

★★★★★ **UN CAPOLAVORO POTENTE** LE MONDE

★★★★★
ACCATTIVANTE
THE GUARDIAN

★★★★★
SEDUCENTE
L.A. TIMES

★★★★★
SBALORDITIVO
LIBÉRATION

★★★★★
**POETICO
E INQUIETANTE**
IL FATTO QUOTIDIANO

★★★★★
**FILM DELLA
CRITICA**
snccl

★★★★★
**IL MIGLIOR FILM
DELL'ANNO**
CAHIERS DU CINÉMA

BENOÎT MAGIMEL

PREMIO
GOYA
MIGLIOR FILM INTERNAZIONALE
MIGLIOR FOTOGRAFIA
MIGLIOR SCENOGRAFIA

FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE
2022 SELEZIONE UFFICIALE

PREMIO
CÉSAR
MIGLIOR ATTORE PROTAGONISTA
MIGLIOR FOTOGRAFIA

FILM DI ALBERT SERRA

PACIFUNCTION

UN MONDO SOMMERSO





BENOÎT MAGIMEL



FILM DI ALBERT SERRA

PACIFUNCTION

UN MONDO SOMMERSO

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

CAST

| | | | |
|---------------------|-------------------|---------------------|-------------------|
| DE ROLLER | BENOÎT MAGIMEL | IL CAPITANO | MICHAEL VAUTOR |
| SHANNAH | PAHOA MAHAGAFANAU | ROMANE ATTIA | CÉCILE GUILBERT |
| L'AMMIRAGLIO | MARC SUSINI | LOIS | LLUIS SERRAT |
| MATAHI | MATAHI PAMBRUN | MR. MIKE | MIKE LANDSCAPE |
| IL PORTOGHESE | ALEXANDRE MELO | CYRUS | CYRUS ARAI |
| MORTON | SERGI LOPEZ | SEGRETARIA | MAREVA WONG |
| FRANCESCA | MONTSE TRIOLA | UOMO D'AFFARI | BAPTISTE PINTEAUX |

CAST TECNICO

| | |
|----------------------------------|---|
| REGIA E SCENEGGIATURA | ALBERT SERRA |
| DIALOGHI | BAPTISTE PINTEAUX |
| PRODUTTORI | PIERRE-OLIVIER BARDET, ALBERT SERRA, MONTSE TRIOLA, DIRK DECKER, ANDREA SCHÜTTE, JOAQUIM SAPINHO, MARTA ALVES, LAURENT JACQUEMIN |
| DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA | ARTUR TORT |
| SUONO | JORDI RIBAS |
| MONTAGGIO | ALBERT SERRA, ARTUR TORT, ARIADNA RIBAS |
| MUSICA ORIGINALE | MARC VERDAGUER, JOE ROBINSON |
| SCENOGRAFIA | SEBASTIAN VOGLER |
| COSTUMI | PRÁXEDES DE VILALLONGA |
| MISSAGGIO SONORO | BRUNO TARRIERE |
| COLORISTA | GADIEL BENDELAC |
| PRODOTTO DA | IDÉALE AUDIENCE GROUP, ANDERGRAUN FILMS, TAMTAM FILM, ROSA FILMES |
| IN CO-PRODUZIONE CON | ARTE FRANCE CINÉMA, BAYERISCHER RUNDUNK, ARCHIPEL PRODUCTION |
| CON LA PARTECIPAZIONE DI | ARTE FRANCE, CINÉ +, ARTE, RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA, TELEVISIÓ DE CATALUNYA, RTP |
| IN ASSOCIAZIONE CON | CINÉMAGE 16 |
| DISTRIBUZIONE | MOVIES INSPIRED |

CON IL SUPPORTO DELLA POLINESIA FRANCESE, LE REGIONI DI PROVENZA, ALPI E COSTA AZZURRA, IN PARTNERSHIP CON CNC, ICAA - INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES, ICEC-INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESES CULTURALS, MOIN FILMFUND HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN, CNC-ICA FRENCH PORTUGUESE FUND, FUNDO DE APOIO AO TURISMO E AO CINEMA, CNC AVANCE SUR RECETTES.



