

SENSITO FILMS, CINEMA DEFACITO, MOVIMENTO FILM, NEXUS FACTORY PRÉSENTENT

GIUSEPPE BATTISTON

CHARLOTTE CÉTAIRE

BARBORA BOBULOVA



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

DOPO LA GUERRA
APRÈS LA GUERRE
AFTER THE WAR

UN FILM DE ANNARITA ZAMBRANO



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

GIUSEPPE **BATTISTON**

CHARLOTTE **CÉTAIRE**

BARBORA **BOBULOVA**

DOPO LA GUERRA APRÈS LA GUERRE AFTER THE WAR

UN FILM DE **ANNARITA ZAMBRANO**

PRESSE FRANCE

Monica Donati

Assistée de Barthélemy Dupont
monica.donati@mk2.com
+33 1 43 07 55 22

A CANNES :

Monica Donati : 06 23 85 06 18
Barthélemy Dupont : 07 83 26 08 43

DISTRIBUTION FRANCE

Pyramide

5 rue du Chevalier de Saint-George, 75008 Paris
+33 1 42 96 01 01 – www.pyramidefilms.com
A CANNES : Riviera Stand J6
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL SALES

Pyramide International

IN PARIS : +33 1 42 96 02 20
IN CANNES : Riviera Stand J6 : +33 4 92 99 32 30
Agathe Valentin : avalentin@pyramidefilms.com
Agathe Mauruc : amauruc@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL PRESS

Brigitta Portier

Alibi Communications
brigittaportier@alibicomunications.be
www.alibicomunications.be
IN CANNES: UNIFRANCE - Village International
French mobile: 06 28 96 81 65

DURÉE 1H32

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

SYNOPSIS

Bologne, 2002. Le refus de la loi travail explose dans les universités. L'assassinat d'un juge ouvre des vieilles blessures politiques entre l'Italie et la France. Marco, ex-militant d'extrême gauche, condamné pour meurtre et réfugié en France depuis 20 ans grâce à la Doctrine Mitterrand, est soupçonné d'avoir commandité l'attentat. Le gouvernement italien demande son extradition. Obligé de prendre la fuite avec Viola, sa fille de 16 ans, sa vie bascule à tout jamais, ainsi que celle de sa famille en Italie qui se retrouve à payer pour ses fautes passées.

Bologna, 2002. The opposition to the Labor Law explodes in universities. The murder of a judge reopens old political wounds between Italy and France. Marco, a former far left-wing activist, sentenced for murder and exiled in France for 20 years, thanks to the Mitterrand doctrine, is accused of having ordered the attack. The Italian government requests his extradition. Forced to flee with Viola, his 16 year old daughter, his life will change forever, as well as his family's in Italy who has to pay for Marco's past faults.



ENTRETIEN AVEC ANNARITA ZAMBRANO, RÉALISATRICE

Quel a été votre parcours avant ce premier film ?

Je suis née en Italie en 1972 et je vis en France depuis une vingtaine d'années. Je suis cinéphile depuis toujours. J'ai fait une thèse à Rome intitulée « Arts et la politique des auteurs », sur Truffaut cinéphile et ses premiers textes critiques. A un moment, mon professeur, un critique italien renommé, Lino Micciche, m'a conseillé d'aller poursuivre mes études en France où j'ai passé un doctorat. Puis j'ai commencé à enseigner l'esthétique du cinéma.

En 2006, j'ai réalisé mon premier court-métrage. Le premier jour, j'étais terrorisée de ne pas connaître la technique, moi qui, par ailleurs, connais par cœur tous les plans d'Antonioni et Visconti ! Mais depuis, je n'ai plus arrêté.

Quel est le point de départ de *Après la guerre* ?

La première chose à dire, c'est que c'est un film qui parle de mes deux pays, l'Italie et la France. L'histoire que j'ai voulu raconter appartient moralement et politiquement à ces deux pays.

Cette histoire, je la ressens d'autant plus profondément que ma génération a été une victime collatérale du terrorisme. Entre 1969 et 1988, le terrorisme rouge et noir a été responsable de plus de 400 morts et 15 000 attentats en Italie. Mon enfance et mon adolescence, comme celles de mes camarades, ont été marquées par la quotidienneté de cette violence. Tout cela était normal, les attentats faisaient partie de notre vie, même si nous n'avions pas vraiment l'âge pour comprendre.



