

"IL NUOVO LAVORO DI LUCA GUADAGNINO RAPISCE ANCORA UNA VOLTA I SENSI.
QUESTA VOLTA LA FORTE COMPONENTE NARRATIVA DEL FILM LEGA SENTIMENTI STRUGGENTI E SENSUALITÀ"
THE NEW YORK TIMES

"UN DONO RARO CHE PORTA IL REGISTA NEL GOTHA DEI GRANDI MAESTRI DELLA SENSUALITÀ"
VARIETY

"UN NUOVO CLASSICO CHEVI MANDERÀ IN ESTASI, UNO DEI MIGLIORI FILM DELL'ANNO... LUCA GUADAGNINO
DIRIGE UNA STORIA D'AMORE PASSIONALE E SENSUALE CHE È SUBITO UN CULT DEL ROMANTICISMO"
ROLLING STONE

CHIAMAMI COL TUO NOME

UN FILM DI LUCA GUADAGNINO



ARMIE HAMMER TIMOTHÉE CHALAMET MICHAEL STUHLBARG AMIRA CASAR ESTHER GARREL

SONY PICTURES CLASSICS PRESENTA IN COLLABORAZIONE CON MEMENTO FILMS INTERNATIONAL E RT FEATURES
IN COLLABORAZIONE CON M.Y.R.A. ENTERTAINMENT UNA CO-PRODUZIONE FRENESY FILM LA CINEFACTURE IN ASSOCIAZIONE CON MORATO PANE S.P.A.
FARAM 1957 S.P.A. ARMANDO DE ANGELIS S.R.L. CINEFINANCE ITALIA S.R.L. AI SENSI DELLA NORMA SUL TAX CREDIT
IN COLLABORAZIONE CON WATER'S END PRODUCTIONS UN FILM DI LUCA GUADAGNINO "CHIAMAMI COL TUO NOME" ARMIE HAMMER
TIMOTHÉE CHALAMET MICHAEL STUHLBARG AMIRA CASAR ESTHER GARREL VICTOIRE DU BOIS SUPERVISIONE MUSICALE ROBIN URDANG
"THE MYSTERY OF LOVE" & "VISIONS OF GIDEON" SCRITTE ED INTERPRETATE DA SUFJAN STEVENS CASTING STELLA SAVINO
COSTUMI GIULIA PERSANTI SCENOGRAFIA SAMUEL DESHORS FOTOGRAFIA SAYOMBHU MUKDEEPRUM MONTAGGIO WALTER FASANO
PRODUTTORI ESECUTIVI DEREK SIMONDS TOM DOLBY MARGARETHE BAILLOU FRANCESCO MELZI D'ERIL NAIMA ABED NICHOLAS KAISER
SOPHIE MAS LOURENCO SANT'ANNA PRODOTTO DA LUCA GUADAGNINO EMILIE GEORGES PETER SPEARS
RODRIGO TEIXEIRA MARCO MORABITO JAMES IVORY HOWARD ROSENMAN TRATTO DAL ROMANZO DI ANDRÉ ACIMAN
BASATO SU UN SOGGETTO E SCENEGGIATURA DI LUCA GUADAGNINO E WALTER FASANO SCENEGGIATURA DI JAMES IVORY
DIRETTO DA LUCA GUADAGNINO



WWW.SONYPICTURESCONCEPTS.COM

DALL'8 FEBBRAIO AL CINEMA

WWW.CALLMEBYYOURNAME.COM

barz and hippo.com
ti porta il cinema

Adolescenza, passione, risveglio dei sensi e omoerotismo diventano nel film di Guadagnino, Oscar alla miglior sceneggiatura non originale, sensazioni e atmosfere rarefatte e poetiche, nella sospensione della vita di una casa alto-borghese attraverso la quale si fotografa un pezzo d'Italia poco raccontato.