SINOSSI

Sull'isola di Tahiti, nella Polinesia francese, l'Alto Commissario della Repubblica De Roller, rappresentante dello stato francese, è un uomo calcolatore, ma dai modi impeccabili. Nei ricevimenti ufficiali, così come negli ambienti più equivoci, misura costantemente il polso di una popolazione locale la cui collera può manifestarsi in qualsiasi momento. Soprattutto da quando circola una voce insistente: l'avvistamento di un sottomarino, presenza spettrale che annuncierebbe una ripresa dei test nucleari francesi.





BIOGRAFIA DEL REGISTA ALBERT SERRA

Nato a Banyoles nel 1975, Albert Serra è un artista e regista catalano. Laureato in filologia spagnola e teoria della letteratura, ha scritto opere teatrali e diretto diversi lavori video. Si è fatto conoscere a livello internazionale con il suo secondo lungometraggio, *Honor de cavalleria*, libero adattamento di *Don Chisciotte* interpretato da attori non professionisti del suo villaggio e presentato alla Quinzaine des réalisateurs del festival di Cannes 2006. Per *El cant dels ocells* (2008), Serra si è ispirato a una canzone tradizionale catalana di Natale, che dà il titolo al film, e ha lavorato con lo stesso gruppo di persone per raccontare il viaggio dei Re Magi che seguono la stella cometa per trovare Gesù bambino. Nel 2013, il

Centre Pompidou di Parigi gli ha dato una carta bianca nell'ambito di una corrispondenza con il regista argentino Lisandro Alonso. Nello stesso anno ha ricevuto il Pardo d'oro al festival di Locarno per *Història de la meva mort*, ispirato alle memorie di Casanova. *La mort de Louis XIV*, interpretato da Jean-Pierre Léaud nel ruolo del Re Sole, è stato presentato al festival di Cannes 2016. *Liberté*, con Helmut Berger, Marc Susini, Baptiste Pinteaux, ricreazione cinematografica della sua omonima pièce teatrale del 2018 alla Volksbühne di Berlino, ha vinto il premio speciale della giuria nella sezione Un certain regard del festival di Cannes 2019. Nel 2022 Serra torna a Cannes in concorso con *Pacifiction*.



FILMOGRAFIA PARZIALE DEL REGISTA

- 2022 **PACIFUNCTION / TOURMENT SUR LES ÎLES**
Festival di Cannes, concorso ufficiale
- 2019 **LIBERTÉ**
Festival di Cannes, Un certain regard (premio speciale della giuria)
- 2016 **LA MORT DE LOUIS XIV**
Festival di Cannes, fuori concorso
- 2013 **HISTÒRIA DE LA MEVA MORT**
Festival di Locarno, Pardo d'oro
- 2008 **EL CANT DELS OCELLS**
Festival di Cannes, Quinzaine des réalisateurs
- 2006 **HONOR DE CAVALLERIA**
Festival di Cannes, Quinzaine des réalisateurs



INTERVISTA AD ALBERT SERRA

Pacifiction segna una svolta sorprendente per molti aspetti nel suo lavoro. È un film contemporaneo e non in costume. È una sceneggiatura originale e non l'adattamento di un'opera letteraria. L'attore protagonista è una star del cinema francese che ha recentemente ricevuto il premio César. La narrazione, più classica rispetto ai suoi film precedenti, si muove tra cronaca e thriller politico. Infine, la trama si svolge a Tahiti. Come è nato un progetto così insolito?

Per essere precisi, non è la prima volta che faccio un film che si svolge “nel presente”. Ne ho già fatti diversi, con mio grande piacere, all'interno di commissioni per il mondo dell'arte contemporanea. Il progetto originale di *Pacifiction* era un film che si svolgeva in Francia. Ma non volevo filmare Parigi, la banalità e la tristezza della Francia borghese e metropolitana, le sue strade e i suoi caffè... Volevo qualcosa di diverso, volevo andare in un posto lontano. Perché non i territori francesi d'oltremare? A poco a poco è emerso un soggetto e ho scritto una sceneggiatura completa che è

