

TANG
WEI

HUANG
JUESYLVIA
CHANG

SELEZIONE UFFICIALE
FESTIVAL DI CANNES

UN LUNGO VIAGGIO NELLA NOTTE

UN FILM DI **BI GAN**

THE PERIODS OF THE YEAR IN WHICH THE VARIOUS CROPS ARE PLANTED AND HARVESTED ARE AS FOLLOWS:—

CROP	PLANTING	HARVESTING
WHEAT	October to December	May to July
BARLEY	October to December	May to July
RYE	October to December	May to July
MAIZE	April to June	September to November
PEAS	March to May	July to September
BEANS	March to May	July to September
VEGETABLES	March to May	July to September
FRUIT	March to May	July to September





UN LUNGO VIAGGIO NELLA NOTTE

UN FILM DI **BI GAN**

DAL 30 LUGLIO AL CINEMA

1H50 - SCOPE 2.39 - 5.1 - FRANCIA

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52

Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219

Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

Federico Biagioni, digital@us-ufficiostampa.it, +39 320 7440489

CAST ARTISTICO

TANG Wei	WAN Qiwen / KAI Zhen
HUANG Jue	LUO Hongwu
SYLVIA Chang	La madre di Randagio / Donna dai capelli rossi
LEE Hong-Chi	Randagio
CHEN Yongzhong	ZUO Hongyuan
LUO Feiyang	Randagio da giovane
ZENG Meihuizi	Pager
BI Yanmin	Donna in prigione
XIE Lixun	Fidanzato della donna dai capelli rossi
QI Xi	Donna dell'hotel
MING Dow	Poliziotto
LONG Zezhi	Ragazzo biondo al biliardo

CAST TECNICO

Scritto e diretto da	BI Gan
Scenografia	LIU Qiang
Direttori della fotografia	YAO Hung-I, DONG Jinsong, David CHIZALLET
Capo elettricista	WONG Chi-Ming
Direttore del suono	LI Danfeng
Montaggio	QIN Yanan
Musiche	LIM Giong e POINT Hsu
Costumi	YEH Chu-Chen, LI Hua
Direttore di produzione	HUANG Congyu
Produttore esecutivo	SUN Tao
Consulenza letteraria	ZHANG Da-chun
Consulenza	LI Xun
Produttori esecutivi	WAN Juan, SHEN Yang
Produttore	SHAN Zuolong
Produzione	Zhejiang Huace Film & TV Co., Ltd., Dangmai Films (Shanghai) Co., Ltd., Huace Pictures (Tianjin) Co., Ltd.
Coproduzione	Horgos Taihe Digital Entertainment Cultural Developmnet Co., Ltd., Shanghai PMF Pictures Co., Ltd., Shanghai Tencent Pictures Cultural Diffusion Co., Ltd., China Film (Shanghai) Investment Fund., CG CINÉMA, Mandarin Vision Co. Ltd, TianJin MaoYan WeYing Media Co., Ltd., Free Whale Pictures Co., Ltd., Jiangsu Zhongnan Films Co., Ltd., Arrival Films (Beijing) Co., Ltd., Realm Media Group., Dream Sky Films Co., Ltd., Youku Information Technology (Beijing) Co., Ltd.
Coproduttori	Charles GILLIBERT, LI Xiaonan, ZHANG Guanren
In Associazione con	Wild Bunch
Con il supporto di	Doha Film Institute
Distribuzione italiana	Movies Inspired





SINOSI

Luo Hongwu torna a Kaili, la sua città natale, da cui era fuggito diversi anni prima. Si mette alla ricerca della donna che amava e che non è mai riuscito a dimenticare. Lei gli aveva detto di chiamarsi Wan Quiwen...

