

IL PASSATO NON SVANISCE. RIECHEGGIA.



THE TIMES



VARIETY



INDIEWIRE



THE FILM STAGE



FESTIVAL DI CANNES
PREMIO DELLA GIURIA
2025



THE HOLLYWOOD REPORTER



SCREEN DAILY



THE PLAYLIST



THE GUARDIAN

il SUONO *di una* CADUTA

Un film di
MASCHA SCHILINSKI



MAZ FILMS PRESENTA UN PRODUCING STUDIO ZENTRAL IN COPRODUZIONE CON ZDF/ARTE KLEINE FERNSEHSPERL CON IL SUPPORTO DI DIE BEAUFtragte DER BUNDESRECHTIGE DER KULTUR UND MEDIAL MITTELEUROPEISCHE MEDIEBENEFICIENS. DEUTSCHER FILM FESTIVAL FERMIANO. INTERNATIONA MAFZ FILMS.
CON HANNA BEKKT, GRETA CRÄMER, JILIP SCHACK, HELENA LÜER, ANASTASIA CHEREPAKOVA, SUSANNE WÜEST, GIULIA BENETTI, LUCA PESCHANI, BARBARA SCHÜTZ, LIAKE DÜSTERHOF, LEA GRINDA, MARTIN RÖTTER, LINA URZENIOWSKA, FLORIAN COESSELMANN, KONSTANTIN LINDNER, CLAUDIA BEISLER, RACING, ANNAES ANKE LAENER, GEORG ZIEBOLD, NIEL BEIGE, LUISE REYER, LUCAS PESCHI, CASTING: JACQUELINE PIETZ, KARIMAH EL-GAMAL, CONSULENTE ALLA SONOGRAFIA FRANZ RÜDENTHICHEIN, PRIMO ASSISTENTE ALLA REGIA OLIVER GRÜTTNER, MUSICA SONORA CLAUDIO DEMA, SUPERVISORE AL MUSICA SONORA BILLY MIND, JÜRGEN SCHULZ, FONICI: MIA KAT TEIGEL, CLARA SUNDH, BRUNNIE MICHAEL PFEIFER, EIKE HÖCHNER, FONICI: LARSEN, ANNE MARIE WALTNER, IRINA SCHWARZ, COSTUME: SABRINA KRAMER, SEMINARIO: COSIMA VELLENZER, DIRETTORE BETA: FEDORINA FABIAN GAMPER, MONTAGNA: EVELIKA RACK, RESPONSABILE EDITORIALE: BURKHARD ALTNER, MELVINA KOTIOS, INVESTIGATOR: MAXIMILIAN SEIDL, LINE PRODUCTION: HENNING FALK, ALEXANDRA KREI, PRODUCTION DESIGNER: LASSE SCHÄPPE, PRODUTTORE: MARLEN SCHMITZ, LUCAS SCHMITZ.

I WONDER
PICTURES

il
SUONO
di una
CADUTA

Un film di
MASCHA SCHILINSKI

DAL 26 FEBBRAIO AL CINEMA

(Germania, 2025, 149')

UFFICIO STAMPA FILM – ECHO GROUP

STEFANIA COLLALTO – COLLALTO@ECHOGROUP.IT - 339 4279472

LISA MENGA – MENGA@ECHOGROUP.IT - 347 5251051

GIULIA BERTONI – BERTONI@ECHOGROUP.IT - 338 5286378

UFFICIO COMUNICAZIONE – I WONDER PICTURES

DARIO BONAZELLI – BONAZELLI@IWONDERPICTURES.COM

SINOSSI

Quattro ragazze trascorrono la loro giovinezza nella stessa fattoria nel nord della Germania. Mentre la casa evolve nel corso di un secolo, le pareti continuano a risuonare degli echi del passato. Sebbene separate dal tempo, le loro vite iniziano a rispecchiarsi l'una nell'altra. Mascha Schilinski firma con stile unico e visionario un affascinante racconto al femminile, un capolavoro ipnotico e suggestivo che ha incantato il festival di Cannes, dove ha vinto il Premio della Giuria, selezionato dalla Germania come candidato agli Oscar 2026 per il Miglior film internazionale.



