



FESTIVAL DE CANNES
2024 SELEZIONE UFFICIALE
UN CERTAIN REGARD

VINCITORE
CAMERA D'OR
MIGLIORE OPERA PRIMA

RENATE REINSVE

ARMAND

UN FILM DI
HALFDAN ULLMANN TØNDEL



FESTIVAL DE CANNES
2024 SELEZIONE UFFICIALE
UN CERTAIN REGARD

VINCITORE
CAMERA D'OR
MIGLIORE OPERA PRIMA

RENATE REINSVE

ARMAND

UN FILM DI
HALFDAN ULLMANN TØNDEL

DAL 1 GENNAIO AL CINEMA

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alerusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

CAST ARTISTICO

Elisabeth	RENATE REINSVE
Sarah	ELLEN DORRIT PETERSEN
Anders	ENDRE HELLESTVEIT
Sunna	THEA LAMBRECHTS VAULEN
Jarle	ØYSTEIN RØGER
Ajsa	VERA VELJOVIC-JOVANOVIC
Faizal	ASSAD SIDDIQUE
Emmanuel	PATRICE DEMONIERE

CAST TECNICO

Scritto e diretto da	HALFDAN ULLMANN TØNDEL
Prodotto da	ANDREA BERENTSEN OTTMAR
Coproduttori	KOJI NELISSEN DERK-JAN WARRINK FRED BURLE SOL BONDY ALICIA HANSEN STINA ERIKSSON KRISTINA BÖRJESON MAGNUS THOMASSEN
Produttori esecutivi	DYVEKE BJØRKLY GRAVER HARALD FAGERHEIM BUGGE RENATE REINSVE
Sviluppo	RUBEN THORKILDSEN
Fotografia	PÅL ULVIK ROKSETH, FNF
Scenografia	MIRJAM VESKE
Montaggio	ROBERT KRANTZ
Costumi	ALVA BROSTEN
Trucco e acconciature	EVALOTTE OOSTEROP
Suono	MATS LID STØTEN
Musica	ELLA VAN DER WOUDE
Casting	JANNICKE
Distribuzione	MOVIES INSPIRED

SINOSSI

Poco prima dell'inizio delle vacanze scolastiche, i genitori di Armand e Jon vengono convocati dalla dirigenza scolastica in seguito a un “fatto” avvenuto tra di loro. Nessuno però sembra in grado di spiegare cosa sia realmente accaduto. Si è trattato di un gioco innocente tra due bambini di sei anni o di qualcosa di molto più serio? Le versioni dei due compagni non coincidono, le opinioni si contrappongono e le certezze degli adulti vacillano...

