

  
MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
la Biennale di Venezia 2016  
Venezia 73  
Fuori Concorso

 **OFFICINE UBU**  
*un sogno lungo un film*

presenta

# PLANETARIUM



diretto da **Rebecca Zlotowski**

con **Natalie Portman, Lily-Rose Depp, Emmanuel Salinger, Louis Garrel**

Francia / USA - 2016 - 105 minuti

Proiezione stampa: mercoledì 7/09 ore 20.00 sala Volpi

Proiezione stampa: mercoledì 7/09 ore 22 sala Darsena

Proiezione ufficiale: giovedì 8/09 ore 17:15 sala Darsena

Proiezione per il pubblico: venerdì 9/09 ore 15:30 Palabiennale

Distribuzione Officine UBU - [www.officineubu.com](http://www.officineubu.com)



**US Ufficio Stampa**

via Pierluigi Giovanni Da Palestrina 47 - 00193 Roma tel. +39 06916507804

Alessandro +39 3493127219 - [alorusso@alorusso.it](mailto:alorusso@alorusso.it)

Valerio +39 3357081956 - [valerio@alorusso.it](mailto:valerio@alorusso.it)

I materiali sono disponibili sul sito [www.officineubu.com/areapress](http://www.officineubu.com/areapress)

user: ospite – psw: stampa

## **SINOSSI**

Fine anni '30. Laura e Kate Barlow, due sorelle sensitive, incontrano a Parigi André Korben, potente produttore cinematografico francese che pianifica di usare le sorelle per dirigere il primo vero film di fantasmi. Non passa molto tempo prima che Laura scopra che Korben ha ben altre ragioni e intenti segreti nei quali coinvolgere le due sorelle...

## **CAST ARTISTICO**

Laura Barlow	<b>Natalie Portman</b>
Kate Barlow	<b>Lily-Rose Depp</b>
André Korben	<b>Emmanuel Salinger</b>
Fernand Prouvé	<b>Louis Garrel</b>
Eva Saïd	<b>Amira Casar</b>
André Servier	<b>Pierre Salvadori</b>
Juncker	<b>David Bennent</b>
Louis	<b>Damien Chapelle</b>

## **CAST TECNICO**

Regia	<b>Rebecca Zlotowski</b>
Sceneggiatura	<b>Rebecca Zlotowski, Robin Campillo</b>
Direttore della fotografia	<b>George Lechaptois</b>
Costumi	<b>Anaïs Romand</b>
Makeup	<b>Saraï Fiszel</b>
Acconciature	<b>Catherine Leblanc-Careas</b>
Scenografie	<b>Katia Wyszkop</b>
Musiche originali	<b>ROB</b>
Suono	<b>Olivier Hespel, Charles Autrand, Alexis Place, Sébastien Pierre, Marc Doisne</b>
Direttore artistico	<b>Partel Oliva</b>
1° assistente alla regia	<b>Jean Baptiste Pouilloux</b>
Casting	<b>Philippe Elkoubi</b>
Montaggio	<b>Julien Lacheray</b>
Organizzatore Generale	<b>Laziz Belkai</b>
Supervisore Post-produzione	<b>Pierre-Louis Garnon</b>
Prodotto da	<b>Frédéric Jouve (Les Films du Velvet)</b>
Coprodotto da	<b>Les Films du Fleuve, Kinology, France 3 Cinéma, Proximus, RTBF (Télévision belge)</b>
Distribuzione	<b>Officine UBU</b> via M. Gioia 65 - 20124 Milano tel. 02 87383020 - roi@officineubu.com - press@officineubu.com

## **BIOGRAFIA DELLA REGISTA**

Rebecca Zlotowski nasce nel 1980 a Parigi. Dopo essersi laureata alla prestigiosa Ecole Normale Supérieure diventando insegnante di Lingua e Letteratura Francese, frequenta la famosa scuola di cinema parigina La Fémis dove incontra alcuni tra i più importanti filmmaker tra cui Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata (con il quale collaborerà in futuro) e Lodge Kerrigan. Selezionato alla Settimana della Critica al Festival di Cannes nel 2010, il suo film di debutto Belle Epine si aggiudica il Premio Louis Delluc e il Premio della Critica come miglior opera prima. Tre anni più tardi, Grand Central viene selezionato nella sezione Un Certain Regard a Cannes. Planetarium è il suo terzo film.

## **Intervista a Rebecca Zlotowski**

### **Qual è l'origine del film?**

E' sempre difficile rispondere a questa domanda senza abbracciare tutti i tropismi che designano un soggetto come questo, che va ad accompagnarli per tre, quattro anni come accade con un progetto cinematografico. Il clima politico e critico che ci circonda, ci sommerge; il desiderio di filmare un'attrice straniera che si trasferisce in Francia; rivendicare personaggi dal destino glorioso e una voglia molto forte di credere nella finzione... Ho sentito la necessità di trattare il mondo insidioso, crepuscolare, nel quale siamo entrati, con gli strumenti romanzeschi. Ho pensato a questa frase di Duras così inquietante quando ci si pensa: "Non si sa mai quando si è sul punto di cambiare". E dall'altro lato ho avuto il desiderio di spingermi verso un lavoro particolare con gli attori. Le riprese dei miei primi due film sono durate poco, e questo mi ha lasciato affamata: sentivo il bisogno di lavorare su quel lato, di mettere gli attori in trance fisica, esplorare il mondo dei riti e delle possessioni, le manifestazioni fisiche ma senza arrivare ai riti girati da Rouch in Les Maitres Fous e, anche se questa pista esiste nel film, non è solo che una piccola parte.

### **E' questa pista che l'ha portata verso lo spiritismo praticato dalle sorelle Barlow?**

Sì. Mi sono subito interessata alla storia delle sorelle Fox, tre sorelle medium americane che hanno inventato lo spiritismo alla fine del 19esimo secolo, grande mito americano. Il loro successo è stato considerevole, portando alla nascita e al prosperare di una dottrina con centinaia di migliaia di adepti in tutto il mondo, fino ai circoli intellettuali dell'Europa... Un episodio poco conosciuto ma che mi ha affascinato: l'assunzione, per un anno, da parte di un ricco banchiere, di una delle sorelle per incarnare lo spirito della moglie defunta. Questa storia mi è piaciuta. E' stato un punto di partenza da thriller, fortemente hitchcockiano.

### **Lei ha abbandonato il mondo della finanza per quello del cinema: perché?**

Volevo fare un film francese, nella mia lingua, ed ho fantasticato un tour europeo di due sorelle. Ho fatto del banchiere un produttore, poiché il mondo del cinema mi è sembrato cento volte più intimo di quello della finanza rispetto al tema dello spiritismo. Fantasmi, spettri, scenografie... Anche l'ambientazione è cambiata... Il periodo vittoriano, il 19esimo secolo non mi convincevano: ho spostato la storia negli anni '30, con l'idea che questo produttore fosse ebreo e vittima di una campagna calunniatrice che ne avrebbe favorito la caduta.. Eravamo appena usciti dal triste episodio di Dieudonné e del suo antisemitismo che mi ha colpito particolarmente, tra gli altri razzismi.

