



**MANDRAGORA, PRODUKCIJA 2006 SARAJEVO, LUCIAN PINTILIE,
SISTERS & BROTHER MITEVSKI, SPIRITUS MOVENS, IADASAREACASA e ALCATRAZ FILMS**
presentano

SIERANEVADA

un film di
CRISTI PUIU
con
MIMI BRĂNESCU, DANA DOGARU, SORIN MEDELENI, ANA CIONTEA

(Romania/Francia 2016, col., DCP, 173')

distribuzione
PARTHÉNOS

uscita
8 GIUGNO

I materiali per la stampa sono disponibili sul sito www.parthenosdistribuzione.com

ufficio stampa
Gabriele Barcaro
340 5538425
gabriele.barcaro@gmail.com

CREDITI NON CONTRATTUALI

CAST ARTISTICO

Mimi BRĂNESCU	LARY
Judith STATE	SANDRA
Bogdan DUMITRACHE	RELU
Dana DOGARU	la signora MIRICA
Sorin MEDELENI	TONY
Ana CIONTEA	la zia OFELIA
Rolando MATSANGOS	GABI
Cătălina MOGA	LAURA
Marin GRIGORE	SEBI
Tatiana IEKEL	la zia EVELINA
Marian RÂLEA	il signor POPESCU
Ioana CRĂCIUNESCU	la signora POPESCU
Ilona BREZOIANU	CAMI
Simona GHIĂ	SIMONA
Valer DELLAKEZA	il prete
Andi VASLUIANU	MIHAITA
Mara Elena ANDREI	IRINA
Petra KURTELA	la ragazza croata

CAST TECNICO

Sceneggiatura e regia	Cristi PUIU
Fotografia	Barbu BĂLĂSOIU
Scenografie	Cristina BARBU
Montaggio	Letiția ȘTEFĂNESCU
	Ciprian CIMPOI – Iulia MURESAN
Suono	Jean Paul BERNARD – Filip MURESAN
	Christophe VINGTRINIER
Costumi	Maria PITEA
	Doina RĂDUCUT
Trucco e acconciature	Mojca GOROGRANC PETRUSHEVSKA
Aiuto regista	Marius OLTEANU

PRODUZIONE E FINANZIAMENTI

Produttore delegato	MANDRAGORA Anca PUIU
Coproduttori	PRODUKCIJA 2006 SARAJEVO Mirsad PURIVATRA – Sabina BRANKOVIC STUDIOUL DE CREATIE CINEMATOGRAFICA Lucian PINTILIE SISTERS & BROTHER MITEVSKI Labina MITEVSKA SPIRITUS MOVENS Zdenka GOLD ALCATRAZ FILMS Laurence CLERC Olivier THERY LAPINEY IADASARECASA ARTE FRANCE CINEMA CENTRUL NAȚIONAL CINEMATOGRAFIEI FONDACIJA ZA KINEMATOGRAFIJU SARAJEVO MACEDONIAN FILM AGENCY CROATIAN AUDIOVISUAL CENTER REGION ILE DE FRANCE EURIMAGES – CONSEIL DE L'EUROPE
Con il sostegno di	HBO ROMÂNIA AIDE AUX CINEMAS DU MONDE CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE INSTITUT FRANÇAIS MINISTERO DEGLI ESTERI E DELLO SVILUPPO INTERNAZIONALE ARTE FRANCE
Con la partecipazione di	

SINOSSI

Accolto trionfalmente al 69. Festival di Cannes, *Sieranevada* è un affresco ironico e trascinate che apre allo spettatore le porte dell'appartamento di Bucarest dove – tre giorni dopo l'attentato contro Charlie Hebdo e quaranta dopo la morte del padre – Lary trascorre la domenica con tutta la famiglia, riunita per commemorare il defunto. Non tutto, però, va come previsto: tra segreti e bugie, costumi di carnevale sbagliati e nostalgie del regime, sbornie da smaltire e complotti da sventare, Lary si vedrà costretto ad affrontare le proprie paure, a riconsiderare il proprio posto all'interno della famiglia. E a dire la sua parte di verità.

