



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2016

Proiezione speciale

**OKTA FILM
SHELLAC SUD
RAI CINEMA
ARTE FRANCE CINÉMA**

presentano

*i tempi felici
verranno presto*

un film di
ALESSANDRO COMODIN

con
**Sabrina Seyvecou
Erikas Sizonovas
Luca Bernardi**

una produzione
OKTA FILM (Italia) e SHELLAC SUD (Francia)
con **RAI CINEMA**
in coproduzione con **ARTE FRANCE CINÉMA**



ufficio stampa film:

VIVIANA RONZITTI ronzitti@fastwebnet.it

+39 06 4819524 | +39 333 2393414

comunicazione web:

FABRIZIO GIOMETTI redazione@kinoweb.it

materiale stampa su: www.kinoweb.it

media partner: Rai Cinema Channel www.raicinemachannel.it

un film di	ALESSANDRO COMODIN
scritto da	ALESSANDRO COMODIN MILENA MAGNANI
direttore della fotografia	TRISTAN BORDMANN
suono	MIRKO GUERRA
scenografia	VALENTINA FERRONI MARIO SCARZELLA
costumi	PATRIZIA MAZZON
casting	ALEXANDRE NAZARIAN
operatori di macchina	ALESSANDRO COMODIN TRISTAN BORDMANN
montaggio	JOÃO NICOLAU ALESSANDRO COMODIN
montaggio suono	FÉLIX BLUME
mix	FRED BIELLE
correzione colore	YOV MOOR
direttore di produzione	FRANCESCO BELTRAME
produzione esecutiva	ADRIANO BASSI - LUME
prodotto da	PAOLO BENZI THOMAS ORDONNEAU
una produzione	OKTA FILM SHELLAC SUD
con	RAI CINEMA
in coproduzione con	ARTE FRANCE CINÉMA

**film riconosciuto di Interesse Culturale con il contributo del
MINISTERO dei BENI e delle ATTIVITÀ CULTURALI e del TURISMO
DIREZIONE GENERALE per il CINEMA**

**realizzato con il sostegno di
FILM COMMISSION TORINO PIEMONTE
FONDO PER L'AUDIOVISIVO DEL FRIULI VENEZIA GIULIA**

sviluppato con il sostegno di
Fondo bilaterale per lo sviluppo di coproduzioni di opere cinematografiche italo-francesi
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Direzione Generale per il Cinema
Centre national du cinéma et de l'image animée

Regione Provenza-Alpi-Costa Azzurra in partenariato con il CNC

Premio ARTE International - CineMart
International Film Festival Rotterdam 2014

una coproduzione ITALIA - FRANCIA

anno di produzione: 2016 | durata film: 102' | DCP - 5.1

formato di ripresa: 35mm

SABRINA SEYVECOU	<i>Ariane</i>
ERIKAS SIZONOVAS	<i>Tommaso</i>
LUCA BERNARDI	<i>Arturo</i>
MARCO GIORDANA	<i>Massimo</i>
CARLO RIGONI	<i>Dino</i>
PAOLO VIANO	<i>amico al bar</i>
MARINELLA CICHELO	<i>amica al bar</i>
SANTO GIOFFRÈ	<i>detenuto filosofo</i>

ALESSANDRO COMODIN

Alessandro Comodin è nato nel 1982 nelle campagne vicino a Udine.

Dopo aver studiato a Bologna e Parigi, si è diplomato in regia all'INSAS, la scuola nazionale di cinema di Bruxelles, Belgio, nel 2008.

Il suo film di diploma *Jagdfieber* è stato selezionato alla Quinzaine des réalisateurs di Cannes nel 2009.

Nel 2011 realizza *L'estate di Giacomo*, che riceve numerosi premi nei maggiori festival internazionali, tra cui il "Pardo d'Oro - Cineasti del presente" al Festival del Film di Locarno.

I tempi felici verranno presto è il suo secondo lungometraggio.

È anche operatore di macchina e montatore.

Tommaso e Arturo sono riusciti a scappare cercando rifugio nella foresta.

Bella la vita ora, nonostante tutto.

Ma, attenzione, muori sempre quando meno te l'aspetti, anche se sei giovane, finalmente felice e non hai mai fatto niente di male.

Tanti anni dopo, ai giorni nostri, la foresta pare sia infestata da lupi affamati. Nessuno si ricorda della storia dei due giovani, ma proprio in quella foresta *Ariane* scopre uno strano buco. *Ariane* è forse, allora, la ragazza di cui parla quella leggenda della valle?

