

GIGILA LEGGE

un film di ALESSANDRO COMODIN

Manifesto e disegni di Gianluigi Toccafondo
Grafica Guido Scarabottolo





Okta Film presenta
in collaborazione con Barz and Hippo e Start

GIGI LA LEGGE

un film di
Alessandro Comodin

Italia | Francia | Belgio, 2022 | 1h42 | 1.85:1 | colore | DCP 2K | 5.1

una produzione
Okta Film | Idéale Audience | Michigan Films
in collaborazione con Rai Cinema

ufficio stampa
Sara Sagrati
Tel +39 339 4222182
sara.sagrati@gmail.com

social media manager
Carlotta Centonze
Tel +39 333 193 6629
media@oktafilm.com

distribuzione
Francesca Bennett
Tel +39 392 780 9449
distribuzione@oktafilm.it

**TOUR E ANTEPRIME NELLE SALE DAL 23 GENNAIO 2023
AL CINEMA DAL 9 FEBBRAIO 2023**

con Pier Luigi Mecchia
Ester Vergolini
Annalisa Ferrari
Tomaso Cecotto
Massimo Piazza

aiuto regia e casting Giulio Squarci
direttore della fotografia Tristan Bordmann
fonico di presa diretta Julien Courroye
scenografia e costumi Tiziana De Mario
montaggio João Nicolau
montaggio del suono Ingrid Simon
mix Emmanuel De Boissieu
color correction Loup Brenta
direttrice di produzione Francesca Bennett

prodotto da Paolo Benzi (Okta Film)
Pierre-Olivier Bardet e Hélène Le Cœur (Idéale Audience)
Alice Lemaire e Sébastien Andres (Michigan Films)

una produzione Okta Film (Italia)
Idéale Audience (Francia)
Michigan Films (Belgio)

in collaborazione con Rai Cinema

con il sostegno di Aide aux Cinémas du Monde - Centre national
du cinéma et de l'image animée et Institut Français
Fondo per l'Audiovisivo del Friuli-Venezia Giulia
Friuli-Venezia Giulia Film Commission
Centre du cinéma et de l'audiovisuel - Fédération
Wallonie-Bruxelles
Procirep
Angoa
Taxshelter.be e ing
Tax shelter du gouvernement Fédéral de Belgique
Fondo di co-sviluppo Italia-Francia
Ministero della Cultura/Centre national du cinéma
et de l'image animée
Creative Europe - MEDIA Programme of the European Union
Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle
Centre national du cinéma et de l'image animée

Le Fresnoy
Studio national des arts contemporains
Shelter Prod

in coproduzione con "Brouillon d'un reve" - SCAM

con il patrocinio di Comune San Michele al Tagliamento
Comune Latisana

distribuzione italiana Okta Film
in collaborazione con Barz and Hippo e Start

distribuzione internazionale Shellac

Informazioni aggiuntive e materiali www.oktafilm.it

SINOSSI

Gigi fa il vigile in un paese di campagna dove sembra non succedere mai niente.

Un giorno, però, una ragazza si suicida, gettandosi sotto un treno.

Non è la prima volta.

Lì comincia un'indagine su questa misteriosa serie di suicidi che si consuma in uno strano mondo di provincia in bilico tra realtà e fantasia, dove un giardino può anche essere una giungla e un poliziotto avere un cuore sempre pronto ad innamorarsi e a sorridere.



NOTE DI REGIA

IL GIARDINO DI GIGI: DOVE NASCONO TUTTE LE STORIE.

Per questo film sono tornato nel giardino della mia infanzia, quel luogo magico che è per me l'inizio di tutte le storie. Da quando ero bambino son passati trent'anni e nel frattempo gli alberi, come me, sono cresciuti, gli oggetti di ferro, come i miei capelli, arrugginiti, ma nulla è cambiato veramente perché il custode e guardiano di questo paradiso non è una persona qualsiasi, è Gigi. Gigi è mio zio. Lui ed io abbiamo in comune la sensazione per cui il mondo intero è un giardino, pieno di alberi, densissimo, a volte sconfinato, a volte pieno di reticolati e frontiere, sempre buono ma anche luogo dove le angosce e i desideri prendono vita come in un sogno ad occhi aperti.

