scenica e travolti dal caos della guerra, verranno fucilati dai partigiani il 30 aprile 1945.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana
Soggetto: Marco Tullio Giordana
Sceneggiatura: Leone Colonna, Marco Tullio Giordana, Enzo Ungari
Fotografia: Roberto Forza
Montaggio: Roberto Missiroli
Scenografia: Giancarlo Basili
Costumi: Maria Rita Barbera
Musiche: Franco Piersanti
Produzione: BiBi Film, Paradis Films, Orly Films
Distribuzione: 01 Distribution
Origine: Italia 2008
Durata: 150’

Premi: *Festival di Cannes* (2008): Premio François Chalais; *Nostri d'Argento* (2009): Migliori Costumi (Maria Rita Barbera); *Ciak d'Oro* (2009): Miglior Scenografia (Giancarlo Basili), Migliori Costumi (Maria Rita Barbera)

Interpreti: Luca Zingaretti (Osvaldo Valenti), Monica Bellucci (Luisa Ferida), Alessio Boni (Golfiero/Taylor), Giovanni Visentin (Sturla), Maurizio Donadoni (Vero Marozin), Alessandro Di Natale (Dalmazio), Tresy Taddei (Irene), Luigi Diberti (Cardi), Mattia Sbragia (Corazza), Danilo De Summa (marò posto di blocco), Luigi Lo Cascio (patriota), Sonia Bergamasco (prigioniera)

“IL NOSTRO È UN SANGUE PAZZO, CHE NON SA DOVE ANDARE”

Il cinema di Marco Tullio Giordana indaga con vigore e passione l’Italia e la sua storia, le pagine irrisolte, i nodi con cui la società non ha fatto pace. La nostra nazione sembra spesso condannata all’incompiutezza, bisognosa di mettere insieme i pezzi per poter ricostruire il passato e in qualche modo anche il presente.

Giordana partecipa alla realtà con sguardo morale, politico, civile, tratta la grande Storia attraverso quella dei singoli in balia del tempo e del mondo. Compie una personalissima e monumentale analisi della storia italiana del Novecento: con *Sanguepazzo* sceglie una strada diversa dalla corallità di *La meglio gioventù* (2003) o dalla cronaca giudiziaria di *Romanzo di una strage* (2012), e si addentra nei territori del melodramma, là dove la Storia smette di essere sfondo ideologico e si fa carne. Giordana racconta ascesa e caduta di Osvaldo Valenti e Luisa Ferida, stelle del cinema fascista, fucilati nell’aprile del 1945 dai partigiani con l’accusa di aver partecipato alle torture perpetrate dai repubblichini a Villa Triste, a Milano: lui in quanto Uomo-Massa seviziava con una violenza illimitata e mai paga i partigiani; lei, aguzzina sensuale, selvaggia danzatrice nuda, metteva in atto una tortura perversa.

Non è la biografia di due celebrità, ma una riflessione profonda in cui «finzione e realtà si (con)fondono»¹. Il cinema non è territorio neutro o rifugio innocente: quando la maschera diventa indistinguibile dal volto, la messinscena smette di essere un gioco e si fa destino, lasciando a noi il compito di decifrare, tra le pieghe della pellicola, la verità storica di un paese.

Giordana, Enzo Ungari e Leone Colonna

scrivono la sceneggiatura, consapevoli che un film come questo avrebbe fatto discutere. Usano immagini di repertorio, scrivono nuovi personaggi, seguono una struttura circolare, abitando passato e presente. Al centro ci sono Valenti e Ferida, le loro scelte di vita e lavorative per dimostrare quanto le une siano in funzione delle altre e quindi anche della loro fine. Il punto sta proprio qui. Osvaldo e Luisa hanno “discorsivizzato” un sistema di valori chiaro e hanno replicato all’infinito questi due personaggi/tipi, rimanendone intrappolati². Lei, in quanto *femme fatale* seduttiva e cupa, tradisce e conquista ciò che vuole con il proprio corpo, lui in quanto uomo fascista è il *villain* astuto e crudele. Ciò che sono sullo schermo per un gioco di specchi è ciò che sono nella realtà, e per questo vengono uccisi. Attori professionisti e amanti appassionati, senza pace, dissoluti, aderiscono alla Repubblica di Salò, estrema incarnazione dello Stato Fascista, quasi gesto artistico. Tutto è estensione del palcoscenico, ultimo brivido di una messinscena che esige il sangue per risultare autentica.

Il regista trasforma la parabola di Valenti e Ferida in un lucido teorema sul potere e sull’illusione. *Sanguepazzo* diventa l’archetipo di un’Italia incapace di scindere il dramma dalla sua rappresentazione, in cui l’adesione al baratro si traveste da ultimo, decadente spettacolo. Nel restituire carne e complessità a queste “anime nere”, Giordana ci consegna un’opera in cui il cinema non è solo lo specchio del passato, ma lo strumento necessario e doloroso, per ricomporre il nostro presente.

Eleonora Degrassi

¹ Marco Olivieri, Anna Paparcone, *Marco Tullio Giordana – Una poetica civile in forma di cinema*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2017, p. 135.
² Cfr. Italo Moscati, *Gioco perverso. La vera storia di Osvaldo Valenti e Luisa Ferida tra Cinecittà e guerra civile*, Lindau, Torino 2007; Odoardo Reggiani, *Luisa Ferida Osvaldo Valenti. Ascesa e caduta di due stelle del cinema*, Spirali, Milano 2007.

TRAMA

Milano, 12 dicembre 1969. Un’esplosione devasta la Banca Nazionale dell’Agricoltura in piazza Fontana: diciassette morti, ottantotto feriti. La questura punta sulla pista anarchica e ferma i sospettati. Tra loro c’è Giuseppe Pinelli, ferroviere anarchico, che dopo tre giorni di interrogatorio cade dal quarto piano della questura in circostanze mai chiarite. Emerge lentamente la verità: dietro la strage ci sono i neofascisti veneti e i servizi segreti deviati. È l’inizio degli anni di piombo.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana
Soggetto: Marco Tullio Giordana, Sandro Petraglia, Stefano Rulli; dal romanzo *Il segreto di Piazza Fontana* di Paolo Cucchiarelli
Sceneggiatura: Marco Tullio Giordana, Sandro Petraglia, Stefano Rulli
Fotografia: Roberto Forza
Montaggio: Francesca Calvelli
Scenografia: Giancarlo Basili
Costumi: Francesca Livia Sartori
Musiche: Franco Piersanti
Produzione: Cattleya, Babe Films
Distribuzione: 01 Distribution

Origine: Italia, Francia 2012
Durata: 129’

Premi: *David di Donatello* (2012): Miglior Attore non Protagonista (Pierfrancesco Favino), Miglior Attrice non Protagonista (Michela Cescon), Migliori Effetti Speciali Visivi (Stefano Marinoni, Paola Trisoglio); *Nastri d’Argento* (2012): Miglior Sceneggiatura (Marco Tullio Giordana, Sandro Petraglia, Stefano Rulli), Miglior Attrice non Protagonista (Michela Cescon), Miglior Attore Protagonista (Pierfrancesco Favino); *Karlovy Vary International Film*

Festival (2012): Premio Speciale della Giuria, Premio Europa Cinemas Label (Marco Tullio Giordana)

Interpreti: Valerio Mastandrea (Luigi Calabresi), Pierfrancesco Favino (Giuseppe Pinelli), Michela Cescon (Licia Pinelli), Laura Chiatti (Gemma Calabresi), Fabrizio Gifuni (Aldo Moro), Luigi Lo Cascio (Giudice Ugo Paulillo), Giorgio Colangeli (Federico Umberto D’Amato), Omero Antonutti (Presidente Giuseppe Saragat), Thomas Trabacchi (Marco Nozza), Giorgio Tirabassi (professore)

Ci sono voluti quarant’anni perché il cinema italiano trovasse il coraggio di affrontare gli eventi di piazza Fontana, quel 12 dicembre 1969 che aveva aperto la stagione più cupa della Repubblica. *Romanzo di una strage* arriva nelle sale nel marzo 2012 con il peso specifico di un atto mancato troppo a lungo, ma il cui ritardo non è casuale: quella strage appartiene a una zona della memoria nazionale in cui le responsabilità, mai sanzionate definitivamente da alcun tribunale, continuano a generare disagio istituzionale e reticenza culturale. Trentatré processi, nessun condannato, e le spese processuali a carico delle famiglie delle vittime. Un’impunità così sistematica da sembrare essa stessa un messaggio.

Marco Tullio Giordana sceglie di raccogliere questa sfida con una sceneggiatura scritta insieme a Stefano Rulli e Sandro Petraglia, partendo dal libro di Paolo Cucchiarelli. Il titolo non è una cautela difensiva, è una dichiarazione poetica che richiama Pasolini, l’articolo del 1974 *Il romanzo delle stragi*, con quella formula che brucia ancora, «Io so, ma non ho le prove»¹, e ne fa la premessa epistemica dell’intera operazione filmica. C’è una verità che la giustizia non ha saputo o non ha voluto pronunciare e il cinema, come l’intellettuale pasoliniano, può almeno nominarla.

Il commissario Calabresi, l’anarchico Pinelli e il ministro Moro sono il nucleo attorno al quale il film si costruisce. Tre uomini integri, ciascuno intrappolato in un ruolo che lo espone e lo consuma, destinati a soccombere a forze che li precedono e li eccedono. Mastandrea è un Calabresi tutto interiorità, Favino un Pinelli di concretezza fisica e ideale, Gifuni incarna un Moro lucido e dolente: il contributo più duraturo del film è

restituirli come individui complessi, non simboli contrapposti.

Visivamente, il film è pervaso di sobrietà, con una fotografia che abita gli interni istituzionali come spazi di costrizione e un montaggio ritmato che non scade mai nell’enfasi. Spiccano la sequenza dell’esplosione e quella dei funerali delle vittime: la prima è condotta con misura, anticipata da una tensione crescente e seguita da un senso di spaesamento che la macchina da presa coglie senza mai cercare l’orrore per sé stesso; la seconda è resa memorabile dall’innesto di immagini di repertorio sorrette dalla *Lacrimosa* di Mozart, uno dei pochi momenti in cui il film abbandona il controllo per lasciarsi attraversare da qualcosa di più grande della ricostruzione storica.

L’adesione alla tesi della doppia bomba ha fatto molto discutere, ma è il film stesso ad anticipare quella discussione e includerla nel proprio tessuto. È proprio nell’incontro tra Calabresi e D’Amato, sospeso tra il reale e l’onirico, che il film dimostra di non pretendere di certificare una verità, ma di offrire un’ipotesi, una delle possibili letture di un groviglio che nessun tribunale ha saputo districare. Quel “romanzo” del titolo non è un alibi ma un metodo: dire ciò che si intuisce senza fingere di poterlo dimostrare, tenere aperta la domanda invece di chiuderla con una risposta che nessuno possiede. È in questa postura, intellettuale prima che cinematografica, che il film trova la sua ragione più profonda: Giordana non risolve piazza Fontana, non potrebbe, ma la restituisce alla coscienza collettiva con la serietà di chi sa che il silenzio, a un certo punto, diventa complicità.

Alberto Fabris

¹ Pier Paolo Pasolini, "Il romanzo delle stragi", in *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975, pp. 88-95.

TRAMA

Lea racconta la vera storia di Lea Garofalo, una giovane donna cresciuta in un ambiente legato alla 'ndrangheta che decide di ribellarsi e collaborare con la giustizia per spezzare un circolo vizioso e offrire alla figlia la possibilità di una vita diversa. Questa scelta coraggiosa ne segnerà la condanna, e sarà la giovane figlia Denise a continuare la sua battaglia per ottenere verità e giustizia.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana
Soggetto: Monica Zapelli
Sceneggiatura: Marco Tullio Giordana, Monica Zapelli
Fotografia: Roberto Forza
Montaggio: Francesca Calvelli
Scenografia: Giancarlo Basili
Costumi: Francesca Sartori
Musiche: Franco Piersanti
Produzione: Bibi Film Tv, Rai Fiction
Origine: Italia 2015
Durata: 96'

Premi: *Roma Fiction Fest* (2016):
Menzione Speciale a Marco Tullio
Giordana e Monica Zapelli per la
sceneggiatura di *Lea*

Interpreti: Vanessa Scalera (Lea
Garofalo), Linda Caridi (Denise
Cosco), Alessio Praticò (Carlo Cosco),
Mauro Conte (Floriano Garofalo),
Antonio Pennarella (Massimo Sabatino),
Diego Ribon (don Luigi Ciotti),
Matilde Piana (Santina Miletta), Bruno
Torrìsi (avvocato di Carlo), Roberta
Caronia (avvocata di Denise), Giulia
Lazzarini (signora Orlandi)

LA FORZA DEL CORAGGIO: IL PREZZO DELLA VERITÀ

Con *Lea*, Marco Tullio Giordana conferma la propria cifra autoriale: il cinema civile come strumento di memoria e denuncia. Già autore de *I cento passi* (2000) e *Romanzo di una strage* (2012), il regista costruisce un'opera tra cronaca giudiziaria e tragedia civile, utilizzando il caso reale di Lea Garofalo per riflettere sul rapporto tra individuo, famiglia, comunità e Stato. Marco Tullio Giordana firma la sceneggiatura con Monica Zapelli; il loro lavoro di scrittura e ricostruzione della vicenda è stato riconosciuto con una menzione speciale al Roma Fiction Festival del 2016.

La sceneggiatura segue con rigore la vicenda della protagonista, dall'incontro con Carlo Cosco, esponente della 'ndrangheta e futuro padre della figlia Denise, fino alla sua tragica morte. Il racconto si concentra sul percorso che conduce Lea a collaborare con la giustizia, con una ricostruzione aderente ai fatti. Attraverso la sua storia, il testo filmico affronta la lotta alla mafia, il coraggio individuale, la ricerca della libertà e il peso della maternità in un contesto criminale. Lea rifiuta l'etichetta di "pentita" e si definisce una "testimone", rivendicando la natura etica della sua scelta. La sua decisione nasce dalla volontà di sottrarre la figlia a un destino già segnato e di interrompere la trasmissione dei valori mafiosi tra generazioni.

Giordana evita ogni idealizzazione: Lea non viene presentata come un'eroina priva di paure, ma come una donna che, pur nella fragilità, dimostra determinazione, trovando forza nell'opporsi al sistema criminale in cui è cresciuta. Ne emerge una figura profondamente umana che rende il suo gesto ancora più significativo.

La messa in scena è essenziale e improntata a un forte realismo, con un'impostazione quasi documentaristica che rafforza l'aderenza ai fatti narrati.

Ambienti chiusi, campi stretti e fotografia sobria creano un'atmosfera di costante oppressione. Lo spazio sembra restringersi attorno alla protagonista, comunicando isolamento e assenza di vie di fuga.

La narrazione procede in modo lineare e rigoroso, senza colpi di scena o spettacolarizzazioni. La tensione nasce dalla consapevolezza del pericolo che incombe su Lea e Denise, e dalla progressiva riduzione della loro libertà, mantenendo il coinvolgimento emotivo senza cadere nel melodramma. Particolarmente efficace è la rappresentazione della violenza come minaccia psicologica e invisibile: pressione, ricatti e controllo risultano più inquietanti della violenza fisica, per lo più fuori campo ma costantemente percepita. Attraverso il rapporto tra Lea e Denise, il film amplia il tema dell'eredità morale e affettiva. Denise diventa simbolo di rinascita e memoria nello stesso tempo, ma anche del prezzo delle scelte civili per chi resta. Emergono interrogativi sul ruolo delle Istituzioni e sulla difficoltà nel proteggere chi rompe l'omertà.

Lea non offre risposte rassicuranti, ma lascia interrogativi sul costo della libertà e sulla solitudine di chi si oppone al potere criminale. In questa conclusione priva di consolazione risiede la forza politica del film. Una menzione va a Vanessa Scalera e agli interpreti, efficaci e credibili, con un cameo significativo di Giulia Lazzarini.

Monica Vitulo

TRAMA

Enzo e Salvatore non si conoscono, ma sono nati e cresciuti negli stessi rioni popolari di Napoli, seguendo strade opposte: Enzo si arruola nell’esercito e muore in Afghanistan, mentre Salvatore entra nella camorra. Maria, fidanzata di Enzo, trova Salvatore ferito, nascosto nella casa che stava preparando per le nozze, e decide di aiutarlo. Tra i due nasce un legame che li porta a confrontarsi con il passato, tra sensi di colpa e desiderio di riscatto.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana
Soggetto e sceneggiatura: Maurizio Braucci, Ludovica Rampoldi, Massimiliano Virgilio
Fotografia: Vincenzo Carpineta
Montaggio: Francesca Calvelli, Claudio Misantoni
Scenografia: Giancarlo Basili
Costumi: Gemma Mascagni
Musiche: Andrea Farri
Produzione: Cross Productions, Beta Film, Rai Fiction
Origine: Italia 2017
Durata: 94’

Interpreti: Angela Fontana (Maria), Daniele Vicorito (Salvatore), Dario Rea (Enzo), Antonio Pennarella (padre di Salvatore), Bianca Nappi (madre di Maria), Rosario Sparno (padre di Maria), Rosalba di Girolamo (madre di Enzo), Giovanni Ludeno (padre di Enzo), Walter Lippa (Paride), Peppe Lanzetta (Terenzio)

Con *Due soldati*, Marco Tullio Giordana ripropone uno dei temi cardine della sua filmografia: il rapporto tra le scelte individuali e i contesti sociali che le determinano. Il film crea un parallelo tra due figure giovanili apparentemente opposte: Enzo, arruolato nell’esercito e inviato in missione in Afghanistan, dove troverà la morte, e Salvatore, “arruolato” nella camorra. Il vero baricentro della storia è però Maria, fidanzata di Enzo; attraverso questa figura il regista osserva, e fa osservare allo spettatore, le conseguenze profonde della violenza e dell’appartenenza.

Due soldati non è una pellicola sulla guerra o sulla criminalità organizzata, ma un racconto su Napoli e sui suoi giovani, sospesi tra il desiderio di riscatto e la forza delle circostanze. La città non è un semplice sfondo sociologico, né viene descritta attraverso il classico repertorio di luoghi comuni. Giordana rifiuta di estetizzare la marginalità ed evita il folklore, privilegiando una rappresentazione concreta delle periferie, delle case e delle relazioni quotidiane. Come lui stesso afferma: «Nel mio film ci sono la droga, le complicità limitanti, i delinquenti, ma non voglio ridurre la cultura del Sud allo stereotipo di *Gomorra*»¹.

In questo quadro, Napoli appare come un luogo che offre opportunità limitate e in cui i percorsi di vita apparentemente lontani arrivano a condividere la stessa radice: la necessità di conquistare un’identità e un riconoscimento. La scelta di accostare i paesaggi afghani alle periferie campane assume un valore simbolico. Senza costruire parallelismi semplicistici, il testo filmico suggerisce una continuità tra territori segnati, seppur in modo diverso, dalla violenza e dalla difficoltà di autodeterminazione. Per

questo Salvatore può essere definito, in un certo senso, un “soldato” all’interno di un sistema limitante. La regia di Giordana è sobria e misurata: la macchina da presa evita effetti drammatici e sottolineature retoriche, osservando i personaggi con discrezione. La complessità dei rapporti emerge attraverso gesti, silenzi e sguardi, più che mediante azioni eclatanti. Il film si avvicina così alla tradizione del realismo civile italiano, grazie a un montaggio essenziale e a una fotografia naturale.

Dopo la morte di Enzo, Maria incontra Salvatore nella casa che avrebbe dovuto condividere con il compagno. Ferito in uno scontro, il giovane vi trova rifugio. Il loro avvicinamento non assume mai il significato di una sostituzione né scivola nel melodramma. La loro breve storia nasce da una comune fragilità, dalla solitudine e dal bisogno di riconoscersi nell’altro. Maria vede in lui la stessa precarietà esistenziale che ha travolto lei ed Enzo; Salvatore intravede nella ragazza la possibilità di immaginare un futuro diverso.

È proprio nella tensione tra destino e desiderio che il racconto cinematografico raggiunge il suo apice. Giordana non impartisce lezioni morali, ma racconta personaggi alla ricerca di uno spazio proprio all’interno di una storia che sembra già scritta da altri. Ne nasce un’opera sobria e rigorosa, capace di rendere universale una vicenda profondamente privata.

Monica Vitulo

¹ Marco Tullio Giordana in Maurizio Porro, “Le speranze e i destini di un’altra gioventù di Giordana”, *Corriere.it*, http://www.corriere.it/spettacoli/17_agosto_02/speranze-gioventu-giordana-55573210-76d9-11e7-891a-91d906aac00b.shtml (ultima consultazione: 12 giugno 2026).

TRAMA

Vicenza, 1980. In una famiglia alto borghese, Maria dà alla luce Rebecca. La bambina, nata con una macchia rossa che le copre una parte del volto, ha un dono musicale che coltiva grazie agli insegnamenti della zia Erminia. La musica l'accompagnerà nella sua crescita, divenendo un mezzo di evasione dal giudizio altrui e una possibilità di riscatto.



SCHEDA FILM

Regia: Marco Tullio Giordana	Distribuzione: 01 Distribution	Interpreti: Sonia Bergamasco
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Mariapia Veladiano	Origine: Italia 2024	(Erminia), Beatrice Barison (Rebecca),
Sceneggiatura: Marco Bellocchio, Gloria Malatesta, Marco Tullio Giordana	Durata: 100'	Valentina Bellè (Maria), Paolo Pierobon (Osvaldo), Viola Basso
Fotografia: Roberto Forza	Premi: Mostra de València-Cinema del Mediterrani (2024): Migliore Interpretazione Femminile (Sonia Bergamasco)	(Rebecca 6 anni), Sara Ciocca (Rebecca 10 anni), Flora Zambello (Lucilla 6 anni), Sveva Bassan (Lucilla 10 anni), Licia Navarrini (tata Laura), Fabrizio Croci (direttore Conservatorio)
Montaggio: Francesca Calvelli, Claudio Misantoni		
Scenografia: Luca Gobbi		
Costumi: Gemma Mascagni		
Musiche: Dario Marianelli		
Produzione: Kavac Film, IBC Movie, One Art, Rai Cinema		

A interessare nuovamente lo sguardo del regista Marco Tullio Giordana è il nucleo familiare, analizzato con attenzione nella sua più recente pellicola *La vita accanto*. Contrariamente ai suoi precedenti lavori, però, ad accompagnare il corso del tempo non sono gli avvenimenti di maggior rilievo della Storia italiana, ben evidenziati nei *I cento passi* (2000) e *La meglio gioventù* (2003), ma la musica.

Il repertorio musicale scandisce i ritmi, segnati da conflitti e solitudine, della famiglia Macola; la cui prima a detenere una capacità eccezionale nei riguardi della musica è Erminia, nota pianista di fama internazionale, che intuirà una propensione in tale ambito anche da parte della nipote Rebecca.

Questa passione e sensibilità condivisa consentirà a zia e nipote di instaurare un legame solido che si manterrà negli anni, e che diventerà per Rebecca un'alternativa all'originario e più complesso rapporto con la madre Maria.

Maria, personaggio sprofondato in un dolore a cui nessuno sa dare un nome, non riesce a compiere il convenzionale ruolo di madre amorevole e presente, allontanandosi o allontanando la figlia, nata diversa, perché con una macchia rossa sul viso. Il difetto estetico, visto in tal senso da Maria, simboleggia anche la relazione incestuosa del marito Osvaldo con la sorella gemella Erminia, di cui la donna è certa e della quale verrà a conoscenza anche Rebecca, attraverso il diario della madre, trovato in seguito alla sua prematura scomparsa. Ecco allora come la dinamica familiare insolita, in cui la zia assume le vesti materne, diventa ancora più significativa. Così come a essere rilevante è anche la scoperta del diario, e non solo per il rapporto tra memoria e identità, di cui si caratterizza la filmografia di Giordana¹, ma soprattutto per

via della possibilità data a Rebecca di conoscere quella figura genitoriale immersa in un perpetuo dolore e perennemente vestita di nero, come se portasse un lutto dal quale non riesce a riprendersi. I ricordi non rimangono, però, relegati alle sole pagine scritte, ma assumono un corpo, una voce con la quale Rebecca parla e che rendono meno definito quel che è reale da ciò che non lo è.