scheda tecnica

un film di Luca Guadagnino; con: Armie Hammer, Timothée Chalamet, Michael Stuhlbarg, Amira Casar, Esther Garrel, Victoire Du Bois; sceneggiatura: Luca Guadagnino, James Ivory (tratta dal romanzo omonimo di André Aciman); montaggio: Walter Fasano; musiche: Sufjan Stevens; fotografia: Sayombhu Mukdeeprom; Italia, Francia, Brasile, USA; 2017, 132', Distribuzione: Warner Bros..

premi e riconoscimenti

2018 - Premio Oscar: Premio per la Migliore sceneggiatura non originale, Candidatura per il miglior film, il miglior attore, la miglior canzone (Sufjan Stevens per *Mystery of Love*); Golden Globe: Candidatura per il miglior film drammatico, per il miglior attore in un film drammatico, per il miglior attore non protagonista; British Academy Film Awards: Premio alla Migliore sceneggiatura non originale, Candidatura per il miglior film, il miglior regista, il miglior attore protagonista;

Luca Guadagnino

Si laurea all'Università La Sapienza di Roma, con una tesi sui film di Jonathan Demme.

Dai primi anni Novanta Guadagnino si ispira proprio a Demme, concentrandosi sulla forma del documentario, modalità operativa spesso prescelta anche dal cineasta americano per portare alla luce e ridiscutere la Storia.

Algerie, uno dei primi lavori di Guadagnino, è presentato al Festival di Cinema Africano a Milano, nel 1996. L'anno successivo è la volta di *Qui*, un cortometraggio presentato al festival di Taormina.

Guadagnino esordisce nel lungometraggio nel 1999 con *The Protagonists* che vede l'inizio della sua collaborazione con Tilda Swinton.

Dopo altri lavori, cortometraggi o documentari spesso girati in video e a produzione autarchica, Guadagnino torna con *Tilda Swinton: The Love Factory* (2002), presentato a Venezia: trentacinque minuti di faccia-a-faccia con l'attrice londinese.

Come documentarista, realizza poi *Mundo civilizado* (2003) e *Cuoco contadino* (2004), ottenendo riscontri positivi in festival e rassegne.

Nel 2005, esce il suo primo lungometraggio di pura fiction, *Melissa P.*, tratto dal best-seller scandalo (*100 colpi di spazzola prima di andare a dormire*) di una giovanissima scrittrice catanese, alle prese con la sua personale scoperta del mondo del sesso.

Il giovane Guadagnino, regista sofisticato e cinefilo, amante di Demme quanto di De Palma ottiene un riscontro altalenante fra box office e critica.

Nel 2010 torna al cinema per dirigere l'elegante pellicola *Io sono l'amore* con Tilda Swinton, Alba Rohrwacher, Marisa Berenson e Pippo Delbono. Il film è stato presentato alla Mostra del Cinema di Venezia nella sezione Orizzonti.

Tornerà a Venezia cinque anni dopo - accompagnato ancora una volta dalla musa Tilda Swinton - per presentare *A Bigger Splash*, melodramma psicologico ambientato a bordo piscina.

Chiuderà poi la sua ideale trilogia del desiderio con *Chiamami col tuo nome* (2017), tratto dal romanzo omonimo di André Aciman.

La parola ai protagonisti

Intervista al regista

Come è nato il progetto?

I produttori mi hanno coinvolto per aiutarli a fare un film americano in Italia, otto anni fa. Le cose si sono evolute e alla fine sono diventato il regista.

L'ambientazione anni Ottanta spazia dal centro craxiano a Grillo.

Volevo che questo pezzettino d'Italia del 1983 fosse il più accurato possibile. Abbiamo recuperato migliaia di foto di famiglie e case del cremasco che raccontavano le estati dell'82, '83, '84. Da quelle immagini abbiamo capito che quello era l'anno delle elezioni, di Craxi e del Pentapartito, vedevamo le foto dei ragazzini del muretto con dietro questi poster elettorali col garofano. Ma è chiaro che, pensando alla contemporaneità vedere Craxi-Grillo in questo film non può che farci pensare, magari con un sorriso, che era già tutto previsto. Incluso Licio Gelli.