La storia di "Gigi la legge" viene da questo giardino e a questo giardino ritorna all'infinito perché le piante e gli alberi sono talmente rigogliosi che sconfinano dalla sua testa e prolungano le sue mani.

Fuori dal suo giardino, Gigi per gran parte della sua vita è stato un vigile urbano, un semplice e pittoresco rappresentante della legge in questa regione particolarmente periferica. Questo film è prima di tutto il ritratto di Gigi, ed essendo Gigi, che si voglia o no, un vero poliziotto, il film non poteva che prendere la forma di un "poliziesco". Un poliziesco a misura del suo personaggio principale, sovversivo e originale, sincero e disarmante, simpatico e provocatore.

Gigi si interroga e, a modo suo, indaga, si lascia sommergere dalle sue passioni e curiosità contraddittorie e inesplicabili. È così allora che diventa il nostro traghetto in uniforme, che si lascia guardare sinceramente e senza paura. Attraverso i suoi occhi e sensazioni, noi vediamo e sentiamo il suo pezzo di mondo in forma di vegetale, ed è qui, assieme a lui, che condividiamo i misteri che lo ossessionano, le passioni che lo attraversano e le risate che esplodono senza effetti e senza artifici.

Gigi la legge è un pezzo di vita di confine, fatto di alberi che non smettono di crescere, treni che non si fermano, inseguimenti campagnoli, conversazioni divertenti, una storia d'amore sognata e un incubo che non ci lascia dormire.

In fin dei conti, però, come il tempo, tutto passa, e piano piano anche gli incubi più brutti poi finiscono per svanire, basta un sorriso o una vecchia canzone.

CONVERSAZIONE CON ALESSANDRO COMODIN

Qual è stato il primo impulso del film?

L'origine "preistorica" del film viene dal giardino di mia nonna, dove giocavo da bambino, nel mio paese. Si tratta del magma, il caos primordiale da cui, per me, vengono tutte le storie. Da quando mia nonna è morta, è Gigi che se ne occupa, lasciando crescere a dismisura gli alberi, come in un disegno animato giapponese. Fin dall'inizio il desiderio di cinema era quello di un film poliziesco, di un'indagine; per forza di cose, dato che il personaggio principale era già Gigi e che all'epoca era ancora poliziotto. Intendiamoci: un film poliziesco di certo, ma un poliziesco di provincia con uno zio indagatore e che parla in friulano. Il film viene, come sempre per me, da una sensazione, da un movimento, che qui prende la forma di un'indagine, di uno spostarsi in un luogo che si rivela soprattutto d'estate, con un calore pesante e umido, dove apparentemente in superficie non succede mai nulla ma, sotto sotto, la terra brulica.

Mi ritrovavo dunque con un luogo di partenza assieme ad un personaggio principale forte, ma per svolgere quale indagine? Nel luglio del 2017, durante il servizio, Gigi ritrova il corpo smembrato di una donna che si è buttata sotto un treno. Diversi treni sono passati su questo povero corpo senza che nessuno se ne accorgesse. È proprio in quel momento che mi sono ricordato che nella calma piatta della pianura, succede almeno una volta l'anno che una persona del paese decide di suicidarsi buttandosi sotto un treno, proprio all'altezza del passaggio a livello dietro al cimitero. Nello stesso posto in cui ho perso un amico quando ero adolescente. Ecco allora che l'altro centro del film si è rivelato da sé: si tratta del passaggio a livello attorno al quale Gigi farà la sua indagine, dove la gente del paese si suicida per una ragione oscura, sempre e misteriosamente nello stesso posto.