INTERVISTA CON MASCHA SCHILINSKI

IL SUONO DI UNA CADUTA segue quattro protagonisti nell'arco di cento anni, con un cast numeroso in ogni episodio. Come hai affrontato questa sfida in qualità di autrice della sceneggiatura?

Ho sviluppato il film insieme alla mia co-sceneggiatrice Louise Peter. Abbiamo trascorso un'estate in una fattoria nella regione dell'Altmark, nella profonda campagna a metà strada tra Berlino e Amburgo, dove è ambientato IL SUONO DI UNA CADUTA. In realtà avevamo intenzione di lavorare ai nostri progetti personali. E mentre procrastinavamo e bevevamo vino la sera, ci siamo chieste: chi o cosa viveva in questo posto? Abbiamo iniziato a scrivere immagini e piccole scene che ci venivano in mente. Poi abbiamo intrecciato questo materiale frammentario. È così che sono nati i nostri personaggi.

L'Altmark è sempre stata una zona molto rurale della Germania. Non succede granché lì, ma porta ancora il peso della complessa storia della Germania. È delimitata dal fiume Elba, che durante la Seconda guerra mondiale segnò il limite finale dell'avanzata dell'esercito russo e dopo la guerra divenne parte della cortina di ferro tra la Germania Est e la Germania Ovest. Dopo la caduta del Muro, gli abitanti di Berlino hanno iniziato ad andarcì per i fine settimana fuori porta, alla ricerca di un posto vuoto e tranquillo.

Poiché la fattoria in cui abbiamo soggiornato era rimasta vuota per 50 anni, abbiamo potuto attraversare le singole stanze e ripercorrere il suo passato. Si poteva vedere dove il contadino aveva posato il cucchiaio per l'ultima volta. Tutto era ancora allo stesso posto. Poi abbiamo trovato una vecchia fotografia che sembrava un'istantanea. Una foto di tre donne in piedi nel cortile della fattoria che guardavano direttamente verso di noi. Questo ci ha colpito, perché noi eravamo dall'altra parte, nel nostro presente, come se queste donne stessero rompendo la quarta parete e guardando direttamente verso di noi dal passato. Questo ci ha dato l'atmosfera che pervade tutto il film. Ci interessava la simultaneità dei livelli temporali, il fatto che nello stesso luogo una persona facesse qualcosa di molto banale e l'altra vivesse forse un'esperienza esistenziale, che le avrebbe cambiato la vita.

Durante la nostra lunga ricerca, abbiamo notato che nel materiale storico non c'era quasi traccia di questo tipo di sguardo femminile. C'erano storie d'infanzia nelle quali ci siamo imbattute in alcune osservazioni molto strane, ad esempio che le domestiche dovevano essere "adattate" in modo da essere innocue per gli uomini. Questo è tutto ciò che diceva. C'erano molti spazi vuoti di questo tipo, cose di cui non si parlava, ma che emergevano ai margini. Laddove tali segreti diventavano palpabili, abbiamo cercato di esplorare ciò che poteva esserci stato con l'aiuto dei nostri personaggi.

Le immagini de IL SUONO DI UNA CADUTA, dall'idillio rurale agli eventi tragici, hanno una bellezza splendente. Qual era il tuo concetto estetico e come lo hai realizzato con il tuo direttore della fotografia e gli altri colleghi?

Mi è stato chiaro fin dall'inizio che IL SUONO DI UNA CADUTA è, tra le altre cose, un film sull'atto stesso del ricordare, su come funzionano la percezione e la memoria. Ho scoperto che riesco a ricordare attraverso il corpo, che riesco a guardarmi dall'esterno dopo un'esperienza, anche se ovviamente non mi guardavo in quel modo mentre la vivevo. Mi è subito stato chiaro che volevo raccontare il film da questi punti di vista estremamente soggettivi, con continue nuove fratture ogni volta che le protagoniste tornano a guardare se stesse dalla prospettiva di un altro tempo.

Ho poi passato molto tempo a cercare una traduzione visiva di questa sensazione con il mio direttore della fotografia Fabian Gamper. La nostra telecamera è presente nelle scene come una sorta di protagonista, senza che sappiamo esattamente a chi appartenga lo sguardo. A volte non lo so nemmeno io. Ho avuto la sensazione che improvvisamente ci fosse questa visione dall'esterno e che i personaggi la percepissero immediatamente. E così facendo, vedono qualcosa che noi non potremo mai sapere. Fabian e io abbiamo cercato a lungo immagini con una luminosità lucida in grado di mostrare questo aspetto. Un'importante fonte di ispirazione è stata Francesca Woodman, nelle cui fotografie compaiono figure spettrali trasparenti e brillanti. Questo mood fluttuante e volante mi ha sempre affascinato. D'altra parte, per me era molto importante rappresentare la sensazione di indisponibilità che si prova quando, con il passare del tempo, un velo cala sui nostri ricordi.

