OFFICINE UBU
un sogno lungo un film

presenta

NEL SILENZIO DELLE STANZE

(titolo originale: *La condition*)

un film di JÉRÔME BONNELL

con Swann Arlaud, Galatéa Bellugi, Louise Chevillotte, Emmanuelle Devos

drammatico | Francia | 2025 | durata: 103 min.

DAL 29 OTTOBRE AL CINEMA

distribuzione **Officine UBU**

Ufficio Stampa Echo srl
Stefania Collalto - collalto@echogroup.it - +39 339 4279472
Lisa Menga - menga@echogroup.it - +39 347 5251051
Giulia Bertoni - bertoni@echogroup.it - +39 338 5286378


DIAPHANA FILMS PRESENTA
SWANN ARLAUD
GALATEA BELLUGI
LOUISE CHEVILLOTTE
DUE DONNE. UN PATTO. UN SEGRETO.
NEL SILENZIO DELLE STANZE
UN FILM DI JÉRÔME BONNELL
CON EMMANUELLE DEVOS
★★★★
ELEGANTE E SOVVERSIVO
ELLE
★★★★
UN'AFFASCINANTE STORIA DI SORELLANZA
VERSION FEMINA
TRATTO DAL ROMANZO «AMORI» DI LÉONOR DE RÉCONDO
EDITO IN ITALIA DA RIZZOLI © 2016
CONSIGLIATO DA MYmovies.it
OFFICINE UBU

Sinossi

Normandia, 1908. Céleste è una giovane domestica che lavora nella grande villa di André, un ricco notaio, e di sua moglie Victoire, una donna oppressa dalle convenzioni borghesi che la vogliono moglie modello. Un giorno Victoire scopre che Céleste è incinta e intuisce che il padre è André. Per evitare lo scandalo e proteggere la reputazione della coppia, la donna impone al marito una condizione: l'integrità dell'uomo sarà mantenuta ma lui non dovrà mai più entrare nella stanza della moglie. Tra compromessi e silenzi, un accordo segreto legherà Victoire e Céleste in un'inaspettata alleanza che porterà le due donne a sfidare il rigido ordine sociale del tempo.

Cast artistico

André	Swann Arlaud
Céleste	Galatéa Bellugi
Victoire	Louise Chevillotte
Mathilde	Emmanuelle Devos
Huguette	Aymeline Alix
Alphonse Lajardie	François Chattot
Odette	Camille Rutherford
Joseph	Jonathan Couzinié

Cast tecnico

Regia	Jérôme Bonnell
Sceneggiatura	Jérôme Bonnell, da “Amori” di Léonor de Récondo
Produttore delegato	Micheal Saint-Jean
Produttrice esecutiva	Anne Mathiu
Direttrice di post-produzione	Cécile Miralvés
Direttore della fotografia	Pascal Lagriffoul, AFC
Montaggio	Julie Dupré
Musiche	David Sztanke
Suono	Laurent Benaïm
Montaggio sonoro	Clair-Anne Largeron
Mix	Emmanuel Croset
Costumi	Céline Guignard-Rajot
Scenografie	Catherine Jarrier, ADC
Trucco	Anne Caramagnol
Parrucco	Nathalie Champigny
Script	Christine Catonné
Assistente alla regia	Alice Pic
Produzione	Diaphana Films

Con il sostegno di Canal+

con la partecipazione di Ciné+ OCS

con il sostegno alla produzione di La Région Normandie

in partenariato con il CNC e in associazione con Normandie Image

Intervista al regista **Jérôme Bonnell**

È la prima volta che adatta un romanzo. Come l'ha scoperto?

Qualche tempo dopo la sua uscita, quasi dieci anni fa. Il libro mi aveva enormemente impressionato, avevo provato una forte empatia per i due personaggi femminili, ma è passato molto tempo tra la mia lettura, il vero scatto del desiderio di adattarlo e poi la scrittura della sceneggiatura, perché nel frattempo avevo sempre un altro film da realizzare. Più il tempo passava, più il desiderio diventava forte. Ho finito per scriverne una prima versione nel 2021 e, quattro anni dopo, il film è finalmente qui.

