

COLIN FARRELL NICOLE KIDMAN KIRSTEN DUNST ELLE FANNING

INNOCENT. UNTIL BETRAYED.

The Beguiled

WRITTEN FOR THE SCREEN AND DIRECTED BY SOFIA COPPOLA

FOCUS FEATURES PRESENTS AN AMERICAN ZUEITROPE PRODUCTION
COLIN FARRELL NICOLE KIDMAN KIRSTEN DUNST ELLE FANNING "THE BEGUILED" BY PHOENIX FROM STACEY BATTAL
WITH SARAH PLAZA AND ANNE ROSS MUSIC BY PHILIPPE LE Sourd OF THE FREDERICKS ANNE ROSS ROMAN COPPOLA ROBERT ORTIZ
EDITED BY VOLKE HENLEY SOPHIA COPPOLA PRODUCED BY SOPHIA COPPOLA
FOCUS
FOCUS FILMS

THIS JUNE



CANNES FILM FESTIVAL
OFFICIAL SELECTION
2017

*Guerra di Secessione: un soldato nordista giunge ferito in un collegio femminile, dove l'istitutrice e le allieve decidono di accoglierlo e curarlo. Una situazione incandescente, basata sul romanzo *The Beguiled*, già usata in altre opere cinematografiche e teatrali, perfetta per una Coppola che rimette in scena la tensione tra desiderio, regole e libertà nell'universo femminile.*

scheda tecnica

un film di Sofia Coppola; con: Elle Fanning, Kirsten Dunst, Nicole Kidman, Colin Farrell, Angourie Rice, Wayne P re, Oona Laurence, Emma Howard, Eric Ian; sceneggiatura: Sofia Coppola dal romanzo omonimo di Thomas Cullinan; montaggio: Sarah Flack; fotografia: Philippe Le Sourd; Usa, 2017, 94', Distribuzione: Universal Pictures.

Premi e riconoscimenti

2017 - Festival di Cannes: Premio per la miglior regia

Sofia Coppola

Sofia Coppola, figlia di Francis Ford Coppola,   degna erede del cinema della "New Hollywood" degli anni Settanta, del quale deve aver respirato le atmosfere fin da piccola. I suoi esordi cinematografici sono davanti alla macchina da presa all'et  di circa un anno, quando suo padre la porta sul set de *Il Padrino* (1972). La ragazza parteciper  come attrice anche agli altri due capitoli della saga Corleone, oltre che ad altri film del padre.

Non ancora ventenne Sofia ha collaborato alla sceneggiatura e ai costumi dell'episodio del padre *Life without Zoe* per il film *New York Stories* (1989), ispirato alla sua infanzia a lungo trascorsa in uno degli alberghi pi  esclusivi della Grande Mela, lo "Sherry Netherland".

Dopo diverse esperienze come designer nel campo della moda, come presentatrice televisiva e come fotografa, la Coppola ha debuttato in veste di regista con il cortometraggio *Lick the Star* (1998), ma ha conquistato pubblico e critica con il lungometraggio *Il giardino delle vergini suicide* (1999).

Dal tentativo di emancipazione dal nido familiare alla ricerca di un'identit  in un mondo straniero, quella di Bob e Charlotte in *Lost in translation* (2003): un attore annoiato in crisi di mezza et  (Murray) e una giovane moglie insicura (Johansson), che incrociano i loro sguardi nell'ascensore di un lussuoso hotel di Tokyo.

Un film in costume, ma emotivamente moderno e storicamente irriverente, completa questo trittico sul mal di vivere adolescenziale: *Marie Antoinette* (2006), ritratto di una regina/bambina a tinte, costumi (di Milena Canonero) e suoni pop.

Marie Antoinette è una favola maliziosa e leggiadra incurante della verità storica, ma attenta all'animo frivolo e triste della sua malinconica protagonista (un'aggraziata e sbarazzina Kirsten Dunst).

Nel 2010 la Coppola presenta alla Mostra del Cinema di Venezia *Somewhere*, opera ancora una volta parzialmente autobiografica che racconta l'apatica vita di un attore di Hollywood intrappolato nel suo appartamento dell'hotel Chateau Marmont. L'inaspettata visita della figlia Cleo imporrà un cambiamento nel suo stile di vita. E ancora una volta la regista è capace di raccontare con sguardo pieno di tenerezza e grazia. Così come accade nel film del 2013 *The Bling Ring* (al Festival di Cannes nella sezione Un Certain Regard), ritratto ispirato alla realtà di un gruppo di adolescenti ossessionati dalla moda e dalla fama responsabili di furti in molte ville di vip a Beverly Hills. A Natale 2015 fa rinascere il varietà vecchio stile dirigendo Bill Murray nei panni di se stesso in *A Very Murray Christmas*.