Ci è voluto un po' di tempo per trovare le soluzioni tecniche adeguate. Abbiamo girato con obiettivi diversi, molto con la steady cam, a volte anche con una fotocamera stenopeica, per catturare questa sensazione di alienazione e dissociazione.

La telecamera stessa diventa quasi parte del corpo dei protagonisti.

Uno dei temi centrali del tuo film è la violenza psicologica e fisica, principalmente, ma non esclusivamente, contro le donne.

Nella nostra ricerca abbiamo trovato molti esempi di trattamenti orribili che erano riservati alle domestiche nelle testimonianze oculari o nei libri di storia. Ci sono pochissime testimonianze delle domestiche stesse, che spesso non sapevano scrivere. Una delle poche citazioni che abbiamo trovato ci è rimasta impressa nella memoria. Una domestica ripensa alla sua vita e dice: "In verità, ho vissuto completamente invano". Questo ci ha colpito profondamente e ci siamo chieste cosa significhi oggi una frase così terribile e in che misura esperienze traumatiche di questo tipo influenzino la vita delle donne nel corso del tempo. Durante il periodo in cui era una domestica, il nostro personaggio Trudi non ha altra scelta che sopravvivere. Ancora oggi ci sono molte persone, non solo donne, che ogni giorno sopravvivono invece di poter vivere.

Questo è uno dei grandi temi che ci ha occupato, soprattutto per quanto riguarda i bambini: esiste una trasmissione del trauma attraverso le generazioni? Questi traumi spesso non sono le grandi storie di guerra che vengono raccontate nella memoria collettiva, ma piuttosto piccoli e silenziosi tremori all'interno dei personaggi. Può essere semplicemente uno sguardo che si è impresso sotto la pelle, come sperimenta Lenka nel film.

Allo stesso tempo, però, ci interessavano anche le piccole sfumature, ad esempio perché il corpo si sottrae a te o perché a volte il tuo stesso corpo ti tradisce. Nel film c'è un passaggio che dice: perché si arrossisce così che tutti vedano la tua vergogna quando cerchi di nasconderla, e quindi perché i nostri corpi sono fatti in modo da renderla visibile a tutti?

IL SUONO DI UNA CADUTA è un film tedesco per quanto riguarda l'ambientazione e la trama, alla quale riconosci ripetutamente alcuni punti, ma d'altra parte affronti temi molto universali. Come hai bilanciato il particolare e l'universale?

Avremmo potuto ambientare una storia simile in qualsiasi altro luogo. Alcuni aspetti della vita quotidiana sarebbero stati diversi. Ma questa visione molto soggettiva attraverso gli occhi delle singole donne e ragazze, che si limitano a osservare ciò che accade intorno a loro e ci catapultano così direttamente nella loro esperienza di vita quotidiana, avrebbe potuto svolgersi in qualsiasi parte del mondo. Il tentativo di individuare le lacune nell'esperienza vissuta dalle persone per le quali non esistono parole, dove il linguaggio non è ancora presente. Credo che a un certo punto di solito non si ricordino più le parole e le frasi, ma i sentimenti rimangono presenti. Ecco perché nel nostro film ci sono pochi dialoghi: non sono essenziali per la funzione della memoria.

Le voci narranti del film sono solitamente le quattro protagoniste, ma a volte c'è una prospettiva che non è chiaramente attribuibile a nessuno dei personaggi.

Sì, questo è sicuramente il mio approccio al funzionamento dei processi della memoria. Anche i ricordi sono soggetti al tempo. Eppure, un'essenza si imprime nella nostra mente e noi la percepiamo senza mai raggiungerla completamente, perché forse abbiamo represso qualcosa o perché qualcosa è completamente scivolato nel subconscio. Per me c'è sempre l'incertezza di non poter mai essere sicuri che qualcosa sia realmente accaduto in quel modo e che i sogni e la realtà si intrecciano.

