I WONDER
PICTURES
Primetime

I WONDER
PICTURES

PRIMETIME

UN FILM DI LANCE OPPENHEIM

83
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2026
Selezione Ufficiale

DAL 15 OTTOBRE AL CINEMA

(2026, USA, 110')

UFFICIO STAMPA FILM
Giulia Martinez: giuliamarpress@gmail.com
Cristina Partenza: cristina.partenza@gmail.com

UFFICIO COMUNICAZIONE I WONDER PICTURES
Dario Bonazelli: bonazelli@iwonderpictures.com

Sinossi

Nel 2006 il giornalista Chris Hansen si prepara a fare la storia della televisione con *To Catch a Predator*, il controverso format che, attraverso operazioni sotto copertura e telecamere nascoste, smaschera in diretta tv predatori sessuali colti sul fatto. Mentre il programma diventa un fenomeno nazionale e il suo conduttore un'icona del pubblico, il confine tra informazione, giustizia e spettacolo si fa sempre più ambiguo e il cortocircuito fra cronaca, intrattenimento e voyeurismo televisivo sempre più insostenibile. Robert Pattinson (*Odissea, The Drama - Un segreto è per sempre, The Batman*) è lo straordinario protagonista di un dirompente racconto sul potere dei media, la spettacolarizzazione del male e la vertigine del successo televisivo.

Note di produzione

Sul film

Dal regista Lance Oppenheim, al suo esordio nel cinema di finzione dopo tre documentari acclamati dalla critica, arriva un thriller da incubo dai colori sgargianti ispirato a fatti realmente accaduti. Ambientato all'apice del successo di *To Catch a Predator*, *Primetime* segue Chris Hansen e il programma che è diventato un punto di svolta per i reality show moderni e la "gotcha" culture su Internet.

Ambientato nel 2006, alla vigilia del lancio dell'iPhone e del crollo della "televisione d'appuntamento", Primetime vede Robert Pattinson in una trasformazione iconica e di grande spessore in una versione "gonzo" del celebre giornalista Chris Hansen, proprio nel momento in cui ottiene tutto ciò che ha sempre desiderato: uno spazio in prima serata per le sue operazioni sotto copertura in diretta contro presunti pedofili. Giornalista di lunga data e cultore dei conduttori alla vecchia maniera, si ritrova ora al timone di un programma che assomiglia meno a un giornalismo austero e più a una gogna moderna: uno spettacolo punitivo ripetibile all'infinito, progettato per battere Lost negli ascolti.

Raccontato come un collage mediale, il film fonde la cultura mediatica dell'epoca in un ritratto esaltato e allucinatorio di un uomo che cerca di fare del bene trasformando la giustizia in intrattenimento. Man mano che le operazioni sotto copertura si intensificano e il mito dello show cresce, il confine tra giornalista e attore, tra verità e finzione, comincia a dissolversi. Più Hansen costruisce la realtà per la telecamera, più rimane intrappolato nel personaggio televisivo che ha creato.

Quando un'operazione ad alto rischio finisce in tragedia, l'armatura psicologica che si è costruito, la sua incrollabile fede in una rigida divisione tra bene e male, mostri e innocenti, inizia a incrinarsi. *Primetime* diventa lo studio psicologico di un eroe complesso il cui sogno si trasforma in un incubo, e un ritratto della giustizia performativa nella sua forma più pura: una giustizia messa in scena per un pubblico, in un mondo in cui la piazza del paese è stata sostituita dal televisore del salotto. *Primetime* vanta un ricco cast di supporto che include Skyler Gisondo, Merritt Wever, Matthew Maher, Anna Faris, Bokeem Woodbine, Alex Winter, Jeff Zucker e la cantautrice vincitrice di un GRAMMY Phoebe Bridgers, al suo debutto cinematografico.

"*Primetime* è più un sogno febbrile che un biopic convenzionale", afferma il regista Lance Oppenheim, autore di documentari quali *Some Kind of Heaven*, *Spermworld* e *Ren Faire*. "Mi piaceva l'idea di mescolare verità e finzione, ispirandomi al modo in cui Chris Hansen e To Catch a Predator fondevano l'artificio, attori, case finte, con poste in gioco molto reali. Si vedeva la vita di qualcuno andare letteralmente in fumo in televisione, mentre un attore adulto di bassa statura che interpreta un bambino si aggirava sullo sfondo. Sembrava un circo, con Chris nel ruolo del capobanda. Come si trasmette quella sensazione in un film? Questa è diventata per me una sfida davvero entusiasmante: giocare su quell'attrito per creare qualcosa che fosse davvero più strano della finzione".

Chi è Chris Hansen?

"Chris Hansen è una personalità affascinante e volevamo realizzare qualcosa di davvero unico e speciale su di lui, ma eravamo determinati a non realizzare un biopic convenzionale", afferma lo sceneggiatore Ajon Singh. "In *Primetime*, giochiamo con la rappresentazione di Chris Hansen nella cultura e nei media moderni, il modo in cui è diventato un meme, ed è proprio questo che Robert esplora nella sua drammatizzazione e caratterizzazione di Hansen all'apice della sua carriera".

Aggiunge Brighton McCloskey, socio di produzione di Pattinson: "*Primetime* nasce dalla scia dei meme, dalla mitologia di Chris Hansen e dall'eredità culturale ventennale del programma".

To Catch a Predator di Hansen è nato nel 2004 come rubrica ricorrente all'interno del programma di approfondimento giornalistico Dateline NBC. Con il titolo originale *Dangerous Web*, il programma seguiva le operazioni sotto copertura condotte in tutti gli Stati Uniti insieme al gruppo di vigilanza online noto come Perverted Justice.

Nel programma, "esche" adulte che si spacciavano per minorenni adescavano predatori presunti sessuali davanti a telecamere nascoste, mentre il suo conduttore, affabile e metodico, l'esperto giornalista che aveva coperto l'attentato di

Oklahoma City, la strage di Columbine e l'11 settembre, aspettava di smascherarli con la sua contagiosa battuta: "Why don't you have a seat right over there?" ("Perché non ti siedi proprio lì?").

"Ho scoperto *Predator* per la prima volta attraverso le parodie, da *South Park* a eBaum's World fino agli sketch di Human Giant su YouTube", ha detto Oppenheim. "Ciò che mi ha sempre affascinato è come un programma su un argomento estremamente serio sia in qualche modo riuscito a entrare anche nel regno dell'intrattenimento. Chris Hansen distruggeva la vita di qualcuno davanti alle telecamere e c'era qualcosa di quasi teatrale in tutto ciò. Quella tensione mi è rimasta impressa: l'uomo che apparentemente voleva fare giornalismo serio, ma che al tempo stesso era consapevole del personaggio che stava costruendo".