La parola ai protagonisti

Intervista alla regista

E' sempre un onore essere scelti dal Festival di Cannes in tempi di incredibile proliferazione di manifestazioni?

Lo è ed essere stata premiata dalla giuria presieduta da Pedro Almodovar come miglior regista è stato un traguardo. Sono stata contenta per tutti i premi andati recentemente alle donne e, ovvio, anche per quello alla carriera a Nicole Kidman, straordinaria nel ruolo di Marthe nel nostro film. La scelta di ogni attore, anche dei volti delle comparse, per me è fondamentale e le donne del claustrofobico college che si innamorano del soldato ferito e che è da loro curato hanno, ciascuna, valenze specifiche.

Ritiene che Hollywood sia davvero disposta a dare più spazio alle registe e anche alle attrici?

Lo spero, me lo auguro e, sebbene i numeri non siano a nostro vantaggio ed è sempre una minoranza quella delle donne registe, il lavoro non manca per chi persegue i propri obiettivi. Anche grazie alla televisione e ai nuovi media. Ci sono manifestazioni che aiutano molto le donne, anche nei quadri formativi della professione, e penso ad esempio al Sundance Film Festival e, inoltre, sta aumentando la quota di attrici e registe che sono anche produttrici.

Che cosa l'ha spinto a dirigere L'inganno, un altro film in costume dopo Marie Antoinette?

E' anche molto moderno nelle sue istanze. Il profondo Sud dove è ambientato *L'inganno* ha un ruolo centrale nella storia degli Stati Uniti e il film è solo

parzialmente un rifacimento di *La notte brava del soldato Jonathan* diretto da Don Siegel nel 1971 e interpretato da Clint Eastwood, che poi è diventato un dei miei registi preferiti e che ha spesso saputo analizzare e bene ruoli femminili in tanti suoi film.

La matrice di L'inganno è letteraria...

Avevo molto amato il romanzo di Thomas Cullinan alla base del copione, attento alle pulsioni dei due sessi. La lettura occupa molto del mio tempo, alla sera leggo sempre qualche pagina di un libro prima di addormentarmi.

Recensioni

Emiliano Morreale. L'Espresso

Il romanzo *The Beguiled* (1966) di Thomas P. Cullinan (da poco tradotto anche in italiano) è noto soprattutto per il film che Don Siegel ne trasse cinque anni dopo, intitolato da noi *La notte brava del soldato Jonathan*, forse per strizzare l'occhio alla *Calda notte dell'ispettore Tibbs*.

(...) la storia diventava una metafora delle paure maschili in epoca di montante femminismo. Il film di Siegel aveva l'idea geniale di prendere come protagonista Clint Eastwood, ridotto a impotente vittima di queste donne giovani e meno giovani.

(...) Ovviamente, lo shock che si prova vedendo in quel ruolo Colin Farrell è molto minore, anche perché la compagnia femminile è guidata da una Nicole Kidman ben più minacciosa. L'attrice australiana, grazie anche a questo film, ha ricevuto un premio speciale all'ultimo festival di Cannes (dove era presente con altri due titoli), mentre la Coppola ha vinto per la miglior regia. Premio ineccepibile: nell'*Inganno* anzi la regista dimostra di non saper solo maneggiare uno stile pop, cool e barocco come nei suoi film più fortunati (*Marie Antoinette*), ma di saper abbassare i toni e lavorare su pochi elementi con squisita eleganza: una tavolozza di colori tra il beige e l'ocra, tutt'altro che squillante, un lavoro sul suono che tiene in lontananza i rumori della guerra, tocchi di consapevole ironia, un lavoro preciso e carico di senso sulle apparenze (i vestiti) e i rituali femminili.

Essere donna, ci dice Coppola aggiornata a decenni di teorie femministe, non è un'essenza ma una pratica, una performance.