La strada tagliata dalla ferrovia, la via del macello (anticamente vi era un macello), è un posto come un altro eppure, sotto questa patina di banalità, negli ultimi vent'anni si sono suicidate molte persone, richiamando stranamente anche diversi episodi che si sono svolti durante le due guerre mondiali.

Come è arrivato Gigi in questa storia? Chi è nella vita?

Gigi è mio zio, il fratello minore di mia madre. È lo "zìone" simpatico, l'adulto con cui, da bambino, fare e dire cavolate, lo zio che mi portava in giro in Vespa. Il tempo è passato, ma il suo lato da ragazzino è rimasto. È nato nel cuore degli anni '60, in pieno boom economico ma in un contesto completamente rurale che cominciava a subire gli effetti della felicità artificiale della società di consumo con i suoi DDT ed eroina.

Gigi è per me uno degli ultimi rappresentanti di quei personaggi di paese, semi-leggende viventi, di cui si raccontano le gesta al bar. Come ogni personaggio che si rispetti, anche Gigi ha il suo soprannome - "Gigi la legge" - che gli è stato affibbiato dai colleghi per prendersi gioco di lui a causa delle sue innumerevoli bravate - che hanno anche finito per costargli l'uniforme. Ora non svolge solo mansioni subalterne, come gli accertamenti di residenza, notifiche di multe ed altri compiti amministrativi.

Nonostante tutto, il suo soprannome è diventato il titolo originale del film per contrastare ironicamente pettegolezzi e derisioni e rivelarne soltanto il suo lato leggendario, in una sorta di omaggio a tutte quelle figure, come la sua, per le quali ho un'immensa tenerezza e che occupano

il mio personale Olimpo.

Con questo film ritorniamo negli stessi luoghi de *L'Estate di Giacomo* e ci ritroviamo con un personaggio che non ha molto a che vedere con Giacomo: un rapporto al mondo molto singolare, che non si situa nella norma, piuttosto marginale rispetto alla società.

È una forma di identificazione che prova per questo tipo di personaggi?

Mio zio è leggendario perché è marginale in questo piccolo mondo chiuso e provinciale!

Senza dubbio c'è da parte mia una forte identificazione. Forse ancor di più per mio zio che per Giacomo, perché siamo della stessa famiglia e che ci assomigliamo fisicamente.

Assieme a Giulio, il mio aiuto regista, ridendo ci siamo detti spesso che se fossi rimasto in paese sarei diventato come mio zio. Lo spazio del film è ridottissimo e comprende al suo interno una frontiera, la ferrovia, io l'ho attraversata, lui invece è rimasto.

La marginalità di mio zio è il suo personale modo di difendersi, di rifiutare la norma, attraverso la sua risata e le sue battute. Si tratta del suo particolare modo di rimettere in discussione ogni ordine costituito. Non si può mai sapere se lo fa per finta o se lo fa per davvero. È un dandy buono, un provocatore eccentrico, altrove sarebbe probabilmente un artista.

Ne *L'Estate di Giacomo*, la sordità del personaggio lo rinchiude nel suo mondo, la prigione della fine de *I tempi felici verranno presto*, qui il centro di salute mentale: la questione della norma, dell'imprigionamento disegna una sorta di filo rosso attraverso i suoi film.

Certamente ci ho pensato: il centro di salute mentale era previsto già nella sceneggiatura e Gigi stesso aveva avuto a che farci nella sua vita. Senza dubbio ho un forte bisogno di andare a filmare questi posti che rinchiudono per ricordarmi che posso facilmente evaderne. È una grande interrogazione per me... Non saprei dire da dove viene.

È un'interrogazione inconscia, una necessità, ma è pur vero che racconto sempre storie di persone che scappano dal mondo per andare a nascondersi in una foresta. A volte finisce bene, altre meno, ma è sempre piuttosto malinconico.