On a senti l'écho de cette période dure du terrorisme jusqu'en 1990 et plus. J'avais 18 ans et le sentiment de vivre à une époque où, à cause des « années de plomb », tout avait déjà été décidé pour moi. A ces années a succédé une période de refus complet de l'engagement politique : le triomphe de l'hédonisme, de la corruption et, bientôt, de Berlusconi. Tous les idéaux, même ceux qui étaient justes, s'étaient consumés dans les cendres des attentats terroristes.

Il fallait que mon premier film m'aide à régler mes comptes avec l'Italie et affronter aussi le thème de la justice, à travers une histoire qui participe d'une interrogation sur la culpabilité : comment elle passe d'un pays à un autre, d'une génération à une autre, d'un père à ses enfants...

Aujourd'hui j'ai compris que *Après la guerre* n'est pas un film sur la justice mais sur l'impossibilité de la comprendre, et sur les erreurs que commettent les hommes quand ils sont aveuglés par ce qui est juste ou injuste.

Votre film est situé en 2002, quelques années après la fin des « années de plomb » ...

En Italie, une blessure est restée ouverte. A partir de 1985, ce qu'on a appelé la « Doctrine Mitterrand », soit la promesse de ne jamais extraditer les anciens terroristes, a permis l'exil en France de plusieurs centaines de personnes poursuivies - officiellement on parle d'environ trois cents mais beaucoup disent qu'on est plus près du double. La France est devenue un bassin d'ex-terroristes.

En 2002, le meurtre de Marco Biagi, dont je me suis clairement inspirée pour le début du film, a changé la donne. Biagi était professeur de droit du travail et juriste mais surtout il était - sous le gouvernement Berlusconi - le conseiller économique chargé de moderniser et rendre flexible le droit du travail.

Il a été tué par les BR-PCC - BR-Parti Communiste Combattant, un groupe qui se revendiquait d'une continuité avec les anciennes Brigade Rouges.

Le Gouvernement saute sur cette occasion pour réclamer les terroristes en exil et la chasse commence. Il Corriere della Sera, l'un de plus grands quotidiens d'Italie, publie en première page la liste et les photos de tous les ex-militants en clandestinité. Le premier à tomber est Paolo Persichetti, qui a été l'unique exception à la « Doctrine Mitterrand ». Professeur de sciences politiques à Paris VIII, il a été rendu à l'Italie l'été 2002. Son procès qui a tenté de créer un lien avec le meurtre de Biagi a été une farce, mais Persichetti avait une peine de 22 ans à purger et aujourd'hui il est encore en prison. Il est évidemment l'une des sources d'inspiration du personnage de Marco Lamberti, même si celui-ci n'a pas du tout la personnalité de Persichetti.

Mais quel est votre point de vue sur la « Doctrine Mitterrand » ?

L'idée de Mitterrand était de « faciliter » le chemin de ceux qui tentaient de sortir de la lutte armée pour aller vers une solution politique. De fait, je crois qu'il y a eu un choc entre deux cultures juridiques différentes : la France donnait une lecture politique et non criminelle de ce qui se passait en Italie. La ligne entre « guerre civile » et « terrorisme » peut parfois être subtile. Mitterrand avait-il raison ? En partie, sans doute, parce que les « lois spéciales antiterroristes », alors en vigueur en Italie, pouvaient menacer les libertés ; mais on pouvait aussi estimer que des gens déjà condamnés par un état démocratique n'avaient pas à être sauvés par un état démocratique voisin. C'était un manque de respect pour la justice italienne et pour les familles



des victimes. Et vingt ans plus tard, Mitterrand est mort, l'Italie réclame les exilés, autre dilemme : faut-il ou non renvoyer en Italie des gens qui ont changé de vie ? Vis-à-vis des familles des victimes, la justice doit sans doute suivre son cours. Mais la culpabilité est-elle la même vingt ans après ?

Comment le scénario a-t-il évolué ?

