

A low-angle shot of a young girl with dark hair, wearing a blue garment and a colorful headscarf, looking upwards. The background is filled with large green leaves and bright sunlight, creating a warm, natural atmosphere.

QUINZAINE
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2022

IL FRUTTO DELLA TARDA ESTATE

تحت الشجرة

Tunisia/Francia/Germania/Svizzera/Qatar 2022, col, DCP, 90'

USCITA: 23 MARZO 2023 – Distribuzione TRENT FILM – UFF. STAMPA DI MILLA MACCHIAVELLI



SINOSSÌ

Alla fine dell'estate, in un frutteto nel Nord-Ovest della Tunisia un gruppo di ragazze e donne lavora per raccogliere i fichi. Sotto lo sguardo di lavoratori e uomini più anziani, le ragazze flirtano, si prendono in giro, discutono di uomini, e litigano.

Durante la giornata, il frutteto diventa teatro di emozioni, un luogo dove transitano i sogni e le speranze di una generazione moderna più libera, accanto ad una più ancorata alle tradizioni.

**DA VENEZIA A CANNES, DA TORONTO A PALM SPRINGS
UNO DEI FILM PIU' CONTESI
DAI FESTIVAL MONDIALI NEL 2022
OSCAR ENTRY TUNISIA - MIGLIOR FILM INTERNAZIONALE**

Distribuito da TRENT FILM
Viale della Navigazione Interna, 51/B - 35129 - Padova (PD)
Italy Phone: + 39 049 490 6386 // Mobile +39 349 3239891

CONTACT INFO:
direzione@trentfilm.it - info@trentfilm.it // www.trentfilm.it <https://www.facebook.com/trentfilm.it/>

UFFICIO STAMPA
DI MILLA MACCHIAVELLI
Ilaria Di Milla 3493554470 ilariadimilla@gmail.com
Deborah Macchiavelli 3335224413 macchiavellideborah@gmail.com
www.dimillamacchiavelli.com info@dimillamacchiavelli.com



IL FRUTTO DELLA TARDA ESTATE

تحت الشجرة

CAST ARTISTICO

Fide Fdhili, Feten Fdhili, Ameni Fdhili, Samar Sifi, Leila Ouhebi, Hneya Ben Elhedi Sbahi, Gaith Mendassi, Abdelhak Mrabti, Fedi Ben Achour, iras Amri

CAST TECNICO

Regia: Erige Sehiri

Sceneggiatura: Erige Sehiri, Ghalya Lacroix, Peggy Hamann

Fotografia: Frida Marzouk

Montaggio: Ghalya Lacroix , Hafedh Laaridhi, Malek Kamounn

Costumi: Nabila Cherif

Suono: Aymen Laabidi, Yazid Chaabi, Jean-Guy V éran

Produzione: Erige Sehiri (Henia Production), Didar Domehri (Maneki Films)

Coprodotta da: Palmyre Badinier, Nicolas Wadimoff, Philippe Coeytaux (Akka Films), Rosh Behesht Nedjad (In Good Company)





IL FRUTTO DELLA TARDA ESTATE

تحت الشجرة



BIOGRAFIA DELLA REGISTA

Erige Sehiri è un regista e produttrice franco-tunisina. Con la sua società di produzione, Henia Production, sviluppa documentari diretti da autori tunisini che si sono distinti a Visions du réel, Idfa, Cinemed.

Nel 2018 è un successo il suo documentario “Railway Men”, rimasto sei settimane nelle sale tunisine. Nel 2021 ha scritto, diretto e prodotto il suo primo lungometraggio di finzione, “Il frutto della tarda estate” (Under the Fig Trees), che ha vinto diversi premi di post-produzione alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (Final Cut in Venice). Il film è stato poi ammesso selezione della 54a Quinzaine des Réalisateurs a Cannes 2022, ed è stato l’Oscar entry per la Tunisia nella categoria Miglior Film Internazionale per il 2023.

Conversazione con la regista Erige Sehiri

Qual è stata la genesi di *Under the Fig Trees*?

Stavo affiggendo sui muri di una scuola superiore dei manifesti per pubblicizzare un casting in una regione rurale del nord-ovest della Tunisia. Volevo girare un film sui giovani che gestiscono una stazione radio locale ed è stato allora che ho incontrato Fidé e sono rimasto completamente incantata da lei. Non era particolarmente interessata a venire al casting, ma alla fine ha fatto il provino. Le ho chiesto quali fossero i suoi programmi per l'estate e lei mi ha detto che avrebbe lavorato nei campi, così mi ha invitato a vederla al lavoro un giorno.