### **E' così che è arrivata un'altra ispirazione storica, il produttore Bernard Natan, consegnato nel 1942 dal governo francese agli occupanti nazisti?**

Esattamente. Non ho avuto bisogno di cercare di inventarmi un produttore la cui caduta fosse prevista: era già esistito. Bernard Natan, ricco produttore di origine romena, naturalizzato francese, veterano di guerra, partito da niente, che aveva rilevato Pathé Cinema nel 1929, era stato vittima di una campagna antisemita che lo aveva dimesso dalle sue funzioni, prima di essere destituito dalla sua nazionalità francese per poi essere consegnato dalle autorità francesi a Auschwitz via Drancy. Una sorta di affare Dreyfus del cinema insomma, ma meno conosciuto. Natan aveva pertanto acquistato e creato lo studio della rue Francoeur – l'attuale ubicazione della Fémis, la scuola di cinema dove ho studiato per quattro anni... Mai nessuna targa, nessuna menzione della sua esistenza – dimenticanza poi riparata – e nessuno o quasi lo conosceva nonostante avesse prodotto film per dieci anni, importato il cinema sonoro in Francia e segnato

profondamente la produzione francese. Mi sono interessata a questo destino tragico con il desiderio di parlarne, di fare del cinema uno strumento di giustizia, ma non come un biopic – un destino, benché eccezionale, non era sufficiente per creare la storia. Mi sono liberata da ogni costrizione legata al rispetto di una persona realmente esistita con l'autorizzazione delle sue figlie. E nel film, tutto o quasi, è di pura finzione, intrecciando degli elementi reali (la calunnia su i film porno), alcuni estratti di repertorio con elementi puramente spiritistici. Ho immaginato l'incontro tra le sorelle Fox e Bernard Natan, ribattezzati Barlow e Korben, che in yiddish significa "scarificato"... la creazione e la caduta di questa strana famiglia. La storia era là.

### **In quale momento Natalie Portman è entrata nel progetto?**

Molto velocemente, coinvolta quasi inconsciamente nel film fin dall'inizio. Ho incontrato Natalie Portman circa dieci anni fa da due amici in comune che hanno fatto da tratto d'unione tra gli Stati Uniti e la Francia. Ci incontrate siamo il giorno in cui ho avuto l'anticipo degli incassi di Belle Epine ... Lei ha incarnato una sorta di tutor ed è stato allora che si è interessata al mio lavoro. Era evidente che avessi voglia di dirigerla, ma non si era presentato nessun progetto, lei viveva negli Stati Uniti, non volevo fare un film americano. Non era il momento. Dopo, penso che sia stato un gioco d'astuzia: sapevo che si stava trasferendo in Francia e, in un certo modo, ho orchestrato tutto quasi a mia insaputa, per avere un soggetto pronto per lei. Le ho proposto il ruolo molto velocemente e lei ha accettato prima che la sceneggiatura fosse completata, è stato tutto così fluido, al contrario delle complicazioni che possiamo immaginare quando si pensa a star del suo calibro. Oggi prendo coscienza della fortuna che ho avuto, ma all'epoca pensavo che tutto avesse così perfettamente senso, questa collaborazione, questo invito sul territorio europeo, nella cinefilia francese, che sono sempre rimasta positiva senza pensare ad un eventuale fallimento.

### **Cosa ha comportato sapere così presto che una star del calibro di Natalie Portman avrebbe fatto parte del progetto?**

Ho sempre amato filmare attori professionisti ed ho già avuto a che fare con delle star: Tahar Rahim, Léa Seydoux, Olivier Gourmet... Quindi non ho cambiato il mio modo di lavorare. Ma la presenza di una star americana in un progetto francese ha creato una forma di responsabilità molto particolare: cosa significa far venire un'attrice americana in territorio francese? Questo pone delle vere domande di cinema. In quale lingua parlare? Cosa significa questo per un pubblico francese? Per il mercato francese? Per gli altri attori? Bisogna sempre tenere conto dell'emozione che si crea nell'insieme, sulla scena. Quando Natalie Portman è arrivata nel film, ha creato un effetto di trazione nel casting, che ha generato più dedizione nel film. C'è dell'espressività nella sua recitazione – lei va oltre le emozioni – che è molto differente dalla recitazione francese. Esiste l'idea che le emozioni siano là per essere espresse più che interiorizzate. In Francia a volte c'è una certa diffidenza nei confronti di questa ortodossia dell'industria americana (manipolare il corpo in maniera diversa rispetto agli attori francesi dalla preparazione da music-hall), come se questo si scontrasse con una certa interiorizzazione autoriale francese, l'attore diventa quasi un co-autore del film... Per me non ci sono contraddizioni, opposizioni, ma un approccio completamente diverso, eccitante e complementare.

### **Una volta che lei ha accettato, cosa è cambiato nel film?**

La personalità di Natalie, è già una preposizione di forza, di decisione sul proprio destino, che è servita al personaggio di Laura. Non riconosco spesso nei personaggi femminili del cinema le qualità che preferisco: volontà, assenza di civetteria, una certa voglia di agire, di ambire che non passa per la seduzione ma per la mente, l'intelligenza e la capacità di adattamento. Il film lavora anche sulla necessità per l'eroina di abdicare una forma di durezza, di anestetizzare dei sentimenti, delle emozioni – che tratto spesso nei miei film, credo – per un abbandono totale, con e per il cinema. E poi, l'idea di far venire una grande star americana in Francia, più precisamente in MittelEuropa – questa Parigi cosmopolita dove si incontrano intellettuali venuti dall'Europa intera – per parlare anche di una certa idea ante-guerra, che è un argomento terrificante se ci si pensa. Nelle nostre prime conversazioni attorno al film, che hanno coinciso temporalmente con la prima ondata di attentati del 2015, ho preso coscienza di cosa significa vedere attraverso gli occhi di uno straniero. Ho visto la Francia, l'Europa nei suoi occhi.

### **Dicendo questo, lei cerca di stabilire un parallelismo tra il periodo che stiamo attraversando e la fine degli anni '30?**

No, non direttamente. Non sono né economista né studiosa di storia e il parallelismo mi sembrerebbe naïf,

frettoloso e impreciso. Sicuramente il populismo è in forte ascesa e noi ci troviamo in un clima di regressione colossale su tutti i livelli, morale, religioso e politico: ma le due epoche non si sovrappongono. E poi, che l'immaginario degli anni trenta ricordi la nostra contemporaneità è un eco, una rima che non mi infastidisce, fintato che porti a riflettere. Gli anni trenta portano, in termini di fiction, una certa minaccia propria al thriller. Per dire le cose in modo semplice, sappiamo che sta per accadere qualcosa di catastrofico, che la catastrofe è vicina, imminente: è un potente strumento di narrazione, di senso e di atmosfera che mi è stato utile per parlare d'oggi.