Per quali ragioni, alla primissima lettura, ha esitato?

Senza dubbio perché, in quel momento, non mi sono autorizzato a prendermi troppe libertà rispetto al romanzo. Non avevo ancora trovato il modo di appropriarmi di questi temi apparentemente classici, molto "letteratura del XIX secolo", per rivisitarli alla luce delle questioni di oggi. La risonanza diretta con i dibattiti che ci animano e la liberazione della parola dovevano costituire la profonda ambizione del film, la sua unica ragione d'essere. Mi ci sono voluti due anni per compiere questo percorso: conservare alcuni elementi del libro, ma anche tradire – bisogna sempre tradire un po' – e adattare liberamente. La complessità dei rapporti tra uomini e donne attraversa tutti i miei film, con personaggi femminili spesso al centro. Mi appassionava il desiderio di osservare tutto ciò ancora più da vicino, più intensamente, collocando il racconto in un'epoca passata.

In quale misura?

L'inizio del XX secolo è un periodo in cui l'idea di "rango" pesava ancora molto nella borghesia, che era diventata la nuova aristocrazia, con un ritorno brutale della morale religiosa che spazzava via le belle idee dell'Illuminismo. Un mondo conformista, molto ipocrita, in cui, visto da lontano, il velo superficiale sembra bello e armonioso, ma appena ci si avvicina e si scava emerge una violenza indicibile. Questa borghesia ci ha formati. Di generazione in generazione ci ha dato la cattiva abitudine di tacere, di salvare le apparenze. E non è affatto finita: non ce ne siamo ancora liberati. Certo, la liberazione dei costumi si è nel frattempo avviata, ma ci ha anche teso molte trappole. E oggi ne paghiamo il prezzo.

Come ha dato forma a tutto questo dal punto di vista della sceneggiatura?

In modo molto semplice. Ho dapprima immaginato un ambiente. Poi, nel corso del lavoro e senza averlo stabilito in anticipo, mi sono sorpreso a scrivere un vero e proprio "dramma da camera". Mi sembrava naturale soffocare insieme ai miei personaggi, non uscire mai da quelle mura, salvo rare

eccezioni. L'ambientazione che immaginavo, conforme alle abitazioni dell'epoca, era già di per sé molto narrativa, con il personale al piano inferiore in cucina oppure in alto nelle stanze di servizio, e i borghesi nel mezzo. Come se questi luoghi fossero originariamente concepiti per la circolazione del non detto e dell'ignoranza. Ma, per essere sincero, avevo paura dei limiti del cinema con un soggetto del genere. Avevo paura di fare un film binario che distribuisse buoni e cattivi, un rischio sempre presente quando si parla di impunità e ingiustizia. Ho voluto che ci si identificasse con tutti i personaggi, chiunque essi fossero. In senso tragico. Mettere in luce le tenebre dell'anima. Che non ci fosse mai una visione confortevole della violenza, e non volevo un tipo di racconto che si limitasse a predicare ai già convinti o a indignarli.