L'OTTAVA GENERAZIONE

Devo molto a Henry Miller. Per i suoi due *Tropici*, *Sexus* e *Il colosso di Marussi*, che lessi a sedici anni, ma anche al suo amore platonico verso Lisa Lu (卢燕), che mi ha spinto a vedere *The Arch* (董夫人) e a scoprire il grande cinema in lingua mandarina, ancora troppo sconosciuto, di Lee Han Hsiang (李翰祥), King Hu (胡金铨), Sung Tsun-Shou (宋存寿), Pai Chingjui (白景瑞) e Li Xing (李行).

E dunque anche molto prima della Quinta Generazione, Hou Hsiao-hsien (侯孝贤), Edward Yang (杨德昌) e Fred Tan (但汉章).

Ora, a sette mesi da quando il cuore di Hu Bo, autore di *An Elephant Sitting Still*, ha cessato di battere, e giuntaci l'ultima opera di Bi Gan, *Un lungo viaggio nella notte*, oserei parlare di una generazione dalla poetica incendiaria. Questi due film non sono, forse, come due torce accese nel cuore della notte?

Una poetica del verbo.

Non dell'aggettivo, del dettaglio.

Una poetica medioevale, ruvida e aspra, come quella di Villon, Chassignet, più tardi diffusa attraverso l'opera di Verlaine, Carco e de La Vaissière.

Vicina anche a quella di Audiberti; una poetica del sangue, di un sangue che scaturisce dal terreno, corre frenetico e si spande, immenso, nelle nostre vene.

Ahimé, peccato che Pierre Ryckmans/Simon Leys sia morto con quattro anni di anticipo.

Avrebbe celebrato Bi Gan, come fece con Shi Tao (石涛) e Shen Fu (沈复).

È proprio così che viene alla luce l'Ottava Generazione.

Pierre Rissient, 19 aprile 2018



长白山人参
特产专卖店
参艾养生堂

凯城惠购

INTERVISTA AL REGISTA BI GAN

Il titolo cinese del film *Diqiu zuihou de yewan* (Last Evenings on Earth) è tratto da una novella di Roberto Bolaño, mentre il titolo internazionale *Long Day's Journey Into Night* è il nome di una pièce teatrale di Eugene O'Neill. La notte e il viaggio sono gli unici punti in comune?

È sempre un po' difficile, per me, scegliere i titoli e i nomi dei personaggi. Infatti tutti i personaggi del mio film hanno nomi di cantanti popolari che esistono realmente. Solitamente scelgo nomi che mi piacciono e che sono compatibili con lo spirito del film; proprio come i titoli di queste due opere letterarie.

Dopo *Kaili Blues*, come ha affrontato questo nuovo film?

Innanzitutto non sono soddisfatto, dal punto di vista tecnico, di *Kaili Blues*. Rimpiango di non aver potuto fare alcune scelte, a causa del nostro budget limitato. Con questo nuovo film ho cercato di concretizzare i miei sogni e di conoscere meglio l'industria cinematografica. In più, da tempo, ero affascinato dalla pittura di Chagall e dai romanzi di Modiano. Volevo realizzare un film che si avvicinasse alle loro opere. Che fosse vicino ai sentimenti e alle emozioni che mi avevano trasmesso.

Dunque si tratta della magia di Chagall che si fonde con le memorie di Modiano?

Tutto è collegato ai ricordi.

Un lungo viaggio nella notte richiama stilisticamente il cinema di genere. È ciò che ha generato il suo desiderio di realizzare questo film?

Non ho mai ricevuto una formazione come sceneggiatore e, di conseguenza, ho sviluppato delle abitudini personali



nello scrivere. Inizialmente, sulla carta, *Kaili Blues* era un road movie. Una volta realizzata la prima stesura, ho cominciato a demolirla, pezzo per pezzo, dall'interno. Questo processo gli ha conferito una forma che mi piaceva. *Un lungo viaggio nella notte* era, in partenza, un noir sul genere de *La fiamma del peccato* di Billy Wilder. È stato attraverso il mio processo di “demolizione” scena dopo scena, che, finalmente, il film ha assunto la sua forma attuale.