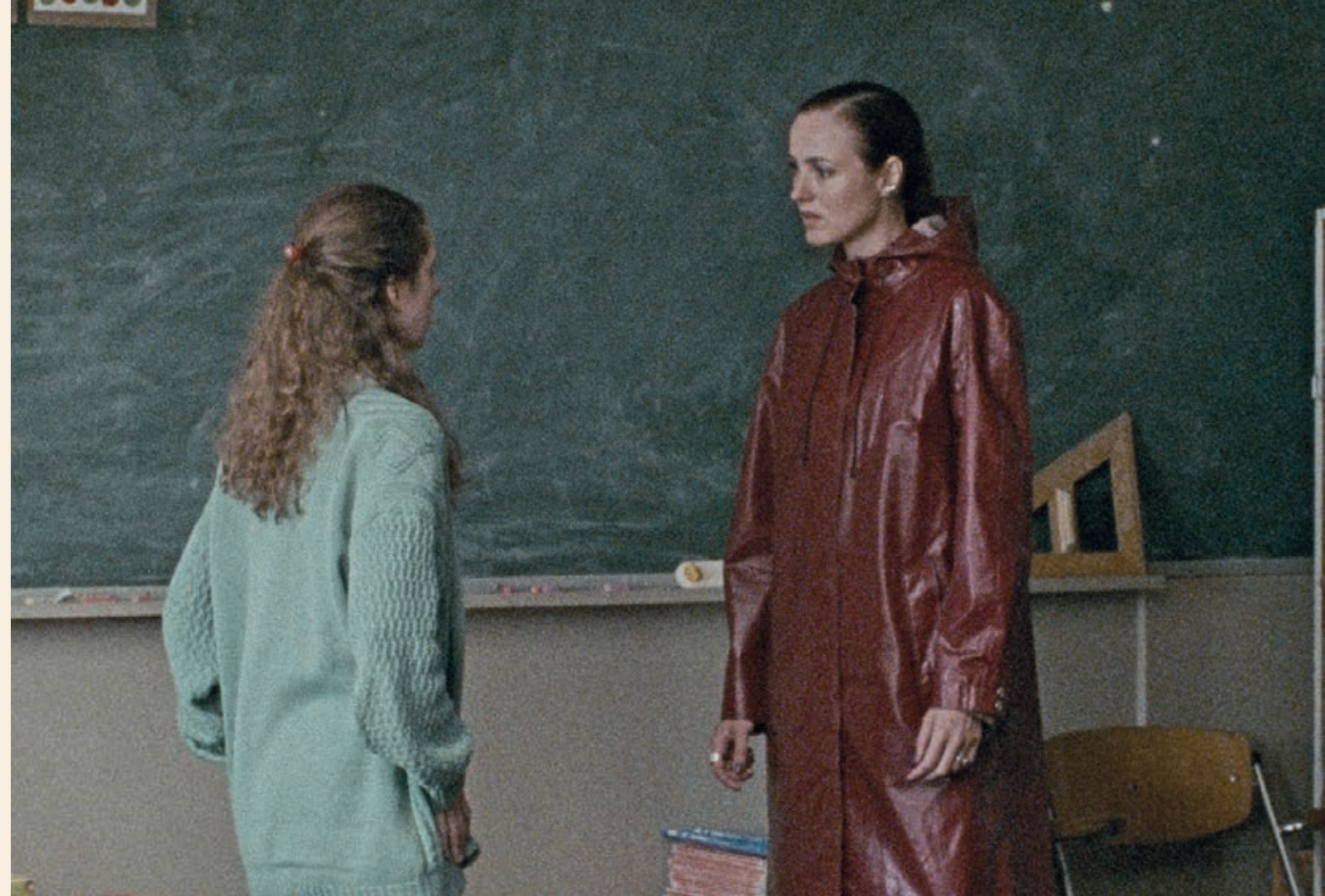




INTERVISTA A HALFDAN ULLMANN TØNDEL

Da cosa nasce il progetto?

Avevo sentito parlare di un insegnante che era andato in campeggio con la sua classe, bambini di sei anni. Due di loro stavano litigando e di colpo uno era diventato molto aggressivo e si era espresso con parole che non appartengono, in genere, a bambini di quell'età. Questo mi ha fatto riflettere, mi sono chiesto dove e come un bambino così piccolo poteva aver imparato certe parole. Ho iniziato a immaginare i suoi genitori e mi sono stupito di come riuscivo a fantasticare su queste persone senza conoscere nulla di loro, a parte le poche informazioni su quanto era stato detto e fatto. Anche io ho lavorato in una scuola elementare per molti anni e ho potuto constatare quanto i bambini assomiglino ai loro genitori, nel bene e nel male, e come il minimo comportamento che esula un po' dalla norma, da parte di chiunque, bambini o adulti, viene subito



disapprovato e attentamente monitorato. Alla fine, mi sono reso conto che a partire da questi elementi poteva nascere il soggetto di un film che mi avrebbe permesso di riflettere sulla nostra società, sul nostro modo di gestire i conflitti, ma, soprattutto, di esplorare la nozione di limite e il rapporto che abbiamo con questo concetto.

