

I WONDER
P I C T U R E S

Unipol *Biografilm*
COLLECTION

DIO ESISTE E VIVE A BRUXELLES

Regia di Jaco Van Dormael

Belgio, Francia, Lussemburgo / 2015 / 113'



Dal 26 novembre 2015 al cinema

Ufficio Stampa

Claudia Tomassini + associates

Claudia Tomassini +39 3343075056

Federica Ceraolo +393496293138

claudia@claudiatomassini.com

www.claudiatomassini.com

www.facebook.com/iwonderpictures || www.twitter.com/iwonderpictures

SINOSSI

«Dio esiste e vive a Bruxelles. Appartamento tre camere con cucina e lavanderia, senza una porta di entrata e di uscita. Si è parlato molto di suo figlio, ma poco di sua figlia... sua figlia sono io». Non è facile essere la figlia di Dio. Ea, undici anni, lo sa bene: suo padre – anzi, suo Padre – è odioso e antipatico e passa le giornate a rendere miserabile l'esistenza degli uomini. È una situazione che non può andare avanti, ma come risolverla? Dopo l'ennesimo litigio, Ea scende tra gli uomini per scrivere un nuovo Nuovo Testamento che ci permetta di cercare la nostra felicità; ma, prima di andarsene, usa il computer del Padre per liberarci dalla più grande delle nostre paure inviando a ciascun essere umano un sms con la data della propria morte.

IL REGISTA JACO VAN DORMAEL

Dopo aver studiato regia alla INSAS (Bruxelles) e al LOUIS-LUMIERE INSTITUTE (Parigi), Jaco Van Dormael ha iniziato la sua carriera come regista di spettacoli teatrali per bambini. In seguito, ha iniziato a dirigere cortometraggi agli inizi degli anni Ottanta, pluripremiati nei festival. Il suo primo film, *TOTO LE HÉROS – UN EROE DI FINE MILLENNIO* (1991) è stato premiato con la Camera d'Or a Cannes. Parallelamente, Jaco Van Dormael è anche regista teatrale e di opera lirica.

INTERVISTA A JACO VAN DORMAEL

Com'è nato il progetto di DIO ESISTE E VIVE A BRUXELLES?

Io e l'altro autore, Thomas Gunzig, siamo partiti dall'idea che Dio esista. E se Dio fosse un bastardo? In più, e se oltre a un figlio avesse anche una figlia di cui nessuno conosceva l'esistenza? E se lei avesse 10 anni e Dio, suo padre, fosse così odioso che lei si vendica di Lui rivelando a tutti gli abitanti del pianeta via SMS il suo segreto più gelosamente custodito, ovvero la data della loro morte? Da lì in poi, qualunque riferimento alla religione si trasforma in una favola surrealista. Non sono credente, ma sono stato cresciuto secondo il cattolicesimo. Sono interessato alle religioni così come alle belle storie. Ricordo che da bambino mi chiedevo: "Perché Dio non ha fatto niente quando Suo figlio è stato crocifisso?" Perché non fa niente quando i bambini muoiono di leucemia? Perché Batman salva le persone, mentre Dio no?

Il Dio di DIO ESISTE E VIVE A BRUXELLES è completamente abietto. Prova piacere nell'appiccare incendi, far cadere aerei e massacrare orangotanghi, provocando terribili torture quotidiane alla razza umana, e allo stesso tempo incitando le persone a uccidersi tra loro in guerre interminabili combattute nel Suo nome.

Non si allontana molto dalla descrizione data dalla Bibbia. Dopo tutto, quel libro è pieno di omicidi! I villaggi vengono bruciati e rasi al suolo, la gente viene punita e tradita, Dio è descritto come "geloso".

È questo il motivo per cui hai voluto cambiare le regole?

Ea, la sorella di Gesù, che lei chiama JC, rende il mondo leggermente migliore trasformando le vite di un gruppetto di assoluti perdenti. Ha solo 10 anni e, diversamente dal fratello, sa solo fare piccoli miracoli, ma riesce comunque a reclutare sei nuovi apostoli – una donna senza un braccio, un maniaco sessuale, un assassino, una donna abbandonata dal marito, un impiegato e un bambino – facendoli innamorare di alcuni candidati improbabili. È il modo usato nelle commedie per dire: "Il paradiso è qui e ora, non dopo la morte. Non vivremo a lungo. Godetevela e fate ciò che vi rende felici".