In *Primetime*, man mano che Hansen ripeteva la stessa formula all'infinito, lui e il suo team di produzione erano costretti a cercare bersagli più importanti per ottenere ascolti più alti. "Per quanto nobili possano essere le intenzioni di Hansen, bisogna tenere conto delle esigenze commerciali delle reti televisive", afferma l'attore e produttore Robert Pattinson, attualmente sul grande schermo nei panni di Antinoo in *Odissea* di Christopher Nolan. "Gran parte dell'assurdità e della comicità di *Primetime* deriva dal fattore "intrattenimento" del programma: devi competere se vuoi far crescere il pubblico. In realtà, il fatto stesso che Chris abbia dovuto coniare una battuta diventata un meme popolarissimo era puramente a scopo di intrattenimento, nonostante l'argomento fosse così serio.

Pattinson, che ha visto per la prima volta i filmati di *To Catch a Predator* quando è arrivato negli Stati Uniti poco più che ventenne, fu conquistato dal fascino del programma. "Ricordo che nel 2008 guardavo un'infinità di programmi true crime, tra cui *Cops*, ma il programma di Chris Hansen spiccava tra tutti", racconta Pattinson. "Le operazioni sotto copertura suscitavano reazioni emotive molto forti negli spettatori, ma il programma era più complesso di così. Catturare pedofili è un argomento estremamente serio, eppure era un programma televisivo soggetto agli stessi criteri di successo d'intrattenimento delle sitcom e dei reality show. L'eredità culturale e su Internet di Hansen, insieme alla natura costantemente 'citabile' del suo programma, ne sono la prova."

To Catch a Predator fu cancellato nel 2008, poco dopo il suicidio di Bill Conradt, assistente procuratore distrettuale della contea di Rockwall, in Texas, mentre la polizia gli notificava un mandato di perquisizione dopo che era stato sorpreso a scambiarsi immagini online con un'"esca" di Perverted Justice che si fingeva un ragazzo di 13 anni. Conradt si è sparato un colpo mortale all'ingresso dei poliziotti in casa sua, a telecamere accese.

"Sono rimasto perseguitato da quel frammento televisivo quando l'ho visto da ragazzo. La collisione di tutti questi elementi, intrattenimento, giornalismo d'inchiesta, forze dell'ordine, iniziava ad assomigliare a qualcosa di molto diverso rispetto alle premesse iniziali del programma", ha detto Oppenheim. "Volevo creare qualcosa di inquietante, che catturasse la sensazione di trovarsi all'interno dell'apparato mentre le cose andavano fuori controllo".

Un autore in ascesa

Oppenheim ha diretto diversi cortometraggi documentari durante il liceo, prima di iscriversi al corso di laurea in Studi visivi e ambientali ad Harvard. Ad Harvard ha diretto una serie di documentari distribuiti dal New York Times, tra cui *The Happiest Guy in the World*, dedicato a un passeggero di una crociera di lunga durata.

Il suo lungometraggio d'esordio, *Some Kind of Heaven*, che esplora la vita all'interno della comunità per anziani The Villages nel sud della Florida, è stato prodotto da Darren Aronofsky e presentato in anteprima al Sundance Film Festival del 2020, quando Oppenheim aveva solo 23 anni. Il suo secondo lungometraggio, *Spermworld*, che segue le storie di tre donatori di sperma e delle loro riceventi, è stato trasmesso in anteprima su FX/Hulu nel 2024.

La docuserie di successo di Oppenheim per HBO, *Ren Faire*, con la produzione esecutiva di Josh e Benny Safdie, è stata presentata in anteprima al South by Southwest nel 2024 e racconta la storia dell'ottantenne amministratore delegato del Texas Renaissance Festival, malato e megalomane, che annuncia il proprio ritiro, scatenando una

lotta di potere tra tre sottoposti che lavorano all'interno della fiera. La serie si è conclusa con una citazione di grande impatto che avrebbe poi ispirato il terzo lungometraggio del regista:

"What is a king without a kingdom? He is nothing" ("Che cos'è un re senza un regno? Non è nulla").

"Ren Faire è stato il mio primo vero tentativo di osservare il potere e la messinscena all'interno di un mondo chiuso: un regno in cui il sogno e l'ego di un solo uomo plasmavano la realtà di tutti gli altri. Ho definito quella serie una 'docu-fantasia' perché, pur essendo un documentario, sottolineava quanto quel luogo apparisse esaltato e soggettivo agli occhi di chi vi si trovava. *Primetime* è in gran parte una continuazione di quell'interesse, solo in un ambito diverso", afferma Oppenheim. "Al posto di un festival rinascimentale, c'è un'operazione sotto copertura televisiva; al posto di un re, c'è un giornalista che è diventato il padrone del proprio regno, dove la punizione è uno spettacolo. Entrambi i progetti riguardano persone che costruiscono un mondo che possono controllare, interpretando versioni di se stesse per un pubblico, per poi scoprire che ciò che hanno creato inizia a seppellirle."

In *Primetime*, Oppenheim osserva un giornalista idealista ben consapevole che il suo programma di successo *To Catch a Predator* è intrattenimento, ma che aspira a diventare una figura giornalistica onnipotente come Stone Phillips, all'epoca il volto più popolare della NBC grazie ai suoi servizi audaci dalle zone di guerra come l'Afghanistan.

"In *Primetime* si vedono questi simboli di un'epoca passata, che ci hanno portato dove siamo ora: un mondo condannato in cui quasi tutto assomiglia a un reality show", dice Oppenheim. "Mi piaceva l'idea di creare qualcosa che catturasse uno stato d'animo. L'antico concetto di realizzare il proprio sogno e poi esserne completamente inghiottiti. E mi è piaciuta moltissimo l'idea di rivisitare la cultura mediatica dei primi anni 2000. Era un'epoca precedente alla frammentazione del panorama giornalistico, quando ottenere una fascia oraria in prima serata ('primetime') contava ancora e, come si vede nel film, per alcuni diventava una questione di vita o di morte".

Ma *Primetime* non sarebbe diventato il debutto di Oppenheim nel cinema di finzione senza il sostegno e la partecipazione di un re indiscusso: ci sarebbe voluta una delle più grandi star di Hollywood, nel pieno di una carriera stellare sia come attore che come produttore, per aiutare Oppenheim a reimmaginare la storia come un'opera drammatica.

