



FESTIVAL DI CANNES
SELEZIONE UFFICIALE 2025
IN CONCORSO

DOPO **RAW** E **TITANE**
IL NUOVO FILM DELLA VINCITTRICE DELLA PALMA D'ORO
JULIA DUCOURNAU

ALPHA

**DAL 18 SETTEMBRE
AL CINEMA**

I WONDER
PICTURES



Creative
Europe
MEDIA

Movies.it
L'ESPERIENZA DELLA TV PER IL CINEMA

I WONDER
PICTURES

presenta

ALPHA

UN FILM DI **JULIA DUCOURNAU**

(Francia, Belgio, 2025, 128')

**DAL 18 SETTEMBRE
AL CINEMA**

UFFICIO STAMPA FILM - ECHO GROUP

STEFANIA COLLALTO – COLLALTO@ECHOGROUP.IT 339 4279472

LISA MENGA – MENGA@ECHOGROUP.IT 347 5251051

GIULIA BERTONI - BERTONI@ECHOGROUP.IT 338 5286378

UFFICIO COMUNICAZIONE - I WONDER PICTURES

DARIO BONAZELLI - BONAZELLI@IWONDERPICTURES.COM



Sinossi

Alpha è una tredicenne inquieta che vive sola con sua madre, dottoressa in una clinica specializzata. La loro quotidianità è sconvolta quando la ragazza torna da una festa con un tatuaggio "fatto in casa", una A rozzamente incisa sul braccio. Il timore che la bravata l'abbia portata a contrarre un pericoloso virus inizia ad aleggiare nelle loro vite proprio mentre a casa loro compare lo zio tossicodipendente di Alpha (un maestoso Tahar Rahim). Dal talento visionario della regista Julia Ducournau (Palma d'Oro per Titane), una storia potente, intima e commovente di identità, crescita e accettazione, un film duro come la pietra e impalpabile come un fantasma del passato.

Intervista a Julia Ducournau

Il tuo ultimo film ritorna al tema di una giovane ragazza che affronta una trasformazione, tema già centrale in *Raw* e *Titane*.

Non sono sicura che definirei il personaggio di *Titane* proprio una "giovane ragazza"... Ma sì, tutti hanno a che fare con una persona che sta attraversando una trasformazione o, per essere più precisa, una mutazione. In realtà preferisco il termine "mutazione" perché mi concentro molto sui corpi dei miei personaggi. Li studio da vicino. Questo fa sembrare che si tratti solo di una fase temporanea che i personaggi attraversano, mentre secondo me la mutazione è qualcosa di continuo. È qualcosa che è iniziato prima dell'inizio del film e continua dopo la fine del film.

I tuoi ultimi due film avevano come protagonisti figure paterne. Qui, la storia ruota intorno al rapporto tra una madre e una figlia, un legame fondamentale e traumatico al tempo stesso.

Innanzitutto, il rapporto che abbiamo con entrambi i nostri genitori è molto diverso. Ciò che mi colpisce, in realtà, è che non sono mai riuscita a esplorare entrambi i genitori insieme. Non ho mai affrontato una situazione con due genitori nei miei film. Nei miei primi due film mi sono concentrata sulla figura paterna e, soprattutto con *Titane*, ho sentito di aver detto tutto ciò che avevo da dire e di aver esplorato a fondo i miei sentimenti su questo argomento. Poi c'è la madre, e affrontare la madre, quel legame, è incredibilmente difficile. L'ho notato anche con altri registi. *Alpha* è in realtà un progetto a cui pensavo da anni, ma l'ho sempre ritenuto un qualcosa che avrei fatto più avanti.

Sentivo di non essere ancora abbastanza matura per affrontarlo, che avevo bisogno di più tempo per maturare. Ma le circostanze mi hanno fatto capire che dovevo girare il film subito. Con le madri si ha a che fare con un tipo di emancipazione molto più profonda. Non si tratta solo di liberarsi dalle aspettative dei genitori o di cercare la loro approvazione: si tratta di liberarsi da una relazione simbiotica, da una fusione. E questo è particolarmente vero in questo caso, in cui la madre in questione è completamente altruista. Il personaggio di "Mamma" non è solo la madre di Alpha: è una Madre con la M maiuscola. È una madre per i suoi pazienti, per suo fratello, per tutta l'umanità. Il suo istinto materno si estende al mondo intero, e quindi staccarsi da questo è incredibilmente difficile.

Con questo film non hai completamente abbandonato il cinema di genere, ma si percepisce chiaramente un allontanamento da esso.

