

FILMCLUB
DISTRIBUZIONE
BY MINERVA PICTURES

2073 **ULTIMA CHIAMATA**

un film del Premio Oscar ASIF KAPADIA

con

Samantha Morton, Naomi Ackie



Distribuzione Italiana

Filmclub Distribuzione

Con il patrocinio di



UFFICIO STAMPA ITALIANO

Marta Scandorza – m.scandorza@minervapictures.com - tel: 3464928633

Crediti

Regia	Asif Kapadia
Produzione	Lafcadia Productions (Asif Kapadia, George Chignell)
Durata	83'
Lingua	Inglese
Paesi	Regno Unito
Interpreti	Samantha Morton, Naomi Ackie, Hector Hower - Maria Ressa, Carole Cadwalladr, Rana Ayyub Ben Rhodes, Rahima Mahmut, Silkie Carlo, Cori Crider, George Monbiot, Nina Schick, Chris Smalls, Douglass Rushkof, Carmody Grey, Tristan Harris, James O'Brien, Anne Applebaum, Antony Lowenstein (come se stessi)
Sceneggiatura	Asif Kapadia, Tony Grisoni
Fotografia	Bradford Young
Montaggio	Chris King, Sylvie Landra
Scenografia	Robin Brown
Costumi	Verity May Lane
Musica	Antonio Pinto
Suono	Stephen Griffiths, Andy Shelley, Tim Cavagin, Manav Kher
Effetti visivi	Jaime Leonard, LOC Studios

Sinossi

Un documentario fuori dagli schemi che dal futuro ci parla delle difficoltà che guastano il nostro presente. *2073* è pura fantascienza dell'orrore. Un assaggio del mondo che verrà se non ci decidiamo a fare qualcosa. Ghost vive isolato dal sistema in una distopica New San Francisco nell'anno 2073. Il mondo è controllato da ultraliberisti, dittatori e tecnogeek. Non c'è dissenso, non c'è libertà. Tutti sono monitorati, la gente continua a sparire e Ghost ha i giorni contati. Grazie a un misto di filmati d'archivio e finzione narrativa a cavallo tra generi diversi, Ghost è testimone dei terrificanti pericoli che ci attendono: il declino della democrazia, l'ascesa del neofascismo, il disastro climatico e il dilagare dei sistemi di sorveglianza. Questa non è fantascienza. È il mondo in cui viviamo.

Note di regia

2073 parla del senso di terrore per ciò che sta accadendo e che sta diventando normale in tutto il mondo. Il film è iniziato dopo che nel Regno Unito menzogne e corruzione hanno portato alla Brexit e ho sentito il dovere di fare un film per capire perché il mondo sembrava muoversi nella direzione delle bugie, dell'autoritarismo e della violenza. Ho intervistato giornalisti in tutto il mondo: ero io che stavo impazzendo o stava succedendo davvero qualcosa? I giornalisti erano d'accordo, c'era una tendenza globale, un indebolimento della democrazia, e la tecnologia ha avuto un ruolo enorme, anche nell'accelerare la distruzione dell'ecosistema del pianeta. *2073* è nato da quelle interviste e ricerche. Il mio obiettivo era mettere in risalto molte problematiche e molte realtà nazionali complesse in un singolo film di forte impatto cinematografico.

ASIF KAPADIA - Biofilmografia

Asif Kapadia è nato il 13 aprile 1972 a Hackney, Londra, da genitori di origine indiana. Si è laureato in Arti Visive alla University of Westminster e ha poi conseguito un master in regia cinematografica presso la Royal College of Art. Fin dagli inizi, Kapadia ha mostrato interesse per le narrazioni visivamente ricche e per storie che intrecciano cultura, identità e conflitto personale. È noto soprattutto per il suo stile documentaristico unico, che si distingue per l'uso esclusivo di materiali d'archivio senza interviste frontali né voci fuori campo.

FILM DI FINZIONE

The Warrior (2001) – Film di debutto, ambientato nel Rajasthan (India); vincitore del BAFTA.