Perché hai scelto di aggiungere sei nuovi membri alla lista dei 12 apostoli del Nuovo Testamento, che devono rappresentare la nuova gente che sarà riunita da Dio alla fine dei tempi, con il numero 12 che evoca le 12 tribù di Israele, ma anche l'umanità intera?

A Dio piace l'hockey, che è uno sport con 12 giocatori, mentre sua moglie ama il baseball, che si svolge con 18 giocatori. Gesù crede che 12 apostoli non siano abbastanza, così dice a sua sorella di trovarne altri sei per arrivare a 18. Quello è il numero preferito di JC e della madre di Ea, e capiamo il motivo alla fine del film.

Perché hai usato quasi la stessa identica struttura?

Il film è sotto forma di favola. Qualcuno che non sia stato cresciuto secondo un particolare credo può riconoscersi in *DIO ESISTE E VIVE A BRUXELLES* nello stesso modo in cui farebbe con Cappuccetto rosso o Alice nel paese delle meraviglie, poiché tutte queste storie sono incise nella nostra memoria collettiva. Il tunnel che collega la lavatrice nell'appartamento di Dio con la lavanderia, che Ea percorre, seguita dal padre, mi sembra essere tipico del genere.

In DIO ESISTE E VIVE A BRUXELLES, JC, che il barbone Victor confonde immediatamente con JC Van Damme, ha un ruolo piuttosto minore: è ridotto alla condizione di una statuina a casa dei suoi genitori e ha solo poteri minimi.

L'idea è sempre "E se...?" E se Gesù realizzasse cose all'insaputa di suo padre – e in effetti suo padre lo rimprovera. JC improvvisava tutto, basava tutto sulle emozioni, senza sapere veramente dove stesse andando con le sue azioni. E se finisse tutto male per lui? Più di 300 anni dopo la morte di Cristo il Nuovo Testamento fu riscritto, e una quantità di testi apocriefi furono rimossi. La versione ufficiale della vita di Gesù è una bella storia scritta magnificamente, ma totalmente rielaborata dal clero.

Cosa dicevano quei testi apocriefi?

Sono piuttosto divertenti. Trattano di altri miracoli realizzati da Cristo, a volte alquanto stravaganti, con diavoli che prendono le sembianze di draghi e cose simili. Ci sono altri apostoli, anche donne, la cui presenza è stata cancellata. Quante parole pronunciano le donne nel Nuovo Testamento? Le si può contare.

Tu dai ampio spazio alle donne. Ea ha la meglio su suo padre, e anche il personaggio interpretato da Yolande Moreau finisce per avere un ruolo fondamentale. In DIO ESISTE E VIVE A BRUXELLES, Dio ha potere solo perché costringe sua moglie e sua figlia a stare zitte. E se Dio fosse stata donna? Cosa sarebbe successo in quel caso?

È piuttosto incredibile vedere in quale stato di caos viene gettato il mondo quando tutti possono improvvisamente vedere le loro vite scorrere verso la morte. E JC dice a Ea che rendendo le persone consapevoli della loro morte, Dio perderà tutta la Sua credibilità.

Non sapere la data della propria morte forse significa che abbiamo la tendenza a dimenticarcelo, sentendoci immortali. Finché, cioè, la minaccia della morte non risveglia il nostro piacere per la vita. Questo è ciò che avviene ai miei personaggi quando ricevono un messaggio che li informa sulla data della loro morte. Alcuni fanno cambiamenti radicali, altri non vogliono saperlo.

La guerra e il crimine s'interrompono immediatamente.

Non ha più alcun senso cercare di eliminare un nemico perché ciò non cambierà la data in cui egli morirà. Qualsiasi tentativo di ucciderlo fallirà sempre. In *Lo scherzo*, Milan Kundera usa un'espressione che amo particolarmente: "Il ruolo della rivincita verrà sostituito dall'oblio."

François, l'assassino, ne è la prova.

Lui capisce che d'ora in avanti può sparare alle persone, e se loro muoiono, non sarà colpa sua.

Nel film, c'è una leggera critica alle nuove tecnologie e ai media. Victor, il barbone, è l'unico che rimane indifferente verso tutta l'agitazione: non ha un cellulare, perciò non ha ricevuto alcun messaggio.

Non gliene frega niente – non ha un telefono e non vuole sapere.

E il tecnico manutentore, che ha 102 anni ancora da vivere, diventa una superstar.