In realtà, direi quasi il contrario. Se mi sono allontanata da qualcosa, è dalla distanza protettiva offerta dalle convenzioni di genere. Per "distanza" intendo quella cosa che fa sì che quando guardi un film horror, sai che non è reale. I mostri o i fantasmi non esistono: sono solo un'ipotesi fittizia. E per definizione, quando qualcosa è solo un'ipotesi, non è minaccioso. Quindi mi sono sicuramente allontanata da questo. D'altra parte, però, mi sembra che il genere e il suo potenziale catartico siano stati assimilati nel film stesso. Il genere è ancora



li, nascosto nelle parti più drammatiche, vulnerabili, indicibili e pericolose del film.

Questo ti obbliga ad andare molto oltre in termini di profondità emotiva rispetto ai tuoi film precedenti.

Quando hai a che fare con il corpo di qualcuno, hai a che fare con la parte più intima di quella persona. Più ti avvicini a esso, più ti avvicini alla vulnerabilità. E più ti addentri, più le emozioni prendono il sopravvento. È qualcosa che cerco consapevolmente. Ogni film che realizzo, mi dico che posso spingermi oltre, che posso esprimere qualcosa di ancora più sincero, qualcosa di ancora più vicino a ciò che provo davvero nel profondo. Questo mi spinge a portare le mie paure sullo schermo nel modo più preciso possibile. È esattamente quello che è successo dopo *Raw* e poi di nuovo dopo *Titane*. Entrambe le volte ho pensato: "Posso andare oltre. Posso espormi ancora di più". Ma ci vuole tempo, e ci vorrà tempo anche in futuro.

La malattia nel film ricorda l'aids, sia per il modo in cui si trasmette che per lo stigma che la circonda. Perché hai deciso di inventare una nuova malattia e di ambientare la storia in un tempo e in un luogo non identificati?

In modo che il film fosse incentrato su un sentimento, piuttosto che rigorosamente sulla storia. Volevo che il film suscitasse lo stesso senso di paura, in modo che potesse risuonare nelle persone di oggi. E quel sentimento deriva, ovviamente, in gran parte dai miei ricordi di ciò che ho provato al culmine dell'epidemia di AIDS, negli anni '80 e '90. Ciò che mi ha colpito davvero, ancora più dell'idea del virus in sé, è stato il modo in cui ogni strato della società era stato contagiato dalla paura e come questo avesse portato all'emarginazione di una certa

categoria di persone, invece che ad affrontare il trauma e ammettere che riguardava tutti. Il giudizio morale che ne è derivato è stato un colpo terribile per la mia generazione, sulla scia della liberazione sessuale della generazione dei nostri genitori. Per inciso, un altro tema chiave del film è come, in assenza di un processo di elaborazione del lutto, il trauma venga trasmesso di generazione in generazione, sia all'interno di una famiglia che in una società. Al centro di questa idea di trauma transgenerazionale o familiare c'è il concetto psicologico del *Gisant*, o effigie giacente: la persona, o la parte della società, che è stata colpita da una morte violenta, una morte che la società o la famiglia hanno cercato di rendere tabù e negare, o il cui impatto sulle generazioni più giovani non è mai stato pienamente riconosciuto. La parola stessa deriva da quelle statue di santi o re in pietra, distese immobili nel marmo, che si trovano nelle cattedrali. È un'immagine bellissima e ho voluto portarla sullo schermo perché mi permetteva di elevare la mortalità dei miei personaggi al livello del sacro. Anche se non in senso strettamente religioso, aggungerei.

C'è un contrasto molto netto tra il modo in cui il passato e il presente sono rappresentati visivamente nel film.

Volevo dimostrare l'impatto che la malattia ha avuto sulla società e ho cercato di esprimerlo visivamente. Il mio direttore della fotografia e io abbiamo lavorato per dare al passato l'aspetto delle foto che scattavamo con le macchine fotografiche usa e getta della Kodak: calde, dense, saturate, con un che di nostalgico. E abbiamo cercato di contrastare questo aspetto con il presente del film, dove tutto è estremamente desaturato. L'idea era quella di mostrare come la paura abbia trasformato le cose in pochi anni, da una società

unita a una frammentata, più fredda, più industriale, quasi metallica, una società in cui ogni personaggio è prigioniero della propria solitudine.

Come affronti la regia degli attori in un universo cinematografico così altamente stilizzato?

Non pensando affatto allo stile! Si tratta invece di trovare ciò che c'è di più personale negli attori: quei lati di loro con cui tutti possiamo identificarci, ma di cui non si parla mai. Lo si cerca nei loro corpi, nel loro essere, nei loro ricordi, nelle loro vite, entrando in contatto con loro a un livello profondamente personale. Ciò significa aprirsi ed esporsi, condividendo quella vulnerabilità come una sorta di patto tacito, un patto che si sa che aiuterà entrambi a superare quella sensazione di vulnerabilità e a trasformarla in qualcosa di più.

Si potrebbe dire che l'intero film è raccontato dal punto di vista di Alpha, a metà strada tra fantasia, ricordo e realtà? Era questa la tua intenzione fin dall'inizio?