Mon idée était de faire un film où la petite histoire bute sur la grande Histoire. Au début, le film ne se passait qu'en France. Mais, à un moment, je me suis rendue compte que je ne pouvais pas ne pas traiter l'Italie. C'est né de la réflexion sur le personnage de Marco : puisqu'il ne se sent pas coupable, il fallait que quelque chose de sa culpabilité non assumée prenne le relais : la chute de sa famille. C'est aussi la tragédie d'une douleur privée qui devient une douleur publique.

En écrivant *Après la guerre*, j'ai beaucoup pensé à la tragédie grecque. Comme le dit Pasolini dans ses *Lettres Luthériennes*, un des thèmes les plus mystérieux du théâtre classique

est la prédestination des fils à payer les fautes des pères. Les fils peuvent être sages ou innocents mais si leurs pères ont péché, ils doivent être punis. La faute originelle pour Pasolini est l'alliance « des pères » avec le fascisme d'abord et le capitalisme après. Cette césure générationnelle marque tous les romans et les œuvres italiennes qui parlent de terrorisme : les figures paternelles sont marquées par l'impuissance et par le sens de culpabilité, la rébellion des terroristes implose dans l'atmosphère feutrée et claustrophobique de la famille. C'est pour ça que sans user de flash-backs sur le passé de Marco, je me suis attachée à décrire sa famille italienne et sa passivité bourgeoise, cet écrasement qui a sûrement provoqué ses choix de jeunesse.

Justement, comment avez-vous imaginé la famille italienne ?

Ce sont des personnages que je connais. Ils appartiennent au milieu dans lequel j'ai grandi. Ils représentent une Italie qui a voulu oublier mais n'y arrive pas.

L'existence d'Anna, la sœur, est remplie par l'absence criminelle de ce frère coupable.

Elle a tout fait pour se racheter : elle a épousé un juge, elle s'occupe de sa mère, elle enseigne la littérature italienne en essayant d'opposer la culture à la violence. Mais tout ça ne suffit pas. L'Enfer de Dante l'accompagne et lui rappelle constamment les fautes de sa famille.

Dans l'une des scènes-clé du film, l'interview avec la journaliste française, Marco ne manifeste ni regret pour les crimes passés, ni indignation pour l'attentat qui vient d'avoir lieu...

S'il avait un peu de remords ou de compassion, cela changerait peut-être le destin de sa famille. Mais il ne peut pas regretter : cela voudrait dire renier toute sa vie. Quand tu as fichu ta vie en l'air, que tu as tué des gens, échoué dans ton combat, qu'est-ce qu'il te reste pour vivre ? Il pourrait se taire. Mais il ne résiste pas à la tentation de s'exprimer. C'était un leader, alors il continue, même s'il n'a plus d'auditoire.

En Italie, les ex-terroristes ont eu plusieurs discours : les « dissociés » ont reconnu s'être trompés, les « repentis » ont demandé pardon, d'autres ont assumé en acceptant leur peine de prison : « j'ai fait un choix, j'ai payé ». Beaucoup de ceux qui sont partis disent que c'était une guerre qu'ils ont perdue. Ils n'ont pas forcément changé d'idées... Et ils ne veulent pas payer. Comme je l'ai dit, tout est dans la question de la nature du combat : était-ce une lutte politique ou du simple terrorisme ?

Pourquoi avoir choisi de tourner en format Scope ?

Pour deux raisons : d'abord parce que le département des Landes, où l'on a trouvé la maison où se réfugient Marco et Viola, se prête à ce format ; ensuite parce que le film est très différent selon que l'action se passe en France ou en Italie. En France, où les personnages sont prisonniers, je voulais une ouverture forte sur la nature ; en Italie, où ils sont libres, je voulais au contraire une fermeture. Les personnages italiens sont esclaves d'eux-mêmes et d'un ordre bourgeois. Le Scope est intéressant dans les lieux fermés, les intérieurs : il rend bien, paradoxalement, l'impression d'étouffement. Avec mon chef-opérateur, Laurent Brunet, on a presque tout tourné en lumière naturelle. C'était le choix de l'honnêteté.

Avez-vous choisi Giuseppe Battiston, qui joue Marco, pour son physique d'ogre ?