Questo riguarda in particolare il personaggio di André, il marito…

André violenta la domestica, violenta anche la moglie, ma passa il tempo a raccontarsi un'altra storia. È questa violenza, tanto più grande, che volevo sottolineare. Certo, e per fortuna, non tutti gli uomini sono stupratori, ma la società ha modellato i rapporti in modo tale che le donne sono state molto presto condannate a subire o a lottare, mentre gli uomini erano condannati a darsi una buona coscienza. Ed è proprio questa buona coscienza che riguarda tutti noi. È anche un modo per mostrare che uno stupratore non corrisponde all'immagine che troppo spesso ci si è fatti: quella di un diavolo con un coltello tra i denti, in agguato all'angolo di una strada buia. Uno stupratore è talvolta una persona simpatica, sensibile, spiritosa, educata, che ama i suoi genitori e i suoi figli. Uno stupratore piange, uno stupratore si scusa, uno stupratore fa sentire in colpa le sue vittime. Swann Arlaud si è appropriato del ruolo con grande coraggio e intelligenza. La sfida era riuscire a umanizzarlo senza difenderlo. Attraverso di lui, si trattava di guardare un po' più da vicino la società così com'è costruita e di esserne continuamente scossi. Senza poter fare a meno di identificarsi. C'è qui una vera questione cinematografica. Credo che sia inutile denunciare la violenza senza mostrare che è un riflesso di noi stessi. Per esempio, sono rimasto molto colpito da Ladj Ly quando ha girato *Les Misérables*, la cui grande intelligenza è denunciare le violenze della polizia pur adottando il punto di vista dei poliziotti.

Parlava del diritto di "tradire" nell'adattamento. Quali libertà particolari ha preso rispetto al romanzo?

Diverse. Il personaggio della madre di André non esiste nel libro. Né quello di Alphonse Lajardie, interpretato da François Chattot. Inoltre, è una donna ad aver scritto questo libro e io sono un uomo. Questo cambiava inevitabilmente la prospettiva e mi conferiva una responsabilità diversa. Volevo prima di tutto rendere omaggio ai due personaggi femminili, con cui mi identificavo irresistibilmente, ma non dovevo evitare le questioni che mi riguardano. Raccontare qualcosa di

me, uomo che filma questa storia. Molto presto mi è sembrato impossibile interrogare il dominio del maschile senza interrogare quello del cinema. Questo mi ha ossessionato per tutta la preparazione. La materia di riflessione si è rivelata vertiginosa, inesauribile. Trovare dove collocarmi, a quale distanza. Come se il mio stesso disagio fosse la chiave del linguaggio del film. Per esempio, come si filma uno stupro? È estremamente complesso. Quasi una causa persa. Tutti abbiamo in mente quelle scene viste mille volte fin dagli inizi della storia del cinema – anche in grandi classici che amiamo – in cui la donna è contro il muro, l'uomo cerca di baciarla, lei dice no, rifiuta, lui insiste e alla fine lei cede perché, a quanto pare, "lo voleva"! La ripetizione di questa scena detestabile ha plasmato il nostro sguardo, è stata persino un terreno di erotismo per diverse generazioni di uomini. Uno stupro, nel momento in cui c'è una macchina da presa che lo filma e diventa immagine, è pericoloso. È il problema della rappresentazione: c'è sempre il rischio di affascinare troppo, persino di sensualizzare. All'inizio ho avuto l'impressione che fosse impossibile. Era tutto un equilibrio da trovare.

Come, ad esempio?

Innanzitutto, dare più fiducia al suono che all'immagine, all'ombra più che alla luce. Una riflessione che ho condiviso e sviluppato insieme a Galatea Bellugi e Swann Arlaud. Abbiamo preparato le scene minuziosamente e cercato insieme il modo di filmarle. Era molto delicato. Perché anche filmare solo la vittima, stare decisamente dalla sua parte con la macchina da presa, non risolve tutto. C'è quella zona sottile – e terribile – in cui l'empatia può trasformarsi in una forma di compiacimento. Alla fine ho posizionato la macchina da presa abbastanza vicino da essere con lei e abbastanza lontano da avere comunque entrambi nell'inquadratura. Perché era assolutamente necessario – e me ne sono davvero reso conto durante le riprese – che aggressore e vittima fossero filmati allo stesso livello. Mentre si soffre con la vittima, bisogna anche percepire che l'aggressore si racconta un'altra storia. Con l'orrore di identificarsi con entrambi allo stesso tempo, anche se non lo si vuole.

Come si è svolto il suo rapporto con Léonor de Récondo, l'autrice del romanzo?