tradizionale nella sua costruzione. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, mi piace scrivere sceneggiature. Questa si è ispirata alle memorie di Tarita Tériipaia. Tarita fu, per dieci anni, la moglie di Marlon Brando. Si erano conosciuti durante le riprese de *L'ammutinamento del Bounty* (1962) in cui lei aveva uno dei ruoli principali. Nelle sue memorie parla della sua vita con l'attore, ma anche della sua infanzia. Ho trovato molto interessanti i contrasti che lei ha evidenziato, da una parte tra la purezza della sua infanzia a Papeete e la presenza, a volte nociva, degli occidentali, e dall'altra tra questo paradiso e l'arrivo di una troupe cinematografica di Hollywood. Questo rapporto tra paradiso sognato e corruzione reale, ma anche tra una certa realtà e il cinema, mi è parso molto stimolante. Per quanto riguarda Benoît Magimel, l'ho incontrato a Cannes tre anni fa mentre presentava *Un'estate con Sofia* di Rebecca Zlotowski, in cui è magnifico. Abbiamo chiacchierato in modo informale. Ho subito notato in lui la capacità rara di essere al tempo stesso naturale e artificiale.

Alla fine, quanto della sceneggiatura iniziale è rimasto nel film finito?

Al tempo stesso pochissimo e molto. Pochissimo dal punto di vista narrativo, ma molto da un altro punto di vista. In effetti, la sceneggiatura aveva una specificità che, in un certo modo, si ritrova nel film. Senza dialoghi in senso stretto. Tuttavia, tutti i pensieri del personaggio sono ritrascritti con estrema precisione. Al contempo i pensieri che possono essere comunicati alle persone che incontra e quelli che non possono esserlo e che deve tenere per sé, come in un monologo interiore. Ho immaginato che la parte comunicabile potesse nutrire i dialoghi, mentre quella non comunicabile permettesse allo spettatore di cogliere la posta in gioco, ciò che si agita sotto la superficie, vale a dire ciò che conta davvero... Un personaggio simile all'alto funzionario interpretato da Magimel esisteva già, appariva già in un gran numero di scene. Seguire qualcuno, aderire a ogni suo pensiero, sapere tutto quello che pensa ma senza saperne di più, vedere le cose attraverso i suoi occhi, avere l'impressione che il suo parlare sia un'estensione dei suoi pensieri o come se stesse parlando a sé stesso... Tutto questo mi piace molto. In *Chinatown* di Roman Polanski, per esempio, Jack Nicholson è presente in ogni scena e lo spettatore scopre le cose insieme a lui. Possiede soltanto le stesse informazioni del personaggio di Nicholson. In *Pacifiction* è la stessa cosa, lo spettatore è sempre con il personaggio di Magimel, tranne che per una breve scena in un night club, d'altronde ininfluente. Lo spettatore

condivide in tempo reale questa sorta di paranoia che il personaggio, pur mostrando una compostezza incrollabile, si trascina dietro ovunque vada e il cui oggetto, a dir poco, è tutt'altro che chiaro.

Immagino che sia il senso del gioco di parole del titolo internazionale, *Pacifiction* - le divagazioni, le finzioni, tutto ciò che passa nella testa di un uomo che vive su un'isola del Pacifico, tutte le storie che racconta a sé stesso...

Si. È affascinante filmare il mondo contemporaneo, ma lo faccio senza alcuna ideologia, senza idee preconcepite né alcuna volontà di fare il minimo discorso sull'epoca. O di farlo appena. Mi interessano solo le immagini. Al riguardo, sono quelle di un paradiso che ci porta a chiederci se esista davvero o se sia solo un miraggio, se la possibile ripresa degli esperimenti nucleari, la presenza di ingegneri francesi, la corruzione, la speculazione immobiliare... se tutto questo non sia in realtà l'esatto contrario del paradiso, una sorta di continuazione del colonialismo nel XXI Secolo. Questo contrasto è ciò che mi interessa. Ma l'essenziale del film accade nella mente di quest'uomo affabile ed enigmatico che seguiamo per oltre due ore e mezza. Egli immagina delle cose, è abitato da delle paure, ma tutto ciò resta incerto. Tutto è incerto in *Pacifiction*! È in questa prospettiva che ho soppresso, quasi sistematicamente, tutto ciò che poteva riferirsi troppo esplicitamente alla situazione sociale dell'isola. Di questo ci sono solo tracce minime. Penso al puritanesimo religioso, all'accesso talvolta vietato ai casinò o all'alcol, alla tensione coloniale, agli espatriati - persone che hanno lasciato la metropoli dopo un fallimento per scoprire una vita facile ma un po' squallida -, all'obesità onnipresente da quando i fast-food hanno sostituito i prodotti della pesca, o ancora allo stato disastroso della salute... Tutti questi substrati permangono, ma sono appena percepibili. Questa era la nostra idea: eliminare al montaggio tutto ciò che, riferendosi a una problematica di ordine sociale, non rispondeva alla pura immaginazione cinematografica. Volevo soltanto che si sentisse vagamente che qualcosa non funziona. Ho quindi messo da parte la corruzione, tutte quelle immagini già viste nelle serie televisive... Quanto è legato ai sottomarini, ai test nucleari, mi sembrava, al contrario, corrispondere a una fantasia più potente. Del resto, non c'è nulla di reale qui, o almeno per il momento, anche se la guerra in Ucraina ha rimesso il nucleare al centro del dibattito.