Sono andata a vedere lei e tutte le altre lavoratrici e questo ha cambiato completamente la mia idea sul film che volevo fare! Queste lavoratrici agricole mi hanno commosso e più parlavamo insieme della loro quotidianità, del loro modo di lavorare, dei loro rapporti con gli uomini, con il patriarcato, più mi rendevo conto

di quanto materiale ci fosse da esplorare. Mi ha fatto venire voglia di dare un volto a queste donne lavoratrici che di solito non si vedono. Così ho iniziato a scrivere, ascoltando in loop *L'Estaca*, la canzone di protesta scritta sotto la dittatura franchista in Spagna. Nella versione in arabo tunisino di Yesser Jradi, è una canzone che parla di lavoro, amore e libertà, quindi naturalmente l'ho scelta per i titoli di coda del film.

Perché hai scelto di mostrare in particolare la raccolta dei fichi?

Fidé di solito raccoglie ciliegie, mele o melograni, ma mio padre viene da un villaggio di questa regione dove la coltivazione dei fichi è molto diffusa. Sono cresciuta conoscendo il ciclo di coltivazione e raccolta dei fichi. Osservavo mio padre curare i suoi fichi e ascoltavo le sue spiegazioni sulla fecondazione e l'impollinazione. Per essere precisi, i fichi sono falsi frutti, fatti di fiorellini e noi mangiamo solo i fichi degli alberi femminili! Se non stai attento, la linfa lattiginosa degli steli può bruciarti le dita, quindi devi raccogliarli facendo molta attenzione. È anche un frutto molto sensuale, fragile, ma con foglie forti; un po' come i personaggi del film. I fichi sono molto belli e, d'estate, la mia regione può essere molto calda e ci si può



nascondere sotto i fichi che offrono riparo e tregua dal caldo. Ti avvolgono, ma possono anche essere un po' soffocanti. Volevo costruire visivamente l'idea che anche queste ragazze avessero bisogno d'aria nella loro vita, inevitabilmente soffocate dalla mancanza di opportunità e da un ambiente familiare conservatore.

Come è nata l'idea di uno spazio all'aperto “isolato”? Quali vincoli hai dovuto affrontare con questo?

Lo spazio all'aperto “isolato” era necessario in primo luogo perché avevo bisogno di luce. E, naturalmente, c'erano anche problemi di budget. Questo mi ha spinto a trovare una soluzione abbastanza radicale, che è stata la decisione di girare all'aperto, con luce naturale, una sola macchina da presa, nessuna attrezzatura e un solo set principale. Ciò significava che dipendevamo completamente dalla natura e dal tempo. Durante i primi giorni di ripresa non c'erano fichi pronti, quindi con il titolare dell'azienda eravamo costantemente alla ricerca dei primi frutti. Una volta iniziata la raccolta, ci si doveva poi preoccupare della pioggia che avrebbe fatto maturare più velocemente i fichi. Abbiamo provato ad arrampicarci sugli alberi di fico per ottenere diverse angolazioni per le riprese, ma i rami possono rompersi abbastanza facilmente, quindi non potevamo correre

quel tipo di rischio, che avrebbe causato danni considerevoli al contadino. I fichi crescono lentamente, che poi è il motivo che li rende così preziosi. Quindi abbiamo sfruttato al meglio ciò che la natura ci ha offerto. Ho subito capito che questi vincoli ci avrebbero spinto a fare scelte particolari. Giravamo in agosto e settembre, quando il caldo è soffocante tra le dieci del mattino e le tre del pomeriggio. Per fortuna avevamo gli alberi a proteggerci. Dovevamo anche stare attenti perché i veri lavoratori stavano raccogliendo nello stesso momento in cui stavamo girando e dovevamo rispettare il loro lavoro. Eppure, anche se avevamo uno spazio molto limitato e girare sotto gli alberi significava meno possibilità di messa in scena, avevamo comunque una sensazione di grande libertà. Ci siamo mossi sotto di loro quasi come in una grande e affollata coreografia all'interno di un perimetro ben definito.

Hai descritto con particolare attenzione i gesti dei raccoglitori di frutta. Come mai ti sei concentrata così tanto su questo aspetto?