Mi sono detto che sarebbe stato interessante e anche divertente utilizzare espressioni e comportamenti “adulti” in una relazione tra due bambini come base di partenza. In particolare, avevo voglia di scrivere la scena in cui Sunna, la maestra, racconta ai genitori l'accaduto, perché ci mette molto a disagio parlare di sessualità quando si tratta di bambini, e questo rende la situazione buffa e allo stesso tempo suscita parecchia tensione. La scoperta della sessualità è spesso ritenuta parte integrante del processo di crescita, ma quando i bambini raggiungono una certa età, quel tipo di esplorazione, prima considerata normale, viene improvvisamente

considerata deviante. Durante le ricerche per il film, uno dei dirigenti con cui mi confrontai mi disse: “Il gioco del dottore lo lasciamo alla scuola materna” (ho inserito questa battuta nel film). E gli alunni di prima elementare che hanno appena finito la materna? Per un bambino dev’essere molto sconcertante che una cosa considerata normale il mese prima, possa far convocare i suoi genitori davanti alla polizia il mese dopo. Per me queste erano le circostanze ideali per esplorare la nozione di limite, così presente nella società in cui viviamo. La maggior parte delle scene del film riguardano situazioni in cui i limiti sono sfumati e le zone grigie dominanti: verità o menzogna? Vittima o aggressore? Colpevole o innocente? Gioco o violenza? Il confine tra il bene e il male non è mai stato così incerto. Oggi possiamo accedere con maggiore facilità e minori filtri alle figure pubbliche, rispetto al passato, e ho la sensazione che le celebrità siano al centro di un sisma “morale”, dove tutto si polarizza. Per questo ho creato il personaggio di Elisabeth (Renate Reinsve).

In seguito, ho immaginato l’incidente tra Jon e Armand, che può essere totalmente innocente o molto serio, a seconda di come lo si guarda e di come lo si contestualizza. Avendo questo in mente, mi sono reso conto che il film avrebbe parlato più di noi adulti, e di come costruiamo la nostra realtà perché coincida con la percezione che abbiamo della nostra identità e della nostra vita, e meno del conflitto tra due bambini, che trovo meno interessante.



Tutto il film si svolge in una scuola. Perché hai deciso di limitarti a questo unico ambiente e come hai utilizzato lo spazio?

Ho sempre amato i film con una singola ambientazione. Crea una peculiare tensione e un certo senso di claustrofobia al quale il pubblico non può sfuggire. Ed è stata una scelta intelligente a livello produttivo, dato che questo è il mio primo film. Quando ho iniziato a scrivere non c’era nessun limite in quello che potevo inventarmi dentro questa scuola immaginaria, sentivo che ogni angolo fosse visivamente interessante, e questo è stato di grande ispirazione.

Avevo una visione molto chiara della scuola fin dall’inizio. Ci sono pochi edifici in cui il contrasto tra notte e giorno è così forte. Durante la giornata, quando c’è la luce naturale, i bambini giocano e corrono dappertutto, c’è la vita. Ma dopo la fine dell’attività scolastica, questa vitalità è solo un’eco e i muri sono impregnati dell’energia della giornata. Mi ricordo che da bambino passai una notte a scuola e l’edificio era misterioso, spaventoso e magico, come una creatura vecchia di cento anni che avesse preso vita e si nutrisse di tutti i buoni e i cattivi momenti che aveva conosciuto.

Era importante per me creare una grande varietà visiva, nonostante fossimo rinchiusi in un singolo edificio. Volevo che il film fosse un dramma da camera visivamente ricco e vibrante ed era quindi importante rappresentare ogni spazio all’interno della scuola in modo leggermente diverso, che ogni stanza avesse qualità differenti e che i corridoi servissero a dare un po’ di respiro. Non volevo che il pubblico ne cogliesse la geografia, che si trovasse legato a una “logica”. Per esempio, tutte le scene nei bagni erano inizialmente scritte per ambienti diversi: un bagno per il personale, uno per i bambini, uno per le bambine, ecc. Ma alla fine abbiamo costruito un solo bagno e abbiamo usato solo quello, perché aveva senso così, nell’economia della storia. Dentro la scuola regna una forma di libertà vicina al sogno, ma dopo le lezioni, non ci sono più regole, è questo che avevo in testa.

Devo dire che è stato un percorso mentale difficile. Dopo aver trovato il luogo reale per le riprese, abbiamo dovuto trasferire tutte le mie idee dalla mia scuola immaginaria, che era un luogo sognato, non logico, in uno spazio preciso, racchiuso dentro quattro mura, e ho dovuto integrare nella mia immaginazione ogni rampa di scale, angolo, porta, lampada, finestra, ecc. Solo a un certo punto, poco prima dell’inizio delle riprese, ho finalmente iniziato a immaginare il film all’interno della scuola in cui avremmo girato e non in quella che avevo immaginato. Fortunatamente!