Quando ha girato il film?

Nell'agosto 2021, per 25 giorni, mentre Tahiti era sotto un confinamento rigoroso. Avevamo così l'impressione di un'isola vuota, come un set tutto per noi. E siccome gli attori, le attrici, i membri della troupe hanno tutti preso il Covid, in un momento o in un altro, ciò ha ancor più rafforzato l'impressione dell'incertezza o del vuoto.

Anche se rimane un enigma, può dirci in poche parole chi è questo alto funzionario interpretato da Benoît Magimel?

Si chiama De Roller ed è l'Alto Commissario della Repubblica. In ogni regione francese ci sono dei prefetti, tranne che nella Polinesia, dove il titolo è di Alto Commissario. De Roller è sia un alto funzionario che un politico; è il più alto rappresentante dello stato francese in Polinesia. Abbiamo incontrato il vero rappresentante - che non ha nulla in comune con il nostro! - e la scena del pranzo è stata girata nella sua residenza, dove anche il presidente francese viene ospitato quando è in visita a Tahiti. In effetti, Macron è venuto sull'isola mentre stavamo girando.



Seguiamo quest'uomo, a piedi, in macchina, nei locali notturni, ovunque, persino in una straordinaria scena tra le onde su una moto d'acqua. È davvero incredibile quanto lo spettatore sia vicino a lui, fino a che punto ci sentiamo davvero nel film, muovendoci al suo fianco. Raramente l'espressione "entrare in un film" è stata così appropriata. Al contrario, non lo vediamo mai a casa o in ufficio.

Questo aspetto era già presente nella sceneggiatura: lo spettatore non ha alcuna intimità con il personaggio. Ancora una volta, tutto accade nella sua testa. Mi piaceva molto l'idea che De Roller fosse sempre in movimento. E poi non potevo contemplare di andare a girare così lontano per ritrovarmi a filmare in un ufficio.

Ha sempre filmato dei mitomani, persone che vivono avvolte nella loro leggenda o nel loro delirio, in soliloquio brioso in mezzo a un paesaggio, mentre hanno il vago presentimento che la fine della loro gloria si stia avvicinando... Questo vale ancor più per De Roller, con la differenza che non è un personaggio storico o un nome universalmente celebrato nella letteratura. Il suo personaggio ha comunque una qualche origine letteraria?

Può sembrare strano, perché si tratta di un grande autore, ma avevo in mente un personaggio de *La Certosa di Parma* di Stendhal, il Conte Mosca: una



creatura un po' cinica, un politico dello Stato di Parma che ha sempre a che fare con l'ambiguità della manipolazione... De Roller era così all'inizio: manipolatore e cinico. Alla fine lo è meno, perché tutto rimane poco chiaro: la ripresa degli esperimenti nucleari, il sottomarino che lui crede di vedere ma che, visto dall'alto, potrebbe essere soltanto una balena, tutta questa minaccia che non trova mai veramente uno sviluppo drammaturgico... Non resta che la cosa più importante: l'ambiguità fondamentale dell'essere umano. Uso il termine "incerto" in un senso estremamente positivo. Penso che i film attuali tendano a essere terribilmente esplicativi e didattici. Mi sembra che si rivolgano a dei bambini ai quali bisognerebbe sempre spiegare tutto. Al contrario, il mio mi sembra perfettamente normale. Secondo me, questo deriva dalle serie televisive, dai team di scrittura che lavorano a partire da una sceneggiatura iniziale che viene analizzata, riscritta, ecc. I film sono spesso delle analisi di film. L'esatto contrario di ciò che cerco: la creazione pura, il rischio di chi fa un salto senza sapere in anticipo cosa farà dopo.