Ero tanto più nervoso nel farle leggere la prima versione della sceneggiatura quanto più lei mi accordava una fiducia assoluta. In poche parole mi ha detto cose estremamente fondamentali, una delle quali riguardava il senso di colpa ancestrale delle madri e la scoperta della maternità del personaggio di Victoire. Mi ha suggerito di insistere sull'impaccio di quest'ultima nei confronti del bambino, come un'attrice che si sforza di interpretare un ruolo. In seguito mi ha lasciato molto libero e le ho mostrato il film solo una volta terminato. Era molto felice e mi ha detto: «Hai davvero fatto il tuo film, non mi sento spossessata».

E ha cambiato anche il titolo, preferendo *La Condition* (titolo originale) a *Amori*.

Questo titolo ha molti significati. È innanzitutto la condizione borghese, poi quella delle donne, ma anche quella degli uomini. E poi, a un certo punto, è la condizione alla quale il personaggio di Victoire accetta di sottostare in questo accordo con il marito. "D'accordo, adottiamo il bambino che hai avuto con Céleste, ma non ti avvicinerai mai più al mio letto", gli dice.

Questa moglie è un personaggio di grande profondità…

È quello che evolve di più. È terribile ed estremamente violento ciò che propone a questa domestica. Tra la verità propria del personaggio e quella totalmente plasmata dal suo ambiente, dalla condizione borghese, dallo sguardo degli altri, quando nasce davvero la sua empatia per Céleste? Una domanda alla quale Louise Chevillotte e io abbiamo faticato a trovare una risposta precisa. Il che rendeva il lavoro ancora più complesso e appassionante.

Ha eliminato il personaggio del marito di Huguette, la domestica anziana, che tornava dalla guerra del 1870 con un handicap, e ha aggiunto il ruolo della madre. Così André diventa l'unico uomo in questo gineceo.

Sì, è diventata la storia di un uomo che vive con quattro donne: sua moglie, sua madre e le sue due domestiche. Probabilmente questo accentua sia la sua tossicità sia la sua fragilità, così come il suo bisogno eccessivo di esercitare l'autorità che la società si aspetta da lui.

Questo le permette anche di tracciare attorno a lui quattro ritratti di donne, da quelle che si sottomettono socialmente e fisicamente a quelle che gli resistono…

Quattro possibilità di potere e altrettante figure molto diverse tra loro. Come la moglie, che scopre in sé una capacità inattesa di tenergli testa. Louise Chevillotte ha portato al ruolo sfumature e un'inventiva interpretativa che vanno ben oltre la scrittura. Victoire è un personaggio molto forte che si percepisce come fragile ed è tanto più colpevolizzata dal suo ambiente. Dal canto suo, Céleste, la giovanissima domestica, vive una sofferenza ancora più frontale, ma è già come "corazzata" perché è l'unica cosa che la vita le ha insegnato. È allo stesso tempo spettatrice e attrice muta di un mondo molto duro. Il vero punto di vista del film è lei. Si comincia e si finisce con lei. Ero molto felice di ritrovare Galatea Bellugi, che aveva mosso i suoi primissimi passi sullo schermo nel mio film *Les Yeux Clairs* quando aveva solo sei anni! L'attrice che è diventata oggi mi impressiona molto. Ha una forza incredibile, ha dato al personaggio un'opacità molto singolare. E poi c'è Huguette, interpretata da Aymeline Alix, la domestica più anziana che, dietro la sua durezza e la sua mancanza di solidarietà, garantisce l'equilibrio della casa.