Entra in scena Icki Eneo Arlo

Dopo aver conosciuto Robert Pattinson tramite il regista francese Romain Gavras, Oppenheim è stato presentato a Brighton McCloskey mentre stavano lavorando tutti insieme a un progetto documentario che non è mai stato realizzato. Durante il loro primo incontro, i tre hanno scoperto di condividere un interesse comune per film d'autore poco conosciuti come *Ivan's XTC*, la storia del 2000 di un agente di talenti il cui cliente più importante combatte contro il cancro, girata con videocamere ad alta definizione.

"Uno dei motivi per cui Rob è uno dei grandi attori del nostro tempo è il suo gusto. È incredibilmente colto e guarda tantissimi film. Ragiona come un regista", afferma Oppenheim. "Ho mandato a Rob e Brighton la serie *Ren Faire*, che stavo realizzando in quel periodo, e una versione in fase di lavorazione di *Spermworld*. Rob mi ha detto che *Spermworld* lo spaventava. Credo che lo intendesse come un complimento".

Pattinson e McCloskey erano fan del lavoro di Oppenheim fin dai tempi di *Some Kind of Heaven*. "Lance ha uno stile allucinatorio che oscilla con disinvoltura tra l'assurdo e il profondo", afferma Pattinson. "In tutte le sue opere ti spinge a tifare per la missione di un personaggio che cerca di ottenere qualcosa che a prima vista sembra assurdo, eppure Lance scava in queste assurdità finché non rivelano profonde universalità. I suoi film esaltano il pathos e fanno sentire i suoi eroi contemporaneamente condannati e ad un passo dall'apoteosi".

Oppenheim è rimasto in contatto con Pattinson e McCloskey mentre portava a termine il lavoro su entrambi i documentari. Durante questo periodo, la produttrice esecutiva Abigail Rowe (anche moglie di

Oppenheim) ha regalato a Oppenheim un video di auguri personalizzato su Cameo proprio da parte di Chris Hansen. Oppenheim era un fan di *To Catch a Predator* e del suo conduttore, ma non aveva idea che la Icki Eneo Arlo avrebbe presto sviluppato un lungometraggio di finzione sull'icona della NBC e sul fenomeno di ascolti del suo programma.

"In due minuti, Hansen passa dal congratularsi con me per *Spermworld*, al dirmi di "sedermi", fino a presentarmi i suoi nuovi progetti: è sia il giornalista impegnato che ho visto crescendo, sia questo intrattenitore pienamente consapevole di sé. Quel video su Cameo ha cristallizzato l'intero film per me: ha mostrato come il lavoro serio che ha svolto fosse stato assorbito in questa strana versione performativa di se stesso, e *Primetime* cerca fondamentalmente di vivere all'interno di quella tensione", ha detto Oppenheim.

Oppenheim ha mostrato il video su Cameo a Pattinson e McCloskey, ignaro che alcuni mesi dopo, alla festa di compleanno di Pattinson a Los Angeles, McCloskey si sarebbe avvicinata a Oppenheim con un'opportunità straordinaria: una sceneggiatura sul fenomeno di *To Catch a Predator*.

"Brighton mi ha detto che aveva letto questa fantastica sceneggiatura e che non avrei mai creduto di cosa trattasse", racconta Oppenheim. "Le è bastato mostrarmi la copertina. Mi è sembrato un segno del destino".

La sceneggiatura stessa era basata su un articolo di Esquire intitolato "Tonight on Dateline" This Man Will Die", che ripercorreva il suicidio del procuratore del Texas che di fatto pose fine alla messa in onda in prima serata di *To Catch a Predator*.

"Chris Hansen è ovviamente il ruolo più imponente in questa storia, ma sono state le esche ad attirarmi davvero perché, in un certo senso, rappresentano il punto di vista del pubblico", dice lo sceneggiatore di *Primetime*, Ajon Singh. "Ho pensato che fosse una prospettiva insolita e, una volta decifrata, c'era tantissimo con cui giocare dal punto di vista narrativo. Attraverso gli occhi delle esche, potevamo vedere l'apparato delle forze dell'ordine e quello dell'intrattenimento, e il modo in cui queste due realtà entrano in collisione alla fine del film."

Singh è stato contattato per la prima volta dai produttori Will Iannaccone e AJ Bourscheid, i quali, intuendone il potenziale avevano opzionato con discrezione l'articolo di Esquire da cui è tratto il film. All'epoca, Ajon si sentiva smarrito nell'industria dello spettacolo, motivato ma incapace di dare una svolta alla propria carriera a causa della sua etichetta di "fuori dagli schemi". Una volta messo in contatto con Will e AJ, i tre si sono messi al lavoro in isolamento e senza retribuzione per circa un anno, sviluppando la sceneggiatura da soli. Quando finalmente l'hanno inviata a Hollywood, sono stati accolti dal silenzio, finché Pattinson e McCloskey non l'hanno scoperta e gli hanno ridato vita. "Una volta che Rob e Brighton si sono uniti al progetto, ho contattato i miei amici della Square Peg, Tyler Campellone e i produttori Lars Knudsen e Ari Aster. Ho detto loro: "Dovete leggerlo, è come L'asso nella manica, ma con Chris Hansen!"", racconta Oppenheim. "Hanno visto il potenziale nella scrittura di Ajon e si sono buttati a capofitto nel progetto: nel giro di pochi giorni, eravamo già in pista."

Pattinson e McCloskey hanno trovato la sceneggiatura di Singh più esplosiva e originale di qualsiasi altra cosa stessero leggendo. "Affrontava in modo elegante e incisivo un argomento complesso, mantenendo al contempo i personaggi e le loro evoluzioni al centro della storia e avvincenti", afferma McCloskey. "La storia in sé era interessante, ma l'approccio di Ajon era davvero originale, sia dal punto di vista del tono che dei dialoghi. Il suo approccio era ambizioso e misterioso".

Pattinson, dal canto suo, ha trovato la sceneggiatura di *Singh audace*, avvincente e profondamente complessa, capace di richiamare i thriller sovversivi di Brian De Palma e Oliver Stone. "Amo le storie su personaggi costretti a mettere in discussione la propria identità, ma la scrittura di Ajon ha colto qualcosa di più profondo", dice Pattinson. "La storia è affascinante perché chiunque fosse coinvolto nella realizzazione di *To Catch a Predator* aveva un'intenzione iniziale che si è trasformata in qualcos'altro man mano che nuove realtà si intrecciavano con essa. Ma per la natura stessa di un

programma dedicato alla cattura di predatori sessuali, la serietà dell'argomento entra in conflitto con la sete di intrattenimento del pubblico".