**E' stato in quel momento che è intervenuto nella scrittura lo sceneggiatore e cineasta Robin Campillo? Lei che è anche sceneggiatrice per altri registi, come si è confrontata con questa scrittura?**

Sì, ho esposto a Robin il concetto: come fare incontrare nella Parigi degli anni trenta due americane con un produttore cinematografico ispirato a Bernard Natan? E' stato stranamente *Eastern Boys*, film sconvolgente, molto impressionante, che mi ha convinto ad incontrare Robin Campillo, molto più che *Les Revenants* che lui ha scritto e realizzato con il savoir faire di un un fantasy intelligente, potente, originale, molto realista, senza effetti speciali, come volevo che fosse anche il mio film. Quando l'ho incontrato con la prima bozza della storia sulla quale potevamo già lavorare, Robin Campillo mi ha detto: "Ciò che mi interessa nel tuo soggetto, è che si tratta della storia di Moïse e di Aaron. E' la storia di due sorelle delle quali una ha un dono e l'altra ha la capacità di venderlo". Questa allusione celata alla leggenda di Moïse e Aaron – Moïse che aveva compreso il pensiero divino ma senza riuscire a trasmetterlo e Aaron che dominava l'arte oratoria ma falsificando la realtà – mi è sembrata straordinariamente ricca. Il tratto d'unione tra le sorelle era lì. Il concetto di una sorellanza potente, segreta. Un rapporto inalterabile basato su un'assenza totale di comunicazione, su un profondo malinteso. L'amore tra due sorelle mi sconvolge, c'è una linea di intimità affascinante sulla quale volevo lavorare ancora dopo *Belle Epine*.

**Come avete lavorato concretamente insieme? Cosa ha apportato Robin Campillo?**

Scrivere a quattro mani significa sempre reinventare le proprie regole. Scrivo per gli altri e quindi sono abituata ad avere la penna in mano e Robin ha agito ai due estremi del progetto: sull'architettura globale del film, il suo equilibrio, il suo senso, la sua coerenza. E poi più nel dettaglio: nei dialoghi, che potevano ribaltare completamente una scena. Robin ha sistematicamente "protetto" il film dalle facilonerie della sceneggiatura, rigettando la tentazione di scene spettacolari, di lirismo troppo visivo, che avrebbe spiegato troppo crudelmente i pericoli e le minacce che incombevano sui personaggi. Lo sceneggiatore è il biografo dei desideri del film, ricordandomi perché l'ambiguità di una scena deve essere custodita piuttosto che chiarificata, messa alla luce. Ed è così che grazie a Robin Campillo, il film si è nutrito rispettando il proprio inconscio.

**Cosa intende quando parla di inconscio del film?**

Fin dall'inizio mi sono fidata del mio inconscio durante il lavoro di creazione del film, dalla scrittura alla realizzazione: questo non significa che ho improvvisato – si improvvisa poco nei miei film. Ma ho voluto fidarmi del potere di suggestione dei personaggi, nel lavoro minuzioso attorno alle scenografie, ai costumi che è stato enorme in questo film. Ho rifiutato la dimostrazione, il lato enfatico, volontario, che possono essere frequenti nei film in costume. Per esempio, la scena del fantasma del padre che ritorna (interpretato da mio padre...) parlando in yiddish in mezzo ai soldati in tenuta da prima guerra mondiale, l'abbiamo finita di scrivere pochi minuti prima dell'inizio delle riprese. Robin mi aveva letto, la mattina stessa, un passaggio di *Salamambo* di Flaubert, che torna più volte nel film in momenti inaspettati e che porta finalmente una questione che invade tutto il film (la promiscuità degli uomini in guerra, ma anche l'avvicinarsi della guerra creano dei legami fortissimi, "l'ante-guerra"): abbiamo avuto bisogno di un anno di lavoro per emergere la verità dal film.

**Come avete pensato a Emmanuel Salinger?**

E' entrato nel progetto molto velocemente ma per vie sotterranee. E' iniziato con lo sguardo di Peter Lorre in *M* – il mostro di Dusseldorf. Gli occhi di Lorre e di Salinger si sono sovrapposti immediatamente per me, poiché lui mi aveva sempre accompagnato nel mio immaginario cinematografico. E poi penso che questa storia di fantasmi dovesse legittimamente portarmi a far resuscitare un fantasma della mia memoria, se non dell'industria: anche se Emmanuel Salinger non è sparito dopo *La Sentinelle* o *Comment je me suis disputé*,

ha avuto su di me un effetto di apparizione/sparizione. Lo abbiamo lasciato a 20 anni e risorge con i capelli bianchi, come nella scena di un film di David Lynch. Ho pensato molto a Esther Kahn, perché è la storia di una giovane donna che scopre a teatro la possibilità di provare emozioni. E' chiaramente un capolavoro al quale ho pensato molto mentre facevo il film. La porosità di tutto questo immaginario (quello che apporta l'attore Salinger, quello che apporta il regista Desplechin) mi ha naturalmente condotto a Emmanuel, e le nostre prime prove mi hanno abbagliata. E' stata la mia prima scelta per questo ruolo.

### **Ed è qui che è arrivata Lily Rose Depp...**

Il ruolo era centrale, il film raccontava quasi in parti uguali la creazione di una famiglia di tre elementi: due sorelle e un produttore cinematografico. Non cercavamo solo la sorella di Natalie Portman, ma una giovane attrice capace di mettersi in trance, tanto da potere farci credere di "comunicare" con i fantasmi. Come per Belle Epine, non avevo voglia di lanciare dei casting selvaggi nelle strade ma di andare a cercare delle giovani ragazze che avevano già un vero desiderio di recitare, che erano già delle attrici. C'è una sorta di sentimento rassicurante nel corpo e nello spirito poiché non ho l'impressione di rubarle alla vita di adolescenti per immergerle nel mondo del lavoro che è in un senso bello, imprevedibile e gratificante, come il mondo del cinema. C'era anche l'ostacolo del dialogo: Kate, nel film, doveva essere un'anglofona che impara velocemente il francese... Ho avuto queste intuizioni quando Natalie mi ha inviato una foto di Lily Rose Depp, me l'ha in qualche modo designata, anche per la loro somiglianza. Tutto mi piaceva di quella immagine, un corpo di una finezza inaudita sormontato da un viso particolare, gracile e curioso, perfettamente insensibile alle smancerie, ma anche che fosse stata scelta da Natalie, che l'ha subito messa sotto la sua ala protettiva. Ho adorato che la costruzione di questa sorellanza fittizia abbia funzionato così bene. Lily Rose Depp poi, essendo una giovane donna che non aveva ancora fatto quasi nulla, provocava già una forma di eccitazione, una grande curiosità e desiderio di scoperta. Non era una sconosciuta. Era già stata notata da altri, come Natalie quando aveva la sua età... Il ruolo che volevo affidarle era quello di una giovane medium che faceva il giro del mondo, di una ragazzina che possedeva già un dono e un senso, tutto era coerente, tutto era al servizio del film. Questo mi ha dato la possibilità di equilibrare il film poiché trovo il personaggio di Korben narrativamente molto potente, con la paura che questo potesse rendere il film traballante. Mettere in scena due attrici così seducenti e potenti nell'industria ha ristabilito la forza del film.