Sì e no. Sapevo che il punto di vista principale del film sarebbe stato il suo: quello di una bambina, o di una ragazzina, con un piede ancora nell'infanzia. Il nostro istinto è spesso quello di proteggere i bambini mentendo loro o cercando di ripararli dagli orrori del mondo, ma credo fermamente che i bambini capiscano e siano consapevoli di tutto. Più avanti, durante il montaggio, mi è apparso chiaro che anche le scene della vita della madre o di Amin – in cui Alpha non è fisicamente presente – potevano essere viste come la versione di Alpha, basata sulle sue intuizioni o sulle poche informazioni a sua disposizione. Nella

fase di post-produzione, questa idea è diventata una scelta più deliberata, soprattutto per quanto riguarda il modo in cui abbiamo gestito il suono. Nella scena del tatuaggio all'inizio, dove Alpha è praticamente incosciente, il sound designer e io immaginavamo che il suo spirito stesse lasciando il suo corpo e fluttuando attraverso la festa, per mostrare che è capace di una sorta di chiaroveggenza e per abituare lo spettatore all'idea cruciale che Alpha può vedere cose che non dovrebbe essere in grado di vedere.

Cast & Troupe

CAST

Alpha - [Mélissa Boros](#)
Mother - [Golshifteh Farahani](#)
Amin - [Tahar Rahim](#)
Infermiera - [Emma Mackey](#)
Insegnante d'inglese - [Finnegan Oldfield](#)
Partner inglese - [Frédéric Bayer Azem](#)
Adrien - [Louai El Amrousy](#)

TROUPE

Produttori - Mandarin and Compagnie - [Eric e Nicolas Altmayer](#)
Kallouche cinéma - [Jean-Rachid Kallouche e Arnaud Chautard](#)
Frakas production - [Jean-Yves Roubin e Cassandre Warnauts](#)
Regista e sceneggiatrice - [Julia Ducournau](#)
Produttrice esecutiva - [Aude Cathelin](#)
Direttrice di produzione - [Julien Flick](#)
Prima aiuto regista - [Barbara Canale](#)
Prima assistente al casting - [Anaïs Duran](#)
Direttore della fotografia - [Ruben Impens](#)
Sound Designer - [Paul Maernoudt](#)
Capo elettricista - [Nicolas Lagae](#)
Capo macchinista - [Thibault Sellier](#)
Costumista [Isabelle Pannetier](#)
Capo truccatrice - [Stéphanie Guillon](#)
Responsabile trucco effetti speciali - [Olivier Afonso](#)
Scenografie - [Emmanuelle Duplay](#)
Supervisora di post-produzione - [Patrícia Colombat](#)
Una co-produzione di [Frakas productions, RTBF \(Télévision belge\), Proximus, Be Tv & Orange, France 3 Cinéma](#)
Con il support di [Canal+](#)
Con la partecipazione di [Ciné+, OCS, France Télévisions](#)
In associazione con [Diaphana, Cofinova 22, Indéfilms 14, Cofimahe 36](#)
Con la partecipazione di [ilmnation Entertainment, Charades](#)
Con il supporto di [La Région Normandie e del Centre National du Cinéma et de l'Image Animée](#)
Con il supporto del [Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Taxshelter.Be, ING](#)

I Wonder Pictures

I Wonder Pictures distribuisce nelle sale italiane alcuni dei più interessanti film del panorama internazionale e documentari firmati dai migliori autori contemporanei. Forte della stretta collaborazione con **Biografilm Festival – International Celebration of Lives** e del sostegno di **Unipol Gruppo**, promotore della **Unipol Biografilm Collection**, ha nella sua line-up film vincitori dei più prestigiosi riconoscimenti internazionali, tra cui il film più premiato della storia vincitore di 7 Oscar **Everything Everywhere All at Once**, i premi Oscar® **La zona d'interesse**, **The Whale**, **Navalny**, **Sugar Man** e **CITIZENFOUR**, i vincitori dell'EFA **Morto Stalin se ne fa un altro** e **Flee**, i Gran Premio della Giuria a Venezia **The Look of Silence** e **Nuevo Orden**, il Leone d'Oro **Tutta la bellezza e il dolore**, il film candidato ai Golden Globe e pluripremiato ai Magritte **Dio esiste e vive a Bruxelles**, i film pluripremiati ai César **La Belle Époque**, **Illusioni Perdute** e **Annette**, gli Orso d'Oro **Ognuno ha diritto ad amare – Touch me not**, **Alcarràse**, **Sull'Adamant** e la Palma D'Oro **Titane**.

Contatti

I Wonder Pictures
Via della Zecca, 2 - 40121 Bologna
Tel: +39 051 4070 166
distribution@iwonderpictures.it
www.facebook.com/iwonderpictures
www.instagram.com/iwonderpictures

Con il supporto del **Creative Europe Programme - MEDIA**