La scena più difficile?

Ero tormentato dalla scena di autoerotismo con la pesca, che era nel libro. Ho paura del ridicolo involontario, ma l'intelligenza degli attori, del direttore della fotografia ha dato a questa scena che sembrava un mostro spaventoso una chiarezza estrema e una sorta di leggerezza.

Com'erano le sue estati da adolescente?

La mia una famiglia era economicamente più modesta, le mie estati non hanno

niente a che vedere con quelle di Elio. Soprattutto erano molto solitarie. Già proiettate sui film che volevo fare.

C'è qualcosa di biografico in questa storia d'amore?

Bandoleiro e le canzoni della mia adolescenza. Ma non ho avuto le dinamiche dei miei personaggi. Io sono molto voyeur, quando entro in una stanza mi metto sulla poltrona più comoda nel punto più distante dal centro dell'azione, per poterla osservare. Mentre questi personaggi sono al centro dell'azione. Se c'è qualcosa di autobiografico nel film è nella sublimazione, attraverso il cinema, della mia attrazione erotica per tutti i miei attori, maschi e femmine.

Che rapporto aveva con i suoi genitori?

Mia madre ha una memoria di me che parlavo del mestiere del cinema a cinque anni. A otto avevo la mia Super8. Per una famiglia medioborghese come la mia, l'educazione alla cultura è sempre stata attenta e libertaria, nutritiva. Ma fino a un certo punto della mia carriera di regista i miei pensavano ancora "ah, se avesse fatto il professore". Ci scontravamo, ma li capisco perché il mestiere del regista è così astratto e i mezzi di sostentamento così specifici che chi non lo fa non lo capisce. In più il mio modo di fare questo mestiere è stato eccentrico e non legato a delle precise dinamiche industriali. Però quando ho avuto una forma di sostentamento solida, hanno smesso di preoccuparsi. *Chiamami col tuo nome* più di ogni altra cosa, secondo me, è sul rapporto tra genitori e figli.

Quelli del film sono meravigliosi.

Ho sempre considerato la pratica dell'utopia il discorso più politicamente sensato da fare. Ho sempre diffidato dei realisti. Se quella del film può apparire una famiglia che non ha appigli nella realtà, nella norma, penso che può funzionare come uno specchio su cui lo spettatore si può confrontare, con le proprie dinamiche.

Una storia d'amore delicata.

Avevo pensato di far sentire alla radio nel film *Loving the alien*, amando l'alieno, di Bowie. Il suono non era giusto, ma il titolo era perfetto per il tema del film: che è un idillio sulla capacità di amare l'alieno, di non diffidarne o volerlo inglobare e riportare a sé, ma di abbracciarlo nella sua diversità, qualunque essa sia.

Gli americani l'hanno amata prima e più degli italiani?

Da *Io sono l'amore* in poi ho avuto un riscontro positivo, anche sul fronte commerciale, a diverse latitudini: Usa, Corea del Sud, Germania. Non mi sento molto riconosciuto nel mio paese, francamente. Lo dico con leggerezza, senza risentimento.

Quali film d'amore ha avuto presenti per il suo film?