Penso che questo livello di dettaglio derivi dal mio background di regista di documentari e dal mio interesse per lo spazio che il lavoro occupa nelle nostre vite. Riguarda anche

l'oggetto di questo lavoro. Non puoi toccare ripetutamente i fichi poiché si danneggiano molto facilmente. Quindi raccogliarli deve essere preciso e veloce, semplicemente non puoi maneggiarli per troppo tempo. Ho filmato lunghi momenti in cui gli attori lavoravano, il che significava che si erano dimenticati di me. E siccome tutte queste ragazze lavorano davvero nei campi, i loro gesti erano perfettamente naturali, non c'era niente da insegnar loro. A volte, infatti, erano anche più delicate dei veri raccoglitori di frutteti, ed amavo l'eleganza dei loro gesti.

Come hai scelto il tuo cast?

In questo ambiente è emersa fin dall'inizio la necessità di lavorare con attori e attrici non professionisti. Volevo lavorare con persone di questa regione, che parlano il particolare dialetto di questo originario villaggio berbero. Non si sente spesso questo accento nel cinema tunisino o più in generale nella lingua araba, che infatti lo irride, perché potrebbe sembrare privo di finezza. Quindi ho pensato che questo fosse un modo per rendere omaggio a queste persone e dar loro finalmente voce. Era impensabile che degli attori imitassero

questo accento e, in ogni caso, sono pochissimi gli attori professionisti di questa età nella regione.

In che modo il film è stato sbizzato da questa diversità di personaggi e background?

Penso che l'intero film riguardi la raccolta e il cogliere qualcosa di così profondamente genuino: queste storie, questi percorsi di vita, questi luoghi specifici, così come li ho incontrati io mentre visitavo diversi frutteti di fichi. Alcuni dei personaggi si sono presentati mentre stavamo provando. Il ragazzo che interpreta Abdou (Abdelhak Mrabti), ad esempio, è stato l'ultimo a unirsi al cast. E raccoglievo momenti di emozione con tocchi leggeri, apportando continuamente modifiche alle scene, alle parole o alle intenzioni. Era un set molto vivo, organico, che cambiava continuamente e mentre giravamo, e così mi confrontavo con i miei co-sceneggiatori, Ghalya Lacroix e Peggy Hamann e, ovviamente, con il mio direttore della fotografia, Frida Marzouk.

Come hai lavorato con i tuoi attori per trovare questo equilibrio?

Non ho mai dato loro dialoghi scritti. A loro sono state semplicemente fornite le traiettorie dei loro personaggi



e le varie relazioni che hanno avuto tra loro durante il giorno, così come ciò che era previsto per ogni scena e come era strutturata. Poi hanno improvvisato con tutto questo e ho riscritto di conseguenza. Hanno usato le loro stesse parole, il loro modo di parlare, parlando con l'accento che conosco così bene, perché è così che parla mio padre. A volte sceglievano un'interpretazione che facesse un po' colpo e poi cercavo di attenuarla. Ho cercato di capire le loro reazioni ai miei suggerimenti. Ad esempio, volevo cambiare il nome di Abdou, ma ho capito che non avrebbe funzionato. Al contrario, alcune delle ragazze volevano cambiare i loro nomi, perché sentivano davvero di voler recitare un ruolo. Ho seguito quello che ognuno voleva in base a quello che era in grado di dare e mostrare. L'idea dei dieci personaggi nasce dalla mia predilezione per i film corali, che trovo siano un riflesso della vita. Ci sono sempre diversi punti di vista, soprattutto sul posto di lavoro. E mi piace mostrare come ogni persona sia legata a tutte le altre.

Queste ragazze vivono in una zona dell'entroterra e Abdou viene da Monastir, una cittadina costiera e turistica che ha una mentalità più aperta. Volevi mostrare i giovani in bilico tra tradizione e modernità?

No, non credo che queste ragazze siano divise tra tradizione e modernità, sono così moderne! Non si tratta affatto di questo. A mio avviso, il punto è che sono particolarmente consapevoli della loro mancanza di opportunità. Questa reclusione sotto questi alberi mostra che sono come tutte le altre ragazze del mondo, tranne per il fatto che non hanno le stesse opportunità e prospettive. Fidé lo sottolinea quando chiede com'è la vita a Monastir, se ci sono turisti, se c'è lavoro. In questa regione le ragazze vanno a scuola e poi lavorano nei campi; questo è tutto quello che c'è.