Far North (2007) – Thriller psicologico con Michelle Yeoh e Sean Bean; ambientato nell'Artico.

DOCUMENTARI

Senna (2010) – Documentario su Ayrton Senna, montato interamente da filmati d'archivio. Premi: BAFTA, Sundance Audience Award e altri.

Amy (2015) – Ritratto di Amy Winehouse; vincitore dell'Oscar, BAFTA, Grammy.

Diego Maradona (2019) – Ritratto del calciatore, centrato sugli anni a Napoli. Presentato a Cannes 2019.

ALTRI PROGETTI

Mindhunter – (2019) – Kapadia ha diretto 2 episodi della seconda stagione della serie Netflix.

1971: The Year That Music Changed Everything (2021) – Produttore esecutivo della docuserie musicale (Apple TV+).

INTERVISTA A ASIF KAPADIA

Dove e quando è nata l'idea per 2073?

Nel 2015 stavo riflettendo su quello che stava succedendo nel mio Paese, il Regno Unito, in relazione alla Brexit. La mia famiglia è originaria dell'India, ma io sono nato e cresciuto a Londra. E non riesco a capire cosa stesse accadendo. Ogni volta che accendevo il telegiornale, c'erano razzisti in TV. E mentivano — potevano dire qualsiasi cosa volessero, e nessuno li metteva in discussione. A Londra vivevamo in una bolla — è una città molto multiculturale. E io viaggio molto, ho avuto la fortuna di girare film in tutto il mondo. Parlo più di una lingua. I miei amici provengono da ogni parte del mondo. Mi sento più europeo che britannico. Eppure, all'improvviso, si comincia a dire che l'immigrazione è un male. Che le persone di pelle scura sono un male, che i musulmani sono un male. E che il razzismo va bene. Non sto parlando della gente comune — parlo di politici in televisione.

E proprio in quel periodo mi era stato chiesto di realizzare un documentario su un politico britannico molto noto. Non l'ho fatto, ma quando ho parlato con uno dei suoi rappresentanti, mi ha raccontato quanto stesse andando male la campagna per il Remain. Mi sono reso conto che, fuori Londra, tutti erano a favore del Leave, e pensavano che l'Europa fosse negativa, che l'immigrazione fosse negativa, e così via.

Ora, io ci sono da un po'. Ho visto quello che pensavo fossero i momenti più bui. Ma ingenuamente ho sempre creduto che le cose sarebbero migliorate col tempo. E invece il nostro Paese ha votato per uscire, e siamo stati tagliati fuori dall'Europa. Il che è negativo per l'economia, e per molte altre cose, anche se a nessuno sembra importare.

Poi, nell'estate del 2016, ero in uno swing state americano per dirigere alcuni episodi di *Mindhunter* per David Fincher. E sentivo lo stesso linguaggio, vedevo le stesse persone in TV che avevo visto in Inghilterra, che era diventata praticamente una sorta di laboratorio, un terreno di prova. La mia famiglia è musulmana, e ho visto accadere lo stesso in India con Modi — separare le persone e alimentare la violenza tra indu e musulmani. Più incitava alla violenza, più diventava popolare.

Ho anche lavorato in Brasile, dove le persone più anziane erano cresciute sotto una dittatura militare, mentre i più giovani avevano conosciuto solo la democrazia. Tra la mia troupe, alcuni di questi giovani dicevano: "In Brasile c'è troppa violenza, ci serve un uomo forte che arrivi e spari ai criminali." I giovani volevano il ritorno di un dittatore. E poi Bolsonaro ha vinto. Mi chiedevo: "Ma cosa sta succedendo?"

Infine è arrivato il Covid, e ho visto rivolte negli Stati Uniti, la situazione peggiorava. Temevo che le cose non sarebbero mai più tornate come prima. Cosa potevo fare? Tutto quello che so fare è fare film.

Che tipo di film avevi in mente?