Gigi ha una relazione piuttosto alterata con la realtà, che è anche un modo di ricomporla a suo piacimento.

Il film può essere visto come la storia di un uomo che proietta sulla realtà i suoi desideri. È tutto vero e reale ma tutto può essere visto anche come un gran delirio. Quando si è assieme a Gigi, è sempre molto difficile capire qual è la parte di recitazione e di divagazione.

Ho spesso l'impressione che lo faccia apposta per ridere, ma che poi si fa prendere dal proprio gioco e perde il legame con la realtà.

Da parte mia, ho cercato di rispettare questa ambiguità, il dubbio che coltiva. Ciò fa eco ai miei film, dove non sappiamo mai con certezza se è vero o falso.

Sarà una tendenza di famiglia?

Come si è imposta l'automobile come movente e matrice della regia?

L'automobile è arrivata in uno dei vari sopralluoghi svolti. Ho accompagnato Gigi durante una delle sue giornate di lavoro. Era già stato messo un po' in disparte all'interno del comando e si occupava soltanto di accertamenti di residenza, pur mantenendo la sua uniforme. Ho adorato



stare in auto con lui, per me era come ritornare bambino, il nipote assieme allo zio sbirro senza pistola. Nella sceneggiatura avevamo inserito questi accertamenti di residenza, ci vedevo sulla carta un motore per incontrare delle persone, un modo di vedere Gigi al lavoro e, per me, la possibilità di fare dei ritratti documentari della gente che abita nella zona. È sparito tutto durante le riprese, perché sentivo che avevo bisogno di semplificare per concentrarmi soltanto sui tragitti in auto.

Nei suoi film precedenti, la messinscena consisteva nel seguire gli eventi e lei stesso era alla macchina da presa. La messinscena è cambiata molto in questo film.

Mi sono significativamente allontanato dalla cinepresa e ho scelto di lavorare con focali molto più lunghe del solito, ma la cosa più importante è che non ho quasi mai filmato a spalla. Le inquadrature più lontane da quello che ho potuto fare in passato sono quelle in auto: la cinepresa non può muoversi. È un modo per darmi dei vincoli, dei limiti, per poter raccontare una storia grazie a essi e, forse, trovare forme nuove, un modo personale di costruire una storia, qualche cosa che potesse anche sorprendermi. Assieme a Giulio, l'aiuto-regista, abbiamo cercato a lungo la matrice, l'inquadratura da dove tutto nasce. Fino alle riprese, per esempio, mi sono sempre chiesto come avrei filmato il momento in cui Gigi scopre il cadavere della persona che si è suicidata. Nella sceneggiatura era scritto come in un film normale, mi ero persino chiesto se avesse avuto un senso ricostruire un falso cadavere.

A ridosso delle riprese, mi è sembrato impossibile, ovviamente, procedere in questo modo, avrebbe tolto tutta l'ambiguità che cerco - ciò che succede è vero o è falso?

È solo a ridosso delle riprese che la matrice si è rivelata. Attraverso il parabrezza, quadro nel quadro, avrei filmato il passaggio a livello, "bastava" organizzare la realtà attorno: il passaggio dei treni, entrate e uscite di campo, la centrale alla radio, le comparse. Un'inquadratura-matrice e il suono del fuori-campo: c'era tutto il necessario per, lo spero, instillare nello spettatore il dubbio se ciò che sta vedendo è vero oppure no.

Quando parla di "vincoli", intende dire che, grazie a loro, ha trovato delle libertà?

Ciò ha avuto come conseguenza di permettermi delle cose molto interessanti in termini di costruzione della storia. I campi e i contro-campi erano girati a distanza di qualche ora gli uni dagli altri, ma, lavorando come in un documentario, deliberatamente non mi sono preoccupato della continuità.

