

GÉNÉRIQUE

Réalisation : Leonardo Di Costanzo

Scénario : Leonardi Di Costanzo, Bruno Oliviero, Valia Santella

Image : Luca Bigazzi

Musique : Giorgio Matteo Aki Oliviero

Montage : Carlotta Cristiani

Production : Carlo Cresto-Dina, Manuela Melissano

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Leonardo Di Costanzo

2021 : Ariaferma

2017 : L'Intrusa

2012 : L'Intervallo

Avec

Roschdy Zem, Barbara Ronchi, Diego Ribon

SEMAINE DU 24 AU 30 JUIN

Ulysse

Laetitia Masson

Alice, chercheuse en sociologie découvre qu'elle est enceinte. Luc, son mari, exulte. Ce sera un garçon ! Ils l'appelleront Ulysse. Sauf qu'à un an, Ulysse ne rentre pas dans les courbes. Trop petit, trop maigre. Les pédiatres s'interrogent et le verdict tombe : syndrome génétique. Ulysse ne sera pas comme les autres. Mais comment sera-t-il ? Mystère.

Maspalomas

Aitor Arregi et José Mari Goenaga

Sous le soleil brûlant de Maspalomas, aux îles Canaries, Vicente savoure depuis vingt-cinq ans une retraite insouciant. Mais un accident l'arrache à son paradis. Rapatrié à Donostia, il est placé par sa fille dans une maison de repos où le temps semble figé et où ressurgissent les fantômes du passé. À nouveau contraint de masquer son identité, une seule idée l'obsède : s'évader... et retrouver la liberté de Maspalomas.

TANDEM cinéma



L'Affaire Zanetti

Leonardo Di Costanzo

2026, Italie, Suisse, 1h43



Un coup de cœur ?
Partagez votre expérience



billetterie@tandem.email
09 71 00 56 78
www.tandem-arrasdouai.eu



09 71 00 56 78 | tandem-arrasdouai.eu



2025

2026

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Le film s'inspire des travaux des criminologues italiens Adolfo Ceretti et Lorenzo Natali, publiés en essais. Qu'est-ce qui vous a donné envie d'en faire un film ?

Je suis le travail d'Adolfo Ceretti, en particulier ses recherches sur la violence politique et les conflits collectifs : des années de plomb en Italie aux crises en Amérique latine et au Moyen-Orient. Son approche s'appuie sur la justice restaurative, une pratique qui dépasse la seule logique de punition judiciaire pour ouvrir un espace de dialogue. Elle part de la reconnaissance de l'autre – même de l'ennemi – en s'appuyant sur l'assomption de la responsabilité comme point de départ possible d'un processus de pacification. Dans *L'Affaire Zanetti*, il s'agit d'un crime individuel. Elisa est une jeune femme ordinaire qui pourrait être notre voisine ou notre collègue de travail. Elle commet un crime terrible : elle tue sa sœur et brûle son corps. Ce qui m'intéresse, c'est précisément cette violence qui surgit là où on ne l'attend pas. Ce qui m'intéressait, enfin, c'est que ce type de pratique soit applicable tant aux crimes individuels qu'aux conflits collectifs, comme le suggère Alaoui dans sa lettre finale.

Vous dites, vous être moins intéressé par « le crime lui-même » que par « le voyage intérieur de la coupable ». Comment traduit-on au cinéma ce voyage intérieur, surtout face à l'amnésie d'Elisa ?

Le film s'inspire d'une histoire vraie survenue dans le nord de l'Italie il y a une dizaine d'années. Ceretti et Natali ont rencontré la véritable coupable lors d'une recherche en milieu carcéral.

Les deux criminologues ont eu avec elle onze entretiens de deux heures, qu'ils ont ensuite retranscrits dans leur essai *Moi, je voulais la tuer*. La vraie Elisa connaissait bien le travail des deux chercheurs. En prison, elle avait obtenu une maîtrise en droit avec une thèse en criminologie. Elle connaissait donc leur approche théorique et savait que ces échanges ne seraient pas une expertise criminologique classique, mais qu'on lui demanderait d'aller plus loin dans l'exploration d'elle-même. Dans la transcription de ces dialogues, on voit qu'elle commence peu à peu à se souvenir, mais on perçoit aussi sa résistance. Il y a des moments de refus, des tentatives d'évasion et même de séduction, jusqu'à la reconnaissance totale de sa volonté de tuer sa sœur. Lors de l'écriture, il fallait restituer tous ces mouvements du personnage et sa complexité, qui s'étaient sur 250 pages dans le livre, pour les condenser dans une durée cinématographique. Le film se concentre donc sur les rencontres entre Alaoui et Elisa. Pour la première fois dans ma filmographie, j'ai eu recours aux flashbacks. Mais ils ne servent pas à illustrer les faits tels qu'ils se sont réellement passés : ils représentent sa mémoire, ce dont elle veut se souvenir. A mesure que sa mémoire se reconstruit – ou qu'elle accepte de se révéler – le présent d'Elisa change. C'est comme si la mémoire était, en soi, le présent du personnage. Une fois le scénario écrit, il s'agissait de traduire par le jeu d'acteur tous ces mouvements et ambiguïtés. J'ai donc demandé à Barbara Ronchi de travailler sur le personnage bien avant le tournage. D'autant plus que Barbara ne parlait pas français ; nous avons commencé la préparation cinq mois avant le début du tournage. Il s'agissait de trouver un équilibre d'interprétation qui ne cherche pas la compassion du spectateur, mais qui maintienne son intérêt pour ce qu'elle traverse.

C'est un travail d'équilibriste où le geste le plus infime, un regard prolongé ou un silence peuvent en dire autant que les paroles. Tout cela a été minutieusement recherché pendant les répétitions. Puis Roschdy nous a rejoints pour deux semaines. Après ce long travail de préparation, au moment du tournage, les deux acteurs en savaient bien plus que moi sur leurs personnages. Ils pouvaient ainsi improviser et prendre des initiatives selon leur ressenti. Je découvrais alors, tel un premier spectateur, des personnages qui allaient bien au-delà de mes indications initiales. J'ai eu la sensation de faire un documentaire sur l'interprétation de ces acteurs formidables.

Vous avez commencé votre carrière comme documentariste notamment aux Ateliers Varan à Paris. Comment votre approche du réel vous sert-elle dans votre cinéma de fiction ? Est-ce pour cela que vous avez voulu retrouver le français ?

Avoir reçu une formation et une pratique dans le cinéma documentaire a été fondamental pour moi. Dans la fiction, je continue à travailler exactement comme je le faisais pour le documentaire. D'ailleurs, les quatre films de fiction que j'ai réalisés sont tirés de faits réels que j'ai pu observer, parfois sur de très longues périodes, précisément grâce au documentaire. Les faits racontés, par exemple dans *Ariaferma* ou *L'Intrusa*, se sont réellement produits, mais dans des lieux et des contextes différents ; pour la création du récit de fiction, ils ont été réunis en une seule et même histoire.