Quest'uomo di colore a cui nessuno prestava attenzione diventa all'improvviso molto gettonato con il sesso opposto.

Marc, il maniaco sessuale, trova la ragazzina di cui si era innamorato da bambino in uno studio di doppiaggio di film porno e scrive un saggio con lei su *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust. Martine, la donna abbandonata dal marito, si infatua di un gorilla...

Di fatto, il film parla solo di amore. Anche la piccola Ea trova l'amore – un amore improbabile con le sembianze di un bambino che vuole diventare una bambina. Ea suggerisce un nuovo modo di vedere le cose. L'amore non deve sempre seguire un modello esistente. È ancora meglio quando è improbabile.

Hai pensato ai film di Nagisa Oshima e Marco Ferreri – MAX AMORE MIO e CIAO MASCHIO – quando ti sei inventato il personaggio di Martine?

Io e Thomas Gunzig stavamo cercando di trovare il modo in cui questa donna potesse farcela. La rete della prostituzione maschile non la soddisfaceva molto e si innamora di un gorilla – un modello a grandezza naturale, progettato e messo in funzione da due spagnoli. Io sono rimasto

colpito dall'impegno di Catherine Deneuve durante il dibattito sul matrimonio gay in Francia. Lei parlava dell'obbligo alla libertà e alla tolleranza con una chiarezza magnifica. E aveva la stessa semplicità e convinzione sul set. Non c'è niente che la spaventi. Lei si dà al cento per cento. Le ho detto:

« - Allora, farai l'amore con questo ragazzo giovane.

- Va bene.

- Il gorilla ti strizzerà il seno.

- Davvero? Va bene. »

Lei è una che si getta a capofitto nelle cose, ed è concentrata dall'inizio alla fine.

Come sempre nei tuoi film, l'infanzia è al centro della trama.

Perché è l'età delle prime volte, un periodo della vita in cui le sensazioni sono amplificate al massimo. Non si è ancora civilizzati, né si riga dritto. Durante l'infanzia, c'è un periodo magico in cui non si cerca di adeguarsi alle aspettative degli altri. Poi si diventa adulti e si seppellisce il bambino che si era nel profondo della propria anima. Gli adulti sono solo bambini cresciuti. Mi piace la visione leggermente surrealista che i bambini hanno del mondo. E poi, si tratta davvero di una visione così più surreale della nostra opinione sul mondo una volta che crediamo di essere diventati razionali?

E, come sempre, gli adulti che i personaggi sono diventati hanno tutti dovuto sopportare delle infanzie dolorose.

I sei personaggi sentono che le loro vite sono passate inosservate. Ognuno ha un sassolino nella scarpa che lo tormenta e che lo fa sentire male. Aurélie, la donna senza un braccio, è bellissima, ma è convinta di non poter essere amata perché le manca un arto. Marc, il maniaco sessuale, riesce solo a pensare a donne nude. L'assassino non ha sentimenti, se non la sua attrazione per la morte. La donna abbandonata dal marito si sente responsabile del suo destino, e Jean-Claude si è svenduto per fare un lavoro che odia. Ma se si gratta un po' sotto la superficie, i bambini che erano una volta sono ancora lì, nascosti nell'ombra.

Raccontaci di Pili Groyne, che interpreta Ea.

L'ho conosciuta tramite alcuni amici qualche anno prima di girare il film. Stava improvvisando al pianoforte ed era già una ragazzina con un grande potenziale. Fin dai primi provini, era chiaramente perfetta per la parte. È l'intelligenza emozionale a rendere bravo un attore. La si può avere a qualunque età, sia che tu abbia otto anni sia che tu abbia la sindrome di Down.

Grazie all'intervento divino di Ea, Jean-Claude, il primo dei nuovi apostoli, sceglie di seguire un uccello e raggiungere il Circolo polare artico. È un personaggio magnifico.

Quest'uomo, che da bambino sognava di diventare un avventuriero, all'improvviso dice fra sé e sé: "Se l'uccello può lasciare questo parco e andare dove gli pare, posso farlo anch'io." Così inizia a seguire la sua migrazione. L'intero film è costruito attorno a una tensione epica – "e poi... e poi..." – che è controcorrente rispetto alle strutture principalmente drammatiche usate nel cinema odierno. Nello stesso modo in cui ci si dimentica che Don Chisciotte si mette in viaggio per trovare la sua amata e ci si ricorda solo la sua battaglia contro i mulini a vento, il film non dipende dall'interrogativo se Ea riuscirà a trovare i suoi sei apostoli, e se questo incontro cambierà tutto. Come nelle favole, ogni sezione funziona in maniera quasi indipendente; sono piccoli momenti che attraversiamo, a volte tristi, altre divertenti, proprio come accade nella vita. La difficoltà sta nel rendere ogni episodio piacevole e interessante. Ogni personaggio dev'essere affascinante, ogni pezzo del puzzle deve avere il suo colore.