Beh, durante il lockdown ho iniziato a intervistare giornalisti. Persone disposte a parlare dagli Stati Uniti, dal Brasile, dal Regno Unito, dall'India, da tutto il mondo. E dicevo loro: "Sono io che sto impazzendo, o c'è davvero qualcosa di strano che sta succedendo?" E tutti rispondevano: "Sì, qualcosa sta accadendo. C'è uno spostamento verso destra, verso l'autoritarismo." I leader, ovunque, stanno mentendo apertamente e contribuendo alla distruzione del pianeta.

Chiedevo: "Perché sta succedendo proprio adesso? È già successo in passato?"

E loro mi dicevano: "Sì, è successo prima, ma mai con il mondo intero così sincronizzato." E tutti sottolineavano che aveva a che fare con la tecnologia, che faceva sembrare che ovunque si stessero applicando le stesse regole, nello stesso momento, in tutto il mondo.

Ho iniziato quelle interviste nel 2021, e alcune di quelle prime conversazioni sono nel film.

Quindi non era solo ricerca: stavi già facendo il film.

Esatto, e da quelle interviste sono emersi tre temi chiave: la crescita dell'autoritarismo, il collasso della democrazia e l'uso della tecnologia, e le bugie diffuse tramite la tecnologia—che sono anche collegate alla distruzione del pianeta. Tutto era in qualche modo collegato a questi tre temi, con persone in tutto il mondo che facevano cose simili. Non si trattava di un singolo cattivo o di una singola figura in un paese: volevo lavorare su scala globale.

Il che può essere molto difficile da drammatizzare.

Così, il mio punto di riferimento è diventato *La Jetée* e Chris Marker. Avevo già fatto film d'archivio, ma mi sono detto: se lui è riuscito a fare un film di fantascienza usando solo fotografie e una voce narrante, posso io usare filmati d'archivio per mostrare il futuro?

E magari coinvolgere anche tutti quei giornalisti e quelle persone che voglio davvero mettere in evidenza, perché loro sono gli eroi di oggi. Stanno sfidando il sistema, stanno affrontando il potere, vengono uccisi o messi a tacere in tutto il mondo.

Alla fine ho fatto qualcosa come 70, 80, 90 interviste nel corso di due o tre anni. A causa del lockdown, non ho incontrato la troupe per 18 mesi—abbiamo lavorato tutti da casa, tutti su Zoom.

Con la ricerca, abbiamo realizzato un sizzle reel: un cortometraggio, in sostanza, usando filmati d'archivio insieme alle interviste e una presentazione—una sorta di deck in stile fantascientifico.

In che modo il genere fantascientifico ti ha aperto nuove possibilità?

La mia formazione iniziale è stata nella fiction. Ho studiato e mi sono formato realizzando film di finzione—cortometraggi e lungometraggi. Poi ho fatto *Senna*, e poi *Amy*. Ma per me, *Senna* era un film d'azione con un eroe d'azione. E *Amy* era un musical, dove le canzoni erano la narrazione, ti raccontavano la storia. Abbiamo dovuto costruire il film attorno alle canzoni, perché erano come pagine di un diario.

E poi Diego Maradona era un film gangster, un film gangster napoletano con il calcio come sfondo.

Per questo progetto ho pensato di ambientarlo nel futuro, come un'opera di fantascienza, per usare i trucchi e le idee della fantascienza per raggiungere anche persone che magari vogliono solo vedere un film.

Eppure tutta l'azione, tutte le scene importanti, sono documentarie, sono pezzi del presente. Volevo che sembrasse una capsula del tempo, come se qualcuno avesse trovato questi filmati, li avesse messi insieme sperando che, un giorno, qualcun altro li trovasse e magari tornasse indietro per sistemare le cose o fare qualcosa al riguardo.

Perché proprio l'anno 2073? E come avete deciso come sarebbe stato quel mondo, anche visivamente?

L'idea era: questo è il mondo che i miei figli si ritroveranno a vivere.