Qui è evidente la presenza in fase di scrittura di Marco Bellocchio, che ricorrendo all'onirico dona alla pellicola un'atmosfera riconducibile in alcuni momenti addirittura al genere horror. Non è comunque il solo tragico a essere narrato, ma anche la sua controparte, con un epilogo che vede Rebecca affermare la propria identità e le proprie capacità, nonostante le difficoltà personali e le discriminazioni per l'aspetto fisico. *La vita accanto* è una storia di silenzi, di solitudine, di false apparenze, ma in cui a prevalere è il desiderio di rivalsa e di emancipazione da ruoli fantocci attribuiti da altri. A dimostrazione di come la vita vera non possa essere relegata a dettami precostruiti; essa la si può trovare accanto a questi, dove sono l'ignoto e l'inaspettato a guidare ciascuna delle nostre esistenze.

Alessia Casasola

¹ Simone Emiliani, "La vita accanto, di Marco Tullio Giordana", *Sentieriselvaggi.it*, <https://www.sentieriselvaggi.it/la-vita-accanto-di-marco-tullio-giordana-2/> (ultima consultazione: 28 giugno 2026).



PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: LA ROSA PURPUREA

PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA: LA ROSA PURPUREA

"L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;
Minerva spira, e conducemì Appollo,
e nove Muse mi dimostran l'Orse."

La Divina Commedia, Paradiso, canto II
La doppia vita di Veronica, Krzysztof Kieślowski

Ci sono giorni e lune, nella vita di un cinefilo. E date, che messe in fila spiegano, danno un senso, significano. Era il maggio 1991, e per la prima volta partecipavo, da giornalista, al Festival di Cannes. Il cinema era sempre stato una passione, quello d'autore lo era diventato da qualche anno, un lavoro dal 1990, con la mia prima trasmissione, Radio Movie, su Novaradio, emittente privata milanese. Fu l'amico Aldo Fittante (un maestro), ad invitarmi a condividere con altri sei pazzi di cinema un appartamento nel mitologico residence Le Florian, sulle prime colline di Cannes (con i sacchi a pelo sul pavimento, che per andare in bagno dovevi fare un impegnativo percorso-vita). Fu una doppia epifania.

L'11 maggio, fuori concorso, passò *Jacquot de Nantes (Garage Demy)* di Agnès Varda. Fu il film che mi aprì al cinema cantato e colorato di Jacques Demy, che recuperai appena possibile, fra cineteche e VHS, a partire, ovviamente, da *Les Parapluies de Cherbourg* (1964). La storia dell'amore impossibile fra Nino Castelnuovo e una fragile, immensa Catherine Deneuve, divenne presto il mio film di culto, con quelle musiche struggenti partorite dal genio di Michel Legrand, quel set colorato, fra costumi e scenografie, che faceva da contraltare cromatico alla disperazione della storia, quella ripresa dall'alto degli ombrelli che apre il film e che tante volte sarebbe stata citata da lì in poi. Un film cantato: che magia era questa, che autore era Demy, liminale alla Nouvelle Vague, capace di raccontare la vita come un musical (e quanto gli deve, ad esempio, un film di

mezzo secolo dopo, come *La La Land*, 2016). Il 15 maggio, in un Théâtre Lumière gremito, la seconda rivelazione, in una delle più incredibili celebrazioni del cinema d'autore a cui abbia assistito. Al termine della proiezione de *La doppia vita di Veronica*, il regista Krzysztof Kieślowski e la protagonista Irène Jacob, sommersi da un'interminabile, entusiastica standing ovation, davanti a un pubblico di critici e cinefili commossi fino alle lacrime. Anche qui la musica aveva avuto un ruolo centrale, le melodie classiche di Zbigniew Preisner, con Dante Alighieri come paroliere, avevano accompagnato in cielo la dolce e sensuale Weronika polacca, permettendo che il suo doppio, la francese Véronique, potesse salvarsi e amare. Kieślowski svelava il suo lato universale, e dopo i capitoli del monumentale *Decalogo* (1988-1989), mostrava al mondo la sua capacità di emozionare in 90 minuti (quante raffinatezze nelle immagini del volto di Irène Jacob rigato dalla pioggia o dalla polvere in controluce, e che emozione nel movimento di macchina che rivela a Weronika il suo doppio francese in una piazza di Cracovia).

Ecco, in quei quattro giorni del maggio 1991, il dio del Cinema aveva svelato davanti ai miei occhi due delle sue perle più preziose. E anch'io, spinto da Minerva e Apollo, avevo intrapreso il viaggio nelle acque immense della Settima Arte, la Musa che, ancora oggi, non ha smesso di mostrarmi nuove stelle.

Franco Dassisti

MOTIVAZIONI PREMIO ALLA CULTURA CINEMATOGRAFICA

Il Premio alla cultura cinematografica 2026 viene conferito alla trasmissione radiofonica *La rosa purpurea* di Radio 24, ideata e condotta da Franco Dassisti, per l'eccellenza e la costanza nella divulgazione della cultura cinematografica.

In oltre vent'anni di messa in onda, Franco Dassisti ha saputo trasformare il microfono radiofonico in uno schermo ideale, capace di raccontare la magia della settima arte con un linguaggio accessibile, autorevole e profondamente appassionato. Attraverso interviste mai banali ai protagonisti del grande schermo, recensioni acute e una costante attenzione sia alle grandi produzioni sia al cinema indipendente, *La rosa purpurea* si è affermata come un punto di riferimento imprescindibile nel panorama culturale italiano.

Il premio viene conferito per la straordinaria capacità di fare della radio un luogo di resistenza e celebrazione della sala cinematografica, guidando gli ascoltatori con garbo, competenza e un amore incondizionato per le storie impresse sulla pellicola.

LES PARAPLUIES DE CHERBOURG

TRAMA

A Cherbourg, l'adolescente Geneviève e il meccanico Guy sono innamorati. Lui è chiamato alla leva per la guerra d'Algeria, lei si ritrova sola e incinta. Spinta dalla madre, sposa un ricco commerciante che riconosce la bambina e si trasferiscono a Parigi. Rientrato dalla guerra e non ritrovando Geneviève, anche Guy si sposa e ha un figlio. Si incontreranno anni dopo per caso, quasi da sconosciuti, una Vigilia di Natale: dell'antico amore non resta che un lieve ricordo.



SCHEDA FILM

Regia: Jacques Demy	Origine: Francia, Repubblica Federale Tedesca 1964	Interpreti: Catherine Deneuve (Geneviève Emery), Nino Castelnuovo (Guy Foucher), Anne Vernon (Madame Emery), Mireille Perrey (Tante Élise), Marc Michel (Roland Cassard), Ellen Farner (Madeleine), Rosalie Varda (Françoise), Hervé Legrand (François)
Soggetto e sceneggiatura: Jacques Demy	Durata: 91'	
Fotografia: Jean Rabier		
Montaggio: Anne-Marie Cotret, Monique Teisseire	Premi: Festival di Cannes (1964): Palma d'Oro	
Scenografia: Bernard Evein		
Costumi: Jacqueline Moreau		
Musiche: Michel Legrand		
Produzione: Parc Film, Madeleine Films, Beta Film		
Distribuzione: Internazionale		
Nembo Distribuzione Importazione		
Esportazione Film (INDIEF)		

(DIS)INCANTO D'AMORE

Travestito da rutilante musical hollywoodiano ma con un'anima profondamente malinconica, *Les Parapluies de Cherbourg* è un film, ancora oggi, a tratti spiazzante. Opera di uno dei maggiori registi della Nouvelle Vague francese, fu accolto da reazioni contrastanti: i fervidi ammiratori di Demy ne esaltarono la capacità di aggiornare il modello americano con la nuova sensibilità del giovane cinema europeo, i suoi detrattori lo attaccarono per il trattamento ritenuto troppo poco politico e quasi pretestuoso con cui la guerra d'Algeria fa capolino nella trama. La contrastata ricezione non ne impedì la vittoria della Palma d'Oro nel 1964 e un enorme successo di pubblico in Francia, dove è tuttora considerato un classico del cinema d'Oltralpe.

Raro musical completamente cantato, con il suo tappeto canoro ininterrotto accompagna lo spettatore in una storia all'apparenza tipica per il genere, per ribaltarne progressivamente le aspettative. Oltre e più che al melodramma e alla tradizione della *chanson réaliste* francese, Jacques Demy guarda soprattutto al musical americano come fonte d'ispirazione: *Cantando sotto la pioggia* (1952) di Gene Kelly e Stanley Donen è riferimento esplicito già a partire dall'elemento identificativo dell'ombrello. Ma se il musical hollywoodiano ha come perni narrativi il raggiungimento dello scopo romantico dei protagonisti e la certezza che i loro sogni diverranno realtà, per Geneviève e Guy le cose vanno ben diversamente.

In una recente analisi sui *Cahiers du cinéma*¹, Marcos Uzal sottolinea come la struttura innovativa del film, divisa in tre sequenze (*Le départ*, *L'absence*, *Le retour*), sia sproporzionata verso la prima e centrata sull'idillio amoroso della coppia. Il successivo mancato coronamento

dell'amore rende ancora struggente il ricordo della prima parte del film: lo spettatore diviene unico custode della relazione romantica tra Geneviève e Guy, dipinta come una possibilità sfiorata ma non realizzata. Al modello hollywoodiano del sogno destinato ad avverarsi, il film contrappone l'inevitabile scontro pragmatico con la realtà: la reputazione da salvare della ragazza, il triste ritorno dalla guerra in una Cherbourg cambiata per lui, fino all'indifferenza dell'ultimo casuale incontro tra i due amanti. Ormai adulti e quasi degli sconosciuti, non condividono più nulla. Né lieto fine né tragedia per *Les Parapluies*, ma la malinconia delle occasioni perdute.

L'ispirazione americana di Demy riverbera di ritorno su Hollywood: Damien Chazelle non ha mai nascosto il suo grande amore per il film, e cos'è *La La Land* (2016) se non una sua chiara ripresa? Mia e Sebastian si innamorano per essere poi separati da un viaggio: sarà proprio Parigi a mettersi d'intralcio tra loro. Al ritorno di Mia dalla Francia, l'amore è svanito. Incontrandosi per caso anni dopo in un jazz club, come Guy e Geneviève a una pompa di benzina, ripercorreranno quello che sarebbe potuto succedere se... ma che poi non è mai successo.

Les Parapluies sembrerebbe a prima vista un grande film romantico, invece è il suo esatto contrario: un film sull'illusorietà dell'amore e sulla fugacità della felicità, entrambi schiacciati dall'ordinarietà e dalla convenienza. Nessun lieto fine conciliante, nessuna tragedia catartica: regna un malinconico ma lucido disincanto e la realtà vince sul sogno d'amore, in un'anonima stazione di benzina su una statale della Normandia. A suo modo, è un film spietato.

Paolo Villa

¹ Marcos Uzal, "Tous historiens!", in *Cahiers du cinéma*, n. 811, luglio-agosto 2024.

LA DOPPIA VITA DI VERONICA

La double vie de Véronique

TRAMA

Fisionomicamente identiche, Weronika e Véronique non si conoscono. Polacca la prima e francese la seconda, le due ragazze condividono anche l'età, la perdita prematura della madre, il talento nel canto e una grave malattia cardiaca. Quando, prima di morire, Weronika intravede il suo doppio Véronique dentro un pullman turistico a Cracovia, inconsciamente, le passa il testimone della scelta da prendere arrivati al bivio della vita: l'arte o l'amore.



SCHEDA FILM

Regia: Krzysztof Kieślowski
Soggetto e sceneggiatura: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz
Fotografia: Sławomir Idziak
Montaggio: Jacques Witta
Scenografia: Patrice Mercier
Musiche: Zbigniew Preisner
Produzione: Sideral Productions, Tor Production, Le Studio Canal Plus, Norsk Film
Distribuzione: Mikado Film
Origine: Polonia, Francia, Norvegia
1991
Durata: 98'

Premi: *Festival di Cannes* (1991): Miglior Attrice (Irène Jacob), Premio FIPRESCI; *Los Angeles Film Critics Association Awards* (1991): Miglior Colonna Sonora; *Warsaw International Film Festival* (1991): Premio del Pubblico

Interpreti: Irène Jacob (Véronique/Weronika), Philippe Volter (Alexandre Fabbri), Claude Duneton (padre di Véronique), Sandrine Dumas (Catherine), Louis Ducreux (il Professore), Guillaume de Tonquédec (Serge), Władysław Kowalski (padre di Weronika), Kalina Jędrusik (direttrice del coro di Cracovia)

INCIDENTALITÀ PARALLELA

Già inserita nel suo stato embrionale in *Decalogo 9* (1988), *La doppia vita di Veronica* è la prima opera di produzione occidentale del cineasta polacco Krzysztof Kieślowski il quale, dopo un lungo casting (infatti la prima scelta, Andie MacDowell, preferì una produzione hollywoodiana), affida il ruolo della protagonista Weronika/Véronique a Irène Jacob, interprete francese fino ad allora poco conosciuta.

Nella sceneggiatura scritta a quattro mani dallo stesso regista con Krzysztof Piesiewicz, la polacca Weronika e la francese Véronique sono fisicamente uguali, sono delle talentuose cantanti ed entrambe hanno una malformazione cardiaca. Il tema centrale del doppio esplicitato dal titolo, e già trattato dal regista in *Destino cieco* (1981), funge da filtro per arrivare a una questione cardine tratteggiata dal film: la ricerca di sé stessi e della propria posizione nel mondo. Nel momento in cui Weronika perde la vita cadendo sul palco mentre adatta in chiave lirica il secondo canto del Paradiso dantesco durante un concerto a Cracovia, a Parigi Véronique, subito dopo l'estasi amorosa, confessa all'amante preoccupato nel vederla pensierosa: "non lo so è...come se avessi un dispiacere".

Il processo di mutazione a cui d'ora in poi è costretta Véronique si manifesta attraverso la ricerca di razionalizzare la sua sensazione bilocativa. Weronika ha vissuto vivacemente rinunciando all'amore della sua vita per uno ancora più grande, la musica. Attraverso l'uso della soggettiva, Kieślowski mostra a Véronique (e allo spettatore) le conseguenze, già annunciate dallo stato cagionevole della ragazza, di questa scelta: caduta e sepoltura.

Così, Véronique percepisce la "lezione", abbandona la carriera musicale

e, al contrario della dinamicità di Weronika, inizia un percorso introspettivo che la porta a rincorrere il misterioso Alexandre (ruolo affidato a Philippe Volter, anche in questo caso dopo il rifiuto di Nanni Moretti per motivi di salute) e l'altra sé stessa, diametralmente opposta proprio come la prospettiva mostrata dalla piccola sfera di cristallo che Kieślowski fa metaforicamente capovolgere alle sue protagoniste. Rinchiusi in quella sfera, però, ci sono l'intimità e i segreti espressione dell'altro "io" che si intende proteggere e nascondere agli altri. Per questo, nel momento in cui Alexandre svela la reale esistenza di Weronika a Véronique, quest'ultima smaschera l'inganno e capisce che quello tra di loro non può essere vero amore.

Il film, però, è molto altro: è un film sulla musica, sul canto (encomiabile l'apporto del compositore Zbigniew Preisner), un film sulla profondità femminile e un saggio sulla possibilità del cinema di rappresentare quei sentimenti complessi da decifrare in quanto illogici. Le tematiche affrontate e affrontabili sono quantitativamente indefinibili. In realtà, però, *La doppia vita di Veronica* è anche un film sullo stesso Kieślowski, marionettista che sfrutta e clona la sua protagonista, la osserva e la muove a suo piacimento per creare il proprio spettacolo. Infine, forse, è anche un film che identifica la doppia vita di un autore: se l'opera viene manomessa la sensazione è quella di essere privati del proprio doppio, quello che si arrende all'impulso artistico e che viene prassisticamente "usato".

Filippo Bettero

¹ Danusia Stok (a cura di), *Krzysztof Kieślowski. Blu, bianco e rosso*, Il Saggiatore, Milano 2024.

FRAMMENTI, INCONTRI E MEMORIA. INTORNO AL CINEMA DI PIPPO DELBONO



FRAMMENTI, INCONTRI E MEMORIA. INTORNO AL CINEMA DI PIPPO DELBONO

Pippo Delbono occupa una posizione singolare nel panorama artistico contemporaneo: uomo di teatro, poeta della scena, performer e cineasta, ha costruito nel tempo un linguaggio in cui il confine tra vita e rappresentazione si assottiglia fino quasi a dissolversi. Ma più che interrogarsi su quale sia il posto di Pippo Delbono nel cinema contemporaneo, forse vale la pena chiedersi che cosa accade quando un autore decide di fare della propria vita, del proprio corpo e delle proprie relazioni la materia stessa dell'opera.

Da molti anni Delbono costruisce un lavoro che sfugge alle classificazioni. Teatro, cinema, scrittura, autobiografia, testimonianza, performance, convivono in una forma che non sembra preoccuparsi troppo dei confini tra i linguaggi. Ciò che conta è piuttosto il movimento che conduce verso l'altro, la disponibilità e la necessità a lasciarsi attraversare dagli incontri e dalle trasformazioni che essi producono.

Nei suoi film il reale non è tanto un oggetto di rappresentazione quanto uno spazio di possibilità, un territorio in cui creare le condizioni perché qualcosa possa accadere. Persone, affetti e frammenti di esistenza diventano così le condizioni stesse dell'opera. Più che seguire uno sviluppo prestabilito, il film prende forma attraverso gli incontri, le memorie e gli imprevisti che emergono lungo il cammino. Le immagini sembrano nascere da una pratica dell'ascolto prima ancora che da un progetto di rappresentazione.

Come ha osservato Gianni Manzella a proposito del lavoro teatrale di Delbono¹, ciò che prevale è sempre l'insieme che

prende forma attraverso il montaggio di testi di origine diversa; una dinamica che attraversa anche il suo cinema, dove il senso emerge dall'accostamento di frammenti eterogenei più che dallo sviluppo lineare di una narrazione.

Per questo opere come *Guerra* (2003), *Amore carne* (2011) o *Bobò* (2025) appaiono particolarmente significative. Ci ricordano che la scrittura cinematografica non coincide necessariamente con un testo che precede il film. Esiste una scrittura che prende forma durante il cammino, nel montaggio, nella scelta di ciò che merita di essere custodito e restituito allo sguardo. E in questo c'è anche un peculiare utilizzo della macchina da presa che si avvicina ai corpi con una sensibilità quasi tattile, la camera non osserva mai in modo neutro: partecipa, trema, respira insieme ai corpi che filma. In questo senso il suo cinema rifiuta la distanza e cerca un contatto diretto con lo spettatore, quasi corporeo, a volte disturbante. Al centro di questo percorso vi è una domanda semplice e radicale: come si entra in relazione con il mondo? Per Delbono la risposta passa inevitabilmente attraverso l'altro. L'utilizzo di cellulari o piccole telecamere gli permette «di guardare ed essere guardato. Di usare la camera come un movimento degli occhi»². Le immagini nascono dall'incontro con persone, e con i luoghi, si trasformano lungo il percorso creativo e finiscono per registrare non soltanto gli eventi, ma anche la loro risonanza emotiva.

Forse è proprio qui che nasce la dimensione poetica del suo cinema. Non nell'abbellimento del reale, ma nella sua esposizione. Delbono trova spesso la

¹. Cfr. Gianni Manzella, *Delbono*, Luca Sossella Editore, Roma 2024.

². Questo e tutti i successivi virgolettati sono citazioni dalle note di regia di *Amore carne* di Pippo Delbono.





poesia là dove normalmente si preferisce distogliere lo sguardo: nei corpi fragili, nelle esistenze marginali, nelle ferite individuali e collettive che attraversano il presente. La sua attenzione va a ciò che resta ai bordi dell'immagine e che improvvisamente ne occupa il centro. In *Guerra*, l'immagine di un bambino con un cappotto rosso che gioca a calcio da solo tra le macerie produce una frattura improvvisa dello sguardo, un'immagine che resiste al grigio che la circonda. La desolazione resta tutta lì, intatta, ma dentro quel paesaggio emerge improvvisamente una presenza che resiste. La poesia, nel cinema di Delbono, nasce spesso da questo attrito tra la durezza del reale e l'ostinazione della vita; o quando qualcuno o qualcosa che normalmente resterebbe invisibile viene finalmente guardato.

Pensiamo a *Bobò*, figura decisiva del suo percorso umano e artistico. Oppure ai malati, ai migranti che abitano i suoi film. O ancora allo stesso Delbono, che non esita a mettere in gioco la propria vulnerabilità. Li colloca, e si colloca, all'interno di una dimensione lirica, musicale ed emotiva senza mai sottrarli alla concretezza della loro esistenza. Restano corpi concreti, irriducibili, attraversati dal dolore e dalla gioia, dalla memoria e dal desiderio. Anche per questo il cinema di Delbono è profondamente abitato anche dalle assenze. I morti, gli amici perduti, gli amori finiti, le persone incontrate lungo il cammino continuano a vivere nelle immagini. La memoria non assume mai la forma di un archivio immobile ma quella di una presenza che insiste, che ritorna, che domanda ancora di essere ascoltata.

In questo intreccio di relazioni e ricordi, di prossimità e perdita, il reale non viene semplicemente registrato, si trasforma. Diventa sogno, racconto, poesia. Non perché venga allontanato dalla vita, ma perché viene guardato abbastanza a lungo da lasciare emergere quei legami invisibili che uniscono le cose tra loro. Quelle «trame nascoste che stanno dietro all'apparente casualità

delle cose» che Delbono cerca da sempre e che il cinema, talvolta, riesce a rendere percepibili.

Marta Pasqualini

SGUARDI INDIPENDENTI: SARA FGAIER



SGUARDI INDIPENDENTI: SARA FGAIER

FORME DEL RICORDO.
TRACCE DI MEMORIA NEL CINEMA DI SARA FGAIER.