Non succedeva mai la stessa cosa, Gigi e il suo interlocutore non parlavano degli stessi argomenti nelle due diverse posizioni di camera, salvo casi rari per un paio di momenti precisi. In questo modo un contro-campo non può che continuare un campo, mai completarlo, o darne un angolo diverso come si fa di solito. I personaggi arrivano e spariscono creando uno spazio-tempo continuo e, insieme, frammentato. Le inquadrature funzionano le une accanto alle altre senza funzionare veramente, cosa costruisce questa sensazione di realtà alterata del nostro personaggio principale.

Un altro vincolo fondamentale che mi sono imposto è quello di lavorare solo con persone con cui avremmo creato un legame forte o che avessero un legame forte con questa storia e questo posto. Poco importava se fossero "bravi attori", era il loro legame con la storia che mi interessava. L'idea è quella di separare il meno possibile la realtà dalle riprese, tutto dev'essere mescolato.

Ad esempio, Paola, nella vita si chiama Ester ed è ostetrica. Lavora molto e spesso con degli orari complicati.

Ester poteva liberarsi soltanto una volta alla settimana durante le riprese tranne la settimana finale che avevamo previsto per lei, perché nella sceneggiatura Paola era come una sorta di epilogo (che è stato in gran parte tagliato al montaggio).

Dato che Ester non aveva mai partecipato ad un film e che io non l'avevo mai filmata, ci siamo detti che lo avremmo capito nel giorno in cui si sarebbe resa disponibile, ma non era ancora venuto il momento di filmarla, era troppo presto. Abbiamo pensato allora di usare la radio per mettere in scena il suo incontro con Gigi e, insieme, creare questa "tensione" intorno alla figura della nuova collega.

La loro relazione radiofonica e gli appuntamenti non erano scritti da nessuna parte, è successo così... Il vincolo delle notti di Ester all'ospedale è stato fecondo anche per la nostra storia.

Le riprese erano ritualizzate con i tradizionali "azione" e "stop"?

Certo ma abbiamo lasciato la camera registrare a lungo, cosa che ha fatto sì, di conseguenza, che i personaggi dimenticassero la cinepresa.

Nonostante tutto erano le riprese di un vero film di finzione anche se, tranne qualche eccezione, ho fatto pochissimi ciak per ogni inquadratura, spesso uno solo, e anche se gran parte della sceneggiatura è stata abbandonata prima delle riprese. La sceneggiatura è stata tuttavia importante, è stata la spina dorsale del film e ci ha aiutato ad organizzare: l'automobile, i posti e le autorizzazioni, gli appuntamenti coi personaggi etc etc.

Qual è lo spazio-tempo del film?

Lo spazio-tempo del film è quello di Gigi per il quale il suo paesino e il suo quotidiano sono misura del mondo. Non esiste nient'altro, perché Gigi non ne è mai veramente uscito.

Lo spazio del villaggio è limitato anche se siamo sempre in movimento, si tratta di un posto microscopico, di qualche chilometro quadrato. I lunghi piani-sequenza danno una forte impressione di presente, di quotidiano ma anche una certa ambiguità perché mancano sempre l'inizio e la fine delle scene, così siamo costantemente sospesi.

Tomaso appare come una figura errante, spettrale. Ora, ha lo stesso nome del personaggio principale de *I tempi felici verranno presto*, che infestava il presente e la foresta.

Certo, ma non è voluto, è una pura coincidenza.

C'era da parte mia l'esigenza che nessun personaggio dovesse fare o dire cose che io stesso non avrei fatto o detto, quindi abbiamo rivissuto il film diverse volte prima ancora di Gigi e delle riprese. Per esempio siamo noi, per primi, che abbiamo svolto l'indagine per la via del Macello, evocando la questione dei suicidi sulla ferrovia. È durante questa "indagine" che siamo capitati su Tomaso.

