via Cornarotta 7–9
31100 Treviso

T +39 0422 5121
F +39 0422 579483

fbsr@fbsr.it
www.fbsr.it

FONDAZIONE
BENETTON
STUDI RICERCHE

Paesaggi che cambiano
rassegna cinematografica a cura di Simonetta Zanon
dedicata ad Andrea Zanzotto (1921-2011)
proiezioni marzo-aprile 2026

mercoledì 18 marzo 2026, ore 20.30
Le città di pianura
di Francesco Sossai (Italia, Germania, 2025, 100')

Regia: Francesco Sossai; soggetto e sceneggiatura: Francesco Sossai, Adriano Candiago; montaggio: Paolo Cottignola; fotografia: Massimiliano Kuveiller; musiche originali: Krano; aiuto regia: Ciro Scognamiglio; suono in presa diretta: Marco Zambrano; segretaria di edizione: Gabriella Gobber; sound design: Sebastian Pablo Poloni; mixage: Francesco Tumminello; scenografia: Paula Meuthen; costumi: Ilaria Marmugi, Guillem Soler Pou; trucco e acconciature: Fenix Guzman; organizzatore generale: Gian Luca Chiaretti; produttori delegati: Giacomo Mangini, Serena Alfieri; produttori associati: Alessandro Roia, Alessio Lazzareschi; prodotto da Marta Donzelli e Gregorio Paonessa; coprodotto da Philipp Kreuzer, Cecilia Trautvetter; una produzione Vivo film con Rai Cinema in coproduzione con Maze pictures.
Interpreti e personaggi: Filippo Scotti (Giulio), Sergio Romano (Carlobianchi), Pierpaolo Capovilla (Doriano), Roberto Citran (Cavalier Fadìga), Andrea Pennacchi (Genio)

Carlobianchi e Doriano, due spiantati cinquantenni, hanno un'ossessione: andare a bere l'ultimo bicchiere. Una notte, vagando in macchina da un bar all'altro, si imbattono per caso in Giulio, un timido studente di architettura: l'incontro con questi due improbabili mentori trasformerà profondamente Giulio nel suo modo di vedere il mondo e l'amore, e di immaginare il futuro. Un road movie nella sterminata pianura veneta che viaggia alla velocità con cui si smaltisce una sbronza.

Francesco Sossai
Francesco Sossai è nato nelle Dolomiti Bellunesi. Dopo una laurea in Letteratura inglese e tedesca all'università La Sapienza, si diploma in regia alla Deutsche film-und fernsehakademie di Berlino, dove nel 2021 realizza *Altri cannibali* (presentato tra gli altri al Tallinn Black Nights Film Festival e al Vancouver International Film Festival).
Il suo cortometraggio di diploma *Il compleanno di Enrico* (2023), presentato in prima mondiale alla Quinzaine des Cinéastes al Festival di Cannes, è stato nominato ai Deutscher Filmpreis, ed è entrato nella short list degli European Film Awards e dei César.

Intervista a Francesco Sossai
Qual è stato il punto di partenza del film?
Le città di pianura nasce in una notte d'inverno di quasi dieci anni fa, dopo aver preso una grandissima sbronza a Venezia con un mio caro amico. Quella notte abbiamo incontrato un giovane studente di architettura dello IUAV di Venezia ed è nata una grande amicizia. La mattina dopo, per scherzo, gli abbiamo parlato di un film – *Le città di pianura*, appunto – su due uomini che partivano dalle montagne per andare a bere l'ultima a Venezia.
Insomma, questo film è nato un po' per scherzo, intorno a tre temi fondamentali: l'alcol, l'amicizia, l'architettura.

Il film è ambientato in Veneto, e all'inizio un personaggio porta il tuo stesso cognome: quanto c'è di autobiografico nella storia?
Il film prende ispirazione da ciò che conosco, dalla mia terra e dalle persone che ho frequentato, ma la componente autobiografica è molto leggera: l'operaio all'inizio del film si chiama Primo Sossai, ma solo perché trovavo divertente utilizzare il mio cognome, che è un cognome tipico delle mie zone, dentro un racconto collettivo. Per me è un modo per mettermi in prima linea e suggerire che quel mondo esiste davvero, che non è una finzione.