CRISTI PUIU

Considerato l'iniziatore del "Nuovo cinema rumeno", Cristi Puiu nasce a Bucarest nel 1967. Studia cinema all'École Supérieure d'Arts Visuels di Ginevra e negli anni 90 realizza una serie di cortometraggi e di documentari. Tornato in Romania, continua a dedicarsi alla pittura.

Nel 2001 realizza il suo primo lungometraggio, **MARFA ȘI BANI**, un road movie girato con la camera a spalla in uno stile quasi documentaristico. Selezionato alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes, il film conquista numerosi riconoscimenti in diversi festival, tra cui il Premio FIPRESCI a Salonicco.

Dopo aver ottenuto l'Orso d'oro per il migliore cortometraggio alla Berlinale 2004 con **UN CARTUȘ DE KENT ȘI UN PACHET DE CAFEĂ**, Cristi Puiu gira il lungometraggio **LA MORTE DEL SIGNOR LAZARESCU**, che si aggiudica il Premio Un Certain Regard al Festival di Cannes del 2005.

Nel 2010, con il film **AURORA**, presentato al Festival di Cannes (Un Certain Regard), firma il secondo capitolo della serie "Sei storie dalle periferie di Bucarest", mentre nel 2014 realizza uno degli episodi del film collettivo **I PONTI DI SARAJEVO**.

SIERANEVADA è il suo quarto lungometraggio, presentato in concorso al Festival di Cannes nel 2016.

INTERVISTA A CRISTI PUIU

Qual è stata la fonte d'ispirazione per **SIERANEVADA**?

È successo nell'agosto 2012, durante il festival di Sarajevo. Un giorno, mentre ero a casa mia, mi ha telefonato Mirsad Purivatra, il direttore del festival, e mi ha chiesto se avevo una sceneggiatura pronta. Gli ho risposto che non ne avevo una, ma che mi sarei messo a scriverla, ambientandola in uno spazio chiuso, con numerosi personaggi.

E da lì è nata l'idea del contesto commemorativo?

Nel 2007 è morto mio padre, mentre io ero al Festival di Cannes come membro della giuria della sezione Un Certain Regard. Sono tornato immediatamente a casa e la prima commemorazione, che è avvenuta subito dopo il funerale, si è svolta in modo alquanto bizzarro. C'erano persone che non conoscevo, degli amici di mio padre, individui che frequentava quando andava al bar e anche dei vicini di casa. Ricordo di essermi arrabbiato con una collega di mia madre a proposito della storia del comunismo.

Come nel film con il personaggio che rimpiange i tempi del comunismo?

Esatto. Anni dopo, ne ho parlato con mio fratello. Gli ho detto: «*Sto scrivendo una sceneggiatura sulla commemorazione di papà. Ti ricordi quanto abbiamo discusso a proposito del comunismo?*». Mio fratello, che aveva partecipato a quella disputa molto accesa, mi ha risposto che non si ricordava nulla. Eppure, la discussione era stata talmente animata che quella donna aveva finito col prendere e andarsene! Ho iniziato a descrivere la mia versione dei fatti a mio fratello che dal canto suo ha insistito dicendomi: «*Mi dispiace, ma proprio non mi ricordo di questa storia*». Mi ha fatto imbufalire, sono andato su tutte le furie, perché volevo che mi fornisse qualche dettaglio in più. Quel fatto mi ha depresso non poco. Morale della favola, a volte capita di ricordare o registrare le cose in modo diverso.

A questo proposito, i ricordi, la memoria dei fatti sono il fulcro della sua storia. Una memoria che costituisce e impone una società, come quella che vediamo nel film?

Nel momento in cui prendiamo coscienza di noi stessi, verso l'età di dieci anni, siamo già istruiti e formattati dalla storia del nostro paese. Vediamo le cose in un modo che è già molto classificato ed etichettato. Tutto questo ci conduce verso una forma di inerzia. Siamo pronti ad accettare una verità che presumiamo acquisita e chiudiamo gli occhi di fronte ad eventuali errori. È il prezzo che paghiamo per entrare a far parte delle comunità, per essere accettati all'interno di essa.

È di fondamentale importanza per i suoi personaggi appartenere a una comunità?