Il perché *Ariane* sia entrata in quel buco rimane un mistero, fatto sta che poi, di lei, non s'è saputo più nulla. Ognuno la racconta a modo suo questa storia, ma tutti concordano nel dire che *Ariane* il lupo l'ha incontrato.

I tempi felici verranno presto nasce da un desiderio molto semplice: filmare delle persone in fuga. Ma anche da un desiderio molto complesso: capire cosa significa filmare persone in fuga. È un interrogativo che ha segnato tutto il mio lavoro di scrittura. Vedevo dei giovani correre, scappare da qualcosa di concreto e al contempo astratto. Una volta girato, ho capito che la minaccia non viene semplicemente da chi ti insegue o da quello da cui stai scappando. Si tratta di qualcosa di più universale.

Il film è incentrato sul gesto primitivo di correre, scappare, che ha di per sé una forte carica narrativa. Tutto il film è una variazione sul tema della fuga, che è un istinto a rompere col mondo, con le strutture sociali che ci contengono e costringono. È un modo di essere che mi appartiene, è il mio modo di stare nel mondo. Trascorro gran parte del tempo a nascondermi, a rifugiarmi tra le persone e le cose che amo, a cercare la mia libertà. Per me fare film è una forma di apprendistato.

Da un punto di vista visivo sono due le sequenze di film che mi hanno guidato. La sequenza di apertura de *I diamanti della notte* di Jan Nemeč (1964) e quella di chiusura de *Il dio nero e il diavolo biondo* di Glauber Rocha (1964). Sono due lunghi piani sequenza. Entrambi hanno fatto eco alla storia di Dino Selva, che è all'origine del mio racconto cinematografico.

Tra le tante storie che i miei nonni mi raccontavano quand'ero bambino, la storia di Dino Selva è quella che mi ha sempre impressionato di più. Forse perché Dino è ancora vivo e lo conosco o forse perché mi hanno sempre emozionato le storie di fantasmi.

Dino, un amico di mio nonno e di mio padre, nel 1945 era tornato a piedi dalla Russia. Ragazzo di vent'anni, nel '41 era stato fatto prigioniero, ma era riuscito a saltare dal treno che doveva portarlo in Siberia. Da quel giorno aveva passato quattro anni in giro per l'Unione Sovietica, seguendo una direzione precisa, il Sud, il sole. In URSS aveva lavorato, imparato il russo, si era fatto imprigionare una seconda volta e di nuovo era scappato. Credo si fosse anche

innamorato, mentre a casa sua, in Friuli, nessuno lo aspettava più, si erano perse le sue tracce. Lo si era creduto morto assieme a tutti gli altri, congelato chissà dove.

Poi un giorno, a guerra finita, Dino torna al paese. Il suo fantasma in carne e ossa varca la soglia di casa. Il cuore del padre non regge di fronte a una tale gioia: qualche tempo dopo il ritorno del figlio, l'uomo muore.

Oltre a quella di Dino, conosco tante altre storie di guerra attraverso i racconti dei miei nonni. Ora, non so più se ero io che da bambino immaginavo quelle avventure come se fossero delle favole oppure se era appunto perché ero bambino che i miei nonni me le raccontavano come tali. Poco importa, quello che mi è rimasto è quella tenerezza per le avventure dove si mescolano storia e fantasia, realtà e finzione, che alla fine fanno tutt'uno, tanto che non sai più distinguere ciò che è vero da ciò che è semplice frutto dell'immaginazione.

I tempi felici verranno presto nasce dalla storia di Dino, dalla storia di un uomo che scappa dalla morte e a poco a poco prende piacere a scappare, spingendosi così in là da diventare una di quelle leggende mezzo fantastiche e mezzo reali che i miei nonni mi raccontavano.

Il tempo non esiste più: scomparso per quattro anni, creduto morto – e forse, chi lo sa, morto davvero in quegli anni – Dino comunque è tornato. Questo mi ha sempre colpito: una persona semplice, un soldatino senza gradi, uno di quelli che scompaiono a migliaia durante le guerre (ma anche il novantenne che conosco, che tiene ancora aperta la ferramenta in un paesino da cui tutti se ne vanno) ha vissuto delle avventure degne di un Eternauta o di un Ulisse.