### **Com'è andato l'incontro?**

Ho incontrato Lily Rose molto velocemente e all'epoca molto semplicemente, "à la francese", senza passare per decine di intermediari: aveva appena finito un film e viveva a Los Angeles. Ci tenevo a fare delle prove con lei da sola, poi con Natalie, per vedere se tra loro poteva funzionare. Il casting è stato interrotto non appena è entrata nella stanza. Abbiamo camminato, parlato di cinema, dei suoi desideri, dell'impegno che avrebbe richiesto, lavorato su qualche scena, nelle due lingue. Lei ha questo: doppia cultura, doppio lessico, doppio cervello capace di armarsi su due fronti, due continenti. Volevo fare di Kate un personaggio responsabile, adulto, saggio e in grado di sopravvivere di città in città, di paese in paese, che conoscesse le difficoltà della vita, gli eccessi, che amasse l'alcool anche se ancora molto giovane, ma allo stesso tempo che potesse essere colpita da spazzi di infanzia e che le facessero accettare degli uccellini come doni preziosi. Questa giovane attrice dal fisico così fragile porta una forma di espressività molto simile a quella del cinema muto, à la Lillian Gish che può far capire che è una delle rare adolescenti alle quali non devi cambiare nulla, nemmeno un capello, per farla entrare in un costume d'epoca... Aveva quasi 16 anni: è stato molto emozionante sapere che avrebbe fatto altri film, che avrebbe avuto un destino da attrice.

**La sceneggiatura racconta la storia di un produttore che cerca di rilanciare il cinema usando nuove tecniche. Planetarium è girato nel momento in cui il cinema stesso passa da un'epoca all'altra: dalla pellicola al digitale. Anche lì, c'è una sovrapposizione.**

Sì, nel clima del pettegolezzo e della maldicenza in cui ci troviamo - in cui le cospirazioni sono divenute la matrice di ogni pensiero, c'è una grande crisi di diffidenza verso l'immagine. Sicuramente ciò è legato anche alla rivoluzione antropologica del digitale. Quanto vale un'immagine filmata in digitale, rispetto al film, se non garantisce più che ciò che è successo davanti alla telecamera sia successo realmente? Tutto non può che essere un sogno, un'apparizione. Il formato digitale dunque riattualizza bene le fantasie, e se può portarci alla crisi dell'immagine, a questa grande idea di un complotto, dell'inganno, mi sono illuso che fossero questi racconti a dover essere reinventati con i nostri mezzi. La diffamazione, le cospirazioni, l'omofobia, i razzismo, l'antisemitismo, hanno la stessa energia potente della finzione, dello

storytelling, al servizio del maligno. All'opposto del cinema: finzione radiosa, gloriosa, positiva, in cui il falso, l'artificio, creano del vero. È per questo che al di là della sua banalità oggi, l'uso del digitale nel film aveva senso.

**È questo che spiega perché siete arrivati a girare con la nuova videocamera digitale Alexa 65, conosciuta per alcune scene di The Revenant, ma ancora molto rara, soprattutto in Francia?**

Sì. È stato un lungo percorso perché io sono più che altro dell'idea che non ci si debba proteggere mettendo videocamere in tutte le direzioni e che girino in continuo, ma scegliere, con la pressione di una ricarica di 10,12 minuti, e una sola videocamera, il punto di vista della scena, con l'idea che la ripresa sia un momento eccitante che costa caro e metta gli attori in uno stato di eccitazione, di nervosismo. Penso che ciò venga dalla mia intuizione che il cinema non esiste per catturare ciò che vive, ma per registrare la scomparsa. Quindi per una volta il digitale mi tentava molto. Ma ero infelice perché non avevo trovato il digitale che mi piaceva, che restituisse le stesse emozioni del film e gli stessi protocolli. Poi ho sentito parlare della videocamera Alexa 65 che ritrova la qualità della pellicola grazie a una quantità di informazioni fenomenale, in particolare con le luci basse. Quando non c'è molta luce, questa videocamera consente, nonostante tutto, di ottenere il massimo della realtà e di colpo, la trasforma per un eccesso della realtà. Sì, si può dire che permetta una trasfigurazione della realtà in iper-realtà, il che mi sembrava incredibile per un film in costume: non avremmo cercato di ricostruire l'epoca minuziosamente, ma di reinventarla con i mezzi di oggi. Abbiamo fatto delle prove e dai primi tentativi, innocui, un viso su uno sfondo nero, abbiamo subito visto che si trattava di qualcosa di speciale. Così che all'inizio, è stata una scelta teorica - il formato del sospetto che è il digitale - alla fine, con questa videocamera, ci si è ritrovati come degli avventurieri che usano una tecnica tutta nuova. C'era un'atmosfera di eccitazione e di desiderio intorno a questa videocamera, anche nel personaggio del film che pensa di rivoluzionare il cinema inventando una videocamera capace di filmare dei fantasmi... Questo lato ovviamente ci piaceva molto e aveva un senso. Ironia della sorte: le memorie dell'Alexa 65 contengono talmente tante informazioni che bisogna ricaricarle esattamente come un caricatore di pellicola... Si ritrovava la stessa eccitazione della ripresa con la pellicola. In ogni epoca, i cineasti devono domandarsi: cosa c'è che appartiene solo a noi? (che non appartiene alla televisione ad esempio). La Alexa 65, è, oggi, il mezzo che non appartiene che al cinema.

**Il film sembra abbracciare delle tematiche e dei temi così diversi e forti che lo spiritismo, la sorellanza, il ritratto di una donna potente, la costruzione di una famiglia, il crescendo degli estremismi e del nazismo in Europa, il cinema degli anni trenta... Come ha lavorato per legare fra loro tutte queste tematiche? Era la volontà cosciente di aprire così tante porte?**

Lo prendo come un complimento: è sempre difficile mantenere un equilibrio nel mettere insieme in meno di due ore un'idea nata dalla complessità e dall'ambiguità di un mondo immaginario – là dove le serie televisive stanno per diventare dei rivali, proponendo alternative dalle durate opportune. Questa diversità di temi è stata esplorata, insieme a Robin Campillo, mettendoci al servizio del film seguendo il manuale dello sceneggiatore: abbiamo lavorato in modo tale che tutte le scene potessero avere diversi livelli di lettura – razionale, poetico, politico – senza mai pensare se lo spettatore sia portato o meno a credere a ciò che vede sullo schermo. Razionale: come due giovani spiriti americani aiutati da un produttore francese a filmare dei fantasmi, senza capire che sarà artefice stesso della propria caduta. Politico: il destino di questa famiglia improvvisata, costruita dal caso, della solitudine in un mondo che si inasprisce nel pieno della crescita degli estremismi. Poetico: come il cinema apre l'unica porta possibile, come un credo che ci permette di sopravvivere ai nostri fantasmi... La fede, la speranza, i sentimenti tra i personaggi, il cinema e le politiche sono stati intimamente mescolati. I fantasmi, gli spiriti evocati da Korben nel film, rispondono per esempio a quel principio. E' stata soprattutto la possibilità, spero, di far emergere un vero progetto estetico, plastico, e romanzesco.