Pacifiction è il suo film in cui la parola - spesso sussurrata, e ancora più spesso che esprime brutalità sotto forma di cortesia - gioca il ruolo più importante. Come ha lavorato sui dialoghi? Lei è solito lasciare spazio all'improvvisazione. Ha lavorato così anche con Benoît Magimel?

Ho sempre lavorato con lo stesso metodo, ma col tempo si è affinato ed è diventato più sofisticato. Ho girato il film con tre cineprese, in questo caso tre Canon Black Magic Pocket, che è il modello più piccolo disponibile e con il quale finora non era mai stato girato un film. Non do la sceneggiatura agli attori o, piuttosto, non dico loro quale scena gireremo fino al giorno prima o alla mattina stessa delle riprese. Ciò può creare delle tensioni, ma penso che questo modo di procedere inietti in tutti la giusta energia. Per ogni scena scelgo uno o più temi, o variazioni sullo stesso tema. Per *Història de la meva mort*, ad esempio, avevo messo una certa pressione all'attore che interpretava Casanova, dicendogli frasi a raffica durante le riprese. Qui è stato diverso. Benoît Magimel e io abbiamo usato un auricolare. Poiché il mio francese è ancora lontano dall'essere perfetto, avevo con me un assistente, Baptiste Pinteaux, che ha recitato nel mio film precedente, *Liberté*, ha lavorato per una casa editrice ed è bravissimo quando si tratta di riformulare le cose all'istante. Magimel è eccezionale con l'auricolare. Non ho mai visto nessuno in grado di ripetere una frase così velocemente come lui, per non parlare di adattarla o addirittura migliorarla. All'istante, senza pensare, senza intenzione, e allo stesso tempo in modo

del tutto organico. Eppure, De Roller si trova spesso in una situazione totalmente assurda e molto lontana dalla vita quotidiana. Io guardo Magimel sullo schermo e non vedo alcuna traccia di recitazione. È favoloso. C'è una cosa fondamentale in questo metodo che a volte è difficile da capire. Se si gira con tre telecamere, l'attore non può posizionarsi rispetto a una di esse e recitare come se si rivolgesse a essa. Deve rivolgere la sua energia verso l'interno, non verso l'esterno. L'auricolare accentua tutto ciò, creando un'energia verticale e interiore che trovo unica. Invece di comunicare con la macchina da presa, di offrirsi a essa, l'attore entra in una sorta di trance.

Benoît Magimel è straordinario ed è anche circondato da attori e personaggi piuttosto singolari... Può dirci qualcosa di più al riguardo?

Sergi Lopez interpreta il proprietario di un night club, un uomo di poche parole ma efficiente. Marc Susini, che ha recitato anche in *La mort de Louis XIV* e *Liberté*, è un ammiraglio piuttosto strano - soprattutto se si pensa che è a capo di un'intera flotta! -, forse drogato, e che pronuncia l'ultima battuta del film. La scrittrice venuta a riposarsi lontano da casa è interpretata da una vera scrittrice, Cécile Guilbert, specialista di Warhol e Saint-Simon, che ho conosciuto grazie a un'amica comune, Catherine Millet. C'è anche Lluís Serrat, come in tutti i miei film a partire da *Honor de cavalleria*. Per contro, attraverso un casting su Facebook abbiamo trovato sul posto Matahi Pambrun, nel ruolo del giovane capo clan con cui De Roller ha un rapporto burrascoso: è straordinario. E sul posto abbiamo trovato Pahoa Mahagafanau che interpreta la splendida Shannah, la cui importanza è andata crescendo durante le riprese. Shannah fa parte di quelli che la tradizione locale chiama RaeRae o Mahu, cioè uomini cresciuti come donne e che le loro famiglie o la società destinano a impieghi "femminili". Oggi queste persone hanno la possibilità di cambiare sesso sottoponendosi a un intervento chirurgico, ma per molto tempo non è stato così e ciò ha creato un'ambiguità diffusa. So che la transessualità è un tema molto sentito oggi, ma non è questo il motivo per cui il personaggio è diventato così importante; è semplicemente successo, perché amo molto Shannah. Una delle mie ossessioni è sempre stata quella di creare immagini o situazioni inedite nel cinema. La bizzarra e commovente scena sulla terrazza in cui De Roller scrive sul suo libretto nero e parla con Shannah, paragonandola a una leonessa, i loro sorrisi, la loro relazione incerta... credo sia qualcosa di mai visto prima in un film.