Il fallait un acteur italien qui parle français, et, en effet, il avait un physique qui m'intéressait. Je voulais éviter toute possibilité de romantisme. Je ne voulais surtout pas qu'il y ait, comme je l'ai parfois rencontrée en France, une fascination pour l'ancien terroriste. Je voulais éviter le cliché du beau mec barbu, ténébreux, attirant sexuellement : Che Guevara ou Carlos... Je voulais quelqu'un dont le physique montre qu'il a été ravagé par la vie. Quelqu'un d'imposant qui occupe tout l'espace à l'image, moralement et physiquement.

Et les autres ?

Charlotte Cétaire, qui joue Viola, c'était une évidence : elle vient d'avoir 18 ans, se destine à la danse, n'est pas obsédée par l'idée de devenir actrice. J'aime son intensité dans les silences... Côté italien, Barbora Bobulova est une comédienne exceptionnelle, avec la capacité à la tragédie que je désirais, et une humanité très forte. Même si elle a principalement travaillé en Italie, Barbora est d'origine slovaque, et j'étais sûre que quelqu'un qui n'avait pas été

affecté par l'histoire de l'Italie pourrait me donner des nuances intéressantes. Et Elisabetta Piccolomini, qui joue la mère, est une grande actrice de répertoire. Je suis aussi très contente de la participation de Marilynne Canto, qui avait été la « marraine » de la Fondation Gan quand le scénario y a été primé. C'était bien qu'elle soit là.

Comment comprendre le dénouement du film ?

Comme déjà évoqué, j'ai tenté de construire mon film comme une tragédie grecque : les personnages sont au centre d'un cercle fermé dont la fin est déjà écrite dès la première scène. Le film commence par un assassinat et se termine par un « accident ».

Comme dans toute tragédie, les personnages peuvent utiliser leur libre arbitre pour choisir le chemin qui les mènera à leur perte. Marco est donc seul responsable de ce qui lui arrive : après le meurtre du professeur et la publication de sa photo sur le Corriere della Sera, Marco pourrait disparaître et faire profil bas. Il décide au contraire, de se défendre publiquement à travers les journaux et s'enfonce tout seul. À partir de ce moment, tous autour de lui réagissent en réaction à sa guerre. Viola la première... Elle essaye de le suivre jusqu'au bout, elle l'aime, mais Marco franchit la limite et la pousse vers un point de non-retour. Viola est la seule juge de Marco, c'est la seule à qui il a confié les clés de sa vie et de sa mort. L'idée qu'elle puisse avoir accompli un parricide habillé en acte manqué est atroce, mais c'est le cas. Elle renonce à la personne qu'elle aime le plus au monde et devra porter le poids de sa propre culpabilité mais elle se donne aussi la chance d'une nouvelle vie. Tuer le père et gagner sa liberté, c'est une nécessité pour Viola et c'était une nécessité pour moi : se libérer d'un passé et d'une histoire que nous n'avons pas choisies.





SOLO 18
TOCCA
AI BARONI!
ECARIATO
AI BARONI!
NO
LI SCHIAVI
SSO



INTERVIEW WITH ANNARITA ZAMBRANO, DIRECTOR

Tell us about your background before making your first film.

I was born in Italy in 1972, and I have been living in France for about twenty years. I have always been a film buff. I wrote a thesis in Rome called “Arts and the politics of auteurs”, about Truffaut as a film fan and his first articles as a film critic. At some point, my professor, renowned Italian critic Lino Micciche, told me that I should continue my studies in France and eventually I got a PhD there. Then I started teaching film aesthetics.

In 2006, I directed my first short film. On my first day of shooting, I was terrified. I thought I knew nothing about film technique, even though I knew all of Antonioni and Visconti’s shots by heart! But I have never stopped since then.

What was the starting point of *After the war*?

First, I’ve got to say that it’s a film about my two countries, Italy and France. The story I wanted to tell belong to both countries, morally and politically.

I have a deep personal connection with that story, all the more so since my generation was a collateral damage of terrorism. From 1969 to 1988, red and black terrorism caused more than 400 casualties and 15.000 attacks in Italy. That daily violence has left a mark on my childhood and teenage years, as on those of my friends. It had become normal, the attacks were part of our lives, even though we were still too young to understand.