**Se lei dovesse collocare il film in un genere, quale sarebbe?**

Un film d'avventura. Ci viene chiesto spesso di scegliere sia in campo critico che in campo narrativo, tra il naturalismo e la stilizzazione. Non voglio decidere. Penso molto a quello che diceva Breton du Douanier Rousseau: il realismo magico. Alla fine di questo lungo tragitto percorso dagli eroi in questo romanzo, mi piacerebbe che il film raccontasse che non siamo mai al corrente dei nostri stessi segreti.

## GLI ATTORI

### Natalie Portman

"Desideravo lavorare con Rebecca da molto tempo. La conoscevo prima che diventasse regista. Eravamo insieme quando ha ottenuto il finanziamento del suo primo film, Belle Epine. È stato molto emozionante vederla diventare una cineasta in diretta! A partire da quel momento ho seguito la sua carriera e in particolare ho visto i suoi due primi film, che mi sono piaciuti molto. Sono stata fortemente toccata dal fatto che lei metta così tanto di se stessa nei suoi film, che arrivi a essere così personale - e questo è particolarmente presente in Planetarium. In questo momento della mia vita, in cui ho la grande fortuna di poter vivere a Parigi, Rebecca mi propone questo ruolo incredibile in uno scenario così pazzesco! E il fatto di recitare in francese era una sfida magnifica per me. Quindi ho accettato la sua proposta con grande entusiasmo. In studio, è incredibile vedere fino a che punto lei diventi il capo, trascinando tutti nella sua energia e nella sua visione. Nella vita lei ha già una personalità forte. Ma in studio ognuno può davvero sentire fino a che punto lei sappia ciò che vuole. Un capo dunque, ma un capo sexy! E poi arriva a far sì che l'équipe si senta come una famiglia, il che è un po' l'ideale nel nostro mestiere. E ciò era ancora più importante dal momento che le regole sindacali per le riprese sono molto diverse in Francia rispetto agli Stati Uniti: si può girare molte meno ore al giorno, quasi la metà! Ciò mi ha dato la possibilità di avere anche una vita di famiglia durante le riprese, il che è molto raro negli Stati Uniti. Ma dall'altro lato, si ha molto meno tempo per lavorare: là dove si fanno una dozzina di riprese negli Stati Uniti, qui, non se ne possono fare che un paio! Quindi era necessario che Rebecca sapesse esattamente ciò che voleva affinché potessimo proseguire rapidamente. È vero che mi sono permessa di inviare a Rebecca una foto di Lily-Rose Depp nel momento in cui cercava l'attrice che avrebbe interpretato mia sorella. Vedendo quella foto, mi ero detta che si potrebbe credere a questa sorellanza. E Lily-Rose si è rivelata un'attrice molto talentuosa: adoro il modo in cui interpreta la paura di parlare a dei fantasmi. Poi ho visto il film finito, che si è rivelato estremamente potente per me. Questa idea sublime, irragionevole, che si possa continuare a comunicare con il passato, che si possa parlare ai nostri defunti, nel contesto del retaggio così tenebroso della Shoah, questo mi tocca profondamente. Tanto più che vivendo in Europa durante le riprese, non smettevo di pensare ai cimiteri che ci sono dappertutto sotto le città. Credo che ciò che mi tocca di più in Planetarium sia questa dimensione spirituale".

### Emmanuel Salinger

"Avevo incrociato Rebecca quando lei era un'allieva alla Fémis e io oratore in carica al primo anno. Poi lei mi ha chiamato un anno fa per prenderci un bicchiere, così, in modo informale. Lì mi ha raccontato la sua storia, che ho trovato subito formidabile. Ma mi aspettavo che mi proponesse un ruolo secondario. E invece no! Mi proponeva il ruolo di Korben! Era da molto tempo che non ricevevo una proposta di tale importanza. La sceneggiatura mi ha totalmente conquistato. Accettare era un'evidenza. Poi in studio, è piacevole perché si sente che lei sa ciò che vuole. Quindi anche quando si cerca, c'è una direzione, non lascia errare i suoi attori senza che ci sia un capo. Korben è stato un personaggio molto toccante da interpretare, perché è colto dal film nel momento in cui viene convocato per qualcosa da cui si credeva lontanissimo. Un'estraneità come questa può parlare ad ognuno di noi: potrebbe essere filosofica, epidermica, ecc. È una cosa che gli si impone, che lo chiama e gli fa segno, in una dimensione imperativa, quasi autoritaria. Non si può sottrarre. Ha un appuntamento con una parte di sé che lui non ha mai voluto conoscere. Ci va e ci rimette le penne. Questo aspetto mi ha toccato molto. Certamente, ciò provoca la sua perdita, ma allo stesso tempo lo mette davanti a qualcosa di fondamentale per lui. Al di là di questo, il film racconta anche come il cinema sia in combutta con i fantasmi. Come diceva Jean Cocteau, ciò che il cinema registra è "la morte al lavoro". Quando si guarda un film, si vede qualcosa che non c'è già più. Sono rimasto molto toccato dal modo in cui Planetarium rivisita questa idea. Leggendo la sceneggiatura si sarebbe potuto pensare che la storia sarebbe stata classica, ma grazie alla riscrittura prodotta dal montaggio, Rebecca ha infine adottato una modalità di narrazione molto contemporanea, che tiene conto della velocità a cui gli spettatori di oggi sono abituati. È abbastanza rocambolesco vedere ciò che Rebecca ha fatto con tutto il materiale che aveva: con quello che abbiamo girato, si sarebbe potuto fare un film che dura il doppio! Non è che abbia sacrificato molte scene, ma ha tagliato molto le entrate e le uscite di scena per andare all'osso. È un modo di raccontare più rapido, più sorprendente, più moderno, semplicemente".