È stato per sottolineare questa mancanza di opportunità che hai scelto di inquadrare i personaggi molto da vicino, racchiudendoli in questa cornice verde?

Sì, assolutamente. Sentivo che delle belle inquadrature larghe avrebbero reso il film troppo arioso e aperto e mi sarei persa qualcosa di importante. Volevo anche trasmettere una certa sensualità attraverso gesti minimali e dialoghi molto realistici, anche se lavorare con attori non professionisti significava rinunciare a qualcosa – non potevo fargli fare tutto ciò che volevo – penso che questi primi piani a volte dicessero più di un bacio.

I ragazzi dicono che le ragazze sono troppo conservatrici perché portano il velo e non vogliono essere toccate. Perché hai voluto introdurre questa prospettiva maschile nella storia?

Ho pensato che fosse interessante dare loro una voce. Non sentiamo quasi mai ragazzi arabi parlare della loro mancanza di amore, contatto fisico e sessualità; era importante per me creare uno spazio per questa sofferenza. Sana vorrebbe che Firas fosse più

conservatore, il che dimostra che questi sono anche i desideri delle donne, non sempre imposti dagli uomini. Per alcuni, è la loro visione dell'uomo virile. Sana fantastica sulla tradizionale coppia religiosa, che offre sicurezza e stabilità. Questo rende toccante anche lei.

Senza che noi conoscessimo le loro storie familiari, i dialoghi e i gesti avevano lo scopo di far luce sulla mentalità e sul temperamento dei personaggi. Allo stesso modo, il modo in cui vestono e indossano il hijab o un foulard contribuisce a questa caratterizzazione. Ad esempio, Fidé, il cui velo cade sempre, non lo indossa come Sana o Melek. Quindi c'è diversità anche nel modo in cui ci si copre il capo.

I giovani e gli anziani non coesistono nello stesso spazio. Mostri un fortissimo contrasto tra questi corpi logorati da anni di fatiche e una generazione più giovane piena di vitalità e desiderio.

Volevo esplorare questo divario generazionale, quindi ci sono personaggi delle epoche intermedie. Le donne più

anziane sono come specchi per le ragazze che intravedono chi potrebbero diventare se continuano a essere private di opportunità. Loro sono lavoratori stagionali, ma Leila, che si occupa del frutteto, lavora nei campi tutto l'anno. Da giovane era come Fidé. Anche lei ha amato. Queste donne mature avevano gli stessi sogni, ma vivono in un paese in piena crisi economica. Lavorano sodo ma non riescono a sbarcare il lunario. Lavorare in estate offre a questi giovani la possibilità di incontrare volti nuovi. Ed è da qui che nasce l'ambivalenza: il frutteto è un vero spazio di libertà per i giovani anche se i personaggi non si muovono da lì. Volevo dimostrare che sanno cogliere questi momenti di libertà. Quando i giovani vanno al torrente vivono un momento di gioia, mentre le donne più anziane restano nel frutteto e aspettano il capo prima di tornare al lavoro. Ogni pausa è essenziale perché coincide con momenti di cameratismo che amo vedere nella vita e nei film. Anche per questo ho scelto attori non professionisti. Durante il mio primo giorno nel frutteto con Fidé, mi sono meravigliata del modo in cui queste donne sapevano istintivamente come posizionare i loro corpi, come sedersi, come tenere la testa. Conoscono la loro terra e sanno viverci in armonia, come personaggi di un dipinto.

Fluisce il desiderio sotto questi alberi di fico, fino a che punto il lavoro di Marivaux è stato fonte di ispirazione per te?

Ovviamente ho letto Marivaux, ma oltre alla sua influenza devo citare anche quella di Abdellatif Kechiche; la mia co-sceneggiatrice e co-montatrice è anche Ghalya Lacroix che ha scritto e montato alcuni dei suoi film. Un tempo mi identificavo completamente con "La schivata", poiché ero cresciuta in un sobborgo francese, come i personaggi di quel film. E infatti, in "La schivata" un gruppo di giovani prova l'omonima commedia di Marivaux! Così il "marivaudage" delle periferie francesi riecheggia la giocosità romantica della campagna tunisina da cui proviene la mia famiglia.