Lei dunque costruisce attraverso la demolizione? E successivamente aggiunge dettagli e piccoli tocchi personali.

Sì, ma la mia è inoltre un'operazione di distruzione e ricostruzione. Scambio gli elementi fra loro e li sposto fra una sequenza e l'altra.

In che modo lo scrittore Chang Ta-Chun ha partecipato alla scrittura del film?

Ha prestato la propria consulenza per la sceneggiatura. Abbiamo discusso molto sulla struttura del film, come, ad esempio, sul fatto di suddividerlo in due parti. La prima si intitola *Memoria*, la seconda *Papavero*, come nel poema di Paul Celan *Papavero e memoria*. A un certo punto ho anche considerato di utilizzare queste parole come titolo del film, ma poi ho abbandonato l'idea.

A mio avviso, la prima parte affronta la questione del tempo e dei ricordi all'interno di differenti linee temporali. La seconda parte esamina lo spazio, la cui presenza viene enfatizzata dal piano sequenza unico e dall'uso del 3D.

Si tratta di un film sul ricordo. Dopo la prima parte in 2D, che apre la pellicola, volevo che il film cambiasse di consistenza. Infatti, per me, il 3D rappresenta soltanto una consistenza. Come uno specchio che trasforma i nostri ricordi in sensazioni tattili. È semplicemente una restituzione in tre dimensioni dello spazio. Ma per me questa sensazione tridimensionale richiama alla mente la sensazione di reminiscenze passate. Molto più, in ogni caso, della visione in 2D. Le immagini 3D sono finte ma assomigliano più fedelmente ai nostri ricordi.



“Dangmai” è una città, un vero e proprio universo che lei ha creato attraverso i suoi film.

“Dangmai” è, originariamente, un luogo immaginario. Nel corso dei miei film è divenuta il crocevia di differenti linee temporali. In questo film fa da sfondo al ricordo: è un luogo onirico che tuttavia esiste realmente.

Il film stesso assomiglia ad un sogno e lo si percepisce come connesso all'origine del cinema.

C'è un'atmosfera satura di umidità, che ricorda un po' Wong Kar-wai. Esiste una connessione con Kaili, la sua città natale, dove lei ama girare i suoi film?

Ho amato particolarmente *Days of Being Wild* e, forse, inconsciamente, sono stato influenzato dal cinema di Wong Kar-wai. Lui ha significato molto per la giovane generazione dei cineasti cinesi. La città di *Kaili* è situata in una regione sub-tropicale dove piove spesso, soprattutto d'estate.

Mi sembra che per lei il cinema serva, in primo luogo, a creare un'atmosfera o una sensazione. Non è uno strumento con cui narrare esclusivamente una storia o, quantomeno, la storia non è l'elemento più importante.

Questo è assolutamente vero. Cerco sempre di cogliere l'atmosfera dei luoghi in cui giro e di ritrasmetterla esattamente. Per questo, prima di cominciare le riprese, modifico quasi sempre la scena sul set: i miei attori finiscono per abituarsi e per trarne ispirazione. Rimango davvero affascinato quando tutti, sul set, sono alla ricerca di questa esattezza. La storia, di per sé, è sempre un po' banale. Questo film parla semplicemente di un uomo che parte alla ricerca di una donna, ma ciò che volevo cogliere erano le emozioni. Durante le riprese mi sono imposto di non girare sequenze palesemente esplicative. Ho capito che mi avrebbero condotto a realizzare un film puramente narrativo.

Eppure “un film dovrebbe essere semplice da comprendere”? (ride)

Mi viene sempre detto che i miei film sono difficili da comprendere. Ma non è vero, bisogna sentirli! Non giro le solite sequenze esplicative perché mi rendono pigro. Uno tende a dirsi: “Visto che ho un filo narrativo mi basta seguirlo, è semplice”, ma, senza queste sequenze narrative, il racconto evolve ugualmente e in più ci riserva delle belle sorprese.

Come sono andate le riprese?