... E ogni personaggio ha la sua musica – Handel per Aurélie, Rameau per Jean-Claude, Purcell per Marc, e così via.

Parte di questa musica è stata ampiamente dimenticata, oppure non va più di moda, e non viene ascoltata spesso. Tuttavia, per me evoca alcune emozioni estremamente potenti, semplici ma genuine. Potrebbe essere Trenet o Schubert, pezzi barocchi o vecchi classici. Volevo fare un film musicale.

Parlaci della colonna sonora originale composta da An Pierlé.

Questa è la prima volta che questa compositrice e musicista fiamminga realizza la musica per un film. Mi piace la sua musica e le ho chiesto di scrivere qualche brano semplice, soprattutto con il pianoforte, per creare un contrasto con la musica barocca e i brani d'opera, di cui il suo lavoro è in un certo senso una continuazione. An era un'attrice, quindi conosce la recitazione e sa esattamente come comporre la musica interiore del personaggio.

Bruxelles gioca un ruolo importante nel film.

Volevo mostrare la città in cui vivo, usando i luoghi che attraverso ogni giorno, sentendo il suo mix di accenti: quello di Bruxelles, quello vallone, quello fiammingo, francese, e lussemburghese. Volevo che il Dio del mio film esistesse in uno spazio tangibile, una città perennemente in costruzione dove non funziona niente, un luogo così orribile da diventare bellissimo.

In DIO ESISTE E VIVE A BRUXELLES, la risata è costantemente in tensione con le emozioni forti.

La risata è un registro interessante perché si avvicina a quello del dolore e della disperazione. Ridiamo sempre per cose che troviamo un po' dolorose.

Ci sono alcune sequenze visive impressionanti: la mano amputata di Aurélie, che vediamo ballare sul tavolo e che lei afferra in un sogno che le manda Ea.

Si tratta di un'idea che proviene dallo spettacolo "Kiss & Cry", una specie di film effimero creato nel 2013 con la mia partner Michèle Anne De Mey e un gruppo di amici. Nello spettacolo, i personaggi erano interpretati e ballati da mani, e c'era una via che non avevamo esplorato: quella di un uomo con un braccio solo alla ricerca della sua mano. Ho fatto spesso i sogni che si vedono nella sequenza onirica. Invecchiando, sto lavorando molto con i sogni. Vado a letto pensando a una parte specifica di un film, o a un momento della sceneggiatura, e la mattina dopo, mi sveglio con la scena in testa. È un notevole risparmio in termini di fatica.

Lavori spesso usando le associazioni di idee. Quando Aurélie racconta la sua storia e accenna alla voce rauca di un uomo, assimilandola al suono di una noce che viene schiacciata, poi fai uno stacco netto su 30 persone che schiacciano delle nocciole.

Il pensiero ha la libertà di non essere lineare. Mi piace quanto il cinema riproduce i meccanismi del pensiero, piuttosto che cercare di far finta che si tratti della realtà. Come la letteratura, il cinema ha il potere di riprodurre i meccanismi del pensiero, delle sue associazioni, di occuparsi della percezione piuttosto che del reale. Il reale – quella convenzione che consiste nel dire allo spettatore: "Questa è la realtà, fidati di me." – è di poco interesse per me. Al contrario, sono affascinato dalla libertà del nostro cervello di orchestrare le nostre percezioni, costruendo un teatro di vita, organizzando una storia basata su ciò che ci circonda. È questa complessità che cerco di esplorare provando a far sì che i miei film rispecchino questa misteriosa esperienza che tutti noi condividiamo, la strana esperienza di essere vivi. La letteratura lo fa continuamente; anche il cinema muto e i film degli anni '60 e '70 prendevano in considerazione questa complessità. Il cinema di oggi è diventato più lineare.