E poi c'è questa madre a cui il figlio rimprovera la sua durezza…

La sua stanza è attaccata allo studio del figlio. Mi piaceva l'idea che André dormisse più vicino a lei

che a sua moglie. Si capisce che ha sempre controllato tutto. Che il suo unico mezzo era l'autorità, una durezza scambiata per cattiveria. Ciò che si rimproverava sempre alle donne quando avevano carattere. Ma per me, dietro questa barriera, esistono fragilità e sensibilità ben nascoste. E poiché non parla più, c'è l'idea di un silenzio che si prolunga; ma allo stesso tempo, quel poco che scrive sulla lavagnetta diventa implacabile. Questo fa di lei l'unico personaggio un po' diretto in una borghesia in cui tutto si dice sempre a mezza parola. È stata una vera sfida per Emmanuelle Devos, con cui è la mia quarta collaborazione, e che non ha esitato un secondo ad accettare il ruolo, ridendo quasi delle troppe precauzioni con cui glielo proponevo, pur confessandomi dopo le riprese che non si esce indenni da un ruolo così duro.

Il fuori campo è importante nel suo modo di inquadrare, perché è in questo spazio non mostrato che accadono le cose, come l'amore tra le due donne che lei suggerisce senza mai mostrarlo, a differenza del romanzo…

Siamo in un universo tanto conformista quanto ignorante, che non lascia spazio ad alcun abbandono né alla nascita di qualcosa di luminoso, a meno che non sia nascosto. E questo amore è tanto più forte e può esistere solo perché è nascosto. Agli occhi degli altri, ma anche ai miei, in un certo senso. Come se una parte della loro storia dovesse sfuggire al controllo della macchina da presa. Un modo per trovare una delicatezza formale che sia il prolungamento della loro storia. Questa delicatezza è il loro unico rifugio, ma è anche un'arma: dà loro forza.

A un certo punto del film, il personaggio interpretato da François Chattot dice ad André che nei suoi occhi c'è quella piccola inquietudine che aveva da bambino… anche la regia diffonde una forma di inquietudine…

Diffidavo molto dell'aspetto solenne dei film d'epoca, del lato "museo", con bei movimenti di macchina e attori che recitano per l'ultima fila. Per questo film ho mescolato macchina a mano e macchina fissa, continuamente. Volevo che la differenza tra le due non fosse troppo evidente. E questo crea una piccola vibrazione che rende il film teso, inquieto. Volevo che guardando il film si vivesse con i personaggi, che si diventasse ciascuno di loro. Quando si filmano classi sociali diverse, il rischio è insistere su ciò che le separa. Si cade rapidamente nella pesantezza dimostrativa o nella caricatura. Io penso che si debba fare il contrario: mostrare ciò che le unisce, come faceva Renoir, perché le differenze saranno sempre presenti. Questo mi interessa di più e, soprattutto, mi tocca molto di più. La complicità tra le due donne supera la loro classe sociale, è come una forza di attrazione, più forte di tutto. Si riconoscono, si incontrano l'una con l'altra, tanto quanto con loro stesse.

Una parola sulla luce che avvolge il film in un rapporto tra brillantezza e opacità…

Pascal Lagriffoul, il mio direttore della fotografia, mi parlava molto di Caravaggio. Avevamo *Il cavaliere pallido* di Clint Eastwood come riferimento per alcuni interni. Quando si filma un personaggio su uno sfondo scuro e lo si illumina dall'esterno, il suo volto diventa l'unico elemento dell'immagine soggetto alle variazioni della luce. Ancora una volta un'idea di soffocamento, con l'idea che la vera luce, quella di un futuro migliore, sia fuori, mai dentro. Abbiamo anche scelto di illuminare le notti in modo molto radicale, a candela o con lampade a petrolio, come nella quotidianità di un'epoca senza elettricità, in cui ci si spostava in casa con una fonte di luce in mano. È una libertà straordinaria che offrono le cineprese digitali di oggi e permetteva ai volti di essere talvolta l'unica cosa esistente nell'inquadratura, in mezzo a un ambiente che diventava un buco nero. Persino i campi lunghi sembravano primi piani.