Che ruolo hanno avuto il caso e l'osservazione nella scrittura del film?
Quando sei anni fa ho cominciato a vagare per la pianura veneta, non sapevo ancora cosa cercassi. Come un fotografo realizza centinaia di scatti per arrivare a sceglierne una decina, allo stesso modo io ho collezionato centinaia di piccole scene, pezzi di dialoghi origliati al bar, in treno, sugli autobus, nelle piazze ormai vuote. Per anni ho scritto tutto. Poi mi sono ritirato sui colli della Pedemontana con Adriano Candiago, sceneggiatore insieme a me di questo film, e in una chiesa abbandonata abbiamo sparso tutti questi appunti su un tavolo e abbiamo provato a riorganizzarli come se fossero pezzi di una mappa più grande. Abbiamo cominciato a raccontare una storia: lui leggeva ad alta voce, io scrivevo. Poi leggevo io ad alta voce e scriveva lui. Non rileggevamo mai, non tornavamo mai indietro. Stavamo viaggiando verso una meta che non conoscevamo. Fuori dalla finestra, il cuore del paesaggio veneto: abbiamo scritto il film immersi in questo contesto e ne sono venute fuori *Le città di pianura.*

Il territorio ha un ruolo centrale nel film: quanto la trasformazione del paesaggio veneto fa il paio con la perdita di punti di riferimento del mondo contemporaneo?
Innanzitutto, come dice il Conte Bugnello, penso sia significativo che nella nostra epoca si usi il termine "territorio" e non più il termine "terra" – lo spostamento semantico penso la dica lunga sul fatto che del Veneto rurale non sia rimasto praticamente nulla. Quella che si respira nelle campagne è un'aria da solitudine urbana.
Questa è la sensazione principale che ho voluto dare nel film; quella di una campagna che non è più campagna ma che non è ancora diventata città. Volevamo indagare l'anima di una regione diventata un ricchissimo cimitero; qualsiasi cosa non abbia a che fare con la merce sta scomparendo, gli ecosistemi sono inquinati, le vecchie abitazioni abbandonate o distrutte a vantaggio di un'edilizia residenziale senza più carattere. La civiltà contadina apparteneva a un luogo, era un'emanazione stessa della terra. Una forma di vita che ha permeato questi spazi per lunghi secoli è ormai sparita. Si può dire che abbia girato il film tra le rovine di quel Veneto.

Che sguardo porti su questo mondo in trasformazione e cosa ti piacerebbe trasmettere con questo film?
Penso che il mio modo di guardare al mondo in trasformazione sia quello di cercare un recupero di forme (di vita) perdute per cercare una nuova via per il futuro. Mi piace molto la definizione pasoliniana di "scandalosa forza rivoluzionaria del passato" – andare alla ricerca di tracce di umanità, di intuizioni, di visioni del passato che possano far deflagrare nuove idee cariche di futuro.

L'architettura è anche un filo conduttore nel film: ci sono luoghi ed edifici simbolici (come l'opera di Carlo Scarpa), e il personaggio di Giulio è uno studente di architettura.
Penso che se non fossi diventato regista mi sarebbe piaciuto diventare un architetto e siccome sfogo nei film i miei desideri ho pensato che immedesimarmi in un giovane studente dello IUAV fosse un buon modo per immaginarmi una vita che non ho mai vissuto. Nel film, Giulio ha una passione smodata per Carlo Scarpa, che io condivido. Per me è il culmine della cultura veneta: dentro la Tomba Brion, ad esempio, si respirano echi di Venezia e allo stesso tempo del Giappone: Scarpa è stato prima di tutto un umanista puro, dalle forti capacità di sincretismo culturale. Una dote che vorrei appartenesse anche al mio cinema.