Ci siamo accorti che avevamo la stessa età e che abbiamo frequentato lo stesso liceo e che avevamo pure delle conoscenze in comune. Ci rivediamo un paio di giorni dopo, e Tomaso ci dice che aveva tentato di suicidarsi due settimane prima e che era appena uscito dal centro di salute mentale, uno di quelli dove stavamo facendo il nostro "casting" da parecchi mesi.

Questo incontro aveva tutto per non piacermi nella sua violenza, ma era pur sempre una pista, e



considerato il tema del film, abbiamo deciso di seguirla e piano piano - perché è il tempo che fa la differenza. Stare vicino a Tomaso mi ha obbligato a dare forma al suo personaggio. Non potevo chiedere a Tomaso di fare delle cose che non sarebbe stato capace di fare davanti alla camera, tutto doveva venire dalla relazione, anche se particolare, che avevo stabilito assieme a lui e che lui aveva stabilito con Gigi.

Nella sceneggiatura, il rapporto tra Gigi e Tomaso era molto più interattivo, più esplicito, più reale. Ciò che rimane alla fine nel film è quello che sono riuscito, per decantazione, a ottenere, niente di più. Niente nel film è per caso, il minimo personaggio è il frutto di un incontro, di una relazione personale. È molto eccitante lavorare in questo modo ma è anche abbastanza "rischioso", anche per le persone che filmiamo.

Come sono stati visti in paese il film e le riprese?

Eravamo una troupe piccola, molto discreta, il principio del mio 'set' ideale è quello di essere come un piccolo cantiere stradale, di quelli effimeri, quasi invisibile, ma dove tutti gli operai sono vestiti con casacche fluorescenti. Ciò detto, Gigi nella sua automobile, faceva un figurone, e essendo tanto amato quanto detestato, di sicuro ciò ha creato delle gelosie. Fortunatamente Gigi ha preso il film come una rivincita ritrovando l'uniforme che gli era stata tolta che non era niente di meno che la sua identità.

Mi sono permesso di ricordargli che doveva divertirsi e che in un film era finalmente libero di dire tutto quello che voleva. Chiamando il suo comandante il "Fagiano", per esempio, parodia del vero nome di uno dei suoi comandanti storici, il personaggio diventa per Gigi tutti i suoi comandanti in una volta, una sorta di feticcio. C'era questo lato "parentesi di libertà" ma mi chiedo come sarà percepito il film quando uscirà: le persone e i fatti sono tutti veri e forse alcune persone si riconosceranno.

Qual è la lingua parlata nel film?

La sceneggiatura è stata scritta prima in francese e poi in italiano ma nella realtà, i friulani, in campagna, e soprattutto le persone di una certa età, parlano solo in friulano, l'italiano solo se devono. È un immenso piacere per me che il film sia in parte parlato nella mia lingua materna.

Si tratta di una lingua ancora viva che si mescola in sfumature infinite con l'italiano e a volte il veneto. Il friulano che i personaggi parlano tra loro a volte non è neppure lo stesso, come tra Gigi e Annalisa, per esempio. Il friulano è di una grande ricchezza e quindi difficilissimo da tradurre, a volte impossibile.

È il secondo film che gira in questa parte del Friuli da cui è originario, si tratta di un territorio cinematografico ancora da esplorare?

Di sicuro. Me n'ero allontanato con il mio secondo film, ma qui sto troppo bene nel fare il mio lavoro. Lo conosco a memoria, lo vivo in modo emotivo senza grandi riflessioni teoriche.

Non faccio altro che allontanarmene per ritornarci ancor più felice. È un luogo molto fecondo per me, anche se a prima vista potrebbe sembrare privo di interesse. Come nel film, non succede nulla in superficie ma "sotto sotto brulica". Ha un lato esemplare, per l'appunto microscopico ma non lungi dall'universale. Per me, è il posto perfetto per fare dei film, film come i miei, s'intende. Durante i diciannove anni che ho vissuto lì, ho accumulato talmente tante emozioni che mi

sembra di non esserne mai uscito.