Ho interrotto immediatamente le riprese il primo giorno (*ride*). Non ero soddisfatto della scenografia. È andata avanti così per un po', l'aria era davvero pesante e io ero tesissimo. Poi è arrivato Liu Qiang, il nostro direttore artistico, dotato di un senso estetico molto sottile, ed abbiamo incominciato a risolvere insieme questi problemi. In seguito ci siamo fermati ancora due o tre volte. Alla fine abbiamo terminato le riprese qualche giorno prima del capodanno cinese, a metà del febbraio 2018.

È questo il motivo per cui figurano tre direttori della fotografia nei titoli di coda?

Yao Hung-I ha iniziato la prima parte. Abbiamo lavorato assieme per diversi mesi, prima che rientrasse a Taiwan. Poi è subentrato Dong Jingsong per almeno metà della parte in 2D e per la preparazione del piano sequenza che, alla fine, ha girato David Chizallet. Quest'ultimo ha girato anche una delle sequenze della parte in 2D.

Come spiega la sua necessità di reinventarsi costantemente, di interrogarsi sul film, di apportare modifiche dalle riprese al montaggio. Per lei è un processo complicato?

La fase delle riprese è sempre molto difficile. Ho bisogno di sentirmi in pericolo, quasi come se dovessi sfuggire alla morte, per essere in grado di creare. Spesso mi dico che



il film fa schifo e così il giorno successivo mi viene una nuova idea. Quest'idea lo fa rinascere, gli conferisce una nuova vita. Credo che rimettersi in discussione per poter uscire dall'ovatta, a rischio a volte di "autodistruggersi", sia indispensabile per chi crea. Sono convinto che molti grandi registi si comportino in questo modo. Ovviamente non pretendo di essere al loro livello. Con *Kaili Blues* ho capito una cosa: indipendentemente dal budget non posso accontentarmi di realizzare un film soltanto perché esiste una sceneggiatura. Questo non mi basta e non mi motiva a sufficienza.

Ha girato il famoso piano sequenza alla fine delle riprese?

Sì. L'abbiamo preparato a lungo con la troupe e l'abbiamo girato una prima volta. Tuttavia non ero affatto soddisfatto del risultato. Lei ha menzionato Wong Kar-wai e, alla fine, è arrivato a darci una mano il suo capo elettricista, Wong Chi



Ming. Come ha piazzato le luci, mi sono sentito nuovamente ispirato. Mi è venuto il desiderio di girare quel piano sequenza mentre prima non ne avevo nessuna voglia.

Perché?

Perché, in un piano sequenza, tutto è stato già impostato in anticipo. Alla fine si possono apportare poche modifiche. È stato il lavoro di Wong Chi Ming che mi ha veramente motivato a girarlo.

Le ambientazioni del piano sequenza sono davvero interessanti. Sono sempre nei dintorni di Kaili? Da dove le è venuta l'idea del piano sequenza?

Ho cercato molte suggestioni prima di scrivere la sceneggiatura. Alla fine, sfogliando la *Divina commedia* di Dante mi è venuta l'idea di questo girovagare. È un invito al viaggio, non è importante che il pubblico pensi che i personaggi siano vivi o morti. Il film è stato girato nei dintorni di *Kaili*. Il grande edificio era stato costruito dai



sovietici all'epoca dello sfruttamento delle vicine miniere e, in seguito, è divenuto una prigione. Oggi è in disuso. È un luogo che mi affascina talmente che ho scritto questa storia per poterci dimorare dentro.

Come ha formato il cast? Come ha scelto, ad esempio, Tang Wei, la sua attrice protagonista?

Il viso dell'attore o dell'attrice per me è davvero importante. *La promenade* di Chagall mi è stata di enorme ispirazione, ma chi avrebbe potuto mai interpretare il ruolo della donna che vola? All'inizio non riuscivo a pensare a nessuno, poi all'improvviso mi è apparso il volto di Tang Wei e ho subito pensato che potesse essere affascinante, così l'ho contattata immediatamente. Per la madre di Luo Hongwu e Randagio da giovane, pensavo ad un'attrice in grado di interpretare ruoli differenti, mantenendo lo stesso coinvolgimento. Sylvia Chang è stata per me la scelta migliore. Il resto del cast l'ho messo insieme piuttosto velocemente.