Con l'illuminazione, la precisione delle inquadrature, la durezza di alcuni volti enigmatici - penso in particolare a un uomo dal volto emaciato con gli occhiali da sole che vediamo spesso sullo sfondo - Pacifiction è quasi un thriller americano.

Sono d'accordo! Durante le riprese, ho pensato a film degli anni '70 o dei primi anni '80 come *Perché un assassinio* (1974) di Alan J. Pakula o *Alla maniera di Cutter* (1981) di Ivan Passer: film sulla paranoia, o sulla fine di un sogno, sulla perdita del controllo o dell'immagine di sé. De Roller è tutto questo. Non riesce a gestire tutto, teme che i suoi superiori - che, per di più, sfida apertamente - possano metterlo da parte, sembra convinto di essere presto fatto fuori... Immagina che le cose siano decise in sfere di potere molto alte, in luoghi segreti e nascosti, mentre in realtà vediamo che tutto si riduce a cose piuttosto piccole, piuttosto elementari. È come se mancasse il livello intermedio, quello della realtà.

Lei è stato tra i primi registi a sfruttare gli strumenti digitali per accumulare ore di riprese. È stato così anche in questo caso?

Più che mai. Abbiamo avuto più di 540 ore di riprese, ovvero 180 ore per ogni camera, tenendo conto del fatto che per la maggior parte del tempo le tre camere giravano contemporaneamente. Potete immaginare il numero di situazioni e personaggi che sono dovuti sparire in fase di montaggio! Ecco come ci siamo comportati. Per cominciare, alla fine di ogni giornata di riprese, la trascrizione completa dei dialoghi è stata inviata a Parigi. Ci siamo così ritrovati con un PDF di 1276 pagine, un documento senza il



quale saremmo stati assolutamente persi: come avremmo fatto altrimenti a orientarci in questa enorme massa di cose dette, che a volte non avevano alcun collegamento coerente? Durante il montaggio abbiamo lavorato in tre, con Artur Tort e Ariadna Ribas. All'inizio ho guardato tutto da solo, le immagini delle tre camere scorrevano su uno stesso schermo diviso in tre. Mi ricordo di avere iniziato il 14 ottobre dell'anno scorso e finito la prima settimana di gennaio del 2022, al ritmo di 8-9 ore al giorno, con una sola settimana di pausa per Natale. Ho guardato tutto, annotando ciò che mi piaceva. Solo quello che mi piaceva e nient'altro: un gesto, una reazione, una frase, un dialogo di tre minuti... In totale, 300 pagine di appunti, di cui abbiamo fatto diverse copie per essere sicuri di non perderli. Poi è iniziato il lavoro di montaggio vero e proprio. Ho chiesto ai due montatori di montare

solo ciò che mi piaceva. Al diavolo la narrazione. In ogni caso, la mia energia non si concentra sul versante della drammaturgia, è sempre per caso, come in *La mort de Louis XIV*, se finisce per apparire. Chiedo ai montatori di far nascere il film unicamente a partire da ciò che mi piace. Secondo me, una parte del segreto sta proprio lì. Che senso ha costringere se stessi a fare delle cose che non ti entusiasmano?

C'è già qualcosa di nuovo ed eccitante all'orizzonte per lei?

Sì. Un film sull'arte contemporanea, se possibile con una star, di cui l'unica cosa che posso dire è il titolo: *I Am an Artist*.

Intervista di Emmanuel Burdeau, maggio 2022



DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664