In ambito scientifico, la memoria è il sistema cognitivo deputato a codificare, conservare e recuperare i ricordi della nostra esistenza. La memoria, però, sappiamo avere anche una ricchezza emotiva che può essere restituita, come ci ha insegnato Marcel Proust, dal sapore di una deliziosa madeleine intinta in una calda tazza di tè in una gelida e grigia giornata d'inverno, oltre a una sua nitidezza formale che, come ci ha invece insegnato James Joyce, emerge di continuo nel nostro presente in modo frammentato e discontinuo. Le due lezioni, cui si affiancano quelle di numerosi autori e autrici della letteratura moderna, hanno trovato un terreno fertile nel cinema. L'immagine in movimento non può infatti certo dirsi indifferente al potenziale evocativo della memoria, laddove soprattutto intesa come il tema di opere che intersecano passati nebulosi con presenti spogli di ricordi, mescolandoli sul piano della narrazione. È il caso del cinema di Sara Fgaier, autrice avventurosa che nell'odierno panorama del cinema indipendente italiano, a cui la sezione *Sguardi indipendenti* si rivolge, percorre con chiara consapevolezza e continuità questo solco espressivo. Il suo è un cinema che pensa a questo sistema cognitivo, alla sua ricchezza emotiva e alla frammentarietà del tempo come, simultaneamente, elementi di una cornice e tema ricorrente di storie di esseri umani tormentati da immagini nitide, sbiadite o rimosse del passato. Immagini che, non di rado, l'autrice cerca negli

archivi depositari di ricordi, dando loro altra vita con la parsimonia che contraddistingue chi, come lei, proviene dalle moviole e dagli antri delle sale di montaggio. Dunque, una coerenza formale e tematica sintomo di una forte identità autoriale che non si può ignorare nel cinema contemporaneo (non solo) italiano. Allieva di Walter Murch, Fgaier nasce artisticamente come montatrice, sviluppando un talento e una fascinazione nella ricerca e accostamento semantico di quelle stesse immagini a cui affidiamo i ricordi. Ed è proprio attraverso il montaggio che esprime il suo sguardo sulle cose del mondo. Di fatto, la sua esperienza nel film diretto da Pietro Marcello, *La bocca del lupo* (2009), può dirsi una prima co-regia se considerato il peso dato al montaggio nella costruzione dell'intero tessuto narrativo dell'opera, dalla scrittura alla contrapposizione di immagini documentate e di repertorio. Il montaggio, in tal senso, come contrappunto e orchestrazione tra immagine e sonoro, inquadratura dopo inquadratura, ma come anche presenza che agisce sulla memoria del protagonista Enzo e sul racconto frammentario della sua storia tragica. Tragica, perché sin dall'infanzia Enzo è costretto a barcamenarsi tra i vicoli di Genova, contrabbandando la merce del padre; perché per ventisette anni è stato ridotto a pochi metri quadrati di una cella; e perché di giorno in giorno, tornato in città, si trova smarrito nella violenza degli stessi vicoli. Enzo, però, ha una ragione per cui vivere la propria



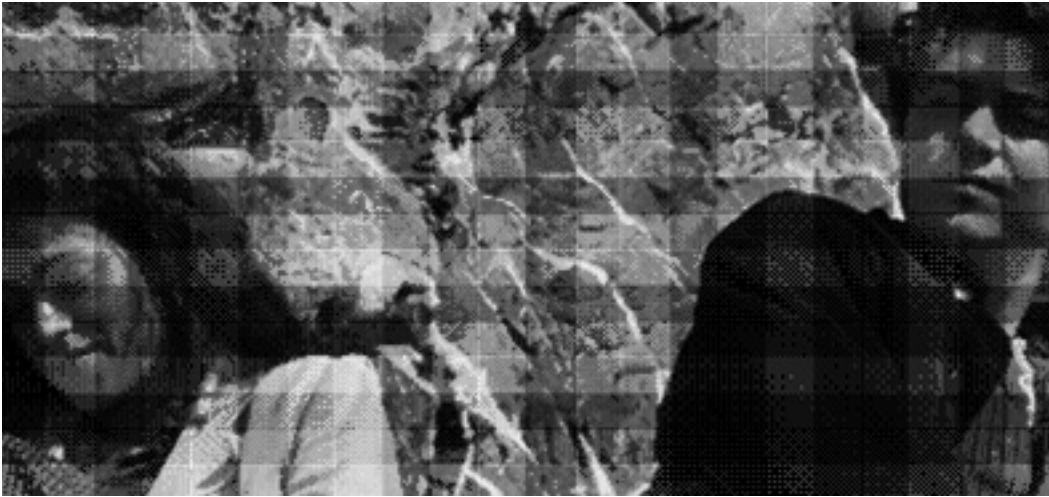
esistenza tragica. Quella ragione si chiama Mary, conosciuta proprio negli anni bui del carcere, nei confronti della quale l'uomo prova un sentimento più forte della sua disperazione, capace, forse, di dargli quel tanto agognato sollievo da lui dichiarato a favore di macchina nell'unica scena del film che li vede sedere fianco a fianco. Perché per Enzo, ricorda la voce fuori campo di Mary, ogni giorno trascorso sulla Terra è un giorno in meno di sofferenza provocata dal ricordo della sua stessa esistenza.

La memoria frammentata funge, ugualmente, da cassa di risonanza di un malessere lontano, latente e riemerso nel quotidiano di una donna senza volto protagonista de *Gli anni* (2018), cortometraggio tratto dall'omonimo racconto di Annie Ernaux e interamente realizzato con immagini in formato ridotto rintracciate dalla regista nei fondi conservati dalla Cineteca Sarda. Premiato agli European Film Awards del 2018 come Miglior Cortometraggio, il film racconta le memorie della vita di una donna qualunque, la cui voce è immaginata e prestata dalla stessa Fgaier, mostrateci dallo scorrere di una pluralità indistinta di volti e corpi femminili, congelati nelle pellicole ed esposti agli occhi dei cineamatori maschili, e dai ricordi suscitati dall'interazione con oggetti inanimati e con la loro aura. Il tutto, per parlarci di un'epoca di trasformazioni culturali, coeva alla Ernaux e alle immagini d'archivio che costituiscono l'intera opera. I ricordi di un passato dimenticato, affidato alle pagine di un vecchio diario, sono invece l'innesco narrativo del lungometraggio d'esordio della regista, *Sulla terra leggeri* (2024). Il film è in tal senso un monologo interiore tra il passato e il presente di Gian (Andrea Renzi), professore colpito da un'improvvisa amnesia. La lettura delle pagine del suo vecchio diario, scritto a vent'anni e ritrovato dalla figlia Miriam (Sara Serraiocco), diradano, di parola in parola, la nebbia di ricordi che lo avvolge proiettando le immagini di un passato amoroso prima tormentato, quindi conciliato. Il diario, dunque, come

dispositivo della memoria rievocata per immagini, e la sua lettura come pratica archeologica di un sentimento che aiuta l'uomo a superare il trauma originario della condizione mentale ed emotiva in cui si trova. L'accettazione ricordando – e rivivendo – il passato, riporta Gian finalmente sulla terra, leggero. In quest'ottica, l'opera può essere letta non tanto come la storia di un uomo che ha seppellito e rimosso nel dolore la perdita del suo grande amore, quanto quella di un padre che deve ricordare, nonostante tutto, di esserlo ed esserci. Una lezione, questa, appresa ricordando le immagini del passato.

La sezione *Sguardi indipendenti* rende quest'anno omaggio a Sara Fgaier e al suo cinema, così capace di addentrarsi nei luoghi più fragili della memoria e di interrogare il rapporto tra noi e le immagini, quale spazio privilegiato in cui il passato continua a sopravvivere.

Steven Stergar



AGORÀ

OMAGGIO A UNA VISIONE
*In collaborazione con Associazione
Kinoatelje*

La collaborazione tra il Festival Omaggio a una visione e il Premio “Sergio Amidei” apre da diversi anni uno spazio d’incontro tra autori cinematografici sloveni e italiani. Dalla sezione *Agorà*, concepita come luogo di scambio di sguardi e riflessioni, nasce quest’anno un nuovo capitolo del dialogo condiviso. A Gorizia saranno presentati *AMADO MIO – Passione di un artista* di Matjaž Mrak e Robi Šabec, e *Common Pear* del regista Gregor Božič. Pur appartenendo a poetiche autoriali differenti, entrambi i film volgono lo sguardo al territorio come fonte di immagini, memoria e narrazione.

AMADO MIO segue l’eco di Pier Paolo Pasolini a Idrija, città in cui storia e immaginazione cinematografica si fondono in un unico universo. *Common Pear*, invece, attraverso uno sguardo sensibile sul territorio goriziano, riflette sul rapporto tra l’essere umano, la natura e il tempo. L’incontro con gli autori dopo la proiezione offrirà l’occasione di discutere come luoghi concreti possano generare storie, capaci di oltrepassare i propri confini geografici. Idrija e il Goriziano non rappresentano semplicemente l’ambientazione dei film, ma ne costituiscono la matrice profonda: luoghi di memoria, immaginazione e creazione. Proprio nel dialogo tra questi luoghi prosegue anche la missione di Omaggio a una visione all’interno del Premio “Sergio Amidei”: mettere in relazione autori, pubblico e visioni cinematografiche in uno spazio transfrontaliero condiviso.

Nadina Štefančič

Common Pear
Navadna hruška
Regia: Gregor Božič
Origine: Slovenia, Regno Unito 2025
Durata: 15’

In un futuro prossimo, un gruppo di scienziati analizza filmati d’archivio di frutticoltori del passato per comprendere il loro legame con la terra.

AMADO MIO – Passione di un artista
AMADO MIO – Pasijon nekega umetnika
Regia: Matjaž Mrak, Robi Šabec
Origine: Slovenia 2026
Durata: 25’

Girato a Idrija, il film si muove tra luce e oscurità, realtà e finzione, amore e odio, Eros e Thanatos, arte e morte. È un invito a percorrere le strade di una città segnata dalla quotidianità del lavoro, dove le piccole gioie della vita si intrecciano a una riflessione sulla sofferenza, sull’arte e sulla verità ultima. Attraverso uno sguardo retrospettivo sull’agonia della morte, il film ricompone l’esistenza dell’artista in una totalità compiuta e coerente.



POKLON VIZIJI
V sodelovanju s Kinoateljejem

Sodelovanje med Poklon viziji in Nagrada “Sergio Amidei” že vrsto let odpira prostor srečevanja slovenskih in italijanskih filmskih ustvarjalcev. Iz sekcije *Agorà*, zasnovane kot prostor izmenjave pogledov, se letos rojeva novo poglavje skupnega dialoga. V Gorici bosta predstavljena filma *AMADO MIO – Pasijon nekega umetnika* (2026) avtorjev Matjaža Mraka in Robija Šabca ter *Navadna hruška* (2025) režiserja Gregorja Božiča. Čeprav prihajata iz različnih avtorskih poetik, se oba filma vračata k prostoru kot izvoru podob, spomina in pripovedi.

AMADO MIO sledi odmevu Pier Paolo Pasolini v Idriji, mestu, kjer se zgodovina in filmska imaginacija zlijeta v enoten svet. *Navadna hruška* pa skozi občutljiv pogled na goriško krajino razmišlja o odnosu med človekom, naravo in časom. Srečanje z avtorji po projekciji bo priložnost za pogovor o tem, kako konkretni kraji porajajo zgodbe, ki presegajo svoje geografske meje. Idrija in Goriška tu nista zgolj prizorišči, temveč prostora spomina in ustvarjalnosti. Prav v njunem dialogu se nadaljuje tudi poslanstvo Poklona viziji na festivalu Nagrada “Sergio Amidei”: povezovati ustvarjalce, občinstva in filmske poglede v skupnem čezmejnem prostoru.

Nadina Štefančič

Navadna hruška
Režija: Gregor Božič
Poreklo: Slovenija, Združeno kraljestvo 2025
Trajanje: 15’

V bližnji prihodnosti skupina znanstvenikov analizira arhivske posnetke sadjarjev iz preteklosti, da bi razumela njihovo povezanost z zemljo.

AMADO MIO – Pasijon nekega umetnika
Režija: Matjaž Mrak, Robi Šabec
Poreklo: Slovenija 2026
Trajanje: 25’

Film, posnet v Idriji, se giblje med svetlobo in temo, med realnostjo in fikcijo, ljubeznijo in mržnjo, Erosom in Tanatosom ter med umetnostjo in smrtjo. Je povabilo na sprehod po mestnih ulicah delavskega vsakdana, kjer se drobne življenjske radosti prepletajo z razmislekom o trpljenju, umetnosti in poslednji resnici. Film kot retrospektivni pogled na agonijo smrti življenje umetnika poveže v zaokroženo celoto.



RACCONTI PRIVATI, MEMORIE PUBBLICHE.
FRIULI 06 MAGGIO 1976



FRIULI 1976 - IMMAGINI DALLA CINETECA DEL FRIULI VENEZIA GIULIA

Se “Sui monti di pietra può nascere un fiore” allo stesso modo sui cumuli delle macerie provocate nel 1976 dal terribile terremoto che distrusse il Friuli è accaduto che nascesse una realtà come la Cineteca del Friuli. Il desiderio dei suoi fondatori, all'indomani del sisma, era quello di risollevarne moralmente le popolazioni devastate dalla tragedia e il modo migliore per farlo, secondo loro, fu quello di riportare subito fra la gente il cinema. Non un cinema qualunque, ma le pellicole più significative e capaci di celebrare le origini della settima arte.

Poiché le radici della Cineteca affondano in una circostanza che ha cambiato il corso degli eventi, chi l'ha guidata ha ritenuto un dovere salvaguardare e diffondere le immagini in movimento che raccontano quell'evento e quelle che testimoniano l'identità del territorio prima che fosse devastato dal sisma. In cinquant'anni di attività questo impegno ha dato vita alla collezione *Terremoto in Friuli* e i film in programma fanno parte di questa collezione, conservata presso l'Archivio Cinema FVG scansionata e digitalmente corretta nel corso del 2025.

I titoli scelti offrono una panoramica completa: raccontano com'erano il Friuli e Gemona prima del terremoto del 1976, ci fanno conoscere il sisma attraverso gli occhi di un cineamatore, illustrano la ricostruzione attraverso le immagini di un documentarista professionista e ci mostrano che purtroppo, quello del 1976 non fu il primo terremoto conosciuto dal Friuli e documentato dalle immagini in movimento.

Apri il programma *Gemona*, del cineamatore Antonio Antonelli, che a inizio anni Cinquanta seppe raccontare con maestria in formato 16mm una città ancora intatta, serena, ricca di arte e panorami sorridenti, di laboriosità, di tradizioni e di vita. Le immagini originali, mute, sono accompagnate dai suoni elettroacustici del *sound artist* Ranter's Bay.

A seguire l'[*Antologia Pierino Goi*].

Nell'aprile del 1976 Pierino Goi, un giovane gemonese appassionato di cinema e fotografia, acquistò una macchina da presa Super8 e iniziò a girare; filmò la sua famiglia, i suoi amici, i suoi luoghi, inconsapevole che quelle immagini sarebbero divenute memoria del “prima”, inconsapevole che di lì a poco lui e la sua macchina da presa sarebbero diventati testimoni dell'evento che distrusse il suo mondo. A cinquant'anni dal terremoto Pierino Goi ha scelto di donare alla Cineteca del Friuli quelle immagini, raccolte in 9 bobine, e i ricordi che queste evocano in lui. Pierino e la Cineteca hanno costruito insieme un viaggio nella memoria, in cui le immagini e i ricordi vengono accompagnati, come nel film di Antonelli, dai suoni elettroacustici, delicati e malinconici, di Ranter's Bay.

A testimoniare il dopo, la ricostruzione divenuta “modello” per un intero Paese, il programma propone *Friuli un anno dopo* del documentarista professionista triestino Giulio Mauri. Scritto con Valeria Bombaci, con cui Mauri fondò nel 1954 il Centro di Cinematografia Sociale di Trieste, il documentario illustra la strategia post-terremoto, che si fondava su tre pilastri: la ricostruzione di “case, scuole e fabbriche”. Questo approccio ha avuto l'obiettivo di mantenere l'identità storica dei luoghi e garantire al tempo stesso una stabilità occupazionale ed economica evitandone lo spopolamento.

Chiude il programma un preziosissimo documento in 9,5mm, *Il terremoto in Carnia. Marzo 1928*. Giunto a noi in precarie condizioni di conservazione, il film conferma una triste realtà, cioè che il Friuli è una terra martoriata dai terremoti e questi, in ogni tempo, provocano distruzione, morte, precarietà. Anche in questo caso le emozioni suscitate dalle immagini originali, mute, sono rafforzate dai suoni elettroacustici del *sound artist* Ranter's Bay.

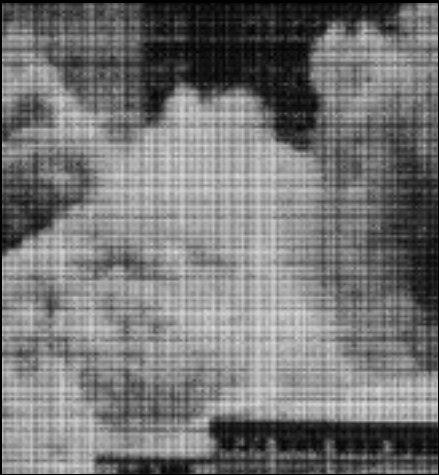
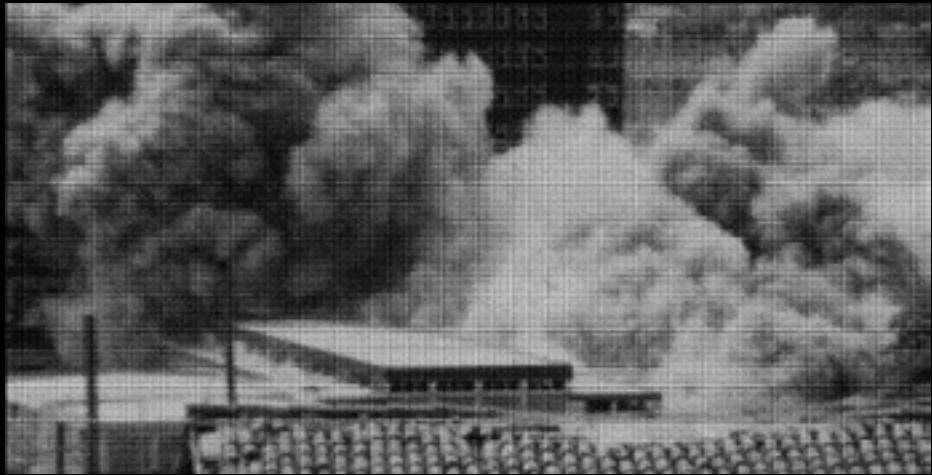
Elena Beltrami

GEMONA



Regia: Antonio Antonelli
Anno: inizio anni 50
Formato originale: 16mm, muto
Versione digitale 2025 (DCP)
sonorizzata
Durata: 8'

[ANTOLOGIA PIERINO GOI]



Regia: Pierino Goi
Anno: 1976-1977
Formato originale: Super8, muto
Montaggio, commento, sonorizzazione e versione digitale 2025 (DCP)
Durata: 32'

FRIULI UN ANNO DOPO



Regia: Giulio Mauri
Anno: 1977
Formato originale: 35mm, sonoro
Versione digitale 2025 (DCP)
Durata: 23'



IL TERREMOTO IN CARNIA. MARZO 1928



Anno: 1928
Formato originale: 9.5mm, muto
Versione digitale 2025 (DCP)
sonorizzata
Durata: 6'



59 SECONDI

*"Non si vede più nessuno piangere il secondo giorno dopo il terremoto."
(Gianni Rodari, 8 maggio 1976, Paese Sera)*

L'Orcolat colpì il Friuli in un tiepido giovedì di maggio del 1976. Il 6 maggio, per 59 secondi, per la precisione.

Fu questa la data che segnò uno tra i peggiori eventi sismici del XX secolo in Italia. Gemona, Artegna, Taipana, Lusevera, Monfalcone, Cavazzo, Verzegnis, Bordano, Osoppo, Montenars, Buja, Montebelluna, Nimis, Amaro, Resia, il nord del Friuli alle 21 di quella fatidica data fu messo in ginocchio dal terribile terremoto.

Le scosse di assestamento si prolungarono fino a settembre, dando una breve tregua nei mesi estivi, anche se i danni erano estremamente ingenti, tanto da contare ben 45 paesi rasi al suolo, 40 gravemente danneggiati, 52 danneggiati, oltre al numero impressionante di quasi 1000 vittime, migliaia e migliaia di sfollati e danni al territorio.

La testimonianza di Dino Forasacco, allora vigile del fuoco in servizio al comando provinciale di Udine, che per primo intervenne nel comune di Osoppo (2.467 abitanti, 119 vittime): "Mi colpirono subito tre cose: il silenzio surreale, il buio pesto e l'odore dei calcinacci. Dove sono le case? Ci chiedemmo. Scesi dal mezzo, ci colse un grandissimo senso di disagio e di impotenza. Dopo i primi momenti di angoscia, scattò la molla della reazione. Man mano che arrivavano le squadre, cercammo di suddividere gli uomini per rendere più efficaci i soccorsi. Si lavorava in mezzo alle scosse e a strutture pericolanti. I tanti lamenti e le richieste di aiuto, che si sentivano in quel grande silenzio, pian

piano si spensero". La dimostrazione della tragedia arriva anche dai cineamatori, in questo caso dai fondi di Salvatore Mammana, Olivia Averso Pellis e Piero Tomadin – appartenenti alla Mediateca "Ugo Casiraghi" di Gorizia – che filmano, sì le macerie dei paesi coinvolti, ma anche i volti e gli sforzi delle migliaia di persone che con forza e coraggio cercavano rivalsa e ripresa.

Grazie a una registrazione radiofonica, appartenente al fondo Salvatore Mammana, possiamo risentire e rivivere i terribili attimi appena avvenuta la tragedia, ma anche la rete di comunicazione che arrivava in estrema velocità. Merito del lavoro di montaggio del filmmaker Ruben Vuaran, questo filmato vuole essere non solo un momento commemorativo, ma anche un'occasione affinché il patrimonio di memoria, responsabilità civile e coesione sociale nato dopo il terremoto continui a rappresentare un riferimento per il Friuli di oggi e di domani.

Giulia Barini

59 secondi - Antologia dai Fondi Mammana, Averso Pellis, Tomadin
(IT 2026, DCP, v.o., 6')
Montaggio: Ruben Vuaran



VISTI E RIVISTI

La sezione *Visti e rivisti*, curata dal critico e giornalista del *Corriere della Sera* Paolo Mereghetti, evoca già nel nome il concetto di *remake*, inteso come atto di ri-scrittura e re-visione di un’opera preesistente. Come teorizzato da Umberto Eco, la cultura e l’arte vivono di una “dialettica della ripetizione”, dove il piacere del pubblico sta nel ritrovare schemi noti, costantemente variati. Proprio come accade con i grandi miti classici, che non smettono mai di essere tramandati, il destino del cinema è continuare a raccontare le medesime storie, reinterpretare l’originale aggiornando le tecniche, modificando i dialoghi o puntando su interpreti di richiamo. È in questa duplicità che risiede il valore del *remake*, capace di tessere un *continuum* intertestuale tra versioni differenti e di offrire una lente ideale per analizzare l’evoluzione dei mezzi di produzione, distribuzione e ricezione.

Quest’anno la sezione esplora il “visto e rivisto” attraverso quattro titoli: *La voce nella tempesta* (*Wuthering Heights*, William Wyler, 1939) e *Cime tempestose* (*Abismos de pasión*, Luis Buñuel, 1954), entrambi adattamenti dell’omonimo celebre romanzo di Emily Brontë (1847); *L’angelo del male* (*La bête humaine*, Jean Renoir, 1938) e *La bestia umana* (*Human Desire*, Fritz Lang, 1954), che prendono spunto dal capolavoro *La bestia umana* di Émile Zola, diciassettesimo romanzo dei venti che formano il ciclo di *I Rougon-Macquart*, pubblicato in *feuilleton* nel 1889-90.

La prima coppia mostra la forza senza tempo del mito letterario di Brontë e la sua capacità di farsi carne e ossigeno per il cinema attraverso sensibilità opposte. A tenere insieme i film di Wyler e di Buñuel sono l’ossessione amorosa, l’assolutezza sentimentale e la natura selvaggia che fa da sfondo alle vicende. Ad essere diversi

sono l’ambiente e l’approccio stilistico: se Wyler firma un classico hollywoodiano di struggente eleganza romantica, un magnifico e contorto oggetto filmico in cui *l’amour fou* tra Heathcliff e Catherine esplode di passione e romanticismo laceranti, Buñuel traspone la vicenda nel Messico dei propri fantasmi surrealisti, esasperando la componente melodrammatica fino a farne una vertigine di pulsioni distruttive e deliri amorosi. Il testo letterario diventa così un’opera malleabile e mutevole che può essere slabbrata, espansa e infarcita.