Lei ama la musica popolare del passato che dona un tocco nostalgico al film.

Ho scelto canzoni che ascoltavo e che ho amato da adolescente. Ho utilizzato lo stesso principio anche per *Kaili Blues*. Questi brani richiamano immediatamente alla mente i nostri ricordi, sia dolci che amari. Io sono un grande fan del cantante Wu Bai. La sua voce è come l'eco di un edificio in rovina e quando ho immaginato il film mi è venuto naturale che accompagnasse le immagini. Per questo film ho dovuto contenere il numero delle canzoni. Ce ne sarebbero potute essere davvero molte di più! Anche il compositore Lim Giong ha creato qualche brano per il film.

Lo definirebbe un film romantico, un noir o magari un film di fantascienza?

Credo che sia difficile definirlo. Spero soprattutto che non sia un film banale... e potrebbe essere, nel contempo, tutte e tre le cose insieme, no?

La poesia ha per lei molta importanza. Nel suo cinema ha assunto forme differenti e si è evoluta dopo *Kaili Blues*.

Kaili Blues è un film molto personale e potrei aggiungere, esagerando un po', che non ha niente a che fare con il cinema, talmente era connesso alla mia interiorità. *Un lungo viaggio nella notte* è molto più cinematografico e dopo averlo realizzato ho riflettuto maggiormente sul cinema.

Ci sono molte meno citazioni poetiche in questo film.

Ho anche eliminato l'unica citazione poetica che avevo previsto verso la fine del film. L'ho trasformata in un incantesimo che utilizzano i personaggi per fare ruotare la stanza da letto. In questo modo la poesia del film viene veicolata unicamente dal suono e dalle immagini.

Considera il suo stile legato al realismo magico?

Ritengo che il mio stile sia più realista che magico (*ride*). Perché il cinema è un'arte talmente magica! Non esistono



film che non siano magici. Tutto è possibile con il cinema. In questo film tutti i personaggi sono pronti a spiccare il volo. Lo sentivo mentre li filmavo.

A Kaili non esiste un aeroporto, ma si può comunque spiccare il volo! (ride). Per lei è importante che tutti i personaggi parlino il dialetto di Kaili?

Sì. Mi ci è voluto un bel po' per insegnarglielo. Non è semplice. Loro sono stati veramente generosi e mi hanno dato il loro massimo per il film.

E perché girare in dialetto?

Trovo che il mandarino sia piuttosto scialbo e che non possieda una vera bellezza. I dialetti mi invogliano a scrivere dialoghi o poesie.

Intervista a cura di Wang Muyan, 28 aprile 2018





BI GAN FILMOGRAFIA

Bi Gan, giovane cineasta cinese, è nato nel 1989 a Kaili, nella provincia del Guizhou.

Nel 2013, il cortometraggio *Diamond Sutra*, di cui è autore e regista, riceve una Menzione Speciale nella categoria Asian New Force alla 19ª edizione del festival IFVA (Incubator for Film and Visual Media in Asia).

Il suo primo lungometraggio, *Kaili Blues*, vince il premio per il miglior regista emergente al 68° festival di Locarno, la Montgolfière d'Or al 37° festival Trois Continents di Nantes e il premio alla regia al 52° Golden Horse Awards. Selezionato in numerosi festival internazionali, è stato commercializzato in più Paesi.

Il suo secondo lungometraggio, *Un lungo viaggio nella notte*, coproduzione sino-francese, è stato presentato nella categoria Un Certain Regard al 71° Festival di Cannes.