Come vedi i tentativi dei tuoi protagonisti di dare un senso al loro mondo nei diversi episodi?

Le mie protagoniste vivono semplicemente nei loro mondi: Alma nell'era quasi arcaica dell'inizio del XX secolo, Erika negli anni '40 sotto l'immediata impressione fisica della Seconda Guerra Mondiale, Angelika nella Repubblica Democratica Tedesca degli anni '80 e Lenka nel nostro presente, molto tempo dopo la caduta del Muro. Sono soggette alla loro vita quotidiana, che descrivono in modo molto pragmatico e sobrio, anche cose che dal punto di vista odierno sembrano crudeli

o strane. Per i personaggi della loro epoca è semplicemente così: gli zoccoli dei cavalli devono essere ferrati, la domestica viene sterilizzata, la bocca del cadavere della nonna viene legata per impedire alle mosche di entrare. Questo può essere menzionato nello stesso respiro perché è semplicemente la vita quotidiana. Eppure, poco a poco, cercano di capire e mettere in discussione i preconcetti a cui sono assoggettate. Ciò che accomuna tutte le protagoniste è il desiderio di esistere in questo mondo per una volta senza che nulla le abbia precedute. È un desiderio che conosco bene e che condivido con loro.

In qualità di regista, come hai affrontato l'attuazione di un progetto così ambizioso in modo molto pratico?

Le riprese sono state una grande sfida. Per molti versi, considero *IL SUONO DI UNA CADUTA* il mio film d'esordio. Anche se avevo già acquisito una certa esperienza con il mio progetto precedente, *THE DAUGHTER*, quel film era il progetto finale del mio terzo anno all'accademia di cinema e non era pensato per essere un lungometraggio. Sono andato nella casa di alcuni amici di famiglia in Grecia con gli attori e una troupe ridotta al minimo e ho girato il film in tre settimane.

IL SUONO DI UNA CADUTA è stato un progetto molto diverso. Nonostante avessimo dei partner fantastici, avevamo il budget limitato di un film d'esordio, sufficiente solo per 34 giorni di riprese, senza tempo per le prove. Non è molto tempo per un film di due ore e mezza con un cast numeroso che include molti bambini. Quindi abbiamo dovuto pianificare tutto con molta attenzione.