Non volevo ambientarlo così lontano nel futuro da renderlo irriconoscibile—è abbastanza vicino da poterlo immaginare.

Pensa a gente della mia età oggi—siamo persone che ricordano la vita prima dei cellulari, prima che tutto fosse online. Quando si poteva ancora giocare per strada. E i nostri figli, che vivranno nel 2073? Che mondo stiamo lasciando loro? E se non vogliamo quel potenziale mondo, bisogna fare qualcosa adesso, perché non abbiamo altri 50 anni per sistemare tutto. Altrimenti ci ritroveremo con un mondo militarizzato, senza democrazia, dove la gente letteralmente vive sottoterra.

Molti dei miei riferimenti visivi venivano da uno dei miei documentari preferiti, *Dark Days*, che parla di persone che vivono nei tunnel della metropolitana a New York. L'idea era quella di creare un mondo sotterraneo, un po' alla *Escape from New York*: un mondo ultra-violento, controllato da militari e polizie private, dove le comunità protette si trovano nei grattacieli sopra le nuvole. Ma al livello della strada c'è solo inquinamento, tutto è arancione, non c'è sole. Non cresce nulla, non c'è natura, non ci sono uccelli, non c'è verde, non ci sono alberi. Mentre sopra le nuvole puoi avere tutto quello che vuoi: una versione geneticamente modificata di un mondo idilliaco.

Creare queste sequenze è stato come girare delle riprese integrative, delle finzioni che si inserissero nel materiale documentario. Abbiamo fatto molte ricerche, trovato tutti i materiali documentari, e poi riscrivevo la sceneggiatura con Tony Grisoni in base a ciò che trovavamo.

Come hai definito l'aspetto e l'atmosfera di San Francisco nel 2073, sia a livello concettuale che visivo?

Il direttore della fotografia con cui ho lavorato è Bradford Young, che è straordinario—ha girato *Arrival* e *Solo*.

Gran parte del film è stata realizzata virtualmente, girata su uno schermo LED, come in *The Mandalorian*. Avevo già esperienza con quel metodo—le scene in auto di *Mindhunter* erano state girate su un palco con schermo LED.

Il tunnel, per esempio? Non esisteva realmente. Ma c'era anche un set fisico, una vera scenografia.

La scena centrale del film, quando Sam e Naomi prendono una tazza di tè insieme, è stata girata su un set vero. È il cuore emotivo del film. È l'unico momento in cui usiamo il tempo futuro. Si incontrano, parlano, e Samantha Morton dice in voiceover: "Non l'ho mai più rivista."

Sembrava una scena da un film di Mike Leigh, quando un personaggio compare e mette tutto in moto. O una specie di mini-omaggio a Ozu. C'è una cerimonia del tè, parlano di libri, ridono. Ma in realtà, è una scena molto triste.

È triste ed è spaventoso, il mondo in cui sono costretti a vivere.

La maggior parte dei documentari si sente in dovere di lasciarti con un messaggio di speranza. Ma io, in questo momento, non mi sento affatto pieno di speranza. Voglio che questa storia ti metta in allarme. Voglio che tu abbia paura. Perché se ti faccio sentire a tuo agio, perché mai dovresti fare qualcosa?

Ho realizzato questo film come un grido d'aiuto. Viene da una persona di pelle scura, e io sto osservando cosa succede alle persone di pelle scura, cosa succede alla mia famiglia, alla mia gente. Perché dovrei offrirti speranza, se io stesso non ne provo? È da lì che nasce gran parte di questo progetto.

Pensi che ambientare la storia al futuro ti permetta di evitare quell'aspettativa di speranza? È quasi una regola nei documentari: ci dev'essere sempre un momento di speranza. Ma dal momento in cui hai già collocato la storia nel futuro, è come se quella speranza fosse già stata scartata.

Sì, esattamente. Voglio dire, guardi un film di Michael Haneke, e non ti metti a dire: "Michael, dov'è la speranza?" Ma quando fai un documentario, tutti si aspettano di uscirne sentendosi meglio.