La seconda coppia parte da un punto comune, il determinismo cupo e implacabile di Zola, ma da lì Renoir e Lang percorrono due strade differenti. Il film di Renoir, una delle pietre miliari del realismo poetico francese, si muove lungo i binari di una potente critica sociale e di un destino tragico, dove i volti di Jean Gabin e Simone Simon incarnano una disperazione lirica e profondamente legata alla Francia degli anni Trenta. Fritz Lang, invece, sposta l’azione nell’America del dopoguerra. Pur mantenendo intatto il triangolo di fondo, la riflessione sulla fatalità e sulla colpa, Lang stravolge la struttura e il finale per piegarli alla sua poetica. Collabora con i codici del cinema hollywoodiano classico, realizzando un noir teso, cinico e beffardo. Nei contrasti chiaroscurali tipici del suo stile, emerge una spietata analisi delle ipocrisie e delle pulsioni represses della società americana.

Risulta evidente come temi, nuclei narrativi, personaggi, vengano mediati, riscritti in base al contesto storico e geografico. È sufficiente cambiare anno, luogo, ruoli o nomi dei protagonisti affinché l’opera acquisisca inevitabilmente nuovi significati e inedite suggestioni, infondendo nel film un significato diverso e nuove risonanze emotive. Attraverso questo

costante confronto tra le opere, emergono chiaramente gli ingranaggi della scrittura cinematografica, svelando legami stimolanti, connessioni sorprendenti all’interno della storia del cinema, dei suoi generi, delle sue strategie di racconto e delle sue infinite geometrie.

Eleonora Degrassi

LA VOCE NELLA TEMPESTA

Wuthering Heights



SCHEDA FILM

Regia: William Wyler	Produzione: United Artist	(Heathcliff), David Niven (Edgar Linton), Flora Robson (Ellen Dean), Donald Crisp (Dr. Kenneth), Geraldine Fitzgerald (Isabella Linton), Hugh Williams (Hindley), Leo G. Carroll (Joseph Earnshaw), Miles Mander (signor Lockwood), Cecil Humphreys (giudice Linton), Romaine Callender (Robert)
Soggetto: dal romanzo <i>Cime tempestose</i> di Emily Brontë	Distribuzione: E.N.I.C.	
Sceneggiatura: Charles MacArthur, Ben Hecht, John Huston	Origine: USA 1939	
Fotografia: Gregg Toland	Durata: 104'	
Montaggio: Daniel Mandell	Premi: <i>Premio Oscar</i> (1939): Miglior Fotografia (Gregg Toland)	
Scenografia: James Basevi		
Costumi: Omar Kiam	Interpreti: Merle Oberon (Cathy Linton), Laurence Olivier	
Musiche: Alfred Newman		

Per rifugiarsi da una bufera di neve, il nuovo affittuario di “Cime tempestose” cerca ospitalità in una dimora isolata e rimane turbato dalla gelida accoglienza del padrone di casa, Heathcliff. Ma quando, nel cuore della notte, ode una voce che chiama nella tormenta, a dissipare ogni dubbio sulla realtà di quel richiamo è proprio Heathcliff, che si precipita nella neve alla ricerca di chi lo ha invocato. A quel punto la vecchia domestica Ellen si sente in dovere di raccontare la storia di quei luoghi: molti anni prima, il proprietario di “Cime tempestose”, Mr. Earnshaw, era tornato da

Liverpool portando con sé un ragazzino sporco e affamato trovato per strada e, dopo essersi accertato che nessuno lo reclamasse, aveva deciso di accoglierlo in casa, dandogli il nome di Heathcliff. Subito disprezzato dal figlio maggiore Hindley, il nuovo arrivato si era invece legato profondamente alla figlia Cathy, con la quale si dava appuntamento sotto lo spuntone roccioso di Peniston Crag, il loro immaginario “castello”. Alla morte del padre, Hindley, ormai adulto, non smette di umiliare lo “zingaro pezzente”, costringendolo a servirlo, ma finendo così per rafforzare ulteriormente il legame

tra Heathcliff e Cathy. Un giorno i due si fermano a osservare di nascosto una festa che si svolge nella vicina dimora dei Linton, ma vengono assaliti dai cani da guardia che feriscono Cathy, prontamente soccorsa dai padroni di casa, i quali la trattengono per curarla. Passa del tempo e Cathy, che frequenta sempre più assiduamente Edgar, erede dei Linton, confida una sera a Ellen che il giovane le ha chiesto di sposarlo; Heathcliff, nascosto dietro una porta, ascolta soltanto il disprezzo della ragazza per la sua condizione sociale e fugge disperato, senza udire la confessione del suo amore assoluto. Dopo aver tentato invano di ritrovarlo nella brughiera, Cathy, ormai stremata, viene soccorsa da Edgar, lo sposa e si trasferisce nella casa dei Linton, stringendo amicizia con la solitaria cognata Isabella. Quando Heathcliff riappare dopo aver accumulato ricchezze e aver acquistato “Cime tempestose”, saldando i debiti di gioco di Hindley ormai precipitato nell'alcolismo, si sente comunque respinto da Cathy e, per vendetta, seduce Isabella e la prende in moglie, umiliandola apertamente. Mesi più tardi, Cathy si ammala gravemente e, sul letto di morte, riceve la visita di Heathcliff, tra le cui braccia esalerà l'ultimo respiro pregando che il suo spirito torni a visitarlo, mentre Edgar è uscito a raccogliere l'erica che lei aveva desiderato. Il racconto di Ellen si conclude quando il dottor Kenneth entra in casa sconvolto: che cosa ha intravisto nella brughiera?

Dopo aver acquistato i diritti del romanzo di Emily Brontë da Walter Wagner insieme alla sceneggiatura già pronta dal 1936 di Charles MacArthur e Ben Hecht (con la collaborazione non accreditata di John Huston), Samuel Goldwyn, che non amava «i film in cui i personaggi muoiono alla fine», invece di mantenere la conclusione gotica e demoniaca del romanzo fece aggiungere (non da Wyler, che si rifiutò di girarla e per questo venne temporaneamente sospeso) l'immagine in sovrimpressione dei due protagonisti che si tengono per mano tra le nuvole, imponendo inoltre di posticipare l'azione dal 1801 al 1841,

poiché Wyler riteneva che i costumi della Reggenza non valorizzassero la figura della Oberon. Sfrondata di tutta la seconda parte del romanzo, dedicata alle vicende dei figli dei protagonisti, il film conserva nondimeno il tono cupo e inquietante che caratterizza la scrittura della Brontë, soprattutto grazie alla fotografia di Gregg Toland e all'interpretazione febbrile di Laurence Olivier, che proprio con questo ruolo conquistò definitivamente Hollywood. Al centro dell'adattamento permane l'idea brontiana secondo cui i due protagonisti non possono sottrarsi alla loro natura autodistruttiva, incapaci di pentirsi delle proprie passioni o di distinguere tra Bene e Male (come nel romanzo vittoriano) o tra Giusto e Sbagliato: i sentimenti che li agitano sono assimilabili ai fenomeni atmosferici, impossibili da dominare o orientare, e destinati a trasformarsi in condanna e maledizione, perché «l'amore di Catherine è esente da sensualità come la forza che attrae la marea alla luna, il ferro alla calamita, e non ha più tenerezza che se fosse odio»¹. Da qui la scelta di tradurre visivamente il tormento del romanzo attraverso il metaforico simbolismo delle avversità meteorologiche (neve, pioggia e vento, tanto vento) anche se tale soluzione finisce per attenuare la dimensione soprannaturale che permea la pagina letteraria (e nel romanzo, significativamente, non compare il celebre grido destinato a diventare il segno più riconoscibile del film: “Heathcliiiifff!”). Un unico Oscar (per la fotografia in bianco e nero) su otto nomination complessive (film, regista, sceneggiatura, attore protagonista, attrice non protagonista [Geraldine Fitzgerald], scenografia, musica e fotografia).

Paolo Mereghetti

¹ Mario Praz, *La letteratura inglese dai romantici al Novecento*, Sansoni, Firenze 1968.

CIME TEMPESTOSE

Abismos de pasión



SCHEDA FILM

Regia: Luis Buñuel	Raymundo Ortiz	Interpreti: Irasema Dilián (Catalina),
Soggetto: Luis Buñuel, Pierre Urik, Georges Sadoul; dall'omonimo romanzo di Emily Brontë	Costumi: Armando Valdés Peza	Jorge Mistral (Alejandro), Ernesto
Sceneggiatura: Luis Buñuel, Julio Alejandro, Arduino Maiuri	Musiche: Raúl Lavista	Alonso (Eduardo), Lilia Pardo
Fotografia: Agustín Jiménez	Produzione: Producciones Tepeyac	(Isabel), Francisco Reiguera (José),
Montaggio: Carlos Savage	Origine: Messico 1954	Hortensia Santoveña (Maria), Jaime
Scenografia: Edward Fitzgerald,	Durata: 90'	González Quiñones (Jorge), Luis Aceves
		Castañeda (Ricardo)

In una notte di tempesta, dopo dieci anni di lontananza, Alejandro riappare dal nulla per rivedere l'amata Catalina, che non riesce a trattenersi dall'abbracciarlo con impeto: sorpresa dal marito Eduardo, confessa senza esitazioni che Alejandro è il suo unico e vero amore. Alla cognata Isabel, poi, rivela di aver sposato Eduardo per garantirsi una sicurezza economica e di desiderare da lui un figlio, ma il vincolo che la lega ad Alejandro, un tempo servo nella casa paterna, "non è di questo mondo". Ed è proprio in quella casa che Alejandro ritorna ormai come un signore, mentre vi abitano Ricardo, fratello di Catalina ridotto in schiavitù dal vino e dal gioco, suo figlio Jorgito, che

tratta con brutale disprezzo, e il vecchio servitore José. Nei giorni successivi, Catalina e Isabel si recano a far visita ad Alejandro: questi vorrebbe fuggire con l'amata, che tuttavia resiste pur continuando a dimostrargli il proprio amore, suscitando così la gelosia di Isabel, ormai segretamente innamorata dell'uomo. Una sera Ricardo chiede denaro a Eduardo per evitare di dover cedere la casa ad Alejandro, ma questi glielo nega, poco incline ad ascoltare le "rivelazioni" sulla moglie, la quale ha già promesso al marito di non rivedere più l'uomo che ama. E quando Alejandro ritorna per supplicarla, lei dapprima chiede al marito di farlo bastonare, poi lo difende, finendo per rinchiudersi nella

propria stanza e rifiutare ogni nutrimento. Ne approfitta Isabel, incapace di comprendere come Alejandro voglia sposarla soltanto per ripicca, e infatti, fuggita di casa contro il volere di Eduardo, si ritrova presto trattata come una serva. A questo punto desidererebbe tornare indietro, ma Eduardo la respinge; sarà invece Alejandro, con la complicità della domestica María, a tornare da Catalina, fiaccata dalla gravidanza, per dichiararle ancora una volta il suo amore eterno. Quando la donna muore di parto, Alejandro vaga per tre giorni in preda allo smarrimento, mentre Ricardo tenta di approfittare del suo stato per ucciderlo con l'aiuto di Isabel, che tuttavia finisce per proteggere il marito. Ma quando, folle d'amore, Alejandro discende nella cripta dove giace Catalina e apre il sarcofago, non si accorge di essere stato seguito da Ricardo, armato di fucile.

Invitato dal produttore Oscar Dancigers a realizzare una commedia musicale, Buñuel preferì recuperare l'adattamento di *Cime tempestose* di Emily Brontë che aveva elaborato nel 1932 con Pierre Urik e Georges Sadoul, trasformandolo in sceneggiatura insieme a Julio Alejandro, qui alla sua prima collaborazione col regista, e ad Arduino Maiuri. Diversamente da tutte le altre trasposizioni, questa versione prende avvio dal ritorno di Alejandro (Heathcliff nel romanzo) per concentrarsi quasi esclusivamente sull'amore tormentato con Catalina (Catherine), ormai sposata con Eduardo (Edgar).

Alleggerito di gran parte degli elementi più romanzeschi, talvolta appena evocati nei dialoghi, il film si dirige così al cuore del testo brontëano, ovvero allo scontro insanabile tra due amanti incapaci (o impossibilitati) a dominare l'impeto del proprio sentimento, trasformandosi in «un continuo affrontarsi e scontrarsi dei personaggi, una serie quasi interminabile di litigi, contrasti, testa a testa»¹. Senza che ciò indebolisca l'opera, anzi facendone uno dei più radicali elogi cinematografici dell'*amour fou*, capace di opporsi non solo alle convenzioni sociali ma persino all'ordine divino, fino a travolgere gli stessi protagonisti, poiché – come si legge all'inizio del film – "sono esseri unici per i quali non esistono le cosiddette convenzioni sociali" e il loro amore "è un

sentimento feroce e inumano, che si potrà realizzare solo con la morte". Per questo, nonostante l'ambientazione messicana, il film rimane sorprendentemente fedele allo spirito del romanzo della Brontë, di cui conserva l'esaltazione di un amore capace di oltrepassare ogni limite, persino quello della morte, come testimonia il finale "erotico-necrofilo", quando Alejandro, distrutto dal dolore per la perdita di Catalina, bestemmia Dio implorando di essere precipitato all'Inferno pur di raggiungere l'amata. E ciò avverrà letteralmente: scendendo nella tomba e stringendo il cadavere in un disperato abbraccio finché una voce lo richiama; nella sua follia crede di vedere in controluce Catalina stessa, mentre è Ricardo che provvederà a unire definitivamente i corpi dei due amanti, dando forma visibile a ciò che nel romanzo rimaneva soltanto suggerito.

Costretto a lavorare con attori scelti dal produttore per un progetto originariamente concepito come commedia con canzoni, Buñuel si lamentò a lungo della loro resa (anni dopo dichiarò che «in un cast ideale avrei scelto Claudia Cardinale per il ruolo di Catalina»), ma è anche vero che i personaggi del film sono pure forze istintuali e, proprio per questo, «non necessitano di attori capaci di sottili sfumature psicologiche, perché devono solo essere trascinati dalle loro passioni, agitati così come le tende e le finestre della casa sono continuamente sbattute dal vento e gli alberi scossi dalla tempesta»².

Più fondata appare invece l'osservazione dello stesso regista sull'eccessiva presenza del tema della morte di Tristano, tratto dal *Tristano e Isotta* di Wagner, che Buñuel avrebbe voluto riservare al solo finale (ma la partenza per l'Europa, lasciando il film non ancora montato, gli impedì di controllare la colonna sonora secondo le proprie intenzioni). Il passo della Bibbia che José legge a Jorgito è tratto dal *Libro della Sapienza* (II, 1-7): sono le verità in cui crede l'uomo empio, ma basta eliminare la frase reggente perché diventino un vero manifesto d'ateismo che Buñuel giudicava degno di Sade.

Paolo Mereghetti

¹ Alberto Farassino, *Tutto il cinema di Luis Buñuel*, Baldini & Castoldi, Milano 2000.

² *Ibid*

L'ANGELO DEL MALE

La bête humaine



SCHEDA FILM

Regia: Jean Renoir	Costumi: Laure Lourie	Interpreti: Jean Gabin (Giacomo Lantier), Simone Simon (Séverine),
Soggetto: dal romanzo <i>La bestia umana</i> di Émile Zola	Musiche: Joseph Kosma	Fernand Ledoux (Roubaud), Julien Carette (Pecqueux), Blanchette Brunoy (Flore), Charlotte Clasis (Zia Phasie),
Sceneggiatura: Jean Renoir, Denise Leblond	Produzione: Paris Film Production	Colette Régis (Victoire), Jacques Berlioz (Grandmorin), Tony Corteggiani (Dabadie), Jean Renoir (Cabuche)
Fotografia: Curt Courant	Distribuzione: Minerva	
Montaggio: Suzanne de Troeye, Marguerite Houlet Renoir	Origine: Francia 1938	
Scenografia: Eugène Lourié	Durata: 105'	

Macchinista delle ferrovie, Jacques Lantier divide con il fuochista Pecqueux la responsabilità della “sua” Lison, la locomotiva che fa servizio tra Parigi e Le Havre. Bloccato a Le Havre per un guasto, Jacques coglie l’occasione per far visita alla madrina Phasie e alla figlia Flore: sorpreso nel constatare che ora la ragazza è divenuta donna, vorrebbe baciarla, ma un’oscura pulsione di morte – un raptus che affiora come un’incontrollabile furia distruttiva – glielo impedisce. Intanto il vice-capostazione Roubaud, dopo un alterco con un cliente influente che minaccia di rivolgersi ai superiori, manda la moglie Séverine a chiedere protezione al padrino

Grandmorin; ma un *lapsus* di lei insinua il dubbio del tradimento, e messa alle strette Séverine confessa la relazione con l’uomo. Quando Lantier, rientrato a Parigi in treno, viene interrogato perché su quel convoglio è stato ritrovato il cadavere pugnalato di Grandmorin, non rivela di aver visto Roubaud con la moglie rientrare nello scompartimento, come Séverine l’aveva supplicato, e l’inchiesta si chiude con un’accusa precipitosa allo stravagante e marginale bracconiere Cabuche. Mentre i rapporti tra Séverine e Roubaud si incrinano sempre più, quelli tra lei e Lantier si infiammano, travolti da una passione che trascenda prudenza e colpa. Logorato dal

rimorso, il vice-capo stazione precipita nel gioco d’azzardo e Séverine suggerisce a Jacques l’omicidio del marito. Pressato da Pecqueux, Lantier lascia la donna, ma il richiamo del desiderio torna a bruciare: riuscirà a dominare i suoi istinti?

Adattando e sintetizzando, con la collaborazione di Denise Leblond per i dialoghi, il romanzo *La bestia umana* di Émile Zola (diciassettesimo del ciclo dei Rougon-Macquart), Renoir si premura di ricordare che «uno dei protagonisti più importanti di questa storia è la ferrovia e soprattutto quell’elemento appassionante che è la locomotiva» (lo stesso argomento che aveva spinto Gabin a voler interpretare un macchinista delle ferrovie e a convincere i produttori, i fratelli Hakim, a proporre l’idea a Renoir dopo il forfait di Gremillon e Carné). Da qui lo sguardo documentario che avrebbe dovuto possedere l’opera, trasportando l’ambientazione dal 1870 del libro agli anni Trenta del Novecento, per poter sfruttare delle locomotive dall’estetica più adatta all’intensità drammatica della storia ma anche per eliminare i costi della ricostruzione storica.

Ecco allora che il film si apre con una lunga sequenza che mostra Lantier e Pecqueux al lavoro sulla locomotiva (capolavoro di montaggio di Suzanne de Troeye e Marguerite Houlet Renoir) e torna a chiudersi sempre sulla locomotiva lanciata sulle rotaie, testimone muta della decisione finale di Lantier. Così, inquadrato in questo doppio elemento documentario che diventa trampolino per il passaggio verso un lirismo della fatalità, prende forma il dramma passionale dei protagonisti: avvicinandosi per la seconda volta a un romanzo di Zola dopo *Nanà* (1926) con cui aveva esordito, Renoir dipinge il quadro di una desiderio che non ammette limiti e finisce inevitabilmente col trascolorare nella morte, letta però non come una tensione freudiana tra pulsioni contrapposte (eros e tanathos) che cercano di prendere il sopravvento una sull’altra, ma come maledizione e condanna che conducono verso la perdita. Se nel romanzo era evidente il retaggio del determinismo biologico zoliano (alla base di tutto il ciclo) che condannava senza pietà Lantier e gli impediva di assaporare le dolcezze dell’amore, nel film le cose

sono più sfumate e all’eredità genetica, che il protagonista avverte nella carne, si affianca un’implacabile analisi sociale, il cui pessimismo è chiaramente influenza dal fallimento delle idee del Fronte popolare. Il risultato è un capolavoro dove la potenza della passione «travolge ogni ostacolo sottraendosi al dominio della ragione e di ogni regola»¹. Il film segna il ritorno in Francia dopo tre anni a Hollywood (dove per altro tornerà l’anno successivo) di Simone Simon nel ruolo della seducente e perversa eroina del film, capace di amare tre uomini e di portarli tutti alla morte. Non accreditato, il futuro regista Jacques Becker interpreta un addetto alle segnalazioni ferroviarie.

Paolo Mereghetti

¹ Gian Piero Brunetta, "Jean Renoir", in id. (a cura di), *Dizionario dei registi del cinema mondiale*. Vol. 2, Einaudi, Torino 2007.

LA BESTIA UMANA

Human Desire



SCHEDA FILM

Regia: Fritz Lang	Musiche: Daniele Amfitheatrof	Interpreti: Glenn Ford (Jeff Warren),
Soggetto: dall'omonimo romanzo di Émile Zola	Produzione: Columbia Pictures	Gloria Grahame (Vicki Buckley),
Sceneggiatura: Alfred Hayes, Sydney Boehm, Jim Crowe, Edmund H. North	Distribuzione: CEIAD	Broderick Crawford (Carl Buckley),
Fotografia: Burnett Guffey	Origine: USA 1954	Edgar Buchanan (Alec Simmons),
Montaggio: Aaron Stell	Durata: 90'	Kathleen Case (Ellen Simmons,), Peggy
Scenografia: Robert Peterson		Maley (Jean), Diane Delaire (Vera
Costumi: Jean Louis		Simmons), Grandon Rhodes (John Owens),
		Dan Seymour (Duggan)

Reduce dalla Corea, Jeff Warren torna dopo tre anni alla guida delle locomotive, sempre al fianco del vecchio compagno Alec Simmons, nella cui casa affitta una stanza e la cui figlia Ellen, ormai diciottenne, mostra apertamente un'evidente simpatia nei suoi confronti. Nello snodo ferroviario ritrova anche l'amico di un tempo Carl Buckley, divenuto responsabile della gestione merci e sposato con la più giovane Vicki. Ed è proprio a Vicki che il marito chiede di intercedere quando viene licenziato a causa del suo carattere impulsivo e litigioso: la madre della donna era infatti stata cuoca del facoltoso John Owens che, essendo un importante cliente della

compagnia ferroviaria, potrebbe favorirne la riassunzione. Controvoglia, Vicki accetta ma si trattiene troppo a lungo da Owens e Carl, usando violenza contro la moglie, riesce a strapparle la confessione di un tradimento. E poiché tutti e tre devono prendere lo stesso treno, costringe Vicki a scrivere un biglietto per dare appuntamento a Owens nella cabina letto: quando l'uomo apre la porta, Carl si precipita all'interno e lo colpisce mortalmente a coltellate. Sul medesimo convoglio viaggia casualmente anche Jeff che, fermatosi in corridoio a fumare, si trova inconsapevolmente vicino al luogo del delitto: per poter rientrare nel proprio scompartimento, Buckley manda

avanti la moglie affinché convinca Jeff a spostarsi, cosa che le riesce anche grazie a un improvviso bacio. Scoperto l'omicidio, la polizia avvia un'indagine interrogando i passeggeri ma Jeff tace di aver visto Vicki provenire dalla carrozza dove è avvenuto il delitto. Mentre Carl riprende a bere e soffre per la crescente freddezza della moglie, Vicki allaccia una relazione con Jeff: lui vorrebbe che lei divorziasse ma costei non può farlo per timore che il marito consegna alla polizia il biglietto dell'appuntamento con Owens. Arriva così a chiedere a Warren di uccidere Buckley e lui, una sera, sembra sul punto di farlo ma si arresta davanti alla vista di un uomo indifeso e ubriaco e, quando comunica a Vicki che tra loro è finita, le restituisce anche il foglietto sottratto a Carl. Il giorno seguente la donna decide allora di partire ma sul treno viene raggiunta da Buckley che la supplica di restare con lui. Lei rifiuta con decisione: quale sarà la reazione di Carl?