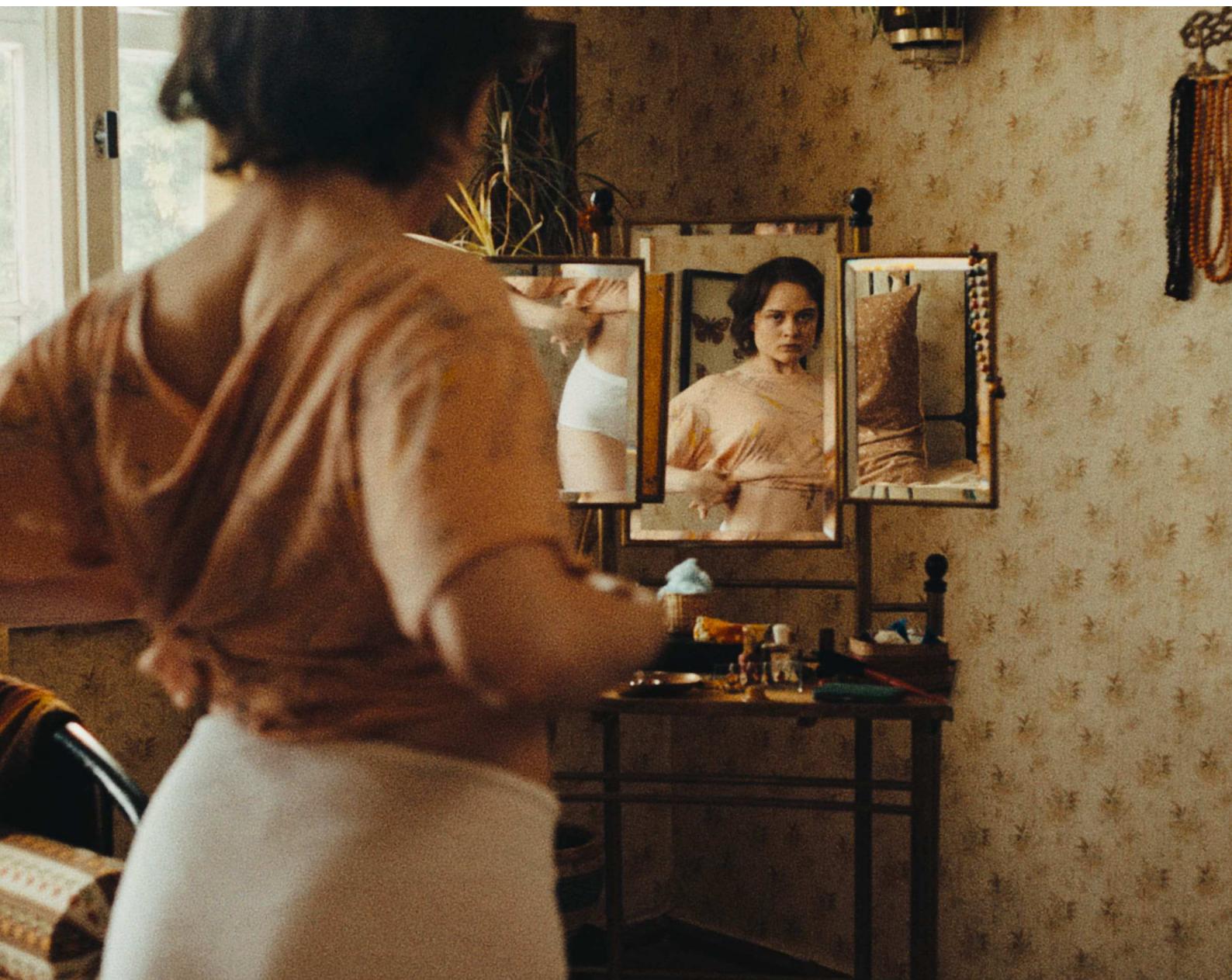
Non avevamo alternative o opzioni in caso di maltempo, e pioveva continuamente. Per ciascuno dei quattro periodi storici, abbiamo dovuto riprogettare completamente il set, ovvero questa vera fattoria, da cima a fondo, e quindi non potevamo quasi mai rigirare le scene.

Il film non avrebbe funzionato affatto se il villaggio in cui abbiamo girato non ci avesse sostenuto così generosamente. Si potrebbe dire che ci vuole un villaggio per fare un film, almeno in questo caso. Perché tutti hanno aperto i loro fienili e hanno portato fuori i vecchi carri e gli attrezzi storici che abbiamo usato nel film. Durante la nostra ricerca abbiamo anche ricevuto storie e materiale fotografico dal villaggio, che ci è stato di enorme aiuto.

Ma i limiti con cui abbiamo dovuto lavorare ci hanno costretti tutti a usare la massima precisione e concentrazione possibile. Sul set c'era una tensione positiva perché tutti i reparti sapevano che avevamo al massimo due o tre riprese. Alla fine è stata un'esperienza incredibilmente positiva, quindi non mi è mancato affatto fare le prove. Ho dovuto e potuto seguire completamente il mio intuito. Nonostante le difficili condizioni di ripresa, mi piace ripensare a questa esperienza. Sono davvero molto felice che, nonostante tutto, siamo riusciti a non scendere a compromessi e che l'intera troupe e soprattutto il grande ensemble di attori siano rimasti uniti in modo tale che la mia visione potesse trasformarsi in questo film. Per me è un grande dono.

MASCHA SCHILINSKI

Mascha Schilinski è una sceneggiatrice e regista nata a Berlino. Ha completato il corso "Drehbuch-Masterclass" alla Filmschule Hamburg e ha lavorato come sceneggiatrice. Schilinski ha poi iniziato i suoi studi di regia cinematografica alla Film Academy Baden-Württemberg. Il suo pluripremiato mediometraggio *DIE KATZE (THE CAT)* è stato realizzato durante il suo secondo anno di studi. Nel terzo anno di studi ha diretto il suo lungometraggio *DIE TOCHTER (DARK BLUE GIRL)*. Il film è stato presentato in anteprima alla Berlinale nel 2017 ed è stato nominato per il GWFF Award - Miglior opera prima. *DIE TOCHTER (DARK BLUE GIRL)* è stato proiettato in più di quaranta festival in tutto il mondo e ha vinto diversi premi internazionali. Nel 2023, insieme alla co-sceneggiatrice Louise Peter, ha vinto il Thomas Strittmatter Award per la sceneggiatura de *IL SUONO DI UNA CADUTA*. Nel 2025 il film è stato presentato al Festival di Cannes, ottenendo il Premio della Giuria.