È una questione di struttura. Come le api, come le formiche, gli esseri umani vivono in comunità. Se in una comunità viene a mancare un elemento, bisogna riconfigurare l'intera struttura, ricomporre tutto l'insieme. Quando qualcuno muore, tutto cambia all'interno di quelle piccole comunità che sono i componenti di una stessa famiglia. Si scatena una lotta di potere e si cerca di capire chi alla fine conquisterà questa autorità. E ciascuno propone il proprio programma, come in una campagna elettorale.

Un programma che può anche richiamare i grandi eventi storici, come il personaggio che parla dell'11 settembre 2001.

È turbato da tutto quello che viene detto attorno a quell'avvenimento e ha ragione di esserlo nel senso che è necessario discutere di ogni cosa. Ma quando lui costruisce il suo ragionamento servendosi di una serie di elementi tra cui alcuni sono forse complottisti, trovati su Internet, ha sicuramente torto. In linea generale, siamo a conoscenza soltanto di un frammento di realtà nella Storia. È impossibile trovare delle risposte definitive. In fin dei conti, la finzione maggiormente presente nella nostra vita è la Storia, la Storia come ce la raccontano a scuola. E io mi sento nella posizione migliore per parlare di questo argomento, visto che a scuola ho imparato una certa versione della Storia durante il comunismo. Il Muro di Berlino è caduto quando avevo 23 anni. Con esso è scomparsa una versione della Storia e immediatamente ne è emersa un'altra, una differente versione dei fatti, che raccontava cose che non conoscevo, io che amavo tanto la Storia. Sono rimasto realmente sconvolto da questo.

L'11 settembre è soltanto un pretesto per parlare della Storia?

Sì, avrei potuto prendere la Seconda guerra mondiale, per esempio. A dire il vero, sino all'11 settembre 2001, le mie letture si sono basate su testimonianze di prigionieri nelle carceri comuniste. Volevo rivisitare la storia comunista. I comunisti hanno falsificato la Storia, in base a un programma molto preciso. Ancora una volta, da quel momento in poi, penso che nessuno sia disposto a credere a una qualsivoglia stabilità della Storia, né a una verità immutabile. Penso che la storia dell'Umanità sia in incessante movimento e che si debbano costantemente fare degli aggiustamenti rispetto a quelli che si credevano essere gli avvenimenti del passato. Tutto il tempo, in ogni momento, perennemente. Poiché si tratta sempre di approssimazioni.

Siamo nella confusione più totale. Oggigiorno forse ci sarebbe un'uscita di sicurezza: la fede. Ma io non sono né cattolico, né ortodosso... Tuttavia, malgrado abbiamo tutti molte idee su ciascuna religione, in realtà non sappiamo nulla della spiritualità. Non intraprendiamo questo percorso.

I suoi personaggi non si limitano a confrontarsi, ad argomentare le loro ragioni o a lanciarsi in invettive: si interessano anche molto al cibo, un elemento molto importante del film!

È vero e tuttavia nessuno alla fine riesce a mangiare! Il pasto è una ritualizzazione delle cose, è comprensibile da parte di tutte le culture poiché è presente in tutte le culture. C'è la tavola, attorno alla quale ci si ritrova. Per semplificare, ricorrere al rito della tavola è una tradizione, ma genera anche un falso sentimento di solidarietà. Non si tratta soltanto del cibo in sé, di tutto quello di cui il corpo ha bisogno, che nel film diventa urgente poiché finiscono con l'avere tutti una grande fame. No, diventa urgente anche per mostrare che quando gli individui hanno fame dimenticano tutti ogni sentimento di solidarietà e di amicizia. Detto questo, ho mostrato il film ad alcuni amici ed erano molto contenti perché dopo averlo visto avevano voglia di mangiare.

I rituali scandiscono il suo film (preparazione del pasto, benedizione del pope...). Qual è la loro funzione?