I miei libri di testo sono stati *I nostri amori* con Sandrine Bonnaire dell'82 e *La luna* di Bertolucci. Bernardo è stato il primo a vedere il mio film. È un gigante, anche per la sua vezzosa umiltà, ed è triste che della sua lezione di cinema non si abbia un riflesso nel cinema italiano contemporaneo. Vedo in giro molto Fellini che purtroppo, come Bertolucci, era unico. E poi non credo che sia il vezzo felliniano a dover essere usato come lezione, ma il modo in cui praticare la relazione con gli immaginari, cosa che non vedo. Tra i miei amici metto anche Enrico Vanzina. In quel giardino depravato che è stato l'Italia anni Ottanta e Novanta, quando il cinema era territorio berlusconiano, Vanzina ha coerentemente continuato quello che ha sempre fatto con grande precisione. In *Il cielo in una stanza* vidi Elio Germano e Gabriele Mainetti: erano già pazzeschi anche se l'industria ci ha messo molto a capirlo. Non trovai il numero di Mainetti, chiamai Elio e lo invitai a venire a trovarmi, preparavo *Melissa P.*, diventammo amici, come anche con Gabriele che incontrai per caso da un fioraio: sono felice del suo exploit.

Recensioni

Roberto Manassero. Cineforum.it

(...) La bellezza che Guadagnino contempla è una bellezza idealizzata, situata ovunque, nelle statue greche dei titoli di testa, in un monumento ai caduti in una cittadina della bassa lombarda, in un paesaggio di campagna depurato da ogni segno di industrializzazione, in un ciondolo a forma di stella di David. Il corpo dei personaggi (...) viene dopo una contemplazione visiva e intellettuale che appartiene a tutti i personaggi ed è l'espressione di un puro e semplice desiderio.

Nella prima parte del film la macchina da presa riprende costantemente dal basso il corpo di Oliver, che agli occhi dell'adolescente Elio è possente e perfetto come quello di una statua greca: l'amore e il sesso passano per uno sguardo che comprende il corpo nel campo visivo e invece di possederlo lo ammira, lo avvicina, lo accerchia. Dopo un primo fugace contatto fisico (...) si parlano e si osservano a distanza. (...) L'avvicinamento avviene fuoricampo, con la macchina da presa che si fa attirare dalla grandezza di un monumento, come se per Guadagnino il mondo che Oliver ed Elio condividono sia solamente da avvicinare e non da filmare. In *Chiamami col tuo nome* il movimento incerto e passionale appartiene ai personaggi, che fremono, temporeggiano, tentennano, agiscono, mentre la macchina da presa sa fin troppo bene cosa fare, dove guardare, perché muoversi.

Chiamami col tuo nome, che ha (...) in Bertolucci il suo modello, con un racconto di trasmissione della conoscenza e del sentimento che ricorda *Io ballo da sola* e un

ragazzino, Elio, passionale, combattuto e innocente come il Joe di *La luna*, ricorda in realtà (...) soprattutto il cinema di Téchiné, che ha più volte raccontato l'irrompere del desiderio nella relazione fra due uomini. L'amore en plein air di *I testimoni*, *Impardonnables* o *Quando hai 17 anni*, nel film di Guadagnino compare in una scena che è una chiara citazione, ma viene significativamente ritardato. E laddove Téchiné riprende il sesso omosessuale in maniera diretta, trascinante, emozionante, Guadagnino cerca invece uno stato di sospensione, il vagheggiamento dell'amore nel momento in cui lo si sperimenta, con la macchina da presa che non filma il piacere ma lo sublima negli oggetti, nelle fronde degli alberi, nelle posture plastiche.

"Later", dice sempre Oliver ogni volta che saluta qualcuno, venendo puntualmente preso in giro. E come i particolari che nel film tornano di continuo (i bagni nelle pozze e al lago, i costumi, gli orologi, le gite in bicicletta...), così il gioco verbale su una parola ripetuta più e più volte rientra perfettamente nella calcolata costruzione della sceneggiatura e più in generale nella riflessione, non tanto sull'amore in sé, ma su ciò che ne resta dopo, più tardi, quando di un sentimento, come dice il padre di Oliver nel bellissimo dialogo finale, non resta altro che il dolore e la consapevolezza di aver vissuto un'esperienza unica.

Chiamami col tuo nome (...) è sospeso fra una rappresentazione ideale dell'amore e la consapevolezza del corpo come unico, vero e orgoglioso strumento di trasmissione, non del sapere, ma del piacere (...).