CAST

Alma: Hanna Heckt
Lia: Greta Krämer
Frit: Filip Schnack
Gerti: Helena Lüer
Hedda: Anastasia Cherepakha
Emma: Susanne Wuest
Max: Gode Benedix
Trudi: Luzia Oppermann
Berta: Bärbel Schwarz
Frieda: Liane Düsterhöft
Erika: Lea Drinda
Fritz: Martin Rother
Angelika: Lena Urzendowsky
Rainer: Florian Geißelmann
Uwe: Konstantin Lindhorst
Irm: Claudia Geisler-Bading
Albat: Andreas Anke
Lenka: Laeni Geiseler
Nelly: Zoë Baier
Kaya : Ninel Geiger
Christa: Luise Heyer
Hannes : Lucas Prisor

TROUPE

Casting: Jacqueline Rietz, Karimah El-Giamal
Consulente alla sceneggiatura: Franz Rodenkirchen
Primo aiuto regia: Oliver Grüttner
Fonico di presa diretta: Claudio Demel
Supervisore del suono: Billie Mind
Montatore del suono: Billie Mind, Jürgen Schulz
Tecnico del missaggio: Kai Tebbel
Musica originale: Michael Fiedler, Eike Hosenfeld
Trucco e parrucco: Anne-Marie Walther, Irina Schwarz
Costumi: Sabrina Krämer
Scenografia: Cosima Vellenzer
Direttore della fotografia: Fabian Gamper
Montaggio: Evelyn Rack
Responsabili di produzione: ZDF /Das Kleine Fernsehspiel Burkhard Althoff, Melvina Kotios
Direttore di produzione: Maximilian Seidel
Organizzazione generale: Henning Falk, Alexandra Kret
Produttore esecutivo: Lasse Scharpen
Prodotto da: Maren Schmitt, Lucas Schmidt
Scritto da: Mascha Schilinski, Louise Peter
Diretto da: Mascha Schilinski
Realizzato con il sostegno di: Mitteldeutsche Medienförderung (MDM), Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), Deutscher Filmförderfonds (DFFF)
Vendite internazionali: mk2 Films

I WONDER PICTURES

I Wonder Pictures distribuisce nelle sale italiane alcuni dei più interessanti film del panorama internazionale e documentari firmati dai migliori autori contemporanei. Forte della stretta collaborazione con **Biografilm** e del sostegno di **Unipol Gruppo**, promotore della **Unipol Biografilm Collection**, ha nella sua line-up film vincitori dei più prestigiosi riconoscimenti internazionali, tra cui il film più premiato della storia vincitore di 7 Oscar **Everything Everywhere All at Once**, i premi Oscar® **The Substance**, **La zona d'interesse**, **The Whale**, **Navalny**, **Sugar Man** e **CITIZENFOUR**, i vincitori dell'EFA **Morto Stalin se ne fa un altro** e **Flee**, i Gran Premio della Giuria a Venezia **The Look of Silence**, **Nuevo Orden**, **La voce di Hind Rajab**, il Leone d'Argento per la migliore regia **The Smashing Machine**, il Leone d'Oro **Tutta la bellezza e il dolore**, il film candidato ai Golden Globe e pluripremiato ai Magritte **Dio esiste e vive a Bruxelles**, i film pluripremiati ai César **La Belle Époque**, **Illusioni Perdute** e **Annette**, il Miglior Film alla Festa del Cinema di Roma **La mia famiglia a Taipei**, gli Orso d'Oro **Ognuno ha diritto ad amare – Touch me not**, **Alcarràs**, **Sull'Adamant** e la Palma D'Oro **Titane**.

Contatti

I Wonder Pictures
Via della Zecca, 2 - 40121 Bologna
Tel: +39 051 4070 166
distribution@iwonderpictures.it
www.facebook.com/iwonderpictures
www.instagram.com/iwonderpictures

Con il supporto del CREATIVE EUROPE PROGRAMME – MEDIA