## Lily-Rose Depp

"Ciò che mi ha fatto venire voglia di recitare in Planetarium è stata la congiunzione della sceneggiatura, del mio incontro con Rebecca Zlotowski e della vicinanza che ho sentito con il personaggio. Era la prima volta che leggevo una sceneggiatura in francese. Ho studiato in inglese, quindi nello scritto, è maggiormente la mia cultura. Leggere in francese, per me, è innanzitutto molto più letterario, è un'altra cultura, che ho anch'io e mi piace molto. La sceneggiatura mi ha fatta proiettare in un film molto francese rispetto al cinema americano che conosco. Sicuramente, non è la lingua a determinare la mia scelta del film, ma volevo iniziare a girare in Francia a patto di cominciare con un bel film, e leggendo la sceneggiatura, sapevo di averlo trovato. Ho incontrato Rebecca molto semplicemente, in un Caffè, poi siamo andate a fare una passeggiata. Ho amato ciò che lei era: molto chiara sulla sua idea del film, la sua idea del personaggio. Ciò mi ha convinta immediatamente. E poi il personaggio di Kate mi ha toccata, molti dei tratti della sua personalità risuonavano in me. Ho un lato gioioso, solare, ma ho anche, come lei, un lato più chiuso, timido, nel mio mondo. Lei non è sulla terra al cento per cento, ha un lato fluttuante tra la vita e la morte. Interpretare una medium mi ispirava, è forte. Nemmeno io sono completamente razionale, amo l'idea che alcuni spiriti restino con noi dopo la loro morte. Poi c'è stata la prima lezione con Natalie e Emmanuel, iniziava a prendere forma dolcemente, e mi piaceva moltissimo che fossero loro due gli attori. Chiaramente, Natalie rappresenta per qualcuno come me una carriera incredibile, ho visto la maggior parte dei suoi film. E avevo sentito spesso che tra noi due c'era una certa somiglianza. Allora quando ho saputo che per di più era stata lei a parlare di me con Rebecca, ciò mi ha fortemente toccata. Quando vedo le immagini del film oggi, mi è sembrato chiaro che queste due ragazze fossero sorelle. Infine ci sono state le riprese. Ho adorato guardare Rebecca lavorare, il suo modo di fare delle scelte molto sicure, il suo perfezionismo, la sua precisione. Paradossalmente nonostante la storia sia triste, le riprese sono state molto felici. Ciò che ho temuto di più sono state le scene in cui dovevo piangere. Ma è stato sufficiente che mi mettessi nello stato emotivo del personaggio - e guardando un po' il sole per aiutarmi un po' (ride) - ed è arrivato: le lacrime sono scese, non riuscivo nemmeno più a smettere! Mi è piaciuto questo stato-limite dell'attrice. Non volevo usare le gocce, volevo sentirlo veramente, interiormente. E la scena più divertente da girare è stata quella della festa, quando nevica durante la notte. Emmanuel mi ha portata sulle sue spalle, Natalie mi porgeva dello champagne, eravamo ubriachi. Mi sono sbucciata la gamba durante questa scena, ma non volevo smettere di girarla, nonostante il sangue, nonostante il freddo. Alla fine, questo resterà il mio primo vero ruolo nel cinema, e credo di aver avuto molta fortuna a recitare in un film come questo, con Natalie, con Emmanuel e con Rebecca.

## Pierre Salvadori

"Rebecca mi ha proposto di interpretare il ruolo di Servier, in un modo davvero divertente e insolito, perché lei mi ha prima raccontato il film che doveva girare Servier nel suo film, proponendomi di realizzare questo film nel film. La storia di un tipo che non sopporta l'idea che sua moglie sia morta, essendo entrato in comunicazione con lei attraverso una veggente. Chiaramente egli si innamora delle veggente senza sapere se si innamora di lei o di sua moglie. E al contrario, la veggente non sa se innamorandosi di lui attraverso l'inganno della veggente, tradisce o diviene la portavoce della sua rivale. A dirla breve, una storia d'amore a tre misteriosa e ironica, che evoca altrettanto la colpa e la vaudeville. Ho adorato questa storia, e vorrei anche realizzare un film come regista, io Pierre Salvadori! In breve, ho accettato di realizzare il film nel film. E poi lei mi ha proposto di interpretare il ruolo di Servier nel film e poco a poco, ho finito per capire che mi stava dando un ruolo nel suo film! Ciò che mi ha convinto al di là di tutto è che Rebecca mi proponeva di fare alleanza con lei al servizio del progetto. È davvero una sua frase "fare alleanza". Questa voglia di avere delle persone intorno a lei per sostenerla in questo progetto ambizioso, è stato davvero eccitante. E poi da un punto di vista quasi filosofico, per un regista come me, è interessante andare a vedere dall'altro punto di vista, dal lato degli attori. Come direttrice degli attori, in studio, l'ho trovata molto disinibente: mantiene una forma di leggerezza come se nascondesse agli attori l'importanza delle riprese. Mi sono detto che era davvero una cosa da sfruttare come regista per rilassare gli attori. In più lei è precisa, non ci riempie di parole, il che è molto gradevole anche quando fai l'attore. La vera sorpresa è che lei mi chiede di recitare con le emozioni, non semplicemente di fare un regista che riprende. Per esempio nella scena in cui Servier dice a Korben che non vuole più lavorare con lui, la sua indicazione è stata "lascialo come se stessi lasciando una tua amata". A dire la verità, ciò mi ha riportato a trent'anni fa, quando a vent'anni prendevo

lezioni di teatro con il progetto di diventare un attore. Salvo che la paura da palcoscenico era più forte del piacere, quindi ho smesso rapidamente. È stato davvero meraviglioso e persino lussuoso, a cinquant'anni, ricevere questa proposta e rendermi conto che, grazie alla sua benevolenza come direttrice di attori, non avevo più la paura da palcoscenico, ma solo il piacere di recitare.

## **Louis Garrel**

"Rebecca è un'amica di lunga data. Quando era alla Fémis, mi aveva proposto di recitare in uno dei suoi cortometraggi, ma avevo dovuto rifiutare. Poi è diventato un gioco tra di noi, in cui lei mi diceva "dato che mi ha rifiutato alla Fémis, non ti proporrò più nessun ruolo!". Poi, finalmente, mi ha proposto di recitare in Planetarium e accettando ho potuto riscattarmi! Ho adorato il modo in cui era scritta la sceneggiatura. Una scrittura da sogno: si avanza nella storia come in un sogno o un incubo. Era bella questa idea di un produttore che si acceca perché vuole vedere ad ogni costo il film che fantastica. Poi, Rebecca mi ha detto che avrei interpretato un attore del cinema francese dell'epoca, il che mi è piaciuto dato che amo molto i film sul cinema. E poi mi ha spiegato che era un attore un po' ridicolo, un po' vanitoso - anche molto solo con il suo piccolo cane... È stato divertente recitare con una caricatura di attore, tanto che di spettatore, amo molto i personaggi molto tipizzati. Ma ho anche proposto a Rebecca di riscattarlo un po' immaginando un momento in cui c'è del tenero con il personaggio di Natalie Portman. Lui la vede in panico sul set quando lei debutta, va da lei e le dice "hai paura, non temere". Trovavo interessante che questa caricatura di diva che lei è divenuta, fosse la sola a guardarla davvero e si renda conto che per lei è un enorme scambussolamento divenire attrice. Mi sembra che il film racconti questo. Come è vertiginoso fare altre cose, rispetto a quelle che avevi previsto di fare per tutta la tua vita. Rebecca ha accettato subito la mia proposta, il che racconta senza dubbio qualcosa di lei come regista. Sul set lei fa un cocktail: mette diversi ingredienti insieme, li scuote un po' e poi vede cosa succede. È molto piacevole. E ciò cambia molto il cinema naturalista che si è visto molto negli ultimi anni in Francia: lei ha trovato un soggetto che permetteva di sperimentare diverse forme. E non ha semplicemente ibridato le forme del cinema, ma anche i ruoli degli attori fondendo degli attori francesi con delle attrici americane. E le interpretazioni francesi sono abbastanza diverse da quelle americane. L'immaginario degli attori americani è più ingenuo di quello dei francesi, che sono più razionali. Spesso, gli attori francesi sono riportati alla loro presenza, al loro personaggio. Mentre agli americani si può chiedere di farci credere a un'invasione extraterrestre e lo gireranno con molta sincerità. Qui Rebecca chiede a Natalie Portman non solo di far credere che lei sia uno spirito, ma anche che lei è sconvolta al di là di ogni ragione dal fatto di diventare attrice. Il film non dà per scontato che Natalie Portman sia un'attrice americana. Al contrario, la prende come una ragazza americana che va a scoprire questo sconvolgimento che può essere il cinema nel cuore del film, sotto gli occhi degli spettatori.