Filmografie

JERÔME BONNELL - Regista

2025 - Nel silenzio delle stanze (La condition)

2024 – A la joie

2021 - Chère Léa

2015 – À trois on y va

2013 – Le temps de l'aventure

2010 – La dame de tréfle

2007 – J'attends quelqu'un

2004 – Les yeux clairs

2001 – Le chignon d'Olga

SWANN ARLAUD - Attore (André)

2026 – Un uomo del suo tempo (Notre salut) di Emmanuel Marre

2025 – Lo straniero di François Ozon

2025 – Nel silenzio delle stanze (La condition) di Jerôme Bonnell

2025 – Lo sconosciuto del grande arco di Stéphane Demoustier

2025 – Sukkwan Island di Vladimir de Fontenay

2025 – Arco di Ugo Bienvenu

2023 – Anatomia di una caduta di Justine Triet

2022 – À propos de Joan di Laurent Lariviere

2022 – Tant que le soleil frappe di Philippe Petit

2022 – L'etabli di Mathias Gokalp

2021 – Come sono diventato un supereroe di Gérald Bronner

2021 – Vous ne désirez que moi di Claire Simon

2021 – Coeurs Vaillants di Mona Acache

2019 – Grazie a Dio di François Ozon

2019 – Perdrix di Erwan le Luc

2019 – Escape from Raqqa di Emmanuel Hamon

2018 – Un beau voyou di Lucas Bernard

2017 – Petit paysan - Un eroe singolare di Hubert Charuel

2016 – Una vita di Stéphane Brize

2016 – Baden Baden di Rachel Lang

2012 – L'homme qui rit di Jean-Pierre Améris

2011 – Elles di Malgorzata Szumowska

2010 – Adèle e l'enigma del faraone di Luc Besson

2010 – Emotivi anonimi di Jean-Pierre Améris

2010 – Belle épine di Rebecca Zlotowski

GALATEA BELLUGI - Attrice (Céleste)

2026 – Chercheurs di Aurélien Peilloux

2025 – Nel silenzio delle stanze di Jerôme Bonnell

2025 – Cinque secondi di Paolo Virzì

2025 – Tre ciotole di Isabel Coixet

2025 – L'engloutie di Louise Hémon

2024 – Gloria! di Margherita Vicario

2023 – Il gusto delle cose di Tran Anh Hung

2023 – Chien de la casse di Jean-Baptiste Durand

2024 – Elle & Lui di Emmanuelle Belohradsky

2022 – Amanda di Carolina Cavalli

2021 – Diario di spezie di Massimo Donati

2021 – Tralala di Arnaud Larrieu

2018 – L'apparizione di Xavier Giannoli

2018 – Une jeunesse dorée di Eva Ionesco

2017 – Il ragazzo invisibile - Seconda generazione di Gabriele Salvatores

2016 – Riparare i viventi di Katell Quillevere

2015 – Keeper di Guillaume Senez

2015 – 14 ans di Helene Zimmer

2011 – Elle ne pleure pas, elle chant di Philippe de Pierpont

2004 - Les yeux clairs di Jerome Bonnell

LOUISE CHEVILLOTTE - Attrice (Victoire)

2025 – Nel silenzio delle stanze di Jerome Bonnell

2025 – Il nascondiglio di Lionel Baier

2024 – Il quadro rubato di Pascal Bonitzer

2023 – First case di Victoria Musiedlak

2023 – Un silence di Joachim Lafosse

2023 – After di Anthony Lapia

2022 – Solo per me di Lucie Borleteau

2021 – La scelta di Anne - L’evenement di Audrey Diwan

2021 – Benedetta di Paul Verhoeven

2021 – Le monde apres nous di Louda Ben Salah

2019 – Synoymes di Nadav Lapid

2019 - Il sale delle lacrime di Philippe Garrel

2017 – L’amant d’un jour di Philippe Garrel

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, le opere di grandi protagonisti del cinema mondiale come Wim Wenders, Terry Gilliam, Patrice Leconte, François Ozon, Alex De La Iglesia, Robert Guédiguian, Anne Fontaine, Olivier Assayas, Michael Winterbottom, Jia Zhangke, Nicolas Winding Refn, Takashi Miike, Cedric Klapish, Emmanuelle Bercot, Tony Kaye, Marjane Satrapi, Shane Meadows, Julie Delpy, Valérie Donzelli, Nicolas Philibert, Sam Garbarski, Emmanuel Mouret, Gianfranco Rosi, Sophie Fiennes, Vanessa Redgrave, David LaChapelle, Giuseppe M. Gaudino.