Volevi rappresentare la perdita dell'innocenza? Ad esempio, nel personaggio di Abdou, colpito dal suo dramma familiare e che sembra essere già maggiorenne.

Questi giovani non sono più innocenti, non sono più adolescenti ma giovani adulti. C'è infatti un trauma in Abdou, legato alla morte dei suoi genitori e al conflitto tra lui e lo zio. È ancora molto giovane, ma a 17 anni

parla già di eredità e del rapporto con la terra. Melek, d'altra parte, sperimenta la perdita dell'innocenza. Infatti, nel film, i personaggi sono come i fichi: non vengono colti nello stesso momento.

Puoi trovare frutti maturi e altri ancora verdi sullo stesso albero. Volevo mostrare personaggi con diversi gradi di maturità, sia nelle loro vite che nelle loro relazioni.

Come hai lavorato alla colonna sonora e come hai utilizzato le diverse canzoni che vengono riprodotte nei momenti chiave del film?

Le foglie di fico sono molto spesse e producono un suono ruvido che controbilancia la sensualità dell'ambiente. Mi piaceva questa ruvidezza. Il suono è stato meravigliosamente catturato dal tecnico del suono Aymen Laabidi in modo tale da avvolgerci e farci sentire come se stessimo trascorrendo la giornata con le ragazze, sotto i fichi, sentendo gli uccelli cantare, le foglie frusciare. Anche per questo avevamo bisogno di musica molto pura e la compositrice Amine Bouhafa lo ha capito molto bene. La canzone che Leila canta durante la pausa è in dialetto locale. Questa canzone parla dell'amore, del dolore, della madre; è una canzone tradizionale delle persone in lutto. Non l'abbiamo mostrato, ma in questa scena tutti gli attori (e anche la

troupe tecnica) hanno pianto; ecco a cosa servono queste canzoni, per liberare la sofferenza, per esprimere il non detto.

La canzone che le ragazze eseguono alla fine è un cenno alle canzoni popolari tunisine. I testi sono molto divertenti e molto cattivi. Anzi, ci ridono sopra. Il vecchio nel retro del furgone è imbarazzato, ma sorride. I testi possono avere connotazioni sessuali, ma questi sono i tipi di canzoni cantate prima di una prima notte di nozze. La musica è liberatoria in tutte le culture! Non c'era bisogno di sottotitolare questa scena. Infine, quando le ragazze si truccano, puoi sentirle canticchiare una canzone pop libanese contemporanea. Quello che mi piace di queste ragazze è che sono al crocevia di diverse culture, hanno un'identità araba multipla, e questa non è finzione.

Era tua intenzione denunciare un sistema patriarcale che espone le ragazze a ogni tipo di controllo e vessazione?

Denuncio questo sistema senza giudicare gli individui, che alla fine sono prigionieri della loro stessa violenza. I casi di stupro sono comuni in questi campi. Nel mio film sono stata piuttosto tenera rispetto a ciò che accade realmente, perché non volevo demonizzare gli uomini. Volevo suggerire piuttosto che mostrare le cose in modo



troppo esplicito. Il padrone, che si capisce abbia rilevato l'attività dal padre, coglie le ragazze come se fossero la sua frutta. L'attacco a Melek non è insolito. Melek è forte, così come Fidé, che arriva al punto di rompere il suo silenzio al momento della paga. Possiamo immaginare che questa molestia sia frequente, ma non impedisce loro di essere finalmente liberate, di ridere e di essere felici perché – tragicamente – questa è la quotidianità di queste giovani ragazze. Nei campi la maggior parte dei lavoratori sono donne, sono sottopagate, non hanno sicurezza sociale e spesso vengono trasportate come bestiame, ma cantano insieme alla fine della loro giornata lavorativa.

Leila, che denuncia i ladri al boss, rappresenta su larga scala la società tunisina, caratterizzata dalla sorveglianza e dalla denuncia?

Sì, naturalmente! Tutti i nostri meccanismi sono legati alla dittatura. La denuncia è radicata nella società tunisina, anche se il mio film è ambientato dopo la Rivoluzione, nell'era dei social network. Anche la scena in cui i lavoratori vengono pagati descrive un regolamento dei conti. Con grande dignità, Melek rifiuta i 20 dinari extra che le offre il suo capo. Anche Leila è una donna molto dignitosa, ma è cresciuta con la denuncia. Non nasconde il fatto, anzi lo assume e chiede

persino di essere pagata per questo. Mi piaceva l'idea che Leila avesse visto la coppia di ladri. Sa tutto quello che succede nel frutteto, ma non fa la spia alla virtuosa Sana, la ladra, che sembra essere al di sopra di ogni sospetto. Solo Firas deve pagare. Dopotutto, Leila si prende cura delle sue ragazze ed è ambivalente, proprio come la società tunisina.