## **DALL'IMMAGINE ALLA MUSICA**

### **George Lechaptois, Direttore della Fotografia**

"È il terzo film che faccio con Rebecca, ed è andata di bene in meglio. Per Planetarium la nostra preoccupazione era di fare qualcosa che corrispondesse a Korben, il personaggio interpretato da Emmanuel Salinger, e trovare la modernità del cinema negli anni 30. Volevamo sovrapporre le sue sperimentazioni dell'epoca (assurde, certo, ma toccanti) a una forma di ricerca anche del nostro lato, oggi. Inizialmente avevamo pensato al digitale, salvo che nel 2016, il digitale non è più un nuovo formato. Abbiamo fatto molte prove, in formati diversi, ma ciò non dava molti risultati. E poi, all'ultimo minuto, è arrivata questa nuova videocamera digitale, la Alexa 65, e le prove ci hanno convinti subito. Non volevamo ricreare un'immagine antica con la grana, come ha potuto fare Todd Haynes in Carol. Volevamo utilizzare davvero in un formato contemporaneo, mutante. Il sensore della Alexa 65 ha una grande ampiezza, il che dona un'immagine vicina alla fotografia a mezzo formato. Io che normalmente non amo molto il risultato del digitale, in questo caso l'ho trovato interessante. Ci sono molti dettagli sulla pelle, i tessuti e una certa dolcezza dell'immagine. E, contrariamente al digitale tradizionale con cui si può girare per ore, qui bisogna sostituire memorie da 500 Gb ogni dieci minuti da quante informazioni registra la macchina. Il che ci ha riportati al ritmo di ripresa dei tempi della pellicola, in cui bisognava sostituire la bobina sempre ogni dieci minuti. Planetarium è il primo film ad essere girato interamente con questa videocamera. In The Revenant, c'era solo una piccola parte. Sul set Rebecca è intraprendente: trascina tutti nella sua scia. E non ha intrapreso un film banale ma raro, che

evoca molto le emozioni. Per me Planetarium è un film meraviglioso, nel senso che si resta meravigliati".

### **Katia Wyszkop, Scenografa**

"È innanzitutto Rebecca stessa ad avermi fatto desiderare di lavorare su Planetarium, perché amavo ciò che aveva fatto in passato come regista. Poi ho letto la sceneggiatura e mi ha entusiasmata. Rebecca ha talmente tante idee nel cinema, da generare invidia. Curiosamente mi ha fatto pensare a Isabelle Adjani nel film Adolphe di Benoit Jacquot, che mi aveva ispirata molto all'epoca. Anche Rebecca è molto ispirante: ti porta a fantasticare, a riflettere, a immaginare. Mi ha mostrato molti riferimenti, molte immagini che il suo Direttore Artistico Jean-René Etienne e lei stessa avevano messo insieme su un Tumblr. Molto tempo prima della preparazione, abbiamo fatto una grossa riunione con il Direttore della Fotografia, il Costumista e il Direttore di Produzione, in cui Rebecca ha definito ciò che voleva: un po' come una collaborazione di direzioni artistiche sul progetto. Poi, abbiamo tutti lavorato ognuno con il proprio stile. Per l'appartamento di Korben, ad esempio, ho guardato molto i film di Marcel L'Herbier o di Jean Epstein, quindi ho cominciato da un arredo molto stilizzato, un delirio molto 1920. Poi finalmente, si è diretto verso qualcosa di più realista quando abbiamo trovato la casa. Ma altrimenti, globalmente, volevamo andare verso qualcosa di piuttosto stilizzato, sfuggire al realismo. Di colpo, si poteva mantenere un lato "décor" che in film più naturalisti, si cerca al contrario di nascondere il più possibile. Qui si era letteralmente in una messinscena. La mia preoccupazione quindi è stata più che altro quella di concentrarmi sulle colorazioni, il buio, i rossi, i verdi scuri, per creare qualcosa di sensuale e anche di fantastico. Abbiamo fatto fabbricare per esempio della carta da parati che andava verso questo lato fantastico, anti-realista. Per l'uccello del Paradiso, la famosa voliera nel night-club, una sera le spiegavo il mio progetto. Vedevo la sua testa, non la sentivo convinta. Quindi ho spinto la mia idea più in là. Eravamo nell'invenzione pura, il che in definitiva è piuttosto raro - e molto eccitante per uno scenografo. Rebecca non ha paura di spingere le idee molto lontano: è questo che è geniale con lei. Tutto è sempre permesso, tutto è aperto. Con lei il campo dell'immaginario non è bloccato. Si può proporre tutto. E se l'idea è buona, lei la tiene. Per me, è stato un vero incontro"

### **Rob, Autore della Colonna Sonora**

"È la terza colonna originale che compongo per Rebecca, quindi abbiamo lavorato nella continuità del suo primo e del suo secondo film. Il nostro modo di lavorare non è cambiato: istintivo, in una connessione intima. Il mio compito sta nel cercare di capire dove vibra Rebecca rispetto alla sua storia. Quindi avanziamo così: a tentoni, con tocchi impressionisti.