Su iniziativa del produttore Jerry Wald, lo sceneggiatore Alfred Hayes avvia la lavorazione del *remake* de *L'angelo del male* (1938) di Renoir tratto dal romanzo *La bestia umana* di Zola, scontrandosi tuttavia con le restrizioni del Codice Hays (che impediva perfino di suggerire un possibile legame tra crimine e desiderio sessuale). Lang accetta di dirigere il film, sulla cui sceneggiatura intervengono anche Sydney Boehm e successivamente Jim Crowe ed Edmund H. North (senza però modificarne sostanzialmente l'impianto), ma deve rinunciare a Rita Hayworth, per il veto di Cohn, e a Jennifer Jones (che Selznick rifiuta di concedere), interpreti che avrebbero probabilmente conferito maggiore tensione erotica al personaggio di Vicki. Il rifiuto di collaborazione delle compagnie ferroviarie (contrarie all'idea che un delitto potesse essere ambientato sui loro treni) costringe inoltre la produzione a trasferire le riprese in Canada.

Privato della maledizione zoliana di Jacques Lantier (erede di una stirpe segnata dall'alcolismo e capace di trasformare l'impulso amoroso in pulsione omicida), Lang è costretto a contenere entro limiti più circoscritti i "desideri umani" del protagonista, concentrandosi piuttosto sulla gelosia maschile, soprattutto quella

dell'uomo più anziano, così devastante da assumere quasi una dimensione ontologica, e sulle menzogne di una donna che tenta di «riconquistare l'altro legandolo alla propria colpevolezza»¹. In questo modo lascia emergere nei personaggi maschili una marcata componente misogina, evidente soprattutto in Jeff che sembra incapace perfino di ascoltare la disperata confessione di Vicki quando racconta la propria relazione con Owens e arriva ad autoaccusarsi di essere una "prostituta" per aver inseguito un futuro diverso da quello offertole dall'ambiente d'origine. È il medesimo procedimento, già adottato in *Gardenia blu* (1953), attraverso cui Lang «manifesta il suo disgusto per l'American Way of Life degli anni Cinquanta dove l'adulterio è peggio di un'uccisione in guerra e ogni tentativo di cambiare status è messo all'indice»².

Notevole l'impiego delle rotaie filmate in "soggettiva del treno" e dei corridoi degli scompartimenti, ridotti a spazi quasi astratti nella loro essenzialità per accentuare l'idea di una geometrica prospettiva di fuga e la progressiva perdita di ogni umanità. Di grande efficacia anche la ripresa del tentato omicidio di Buckley, interamente vista dall'alto: soluzione tecnica di sorprendente modernità per un'epoca che non conosceva ancora l'uso dei droni.

Paolo Mereghetti

¹ Jacques Lourcelles, "Desirs humains", in id., *Dictionnaire du cinéma - Les Films*, Éditions Robert Laffont, Parigi 1992, p. 397 (tr. it. nostra).
² Bernard Eisenschitz, *Fritz Lang au travail*, Cahiers du cinema, Parigi 2011 (tr. it. nostra).



AMIDEI KIDS

Amidei Kids è la sezione dedicata al pubblico di bambini e ragazzi pensata appositamente per avvicinare alla magia del cinema una generazione di nativi digitali e mostrare loro quanto possa essere unica e affascinante una proiezione su grande schermo. Un percorso di educazione al mezzo audiovisivo e di formazione del gusto cinematografico che passa necessariamente dalla condivisione in sala di prodotti di qualità.

Su questi obiettivi comuni si basa, anche per l'edizione 2026, la collaborazione tra Premio “Sergio Amidei” e Alpe Adria Cinema – Trieste Film Festival. Il palinsesto, ricco di spunti, comprende la visione di un lungometraggio, *Scirocco e il Regno dei Venti* (2023), per la regia di Benoît Chieux e vincitore dell’ambitissimo premio del pubblico nei due maggiori festival europei d'animazione, Annecy e Zagreb. A precedere la proiezione, sei cortometraggi scelti dalle curatrici del Trieste Film Festival dei Piccoli, tratti dalla prima serie animata ungherese di fantascienza *Le avventure intergalattiche di Peter e i suoi amici* (1961-1973).

Tutte le opere sono accomunate dall’alto livello artistico e da temi comuni e universali quali l'avventura, l'amicizia, il desiderio di esplorare e conoscere il mondo con coraggio e curiosità.

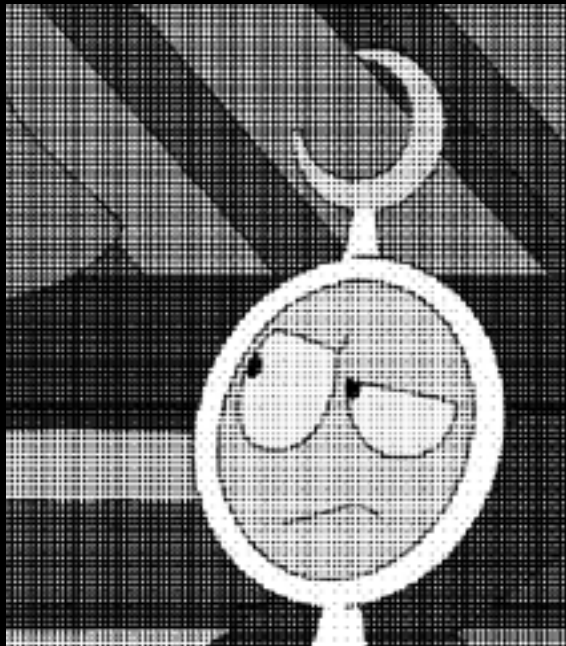
Martina Pizzamiglio

SCIROCCO E IL REGNO DEI VENTI

Sirocco et le royaume des courants d'air

TRAMA

Carmen e Juliette sono due sorelle di quattro e otto anni ed entrambe adorano le avventure di Scirocco, signore del fantastico Regno dei Venti e protagonista della serie di libri fantasy scritti dalla loro vicina di casa Agnès. Un passaggio segreto, aperto da un personaggio fuggito dal libro, le catapulta proprio nel mondo governato dall'imprevedibile Scirocco. Trasformate in gatte, dovranno ricorrere a tutto il loro coraggio e all'aiuto della cantante Selma per tentare di tornare indietro.



SCHEDA FILM

Regia: Benoît Chieux
Sceneggiatura: Alain Gagnol, Benoît Chieux
Creazione grafica: Benoît Chieux
Musiche: Pablo Pico
Casting e direzione artistica delle voci: Marie Bureau
Produzione: Sacrebleu Productions
Distribuzione: Trent Film
Origine: Belgio, Francia 2023
Durata: 74'

Premi: *Festival Internazionale del Film d'Animazione di Annecy (2023)*: Premio del Pubblico; *Zagreb World Festival of Animated Films (2024)*: Premio del Pubblico

Voci originali: Loïse Charpentier (Juliette), Maryne Bertieaux (Carmen), Aurélie Konaté (Selma voix), Célia Kameni (Selma chant), Pierre Lognay (Sirocco), Laurent Morteau (le jouet), Eric de Staercke (le maire), David Dos Santos (le fils du maire), Géraldine Asselin (Agnès), Edwige Lemoine (la

mère des filles)

Voci italiane: Alice Doviziani (Juliette), Flavia Altomonte (Carmen), Tania Angelosanto (Selma voce e canto), Emiliano Baldari (Scirocco), Giuseppe Ippoliti (giocattolo), Stefano Mondini (sindaco), Fabrizio Mazzotta (figlio del sindaco), Emanuela Damasio (Agnès), Martina Merenda (madre delle bambine)

“L'AVVENTURA È COME ANDARE IN BICI: NON SI DIMENTICA MAI”

Pochi ingredienti per un film sorprendente: due sorelle, un libro preferito, un personaggio misterioso e un regno fantastico. Protagoniste di questa avventura sono infatti due bambine di otto e quattro anni: Carmen, la più grande, è posata e giudiziosa, mentre Juliette è un terremoto e porta scompiglio ovunque vada. La loro vicina di casa Agnès è abituata a ospitarle quando la madre deve portare in trasferta la squadra di calcio di cui è allenatrice. Agnès è una scrittrice e le bambine adorano i suoi romanzi fantasy, soprattutto quelli ambientati nel Regno dei Venti su cui regna indiscusso il misterioso e solitario Scirocco. Uno dei giocattoli di legno che Scirocco costruisce per sentirsi meno solo esce per sbaglio dalle pagine del libro e vi fa ritorno tramite un portale magico disegnato da lui stesso sul pavimento di casa. Impossibile per la curiosa Juliette resistere all'istinto di seguirlo e anche Carmen viene risucchiata dal portale nel tentativo di fermare la sorella. Atterrano nel Regno dei Venti con le sembianze di due gatte parlanti e in compagnia del giocattolo di legno dal carattere scorbutico e dalle movenze comiche.

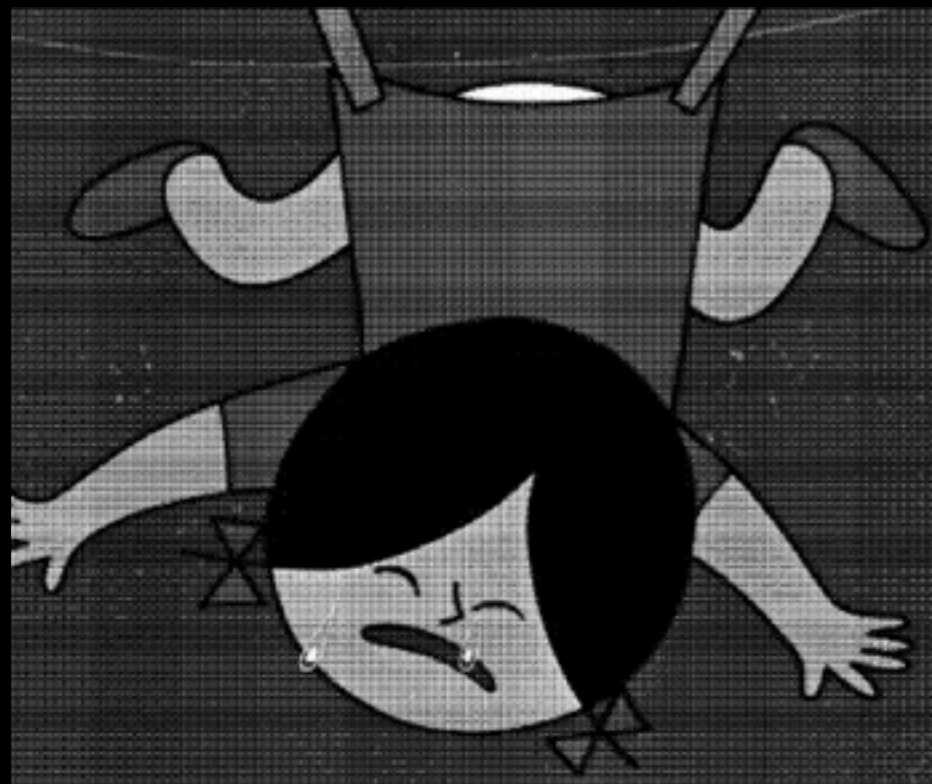
Carmen e Juliette vengono rapite e separate dal sindaco, un tiranno senza scrupoli, ma proprio quando tutto sembra volgere al peggio, Juliette incontra Selma, un'elegante e talentuosa cantante, attraverso il cui personaggio Agnès ha regalato nuova vita alla sorella precocemente scomparsa. Con la sua grazia e il suo ottimismo Selma accompagna le due bambine alla scoperta di un mondo dai paesaggi stravaganti in cui abitano animali ed esseri bizzarri, alla ricerca della strada verso casa. E solo grazie a lei riusciranno a incontrare Scirocco, l'unico a poterle aiutare nella loro missione, e a scoprire la sua vera natura: non è un signore delle correnti d'aria

capriccioso e irascibile, ma un essere sensibile che per proteggere il suo regno ha dovuto rinunciare all'amore per Selma. Tutti, almeno una volta nella vita, abbiamo immaginato di essere trasportati nei mondi letterari dei nostri romanzi preferiti. Benoît Chieux e Alain Gagnol riprendono questa idea semplice ma potentissima regalandoci un film d'animazione tra i più rappresentativi della produzione recente, in cui tutto si mescola in un sapiente equilibrio. Il vento come filo conduttore conferisce dinamismo a un'avventura in cui emergono come temi principali il legame di sorellanza, la ferita di una perdita, il coraggio e l'intraprendenza come motore per crescere e destreggiarsi in un intreccio di relazioni e di sentimenti. Le corde emotive di ogni spettatore, adulto o bambino che sia, vibreranno risvegliate dalle mille sfaccettature di questo film in cui l'immaginazione dei due sceneggiatori è fiorita senza limiti creando un universo di forme e colori dall'impronta molto personale. E proprio in questa capacità di andare oltre il già visto sta l'originalità del regista Benoît Chieux e dello sceneggiatore Alain Gagnol, che senza voler copiare od omaggiare i grandi maestri del cinema d'animazione, Hayao Miyazaki *in primis*, hanno trovato la ricetta giusta per far danzare adulti e bambini all'interno di un mondo in cui tutto è vento, soffio vitale e respiro.

Martina Pizzamiglio

LE AVVENTURE INTERGALATTICHE DI PETER E I SUOI AMICI

Peti



Peter, giovane protagonista della serie *Le avventure intergalattiche di Peter e i suoi amici*, è un ragazzino curioso che, insieme alla sorella minore e al suo bassotto dispettoso, fa visita allo zio, l'inventore Professor Leonardo, per scoprire tecnologie moderne che promettono soluzioni a tutti i problemi del mondo, dalle faccende domestiche al maltempo, fino agli inconvenienti del campeggio.

Negli anni Cinquanta e nei primi anni Sessanta, la modernità, con la sua ossessione per l'urbanizzazione e lo sviluppo tecnologico, diventò parte integrante della vita quotidiana. Questa tendenza segnò anche un nuovo capitolo nella storia dei film d'animazione,

influenzandone lo stile visivo, gli approcci narrativi e i temi trattati. Oltre alle ambientazioni moderne, le tecniche formali e il linguaggio stilistico di questi racconti animati divennero notevolmente più semplici, riflettendo il design grafico contemporaneo: le figure erano realizzate con linee decise e pulite, e gli sfondi spesso solo evocativi. I personaggi, infinitamente semplici ma estremamente espressivi, di *Le avventure intergalattiche di Peter*, composti da forme piatte e squadrate, furono disegnati da György Várnai, celebre caricaturista.

Alberta Mutti

CANI NON AMMESSI

(*Peti az állatkertben*, József Nepp, 1963)

Peter e Katalin vanno allo zoo e portano con sé il loro cane. Tuttavia, un cartello all'ingresso indica che i cani non sono ammessi. Pertanto, il guardiano rifiuta di farlo entrare. Con l'aiuto di

alcuni palloncini, l'astuto animale riesce finalmente a intrufolarsi nello zoo. Più che divertente, però, l'incontro con gli animali esotici si rivela un po' troppo emozionante.

LA PALLA DI PETER

(*Peti labdája*, József Nepp, 1963)

Peter, Katalin e il loro cane giocano a palla davanti allo zoo. In un momento di distrazione, il cucciolo di Peter calcia la palla oltre la recinzione. Il cane parte subito per recuperare il giocattolo dei bambini. Tuttavia, una volta

oltrepassata la recinzione, emerge il suo lato dispettoso e inizia a spaventare gli animali più piccoli. Gli animali selvatici più grandi non apprezzano il suo comportamento impertinente e decidono di dargli una lezione.

PETER E GLI UCCELLI

(*Peti és a madarak*, Gyula Macskássy, György Várnai, 1967)

Peter e il suo cane visitano una mostra di uccelli, dove vedono animali variopinti e decidono di prendere qualche esemplare per decorare la casa. Partono quindi per una "caccia agli uccelli" a bordo di un elicottero. Tuttavia, quando non sono impegnati a cercare di

catturare segnamento o pennuti usati come decorazioni per cappelli, gli uccelli che hanno scelto li superano in astuzia. Dopo aver viaggiato per il mondo, tornano infine a casa nella savana con un grande uovo, attendendo con impazienza la schiusa del loro nuovo amico piumato.



PETER AL POLO NORD

(*Peti az Északi sarkon*, Gyula Macskássy, György Várnai, Jenő Koltai, 1967)

Peter e il suo cane, che lo accompagna in tutte le sue avventure, sfuggono al caldo estivo nascondendosi nel frigorifero. Lo svuotano rapidamente in modo che entrambi possano starci dentro. Con la fantasia che galoppa, intraprendono un fantastico viaggio fino al Polo Nord. Lì

il frigorifero si trasforma in un igloo, il corno rotto di una renna viene fasciato con una garza, una foca polare si innamora del bassotto venuto da lontano, e orsi polari e trichechi organizzano un torneo di hockey su ghiaccio, chiedendo a Peter di fare da arbitro.

PETER E IL BAROMETRO

(*Peti és a barométer*, Gyula Macskássy, György Várnai, 1967)

Lo zio Leo, il famoso inventore, è in grado di controllare il tempo atmosferico grazie alla sua fantastica invenzione, il barometro magico. Un giorno decide che il tempo dev'essere bello ed estivo, poi continua a occuparsi delle sue faccende. A questo punto Peter, il suo curioso nipote e il suo fedele cane prendono il controllo del dispositivo, innescando una serie di conseguenze impreviste. Prima

fanno piovere, poi riportano il bel tempo e infine alternano le condizioni climatiche così rapidamente che un momento nevicata e subito dopo il sole torna a splendere. Causano il panico più totale tra gli escursionisti che si godono l'aria fresca. Continuano a combinare guai finché il barometro si rompe e un vortice li spazza via...

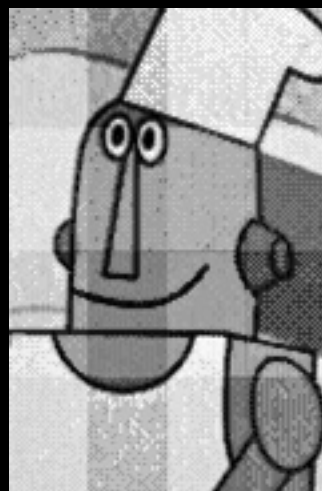
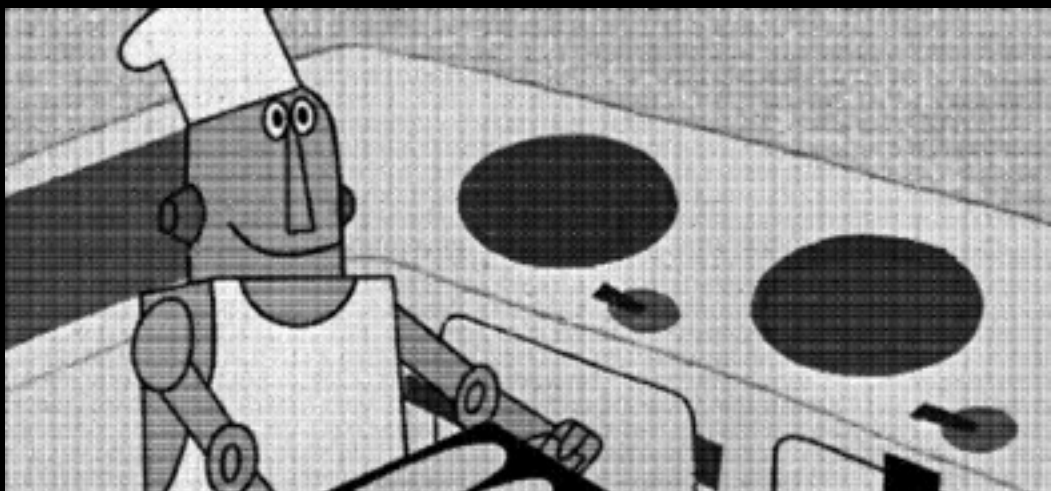


PETER AL CAMPEGGIO

(*Peti és a camping*, Gyula Macskássy, György Várnai, 1967)

Lo zio Leo invita Peter, Katalin e il loro cane al suo campeggio ultramoderno nella foresta, dotato di invenzioni che, tramite bottoni, rendono più semplice la vita all'aria aperta. I bambini, però,

preferiscono godersi la natura in modo più tradizionale. Vogliono montare una tenda, mangiare gli spuntini portati da casa e accendere un fuoco la sera.





DIALOGHI SULLA SCENEGGIATURA

Un film è un’opera d’arte complessa, soprattutto non è un lavoro attribuibile esclusivamente ad un unico soggetto. A differenza di un pittore che immagina, realizza e possiede la sua creazione su tela, il cinema si compone di più tasselli, più professioni che hanno la capacità di unirsi e creare. Spesso si tende a valutare solamente il lavoro finito, ma cosa succede se per una volta iniziassimo a ragionare dal punto di partenza, dall’idea su cui poi si andranno ad appoggiare le immagini in movimento?

Il Premio “Sergio Amidei” offre nuovamente ai suoi spettatori la possibilità di conoscere quali sono i processi creativi che portano uno sceneggiatore a scrivere una storia per il cinema, attraverso due incontri informali, due appuntamenti per chiacchierare, discutere e capire vizi e virtù di una forma d’arte, forse nascosta, in realtà fondamentale per la settima arte.

Curata da Matteo Oleotto, la sezione, ospitata negli spazi del Parco Coronini Cronberg, vedrà la partecipazione delle sceneggiatrici Elisa Dondi e Sofia Assirelli. Attraverso la loro esperienza e testimonianza si tenta di svelare la complessa e laboriosa macchina che, passo dopo passo, conduce alla scrittura della sceneggiatura di un film. Soprattutto è la possibilità di entrare ancora più in sintonia con il Premio “Sergio Amidei” stesso, che da molti anni instancabilmente riconosce e omaggia le eccellenze della sceneggiatura italiana ed europea.

ELISA DONDI

Nata a Modena il 26 maggio 1987, Elisa Dondi si forma prima in Scienze dell’Educazione a Reggio Emilia, poi prosegue gli studi a Torino in Psicologia, concentrandosi sui disturbi specifici dell’apprendimento. Nel 2011 lavora con bambini con disturbi dello spettro autistico, esperienza che segna profondamente la sua sensibilità narrativa. L’anno successivo tenta l’ammissione al Centro Sperimentale di Cinematografia, sezione sceneggiatura, e viene accolta: è l’inizio di un percorso che la porta a

dedicarsi completamente al cinema. Dondi firma la sceneggiatura di *Piccolo corpo* (2021), acclamato film di Laura Samani, e consolida la collaborazione con la regista in *Un anno di scuola* (2025), tratto dall’omonimo romanzo di Giani Stuparich, dove esplora temi come desiderio, appartenenza e identità. Lavora inoltre alle serie *La legge di Lidia Poët* (2023 – 2025) e a progetti come *A.C.A.B. – La serie* (2025). Oggi continua a cercare, nelle storie che scrive, un filo capace di unire emozioni, corpi e relazioni.

SOFIA ASSIRELLI

Romagnola di nascita e bolognese d’adozione, Sofia Assirelli è una delle sceneggiatrici più attive della serialità italiana contemporanea. Cresciuta a Portico di Romagna, dove sviluppa fin da bambina la passione per la scrittura, studia Comunicazione a Bologna e poi si specializza al Centro Sperimentale di Cinematografia di Milano, nel corso dedicato alla fiction televisiva. Dopo un tirocinio sul set de *I Cesaroni* (2006 – 2026), approda alle serie che la renderanno una firma riconoscibile: *L’ispettore Coliandro* (2006 – 2021), *La porta rossa*

(2017 – 2023), *Summertime* (2020 – 2022), *Chiamami ancora amore* (2021) e *Gerri* (2025). Nel 2025 debutta anche al cinema con *La vita da grandi*, diretto da Greta Scarano, confermando la sua capacità di muoversi tra generi diversi e di costruire personaggi complessi e mondi narrativi coerenti. Oggi Assirelli è considerata una delle voci più versatili della sceneggiatura italiana, capace di unire sensibilità autoriale, esperienza sul campo e un profondo amore per le storie seriali.