Qual è il ruolo di Carlobianchi e Doriano? Che cosa raccontano di una generazione?
Volevo fare un ritratto di una vera e propria Lost Generation: quella degli uomini nati negli anni Settanta, in un contesto di estremo sviluppo economico, che dopo la crisi del 2008 si è ritrovata a fare i conti con un mondo radicalmente diverso. Per me appartengono a una generazione crepuscolare, figli del mondo allora al tramonto, e stranieri in quello che vivono oggi. Carlobianchi e Doriano sono stati come sbalzati fuori dal processo di produzione, ed è questo che li rende interessanti ai miei occhi. Non cerco di creare tra loro e il pubblico un processo di identificazione, un tipo di processo che mi interessa davvero poco; il mio scopo è più quello di creare un senso di meraviglia nei confronti dei personaggi. Mi piace che il pubblico sia abbagliato da una presenza, non che passi il tempo del film a pensare a quale personaggio assomigli di più.

E poi c'è Giulio…
Giulio rappresenta una tipologia umana, quella dell'umanista, anch'essa al crepuscolo, e che mi pare abbia ormai ben poco spazio nel nostro mondo. E mi fa pensare alle parole del filosofo Giorgio Agamben, secondo il quale solo chi non è contemporaneo – chi vive una frattura con il proprio tempo – può essere veramente contemporaneo. Mi piace l'idea di poter raccontare



persone colte in un momento di crisi o di passaggio perché in quei momenti siamo più aperti a ciò che di casuale la vita può porci davanti: sono persone che pur non sapendo dare un nome al male che li affligge, al contempo hanno una speranza assoluta nella propria guarigione.

Come e perché hai scelto questi attori per interpretare questi ruoli?
Per me il casting è un processo molto simile all'innamoramento, penso di aver bisogno di innamorarmi di alcuni aspetti dei miei attori per poterli scegliere. Di Filippo Scotti ho amato da subito il fatto che potevamo aprirci rispetto alle nostre ansie come generazione, oltre alla sua spiccata sensibilità, totalmente umanistica, proprio come quella di Giulio. Al nostro primo incontro gli ho regalato i *Sillabari* di Parise, per me era molto importante capire se potesse connettersi con quel tipo di materiale. Mi ha chiamato poco tempo dopo in lacrime dopo aver letto un particolare racconto che si chiama *Altri*. Per me quella è stata la conferma che fosse la persona giusta.
Sergio Romano l'ho visto a una festa e parlando ho capito che era perfetto per il ruolo: ma non potevo sapere di quale livello di maestria, di dedizione e di trasformismo fosse capace. Ha intrapreso un processo che lo ha portato a vivere per un periodo nel mio paese natale dove, di bar in bar, è riuscito ad acquisire le movenze e il modo di parlare di tante persone che passano la vita tra la fabbrica e il bar. Una volta ritornato, era completamente trasformato. Io quando vedo il film non vedo Sergio, vedo solo Carlobianchi. Pierpaolo Capovilla è il frontman di un gruppo rock, Il Teatro degli Orrori, di cui sono un grande fan: le sue performance sul palco mi avevano impressionato molto da adolescente. Ho sempre pensato che Doriano avesse in sé una parte oscura e poetica, fragile ma pericolosa: tutte cose che erano presenti nelle selvagge performance del Teatro degli Orrori. Pierpaolo si è dedicato con grandissima umiltà alla recitazione, essendo la prima volta che affrontava questo ambito; l'ho visto trasformarsi in attore davanti ai miei occhi, prova dopo prova.

A quali film o autori ti senti più vicino?
Mi sento molto vicino a Marco Ferreri, Elio Petri, Francesco Rosi, Carlo Lizzani e a tutta una certa tradizione di film italiani che avevano la capacità di penetrare la realtà, di raccontarla in modo poetico e allo stesso tempo senza finzioni. Quando guardo i loro film non posso fare a meno di sentire che stavano parlando del proprio tempo, con uno sguardo lucido e profondo. Ecco, a me piacerebbe fare quel tipo di cinema, un cinema capace di gettare uno sguardo sull'oggi. Per farlo cerco di recuperare delle forme "perdute" di cinema: nel caso de *Le città* quella della commedia all'italiana. *Il sorpasso* e *I vitelloni* sono stati due film che ho studiato tanto durante la scrittura e la preparazione del film. Poi mi affascina tantissimo il cinema giapponese; sono ossessionato da Masaki Kobayashi, e la scena alla Tomba Brion l'ho girata in *tatami shot*, una tecnica inventata da Yasujiro Ozu che mi ha aiutato a "rivelare" la natura giapponese dello spazio creato da Scarpa. Ma sento di essere vicino anche a tanti scrittori contemporanei, come Vitaliano Trevisan e Francesco Maino.