Sviluppando dunque la storia di Dino Selva, *I tempi felici verranno presto* racconta l'incontro tra due esseri che, a loro modo, hanno qualcosa di eccezionale. Persone apparentemente senza storia, le cui azioni a prima vista hanno poco di straordinario, diventano eroiche proprio perché sono semplici e pure.

Arturo e Tommaso, protagonisti della prima parte del film ambientata durante la guerra, e Ariane, protagonista della seconda parte che si svolge nel presente, hanno un rapporto conflittuale con il mondo che li circonda, e tuttavia lottano per vivere. Ciò che accomuna le due epoche e i diversi personaggi è, innanzitutto, il tema della fuga, la fuga verso la natura, una pulsione vitale verso una vita solitaria condivisa con pochi amici e complici. Le due epoche sono, in secondo luogo, irrimediabilmente legate dal destino dell'essere umano, la morte.

Il punto di giunzione tra le due parti del film è la natura, intesa come ricerca dell'assoluto, della bellezza, della fusione con gli elementi, dell'accordo con l'infinito che sta dentro e intorno a ciascuno. È questa tensione verso l'assoluto a rendere eroici i miei personaggi: in guerra totale con l'ordine prestabilito, sono dei ribelli. Tommaso è un rivoluzionario destinato ad essere imprigionato e a fuggire all'infinito. Il conflitto di Ariane – figura reale e mitica insieme – è invece la malattia, che parla dell'individualismo e della solitudine che contraddistinguono l'epoca attuale.

I tempi felici verranno presto è un film che combina due componenti narrative. La prima è quella della storia, che prende spunto dai racconti della vita di Dino, ma si nutre anche di fiabe e leggende ed è dunque inventata. La verosimiglianza e plausibilità dell'inizio, molto realista, vanno via via sciogliendosi nel procedere della narrazione. Dalla storia si entra nel mistero: la vicenda accaduta cede il passo alla dimensione fantastica.

L'altra componente è quella della messinscena, della regia, del punto di vista. Un'avventura all'apparenza "iperbolica" si trasforma in "documentario".

In che senso?

Gli attori, perlopiù non professionisti, coincidono con i personaggi. La finzione ne è smorzata, la drammaticità viene meno, prende sfumature quasi simboliche, proprio come nelle fiabe o nei sogni.

In secondo luogo, mi servo di elementi presi direttamente dal reale. Negli ultimi anni le zone montane italiane si sono ripopolate di lupi, e gli attacchi al bestiame sono frequentissimi. Abbiamo lavorato dunque, come si fa in un documentario, per individuare i luoghi più colpiti dall'animale e per "documentare" quei momenti dal vivo, con i veri guardiacaccia e i veri contadini. La realtà a volte è talmente perfetta in sé che non c'è bisogno di scriverla o di metterla in scena. Mi piace lavorare con elementi grezzi, imprevedibili. Documentare è cogliere il reale nel suo accadere, senza prepararlo o forzarlo. È compito del montaggio tenere dietro alla realtà, non viceversa.

Grazie alla sua frontalità la ripresa documentaria ha la capacità di spingere la realtà oltre ciò che appare, invitando lo spettatore ad affacciarsi sul meraviglioso. Quello che m'interessa in assoluto nel cinema sono le sensazioni di ordine fisico e percettivo. Con *I tempi felici verranno presto* il documentario emerge dalla finzione e con essa lavora per far vivere lo spettatore in quella zona d'ombra molto feconda e molto fragile situata tra la fantasia e la realtà.

Alessandro Comodin

autore, co-sceneggiatore e regista

Qual è stato il primo impulso/stimolo, il desiderio alla base di questo film?

Un desiderio molto semplice: filmare delle persone in fuga. E anche un desiderio molto complesso: cosa significa filmare persone in fuga? Questo è stato un punto importante nel lavoro di scrittura. Vedevo dei giovani correre, scappare da qualcosa di molto concreto – una motivazione primaria, essenziale – e astratto. Dato che diffido dell’artificio cinematografico, guardando il girato ho capito che la minaccia per loro non veniva dagli inseguitori, ma era qualcosa di più universale: il gesto primitivo di correre, scappare, che ha anche una carica più romanzesca.

Penso che il film sia una variazione sul tema della fuga, questo istinto di voler rompere col mondo, con le strutture sociali che ci contengono e costringono. Il film è una messa in scena metaforica, in senso ampio, di questa condizione umana. È un’attitudine che ha una dimensione autobiografica, è la mia maniera di reagire al mondo. Passo la vita a nascondermi, a trovare rifugio negli amici, in quello che amo, a cercare la mia libertà. Per me fare cinema è esplorare e scoprire.