Quando Oppenheim ha ricevuto la sceneggiatura da Pattinson e McCloskey, l'ha divorata alle 2:30 del mattino tutta d'un fiato, rimanendo immediatamente colpito dall'approccio unico di Singh alla storia di Hansen. "Una delle cose che mi ha conquistato della sceneggiatura è che sembrava dialogare con un'intera tradizione di film sui media e la moralità che adoro: *Assassini nati, Quinto potere, Da morire, L'asso nella manica*. Aveva lo stesso mix di umorismo nero e horror che caratterizzava il programma", osserva Oppenheim. "Ho adorato il modo in cui ha descritto Hansen, come un eroe complesso che è stato indubbiamente influenzato dal lavoro che svolge giorno dopo giorno, ma in modi inconsci e in qualche modo inafferrabili per lui", afferma Oppenheim. "Il suo rapporto con la realtà, e con le persone che lo circondavano, era stato distorto dal suo approccio ossessivo nel catturare i predatori sessuali con la telecamera. E mi è piaciuto che la sceneggiatura non fosse un tribunale morale. Era più interessata a come svolgere questo tipo di lavoro influenzasse le persone all'interno dell'apparato, a come le segnasse psicologicamente".

Come una famiglia

Nella sua sceneggiatura, Singh drammatizza la figura di Hansen contestualizzandola all'interno del suo team di produzione, che diventa per lui come una seconda famiglia. La troupe di Predator è costantemente in movimento, pronta a spostarsi ovunque la porti la storia successiva, o il prossimo pedofilo, con disfunzionalità che si insinuano man mano che inseguono obiettivi sempre più importanti.

Oppenheim ha sempre considerato *Primetime* come un ritratto istituzionale: un gruppo di persone lontane dalle proprie famiglie, che trascorrono tutto il loro tempo in un ambiente di lavoro estraneo e vi costruiscono lentamente una famiglia surrogata. "Chris arriva come il volto affermato del programma; il personaggio di Dan entra in scena come esca, pensandosi semplicemente ingaggiato per uno strano lavoro da attore, per poi rendersi conto pian piano che questa potrebbe essere la sua unica occasione di visibilità; Andie è la produttrice che ha dedicato in silenzio tutta la sua vita a costruire questo mondo e solo ora inizia a chiedersi quale sia stato il prezzo da pagare. La casa usata per le operazioni sotto copertura diventa una seconda casa per tutti e tre", dice Oppenheim. "Volevo rappresentare il mondo di Chris come un luogo in cui la sua finta famiglia nello show sembra più reale di quella che lo aspetta a casa".

Se il punto di riferimento di Singh per *Primetime* è stato il tono satirico e di commedia nera di *Quinto potere*, Oppenheim vi ha intravisto una storia più ambigua, in continuo bilico tra luce e ombra. "Volevamo catturare un'istantanea dell'ecosistema mediatico del 2006 e descriverlo come qualcosa di affascinante ma anche silenziosamente pernicioso: un mondo in cui l'incentivo è sempre quello di superare qualsiasi orrore della settimana precedente. Nel film, persino la rivalità tra Stone Phillips e Chris diventa una sorta di gara a chi riesce a proporre la storia più allettante e quella pressione si insinua nel modo in cui ogni personaggio concepisce il proprio lavoro e la propria moralità", ha affermato Oppenheim. "Ma c'erano calore e sentimento nella storia di Ajon, specialmente nel personaggio composito dell'esca Dan, che possiede una beata ignoranza. Cerca di mantenere un senso di sé, nonostante una serie di situazioni molto confuse e inquietanti, e questo mi è piaciuto".

Oppenheim, lavorando a stretto contatto con Singh e il team di Icki Eneo Arlo, ha riorientato la sceneggiatura, incentrando la storia sulla dinamica tra Chris e Dan, il quale diventa un raggio di luce in un mondo oscuro e inquietante quando arriva sul set per sostituire il personaggio disilluso dell'esca femminile Del.

"Ci siamo resi conto che Chris e Dan erano il cuore del film e ci siamo concentrati nello sviluppare l'identità di questi personaggi e su cosa farebbero se avessero l'opportunità di mettere in scena la performance della vita", dice Singh. "Era il rapporto tra queste due persone: Dan che osserva Chris comportarsi da attore carismatico, e Dan che aspira a diventare un grande attore, e che infine ottiene

l'opportunità di regalare l'interpretazione di una vita".

Questa dinamica ha ricordato a Oppenheim uno dei suoi film preferiti, *L'asso nella manica* di Billy Wilder, una satira cinica sui mass media che racconta di un giornalista caduto in disgrazia (Kirk Douglas) che, con l'aiuto di un giovane fotografo entusiasta di un giornale locale, crea un circo mediatico attorno a un uomo intrappolato in una grotta del New Mexico. "Mi è piaciuta moltissimo la dinamica tra un giornalista ambizioso e il suo sottoposto, più ingenuo e influenzabile, che si imbattono per caso nella storia di una vita", afferma Oppenheim. "Non ho potuto fare a meno di pensare anche a *Wall Street* di Oliver Stone. Chris nei panni di Gordon Gekko, Dan in quelli di Bud Fox".

Anche a Pattinson è piaciuto molto il rapporto simbiotico tra i due personaggi. "L'obiettivo principale di Chris è lo spettacolo, mentre il fascino di Dan sta in ciò che può aggiungere allo spettacolo. Ma, data la natura stessa dello spettacolo, le cose iniziano a deviare e Dan diventa rapidamente qualcuno da tenere a bada", spiega Pattinson. "Per Chris, il progetto viene sempre prima di tutto e, non appena i bisogni emotivi di qualcuno entrano in conflitto con esso, quella persona si trasforma in un ostacolo da superare con ogni mezzo necessario".

Il cast del film

Quando Icki Eneo Arlo ha acquisito i diritti di *Primetime*, la casa di produzione inizialmente non considerava il progetto come un'occasione per mettere Pattinson sotto i riflettori. Ma approfondendo la sceneggiatura di Singh, Pattinson si è legato sempre di più al personaggio di Chris Hansen. "Ciò che mi ha colpito è che si tratta di un uomo che cerca di chiarire quali siano le sue motivazioni, mentre la realtà lo costringe costantemente a cambiarle", afferma Pattinson. "Il mondo in cui opera rende la posta in gioco per lui estremamente alta, e maggiore è la pressione esercitata dalla rete, più crescono i suoi dubbi su se stesso, che compensa con un delirio di grandezza. Quando si trova a dover scommettere così tanto sulla cieca fede, inizia a perdere il contatto con la realtà".