PAGINE DI CINEMA

IL FILM NEL XXI SECOLO

Roy Menarini (Cue Press)

Che cos'è un "film nel XXI secolo"? Come possiamo riconoscere l'identità del cinema dopo il 2000? Quanto è cambiata l'immagine del grande schermo nel nuovo millennio? Temi molto discussi in questi anni, segnati da una crisi delle sale e da una sovrabbondanza di stimoli medial

il volume cerca tuttavia di smentire i luoghi comuni di un tramonto

dell'esperienza cinematografica, offrendo al contrario una vastissima mappa di titoli e autori che hanno rimesso in gioco il racconto e le forme del cinema negli ultimi venticinque anni. Si scopre un universo ampio e pulviscolare, che reagisce ai problemi sociali e geopolitici del presente creando nuove configurazioni culturali, più frammentarie di un tempo ma non meno degne d'interesse per gli spettatori di oggi.

FUOCO CAMMINA CON NOI. A LEZIONE DI CINEMA CON DAVID LYNCH

Roy Menarini (Mimesis)

Questo volume non è l'ennesima monografia dedicata al grande autore americano recentemente scomparso, bensì un tentativo di utilizzare la sua opera nei contesti legati alla *film and audiovisual literacy*, parte dell'universo della *media education*. La filmografia di Lynch è sempre stata catalogata nel cinema d'autore, nel film sperimentale o nell'area dei rapporti tra cinema e arti visive, cinema e psicoanalisi, cinema e generi, per lo

più isolando il regista nella sua poetica attraverso speculazioni di ogni tipo, da quelle iconografiche a quelle filosofiche. Strutturato in capitoli, ciascuno dei quali dedicato a una diversa pellicola, il volume vuole utilizzare gli strumenti dell'analisi cinematografica e proporre percorsi di decostruzione e discussione dei contenuti dell'opera lynchiana. L'autore aggiunge infine dei *lesson plan* per docenti e discenti interessati.

UGO GREGORETTI. STORIA DI UN AUTORE MODERNO

Michelangelo Cardinaletti (Mimesis)

Il volume indaga per la prima volta e in maniera organica la carriera professionale e artistica di Ugo Gregoretti, attraverso un'indagine diversificata nei campi della televisione, del cinema, dell'opera lirica e del teatro. Seguendo un approccio di tipo storico-biografico, sostenuto anche da numerose fonti inedite provenienti dell'archivio personale del regista e non solo, la ricerca illustra la vita e le opere di una delle figure più eclettiche del

panorama culturale nazionale. La portata intellettuale di Gregoretti, anche se acclarata e ampiamente condivisa, non è stata ancora affrontata dalla letteratura critica e storiografica del settore; per tale ragione il presente lavoro mira a ricostruire il profilo nella sua interezza e complessità, mettendo in risalto soprattutto quella peculiare capacità di spaziare tra generi e modalità espressive differenti, sempre con uno sguardo ironico e disincantato sul mondo.





EVENTI SPECIALI

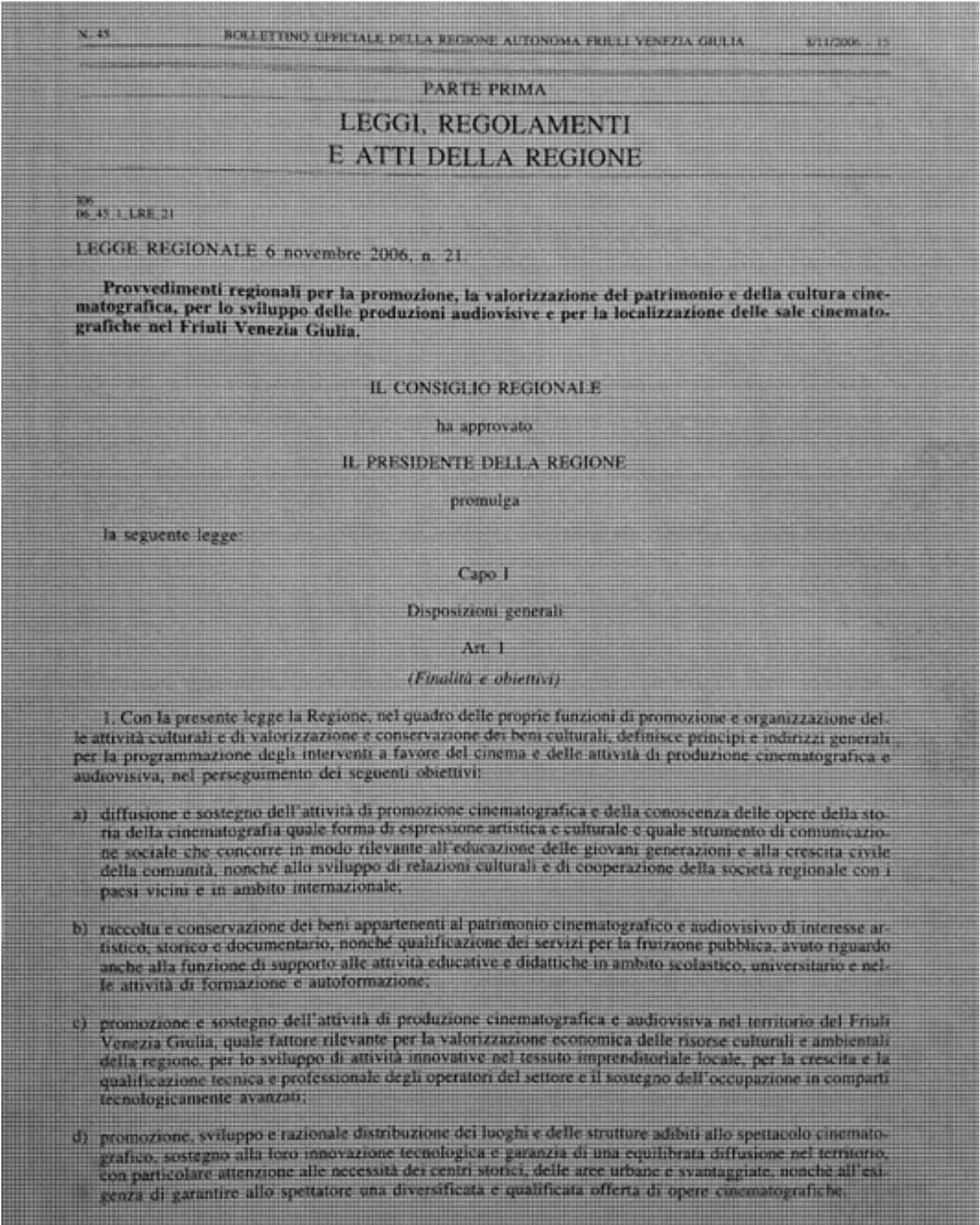
La Legge n. 21 del 6 novembre 2006, più comunemente nota come “Legge Cinema FVG”, è il primo provvedimento interamente dedicato alla disciplina del settore cinematografico e audiovisivo in Friuli Venezia Giulia. La sua pubblicazione in Gazzetta sancisce il punto d'arrivo di un lungo e carsico percorso avviato formalmente due anni prima, quando il Consiglio regionale aveva istituito una commissione altamente qualificata di professionisti e professioniste del settore cinematografico regionale – in rappresentanza delle quattro province – incaricata di fornire con frequenza alla Giunta puntuali analisi, raccomandazioni e proposte per la stesura di un testo di legge che ratificasse le attività di ambiti già esistenti e tangibili nel territorio quali il sostegno alla produzione, l'esercizio, i festival e la formazione audiovisiva, prospettandone di nuove.

Oggi, a quella stessa commissione, presieduta a quel tempo dal principale animatore dell'iniziativa, Piero Colussi, si riconosce il merito di aver contribuito in modo decisivo alla crescita di un ecosistema cinematografico regionale rinomato a livello nazionale e internazionale. Il Friuli Venezia Giulia è di fatto una regione che negli ultimi due decenni ha saputo produrre, ospitare e sostenere un numero consistente di iniziative e di infrastrutture audiovisive. Senza qui volerle elencare tutte, si considerino, a solo titolo d'esempio, sia i quattro enti cinematografici delle ex province riconosciuti dalla Regione, che le loro rispettive mediateche; la presenza di un'affermata Cineteca facente parte della Federazione internazionale degli archivi cinematografici (FIAF); di una Film Commission e di un Fondo Audiovisivo FVG; così come delle quarantanove produzioni cinematografiche realizzate sul territorio e, non da ultimo, degli oltre ottanta schermi distribuiti in una Regione

popolata da poco più di un milione di persone. Insomma, è grazie anche alla "Legge Cinema FVG", e ai suoi successivi emendamenti, che tutto ciò può dirsi possibile.

Vent'anni più tardi, però, è giunto il momento di stilare e commentare il bilancio di quella stagione, per ripensare la sua lezione e i suoi frutti in una prospettiva futura. Detto altrimenti, cosa possiamo ancora apprendere da quell'esperienza passata per sostenere, investire e far crescere in via ulteriore questo stesso ecosistema cinematografico regionale? Probabilmente molto, nonostante le emergenti sfide impongano di pensare e imbastire nuove strategie e rinnovati strumenti. Con questo intento di dialogo tra “ciò che è stato fatto” e “ciò che dovrebbe/dovrà ancora essere fatto”, la 45a edizione del Premio “Sergio Amidei” rende omaggio alla “Legge Cinema FVG” interpellando i protagonisti di quell'esperienza in una tavola rotonda organizzata sia per ripercorrerne i passaggi più significativi, uditi in prima persona dagli stessi fautori della legge, sia per discutere insieme delle sfide emergenti che il Friuli Venezia Giulia è chiamato oggi ad affrontare in ambito cinematografico e culturale *tout court*. L'evento si terrà nella prestigiosa sala studio della Mediateca di Gorizia intitolata al critico e storico cinematografico Ugo Casiraghi, sede locale del patrimonio culturale audiovisivo, nonché espressione, di fatto, della stessa Legge. A moderare la tavola rotonda sarà proprio Piero Colussi che, insieme a Steven Stergar, dialogheranno con amici e colleghi sul passato e il presente del cinema in regione, prospettando gli interventi e le iniziative del futuro.

Steven Stergar



C'è un filo rosso, teso e tagliente, che attraversa il cinema di Ivano De Matteo: la destrutturazione della normalità. Attore, documentarista, regista, autore dalla voce e dallo sguardo inconfondibili, De Matteo si è imposto nel panorama italiano come un anatomopatologo dei legami familiari e della borghesia contemporanea. Il suo non è cinema di giudizio, ma di osservazione partecipata e spietata, acuta indagine sociologica e psicologica attorno alle fragilità del nucleo familiare contemporaneo, esplorato nel momento esatto in cui i legami di sangue collidono con le strutture dell'etica civile. La famiglia smette di essere di granito, oasi incontaminata e incontaminabile, e si rivela per ciò che a volte è: luogo di segreti, crepe improvvise e profondissime, incubatrice di una violenza tanto sommersa quanto esplosiva. Si tratta di un racconto di genitori e figli, di errori e silenzi, di incomunicabilità e motivi addotti per giustificare una colpa e in qualche modo anche sé stessi. È una fotografia della società di oggi, in procinto di detonare, talmente vulnerabile da andare in mille pezzi a causa di un soffio di vento.

I nostri ragazzi (2014), *Mia* (2023) e *Una figlia* (2025) sono una trilogia ideale sul crollo delle nostre apparenti certezze, che mette sotto una lente di ingrandimento tutte le nostre più profonde torture, si concentra sull'universo fragile, opaco e drammaticamente esposto dei più giovani, ci invita a riflettere su quanto ciascuno sia colpevole quando l'aggressività prorompe. I primi due titoli usano la grammatica degli affetti e del possesso proprio per accorciare le distanze e accompagnare chi guarda dentro la storia, impedendogli di sentirsi estraneo, costringendolo a guardare da vicino questi adolescenti. Si parla dei "nostri ragazzi", non schegge impazzite, o anomalie sociologiche lontane, ma figli che abbiamo

cresciuto, educato. Dietro i loro silenzi, De Matteo filma l'evanescenza dei punti di riferimento, mostrando come l'aggressività giovanile prorompa spesso in un vuoto pneumatico di comunicazione. Dietro a quelli che sbagliano, ci sono genitori che non capiscono, che non dialogano, che scusano e salvano anche quando non ci sono vie d'uscita, colpevolmente incapaci di decodificare i segnali del disagio.

Attraverso una drammaturgia rigorosa e una regia che predilige la tensione sotterranea, l'autore seziona le derive dell'istinto filiale e paterno, scardinando la facciata della rispettabilità borghese. In *I nostri ragazzi* – liberamente ispirato al romanzo *La cena* di Herman Koch – il centro è lo scontro primordiale tra morale e natura, esplorando l'adolescenza come una zona d'ombra impenetrabile. Lo sguardo si stringe sui due cugini (Michele e Benedetta – Jacopo Olmo Antinori e Rosabell Laurenti Sellers) e sull'atto criminale da loro compiuto: una violenza che nasce da una spaventosa apatia emotiva e da un senso di onnipotenza tipicamente generazionale. La violenza diventa innesco per un radicale ribaltamento dei ruoli all'interno dello spazio chiuso e rituale della tavola da pranzo: la famiglia. Gli adolescenti rivelano una ferocia fredda che scardina i codici etici della famiglia borghese (Paolo e Chiara – Luigi Lo Cascio e Giovanna Mezzogiorno – e Massimo e Sofia – Alessandro Gassmann e Barbora Bobulová) e costringe gli adulti a una reazione puramente animale e iper-protettiva, mirata a difendere la prole a scapito della giustizia pubblica svelando così la fragilità delle maschere sociali.

Con *Mia*, la riflessione si sposta sui territori complessi della violenza psicologica e della manipolazione relazionale in età adolescenziale. Il film porta al centro i meccanismi di isolamento e coercizione della vittima, il predatore non è un mostro lontano, ma un coetaneo,

specchio di quella mascolinità tossica e di quel bisogno di controllo che viaggiano e si amplificano attraverso chat e smartphone. Mia (Greta Gasbarri), identità in costruzione, rimane schiacciata dalle dinamiche del possesso, di fronte alle quali anche il disperato tentativo di tutela del mondo adulto deraglia e fallisce. De Matteo analizza in profondità anche questo, il trauma riflesso, focalizzandosi sul senso di impotenza che investe l'ambiente circostante. La figura paterna, Sergio (Edoardo Leo), assume qui una valenza ancipite: se da un lato incarna il tentativo di arginare la mascolinità tossica e prevaricatrice, dall'altro si fa portatrice di un amore che, esasperato dall'impossibilità della tutela, deraglia progressivamente verso i codici ambigui e primordiali della vendetta. La domanda diventa una e sola: cosa siamo disposti a fare per i nostri figli?

Questo percorso d'indagine trova la sua potente conclusione in *Una figlia*, opera liberamente tratta dal romanzo *Qualunque cosa accada* di Ciro Noja. Se nei capitoli precedenti i giovani agivano o subivano la violenza in modo quasi inconscio, qui la narrazione affronta il peso della consapevolezza forzata. Al centro del dramma ci sono Sofia (Ginevra Francesconi) e la complessa fenomenologia del suo "dopo": una ragazza costretta a una maturità precoce e dolorosissima, chiamata a gestire il peso della colpa, dello stigma sociale e della rabbia. Spostando l'asse analitico su questi aspetti e sulla faticosa architettura del perdono, De Matteo firma un dramma da camera teso, interamente giocato sul limite: la necessità per un genitore, Pietro (Stefano Accorsi), di ridefnire i confini del proprio amore di fronte a un errore insanabile, e l'urgenza, per la figlia, Sofia, di intraprendere un doloroso processo di ricostruzione identitaria, volto a

ricomporre una normalità drammaticamente frantumata.

La poetica di De Matteo si fonda su un'estetica del frammento che esplode. La sua è una regia di corpi e di spazi geometrici: la macchina da presa stringe spesso sui volti in interni claustrofobici, trasformando, attraverso un freddo, grigio metallico, salotti, automobili e cucine in veri e propri ring psicologici. C'è una precisa scelta etica nel suo stile: rifiutare melodramma e pietismo per abbracciare un realismo asciutto, quasi chirurgico, che lascia parlare silenzi e reazioni primordiali. De Matteo mette in crisi lo spettatore perché lo costringe a fare i conti con la fragilità dei propri principi morali, ponendogli costantemente la stessa, scomoda domanda: "Tu cosa faresti al loro posto?".

Eleonora Degrassi

SERGIO AMIDEI. RITRATTO DI UNO SCRITTORE DI CINEMA

SCHEDA FILM

Regia: Ettore Scola	Interpreti: Franco Giraldi (sé stesso), Carlo Lizzani (sé stesso),
Soggetto: Silvia Scola	Age (sé stesso), Suso Cecchi d'Amico (sé stesso), Callisto Cosulich (sé stesso), Ugo Gregoretti (sé stesso), Mario Monicelli (sé stesso), Ugo Pirro (sé stesso), Giovanna Ralli (sé stessa), Furio Scarpelli (sé stesso)
Fotografia: Stefano Coletta	
Montaggio: Mauro Menicocci	
Ricerche d'archivio: Marta Rizzo	
Produzione: Luna Rossa	
Cinematografica, Istituto LUCE	
Origine: Italia 2005	
Durata: 59'	

Il documentario *Sergio Amidei. Ritratto di uno scrittore di cinema*, diretto da Ettore Scola e scritto dalla figlia Silvia, è uno straordinario omaggio a uno dei padri fondatori della cinematografia italiana. Attraverso materiali di repertorio, immagini d'archivio e le toccanti testimonianze di colleghi come Mario Monicelli e Suso Cecchi d'Amico, il film celebra il genio creativo dello sceneggiatore di *Roma città aperta* (1945). Come sottolineato dallo stesso Scola, Amidei fu un vero e proprio rivoluzionario, senza il quale il Neorealismo e la Commedia all'italiana non sarebbero mai esistiti. Un'opera intima

e storiografica che restituisce luce a un intellettuale geniale e anticonformista. Un sentito ringraziamento a Silvia Scola per aver fornito una copia del film.

IN COLLABORAZIONE CON ALTRI FESTIVAL

Il Premio “Sergio Amidei” si fa promotore di numerose iniziative per incrementare le connessioni e consolidare le collaborazioni tra i festival. In quest’ottica è stata creata una rete tra il Premio internazionale alla miglior sceneggiatura “Sergio Amidei” di Gorizia, il Far East Film Festival di Udine, il Cross-border Film Festival di Gorizia, Omaggio a una visione/Poklon viziji di Gorizia/Nova Gorica, il Festival Le Giornate della Luce di Spilimbergo, lo ShortS International Film Festival – Associazione Maremetraggio di Trieste, l’Alpe Adria Cinema – Trieste Film Festival.

Fotografia e linguaggio visivo sono il filo rosso che lega le manifestazioni: proiezioni di film e documentari, lezioni di cinema, masterclass di autori della fotografia cinematografica, con uno sguardo speciale verso le produzioni che hanno come orizzonte quest’area di confine, allo scopo di valorizzare le coproduzioni sul mercato internazionale e diffondere, in particolare tra le nuove generazioni, la conoscenza delle opportunità professionali offerte dal settore. La collaborazione con Le Giornate della Luce ha visto la proiezione del film *Unicorni*

(2025) per la regia e la sceneggiatura di Michela Andreozzi, che ha avuto luogo il 6 giugno 2026 al Kinemax Gorizia. Nel corso degli ultimi anni si è accentuata la valorizzazione del cinema di area slovena accanto ai consueti approfondimenti di respiro nazionale e internazionale in un’ottica di confronto e di scambio costruttivo i cui protagonisti saranno gli autori e le istituzioni che operano in ambito cinematografico per la divulgazione della cultura filmica. Le attività dell’edizione 2026 proseguiranno coerentemente

con questo obiettivo. Continua la collaborazione del Premio “Sergio Amidei” con gli studenti di scuole superiori provenienti da Montebelluna e dintorni (in collaborazione con CombinAzioni Festival), con la Scuola d’Arte Cinematografica Gian Maria Volonté, con le scuole di sceneggiatura Leo Benvenuti (in collaborazione con il progetto “Via della Creatività”) e Carlo Mazzacurati che partecipano già da tempo alle masterclass del Premio, e con la Scuola Nazionale di Cinema del Centro Sperimentale di Cinematografia.

GELSO D’ORO PER LA MIGLIOR SCENEGGIATURA

Prosegue la collaborazione del Premio “Sergio Amidei” con il Far East Film Festival, con il coinvolgimento di alcuni giurati del Premio, Massimo Gaudioso,

Marco Pettenello, Francesco Munzi. Il Gelso per la migliore sceneggiatura è stato assegnato a *Tunnels: Sun in the Dark* del vietnamita **Bùi Thạc Chuyên**.

TUNNELS: SUN IN THE DARK

Địa Đạo: Mặt Trời Trong Bóng Tối

SCHEDA FILM

Regia: Bùi Thạc Chuyên	Origine: Vietnam 2025	Dinh Dao (Kiem)
Sceneggiatura: Bùi Thạc Chuyên	Durata: 126'	
Fotografia: K'Linh Nguyen		
Montaggio: Julie Beziau, Thân Thị Thu Hằng	Interpreti: Thái Hòa (Bay Theo), Quang Tuan Ngo (Tu Dap), Thu Anh Ho (Ba Huong), Diem Hang Lamoon (Ut Kho), Hoang Minh Triet (Hai Thung), Duy Bao	
Musiche: Clovis Schneider		
Produzione: Tunnels Film Company		

Vietnam. Nel pieno del conflitto, ventuno guerriglieri affrontano una missione cruciale: fare da scudo a un'unità d'intelligence strategica. Nascosti nel dedalo dei tunnel sotterranei, la loro forza risiede nell'invisibilità. Ma quando un'intercettazione radio svela la loro posizione all'esercito americano, il vantaggio svanisce, trasformando il sottosuolo in una trappola mortale. Divisi tra il rigore del dovere e il disperato

istinto di sopravvivenza, i soldati si troveranno a combattere una spietata e claustrofobica caccia all'uomo nel buio profondo.

TRAMA

Un uomo di mezza età trascorre le sue giornate isolato in una villa toscana appena ristrutturata. Si sveglia presto, invia un misterioso buongiorno ogni mattina, fuma il sigaro, talvolta scrive e si trascura. Evita chiunque, compresa la socia che lo cerca per un processo in cui è verosimilmente coinvolto. La sua routine, tuttavia, viene stravolta dall’arrivo di una comunità di giovani agronomi, studiosi e dottorandi intenzionati a ripristinare un vigneto abbandonato nei paraggi.



SCHEDA FILM

Regia: Paolo Virzi	Durata: 105'	Interpreti: Valerio Mastandrea
Soggetto: Paolo Virzi, Francesco Bruni		(Adriano Sereni), Galatée Bellugi
Sceneggiatura: Francesco Bruni, Carlo Virzi, Paolo Virzi	Premi: <i>Nastri d'Argento</i> (2026): Miglior Attore Protagonista (ex aequo Valerio Mastandrea)	(Matilde Guelfi Camajani), Valeria Bruni Tedeschi (Giuliana Marziali), Ilaria Spada (Letizia), Anna Ferraioli Ravel (avvocata Pesaresi)
Fotografia: Luca Bigazzi		
Montaggio: Jacopo Quadri		
Scenografia: Sonia Peng		
Costumi: Ottavia Virzi		
Musiche: Carlo Virzi		
Produzione: GreenBoo Production, Indiana Production, Motorino Amaranto, Vision Distribution		
Distribuzione: Vision Distribution		
Origine: Italia 2025		

Con la sua recente pellicola, Paolo Virzi firma un’opera drammatica incentrata sulla paternità e sulla redenzione. Interpretato da Valerio Mastandrea nei panni di Adriano Sereni – un padre ferito dalla tragedia per eccellenza, la perdita della figlia – il film, a quindici anni di distanza da *La prima cosa bella* (2010), mette in scena una nuova parabola di auto-reclusione psicologica; un arroccamento interiore che si convertirà in una successiva rinascita, innescata non da una scelta consapevole ma dalla forza degli eventi: «Perché dopo *La prima cosa bella*, dov’era un figlio che elaborava il rapporto con la madre e il padre assente, volevo vederlo dall’altra parte»¹.