Hanno lo scopo di permettere al dibattito di vertere su argomenti che non hanno niente a che vedere con la commemorazione di un defunto, come con quella di mio padre. In Romania, funziona così: c'è la sepoltura e poi ci si riunisce tutti insieme. In seguito, ci si ritrova nuovamente quaranta giorni dopo per la prima commemorazione del defunto. Poi, un anno dopo il funerale, ci si riunisce ancora e infine un'ultima volta sette anni più tardi. Per quanto riguarda mio padre, abbiamo fatto la commemorazione dei sette anni nel 2014.

Perché ha situato praticamente tutto il film in un unico luogo, in un appartamento?

Viviamo in un mondo di cui conosciamo i confini. Questo significa che il film può essere concepito soltanto come un mondo a sé, geograficamente definito. Per questo motivo lo spazio è circoscritto e la vicenda si svolge tra le mura di un appartamento. Quello spazio è il riflesso dell'immagine speculare del nostro mondo su una scala ridotta. Il giorno come la notte: in quella casa ci sono entrambi. Ci sono alcune stanze più buie, ce ne sono altre più luminose, arredate in modo diverso come se fossero dei paesaggi differenti. È impossibile evadere da quell'appartamento come è impossibile evadere dal pianeta. Quindi è necessario prendere consapevolezza ed entrare in tutte le stanze, posizionarsi davanti all'Altro. Dunque, la cosa più importante è l'incontro con l'Altro. C'è un senso in tutto questo. Creare un mondo alveolare senza comunicazione in cui ciascun individuo è rinchiuso nella sua bolla, senza sapere che esistono gli altri, senza andare verso l'incontro con gli altri... La scelta tra queste due alternative può cambiare ogni cosa.

E quando un personaggio esita ad entrare in una stanza?

Decide di interrompere la riflessione nel momento in cui gli fa comodo, in modo artificioso. Si ferma sul pianerottolo del conforto. Non appena avvertiamo un disagio, non ci addentriamo e iniziamo a porci tutta una serie di domande che non osiamo sottoporre o dibattere... L'appartamento permetteva di esprimere tutto questo.

È stato difficile trovarlo?

Sono accadute cose strane con la scelta dell'appartamento. Abbiamo trovato un alloggio il cui proprietario era da poco deceduto e il giorno in cui sono andato a vedere la casa era in corso la commemorazione dei quaranta giorni dal decesso. L'uomo vi abitava con i suoi due gatti che alla sua morte sono stati abbandonati e uno dei due piangeva. Era un appartamento coperto di polvere, peli di gatto e ragnatele, un luogo che senza dubbio non era stato toccato da molto tempo. Abbiamo

mantenuto molti degli elementi originari per le scenografie del film, tra i quali gran parte del mobilio, dei quadri e persino la fotografia del proprietario che si vede a tratti nel film. Il grande vantaggio di quel luogo era la possibilità che offriva di immaginare la traiettoria dei personaggi in uno spazio dove nel giro di breve tempo familiarizzi con i confini, con la delimitazione di tutte le stanze, stanze che racchiudono ciascuna un universo a sé. Tutto un concerto di porte che si aprono e si chiudono, porte che sono molto presenti nel film. Non si tratta solo di porte che si aprono per consentire il passaggio, sono porte che ti rinchiudono anche, che costituiscono ostacoli. Tutti questi elementi costruiscono la struttura visiva della mia storia.

C'è anche un lavoro sul suono che fanno le porte e in generale sull'universo sonoro all'interno dell'appartamento.

La prima inquadratura del film è molto importante perché si sentono delle cose e non delle altre e questo obbliga lo spettatore a mettere insieme la storia con le informazioni frammentarie di cui dispone. All'interno dell'appartamento, le porte che si aprono o che si chiudono producono esattamente lo stesso effetto: a volte le senti, altre volte non le senti. Sono pezzetti di storie, brandelli di parole, con i quali componi una serie di avvenimenti. E nella vita ti scontri sempre con la stessa realtà: nessuno possiede l'intera storia, la storia della comunità o la storia di un evento personale. È un puzzle di cui ci manca la maggior parte dei pezzi. E quando dico la maggior parte dei pezzi, intendo che abbiamo in mano soltanto una manciata della montagna di tessere che compone la storia dell'umanità. Abbiamo a nostra disposizione soltanto scampoli disparati e dobbiamo supporre che tra quei pezzi sia necessario immaginare ogni cosa. È questa la finzione. La finzione della nostra vita, della nostra storia personale, eppure siamo convinti di detenere tutta la verità.