E a Gianni Celati...
Gianni Celati è un vero e proprio nume ispiratore di questo film. Penso a una sua frase: "Ogni osservazione ha bisogno di liberarsi dai codici familiari che porta con sé, ha bisogno di andare alla deriva in mezzo a tutto ciò che non capisce, per poter arrivare a una foce, dove dovrà sentirsi smarrita". Mentre rispondo a queste domande, tanti dei posti dove abbiamo girato già non esistono più, i bar hanno chiuso, le vecchie case sono state distrutte per far spazio a qualche nuovo edificio. Le vecchie città stanno facendo spazio alle nuove e noi dobbiamo ancora una volta riscrivere la nostra mappa interiore. Intanto abbiamo questa, che spero serva a qualcuno.

Che ruolo hanno il suono, la musica di Krano e il paesaggio sonoro del film?
C'è un rumore costante di fondo in Veneto, che sembra esserci sempre come una bassa frequenza che risuona nella nostra testa: quello del motore a scoppio, dello spostamento delle merci. Automobili, camion, motociclette, aerei: il paesaggio sonoro nel quale viviamo è scandito da questa cacofonia costante di suoni più o meno indistinti. Nel film ho ricreato questa sensazione di transito costante, alla quale fa da contrappunto la colonna sonora di Krano: straziante e spensierato, Krano racconta il Veneto cantando in dialetto ma con un suono che si rifà alla grande tradizione folk americana degli anni '70. Mi piaceva la contrapposizione tra questi due aspetti: la cacofonia del traffico e la leggerezza delle melodie di Krano.

Qual è stato il tuo percorso che ti ha portato a fare cinema? Fin da piccolo sapevo che quella sarebbe stata la mia vita. Sono un regista della generazione "Fuori Orario": andavo a

dormire presto per mettermi la sveglia alle due di notte e guardare il programma di Ghezzi fino alla mattina. Lì ho conosciuto grandi film perduti. Al contempo guardavo tantissime VHS prese al noleggio del mio paese: mi piacevano i western americani e i film della New Hollywood. Poi ho cominciato a girare d'estate con gli amici in Mini DV: non facevo cortometraggi ma da subito mi sono messo a girare lungometraggi. Sognavo l'estero, il cinema americano. Poi un giorno, alla stazione di Belluno, mentre aspettavo la corriera ho letto il primo racconto di *Altri Libertini* di Tondelli: parlava della realtà intorno a me e ho capito che potevo raccontare le persone e i paesaggi che conoscevo.
(testi tratti dal pressbook del film)



prossimo appuntamento

mercoledì 8 aprile 2026, ore 20.30
Le conseguenze dell'amore
di Paolo Sorrentino (Italia, 2004, 99')

Ogni uomo ha il suo segreto inconfessabile. Ma Titta Di Girolamo ne ha più di uno. È evidente. Altrimenti perché un uomo di cinquant'anni, del sud, dovrebbe vivere da otto anni in una anonima camera d'albergo di un'anonima cittadina della Svizzera italiana? Otto anni trascorsi a non lavorare. Apparentemente. Anni di silenzio e di sigarette, anni appollaiato tra la hall e il bar dell'hotel, indossando abiti elegantissimi senza concedersi, però, alcuna mondanità. Un'atroce routine, nell'eterna attesa che accada qualcosa di rocambolesco. Cosa mai accadrà? Titta osserva, scruta impassibile la vita che gli scorre davanti e nessun sentimento, nessuna emozione trapela. Apparentemente. Senza più nessuno. Solo. Un uomo perduto. Perso da anni a contemplare di nascosto qualcosa. Ma cosa? E perché? Insomma, quali sono i segreti inconfessabili di Titta Di Girolamo?

Intervengono **Raffaele Lazzaroni**, esperto di cinema (con tesi di laurea magistrale sulla musica nei film di Paolo Sorrentino) e **Alvise Wollner**, giornalista