Sia che tu stia girando le prime scintille della creazione nella "genesì", o il tormento del piccolo Marc, il maniaco sessuale che ha paura di buttare giù le pareti del salotto dei genitori con i suoi pensieri, tutto il film converge sui pensieri interiori che motivano ognuno dei protagonisti.

Il piacere che provo come regista sta in questo: nell'esplorare il linguaggio, quando il cinema riproduce i meccanismi del pensiero, quando ne ha la stessa libertà.

Tu esprimi questi pensieri in una maniera molto concreta, quasi fisica. Ad esempio, durante la storia di Marc, la sedia su cui lui è seduto si sposta gradualmente fuori dal set avvicinandosi alla cinepresa. Come se il bambino stia consapevolmente prendendo le distanze dalle sue paure.

Mi è piaciuto molto quello sguardo in camera e quella narrazione sullo schermo, che permette al bambino di raccontare la sua storia direttamente allo spettatore. Non ho mai usato tanti discorsi diretti in camera e voci narranti fuoricampo come in questo film. Ciò è strettamente collegato al talento di Thomas Gunzig, che ha scritto questi splendidi monologhi.

Questa è stata la prima volta che hai lavorato con uno sceneggiatore.

Thomas è uno scrittore eccezionale. Avevamo già lavorato insieme per "Kiss & Cry". Durante la scrittura del film, ci incontravamo ogni pomeriggio e ognuno cercava di far ridere l'altro. E anche se non ci veniva nessuna buona idea, almeno passavamo un pomeriggio divertente: questo è il vantaggio di lavorare in coppia. Per scrivere questo film ci sono voluti solo sei mesi, mentre solitamente immaginate che per scrivere una sceneggiatura mi ci vogliono tre, quattro, o addirittura cinque anni, come per MR. NOBODY.

La cifra stilistica della tua regia è ricca di creatività visiva – cosa che si vede più spesso a teatro, una disciplina che pratici assiduamente.

Questo film è stato ispirato dall'esperienza di arte povera di "Kiss & Cry", lo spettacolo che ho menzionato prima. È affascinante usare sfondi in cui non credi: lo spettatore vede che si tratta di finzione e vuole crederci ancora di più poiché sa che è finto. Oltre alla libertà economica che questo metodo offre, da un punto di vista drammatico, è quasi più interessante fornire una ripresa di Bruxelles vista dall'alto usando scatole di cartone. Sei ovviamente nella narrazione, non più nella realtà.

Lo stesso vale per il suono...

Sono degli effetti molto semplici, che ancora una volta intendono rafforzare la percezione dello spettatore. Benché il cinema coinvolga direttamente solo l'udito e il suono, lo scopo è dare allo spettatore l'impressione che anche gli altri sensi – tatto e olfatto – siano potenziati. Quando una scena ha luogo in un parco, si dovrebbe riuscire a sentire l'odore dell'erba tagliata.

Lavori ancora con la stessa troupe?

L'unica cosa che posso controllare quando dirigo un film è il piacere che provo facendolo. Non so mai se qualcuno apprezzerà il film, ma l'esperienza di girare attorniato da amici è già di per sé una ricompensa. Conosco i miei collaboratori da molto tempo: Christophe Beaucarne, il direttore della fotografia, che era un mio studente; Kaatje Van Damme e Dominique Warner, la truccatrice e il tecnico del suono, con cui lavoro da 35 anni; e Sylvie Olivé, la scenografa che ha lavorato anche a MR. NOBODY e "Kiss and Cry". Poi c'è una faccia nuova, Hervé de Luze, che è il montatore. Non dimentichiamo Olivier Rausin, amico e produttore che conosco da molti anni.

Conosci anche la maggior parte degli attori che compaiono nel film, ma non avevi lavorato con quasi nessuno di loro prima.

Conosco Yolande Moreau da quando aveva 20 anni, ma non avevo mai lavorato con lei, ed è stato un piacere. Lo stesso vale per Benoît Poelvoorde, che conosco da molto tempo. È stato estremamente disponibile, è grande nel film, al quale contribuisce con un contrappunto comico. Benoît non trattiene nessuna sua emozione, ha un'energia sconfinata. Conoscevo da prima anche François Damians ed è stata una grande opportunità avere il piacere di lavorare con lui in un registro oscuro e sobrio. Didier de Neck ed io abbiamo da sempre fatto i clown insieme. Conosco Serge Larivière da secoli. Ho deliberatamente voluto mescolare facce conosciute e sconosciute, persone di teatro che non sono conosciute al cinema, o attori delle Fiandre come Laura Verlinden, Johan Heldenberghe Johan Leysen, o del Lussemburgo come Marco Lorenzini. Tutti quanti hanno dato prova di essere eccezionali ed estremamente generosi.