Perché ha scelto di posizionare sempre la macchina da presa ad altezza d'uomo?

Il cinema ci permette tacitamente di fare in modo che la posizione dello spettatore sia quella della macchina da presa. È un aspetto molto interessante, perché ciascuno spettatore pensa di essere lui o lei a vedere la storia. Si mette nella posizione di un osservatore. È alquanto divertente. La macchina da presa è dunque un uomo invisibile o nel caso del mio film il defunto! Io ho dei conti in sospeso con la morte ed è per questo che mi sono detto: «*Questa è la storia ideale!*». Nella tradizione ortodossa, l'anima del defunto è libera di muoversi per quaranta giorni. Mi sono posto la domanda di come fare a raccontare la storia attraverso gli occhi di un defunto che se ne va in giro. E ho trovato la risposta posizionando la macchina da presa al posto del morto, di quest'uomo invisibile. Era quello che volevo vedere, lo sguardo del morto.

Che cosa intende dire con lo sguardo del morto?

È lo sguardo di un uomo che ha il privilegio di potersi congedare in modo silenzioso da coloro che si lascia alle spalle, in altre parole di poterli osservare. Come guardiamo le cose sapendo che non torneremo più in un determinato luogo? Che cosa scegliamo di guardare? O di non guardare? I sentimenti che desideravo suscitare in questo modo erano di emozione, di curiosità, ma anche una sorta di confusione della macchina da presa. Immagino che le cose siano così.

Come dobbiamo interpretare il titolo che ha scelto, SIERANEVADA?

È nato da una riflessione che ho fatto: «*Perché il titolo di un film cambia a seconda del paese in cui viene distribuito?*». È una consuetudine che mi irrita profondamente. All'inizio, avevo deciso di trovare io il titolo per ciascuna lingua. Poi però ho optato per un titolo che non può essere cambiato. Quello

che è interessante in «Sieranevada» è che di solito è un nome composto da due parole distinte: Sierra Nevada. Ma in rumeno invece è un'unica parola, scritta come la sia pronuncia. Ho alterato il titolo mettendo una sola «r» apposta perché la gente potesse dirmi «*ma non si scrive così!*». E allora come si scrive? E in giapponese come si scrive? E in georgiano? È un ragionamento completamente idiota. Mi fa pensare all'espressione «*il diavolo è un contabile*».

Quindi l'alterazione voluta nell'ortografia di «Sieranevada» è un gioco?

Il fatto che il diavolo sia un contabile, che alcune persone abbiano l'abitudine di contabilizzare tutto e durante le riprese siano venute a dirmi «*non si scrive così*», mi piaceva. Ma in fondo la verità è che non ha alcuna importanza. Eppure il nostro cervello ha un tale bisogno di attribuire un senso che tende a creare significato anche laddove il significato non c'è, dove non c'è nulla. Nella realtà può andare bene qualunque titolo, ma questo non lo si può dire, quindi bisogna trovare un titolo e per questo film il titolo è questo! È una questione personale, è il titolo che è apparso nella mia mente. Come mai è apparso questo? È un mistero e le cose misteriose sono tante.

Effettivamente il titolo evoca un senso di mistero e di avventura. L'avventura esistenziale di questi irrequieti personaggi.

Sì, era fondamentale che rimandasse a un luogo, a uno spazio. È stato l'unico elemento razionale che mi ha spinto ad andare avanti nella mia lunga ricerca del titolo. Il titolo SIERANEVADA possiede delle risonanze western, malgrado non esista un film western famoso intitolato così. Evoca anche la neve e una lingua diversa, lo spagnolo, con la musicalità che possiede. SIERANEVADA suona bene. Fa pensare a catene montuose innevate che assomigliano ai palazzi di appartamenti comunisti, alle serie concatenate di blocchi di pietra chiara. Per il poster rumeno del film, ho fotografato quelle serie di condomini di pietra collegati tra loro, quel mondo alveolare con quelle finestre, che simboleggiano anche la mancanza di fiducia della comunità dei rumeni.