Io non vengo dal documentario, vengo dalla drammaturgia, e a me piace uscire da un film con un'emozione forte, guardando il mondo con occhi diversi.

Quando ho fatto *Senna*, la gente diceva: "Non puoi fare un film senza interviste frontali, i documentari si fanno così."

Ma io rispondevo: "Credo che questo sia più interessante. Più emotivo, più potente, più cinematografico."

E ho provato la stessa cosa con *2073*.

Il punto è che io non mi sento pieno di speranza, e voglio che tu senta lo stesso. Voglio che tu capisca perché le cose vanno male. E la risposta non è che io, negli ultimi due minuti, ti dica cosa fare. La

risposta è: collettivizzarsi. Perché lo scopo della tecnologia è isolarci. La tecnologia serve a farci restare ognuno davanti al proprio schermo, a litigare con sconosciuti. Il cinema, invece, è un'esperienza collettiva. Vai in sala, guardi qualcosa, ridi, piangi, ti spaventi. E poi si riaccendono le luci e hai vissuto qualcosa insieme agli altri. Ognuno l'ha vissuta a modo suo, e vuole parlarne.

Quindi, per me, fare un film significa proprio questo: riunirci, e poi chiederci insieme: "E adesso, cosa facciamo?" E se pensi che non ci sia alcun problema? Va bene. È un film, è intrattenimento. Ma se pensi che un problema ci sia, allora tutti dobbiamo fare qualcosa. Io non posso dirti cosa fare, perché siamo tutti diversi, abbiamo esperienze diverse. Non tutti abbiamo potere. Ma mi piacerebbe che questo film diventasse uno strumento di azione collettiva. Secondo me, questo era il senso del cinema. E ci è stato portato via—dagli streamer, dal fatto che ora si guarda tutto da soli.

Non volevo fare una serie in tre, quattro, dieci puntate. Volevo fare un film. Un colpo secco allo stomaco, unico, potente.

Per la maggior parte, i filmati documentari sono contemporanei o risalgono all'ultimo decennio. Cosa ti ha portato a scegliere questi parametri temporali?

Volevamo rappresentare il modo in cui viviamo oggi, e ci sono due momenti storici a cui tutti sembrano tornare. Il primo è il crollo finanziario del 2008, che ha portato all'austerità, e poi alla povertà per molte persone della classe lavoratrice. È da lì che si è creato uno spazio per l'ascesa di leader populistici.

Il secondo è l'11 settembre. All'improvviso c'erano tutti questi "terroristi" da sorvegliare e fermare. Bisognava fare come in *Minority Report*: fermarli prima di fare qualcosa. È diventata questa la risposta autoritaria globale: prevenzione totale, sorveglianza totale.

Non mettiamo troppo l'accento su questi eventi scatenanti, ma sono presenti nel film — sono i punti di partenza della storia moderna.

Sono i momenti in cui questi leader sono entrati in scena, e allo stesso tempo è arrivata tutta questa tecnologia — proveniente da aziende tech che non vogliono essere regolamentate.

E il modo per riuscirci è farsi amici i leader politici, quelli che dicono: "Sii buono con me, e io sarò buono con te."

Quello che colpisce davvero nel film è l'interconnessione tra big tech, autarchia, sorveglianza e catastrofe climatica—come siano intrecciati e coprano l'intero pianeta.

Era proprio questa l'idea. Dire: "Guardate, sta succedendo laggiù, ma qualcosa di simile sta per succedere anche qui." E se non è ancora successo, sta per arrivare.

Può sembrare molto futuristico e distopico, ma per quanto riguarda la sorveglianza, con la raccolta di impronte digitali, riconoscimento dell'iride, raccolta dati... è già tutto qui.

E l'abbiamo lasciato accadere.