Hai accennato al fatto che, a prima vista, può sembrare che il tema principale del film sia il rapporto tra genitori e figli, ma che in realtà ti interessa di più il modo in cui noi costruiamo la nostra realtà personale e la nostra identità di adulti.

Penso che i miei personaggi cinematografici preferiti siano quelli egoisti. Mi piace vederli provare ogni tipo di tattica per ottenere quello che vogliono. È un po’ patetico, ma anche un riflesso molto autentico del nostro modo di agire, soprattutto nella società occidentale privilegiata. Alcune persone sono altruiste, fortunatamente, ma il cinico che è in me non è mai molto convinto della loro sincerità e delle loro reali motivazioni. Credo ci sia sempre qualcosa di egoistico dietro a ogni nostra azione (magari in minima parte), ma non voglio esprimere un giudizio, mi piace



semplicemente rappresentare questo aspetto al cinema. E lo faccio con amore, perché non penso che una motivazione egoista sia di per sé cattiva. Forse abbiamo solamente paura di quello che potrebbe succedere se perdessimo il controllo sul modo in cui ci percepiscono gli altri.

Non risparmi nemmeno gli insegnanti e il personale della scuola. Quali sono, secondo te, le responsabilità delle istituzioni e cosa si potrebbe fare per rimediare?

I norvegesi non sono mai molto chiari sulle loro motivazioni e intenzioni. Abbiamo molta paura di essere diretti e dire le cose come stanno, di farci notare. Dato che lo Stato ha un ruolo importante nella gestione di ogni cosa nel nostro paese (che è una buona cosa), forse è più difficile per noi prendere iniziative personali e la responsabilità delle nostre azioni, soprattutto all’interno delle istituzioni pubbliche. Per dirlo in chiave satirica, se non c’è un pezzo di carta che descrive esattamente la situazione e come la si deve affrontare, nessuno sa cosa fare. Di conseguenza, qualunque

incidente avvenga nella scuola, in ospedale, in un ufficio pubblico, che sia minimamente fuori dalla normalità, potrebbe diventare un grosso problema per ciascuna di queste istituzioni e, in qualche modo, dipendiamo da persone che osano prendere decisioni a livello individuale.

È lo stesso nel film, non ci sono norme prestabilite per affrontare questo incidente e all’inizio gli insegnanti provano a vedere se la faccenda di sgonfia da sola, ma quando vengono rimproverati di non prendersi le loro responsabilità, finiscono per strafare e la situazione si aggrava. Jarle (Øystein Røger), il dirigente scolastico, non prende mai alcuna iniziativa per ragioni etiche (almeno all’inizio), agisce soltanto perché ha paura di essere considerato responsabile. E questo non è particolarmente lodevole. Le intenzioni iniziali di Sunna sono buone, pensa che parlare della questione in modo civile sia l’approccio migliore, ma in seguito non sono più molto chiare, nel momento in cui prendono il sopravvento l’ammirazione e i sentimenti per Elisabeth.



In diversi momenti del film porti lo spettatore a chiedersi fino a che punto sarai disposto a spingerti. Sembra che ti piaccia rendere le situazioni di ogni giorno ridicole o astratte. È questo che ti interessa, come cineasta?

Innanzitutto mi piace vedere queste scene al cinema, come spettatore. Sono momenti imprevedibili, pieni di tensione e umorismo, e penso davvero che siano un riflesso più fedele della realtà. Per esempio, la scena in cui Elisabeth si mette a ridere: nella maggior parte dei film, questa scena durerebbe al massimo un minuto, solo per mostrare che Elisabeth ha perso la testa. Ma lo spettatore non vive quel momento con il personaggio e per me è molto importante che invece abbia questa sensazione. Desidero che lo spettatore assista alla scena così a lungo da costringerlo a partecipare e a prendere posizione. Sono molto curioso di vedere come funzionerà quella scena con il grande pubblico. Chi riderà? Chi si sentirà a disagio? Qualche volta mi sono trovato al cinema con persone che piangevano e altre che ridevano nello stesso esatto momento, allora ho la sensazione che il regista ha davvero raggiunto un risultato, ha costruito una scena in cui lo spettatore è costretto a farsi trasportare nel film e ha una reazione personale, che non è necessariamente il prodotto della scena in sé.



