

IL RITRATTO DEL GRANDE ARTISTA **ALBERTO GIACOMETTI**,
LO STRAORDINARIO AFFRESCO DI UN'AMICIZIA **35TFF**



35TFF
TORINO FILM FESTIVAL

METRO



PREMIO OSCAR®
GEOFFREY
RUSH

ARMIE
HAMMER

CLÉMENCE
POÉSY

TONY
SHALHOUB

SYLVIE
TESTUD



FINAL PORTRAIT

L'ARTE DI ESSERE AMICI

UN FILM DI **STANLEY TUCCI**

DA **FEBBRAIO** AL CINEMA

DIYERSTONE
PUBBLICITÀ
HartWay

© Final Portrait Commissioning Limited 2016

INGENIOUS
31M

barz and hippo.com
ti porta il cinema

Un ottimo Geoffrey Rush come interprete, Stanley Tucci come regista, danno vita a una grande sfida: entrare nelle profondità del processo artistico di un artista geniale, Alberto Giacometti, cercando di penetrare senza svelare – perché nel cuore dell'arte c'è un enigma non svelabile – la magia del bello.

scheda tecnica

un film di Stanley Tucci; con: Geoffrey Rush, Armie Hammer, Clémence Poésy, Tony Shalhoub, James Faulkner, Sylvie Testud, Kerry Shale; sceneggiatura: Stanley Tucci; montaggio: Camilla Toniolo; musiche: Evan Lurie; fotografia: Danny Cohen; Gran Bretagna; 2017, 90', Distribuzione: BIM.

Premi e riconoscimenti

2017- Presentato fuori concorso al Festival Internazionale del cinema di Berlino; Presentato al Torino Film Festival; Candidato per il British Independent Film Award (Best Production Design).

Stanley Tucci

Uno dei più grandi attori caratteristi dei nostri tempi, Stanley Tucci è nato a Peekskill (la stessa cittadina dello stato di New York che ha dato i natali a Mel Gibson) l'11 novembre del 1960, da genitori di origini calabresi.

Dopo aver studiato presso la State University of New York di Purchase, debutta a Broadway nel 1982 con una rappresentazione di *The Queen and the Rebels*.

Da lì all'esordio cinematografico passano solo tre anni: è il 1985, infatti, quando Tucci interpreta il ruolo di un soldato ne *L'onore dei Prizzi*, diretto da John Huston. Comincia così una lunga carriera che lo vedrà alternare cinema e televisione.

In questa prima fase si segnalano la partecipazione a *Monkey Shines* di George Romero, il ruolo di Lucky Luciano in *Billy Bathgate - A scuola di gangster*, quello di Vernon nella commedia *Beethoven*.

Dopo aver lavorato, tra gli altri, con registi come Herbert Ross (*Occhio indiscreto*), Alan J. Pakula (*Il rapporto Pelican*) e Barbet Schroeder (*Il bacio della morte*), nel 1996 Stanley Tucci esordisce alla regia dirigendo a quattro mani con l'amico Campbell Scott *Big Night*, commedia che lo vede nei panni di uno dei due fratelli d'origine abruzzese (l'altro è Tony Shalhoub, altro amico e frequente compagno di set di Tucci) che hanno aperto un ristorante e si scontrano su come gestirlo. Il film è un successo,

viene presentato al Sundance e a Deauville (dove ottiene il premio della Giuria) e vale a Tucci riconoscimenti come miglior regista esordiente da parte delle associazioni dei critici di New York e Boston, e come miglior sceneggiatore agli Independent Spirit Awards. Subito dopo, a chiamare Tucci su un suo set sono Woody Allen, che lo vuole in *Harry a pezzi*, e Danny Boyle per *Una vita esagerata*.

Nel 1998 vince il suo primo Golden Globe per il televisivo *Winchell* (il secondo arriverà tre anni dopo, nel 2001, per un altro film tv, *Conspiracy - Soluzione finale*, nel quale interpreta Adolf Eichmann). Sempre nel 1998 firma la sua seconda regia, quella de *Gli imbroglioni*, presentato al Festival di Cannes, cui seguiranno *Il segreto di Joe Gould*, *Blind Date* e il recentissimo *Final Portrait*.

Nel 2002 Tucci, oramai facilmente riconosciuto dal grande pubblico, interpreta Frank Nitti in *Era mio padre* di Sam Mendes, nel 2004 si trasforma in Stanley Kubrick nel biopic su Peter Sellers *Tu chiamami Peter*, e nello stesso anno è la implacabile e burocratica nemesi di Tom Hanks nel *The Terminal* diretto da Steven Spielberg. Nel 2006 diventa l'irresistibile Nigel in *Il diavolo veste Prada* (personaggio che, non a caso, ha molto più spazio nel film di David Frankel che non nel romanzo di Lauren Weisberger da cui è tratto), recitando poi ancora al fianco della Streep, nel ruolo di suo marito, in quel *Julie & Julia* che ruota attorno alla sua seconda grande passione, la cucina, e che sarà l'ultimo film di Nora Ephron.