Per la questione della fuga, mi sono ispirato a due sequenze di film che mi hanno colpito per la loro semplicità: *I diamanti della notte* (1964, Jan Nemeč) e *Il dio nero e il diavolo biondo* (1964, Glauber Rocha). Anche la figura di Dino Selva è molto importante. Dino, un amico di mio nonno, ha vissuto un’avventura incredibile. Durante la seconda guerra mondiale vaga per molti anni per l’Unione Sovietica. Impara il russo, lavora, pare addirittura abbia messo su casa con una donna. Ma sto dimenticando una cosa fondamentale: a un certo punto Dino capisce che vuole tornare a casa e, per riuscirci, si fa arrestare. Sono sicuro che fu questo a salvarlo, che gli permise di tornare libero e vivo nel suo paese. Nel film credo che Ariane e Tommaso tornino al mondo proprio nello stesso modo, vivendo un’esperienza di prigionia, passando attraverso uno stato di cattività.

La sceneggiatura è un intreccio di trame diverse?

Sì, è una composizione di diversi elementi che vibrano dentro di me. Dietro all’eterogeneità, ci sono legami fisici, tangibili, tra i vari elementi della storia, anche se alcune parti sono intenzionalmente irrazionali. In fase di scrittura mi sono chiesto se la prima parte dovesse essere contemporanea. In quel caso avrei dovuto lavorare su altre figure, per esempio, quella del migrante. Ma la mia intenzione non era di trattare queste problematiche in modo esplicito. Se abbiamo una qualche sensibilità nei confronti del mondo in cui viviamo, noi europei sappiamo benissimo cosa devono affrontare Tommaso e Arturo. Credo che questo permetta di interiorizzare il conflitto, di non renderlo sotto la forma dell’alterità e soprattutto di ambientare la storia in un tempo indefinito. Qui sappiamo solo che siamo in Italia e in un’epoca passata. L’assenza di riferimenti geografici e temporali ha a che vedere con il modo in cui mi piace lavorare. Sapevo che avrei voluto filmare le scene che ho scritto: i corpi in movimento nella prima parte, che a volte si divertono o sono alla ricerca di cibo, e che all’improvviso finiscono giustiziati.

Questi fili sono uniti dall’universo del racconto e del meraviglioso?

Questo era il punto di partenza. Lo collego all’esperienza dei miei film precedenti, *Jagdfieber* e *L’estate di Giacomo*, in cui l’idea di un’adesione cinematografica grezza alle situazioni ci portava al di là della realtà, verso il meraviglioso. Il cinema documentario ha questa capacità di muovere la realtà nella direzione di qualcos’altro, al di là di ciò che appare. Lo dico soprattutto rispetto alla prima parte.

La seconda parte è diversa, perché coinvolge un’attrice e i codici di una narrazione più tradizionale. Mi sono permesso un po’ di tutto, facendo ricorso a elementi narrativi che esistono dalla notte dei tempi: il buco per scendere nel mondo sotterraneo, il lupo, la morte.

Mi sono appropriato di questi luoghi comuni e li ho messi in scena con la mia personale idea di un cinema primitivo e puro.

Le location sono importanti nel film e sembrano funzionare come ulteriori personaggi. Quanto è stata determinante la ricerca?

Volevo coinvolgere il pubblico in un'esperienza sensoriale. Il cinema lo permette con mezzi basilari: il suono, la composizione del quadro, la fotografia. Durante il montaggio, la scoperta del girato ci ha spinto in questa direzione sensoriale. Bastano due inquadrature e pochi espedienti per scivolare in un altro mondo, senza usare troppi artifici.

Le location hanno integrato la scrittura. Il film aveva bisogno di un ambiente in cui vivere, e viceversa, probabilmente. C'è una parte convenzionale della ricerca: cercare i luoghi dove fare le riprese; e una parte meno convenzionale: la documentazione, la raccolta di storie, il diario degli incontri, cose che associo ancora di più al cinema documentario. Per me la ricerca delle location è una sorta di antropologia empirica. Non tutti i luoghi che ho visitato compaiono nel film, ma la ricerca ha nutrito il progetto attraverso incontri, storie, impressioni, leggende, frammenti di storia.