L'inganno è anche un ritorno a certe atmosfere del suo miglior film, *Il giardino delle vergini suicide*, con maggior controllo ma forse in maniera meno travolgente. E se si tratta, come qualcuno ha detto, di un esercizio di regia, è comunque un esercizio di grande intelligenza ed eleganza.

Andrea Chimento. Il Sole 24 Ore

Era uno dei titoli più attesi del concorso di Cannes e non ha deluso le aspettative

L'inganno di Sofia Coppola (...).

(...) Più che un remake del cult di Siegel, la pellicola della Coppola è una variazione al femminile, dai tratti psicanalitici ancora più espliciti (la graduale castrazione del maschio, in primis).

Se il film con Clint Eastwood del 1971 era decisamente più incentrato sul personaggio maschile e su dinamiche narrative più brutali e violente, in questo caso ci si focalizza maggiormente su una rivalità (almeno inizialmente) sussurrata e su scontri fatti di piccoli gesti e di sorrisi nascosti.

La delicatezza dell'operazione, però, non toglie che *L'inganno* sia anche un prodotto incisivo (...). Grazie a una messinscena di rara eleganza, Sofia Coppola colpisce anche grazie all'uso delle luci e dei colori, capaci di regalare alcune inquadrature di pregevolissima fattura (conclusione compresa).

Mentre la Guerra si sente da lontano tramite i rumori degli spari e delle esplosioni, una battaglia altrettanto spietata si combatte nella grande casa guidata da Miss Martha, interpretata da Nicole Kidman.

Aurelio Vindigni Ricca. Cinema.everyeye.it

(...) Sofia Coppola, che evidentemente dà il meglio di se in progetti in costume, mette in scena quello che è senza alcun dubbio il suo film più elegante e autoriale, che fa delle inquadrature, della messa in scena sinuosa e ragionata, dei dialoghi asciutti, delle interpretazioni misurate e profonde un'opera d'arte a tutto tondo. Aiutata dall'occhio e dalla fotografia di Philippe Le Sourd, già cinematographer di *The Grandmaster* per gli intenditori, la regista di *Lost in Translation* sfrutta la nebbia della Virginia del 1800 per raccontare l'animo umano nelle sue pieghe più nascoste. Il collegio della signora Farnsworth diventa l'involucro della nostra mente, all'interno del quale ogni emozione o intenzione prende la forma di un personaggio, sia esso bambino o più maturo. Ogni donna all'interno del quadro generale infatti ha un'età diversa, e ogni azione viene affrontata in modo differente a seconda della maturità interiore e della volontà di ognuna. Sotto i riflettori invece vi è il caos: basta un semplice dettaglio esterno per scardinare l'ordine normale delle cose. Quando il mazzo di carte sul tavolo viene lanciato in aria, diventa interessante capire come ogni carattere possa reagire in base al proprio istinto e background.

Se poi l'elemento che scombina l'ordine è tutt'altro che superficiale, ma è abile nel doppio gioco, nell'indossare maschere, nell'apparire l'esatto contrario di ciò che è realmente, il dipinto generale si fa ancora più intrigante, difficile e rischioso. Una mossa sbagliata può significare perdere una battaglia se non l'intera guerra, ovvero morire e cadere sul campo. Il caporale McBurney è l'elemento di disturbo che ci spinge a pensare e ad agire in modo differente sia il presente che il prossimo futuro. È un doppiogiochista di professione, pronto a tutto per il proprio tornaconto e la salvezza, anche all'inganno. (...) la superficie di tutto è una trama lineare e

appassionante, ricca di eleganza e mistero. Intuiamo sin dalle prime battute che succederà qualcosa, inoltre sappiamo che prima o poi avverrà "l'inganno" suggeritoci dallo stesso titolo, ma non sappiamo mai quando, in che modalità e da parte di chi. Un dettaglio che, al pari di qualsiasi altro McGuffin, spinge la messa in scena ad essere sempre più avvincente nonostante la grazia della regia.