La recitazione degli attori ha una fisicità che richiama la danza contemporanea. Come hai lavorato con loro per raggiungere questo risultato? Come hai preparato quelle scene?

La scena in cui Elisabeth balla con Emmanuel, il bidello, si è sviluppata nel corso delle riprese. L'avevo inizialmente scritta come una scena molto breve, forse trenta secondi, per mostrare che il dirigente scolastico, Jarle, sta iniziando a perdere il controllo. Ma poi Renate, Patrice Demoniere (che interpreta Emmanuel) e la coreografa Sigyn Åsa Sætereng hanno studiato un'intera coreografia che ho adorato. Perché è rivelatrice dello stato d'animo di Elisabeth e del dirigente, e mi permette di dire allo spettatore: da qui in poi, tutto può succedere. E anche la sola scena del film che non è mai cambiata dal primo montaggio.

L'altra “scena di danza” è senza dubbio più simbolica. Volevo che esprimesse visivamente, attraverso la danza e il movimento, uno dei principali interrogativi del film: dov'è il confine tra amore e abuso? Volevo anche che illustrasse la vita di Elisabeth e come lei la percepisce. Alla fine, lei si libera dei suoi traumi. In ogni caso, questa è la mia interpretazione e non è l'unica conclusione che possiamo trarne. All'inizio volevo che ci fossero tante mani che toccano Elisabeth, che cercano di possederla, doveva raccontare qualcosa della nostra ossessione per le celebrità. Ma nel corso dello sviluppo, la storia ha abbracciato maggiormente il punto di vista di Elisabeth, per la quale l'amore e l'ammirazione, che sente inizialmente, diventano sempre più disturbanti e pericolosi, fino a diventare aggressivi.

Come si è svolto il casting e perché hai scelto in particolare Renate Reinsve ed Ellen Dorrit Petersen?

Innanzitutto vorrei ringraziare Jannicke Stendal, che ha fatto uno straordinario lavoro di casting degli attori principali, di cui sono molto fiero.

Ci sono alcune persone che hanno avuto un ruolo essenziale per l'esistenza di questo film e Renate è una di quelle. Era coinvolta fin dal principio, dal 2016, quando il suo personaggio non aveva nemmeno un nome e non sapevo ancora in quale universo si sarebbe sviluppata la storia. Poi scrissi la prima stesura della sceneggiatura e Renate ne fu entusiasta, cosa che ovviamente mi diede grande fiducia. Negli anni seguenti, il Norwegian Film Institute mi rifiutò diverse volte il finanziamento e iniziai a perdere le speranze di riuscire a realizzare il progetto. Ero pronto a rinunciare. Ma la notte in cui Renate vinse il premio come migliore attrice a Cannes, mi mandò un messaggio che diceva: “È fantastico per il nostro film!” Il fatto che ci pensasse durante la notte più importante della sua carriera mi toccò profondamente e mi spinse a provarci ancora. Sono molto felice di averlo fatto. Non dimenticherò mai il supporto incondizionato di Renate, senza di lei questo film non sarebbe mai esistito.



A parte Renate, il casting si è svolto in modo abbastanza classico. Abbiamo fatto molti provini per vari ruoli. Sono sempre molto aperto durante questa fase, non dico quasi mai al direttore che l'attore deve avere un certo aspetto. In questo modo, gli attori che avevamo selezionato per l'ultima sessione di provini erano tutti molto diversi. Mi piace perché apre il campo delle possibilità e mi obbliga a riflettere molto di più. Ellen è una delle più grandi attrici norvegesi e il suo talento è innegabile. Abbiamo visto un bel po' di attrici per il suo ruolo, con stili molto diversi, ma durante il suo provino Ellen è stata molto aperta, curiosa, coraggiosa e l'alchimia con Renate era molto interessante. Questi sono stati i fattori decisivi.