Oppenheim, a quel punto confermato alla regia, ha immediatamente immaginato Pattinson nel ruolo di Chris Hansen ed era determinato a scritturarlo. "Questo ruolo è stato creato su misura per Rob, e sapevo che dovevo fare tutto il possibile per convincerlo a interpretare Chris", afferma Oppenheim. "È come fondere tutto quello che ha fatto con Cronenberg in *Cosmopolis* con la sua passione per il mimetismo espressivo dimostrata nelle sue interpretazioni camaleontiche, come quella di Connie Nikas in *Good Time*. *Primetime* è anche la storia di un eroe tragico, un uomo che vuole essere un supereroe, ed è in questo che c'è una forte connessione per Rob".

Dopo che Pattinson ha accettato di interpretare il ruolo, ha iniziato a guardare innumerevoli ore di Chris Hansen al lavoro per padroneggiare la voce distintiva del conduttore. "Chris è infinitamente affascinante sia come personaggio che come persona, e penso che i suoi manierismi e la sua voce siano iconici e fonte di ispirazione", dice Pattinson. "È allo stesso tempo misterioso e indelebile, assolutamente unico".

Aggiunge Oppenheim: "Chris è per molti versi un attore: come molti conduttori, indossa un costume per interpretare un ruolo. Ma questa questione della recitazione alla fine lo travolge. Nella sceneggiatura di Ajon, la pressione della fascia oraria di prima serata mette in discussione in modo esistenziale qualcosa dentro di lui. Deve costruirsi un'armatura metafisica e ripetersi che sta combattendo un male antico, per allontanare qualsiasi senso di insicurezza riguardo a ciò che fa in televisione".

Il ruolo del personaggio immaginario Decoy Dan Plum richiedeva un giovane attore esperto, in grado di trasmettere l'innocenza e l'ingenuità di chi è appena agli inizi nel mestiere, e che a sua volta cade sotto l'influenza di Chris Hansen mentre viene attirato in questo nuovo mondo di esche, predatori sessuali e operazioni sotto copertura. Oppenheim cercava un attore che assomigliasse a un adulto, ma che potesse comunque passare per un bambino.

Come Oppenheim, anche Skyler Gisondo è nato nel sud della Florida. Ha iniziato a recitare in televisione all'età di sei anni, prima di ottenere un ruolo nella sitcom *Miss Match* nel 2003. Non ancora trentenne, Gisondo ha recitato in film di ogni genere, da *The Amazing*

Spider-Man e la serie animata *Air Buddies – Cuccioli alla riscossa* a *La rivincita delle sfigat*e e *Licorice Pizza*, apparendo più recentemente nei panni di Jimmy Olsen nel reboot di *Superman* del 2025 e nel suo prossimo sequel *Man of Tomorrow.*

“Ho adorato Skyler in *Licorice Pizza* e la prima volta che ho letto la sceneggiatura di *Primetime* e ho visto il nome Decoy Dan, mi sono ricordato del suo volto e della sua voce”, dice Oppenheim. “Skyler era perfetto per questo ruolo. Mi è piaciuto molto il fatto che fosse un attore da bambino e che, pur avendo 30 anni, abbia ancora un aspetto fanciullesco: mi ha immediatamente ricordato le esche della serie originale, quegli adulti che interpretavano dei bambini all’interno di una realtà costruita.”

Oppenheim ha contattato i rappresentanti di Gisondo con la sceneggiatura, ma il suo agente gli ha detto che l’attore, molto impegnato, non era interessato a un personaggio come Dan Plum. Gisondo l’ha letta comunque e ha scoperto che era diversa da qualsiasi cosa avesse mai affrontato. Ha guardato subito i documentari di Oppenheim: dopo dieci minuti di *Spermworld*, con il suo forte dramma e il suo stile cinematografico, ha capito che Lance era il tipo di regista con cui avrebbe fatto di tutto per lavorare.

Gisondo aveva 10 anni quando *To Catch a Predator* andava in onda in prima serata, e sebbene ricordasse la sua rilevanza culturale e popolarità, l’attore ha dovuto approfondire molto per cogliere appieno la complessità del suo personaggio. Le prime scene girate per il film vedevano Gisondo nei panni di Decoy Dan interagire per la prima volta con i predatori sessuali. Mentre il personaggio era nervoso per questa strana opportunità recitativa, l’attore esperto, che all’epoca delle riprese aveva 28 anni, era altrettanto in ansia all’idea di interpretare un bambino.

“Dan passa molto tempo nel film a guardare filmati di altre esche che cercano di padroneggiare il modo di parlare e l’aspetto da ragazzo più giovane”, dice Gisondo. “Ma la sua formazione come attore viene dal teatro musicale, quindi affronta questo lavoro basato sull'improvvisazione con un approccio teatrale. Cerca di farne una vera e propria performance, andando ben oltre ciò che lo show richiede.”

All’inizio del progetto, Pattinson era uno degli attori preferiti di Gisondo, e un fattore decisivo nella sua decisione di accettare il ruolo di Decoy Dan. “Compie scelte recitative come nessun altro e fa cose incredibilmente interessanti nelle sue interpretazioni, ma nulla avrebbe potuto prepararmi ai grandi cambiamenti che intraprende nei panni di Chris Hansen”, dice Gisondo. “Robert ha capito che la forza vitale di Chris deriva dallo sconfiggere il male che lui ritiene ci circondi. Solo catturando questi predatori può spegnere il fuoco che ha dentro e che vede nel mondo”.

Accanto a Chris e Dan in *To Catch a Predator* ci sono gli altri membri del team di produzione, tra cui la produttrice esecutiva Andie Bender (Merritt Wever), che supervisiona ogni episodio con determinazione quasi inquietante, e Xavier Von Erck (Matthew Maher), un guru della tecnologia trasandato e vigilante che guida il gruppo di monitoraggio online Perverted Justice, attirando i predatori sessuali in chat room fingendo di essere un minorenne.

Per il ruolo di Andie Bender, Oppenheim si è rivolto alla pluripremiata attrice Merritt Wever, vincitrice di tre Emmy per il suo lavoro in *Nurse Jackie – Terapia d’urto, Godless* e *Scissione*. In *Primetime*, la Wever interpreta un personaggio interamente di fantasia. “Ero molto interessata al dramma umano che vivono tanti produttori dietro le quinte delle serie di successo: una sorta di impegno totale verso il lavoro che va a discapito di quasi tutto il resto”, afferma Oppenheim. “Mi piaceva l’idea di creare con Merritt qualcosa di molto concreto che potesse fungere quasi da contrappunto alla figura leggendaria di Chris nella storia. Lei era la sua guida e l’artefice nascosta dietro la serie. Merritt ha portato nel ruolo molto della sua vita e delle sue osservazioni, conferendo ad Andie quel carattere vissuto e leggermente tormentato che la rendeva molto reale”.