Sofia Coppola ha alle spalle una carriera quantomai sfaccettata, non priva di sbavature, questa volta però è impeccabile, statuaria, matura come mai prima. Conosce alla perfezione i suoi obiettivi, i suoi personaggi, i suoi interpreti tanto che riesce a dirigerli con fare deciso e invisibile, senza rinunciare alla forza visiva delle immagini. (...) la statuaria Nicole Kidman incarna una perfetta matrona dell'epoca, intenta a nascondere i vizi e i piaceri sotto una spessa maschera di acciaio; più ingenua Kirsten Dunst, pronta a credere a tutto e a cedere al primo accenno di tenerezza; Elle Fanning invece è il simbolo più spietato della giovinezza, ribelle fuori, insicura dentro. Le protagoniste principali vengono supportate da piccoli ruoli minori che acquistano molta importanza nel racconto, e quasi guidano la scena e le azioni sui giusti binari. Bisogna però stare molto attenti a non trasformare *L'Inganno* in un manifesto femminista come potrebbe sembrare, per stessa ammissione della regista/sceneggiatrice fra l'altro. Parliamo di un ritratto interamente al femminile, laddove la bilancia pende chiaramente dalla parte delle donne, ma i ruoli possono intercambiarsi senza alcun problema; di quante femmine fatali in grado di manipolare gli uomini è popolato il mondo e il cinema? Per una volta la prospettiva è completamente ribaltata e il risultato è fenomenale sotto qualsiasi punto di vista. Anche senza l'aiuto di una vera e propria colonna sonora.

La Coppola si tuffa a capofitto nelle atmosfere dell'epoca ed evita ogni musica estranea alla narrazione, al contrario di come aveva fatto invece in *Marie Antoinette*. A supportarla ci sono soltanto gli strumenti che le ragazze della scuola hanno appreso grazie ai loro insegnanti e il canto, lo spettatore è così inglobato interamente all'interno della narrazione, diventa un abitante della grande casa signorile in cui avviene ogni cosa, non ha elementi estranei che possano trascinarlo fuori dal contesto. Prima che possa calare del tutto il sipario arriva poi il sangue: a livello formale la violenza, che in qualche modo torna protagonista in questo lavoro della Coppola, chiude un vero e proprio cerchio. Dalle vene tagliate (e non solo) delle vergini suicide a *L'Inganno* sono passati esattamente 18 anni, il tempo necessario ad un qualsiasi uomo o donna per maturare nella mente e nel corpo. Evidentemente un concetto che vale anche per l'artista.

Stefano Lo Verme. Movieplayer.it

(...) Nelle mani di Siegel, regista estremamente prolifico e specializzato nel genere d'avventura, nel western, nel poliziesco e nel noir (...), la materia di partenza veniva plasmata in un racconto teso ed isterico, concepito e costruito come un thriller e con

un'abilissima gestione della suspense. Ne *L'inganno* della Coppola, invece, la suspense dai contorni gotici dell'originale appare attenuata, il ritmo risulta più disteso e ieratico, le atmosfere torride e selvagge della Virginia rurale cedono il posto a una perenne penombra (la fotografia del francese Philippe Le Sourd, in passato collaboratore di Wong Kar-wai, è prodigiosa) e a un'eleganza composta e quasi gelida.

E se il John McBurney di Colin Farrell sfodera una gentilezza maggiormente accentuata rispetto al più ruvido caporale di Clint Eastwood, ancora più emblematica è la rilettura del personaggio chiave di Martha Farnsworth. Nel film di Siegel, una grandiosa Geraldine Page lo sfruttava per offrire una lectio magistralis di tenebrosa possessività e di sottile sadismo; davanti alla cinepresa della Coppola, Nicole Kidman ne offre un ritratto più sfumato ed ambiguo (...). Sofia Coppola adopera il romanzo di Cullinan per farci penetrare nell'universo, sia fisico che interiore, delle sue protagoniste: diverse declinazioni della femminilità, come sintetizzato già in quella locandina magnifica che porta in primo piano le "tre età della donna".

Ma considerare le donne de *L'inganno* come eroine protofemministe (...) ci fornirebbe una visione riduttiva, e probabilmente fuorviante, di un film ben più complesso e problematico. La Coppola, piuttosto, sembra voler sottolineare il senso di vacuità e di 'sospensione' che domina nelle cupe stanze del collegio di Miss Farnsworth (...). E non possono non tornare alla mente le sorelle fragili ma volitive del primo lungometraggio della Coppola, *Il giardino delle vergini suicide*, anch'esso tratto da un libro (il portentoso romanzo d'esordio di Jeffrey Eugenides): un altro microcosmo femminile tagliato fuori dalla realtà esterna e sottoposto a norme soffocanti e tabù letali.