Tra i titoli distribuiti di maggior spicco:
Santiago - Un cammino per ricominciare di Yann Samuell*; Hen - Storia di una gallina* di György Pálfi (Toronto FF, Festa del cinema di Roma 2025)*; A cena con il dittatore* di Manuel Gomez Pereira; *Lady Nazca - La signora delle linee* di Damien Dorsaz; *Il sentiero azzurro (O ultimo azul)* di Gabriel Mascaro, Vincitore dell'Orso d'Argento al Festival di Berlino 2025*; Tutto quello che resta di te (All That's Left Of You)* di Cherien Dabis (Sundance F.F.)*; Fino alle montagne* di Sophie Deraspe (Sundance FF, Trento FF); *La gazza ladra* di Robert Guédiguian *(*Festa del cinema di Roma 2024)*; Le donne al balcone - The Balconettes* di Noémie Merlant (Cannes F.F. e Festa del cinema di Roma 2024); *Trifole - Le radici dimenticate* di Gabriele Fabbro con Umberto Orsini, Margherita Buy; *Il maestro che promise il mare* di Patricia Font; *C'era una volta in Bhutan (The Monk and the Gun)* di Pawo Choyning Dorji*; Totem - Il mio sole* di Lila Avilés*; Una bugia per due* (*Je ne suis pas un héros*) di Rudy Milstein con Vincent Dedienne, Clémence Poésy; *Casanova Operapop - Il film* di Red Canzian; *Foto di famiglia (The Asadas)* di Ryôta Nakano*; L'ultima luna di settembre* di Amarsaikhan Baljinnyam*; La divina cometa* di Mimmo Paladino; *The Quiet Girl* di Colm Bairéad, Candidato Premio Oscar Miglior Film Internazionale 2023; *Nezouh - Il buco nel cielo* di Soudade Kaadan, vincitore del Premio degli Spettatori 79a Mostra del Cinema di Venezia; *La California* di Cinzia Bomoll; *Utama - Le terre dimenticate* di Alejandro Loayza Grisi (Gran Premio della Giuria Sundance F.F. 2022); *Nido di vipere (Beasts clawing at straws)* di Kim Yong-hoon; *Gagarine - Proteggi ciò che ami* di Fanny Liatard, Jérémy Trouilh, Cannes F.F. - Concorso, *Gli amori di Anaïs (Les amours d'Anaïs)* di Charline Bourgeois-Tacquet con Anaïs Demoustier, Valeria Bruni Tedeschi; *Lunana: Il villaggio alla fine del mondo* di Pawo Choyning Dorji, Candidato Premio Oscar Miglior Film Internazionale 2022; *Sotto le stelle di Parigi (Sous les étoiles de Paris)* di Claus Drexel con Catherine Frot; *#IoSonoQui (#JeSuisLa)* di Eric Lartigau con Alain Chabat, Doona Bae; *Il matrimonio di Rosa* di Iciar Bollaín con Candela Peña e Sergi Lopez; *Fellinopolis* di Silvia Giulietti, Festa del cinema di Roma 2020; *Il futuro siamo noi (Demain est a nous)* di Gilles De Maistre; *Imprevisti Digitali (Effacer l'historique - Delete History)* di Gustave Kervern e Benoît Delépine con Denis Podalydès, Benoît Poelvoorde, Vincent Lacoste, Blanche Gardin, Michel Houellebecq, Orso d'Argento Festival di Berlino 2020; *In viaggio verso un sogno (The Peanut Butter Falcon)* di Tyler Nilson e Michael