Oppenheim segue la carriera della Wever da quando l’ha vista in *Lo stravagante mondo di Greenberg di Noah Baumbach* nel 2010. “Adoro Merritt, sia che interpreti un personaggio serio o divertente, ma di solito riesce a fare entrambe le cose all’interno di un unico personaggio molto tormentato”, dice Oppenheim. “Andie doveva essere una persona che si potesse amare e che fosse un

piacere guardare, ma che possedesse anche una vera e propria spigolosità. Merritt ha infuso tanta vita e naturalezza nel personaggio di Andie, recitando in contrapposizione all'approccio stravagante di Rob nei panni di Chris Hansen. L'idea di unire entrambe queste caratteristiche all'interno del team di produzione era affascinante".

Per il ruolo di Xavier, l'operatore dietro il sito web Perverted Justice, che attira ignari predatori sessuali in trappole con esche sotto copertura, Oppenheim si è rivolto a Matthew Maher, un veterano di grande esperienza del palcoscenico e dello schermo. Originario del Mississippi, Maher vanta una vasta esperienza teatrale, avendo recitato nella pièce di Annie Baker *The Flick*, vincitrice del Premio Pulitzer. Tra i suoi lavori cinematografici figurano *Gone Baby Gone, The Killer Inside Me, Funny Pages* e *Air – La storia del grande salto*.

Xavier conduce Chris Hansen verso quello che finiranno per chiamare "La balena", il predatore sessuale per eccellenza che porterà il programma di successo a indici di ascolto ancora più alti e a un maggiore riconoscimento culturale. "Chris induce Xavier a cercare un pubblico più ampio per il programma, e Xavier a sua volta porta Chris verso l'idea del predatore perfetto, che nella mente di Xavier è qualcuno come Dick Cheney o Colin Powell", spiega Maher. "Catturare "La balena" renderebbe Chris potente quanto Stone Phillips, e trovando questa figura sfuggente, tutte le convinzioni di Xavier su ciò che sta accadendo nel mondo troverebbero conferma".

A completare il cast di *Primetime* c'è il primo ruolo da protagonista in un lungometraggio di Phoebe Bridgers, la cantautrice indie-folk vincitrice di quattro GRAMMY che ha conquistato i cuori e le menti di milioni di persone con il suo lavoro da solista e con la sua partecipazione al supergruppo femminile boygenius.

Bridgers interpreta il personaggio di Del Harvey, un'esca esperta di *To Catch a Predator* che rimane delusa da Hansen man mano che lo show diventa un fenomeno di ascolti.

Oppenheim conosce Bridgers da quando erano coinquilini a Los Angeles da adolescenti, prima che entrambi diventassero artisti professionisti. Anche la cantautrice ha dovuto essere convinta, proprio come Pattinson, ad accettare il ruolo.

"All'inizio Phoebe era riluttante all'idea perché non credeva di poter recitare in modo convincente. Ma io sapevo che avrebbe potuto fare qualcosa di davvero speciale, quindi ho continuato a insistere", racconta Oppenheim. "La sua voce parlata è piuttosto profonda, mentre quella cantata è quasi angelica: quel contrasto mi ha fatto pensare al personaggio di Del, qualcuno in grado di passare dall'interpretare un ragazzo a una ragazza in un batter d'occhio. L'ho convinta a fare una prova di ripresa e immediatamente tutto è sembrato naturale: è entrata completamente nel personaggio. Non ho mai avuto l'impressione che stesse recitando: era semplicemente il personaggio".

Costruzione dei set

Primetime è stato girato a New Orleans, ma è ambientato a New York, nel Connecticut, in California, in Texas e in Florida, il che ha richiesto una scenografia che alternasse le dorate torri aziendali della sede della NBC a New York City, intorno al 2006, alle "McMansions" di periferia, alle case in stile ranch e alle squallide camere di motel nelle cittadine di passaggio dove la squadra di *To Catch a Predator* mette in atto le sue operazioni sotto copertura.

Lo scenografo Alex DiGerlando (*Love Story, True Detective*) non aveva mai guardato *To Catch a Predator* durante la sua prima messa in onda, perché era impegnato ad assaporare la serie rivale, il dramma di successo della ABC che univa mistero e fantascienza, Lost. "Ho trovato molti degli episodi originali inquietanti perché tantissime persone lo guardavano per i suoi aspetti alla Candid Camera: uno show di scherzi in cui le persone vengono prese in giro", dice DiGerlando. "Sia la serie che il film sono interessanti studi sui personaggi, che analizzano come vivere in questo tipo di stato mentale influisca su una persona e sulla società. Inoltre, dicono molto su Internet e su quanto fosse ancora agli albori nel 2006".

Il team di scenografi ha preso molto sul serio l'accuratezza storica, scegliendo location e palette di colori che nel film appaiono come

una realtà esaltata. Per le tre case esca raffigurate nella storia, DiGerlando ha consultato le fotografie del volume di Larry Sultan The Valley, che svela il dietro le quinte dei set cinematografici all'interno di vere abitazioni della San Fernando Valley.

"Eravamo interessati a catturare quella sensazione inquietante che trasmette un set cinematografico, il modo in cui, guardando queste foto, sembrano banali nature morte", spiega DiGerlando. "Ma se si osserva più da vicino, le cose risultano leggermente fuori posto. Non si sta guardando una cucina vera, oppure un mobile non si trova in una posizione che abbia senso. Le case-esca che abbiamo progettato emanavano quella stessa bizzarra attrazione liminale: stavamo cercando di ricreare la sensazione dei predatori che entrano nelle case-esca per la prima volta".

Per le tre case che compaiono nel film, DiGerlando ha cercato abitazioni che non fossero state ristrutturate dalla fine degli anni '90. "Dato che la storia è ambientata nel 2006, volevamo case che sembrassero ferme nel tempo, cosa più facile a dirsi che a farsi", spiega DiGerlando. "La maggior parte degli immobili è stata ristrutturata, ma il nostro location manager ha trovato questa tripletta di case intatte che presentavano un design interessante e una certa profondità, permettendoci così di creare inquadrature straordinarie davanti alla telecamera".

Una casa presentava una scala spettacolare che scendeva fino al centro del soggiorno, dove Pattinson, nei panni di Chris Hansen, affronta uno dei predatori nella scena iniziale del film. "Lance aveva in mente che Chris sarebbe apparso in cima alle scale per poi scendere nell'inquadratura come il Conte Dracula", spiega DiGerlando. "Ovunque fosse possibile, abbiamo inserito colori pastello nel film, il che ha accentuato quella sensazione inquietante".