Come hai lavorato con gli attori per ottenere un rapporto così dinamico e fluido tra loro? Renate parla di un'esperienza senza precedenti. Puoi raccontarci qualcosa su come conduci le prove e su come costruisci i personaggi insieme agli attori? È tutto merito loro. Abbiamo provato molto, ma ciascun attore risponde in modo diverso. Alcuni se ne servono per appropriarsi della sceneggiatura, altri invece si trattengono per paura di perdere spontaneità ed energia. Ad ogni modo, per me era molto importante vedere come funzionavano le scene, dato che alcune erano molto lunghe e complesse, quindi usavo le prove per riscriverle un po'. A

parte questo, ho discusso molto con ciascuno di loro prima delle riprese, per stabilire insieme, nella misura del possibile, i sentimenti e i pensieri di ciascun personaggio nelle diverse situazioni. Per me era molto importante che avessero dei tratti ben precisi, che gli attori potessero usare a loro piacimento, ma anche dei piccoli segreti, che potessero nascondere agli altri e persino a me, qualche volta. Abbiamo parlato molto anche del passato dei personaggi e di numerosi dettagli di cui nel film non si parla mai. Tutto ciò che permette di arricchire il personaggio, di renderlo più complesso, più umano, è utile, secondo me. Ma poi dipende dagli attori, che possono utilizzare tutto quel materiale in modo costruttivo, ed è esattamente ciò che hanno fatto per il mio film.

Per me la regia consiste nell'adattare il mio metodo a ciò che è meglio per ciascun interprete. Certo, provo a spingerli un po' oltre i loro limiti e in alcuni casi so che ne vale la pena. Ma se un attore si rifiuta di provare una scena per qualche ragione, non insisto. Mi fido del fatto che conoscano se stessi e il loro modo di funzionare.



Il tuo film è un’opera molto originale, ma quali potrebbero essere le tue fonti d’ispirazione? Ci sono altri film, registi o anche artisti di altre discipline che ti hanno influenzato?

Ho un gusto molto eclettico in fatto di musica, cinema, arte, ecc, per cui prendo ispirazione da diverse fonti. Il modo in cui Luis Buñuel costruisce i suoi film satirici, per esempio. Tutte le interruzioni che avvengono in *Armand* (l’allarme antincendio, i sanguinamenti dal naso, ecc.) sono riferimenti diretti alla cena, costantemente interrotta, de *Il fascino discreto della borghesia*. Mi sono anche ispirato al muro invisibile de *L’angelo sterminatore*, al modo in cui diventa una realtà incontestabile. Per l’ultima sequenza coreografica, mi sono ispirato a Pina Bausch e alla sua opera. Ho visto un dipinto di David Hockney (California Art Collector) che ha grossomodo definito tutto lo sviluppo del personaggio di Sarah (l’ultima immagine di Sarah è simile al dipinto di Hockney).



Per l’atmosfera del film sono stati di grande ispirazione la versione del 2018 di *Suspiria* e *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (anche se poi l’aspetto finale del film è molto diverso). Molte composizioni si ispirano a *La doppia vita di Veronica* (Kieslowski) e *Cuore selvaggio* (David Lynch). Mi ha ispirato l’aspetto ludico di *All That Jazz – Lo spettacolo comincia* (Bob Fosse), la spietatezza di *Holiday* (Isabella Eklöf), la tensione di *Festen – Festa in famiglia* (Thomas Vinterberg) e la sincerità de *Il filo nascosto* (Paul Thomas Anderson).

Infine, ma non per ordine di importanza, mi ha molto ispirato il coraggio di *Angst* (Gerard Kargl) e *Il giardino delle vergini suicide* (Sofia Coppola), due opere prime non prive di difetti, ma con tante idee ed energia.

Cosa vorresti che lasciasse il tuo film allo spettatore?

Il fatto che danza e dialoghi vanno di pari passo. Che bisogna prendersi cura del prossimo ed evitare di giudicare gli altri. Spero anche che resti avvolto a lungo dall’atmosfera del film.