These hard times echoed through the 1990s. I was 18 and I felt that I lived in a time when,

because of the “Years of Lead”, everything had already been decided for me. After those years came a time when people rejected political commitment. It saw the triumph of hedonism, corruption and, soon, Berlusconi. All ideals, even just ones, had been burnt on the ashes of the terrorist attacks.

My first film had to help me settle accounts with Italy and also tackle the topic of justice, through a story that pertains to a questioning about guilt: how it is passed on from one country to another, from one generation to the next, from a father to his children...

Now I realise that *After the war* isn’t a film about justice but rather about the impossibility to understand justice, and about the mistakes men make when they are blinded by what is just or unjust.

Your film is set in 2002, a few years after the end of the “Years of Lead”...

In Italy, it remains an open wound. From 1985, the so-called “Mitterrand doctrine”, that promise not to extradite former terrorists, allowed for the exile of hundreds of prosecuted Italians to France. Officially, about three hundred fled, but many people say that there were probably twice that many. France became a den of ex-terrorists.

In 2002, the murder of Marco Biagi – from which I drew my inspiration for the beginning of the film - brought about a major change. Biagi was an employment law teacher and a legal expert, but above all, under Berlusconi’s government, he was the economic counsellor in charge of making employment law more modern and flexible.

He was killed by the BR-PCC – the Red Brigade Communist Combatant Party – a group which claimed to follow on from the former Red Brigades.

The government jumped at the chance to demand the extradition of activists in exile. And so the hunt began. Il Corriere della Sera, one of the biggest daily newspapers in Italy, published on its front-page a list of all the former activists in hiding, together with their pictures. The first to go down was Paolo Persichetti, who has been the sole exception to the “Mitterrand doctrine”. A political science teacher at Paris VIII University, he was extradited to Italy in the summer of 2002. His mock trial failed to tie him to Biagi’s murder, but he already had a 22-year sentence to serve, so he is still in jail today. Of course he is one of the main inspirations for the character of Marco Lamberti, even if Lamberti and Persichetti have very different personalities.

But what is your take on the “Mitterrand doctrine”?

Mitterrand’s policy was meant to make it “easier” for activists to move from armed combat to a political solution. Actually, I think there was a clash between two different legal cultures: France gave a political rather than criminal interpretation of what was happening in Italy. Sometimes the line between “civil war” and “terrorism” may be subtle. Was Mitterrand right? Probably in part, because the “special anti-terrorist laws” that were then in force in Italy could be seen as a threat to civil liberties. But one could object that people who had already been condemned by a democratic state shouldn’t have been “saved” by a neighbouring democratic state. It showed a lack of respect for Italian justice and for victims’ families. Now, twenty years later, Mitterrand is dead and Italy wants its citizens in exile to come back. Should people who have completely changed their lives be sent back to Italy? As far as victims’ families are concerned, justice must probably take its course. But is guilt the same twenty years after the facts?



How did the script evolve?

I wanted to make a film where a simple personal story clashes with History. At first, the film was meant to be set in France exclusively. But at some point I realised that I couldn't just leave Italy aside. That was when I was building the character of Marco: since he didn't feel guilty, something about his repressed guilt had to take over: and that's the downfall of his family. And this is also a tragedy of private pain turning into public pain.

As I was writing *After the war*, I thought about Greek tragedy a lot. As Pasolini wrote in his Lutheran Letters, one of the most mysterious themes in classical theatre is how sons are predestined to pay for their fathers' faults. Sons might well be wise or innocent, if their fathers have sinned, they must be punished. According to Pasolini, the original sin is the alliance of "fathers" with first fascism and then capitalism. This generational caesura has marked all the Italian novels and works of art that deal with terrorism: father figures are plagued by

powerlessness and a sense of guilt, the rebellion of terrorists implodes in the muted and claustrophobic atmosphere of family. This is why, without overusing flash-backs about Marco's past, I did my best to describe his Italian family and their bourgeois inertia, and how that crushing feeling probably guided his choices as a young man.

In this respect, how did you come up with the Italian family?

I just know these characters. I grew up in that kind of background. They represent an Italy which has tried to forget but just couldn't.