Un'altra casa era stata costruita da zero dai proprietari negli anni '80, ma presentava un arredamento d'epoca sufficientemente fedele da consentire al team di design di limitarsi ad aggiungere carta da parati vintage fuori produzione e tendaggi ricostruiti sulla base delle scene della serie originale. "Non abbiamo replicato alla lettera l'arredamento degli episodi, ma ogni volta che potevamo inserivamo persiane veneziane blu acqua o una finta isola da cucina, che erano elementi iconici della serie originale", spiega DiGerlando.

Una terza casa presentava un bellissimo tappeto verde a pelo lungo e una piscina coperta, con corridoi stretti e minacciosi e una finestra panoramica nella parte anteriore dell'abitazione, che è diventata la camera da letto del bambino dove Decoy Dan affronta un predatore durante una scena cruciale. La scena si svolge durante un temporale torrenziale, quindi l'immobile ha dovuto essere attrezzato per simulare la pioggia.

Per altre scene, i team di scenografi hanno reperito immagini delle vere sale di montaggio della NBC risalenti al 2006, rintracciando attrezzature d'epoca da aggiungere al set per garantire l'accuratezza storica. Una delle sfide per il team è stata l'allestimento di un negozio di panini Subway, che ha richiesto al reparto oggetti di scena di andare alla ricerca di pacchetti di patatine e lattine di bibite tipiche di quell'epoca.

Texture, tonalità e temperatura

Oppenheim vanta una lunga collaborazione con il suo direttore della fotografia, David Bolen, che lavora al suo fianco sin da quando aveva 17 anni, prima ancora che iniziasse a girare i suoi documentari.

"Lavorare con David è una delle gioie più grandi di fare cinema, perché collaboriamo da tantissimo tempo", afferma Oppenheim. "Istintivamente abbiamo uno stile di lavoro simile, e condividiamo gusti e idee riguardo a ciò che vogliamo ottenere quando affrontiamo visivamente una storia".

Sebbene *Primetime* sia stato girato principalmente in digitale, uno dei compiti principali per i registi è stato quello di ricreare una texture e una tonalità che ricordassero i programmi televisivi di un'epoca in cui le videocassette erano ancora ampiamente utilizzate nella produzione televisiva e in cui il video digitale e Internet erano considerati nuove frontiere. Oppenheim e Bolen sapevano di voler riprodurre fedelmente la texture visiva dello show, così hanno rintracciato alcune delle telecamere originali del 2006.

"Volevamo prestare particolare attenzione nel rappresentare la realtà oggettiva di come

veniva girato *To Catch a Predator* all'epoca della sua produzione, così abbiamo trovato diverse telecamere DV e ci siamo consultati con uno dei cameraman originali che ci ha aiutato a rintracciare le telecamere nascoste che usavano all'epoca", spiega il direttore della fotografia David Bolen. "Le montavamo e le nascondevamo in ogni angolo del set in modo da poter catturare una realtà più oggettiva utilizzando tecniche simili a quelle dello show. Catturando il segnale di tutte le telecamere contemporaneamente e visualizzando le immagini in vista quadrupla, il pubblico può osservare simultaneamente diversi punti di vista e dettagli".

Oppenheim ha attinto alle sue radici documentaristiche incorporando letteralmente l'apparato di ripresa all'interno della produzione: molte delle "tecnici TV" sullo sfondo, sia nella casa delle operazioni che nella sala di controllo, sono membri reali della troupe, personale di ripresa, audio e produzione, inseriti nelle scene in modo che il set funzionasse come un'operazione in diretta piuttosto che come un set cinematografico chiuso. Alcuni, come l'operatore video assist Victor Brunette, sono entrati a far parte del cast corale, interpretando un noto agente di Perverted Justice di nome Frag. "Questo è stato particolarmente importante per le scene con telecamere nascoste, dove, invece di comparse che mimavano dietro i monitor, le squadre reali svolgevano il proprio lavoro all'interno del mondo scenografico dello show. Se vedete qualcuno sullo sfondo che manovra una telecamera, volevo davvero che la manovrasse, senza fingere", ha affermato Oppenheim.

Per le immagini legate alla vita di Hansen e della sua squadra lontano dalle telecamere, Oppenheim voleva un aspetto più cinematografico. "Ci piaceva l'idea di richiamare il seducente linguaggio cinematografico dei thriller della fine degli anni '90 e dei primi anni 2000 come *Demonlover, Sexy Beast – L'ultimo colpo della bestia* e *Hackers*. E con l'avanzare del film, richiamare la fotografia di Bill Henson e Larry Sultan, oltre a thriller psicologici come *Manhunter – Frammenti di un omicidio* e *Allucinazione perversa*. Con la cinepresa, per noi era importante riprendere ciò che altrimenti verrebbe considerato un concetto abbastanza privo di valore cinematografico, il reality show, in un modo più vicino a come i nostri personaggi lo vivevano soggettivamente. Per loro, la posta in gioco era incredibilmente alta ed elettrizzante. "Dovevamo calarci in quella dimensione e far sembrare le imboscate quasi uscite da un heist movie", afferma Oppenheim. "E come contrappunto, avevamo le telecamere DV, che potevano mostrarci una realtà più oggettiva", aggiunge. "Alla fine della produzione, io e David ci siamo resi conto di aver girato il film con più di una dozzina di corpi macchina, in almeno quattro diversi formati".

Oppenheim e il direttore della fotografia David Bolen hanno collaborato nuovamente con il colorist Damien Vandercruyssen, che aveva curato il color grading dei loro due lungometraggi precedenti e aveva sviluppato una profonda intesa col team. Insieme hanno sottoposto il film a un processo volutamente elaborato: le riprese delle telecamere digitali sono state trasferite su pellicola da 16 mm e poi riportate in formato digitale, creando una patina analogica ricca di texture sul materiale.

Il montatore Daniel Garber e il regista Lance Oppenheim sono arrivati a *Primetime* dopo una lunga collaborazione nel campo della saggistica: Garber ha montato i primi due lungometraggi di Oppenheim, affiancato da collaboratori abituali come il direttore della fotografia David Bolen e il compositore Ari Balouzian, entrambi tornati a lavorare in questo progetto. "Avevamo costruito questo linguaggio comune nella realizzazione di documentari", afferma Garber. "E il modo in cui Lance ha affrontato il processo di produzione è stato più simile a una fase di raccolta del materiale per il montaggio, piuttosto che all'esecuzione di una singola visione rigida e preconcetta". Ciò ha fatto sì che la post-produzione diventasse, come la descrive Garber, "un periodo di reinvenzione e sperimentazione senza fine, che per me è la parte divertente, ma è anche l'approccio ideale per un film che si ispira a un programma televisivo che manipolava la realtà".