La natura classica del film sta nella superficie pienamente significativa del mondo che mette in scena (...). Gli oggetti, in un film alla Visconti in cui una casa aristocratica è protagonista con le sue stanze, le sue porte che sbattono, i suoi solai, il suo pianoforte, i suoi libri letti sul divano, significano e parlano. Guadagnino dà forma visiva alle contraddizioni di cui è fatto il racconto: il passare del tempo, ad esempio, è dilatato e inavvertibile, oppure misurato ora per ora, con un orologio che torna di continuo in campo. La campagna della bassa cremonese, la luce calda dei pomeriggi estivi, la frescura di uno stagno, l'atmosfera languida che ricorda il mondo di Peter Cameron (non a caso James Ivory è lo sceneggiatore del film) sono trasformati nel terreno di una disputa personale, e magari, chissà, anche autobiografica (...), tra l'abbandono e la passione, il piacere e la conoscenza, la sublimazione e l'atto. La stessa ricostruzione storica dei primi anni 80, accurata, precisa, eppure mai insistita, poggia in realtà su una revisione idilliaca e nostalgica di una giovinezza elitaria e inesistente, come se Sammy Barbot e Richard Butler prendessero vita in una lirica di Gozzano.

Il sistema di opposizioni di cui è fatto *Chiamami col tuo nome* è destinato risolversi solamente nel rapporto fra i due protagonisti, che (...) si specchiano narcisisticamente l'uno nell'altro e nella risultante trovano la sospensione che eleva il loro amore e lo rende unico. La dilatazione stessa di molti passaggi del film, con scene ripetute o giocate sulla durata (ad esempio, la masturbazione con la pesca con

tutta *Radio Varsavia* di Battiato) sono il segno uguale e contrario della sospensione infinita ed effimera del momento vissuto dai due protagonisti. O più ancora della durata dolcemente dilatata del primo piano finale del film (...).

Sergio Sozzo. Sentieriselvaggi.it

Guadagnino si conferma (...) uno degli sguardi e dei pensieri maggiormente lucidi sulla percezione del tempo in Italia. E non a caso è puntualmente la percezione del turista (...), del visitatore che deve inserirsi in una scansione del presente e del reale che sembra aggirarsi in ogni istante tra le rovine, la ruggine che corrode i ritrovamenti subacquei di pura bellezza, la frutta che marcisce (...).

Verrebbe chiaramente da tirare in ballo teoremi pasoliniani, epifanie rosselliniane al cospetto della verità della testimonianza sopravvissuta, dispersioni antonioniane in un'isola oramai irraggiungibile dal sentire del popolo, ma (...) è davvero il mistero sacro, l'idea di luogo deputato caratteristica di Dario Argento, che ritroviamo in Guadagnino, in quell'altro istante magnifico al cospetto del monumento ai caduti del Piave, tra la chiesa e i manifesti del PCI in piazza, location perfetta per la dichiarazione d'amore tra Oliver e il 17enne Elio, che indossa una t-shirt dei Talking Heads in questa bolla di presente fasciata da dolly circolare, gli anni '80 che non sono una ricostruzione storica ma il segno pesante di un'urgenza tutt'altro che archeologica (...).

Ogni stravolgimento sensoriale allora, ogni impazzimento estivo d'amore, non può che essere (...) passato attraverso le pagine di questi libri parlanti, forse i veri protagonisti nascosti dell'opera (...).