In questa cronaca di graduale ritorno alla vita, la dimensione spaziale assume un ruolo profondamente simbolico. La prima metà del lungometraggio è caratterizzata da interni oscuri, disordinati e decadenti, immersi in un paesaggio naturale ostile: «È un film che muove i suoi primi passi in modo misterioso. C’è qualcosa di plumbeo»². In perfetta sintonia con il percorso emotivo di Adriano e grazie anche alla fotografia di Luca Bigazzi, queste atmosfere si apriranno progressivamente verso orizzonti più vasti, ariosi e soleggiati, mantenendo tuttavia un registro visivo profondamente intimista. L’acqua, in particolare, ricopre un ruolo ambivalente all’interno della narrazione: ne *La prima cosa bella* il bagno a mare si configurava come un rito rigeneratore e di riconciliazione familiare; qui l’elemento acquatico si fa invece teatro di un dramma e, allo stesso tempo, è anche capace di offrire una fragile speranza alla figlia malata nonché di alleviare (per sempre?) il suo dolore. La macchina da presa asseconda

dunque la parabola complessiva: nei primi momenti della pellicola lo sguardo si stringe in modo ossessivo e claustrofobico sul corpo e sul volto tormentato del protagonista. L’obiettivo si apre poi a piani più larghi, dove la natura e i paesaggi non sono più una minaccia opprimente, ma uno spazio di accoglienza e di condivisione che concorrerà alla rinascita di Adriano.

Sceneggiato da Virzi, in collaborazione con Francesco Bruni e col fratello Carlo, *Cinque secondi* vive di un costante gioco di specchi e opposizioni, muovendosi non solo sul piano intimo del confronto con sé stessi, genitoriale, ma anche su quello generazionale, del rapporto tra il singolo e la comunità: una collettività diversa, apparentemente sprovveduta ed eccentrica rappresentata dai giovani coltivatori della vigna. A tenere insieme il tutto vi sono le parole di Nick Drake, la cui *Place to Be* risuona più volte, come un inno alla presa di coscienza e a un nuovo inizio: “When I was young, younger than before I never saw the truth hanging from the door. And now I’m older, see it face to face. And now I’m older gotta get up, clean the place”³.

Martina Zanco

¹ Lorenzo Ciofani, “Cinque secondi, Paolo Virzi: ‘Prendi qualcosa di molto doloroso e prova a sorriderne’”, *Cinematografo.it*, <https://www.cinematografo.it/riflettori/interviste/cinque-secondi-paolo-virzi-prendi-qualcosa-di-molto-doloroso-e-prova-a-sorriderne-amrfvdyg> (ultima consultazione: 30 giugno 2026).

² *Ibid*

³ “Quando ero giovane, più giovane di prima, non riuscivo a vedere la verità che mi stava davanti. Ora che sono più grande, la guardo direttamente negli occhi. Ora che sono più grande, devo alzarli e rimettere tutto in ordine.” (tr. it. nostra).

TRAMA

Petra e Jure, sorella e fratello, vivono intrappolati in un piccolo paese minerario del Friuli, oppressi da difficoltà economiche e prospettive inesistenti, sognano però di cambiare vita. La scomparsa di un cane per cui è stata offerta una generosa ricompensa sembra aprire per loro una via di fuga, mossi dal desiderio di riscatto si ritroveranno però coinvolti in una serie di disavventure ed eventi imprevedibili.



SCHEDA FILM

Regia: Matteo Oleotto	Premi: <i>Alice nella Città</i> (2025):	Interpreti: Adalgisa Manfrida (Petra),
Soggetto e sceneggiatura: Matteo Oleotto, Pierpaolo Picciarelli, Salvatore De Mola	Premio RB Casting – Miglior Giovane Interprete Italiano (Adalgisa Manfrida), Premio UNITA Under 35	Massimiliano Motta (Jure), Giuseppe Battiston (don Attilio), Giovanni Ludeno (Nicola), Davide Iacopini (Nevio), Carla Manzon (signora Ines),
Fotografia: Sandro Chessa	- Miglior Rivelazione (Adalgisa Manfrida); <i>Nastri d'Argento</i> (2026):	Rossana Mortara (Clara)
Montaggio: Giuseppe Trepiccione	Premio Graziella Bonacchi (Adalgisa Manfrida)	
Scenografia: Vasja Kokelj		
Costumi: Ginevra De Carolis		
Musiche: Luca Ciut		
Produzione: Staragara IT, SPOK Films, RTV Slovenia		
Distribuzione: Tucker Film		
Origine: Italia, Slovenia 2025		
Durata: 101'		

Con *Ultimo schiaffo*, Matteo Oleotto torna a raccontare quella provincia di confine che da sempre rappresenta il cuore del suo cinema. Dopo *Zoran, il mio nipote scemo* (2013), il regista continua a esplorare un territorio sospeso tra Italia e Slovenia, fatto di piccoli paesi, identità ibride e comunità ai margini, scegliendo ancora una volta di osservare i suoi personaggi con uno sguardo partecipe e mai giudicante. Il risultato, questa volta, è una commedia nera dal forte radicamento territoriale che intreccia dramma sociale, racconto di formazione e ironia, mantenendo un equilibrio costante tra leggerezza e amarezza.

Le vicende narrate sullo schermo si svolgono durante il periodo natalizio, tradizionalmente associato al calore familiare e alla speranza, che diventa qui il luogo di un cortocircuito emotivo: mentre tutto richiama la festa e la condivisione, Petra e Jure vivono il peso della precarietà economica e dell'assenza di prospettive. Le rocambolesche vicissitudini che si troveranno ad affrontare li porteranno però a poter gustare insieme un cenone di Natale preparato con tutto il sentimento che la tradizione richiede.

Come l'ambientazione natalizia non è una semplice cornice, anche il rapporto tra i protagonisti e il paesaggio che li circonda risulta essere un preciso dispositivo narrativo. La neve, infatti, ricopre ogni spazio esterno con un bianco abbacinante che, anziché evocare purezza, amplifica il senso di isolamento. Le montagne, il gelo e il piccolo paese minerario non sono soltanto uno sfondo, ma diventano una presenza narrativa costante, quasi un'estensione dello stato d'animo dei personaggi. Petra e Jure sembrano vivere all'interno di una gigantesca palla di vetro natalizia: immobili, osservati da lontano, incapaci di oltrepassare i confini della loro condizione nonostante i loro sforzi.

L'antica conca di origine glaciale su cui sorge il paesino in cui abitano è circondata da montagne che rappresentano non tanto un ostacolo fisico, quanto simbolico, che non gli permette per lungo tempo di poter riuscire ad allungare lo sguardo fino a raggiungere la linea dell'orizzonte. Oleotto valorizza così il paesaggio del Friuli Venezia Giulia, trasformandolo in un elemento simbolico, integrato nella narrazione e contribuendo a costruire un'opera profondamente legata al proprio territorio.

Il cuore emotivo del film è il legame tra i due fratelli. Petra è impulsiva, rabbiosa e determinata, pronta a rischiare tutto pur di cambiare vita; Jure è più fragile e riflessivo, capace di conservare uno sguardo ancora ingenuo sul mondo. La loro relazione attraversa continui momenti di scontro e complicità, raccontando con autenticità quella solidarietà familiare che resiste anche quando tutto il resto sembra crollare. Ed è proprio nei loro gesti più semplici che il film ritrova una dimensione profondamente umana, capace di alleggerire il retrogusto amaro della vicenda senza mai negarne la durezza.

Non è secondario, infine, il valore produttivo dell'opera. *Ultimo schiaffo* rappresenta un autentico progetto transfrontaliero e un significativo esempio di cinema "made in FVG", primo film a ottenere il sostegno congiunto di RAI Cinema e della televisione pubblica slovena RTV Slovenia. Un risultato che assume un valore ancora più simbolico nell'anno in cui Italia e Slovenia hanno condiviso il titolo di Capitale Europea della Cultura, confermando la vocazione internazionale di un territorio capace di raccontare storie profondamente locali ma dal respiro universale.

Silvia Mascia

TRAMA

Al ritorno dalle Crociate, il valoroso conte di Huntingdon trova l’Inghilterra oppressa dagli abusi del principe Giovanni e dei suoi alleati. Costretto a rifugiarsi nella foresta di Sherwood, assume l’identità di Robin Hood e guida una banda di fuorilegge contro le ingiustizie del potere. Tra avventure, duelli e imprese cavalleresche, lotta per ristabilire la giustizia e riconquistare l’amore di Lady Marian.



SCHEDA FILM

Regia: Allan Dwan	Interpreti: Douglas Fairbanks (Robin Hood/conte di Huntingdon), Wallace Beery (re Riccardo Cuor di Leone), Sam De Grasse (principe Giovanni), Enid Bennett (Lady Marian Fitzwalter), Alan Hale (Little John), Paul Dickey (Sir Guy di Gisbourne), William Lowery (sceriffo di Nottingham), (Will Scarlet), Lloyd Talman (Allan-a-Dale)
Soggetto: Elton Thomas [i.e. Douglas Fairbanks]	
Sceneggiatura: Lotta Woods	
Fotografia: Arthur Edeson	
Montaggio: Harold McLernon	
Scenografia: Wilfred Buckland	
Costumi: Mitchell Leisen	
Musiche: Victor Schertzinger	
Produzione: Douglas Fairbanks Pictures	
Distribuzione: United Artists	
Origine: USA 1922	
Durata: 143’	

Realizzato nel 1922, *Robin Hood* è una delle più spettacolari produzioni del cinema muto hollywoodiano e uno dei vertici della collaborazione tra Allan Dwan e Douglas Fairbanks, figura centrale nella definizione dell’eroe avventuroso dello schermo. Il film nasce in una fase cruciale per la storia del cinema, quando Hollywood si afferma come capitale dell’industria cinematografica mondiale e il linguaggio del muto raggiunge una piena maturità espressiva.

L’opera si distingue per la grandiosità della concezione produttiva. Le monumentali scenografie medievali trasformano la leggenda di Robin Hood in un racconto epico di forte impatto visivo. Castelli, torri e foreste fanno da sfondo a una vicenda che mantiene intatta la propria forza simbolica: la lotta contro l’ingiustizia e la difesa dei più deboli.

Al centro del film emerge la presenza magnetica di Douglas Fairbanks. Il suo Robin Hood è atletico, brillante e instancabile. Salti, arrampicate, corse e duelli diventano strumenti narrativi attraverso cui l’attore trasforma il movimento in racconto, incarnando un modello eroico destinato a influenzare il cinema d’avventura.

La regia di Allan Dwan accompagna questa energia con grande chiarezza narrativa. L’azione è sempre leggibile, il ritmo alterna avventura, romanticismo e spettacolo, mentre la costruzione delle immagini rivela una sorprendente modernità. A oltre un secolo dalla sua realizzazione, *Robin Hood* conserva ancora oggi una notevole capacità di coinvolgimento.

Come ogni capolavoro del cinema muto, il film trova nella musica una componente essenziale. Le proiezioni degli anni Venti erano accompagnate dal vivo da musicisti che davano nuova vita alle immagini. Recuperare oggi questa pratica significa restituire al film una parte fondamentale della sua natura originaria e rinnovare il dialogo tra schermo e pubblico.

In questa prospettiva si inserisce la

proposta dell’Ensemble Dramsam di Gorizia, formazione che da oltre quarant’anni si dedica allo studio, alla ricerca e all’esecuzione del repertorio della musica antica, sviluppando un’intensa attività concertistica in Italia e all’estero. La sonorizzazione realizzata per questa proiezione nasce dall’impiego esclusivo di repertori e prassi esecutive storiche, affidati a strumenti d’epoca o a fedeli ricostruzioni realizzate da liutai specializzati, in larga parte appartenenti al territorio del Nord Est italiano.

La scelta non risponde a un intento puramente filologico, ma a una precisa visione artistica. L’universo sonoro della musica antica entra in dialogo con l’immaginario medievale evocato dal film, amplificandone la dimensione epica, cavalleresca e poetica. Timbri antichi, sonorità rare e colori strumentali inconsueti accompagnano il pubblico in un’esperienza immersiva che restituisce alle immagini la loro natura di spettacolo vivo. Il risultato non è una semplice esecuzione musicale a commento del film, ma una vera creazione performativa in cui cinema e musica si incontrano e si trasformano reciprocamente.

A più di cento anni dalla sua prima apparizione sugli schermi, *Robin Hood* continua così a dimostrare la vitalità inesauribile del cinema muto. Non un reperto da conservare, ma un’opera aperta, capace di rinnovarsi attraverso nuove interpretazioni e nuovi ascolti. In questo incontro tra il grande classico di Allan Dwan e l’esperienza dell’Ensemble Dramsam, la foresta di Sherwood torna a vivere non soltanto attraverso le immagini, ma anche attraverso il suono, restituendo al pubblico il fascino irripetibile di un cinema che nasce, ancora una volta, davanti ai suoi occhi.

Flavio Cecere

Desidero presentare una piccola, ma significativa selezione di cortometraggi realizzati dagli studenti del Corso di Laurea DAMS dell'Università degli Studi di Udine. Si tratta di tre opere che, per ragioni produttive e di programmazione, non hanno potuto essere incluse nelle rassegne dei lavori degli studenti organizzate a Gorizia e Udine nei mesi scorsi. Siamo quindi particolarmente lieti che il Premio “Sergio Amidei” 2026 offra loro l'occasione di incontrare finalmente il pubblico all'interno di una manifestazione che da sempre dedica attenzione ai nuovi talenti e alla scrittura per il cinema. Questi tre cortometraggi testimoniano, ciascuno a suo modo, la varietà delle esperienze formative che caratterizzano il DAMS. *Aprile 1905* di Davide Palladini nasce nell'ambito del workshop CULTLAB, coordinato dal professor Marco Devetak con il contributo del Comune di Gorizia, e rappresenta il felice esito di un percorso laboratoriale dedicato al racconto del territorio e della memoria. *Mi manchi* di Enrico Furioso ed Emir Cattalini è stato sviluppato con la supervisione del professor Matteo Serman, docente di Postproduzione audiovisiva, a conferma dell'importanza di un accompagnamento didattico capace di valorizzare anche le

sperimentazioni di genere e le ambizioni tecniche degli studenti. *Il Gusto della Gioia* di Marco de Facchinetti è invece una produzione completamente indipendente, realizzata con il supporto del CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia: un progetto che racconta l'intraprendenza creativa e organizzativa dei nostri studenti e l'importanza di un ambiente universitario che, con il sostegno del Digital Storytelling Lab, incoraggia anche le iniziative nate spontaneamente al di fuori delle attività curriculari. Accogliere oggi questi tre lavori significa completare idealmente il percorso di visibilità delle produzioni del DAMS e ribadire una convinzione che anima il nostro corso di laurea: la formazione cinematografica non si misura soltanto nella qualità dell'insegnamento, ma anche nella capacità di offrire ai giovani autori occasioni concrete di confronto con il pubblico. Siamo dunque grati al Premio “Sergio Amidei” per aver voluto riservare questo spazio ai nostri studenti e auguriamo a tutti una buona visione.

Coordinatore DAMS, Università degli Studi di Udine
Andrea Mariani

Aprile 1905

Sceneggiatura e regia: Davide Palladini
Cast tecnico: Davide Meneghini, Davide Palladini, Camilla Linarello, Jacopo Lacitignola, Erik Carli, Lorenzo Grion
Cast artistico: Maya Lugano, Zoe Zamuner
Produzione: Comune di Gorizia, Università degli Studi di Udine, Digital Storytelling Lab, CULTLAB
Origine: Italia 2025
Durata: 10' 31''

I confini sono terre di passaggio; superarne uno è inizio e fine, dubbio ed eco di un passato che ancora lascia i segni nella carne. Lo sanno bene le due protagoniste, sospese nella pesante quotidianità del cambiamento sul confine italo-sloveno, eterno luogo di viaggi e conflitti.

Mi manchi

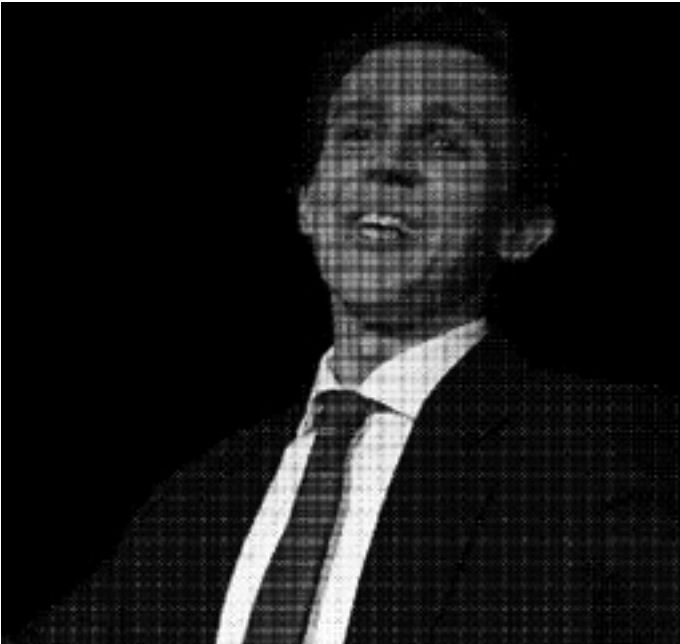
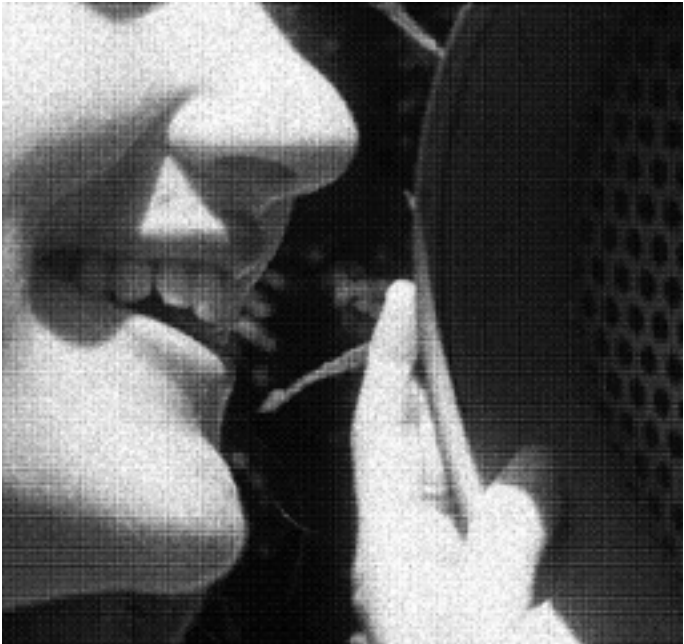
Sceneggiatura e regia: Enrico Furioso, Emir Cattalini
Cast tecnico: Enrico Furioso, Emir Cattalini
Cast artistico: Evan Bonaldo, Rossana Niero, Enrico Furioso, Emir Cattalini
Produzione: Enrico Furioso, Emir Cattalini, Digital Storytelling Lab
Origine: Italia 2026
Durata: 7' 36''

Un ragazzo seduto su una panchina vede una ragazza, questa sparisce, appare un killer mascherato. Segue un teso inseguimento che termina con un combattimento vicino al fiume dove il killer uccide il ragazzo. L'assassino si rivela essere la ragazza apparsa all'inizio. Ferma un'auto e vi sale a bordo: questa sarà la sua prossima vittima.

Il Gusto della Gioia

Regia: Marco de Facchinetti
Sceneggiatura: Marco de Facchinetti, Tommaso Orlando
Cast tecnico: Marco de Facchinetti, Tommaso Orlando, Francesco Mazzolo
Cast artistico: Marco de Facchinetti, Tommaso Orlando, Francesco Mazzolo, Giulia Babbucci, Erind Ago, Ingrid Basili
Produzione: Indipendente
Origine: Italia 2026
Durata: 8' 53''

Lucio, un giovane impiegato vessato dalla vita, decide di riprendere in mano le redini della sua esistenza dopo aver visto la pubblicità di un farmaco particolare.



ODEC A CROSS-BORDER EXPERIENCE



SCHEDA FILM

Regia: Michele Pupo	Interpreti: Gigi Cristoforetti, Walter
Fotografia: Ruben Vuaran	Mramor, Marko Bratuš, Pablo Girolami,
Musiche: Ruben Vuaran	Daša Grgič, Giovanni Leonarduzzi, Anna
Produzione: a.ArtistiAssociati -	Savanelli, Francesca Lattuada, Sveva
Centro di Produzione Teatrale	Berti
Origine: Italia, Slovenia 2025	
Durata: 32'	

ODEC A cross-border experience è stato sviluppato nell'ambito di *ODEC One Dance European City*, un progetto di a.ArtistiAssociati - Centro di Produzione Teatrale e Teatro Nazionale Sloveno di Nova Gorica in collaborazione con Centro Coreografico Nazionale / Aterballetto, progetto finanziato dall'Unione europea nell'ambito del Fondo per piccoli progetti, Small Project Fund, GO!2025 del Programma Interreg VI-A Italia-Slovenia 2021-2027, gestito dal GECT GO (www.ita-slo.eu / www.euro-go.eu/spf).

Dal 9 al 19 ottobre 2025, nove performance *site-specific*, firmate da alcuni tra i più significativi coreografi della scena contemporanea, hanno animato luoghi di alto valore storico di Gorizia e Nova Gorica, trasformandoli in spazi di incontro, movimento e relazione. Le azioni performative hanno dato forma a un percorso a tappe tra i due nuclei urbani, invitando il pubblico a vivere il territorio come un corpo in movimento, in un'esperienza fluida, dinamica e sorprendente. Una passeggiata di circa due ore, con piccoli spostamenti con lo *shuttle bus*, dove la danza si è incastonata in alcuni fra i luoghi più significativi delle città gemelle.

Gli spazi del territorio interessati sono stati BorGo Live Academy (ITA), Palazzo de Grazia (ITA), Fondazione Carigo (ITA), Istituto Madri Orsoline (ITA), Piazza Transalpina/Trg Evrope, Eda Center (SLO), Municipio di Nova Gorica (SLO), Biblioteca pubblica "France Bevk" (SLO), Teatro Nazionale Sloveno Nova Gorica (SLO).

Queste le perfomance ospitate: *Near Life Experience* di Angelin Preljocaj, *A Gig* di Diego Tortelli, *Platform 02* di Ina Lesnakowsky, *KUXAPHE* di Pablo Girolami, *Eppur si muove - Festa funesta* di Francesca Lattuada, *De Gratiis, SHE walks up the stairs three times* di Daša Grgič, *NLOCC - Nexus Luminoso Oltre i Confini del Corpo* di Anna Savanelli, *Afterimage* di Philippe Kratz, *Dira Libido* di Giovanni Leonarduzzi.

Inserendosi nella strategia di GO!2025, *ODEC One Dance European City* ha contribuito a immaginare e rendere visibile l'idea di un'unica città aperta, in cui il confine si dissolve e lascia spazio alla connessione.

I video artisti Michele Pupo e Ruben Vuaran hanno raccolto e restituito questa esperienza nel docufilm *ODEC A cross-border experience* che intreccia immagini originali e voci dei protagonisti, offrendo uno sguardo intimo e coinvolgente sul progetto.

LO SFRATTO



SCHEDA FILM

Regia: Julian Pixel Schmiederer	Musiche: David Pichler	Durata: 13'
Sceneggiatura: Camilla Zurru, Tabea Baumann	Produzione: Cross-border Film School, Arte Video S.r.l., Transmedia S.r.l., Univerza v Novi Gorici Akademija Umetnosti	Interpreti: Zoe Pernici (Sabrina), Carla Manzon (Maddalena), il gatto (Minuccia)
Fotografia: Debora Vrizzi	Origine: Italia, Austria, Ungheria 2025	
Montaggio: Beppe Leonetti		
Scenografia: Sybil Calligaris		
Costumi: Vittoria Prignano		

Maddalena, un'eccentrica sarta in pensione, resiste alle pressioni della sua giovane padrona di casa che vorrebbe che se ne andasse.