Ci sono elementi comuni tra il nuovo film e L'estate di Giacomo?

Mi piacciono le foreste e l'acqua, e filmarci dei personaggi. Non credo che mi si possa accusare di rifare *L'estate di Giacomo* se filmo una ragazza in un fiume. È la vita di campagna. C'è sempre un lago in cui nuotare. C'è sempre la caccia, perché ci sono gli animali. Ci sono alberi e foreste perché non li abbiamo ancora distrutti tutti. Ma, davvero, sono i luoghi in cui mi sento bene. Sono i luoghi che accendono qualcosa dentro di me. Non posso fare un film qualunque in un posto qualunque. Mi piacciono il tempo sospeso, i corpi, le figure imperfette, l'isolamento dal mondo. Probabilmente finirò per raccontare più e più volte la stessa storia. Faccio film per offrire allo spettatore la possibilità di trovarsi altrove.

Non sei solo il regista ma anche l'operatore del tuo film. Una cosa piuttosto comune nel documentario, ma rara nella finzione.

La macchina da presa è il mio unico strumento per dirigere gli attori. Tutto è legato al modo in cui filmo. Se non inquadro, non so cosa fare o resto incastrato in un processo che non mi interessa – provare una scena quindici volte, lavorare sulla psicologia. Però si tratta di una finzione e bisogna assumerlo, quindi mi sono divertito a fare delle inquadrature fisse, delle carrellate, dei campi lunghi. Ma quello che mi interessa è trovare una scintilla. Voglio catturare quel piccolo momento di grazia. Guardando il girato, non c'era un'inquadratura uguale all'altra. Può essere pericoloso, ma mi permette di scoprire cosa sto facendo inconsciamente. Allarga l'impulso primario e rende possibile una moltitudine di storie che io non avrei scritto, non nel dettaglio. Tuttavia, almeno nell'insieme, la trama della sceneggiatura è stata rispettata. Può essere bello sentire che qualcosa sfugge.

Parlaci della tua scelta di girare in 35 mm.

È una questione di desiderio, innanzitutto. Immaginare un'inquadratura, darle un valore, in questo la celluloida mi aiuta. Certo, ci sono dei limiti. Solo quattro minuti a bobina, la necessità di assistenti. Ma questi sono limiti positivi, in realtà, che mi servono. So che c'è qualcosa di cavalleresco, donchisciottesco addirittura, ma anche un'eccitazione contraddittoria: innesca qualcosa, una maggiore concentrazione. Potrei dire che rende interessanti anche cose che non lo sono. Senza dimenticare il risultato fotografico, che non è lo stesso, semplicemente.

Parlaci del casting e di come hai lavorato con gli attori.

Per il cast non professionista, ho lavorato con Alexandre Nazarian, che mi ha insegnato molto, specialmente a superare la mia timidezza nel rivolgermi alle persone. Detesto disturbare le persone, ma è obbligatorio per dirigere film narrativi. Anche il cast dev'essere convinto a partecipare. Ero abbastanza contrario a questo approccio, ma ho finito per divertirmi e per capirne la necessità. Si entra nel mondo di qualcun altro e ogni persona può nutrire il tuo mondo, offrirti delle cose. Abbiamo lavorato molto con gli attori giovani. Sabrina Seyvecou è arrivata tardi nel progetto e non parla italiano. Una cosa di cui il film conserva traccia e che

trovo interessante, un altro aspetto di eterogeneità. Sabrina è stata capace di ritrovarsi nella sceneggiatura, e come lei Erikas Sizonovas. Luca Bernardi, invece, non conosceva dettagli, se non il piano di lavorazione.

Come per L'estate di Giacomo hai montato con il regista portoghese João Nicolau.

Abbiamo anche montato insieme il suo ultimo film, *John From*. C'è qualcosa di molto bello e che funziona alla perfezione tra noi: parliamo la stessa lingua anche senza parlare! Anche se facciamo cose molto diverse, abbiamo una grande affinità in termini di regia. Siamo entrambi mossi da esigenze "fuori posto". Ho la sensazione che il suo montaggio capti la mia energia. Ha avuto un ruolo importante. Le riprese mi avevano davvero sfinito, abbiamo iniziato a montare subito ed ero un po' scoraggiato dal girato. Il suo entusiasmo mi ha riscosso, aveva visto cose invisibili ai miei occhi. Mi ha aiutato a scoprire e capire quello che avevo fatto.

Parigi, 16 aprile 2016