Stiamo regalando queste informazioni, e basta un cambio di potere perché quella tecnologia venga usata in un altro modo. E le persone più ricche del mondo, ora, sono a capo di queste aziende tech, dell'intelligenza artificiale. Quando abbiamo iniziato a fare questo film, Elon Musk era il simpatico "tech bro" di tutti, e l'IA praticamente non esisteva. Ora Trump condivide immagini false generate dall'IA come parte della sua propaganda. Si conoscono tutti, e il potere di una persona dipende interamente da quello dell'altra, che in cambio gli darà qualcosa. Loro se la cavano benissimo, mentre il resto di noi soffre. Questo è ciò che sto cercando di mostrare.

Com'è stato trattare il materiale d'archivio contemporaneo come se fosse visto dal futuro? Come ha influenzato il contesto le scelte di cosa includere e come?

È stato un montaggio davvero difficile. Io ho un modo tutto mio di fare film, mi ci vuole molto tempo, perché faccio tutto contemporaneamente: giro, monto, faccio ricerca e interviste.

Senna ha richiesto cinque anni di lavoro. *Amy* circa tre anni. Taglio per molto tempo. E faccio ricerca e interviste mentre monto. La ricerca mi aiuta a capire di cosa parlare con le persone. Quando qualcuno dice qualcosa durante un'intervista, allora vado a cercare e montare il materiale relativo.

Come sei arrivato a lavorare con Samantha Morton? Non ho potuto fare a meno di pensare al suo personaggio in *Minority Report*, che il tuo film richiama tematicamente.

Io e mia moglie siamo grandi fan di Samantha Morton. La adoro fin da *Under the Skin* (1997), quello originale. E ovviamente anche in *Minority Report*. Ho poi scoperto che lei è una grande fan di *Senna*, quindi le ho mandato la sceneggiatura. Era solo di 20 pagine, per un lungometraggio, e avevamo budget per 3 giorni di riprese, che poi abbiamo esteso a 5.

Sam ha letto il copione e ha detto: "Lo voglio fare. Questa sono io."

È cresciuta in case-famiglia, sempre in fuga, con pochissimi beni, senza alcun supporto dal sistema. Samantha è un'attrice vera, molto seria sul suo mestiere: è così brava che non ha bisogno di dire nulla. Racconta tutto con lo sguardo.

Si è fidata di me. Ma in realtà non sapeva bene cosa stessi facendo. La sceneggiatura non includeva le sequenze documentarie, che io avevo già montato.

Le ho chiesto se voleva vederle, ma mi ha risposto che non voleva guardare niente—voleva solo restare nel personaggio.

Io avevo sempre voluto scegliere un'attrice che avesse lavorato a lungo nel cinema, così da poter mostrare anche immagini di repertorio di quando era più giovane. E si è scoperto che il marito ha un bell'archivio del suo lavoro passato.

Ne ho usato una parte nella sequenza dell'incubo, e ha funzionato benissimo: vedi la sua storia di vita in un istante.

Gran parte del lavoro consisteva nel guardare Twitter, i vari social media, Instagram—vedevo qualcosa di orribile, oppure qualcosa sulla crisi climatica, o sulla violenza della polizia, o su scontri intercomunitari—e lo salvavo in una cartella.

Poi, una volta formato un team, scaricavamo tutto, ci lavoravamo, e insieme alle interviste costruivamo le sequenze che ci sono ora nel film.

Fin dall'inizio, con il mio montatore Chris King—con cui avevo già fatto *Senna*, *Amy* e *Diego Maradona*—sapevo che ci sarebbe stata drammaturgia, sapevo che ci sarebbe stata una voce narrante.

Ho fatto molto lavoro con i materiali d'archivio, ma non li avevo mai mescolati con la fiction prima. Questo ha comportato l'ingresso di un'altra montatrice brillantissima, Sylvie Landra, che aveva montato *Léon* e *Il quinto elemento* per Luc Besson. Abbiamo iniziato montando materiale documentario e aggiungendo parti nuove—stavamo letteralmente cercando di coprire tutto.