Quando il suo amato gatto scompare misteriosamente, si trova a fare i conti con la fragilità della sua routine, rendendosi conto di ciò che le sta davvero a cuore.

Il mondo ordinato di Maddalena crolla quando la sua giovane padrona di casa, Sabrina, rimane incinta e si vede costretta a trasformare l'appartamento in un B&B. Determinata a non farsi sfrattare, Maddalena intraprende una battaglia non solo per proteggere il proprio appartamento, ma anche per salvare la casa di Miuccia.

IL PALIO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO REGIONALE E TRANSFRONTALIERO

Il Palio Cinematografico Studentesco Regionale e Transfrontaliero del Friuli Venezia Giulia, organizzato dall'associazione culturale *Young For Fun*, taglia il traguardo della sua quinta edizione. Nato nell'ambito del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola promosso da MiC e MIM, il concorso stimola la creatività e la cultura audiovisiva dei giovani, coinvolgendo gli istituti secondari di secondo grado del FVG e della regione storica della Primorska (Slovenia). Attraverso proiezioni, incontri con professionisti e laboratori pratici (*PalioLab*), l'iniziativa ha raggiunto quest'anno oltre 2.000 studenti, confermandosi un punto di riferimento transfrontaliero per l'educazione all'immagine.

L'organizzazione è molto lieta che anche quest'anno si rinnovi la sinergia con il Premio "Sergio Amidei", uno spazio che garantisce grande visibilità e attenzione

ai giovani autori del Palio. Questa collaborazione offre infatti ai vincitori del Premio Speciale Miglior Sceneggiatura l'opportunità unica di presentare il proprio lavoro nella splendida cornice di Parco Coronini, e vederlo proiettato sul grande schermo subito prima del lungometraggio serale in programma.

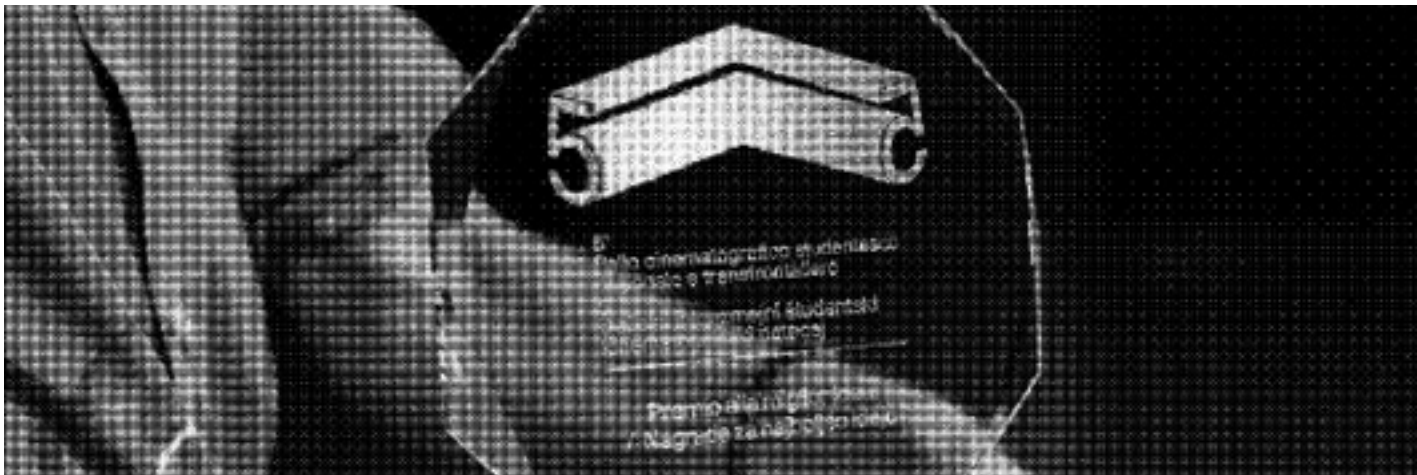
Il riconoscimento, assegnato in collaborazione con l'ANAC – Associazione Nazionale Autori Cinematografici, premia l'opera capace di distinguersi per la qualità della scrittura, della struttura e del racconto, a prescindere dai mezzi tecnici e produttivi utilizzati. Un'occasione speciale per dare voce e luce al talento delle nuove generazioni di autori davanti al pubblico del grande cinema.

Cristian Natoli

I cortometraggi vincitori del Premio Speciale Miglior Sceneggiatura sono:

Il viola
(IT 2025, DCP, 6'17")
Sceneggiatura e regia: Polo liceale
ISIS "Dante Alighieri" di Gorizia

Oppressione
(IT 2025, DCP, 5'13")
Sceneggiatura e regia: Liceo
"Michelangelo Grigoletti" di Pordenone



LEZIONI E MASTERCLASS

IL FILM NEL XXI SECOLO – UNA BREVE GUIDA AL CINEMA CONTEMPORANEO

A cura di Roy Menarini

Che cos'è un "film del XXI secolo"? Come possiamo riconoscere l'identità del cinema dopo il 2000? Quanto è cambiata l'immagine del grande schermo nel nuovo millennio? Temi molto discussi in questi anni, segnati da una crisi delle sale e da una sovrabbondanza di stimoli mediatici che sembrano assediare e confondere l'immaginario della Settima Arte. La lezione – a partire dai nuovi volumi del docente – cerca di smentire i luoghi comuni di un tramonto dell'esperienza

cinematografica, offrendo al contrario una vastissima mappa di titoli e autori che hanno rimesso in gioco il cinema negli ultimi 25 anni, da David Lynch a Quentin Tarantino, da Paul Thomas Anderson a Park Chan-wook, da Paolo Sorrentino a Michel Gondry, da Hirokazu Kore'eda a Damien Chazelle e tanti altri.

Roy Menarini

MEMORIE E ARCHIVI NEL CINEMA DI GENERE

A cura di Lorenzo Pallotta

Oggi il materiale d'archivio non è più soltanto una traccia del passato: è un organismo vivo che dialoga con il contemporaneo, lo contamina e lo mette in crisi. In particolare, nel cinema di genere, l'archivio diventa un dispositivo narrativo capace di evocare una memoria collettiva che sembra essersi smarrita, frantumata, dispersa.

Il cosiddetto "archivio di famiglia", non è più un oggetto da conservare, ma un linguaggio da approfondire, un territorio instabile che sfugge continuamente a chi tenta di fissarlo.

Il materiale d'archivio si nasconde: non si lascia mai possedere del tutto. La domanda allora non è solo come

usare l'archivio, ma cosa l'archivio ci trasmette nel profondo.

È possibile costruire un cinema di genere che non si limiti a sfruttare l'estetica del "ritrovato", ma che interroghi l'archivio come memoria di una collettività perduta, come traccia di ciò che non sappiamo più ricordare?

Oggi più che mai, l'archivio non è un deposito: è un campo di tensione. Un luogo dove il passato non ritorna mai uguale, ma si reinventa, si deforma per aprirsi a nuove possibilità narrative.

Lorenzo Pallotta

Da ormai sei anni la Scuola di Sceneggiatura Leo Benvenuti, il Premio “Sergio Amidei” e l’ANAC – Associazione Nazionale Autori Cinematografici, dialogano e lavorano insieme per promuovere la formazione e mantenere viva la grande tradizione della scrittura per il cinema nata in Italia nel dopoguerra.

Anche se la Scuola e il Premio portano i nomi di due autori apparentemente agli antipodi, Sergio Amidei e Leo Benvenuti condividevano l’appartenenza all’associazione degli autori e una comune matrice storica e culturale, dalla quale hanno preso forma, in modi diversi, il neorealismo e la commedia all’italiana. Non a caso, c’è chi individua proprio in *Una domenica d’agosto* (1950), diretto da Luciano Emmer e sceneggiato da Sergio Amidei, una delle prime confluenze tra il neorealismo e la commedia all’italiana.

Con lo stesso spirito, il prestigioso Premio di Gorizia favorisce oggi nuove confluenze. Per una settimana, le giovanissime leve della scrittura per il cinema si confrontano con gli sceneggiatori finalisti; assistono alle proiezioni dei migliori film della stagione 2025-2026 da loro sceneggiati, partecipano alla Summer School della Leo Benvenuti, che si svolge parallelamente al Premio.

Dal 2024 a queste confluenze se ne è aggiunta una nuova: “Via della Creatività”, il progetto di residenze dedicato ad autori e autrici europei. L’edizione straordinaria del 2026 ha visto un gruppo di giovani registi realizzare il documentario collettivo *Rastellotypes*, ispirato all’iconico film di Agnès Varda. Un lungometraggio prodotto dalla Fondazione Palazzo del Cinema/Hiša Filma, ETS e nato, ancora una volta, dalla confluenza di esperienze, competenze e realtà diverse: ANAC, Videoest, Tesla Production e altre importanti istituzioni del territorio.

Perché le confluenze (e le contaminazioni) non riguardano soltanto i generi cinematografici: riguardano anche le persone, le esperienze e le istituzioni

che continuano a rinnovare la tradizione della scrittura e i linguaggi del cinema.

Presidente dell'Associazione Nazionale Autori Cinematografici
Francesco Ranieri Martinotti

Quest'anno Giuseppe Longo, direttore del Premio, mi aveva chiesto qualcosa di diverso. Di staccarmi da quanto fatto negli anni passati.

Quando ho immaginato l'identità della 45ª edizione del Premio "Sergio Amidei", ho voluto partire da ciò che il pubblico in sala non vede mai: il testo. La sceneggiatura è "Il filo invisibile delle idee" che tiene insieme visioni, intenti e persone. Ho deciso di provare a renderlo visibile.

Nel manifesto questo filo è verde e attraversa il buio in diagonale, a zig-zag. Non è una linea astratta: è fatto di parole, le direzioni di scena di un copione. Ho scelto l'incipit di *Quarto potere* (1941) di Welles e Mankiewicz perché racchiude un piccolo mistero – come può

Mia nonna teneva un diario dove ogni giorno appuntava le piccole cose della vita quotidiana. Non pensieri filosofici o riflessioni profonde ma osservazioni sul tempo e piccole vicende ordinarie, dove ogni tanto magari trovava spazio qualcosa di inaspettato. Un modo per rivivere attraverso la scrittura. In un'epoca dominata dal racconto di sé stessi che non diventa solamente pubblico ma spesso nasce con lo scopo di essere pubblico, abbiamo pensato di riportare lo sguardo su questa forma di racconto personale più umile e onesta. L'uso “pratico” delle mani di cui è intrisa quella quotidianità può diventare una poesia semplice e vivida.

Con le mani l'essere umano esplora fin dalla nascita, apprende e crea. Sono le radici dell'arte che ha attraversato la storia. Con quelle stesse mani distrugge. A causa dello smarrimento che la distruzione lascia nel nostro spirito può aiutare ricordare la bellezza di ciò che possiamo creare con la nostra semplice esistenza.

In questa terra di confine l’eredità dei due grandi conflitti che nel secolo scorso hanno stravolto la storia, ha lasciato nell’animo di molti l'impronta di valori quali il rispetto reciproco e la percezione

una frase, prima ancora di essere girata, contenere già un mondo intero?

Attorno al filo, mani in bianco e nero che afferrano, offrono, indicano. Non sono di nessuno e sono di tutti: ho scelto di slegarle dai corpi perché diventassero un gesto universale del fare cinema. Il contrasto tra la materia organica delle mani e il tratto rigido del testo racconta l'idea pura che incontra l'azione umana.

Il nero è la sala prima che la storia cominci – non assenza, ma attesa carica di promesse. Il font monospaced custodisce la memoria delle macchine da scrivere. Il verde rompe il buio e riporta tutto al presente: ogni idea, per quanto antica, accade sempre adesso.

Leonardo Lenchig Andres

dell’uguaglianza tra le genti nel riconoscere il valore mistico del concetto di vita.

Poi, negli ultimi quarant’anni, il susseguirsi di altri conflitti, più o meno vicini, è stato spesso giustificato o ignorato, e oggi più che mai diventa necessario interrogarsi su quali siano i valori che muovono l’esistenza. Compito dell’arte dovrebbe essere stimolare questo tipo di riflessioni, collettive e individuali.

La vita della maggior parte delle persone su questa terra è una vita semplice, fatta di piccole quotidianità e tradizioni culturali che riempiono l’esistenza di significato. Abbiamo voluto accostare l’immagine insensata della distruzione alla bellezza di piccoli gesti quotidiani che nella loro semplicità creano l’essenza stessa dell’esistenza, ritrovata tra le pagine di un diario.

Questo video vuole essere un invito a non dimenticare la meraviglia e la forza creativa che fiorisce naturalmente in ogni essere vivente e dovrebbe prevalere sempre sulla distruzione tecnocratica dell’esistenza.

Marco Devetak, Alice Orzan

INDICE DEI FILM A-Z

[ANTOLOGIA PIERINO GOI]	→	P.89
40 SECONDI	→	P.28
59 SECONDI	→	P.91
AMADO MIO - PASSIONE DI UN ARTISTA	→	P.82
AMORE CARNE	→	P.70
ANGELO DEL MALE, L'	→	P.100
ANNI, GLI	→	P.78
ANNO DI SCUOLA, UN	→	P.20
APRILE 1905	→	P.136
BESTIA UMANA, LA	→	P.102
BOBÒ	→	P.70
BOCCA DEL LUPO, LA	→	P.76
CANI NON AMMESSI	→	P.111
CASO 137, IL	→	P.24
CENTO PASSI, I	→	P.44
CIME TEMPESTOSE	→	P.98
CINQUE SECONDI	→	P.130
CITTÀ DI PIANURA, LE	→	P.26
COMMON PEAR	→	P.82
DIO DELL'AMORE, IL	→	P.32
DOPPIA VITA DI VERONICA, LA	→	P.66
DUE SOLDATI	→	P.56
FIGLIA, UNA	→	P.126
FRIULI UN ANNO DOPO	→	P.88
GEMONA	→	P.89
GIOIA MIA	→	P.30
GRAZIA, LA	→	P.18
GUERRA	→	P.70
GUSTO DELLA GIOIA, IL	→	P.137
HAMNET - NEL NOME DEL FIGLIO	→	P.22

LEA	→	P.54
MALEDETTI VI AMERÒ	→	P.38
MEGLIO GIOVENTÙ, LA	→	P.46
MI MANCHI	→	P.137
MIA	→	P.126
NOSTRI RAGAZZI, I	→	P.126
NOTTI E NEBBIE	→	P.40
ODEC A CROSS-BORDER EXPERIENCE	→	P.138
OPPRESSIONE	→	P.140
PALLA DI PETER, LA	→	P.111
PARAPLUIES DE CHERBOURG, LES	→	P.64
PASOLINI, UN DELITTO ITALIANO	→	P.42
PETER AL CAMPEGGIO	→	P.113
PETER AL POLO NORD	→	P.113
PETER E GLI UCCELLI	→	P.111
PETER E IL BAROMETRO	→	P.113
QUANDO SEI NATO NON PUOI PIÙ NASCONDERTI	→	P.48
ROBIN HOOD	→	P.134
ROMANZO DI UNA STRAGE	→	P.52
SANGUEPAZZO	→	P.50
SCIROCCO E IL REGNO DEI VENTI	→	P.108
SERGIO AMIDEI. RITRATTO DI UNO SCRITTORE DI CINEMA	→	P.128
SFRATTO, LO	→	P.139
SULLA TERRA LEGGERI	→	P.78
TERREMOTO IN CARNIA. MARZO 1928, IL	→	P.90
TUNNELS: SUN IN THE DARK	→	P.129
ULTIMO SCHIAFFO	→	P.132
VIOLA, IL	→	P.140
VITA ACCANTO, LA	→	P.58
VOCE NELLA TEMPESTA, LA	→	P.96

I VOLUMI, I SAGGI, GLI OMAGGI
A REGISTI E PERSONAGGI DI SPICCO
DELL'ARTE CINEMATOGRAFICA PUBBLICATI
DAL PREMIO "SERGIO AMIDEI"

*Franca Marri, Marta Macedonio
(a cura di)*
PREMIO SERGIO AMIDEI – VENT’ANNI
(Associazione "Sergio Amidei",
Gorizia, 2001)

Giovanni Di Vincenzo
**LE INCRINATURE DELL’ANIMA. IL
CINEMA DI FABIO CARPI**
(Grafica Goriziana, Gorizia, 2002)

*Ilaria Borghese, Mariapia Comand,
Maria Rita Fedrizzi (a cura di)*
SERGIO AMIDEI, SCENEGGIATORE
(Transmedia, Gorizia, 2003)

Simone Venturini (a cura di)
NELO RISI. SCRITTURE IN MOVIMENTO
(Transmedia, Gorizia, 2004)

Remigio Gabellini
AMARCORD, FEDERICO, AMARCORD!
(Transmedia, Gorizia, 2005)

Roy Menarini (a cura di)
IL CINEMA SECONDO COSULICH
(Transmedia, Gorizia, 2005)

Mariapia Comand (a cura di)
**SULLA CARTA. STORIA E STORIE DELLA
SCENEGGIATURA IN ITALIA**
(Lindau, Torino, 2006)

Autori Vari
OMAGGIO A EDGAR REITZ
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Maria Serena Vastano
**IL CINEMA DI SANDRO PETRAGLIA E
STEFANO RULLI**
(Transmedia, Gorizia, 2007)

*Alice Autelitano, Roy Menarini
(a cura di)*
**DENTRO LA CRITICA. TESTIMONIANZE,
MATERIALI, ANALISI**
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Giorgio Bacchiega (a cura di)
**MIKLOS JANCOS. L’UOMO DI FRONTE
ALLA STORIA**
(Transmedia, Gorizia, 2007)

Béla Balázs
L’UOMO VISIBILE
(Lindau, Torino, 2008)

Roy Menarini (a cura di)
**ITALIANA OFF. PRATICHE E POETICHE
DEL CINEMA ITALIANO PERIFERICO
2001-2008**
(Transmedia, Gorizia, 2008)

*Mariapia Comand, Stefania Giovenco,
Sara Martin (a cura di)*
IL PERSONAGGIO CINEMATOGRAFICO
(Transmedia, Gorizia, 2008)

Roy Menarini (a cura di)
**LA LUCE DELLA SCRITTURA. PAUL
SCHRADER CRITICO, SCENEGGIATORE,
REGISTA**
(Transmedia, Gorizia, 2009)

Ugo Casiraghi
NAZISKINO, EBREI ED ALTRI ERRANTI
(Lindau, Torino, 2010)

Ugo Casiraghi
**VIVEMENT TRUFFAUT! CINEMA, LIBRI,
DONNE, AMICI, BAMBINI**
(Lindau, Torino, 2012)

Nereo Battello (a cura di)
OMAGGIO A MARCEL PAGNOL
(Transmedia, Gorizia, 2012)

Ugo Casiraghi
STORIE DELL’ALTRO CINEMA
(Lindau, Torino, 2012)

Sara Martin
**STREGHE, PAGLIACCI, MUTANTI. IL
CINEMA DI ALEX DE LA IGLESIA**
(Mimesis Cinema, Milano-Udine,
2015)

*Nereo Battello, Mariapia Comand,
Sara Martin (a cura di) – con la
collaborazione di Filippo Zoratti*
MEMORIE DI UN CINEFILO
(Transmedia, Gorizia, 2016)

Gian Piero Brunetta
**ATTRAZIONE FATALE. LETTERATI
ITALIANI E LETTERATURA DALLA PAGINA
ALLO SCHERMO. UNA STORIA CULTURALE**
(Mimesis Cinema, Milano-Udine,
2017)

Fiorella Bonafede
**IL CINEMA DI CARLO BATTISTI. LA
FAVOLOSA VACANZA DI UN INSIGNE
GLOTTOLOGO NEL MONDO DELLA
CELLULOIDE**
(Mimesis Cinema, Milano-Udine,
2018)

*Ugo Casiraghi (a cura di Silvio
Celli)*
**IL REALISMO NELL’ARTE
CINEMATOGRAFICA**
(La nave di Teseo, Milano, 2019)

*Ugo Casiraghi, Glauco Viazzi (a
cura di Simone Dotto e Andrea
Mariani)*
**IL CERVELLO DI CARNÉ. LETTERARIO
1939-1943**
(La nave di Teseo, Milano, 2021)

*Paolo Virzì, Francesco Bruni, Carlo
Virzì*
LA SAGA DI FERRAGOSTO
(Baldini+Castoldi - La nave di
Teseo, Milano, 2024)

Steven Stergar
**AVERE VENT'ANNI. L'AVVENTUROSA
STORIA DELLA LEGGE SUL CINEMA FVG**
(Fondazione Palazzo del Cinema/Hiša
Filma, ETS, Gorizia, 2026)



Sede Legale e Direzione Generale:

Via Visini, 2 - 34170 Gorizia (GO)

Filiali a:

Aiello del Friuli - Aquileia - Capriva del Friuli - Cervignano del Friuli - Cormons - Farra d'Isonzo - Fiumicello - Fogliano Redipuglia - Gorizia S. Rocco - Gorizia Straccis - Gradisca d'Isonzo - Grado - Lucinico - Monfalcone - Palmanova - Pieris - Romans d'Isonzo - Ronchi dei Legionari - S. Maria La Longa - Sistiana - Staranzano - Trieste - Turriaco

ZANON[®]
l'immobiliare

Sede: Gorizia, Piazza del Municipio n. 10

Contatti: Tel. 0481 - 30858 - info@zanonimmobiliare.it

www.zanonimmobiliare.it

...se i muri potessero parlare vi racconterebbero una storia meravigliosa che dal 1978 ad oggi abbiamo costruito giorno dopo giorno con serietà e passione.

Un'azienda che con tre generazioni di agenti immobiliari è divenuta un riferimento unico per chi vuole comprare o vendere casa nella provincia di Gorizia.

Tradizione e innovazione che si incontrano ridefinendo senza compromessi l'eccellenza assoluta dei servizi immobiliari.

Sì, se i muri potessero parlare Vi racconterebbero una storia meravigliosa... la nostra, una storia vera...



Vigne Museum
Associazione Culturale

GECT GO
EZTS GO

IL PREMIO “SERGIO AMIDEI”

Il 1992 vede la nascita dell'Associazione di Cultura Cinematografica “Sergio Amidei”. Tra gli obiettivi fissati, l'organizzazione, in tutti i suoi aspetti - culturale, regolamentare, finanziario, sociale e di sviluppo - del Premio internazionale alla migliore sceneggiatura “Sergio Amidei”.

In quest'ottica, la creazione di un oggetto che in sé rappresentasse lo spirito della manifestazione e ne diventasse elemento caratterizzante fu uno dei primi cambiamenti rivelatori del nuovo corso che l'Associazione volle dare al Premio. L'oggetto raffigura idealmente un foglio, supporto di quella scrittura cinematografica che tanto amiamo, foglio che su di un lato è percorso dalla foratura della pellicola, supporto delle immagini che da quella iniziale scrittura nascono. Volendo dare a questo oggetto un titolo lo si potrebbe chiamare “dalla scrittura all'immagine”.

Il progetto del Premio, come l'immagine della manifestazione, è stato curato fino al 2015 da Remigio Gabellini, da sempre membro dell'Associazione.



PREMIO INTERNAZIONALE ALLA MIGLIORE SCENEGGIATURA
INTERNATIONAL AWARD FOR THE BEST SCREENPLAY

PALAZZO DEL CINEMA/HIŠA FILMA, KINEMAX GORIZIA,
MEDIATECA.GO "UGO CASIRAGHI", PARCO CORONINI
CRONBERG, BORGO CINEMA