2018 Un lungo viaggio nella notte

Sceneggiatura e regia

2016 The Secret Goldfish

Corto - Sceneggiatura e regia

2015 Kaili Blues

Sceneggiatura e regia

HUANG JUE

FILMOGRAFIA

Huang Jue è nato nella provincia cinese dello Guangxi nel 1975.

Il suo debutto sul grande schermo viene notato dal pubblico nel film *Baober in Love* del 2004. Apparirà in seguito in diverse pellicole incensate dalla critica, come *The Master* (2015) di Xu Haofeng e *Falling Flowers* (2012) di Huo Jianqi. In *Un lungo viaggio nella notte* interpreta il ruolo di Luo Hongwu.

2018 Un lungo viaggio nella notte

Regia di BI Gan

2015 The Master

Regia di XU Haofeng

2012 Falling Flowers

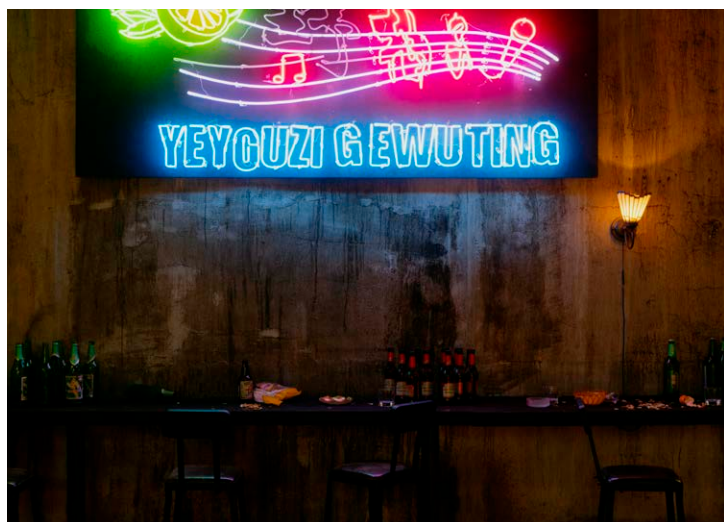
Regia di HUO Jianqi

2011 Fallen City

Regia di HUANG Hong

2004 Baober in Love

Regia di SHAOHONG Li





TANG WEI

FILMOGRAFIA

Tang Wei è nata il 7 ottobre 1970 a Hangzhou, nella provincia dello Zhejiang. Dopo essersi diplomata in regia all'Accademia d'Arte Drammatica cinese, ha poi scelto di passare davanti alla cinepresa. Nel 2010, la sua interpretazione in *Crossing Hennessy* le valse il premio come migliore attrice all' 11° Chinese Film Media Awards. Nel 2013 Tang Wei ha recitato nella commedia romantica *Finding Mr Right* che incassò al box-office cinese 85 milioni di dollari e con cui vinse il premio come migliore attrice, fra gli altri, al Shanghai Film Critics Awards, al China Film Director's Guild Awards e al Beijing College Student Film Festival. Nel 2014, Tang interpreta Xiao Hong in *The Golden Era* e, nel 2015, recita per la prima volta in inglese in *Blackhat*. Un anno più tardi Tang ritrova il cast di *Finding Mr Right* per un sequel dal titolo *Book of Love*, che riporta un immenso successo commerciale e diventa la commedia romantica cinese più redditizia di tutti i tempi.

- 2018 Un lungo viaggio nella notte**
Regia di BI Gan
- 2016 Book of love**
Regia di XUE Xiaolu
- 2015 A Tale of Three Cities**
Regia di Mabel CHEUNG
- 2014 The Golden Era**
Regia di Ann HUI
- 2013 Finding Mr. Right**
Regia di XUE Xiaolu
- 2010 Crossing Hennessy**
Regia di Ivy Ho
- 2010 Late Autumn**
Regia di KIM Tae-Yong
- 2007 Lussuria – Seduzione e tradimento**
Regia di Ang LEE







DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52
Alessandro Russo, alreusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664
Federico Biagioni, digital@us-ufficiostampa.it, +39 320 7440489