Le rivalità svaniscono tra le ragazze, che sono legate da un destino comune che le unisce. Perché finisce così?

Questa solidarietà era per me più importante di qualsiasi altra cosa. Qualunque cosa accada, stanno insieme. Sorelle, cugine, amiche o tutte queste cose insieme, volevo che ci fosse un forte legame tra loro. La questione dell'amore con degli uomini si può superare. È l'amore che le unisce che è più importante. Dopo la giornata di lavoro, si fanno belle perché non vogliono sembrare sempre braccianti. È il loro modo di affrancarsi dalla loro condizione sociale. Il loro status di lavoratrici scompare e tornano ad essere donne. Fuori dalle convenzioni che le imprigionano, cerco di restituire loro tutta la dignità ed eleganza che meritano.



IL FRUTTO DELLA TARDA ESTATE FESTIVAL & PREMI

Cannes Film Festival - *Directors' Fortnight* - 2022

Toronto International Film Festival -
Contemporary World Cinema -2022

Venezia 78 – Final Cut in Venice

FilmFest Munich - *Cinevision section* - 2022

Karlovy Vary International Film Festival - *Horizons* - 2022

Melbourne International Film Festival - *Official Competition* - 2022

Sarajevo International Film Festival - *Kinoscope* - 2022

BFI London Film Festival - *Journey* - 2022

Festival of Tübingen-Stuttgart - *Winner of the Grand Prize* - 2022

Bogota International Film Festival

Chicago International Film Festival - *New Directors' Competition* - 2022

Viennale - Main Program - 2022

Medfilm Festival

Singapore International Film Festival

FIFF Namur - *Bayard d'Or for Best Film* - 2022

Carthage Film Festival - *Tanit d'argent* – 2022

LA DISTRIBUZIONE | TRENT FILM



Distribuito da TRENT FILM
Viale della Navigazione Interna, 51/B - 35129 - Padova (PD)
Italy Phone: + 39 049 490 6386 // Mobile +39 349 3239891
CONTACT INFO:
direzione@trentfilm.it - info@trentfilm.it // www.trentfilm.it
<https://www.facebook.com/trentfilm.it/>

Trent Film è una distribuzione indipendente con un'attenzione particolare alla produzione arthouse europea.

Si focalizza su produzioni con particolare rilevanza qualitativa ed originalità, appartenenti ad autori spesso esordienti e cinematografie poco conosciuti in Italia.

Trent Film punta a portare sotto i riflettori un cinema sotterraneo ma vivo, a sostenere autori di valore che stenterebbero a farsi conoscere, ad accompagnare lo spettatore in un percorso di scoperta e di crescita culturale, contribuendo ad orientarlo all'interno di sguardi nuovi.

Film distribuiti da Trent Film:

2020 – **L** di Babis Makridis

2020 – **Genesis 2.0**, di Christian Frei e Maxim Arbugaev

2021 – **The Reunion** di Anna Odell (escl. VOD)

2021 – **Stitches – Un legame privato** di Miroslav Terzic

2021 – **X&Y - Nella mente di Anna** di Anna Odell

2021 – **In prima linea** di Francesco del Grosso e Matteo Balsamo

2021 – **A White White Day – Segreti nella nebbia** di Hlynur Pálmason

2022 – **Bad Roads – Le strade del Donbass** di Natalya Vorozhbit

2022 – **Quel che conta è il pensiero** di Luca Zambianchi

2022 – **Miracle – Storia di destini incrociati** di Bogdan George Apetri

2022 – **Fortuna Granda** di Francesca Sironi e Alberto Gottardo

2022 – **Miserere** di Babis Makridis

2023 – **Il frutto della tarda estate** di Erige Sehiri

2023 – **Mediterranean Fever – Il mio vicino Jalal** di Maha Haj

2023 – **Suntan** di Argyris Papadimitropoulos

2023 – **Winter Brothers** di Hlynur Pálmason