In sala montaggio, quell'evoluzione ha assunto la forma di un collage mediale che a tratti attinge alla grammatica editoriale frenetica di *To Catch a Predator*. Garber ha alternato finte "telecamere nascoste"», una vecchia telecamera da trasmissione rotta, segmenti in stile NBC interni alla narrazione e

flash di altri programmi televisivi della metà degli anni 2000 per trasportare il pubblico nel panorama mediatico di quell'epoca. Una sequenza degna di nota intreccia il momento in cui Jeff Zucker assegna a Predator una fascia oraria in prima serata, un incontro con il team in un ristorante cinese e frammenti del team a caccia di predatori online. "In origine erano scene multiple piuttosto sciolte", ricorda Garber. "Intrecciarle e sovrapporle ad altre immagini ci ha dato una sensazione vertiginosa che abbiamo ritenuto emotivamente fedele alla nostra versione di Chris Hansen: quando ottiene una fascia oraria in prima serata, deve dare l'impressione di essere stato sparato da un cannone".

L'intero montaggio e la colonna sonora di Ari Balouzian sono stati utilizzati per calibrare il tono sfuggente del film, che oscilla tra l'umorismo nero e il vero e proprio angosciante man mano che il confine tra recitazione e realtà si assottiglia. "La musica di Ari ha questa capacità di trasmettere emozioni e un senso di malessere allo stesso tempo", afferma Oppenheim. "Volevamo che suonasse come la versione in stile telegiornale di un incubo noir". Oppenheim ha inoltre collaborato nuovamente con il sound designer Paul Hsu (che aveva già lavorato con lui in Ren Faire e *Spermworld*), il quale ha creato un elaborato sound design pensato per intrappolare il pubblico all'interno di uno schermo televisivo analogico, partendo da una prospettiva esterna relativamente oggettiva e trascinando gradualmente gli spettatori in un vero e proprio bombardamento mediatico. Garber sottolinea il modo in cui recitazione, immagini, colonna sonora e audio iniziano a fondersi man mano che il film procede, specialmente attorno al personaggio di Chris, interpretato da Pattinson, sempre più allo stremo: "Man mano che Chris perde il controllo, il film oscilla tra diversi formati di ripresa, e la musica di Ari evoca la sensazione di precipitare nell'abisso. Si è intrappolati nella realtà mediatica che Hansen ha contribuito a costruire".

Per le scene di mania che aprono e chiudono il film, quando Hansen crede di sfruttare il potere degli dei mentre in realtà si rifiuta di affrontare crisi personali, tra cui uno scandalo incombente, Oppenheim e Bolen hanno utilizzato una vecchia telecamera a tubo Plumbicon, di cui ne esistono pochissime ancora funzionanti.

"Si trattava di una vecchia telecamera da trasmissione del 1982, ed era intesa come una telecamera "spirituale" piuttosto che come una telecamera fedele al periodo storico. Questa telecamera utilizza tubi LED RGB e scompone la luce in rosso, verde e blu. La cosa meravigliosa di queste telecamere è che i tubi invecchiano e si bruciano col tempo: in un certo senso, è una telecamera che sembra avere uno spirito. Si deteriora col tempo proprio come fa un essere umano", afferma David Bolen. "Ha prodotto un'immagine esplosiva. Ed era esattamente ciò che Lance e io stavamo cercando: trovare l'espressione visiva di cose che sfuggono al controllo".

Durante le riprese, Oppenheim ha incoraggiato l'improvvisazione sul set da parte degli attori, con Bolen e le sue telecamere che seguivano ogni parola. L'ex presidente della NBC Jeff Zucker appare nei panni di se stesso in un cameo all'inizio della storia, recitando un dialogo improvvisato che ha ricordato a Oppenheim le sue esperienze documentaristiche.

Spiega Oppenheim: "Jeff recita un lungo monologo nel film e, pur non essendo affatto un attore professionista, ha offerto una performance straordinaria, mescolando la realtà della situazione con qualcosa che sembrava stravagante. Per noi è stato come un faro: il fatto che una persona reale, interpretando se stessa, creasse una realtà alternativa, in cui Joey è rimasto in onda più a lungo di quanto non sia successo nella realtà. È in quella realtà che vive la nostra storia. Dove *To Catch a Pre*dator, al suo apice, avrebbe potuto competere con Lost. Jeff non ha letto l'intera sceneggiatura, solo la sua scena, e non sono sicuro che si rendesse conto di cosa stesse accettando, ovvero che il film sarebbe stato così folle com'è. Ma mi è piaciuto che, quando si è presentato, fosse entusiasta di giocare in quel contesto e si sentisse a suo agio nel riprendere il ruolo della sua vera identità di magnate aziendale".

Questo approccio ha incoraggiato Pattinson a dare libero sfogo alla sua interpretazione stravagante di Chris Hansen, che eleva *Primetime* al livello di un delirio psicotico man mano che il film giunge alla sua straziante conclusione. "Ogni giorno sul set con Rob c'era qualcosa di nuovo e inaspettato in termini di shock e stupore che riusciva a

suscitare mentre le telecamere giravano”, dice Oppenheim. “In un certo senso, era molto simile a girare con il protagonista di un documentario: volevo osservarlo e adattare i miei piani in base a ciò che faceva. La sua interpretazione, sotto molti aspetti, ha plasmato il tono del film: il progetto è cresciuto attorno a lui. Era come se avesse cucito insieme parti di sé con ogni versione di Chris Hansen che abbiamo mai visto, sulla NBC, su YouTube, in *South Park*. E in qualche modo, in mezzo a tutto ciò, Rob non ha mai perso di vista l’umanità: il peso emotivo che questo lavoro comporta e il costo di vivere 24 ore su 24, 7 giorni su 7 all'interno di questo mondo, a caccia di quelli che il personaggio considera veri e propri mostri”.

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*** *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®* ***The Substance****,* ***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, Nuevo Orden, La voce di Hind Rajab****, il Leone d'Argento per la migliore regia* ***The Smashing Machine****, 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****, il Miglior Film alla Festa del Cinema di Roma* ***La mia famiglia a Taipei****, gli Orso d'Oro* ***Ognuno ha diritto ad amare – Touch me not****,* ***Alcarràs****,* ***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