Nell'intera filmografia di Sofia Coppola, in fondo, si può rintracciare questa inesorabile dicotomia: la ricerca e la definizione della propria identità individuale e l'ostacolo di quella "gabbia dorata" che, in molti casi, corrisponde alla condizione inquieta dell'adolescenza. Dalle pareti della casa-prigione della famiglia Lisbon ne *Il giardino delle vergini suicide* alla celebrità alienante e foriera di solitudine del Bob Harris di *Lost in Translation* e del Johnny Marco di *Somewhere*, dall'opulenza e l'edonismo della corte di Versailles in *Marie Antoinette* al vuoto esistenziale ed etico dei ladruncoli di *Bling Ring*, i protagonisti della Coppola vivono da sempre in uno stato più o meno consapevole di cattività: una cattività a cui talvolta tentano di sfuggire, ma a cui più spesso invece si abbandonano con languida arrendevolezza. In quest'ottica, la figura di John McBurney rappresenta il fattore esterno in grado di alterare i solenni equilibri del collegio e di risvegliare, negli altri personaggi, una dimensione della femminilità repressa e negata con tutte le forze: quello che Carlo Emilio Gadda avrebbe chiamato "un quanto di erotia".

Nel caporale McBurney si può identificare quindi l'irruzione dell'Eros in un mondo in cui i moti dell'animo e le pulsioni sessuali sono di fatto proibiti e inconfessabili.

Un'irruzione tanto più devastante, quanto più le donne del collegio tentano di mascherare il loro struggente desiderio dietro un'ingenua cortesia. (...) E allora l'epilogo, in cui l'innocenza delle ragazze viene immolata sull'altare di un terribile sacrificio, assume una luce assai meno celebrativa di quanto si possa pensare: Miss Farnsworth e le sue allieve hanno sconfitto il nemico, ma come la donna ci aveva ricordato in precedenza, "forse il nemico non è ciò che credevamo". E quell'ultima, superba inquadratura, un campo lungo con zoom all'indietro in cui le protagoniste, sempre più piccole, finiscono per apparirci intrappolate fra le sbarre del cancello, ha tutt'altro che il sapore di una liberazione o di una vittoria.

Simone Emiliani. Sentieriselvaggi.it

Stupefacente Sofia Coppola. Un cinema magnificamente senza più luogo e tempo, che galleggia nella sua apparente immobilità che è in realtà un classicismo pop, con le tracce-western sentimentali della canzone Lorena, l'hit romantica più popolare della guerra civile. (...) In ogni inquadratura c'è un movimento interno. Dai fasci cromatici indefiniti della nebbia sul viale, all'uso sistematico di una luce naturale. Quella che penetra dalle finestre e ridefinisce ogni volta i contrasti nei chiaroscuri (l'immagine delle protagoniste affacciate appare già un elemento di unicità, subito quell'immagine si ricollega quell'immagine al cinema della Coppola). L'illuminazione delle candele a cena o la luce nascosta durante le preghiere.

(...) La tensione sessuale del capolavoro di Siegel si trasforma nella Coppola in un film sul desiderio. Con delle accensioni erotiche fatte di sguardi, di mani che si sfiorano, accensioni che diventano abbaglianti come nella scena in cui Martha lava McGrady o anche nei semplici primi piani su Edwina (Kirsten Dunst). Gli occhi hanno un centro gravitazionale che è McGrady, che appare ancora il doppio di Maria Antoinette proprio per il modo in cui le protagoniste convergono, a turno o insieme, su di lui. Ci sono timidi e poi sempre più convinti avvicinamenti. La sua figura viene guardata da fuori. Ma anche nei campi lunghi, dove c'è quella breve ma sensibile distanza tra il Caporale e le ragazze, c'è proprio la continua spinta, l'insopprimibile tentazione ad annullarla. (...) un film che nella sua falsa immobilità, continua ad essere una continua rivelazione. Con un'idea di cinema ben precisa. Che molto spesso divide anche in fazioni molto nette. La cineasta non ha mai tradito dopo *Lost in Translation*. Ha inventato ogni volta un film diverso, come se fosse il primo. Come Quentin Tarantino. Ma, come si è visto, si rialimenta delle sue visioni precedenti. E far suo un film come quello di Don Siegel è una vittoria senza precedenti. Non ci sono compromessi. Noi siamo dalla sua parte. E amiamo tutto il suo cinema. E *L'inganno* alla follia.