The life of the sister, Anna, is filled with the criminal absence of her guilty brother. She has done everything she could to make amends: she married a judge, she takes care of her mother, she teaches Italian literature and tries to counter violence with culture. But that's not enough. Dante's *Inferno* won't leave her be and keeps reminding her about the sins of her family.

In one of key scenes of the film, the interview with the French journalist, Marco neither shows remorse about his past crimes, nor indignation at the terrorist attack that just happened...

If he felt a shred of remorse or compassion, it might change the fate of his family. But he cannot regret: that would be a disavowal of his whole life. When you have screwed up your life, when you have killed people and lost your fight, what do you have left to go on? He could just keep quiet. But he can't fight the urge to express himself. He used to be a leader, so that's what he does, even though he has no audience left.

In Italy, ex-terrorists have had different attitudes: the "dissociated" have admitted that they were wrong, the "reformed" have asked for forgiveness, while some others have taken responsibility for their actions by accepting their sentences: "I made a choice, I paid my due". Many of those who left said that it was a war and they lost it. They haven't necessarily changed their minds... And they don't want to pay. As I said, it is all about the nature of their struggle: was it a political fight or just plain terrorism?

Why did you choose to shoot the film in Scope?

For two reasons: first, because it suited the landscapes of the Landes, the department where we found the house where Marco and Viola take shelter; and also because the film is very different depending on where the action takes place. In France, where the characters are trapped, I wanted the film to be outward-looking and filled with nature; but in Italy, where they are free, I opted for confinement. The Italian characters are slaves to themselves and to the bourgeois order. Scope is interesting in confined spaces and for interior shots: paradoxically, it conveys that feeling of suffocation perfectly. Together with my director of photography, Laurent Brunet, we shot almost every scene with natural light. It was a matter of honesty.

Did you choose Giuseppe Battiston to play Marco because of his ogre-like physique?

I needed an Italian actor who could speak French and, indeed, I found his looks interesting. I wanted to avoid any hint of romanticism. I really tried to stay clear of the kind of fascination for former terrorists that I have sometimes seen in France. I was in no way interested in the cliché of the dark, bearded hunk, like Che Guevara or Carlos... I needed a man whose looks show how he has been ravaged by life. Someone imposing enough to take up all the space on screen, both morally and physically.

And what about the others?

Charlotte Cétaire, who plays Viola, was an obvious choice: she has just turned 18, she wants to become a professional dancer and she isn't obsessed about becoming an actress. I love her intensity in silences... As for the Italians, Barbora Bobulova is an amazing actress, with exactly the talent for comedy I was looking for, and she is endowed with a palpable humanity. Even though she has mainly worked in Italy, Barbora is of Slovak descent. I was sure that someone who hadn't been personally affected by Italian history would bring interesting nuances to the film. And Elisabetta Piccolomini, who plays the mother, is a renowned theatre actress. I was also glad that Marilynne Canto could join in, since she was the "godmother" at the Gan Fondation when the script was given an award. It was nice to have her around.

What does the end of the film mean?

As I said before, I tried to build the film as a Greek tragedy : the characters are in the middle of a closed circle whose end has already been written since the very first scene. The film starts with a murder and ends with an "accident".

Like in all tragedies, the characters may use their free will to chose the path that will eventually bring them to ruin. Thus Marco is solely responsible for what happens to him: after the murder of the professor and the publication of his picture in Il Corriere della Sera, Marco could just disappear and keep a low profile. Instead, he chooses to defend himself publicly in the papers and ultimately he makes things worse for himself. From that moment on, all the people around him act in response to his war. And first of all Viola... She tries to follow him right to the end, she loves him, but Marco crosses the line and pushes her to a point of no return. Viola is the only judge of Marco, the only person to whom he has given the keys to his life and death. The idea that she might have committed a parricide dressed up as parapraxis is hard to take, but it's true. She gives up the person she loves the most and she will have to carry the weight of her own guilt for the rest of her life, but at the same time, she gives herself the opportunity of a brand new life. Killing the father and achieving freedom was a necessity for Viola, and for me as well: that way we can free ourselves from a past and a history that we haven't chosen.