Ancora prima di farmi leggere la sceneggiatura, mi ha fatto ascoltare dei brani composti da Bernard Herrmann dicendomi che avremmo potuto osare andare verso questa direzione, quella dei grandi temi hitchcockiani. Il che già è bene perché libera non solo musicalmente, ma anche nell'idea che eventualmente, ci si può autorizzare ad essere anacronistici. Poi, dal mio canto, ho cercato un punto di partenza nelle musiche degli anni 20, contemporanee alla storia: Schönberg, Olivier Messiaen, Stravinsky. E poi abbiamo finalmente trovato un accordo in qualcosa di molto organico, come un pugno nel ventre. È un punto comune ai tre film che abbiamo fatto insieme d'altronde: in Belle Epine erano le chitarre elettriche; in Grand Central, erano le percussioni; e qui, erano i cori e l'uso intenso dell'orchestra. Ho composto molto di più per questo film che non per gli altri: più di due ore di materiale prima di arrivare a circoscrivere precisamente quello che voleva Rebecca. E abbiamo finito per trovare un suono abbastanza irrazionale, brutale, carnale, quasi magico: sono le percussioni sopra l'orchestra che lo fanno. Esci dallo spazio-tempo, è molto piacevole. Sono sonorità che non siamo abituati a sentire, che arrivano fino a un certo malessere... Abbiamo avuto la fortuna di poter registrare a Abbey Road, dove ho ritrovato quel suono incredibile che ho sentito per tutta la vita in alcuni film, che conosciamo tutti. Sono stato molto ispirato laggiù, con questi musicisti pazzeschi che trovano il meglio dello spartito. Per me che vengo dal rock, era un piacere folle poter lavorare con i migliori musicisti di film. Il mio coinvolgimento in questo film è stato totale. Ci ho messo molto cuore perché questa storia mi ha toccato e commosso profondamente, in particolare perché Rebecca arriva a parlare molto di se stessa. Era un sogno poter contemporaneamente comporre dei grandi temi di cinema per delle attrici che piangono, una sorta di fantasia di musica di film con dei violoni registrati ad Abbey Road, e mescolare questo con qualcosa di più intimo, quasi sperimentale."

## **Il distributore Officine UBU**

Officine UBU è l'evoluzione di UBU Film, fondata nel 2001 a Milano da Franco Zuliani, produttrice, tra gli altri, dei film *La Spettatrice*, di Paolo Franchi e *Fame Chimica*, di Paolo Vari e Antonio Bocola. Il fondatore ha ricevuto nel 2004 il "Premio F.I.C.E. (Federazione Italiana Cinema d'Essai)" come miglior produttore di film di qualità. Nel 2006 Officine UBU esordisce nella Distribuzione confermando la propria vocazione all'originalità, alla qualità e all'innovazione. Tra i film distribuiti, opere di grandi protagonisti del cinema mondiale come Terry Gilliam, Patrice Leconte, François Ozon, Alex De La Iglesia, Anne Fontaine, Michael Winterbottom, Jia Zhangke, Nicolas Winding Refn, Olivier Assayas, Takashi Miike, Marjane Satrapi, Tony Kaye, Shane Meadows, Julie Delpy, Valérie Donzelli, Emmanuelle Bercot, Nicolas Philibert, Sam Garbarski, Gianfranco Rosi, Sophie Fiennes, Philippe Falardeau, David LaChapelle, Giuseppe M. Gaudino, Rebecca Zlotowski. Tra i titoli distribuiti: *Caffè* di Cristiano Bortone, prima co-produzione ufficiale Italia-Cina, Evento Speciale alle Giornate degli Autori del 73° Festival di Venezia; *Torno da mia madre* di Éric Lavaine con Alexandra Lamy, Josiane Balasko, Mathilde Seigner; *Benvenuti... ma non troppo* di Alexandra Leclère con Karin Viard, Didier Bourdon, Valérie Bonneton, Josiane Balasko; *Astrosamantha* di Gianluca Cerasola con Samantha Cristoforetti, Premio Speciale Nastri D'Argento Doc 2016 a Samantha Cristoforetti, personaggio dell'anno; *Marguerite e Julien* di Valérie Donzelli con Anaïs Demoustier e Jérémie Elkäim; *A testa alta (La tete haute)* di Emmanuelle Bercot, con Catherine Deneuve, Rod Paradot, Benoît Magimel, Sara Forestier, film d'apertura del Festival di Cannes 2015; *Per amor vostro* di Giuseppe M. Gaudino, con Valeria Golino (Coppa Volpi), Massimiliano Gallo, Adriano Giannini, in concorso al 72° Festival di Venezia; *The Tribe* di Myroslav Slaboshpytskiy, vincitore del Gran Premio della "Settimana della Critica" di Cannes e del Premio Discovery agli EFA; *Le streghe son tornate* di Alex De la Iglesia, vincitore di otto premi Goya; *Una nuova amica* di François Ozon, Premio Sebastiane al San Sebastian Film Festival; *Gemma Boveri* di Anne Fontaine, tratto dalla graphic novel di Posey Simmonds, film di apertura del Festival di Torino 2014; *Il Sale della Terra (The salt of the Earth)* di Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, premio Speciale "Un Certain Regard" al Festival di Cannes, candidato agli Oscar come Miglior Documentario; *Una Promessa (A Promise)* di Patrice Leconte, con Rebecca Hall, Alan Rickman, Richard Madden, presentato alla 70. Mostra del Cinema di Venezia e al Toronto Film Festival; *Mister Morgan (Mr. Morgan's Last Love)* di Sandra Nettelbeck, con Michael Caine, in concorso al Festival di Locarno 2013; *Sacro GRA* di Gianfranco Rosi, Leone d'Oro al 70° Festival di Venezia; *Il tocco del peccato (A Touch of Sin)* di Jia Zhangke, vincitore del Premio Miglior Sceneggiatura al Festival di Cannes; *Il volto di un'altra* di Pappi Corsicato, con Laura Chiatti e Alessandro Preziosi, in concorso al Festival di Roma; *Qualcosa nell'aria (Après Mai)* di Olivier Assayas, vincitore del Premio Miglior Sceneggiatura al 69° Festival di Venezia; *E la chiamano estate* di Paolo Franchi, vincitore dei Premi Migliore Regia e Migliore Interpretazione Femminile (Isabella Ferrari) al Festival del Film di Roma; *Monsieur Lazhar* di Philippe Falardeau, con Fellag e Sophie Nélisse, candidato agli Oscar come Miglior Film Straniero; *Detachment-Il distacco* di Tony Kaye, con Adrien Brody, Marcia Gay Harden, Lucy Liu, James Caan, Miglior Contributo artistico al Festival di Tokio; *Pollo alle prugne* di Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud, con Mathieu Amalric, in concorso al 68° Festival di Venezia; *This is England* di Shane Meadows, Premio Speciale della Giuria al Festival di Roma; *Non è ancora domani (La Pivellina)* di Tizza Covi e Rainer Frimmel, Miglior Film Europeo alla "Quinzaine des réalisateurs" del 62° Festival di Cannes, candidato ai Premi Oscar dall'Austria e vincitore di oltre 40 premi in tutto il mondo; *Tideland-Il mondo capovolto* di Terry Gilliam, con Jeff Bridges; *Rize - Alzati e balla* di David La Chapelle, selezionato per i Premi Oscar. I film di prossima distribuzione sono: *Moka* di Frédéric Mermoud con Emmanuelle Devos e Nathalie Baye, Variety Piazza Grande Award al Locarno Int.F.F. 2016; *The Journey* di Nick Hamm con Timothy Spall, Colm Meaney, John Hurt, evento Fuori Concorso al 73° Festival di Venezia; *King of the Belgians* di Peter Brosens e Jessica Woodworth con Peter Van den Begin, Lucy Debay e Bruno Georis, in concorso al 73° Festival di Venezia - sezione Orizzonti.