È forse per questa ragione che nei miei film si ha l'impressione di girare intorno, di sentirsi rinchiusi: c'è sempre c'è sempre un ospedale psichiatrico o una prigione. Sono io che prendo forma nei diversi personaggi dei miei film, tanti personaggi quante vite parallele possibili, miei doppi che sono rimasti in paese.

In questo film, come nei precedenti, c'è un rapporto magico e meraviglioso con la foresta, che in realtà è alquanto fittizia.

Se volessi mentire, potrei dire che il mio piano di carriera era completamente pensato fin dall'inizio e che i miei primi tre film in realtà siano una trilogia della foresta... Che dire? È bellissimo girare un film nella foresta, niente di più: è una scenografia perfetta naturalmente, e dato che sono molto sensibile alla scenografia nei film, sinceramente non vedo posti migliori per raccontare delle storie low budget. Questo giardino in particolare non è poi così grande, ma abbastanza perché sia un piccolo mondo in sé. Si tratta di una piccola giungla e di conseguenza posso, grazie allo strumento del cinema, inventare tutto quello che voglio.

Per me è il luogo della mia infanzia, tutto quello che amo e che odio di me è nato in questo posto. È un luogo primitivo, da cui derivano tutte le altre foreste, comprese quelle dei miei film precedenti. È insieme bello e poca cosa; si tratta di una natura molto vera e grezza ma anche completamente fittizia, che protegge e che minaccia.

È anche il luogo dell'artificio con le sole scene illuminate artificialmente e oniriche. Mi piaceva la sfida di poter fare un film d'avventura in questo piccolo giardino. Ci passa pure un treno! Posso invece affermare che nel mio prossimo film non ci sarà foresta e che la giovane donna protagonista di questa storia, il suo paese lo abbandonerà. Troverà una foresta dove rifugiarsi? Tornerà o se ne andrà per sempre?

Parole raccolte da Arnaud Hée, il 18 giugno 2022, a Clichy-la-Garenne.

BIOFILMOGRAFIA

Alessandro Comodin è un regista italiano che ha studiato cinema a Bruxelles. Vive a Parigi, ma gli piace girare i suoi film nella regione dove è cresciuto, il Friuli Venezia Giulia, in campagna e in mezzo agli alberi. Ha scritto e diretto tre film per il cinema, ma non è mai stato in grado di definire se siano film di finzione o documentari.

Filmografia

2022 - **GIGI LA LEGGE** (102' - 2K)

Locarno Film Festival - Premio speciale della giuria - Concorso internazionale

New York Film Festival

Festival di Film di Villa Medici - Premio speciale della giuria - Competizione internazionale

Anecy Cinema Italien

Viennale

Mostra Internacional de Cinema de Sao Paulo

International Documentary Film Festival Jihlava

CINEMED - Festival Cinema Mediterranean Montpellier

Busan International Film Festival

Starz Denver Film Festival

Sevilla Festival de Cine

IDFA - International Documentary Film Festival

Cork Film Festival

Uscito in sala in Italia dal 9 febbraio 2023

2019 - **FIORI BIANCHI** (30' - 4K)

Film realizzato per l'esposizione Jean Giono al Muem di Marsiglia - Ottobre 2019

2016 - **I TEMPI FELICI VERRANNO PRESTO** (102' - 35mm)

Semaine de la critique / Cannes - Prix Beatrice Sartori de la critique indépendante. Festival del film fantastico di Sitges

Festival di Rio de Janeiro.

Viennale.

Festival di Rotterdam.

Ficunam / Messico - Puma di Argento per il miglior film.

New Directors-New Films / New York. Etc.

Uscito in sala in Italia il 3 maggio 2017. Trasmesso su Fuori Orario/Rai tre e Arte.

2011 - **L'ESTATE DI GIACOMO** (78' - s16mm)

Festival di Locarno - Pardo d'oro - sezione cineasti del presente.