Parlaci della regia. Avevi qualche riferimento pittorico in mente? Certi film?

Avevo in mente alcuni ritratti, ritratti fotografici in cui il soggetto guarda nell'obiettivo. Molte riprese nel film sono costruite in questo modo: sono ritratti animati in cui si vede la vita che scorre. Lo stile di un film è spesso costruito attorno a un errore che si ripete. È tutta una questione di scegliere l'errore giusto. In questo caso, volevo che fosse frontale, per dare una certa teatralità, e simmetrico, come nelle chiese. Quasi tutte le inquadrature – cose di tutti i giorni come un'auto che passa davanti al portone di un palazzo – sono state costruite sulla base di questa ricerca della simmetria e dell'approccio frontale che richiama le immagini sacre.

Avevi mai paura di turbare la Chiesa Cattolica?

Non ci ho pensato molto. Non provo nessun gusto nel cercare di scioccare, ma non ho nemmeno tentato di evitare di essere scioccante. Ho semplicemente raccontato una storia.

CAST

Éa, la figlia di Dio

PILI GROUYNE

Dio

BENOIT POELVOORDE

Martine

CATHERINE DENEUVE

François

FRANÇOIS DAMIENS

La moglie di Dio

YOLANDE MOREAU

Aurélié

LAURA VERLINDEN

Marc

SERGE LARIVIÈRE

Jean-Claude

DIDIER DE NECK

Willy

ROMAIN GELIN

Victor

MARCO LORENZINI

CREDITS

DIRECTOR

JACO VAN DORMAEL

SCREENPLAY

THOMAS GUNZIG
JACO VAN DORMAEL

MUSIC

AN PIERLÉ

DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY

CHRISTOPHE BEAUCARNE

SOUND

DOMINIQUE WARNIER
FRANÇOIS DUMONT

EDITING

HERVÉ DE LUZE

MIXING

MICHEL SCHILLINGS

COSTUMES

CAROLINE KOENER

FILM SET

SYLVIE OLIVE

MAKE-UP

KAATJE VAN DAMME

PRODUCER

TERRA INCOGNITA FILMS
JACO VAN DORMAEL

PRODUCERS

CLIMAX FILMS
APRÈS LE DÉLUGE
OLIVIER RAUSIN
DANIEL MARQUET

CO-PRODUCERS

JULIETTE FILMS
CAVIAR
ORANGE STUDIO
VOO ET BETV
RTBF (TÉLÉVISION BELGE)
BNP PARIBAS FORTIS FILM FINANCE
BELGA PRODUCTIONS

Con la partecipazione di

LE PACTE
OCS
FÉDÉRATION WALLONIE BRUXELLES

FONDS NATIONAL DE SOUTIEN À LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU GRAND-DUCHÉ
DE LUXEMBOURG
SCREEN FLANDERS
VAF
CASA KAFKA PICTURES
BELGA FILMS FUND

I WONDER PICTURES

I Wonder Pictures è un innovativo sistema di distribuzione nato nel 2013 con la volontà di promuovere il meglio della produzione internazionale di cinema documentario che un pubblico sempre maggiore vuole nelle sale italiane. Forte della stretta collaborazione con l'ormai ampia e consolidata realtà cinematografica di Biografilm Festival, ha nel suo listino il meglio del documentario di qualità e del biopic. I Wonder Pictures offre un punto di vista privilegiato sulla cultura e l'attualità, garantendo al pubblico e all'esercizio continuità di prodotto e un'accurata selezione di titoli.

Unipol Biografilm Collection e I Wonder Pictures

Unipol Biografilm Collection è l'innovativo sistema di distribuzione cinematografica sviluppato da Biografilm Festival che ha deciso, grazie al fondamentale contributo di Gruppo Unipol, di portare nelle sale italiane un'accurata selezione di documentari incisivi ed efficaci nel delineare nuovi modi di analizzare, comprendere e affrontare le complesse dinamiche del mondo contemporaneo.

Contatti:

I Wonder Pictures

Via della Zecca, 2 – 40121 Bologna

Tel: +39 051 4070 166

Tel: +39 051 4071 606

distribution@iwonderpictures.it

www.facebook.com/iwonderpictures