Schwartz con Shia LaBeouf e Dakota Johnson; *L'hotel degli amori smarriti (Chambre 212)* di Christophe Honoré*; Sole* di Carlo Sironi; *La vita invisibile di Eurídice Gusmão (A vida invisivel de Eurídice Gusmão)* di Karim Aïnouz, Miglior Film Un Certain Regard-Cannes F.F.; *Quel giorno d'estate (Amanda)* di Mikhaël Hers; *Cyrano Mon Amour (Edmond)* di Alexis Michalik; *Lontano da qui (The Kindergarten Teacher)* di Sara Colangelo, Miglior Regia Sundance F.F.; *Il Complicato Mondo di Nathalie (Jalouse)* di David e Stéphane Foenkinos; *La Mélodie* di Rachid Hami; *Un amore sopra le righe (Monsieur & Madame Adelman)* di Nicolas Bedos; *Diva!* Di Francesco Patierno; *Il senso della bellezza – Arte e Scienza al CERN* di Valerio Jalongo; *Un Profilo per due* di Stéphane Robelin; *Il viaggio (The Journey)* di Nick Hamm; *Un re allo sbando (King of the Belgians)* di Peter Brosens e Jessica Woodworth; *Torno da mia madre (Retour chez ma mére)* di Eric Lavaine; *Benvenuti...ma non troppo (Le Grand Partage)* di Alexandra Leclère*; Astrosamantha* di Gianluca Cerasola; *Per amor vostro* di Giuseppe M.Gaudino; *The Tribe* di Myroslav Slaboshpytskiy, Gran Prix Settimana della critica-Cannes F.F.; *Le streghe son tornate (Las brujas de Zugarramurdi)* di Alex De la Iglesia; *Una nuova amica (Une nouvelle amie)* di François Ozon*; Gemma Bovery* di Anne Fontaine*; Il Sale della Terra (The salt of the Earth)* di Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, Premio Speciale Giuria Un Certain Regard-Cannes F.F., Miglior Documentario ai Cesar; *Sacro GRA* di Gianfranco Rosi, Leone d'Oro 70a Mostra del Cinema di Venezia; *Qualcosa nell'aria (Apres mai)* di Olivier Assayas; *Il tocco del peccato (A Touch of Sin) di* Jia Zhangke; *Monsieur Lazhar* di Philippe Falardeau, Candidato Oscar Miglior Film Straniero; *Detachment-Il distacco* di Tony Kaye; *Pollo alle prugne (Poulet aux Prunes)* di Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud; *This is England* di Shane Meadows; *Non è ancora domani (La Pivellina*) di Tizza Covi e Rainer Frimmel; *Tideland - Il mondo capovolto* di Terry Gilliam; *Rize - Alzati e balla* di David La Chapelle, Candidato Oscar Miglior Documentario.

Tra i film di prossima distribuzione: *Nella terra del figlio* (Fils de personne) di Safy Nebbou con Romain Duris, Cristiana Capotondi, *Una donna oggi* di Robert Guédiguian (Giornate degli Autori 2026 - Concorso, Premio Europa Cinema Label), *The Pervert's Guide to Utopias* di Sophie Fiennes (Mostra del Cinema di Venezia 2026 - Fuori concorso), *Citizen Osama* di Ahmed Hassouna (Mostra del Cinema di Venezia 2026 - Fuori concorso), *The Lost Children of Tuam* di Frank Berry (Toronto F.F. 2026).

OFFICINE UBU
un sogno lungo un film

via Melchiorre Gioia 65 - Milano - 20124

tel. +39 02 87383020

press@officineubu.com

Ufficio Stampa Echo srl

Stefania Collalto - collalto@echogroup.it - +39 339 4279472

Lisa Menga - menga@echogroup.it - +39 347 5251051

Giulia Bertoni - bertoni@echogroup.it - +39 338 5286378