Luca Ceccotti. Cinema.everyeye.it

(...) L'incertezza, il dubbio, è il motore centrale di un'opera che fa della percettibile tensione sessuale grande capolavoro tematico, senza mai esagerare in nudità o volgarità ma attenendosi a dei metri di raffinatezza stilistica che rendono poi *Chiamami col tuo nome* un importante e magnifico racconto coming of age e di scoperta di se stessi, non solo in relazione a una latente omosessualità ma anche a un desiderio incontenibile legato nella sua generalità a un'amore universale, che ignora forma e sostanza dell'essere per arrivare dritto al cuore. Il film vuole parlare a tutti e nel farlo utilizza un pretesto che diventa sì fulcro centrale dell'opera, ma che è anche necessario spogliare della sua identità tematica, per comprendere come in realtà voglia dialogare per immagini e arte figurativa sugli esseri umani, nudi davanti ai sentimenti, eterei come statue greche, impassibili dinnanzi alla maestosità di un amore, sia esso voluto o inaspettato.

Se *Moonlight* di Barry Jenkins toccava più o meno le medesime corde appena lo scorso anno (...), il film di Guadagnino è forse nella tematica uno dei migliori titoli mai usciti. La scoperta dell'omosessualità (o comunque dell'amore più puro, al di là

di ogni etichetta) affiora per gradi, con forza sempre maggiore, accompagnata da una scrittura intellettualmente virtuosa (...) e da musiche e inquadrature di sinuosa bellezza, come se Guadagnino volesse essenzialmente mostrare passo dopo passo la piena accettazione di sé, senza troppi virtuosismi ma in modo classico, cinematograficamente eccezionale, con pochi filtri.

Gabriele Niola. Badtaste.it

(...) Capita raramente di assistere ad un film che si può permettere il lusso di coprire parzialmente le voci dei protagonisti che parlano con il rumore della natura che gli sta intorno, costringendoli quasi ad urlare per farsi sentire dallo spettatore, felice di mettere in primo piano tutto quello che è intorno a loro prima di loro. Felice di raccontare l'esperienza prima dei personaggi (di cui sappiamo ben poco alla fine del film).

E l'esperienza è anche quella di una vita borghese intensa, l'esatto contrario di quello che solitamente il cinema ci racconta, cioè che una dimensione realmente panica della vita può esistere solo a livello popolare, l'unico autentico perché la borghesia (e quella alta ancora di più) è ancorata a schemi, rigidità e ipocrisie che lavorano contro i sentimenti autentici e a favore dell'apparenza. La famiglia di Elio invece è l'esatto contrario, è un agevolatore emotivo proprio perché alto borghese, coltissima e libera. Una famiglia in cui, al contrario di quel che solitamente si crede e si rappresenta delle famiglie alto borghesi, nulla è dove sta per ragioni d'apparenza ma anzi tutto è lì per sostanza. Non sono pura apparenza i molti libri, vista la cultura e la conoscenza dei genitori di Elio, e non lo è il pianoforte, visto quanto è suonato e studiato. Tutto ciò che altrove servirebbe a definire uno status e fare arredo qui è uno strumento appassionato e utilizzato. Addirittura anche i modi borghesi, la cortesia e quella forma di rispetto vecchio stampo che esiste tra genitori e figlio non sono di facciata ma autentici.

(...) Questo coming of age rievocato tramite i sensi è però anche indubitabilmente una storia estiva, il genere che il cinema adora per come eccita cavalcando il carattere di territorio di scoperta sessuale e sentimentale dell'estate. Per questo moltissimo dello sforzo del film è nella resa della stagione, del senso intimo dell'unico periodo estraneo al lavoro, quello che la famiglia di Elio dedica ad una sorta di ozio produttivo, alla latina, il prolungamento delle attività invernali ma con un atteggiamento più rilassato e giocoso, finalizzato non al guadagno di uno stipendio ma al piacere personale (...).

C'è una così evidente messa in scena dell'edonismo e tuttavia una maniera così pudica nel farlo, che quasi questo viene scambiato per altro. Invece è la ricerca di un piacere intellettuale che muove le azioni del padre, le discussioni con Oliver e ovviamente l'interesse di Elio verso la musica (...) Questa è l'estate di Guadagnino (...).