ANNARITA ZAMBRANO

Annarita Zambrano est née à Rome et vit actuellement à Paris. Elle a réalisé plusieurs courts-métrages sélectionnés dans les plus grands festivals internationaux : *Ophélie*, en Compétition officielle au Festival de Cannes en 2013 ; *Tre Ore*, à la Quinzaine des réalisateurs en 2010 ; *À la lune montante* à la Mostra de Venise en 2009 et *Andante Mezzo Forte* à la Berlinale en 2008. En 2013, elle a dirigé pour Rai et Ciné+ *L'Âme noire du Guépard*, documentaire qui analyse avec une dimension politique le chef d'œuvre de Luchino Visconti. *Après la guerre* est son premier long-métrage. Il a reçu le soutien de la Fondation Gan pour le cinéma en 2015 et est présenté au festival de Cannes en 2017 (Sélection officielle, Un Certain Regard).

Annarita Zambrano was born in Rome and now lives in Paris. She has directed several short films which were selected in the main international festivals: Ophélie, in Cannes 2013 Official Competition; Tre Ore, in Cannes 2010 Directors' Fortnight; A la lune montante, in 2009 Venice Film Festival and Andante Mezzo Forte, at the 2008 Berlinale Film Festival.

In 2013, she directed for RAI and Ciné+, The Black Soul of the Leopard, a documentary which analyzed with a political dimension Luchino Visconti's masterpiece.

After the war is Annarita's first feature film. The film is supported by the Gan Foundation for the cinema in 2015 and will be presented in Cannes 2017 Un Certain Regard.



LISTE ARTISTIQUE

CAST

Giuseppe Battiston	Marco
Barbora Bobulova	Anna
Charlotte Cétaire	Viola
Fabrizio Ferracane	Riccardo
Elisabetta Piccolomini	Teresa
Marilyne Canto	Marianne
Jean-Marc Barr	Jérôme

LISTE TECHNIQUE

CREW

Réalisation <i>Directed by</i>	Annarita Zambrano
Scénario <i>Script</i>	Annarita Zambrano & Delphine Agut
Image <i>Photography</i>	Laurent Brunet
Décors <i>Set decoration</i>	Paul Chapelle (France) & Maria Teresa Padula (Italie)
Costumes <i>Costume Designer</i>	Séverine Cales (France) & Ursula Patzak (Italie)
Montage image <i>Picture Editing</i>	Muriel Breton
Musique originale <i>Original score</i>	Grégoire Hetzel
1 ^{ER} assistant réalisateur <i>1st assistant director</i>	Lucas Loubaresse
Scripte <i>Continuity</i>	Louis Sebastien
Son <i>Sound</i>	Ivan Dumas & Frédéric Heinrich
Montage son et mixage <i>Sound on post</i>	Sébastien Ariaux & Sébastien Marquilly
Etalonnage <i>Color grading</i>	Alexandra Pocquet & Boris Rabusseau
Producteurs executifs <i>Line Producers</i>	Thomas Jaubert & Simone Bachini
Production déléguée <i>Producers</i>	Sensito Films & Cinéma Defacto Tom Dercourt & Stéphanie Douet (France) Movimento Film, Mario Mazzarotto (Italie)
Co-production <i>Co-producers</i>	Nexus Factory, Sylvain Goldberg & Serge de Poucques (Belgique)
Producteurs associés <i>Associate Producers</i>	Bord Cadre & Freestudios Jamal Zeinal Zade, Dan Wechsler, Giorgio D'Imperio (Suisse)
Avec le soutien de <i>With the support of</i>	CNC - avance sur recettes, Région Nouvelle Aquitaine, Conseil départemental des Landes, Fondation Gan pour le cinéma, Cinemage 11, Cofinova 13, Procirep, Ministry of Culture and Tourism MIBACT, Région Emilie- Romagne, Regione Lazio, Unipol Banca, uFund, Tax Shelter Belge Ciclic - Région Centre - Val de Loire, Prix du Jury du Prix Sopadin du Scénario, Emergence
Le scénario a été développé avec le soutien de <i>The script was developed with the support of</i>	
Distribution <i>French release</i>	Pyramide Distribution
Ventes <i>World sales</i>	Pyramide International

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

PYRAMIDE
INTERNATIONAL