Festival dei Popoli / Firenze.

Viennale.

Festival di Rotterdam.

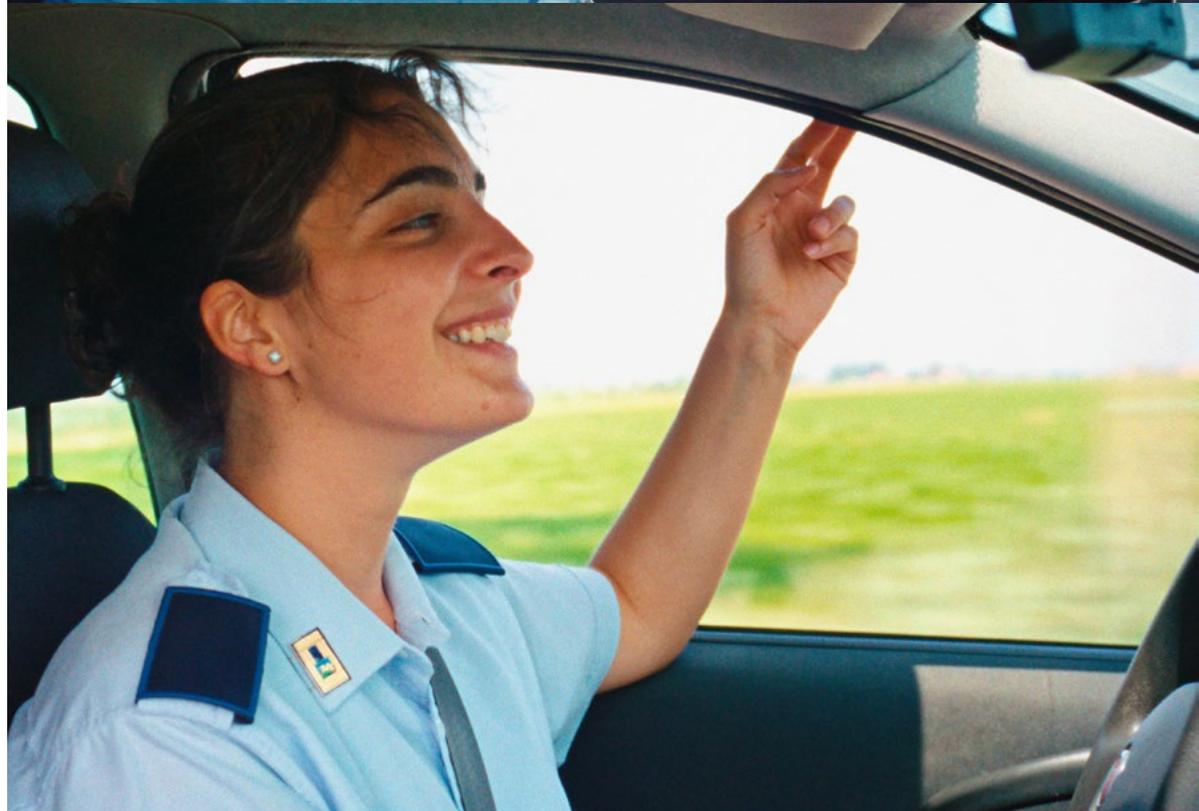
Festival Entrevues / Belfort - Gran premio e Premio per il miglior documentario.

Festival di Jeonju/Corea del sud - Gran Premio. Etc.

Uscito in sala in Italia il 20 luglio 2012 e in Francia il 4 luglio 2012.

Trasmesso su Rai Movie e Arte.

2009 - **JAGDFIEBER** (21' - 35mm) Quinzaine des réalisateurs / Cannes.





<https://oktafilm.it/>



<https://www.facebook.com/gigilalegge>



https://www.instagram.com/okta_film



<https://www.youtube.com/@oktafilm6265>

MATERIALI STAMPA

<https://bit.ly/Gigi-la-legge>