BIOGRAFIA

HALFDAN ULLMANN TØNDEL

Halfdan Ullmann Tøndel ha studiato regia alla Westerdals School of Arts. Ha esordito con il cortometraggio *Bird Hearts* (2021), presentato in anteprima mondiale a Karlovy Vary, che ha vinto la “Golden Chair” al Gramstad Short Film Festival nel 2016. Il film è stato candidato al premio Amanda e inserito nella lista di Cineuropa dei migliori cortometraggi europei dell’anno. Stessa identica sorte per il cortometraggio *Fanny*, realizzato nel 2017 e presentato in anteprima mondiale ad Aspen. Entrambi i film sono stati selezionati in diversi festival in tutto il mondo.

Nel 2024 il suo lungometraggio d’esordio, con Renate Reinsve e Ellen Dorrit Petersen, è stato presentato in anteprima mondiale a Cannes, nella sezione Un Certain Regard, dove ha vinto la Caméra d’Or, il premio per la migliore opera prima.



LE ATTRICI

RENATE REINSVE

Renate Reinsve ha conosciuto un successo clamoroso grazie alla sua interpretazione del personaggio di Julie nel film acclamato dalla critica *La persona peggiore del mondo* di Joachim Trier, presentato in competizione ufficiale al Festival di Cannes nel 2021, dove Renate ha vinto il premio per la migliore interpretazione femminile. In seguito, il film ha ricevuto due candidature agli Oscar e due ai BAFTA, di cui una come migliore attrice protagonista.

Le interpretazioni dell’attrice norvegese sono unanimemente apprezzate dalla critica, che ne loda il carisma naturale, la profondità emotiva e la presenza scenica. Tra i suoi lavori più recenti: *A Different Man* (2024, diretto da Aaron Schimberg), *Handling The Undead* (2024, diretto da Thea Hvistendahl) e la serie Apple Studios *Presunto Innocente* (2024, Greg Yaitanes e Anne Sewitsky).



ELLEN DORRIT PETERSEN

Ellen Dorrit Petersen studia arti drammatiche alla Kunsthøgskolen, l’Accademia d’Arte nazionale di Oslo, ed è molto nota per le sue interpretazioni in una grande varietà di produzioni, per lo schermo e per il teatro. Ha vinto due volte il premio Amanda, nel 2009 per il suo ruolo in *Ice Kiss* (diretto da Knut Erik Jensen) e nel 2014 per *Blind* (Eskil Vogt), ed è stata altre due volte candidata, per la sua interpretazione in *The Mountain* (2011, Ole Giæver) e il ruolo della matrigna in *Tre noci per cenerentola* (2021, diretto da Cecilie Mosli).

Anche i suoi ruoli in *Troubled Water* (2008, Erik Poppe) e *Shelley* (2026, Ali Abbasi) sono stati apprezzati dalla critica. *Armand* è il suo secondo film a Cannes, dopo *The Innocents* (Erik Vogt) nella sezione Un Certain Regard nel 2021.



PRODUZIONE

EYE EYE PICTURES

Eye Eye Pictures è stata fondata nel 2022 dai produttori Dyveke Bjørkly Graver e Andrea Berntsen Ottmar, in precedenza entrambi produttori (Graver anche CEO) della società di produzione Oslo Pictures. Figurano entrambi tra i produttori de *La persona peggiore del mondo* di Joachim Trier, che ha ottenuto il premio come migliore attrice a Cannes per l'interpretazione di Renate Reinsve e due candidature agli Oscar e ai BAFTA. Nel 2022 hanno presentato la commedia drammatica *Sick Of Myself* di Kristoffer Borgli e nel 2024 l'esordio di Halfdan Ullmann Tøndel nella sezione Un Certain Regard a Cannes.

Eye Eye continua a produrre film d'autore per la televisione e per il cinema, di grande ambizione creativa e alto potenziale internazionale. Tra i registi con cui collaborano figurano, tra gli altri, Joachim Trier (in post-produzione con *Sentimental Value*), Halfdan Ullmann Tøndel (*Armand*, 2024), Johanna Pyykkö (*My Wonderful Stranger*, 2024), Dara Van Dusen (in pre-produzione con *A Prayer For The Dying*) et Thea Hvistendahl (*Handling The Undead*, 2024).





DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664