Non si fa mancare nemmeno una cospicua partecipazione alla popolarissima serie *E.R. - Medici in prima linea*, vestendo i panni del dottor Kevin Moretti, a capo del pronto soccorso nelle stagioni 13 e 14 del telefilm.

I tempi sarebbero maturi per un Oscar, e difatti arriva una nomination per il ruolo del killer in *Amabili resti*, il film di Peter Jackson tratto dall'omonimo best seller di Alice Sebold. Dopo film come *Easy Girl*, *Margin Call* e *Burlesque*, Tucci entra nel Marvel Universe interpretando Abraham Erskine in *Captain America - Il primo vendicatore*, e nel mondo di *Hunger Games*, mentre nel film premio Oscar *Il caso Spotlight* di Tom McCarthy è il nevrotico e combattivo avvocato Mitchell Garabedian.

La parola ai protagonisti

Intervista al regista

Stanley, questa è la tua quinta regia, come vivi la tua carriera di attore e l'esperienza di trovarti dietro la macchina da presa?

Il voler dirigere nasce dal desiderio di raccontare una storia nell'esatto modo in cui voglio io. Questo è il mio quinto film, ho fatto passare otto anni tra la regia della terza opera e le successive e questo per una serie di motivi, personali e non. Poi non è facile finanziare produzioni indipendenti. Mi piace fare il ritratto di un artista o raccontare una storia a mio modo. Come attore ho recitato in film indie, ma ho fatto

anche blockbuster perché devo mangiare. Ho cinque figli, un muto da pagare. Sono cose che si fanno e da cui c'è sempre qualcosa da poter imparare, metti poi le amicizie da creare con gli attori e l'apprendere da grandi set.

Final Portrat – L'arte di essere amici riporta soltanto una breve parte della vita di Alberto Giacometti, soltanto ciò che concerne la realizzazione di un particolare quadro. Cosa ti ha spinto dall'astenerci dal dirigere una vera e propria biografia?

Non credo molto nei biopic, molto spesso si rivelano soltanto una serie infinita di fatti, un'esposizione lineare che però gira soltanto intorno alla vera vita della persona. Trovo più interessante concentrare l'attenzione su di un dato periodo ed immergersi in questo fino in fondo. Trovare lì l'essenza della persona. Spesso è proprio il dettaglio che ci dà il quadro della persona e il senso del racconto.

C'è mai stata la tentazione da parte tua di interpretare Giacometti?

Sì ci ho pensato, ma ho poi escluso questa idea perché sono convinto che il film ne avrebbe sofferto. Richiede uno sforzo enorme dirigere un film e se stessi, l'attenzione finisce per risultare divisa e non concentrata nel suo insieme.

L'inserirti cinematograficamente nella vita di Giacometti come ti ha influenzato rispetto al tuo rapporto con l'arte?

Vengo da una famiglia di artisti, mio padre lo era e insegnava arte a scuola. Sono cresciuto osservandolo mentre praticava il mestiere. Con la mia famiglia ho vissuto anche un anno in Italia, a Firenze, abbiamo anche visitato tanto questo Paese. Questo mi ha permesso di scoprire l'arte e soprattutto quella rinascimentale, che ho iniziato ad apprezzare fin da ragazzo. Sono insegnamenti che rimangono inevitabilmente con te per tutta la vita, è anche per questo che ho studiato disegno. Giacometti l'ho sempre ritenuto uno degli artisti più interessanti del nostro tempo, cosa di cui sono stato certo dopo aver letto il libro che ha poi ispirato il film, in cui è racchiusa la sua arte, la gioia, il dolore e soprattutto il suo processo creativo. Quest'ultimo è il motivo per cui ho deciso di realizzare questa opera.

Come hai gestito i momenti di tensione e quelli di estro creativo legati a Geoffrey Rush?

Geoffrey ha avuto due anni di tempo per documentarsi bene al riguardo mentre noi cercavamo soldi per la produzione. Prima di girare abbiamo fatto una settimana di prove, come se si trattasse di una pièce teatrale. La sceneggiatura era molto scritta, piena di dialoghi, tant'è che abbiamo dovuto anche sfoltire il tutto per permettere all'arte di rimanere in primo piano, assieme allo stato interiore di Giacometti. Geoffrey doveva sentirsi a suo agio nei momenti in cui doveva scattare e quando teneva in mano il pennello. Quando sarebbe riuscito a fare questo tutto sarebbe

andato bene. È davvero un attore giocoso, tra un ciak e l'altro alle volte non mi interrompevo per continuare a filmare la sua spontaneità innata, così che la costruzione eccessiva non andasse troppo a discapito della recitazione.

Quello tra Giacometti e colui che per l'artista posa – il personaggio di Armie Hammer – sembra un rapporto quasi sadico. Hai voluto tu questa esasperazione artistica?

Credo che cenni di sadismo e masochismo siano in qualsiasi artista. Ho riportato il rapporto tra i due esattamente come è stato. Ho anche avuto la fortuna di parlare con tre persone che hanno posato per Giacometti e hanno dato tutti la stessa descrizione. All'inizio è una persona affascinante, molto educata, che parla abbastanza. Poi inizia il lavoro e allora si deprime, abbassa la testa e gli prendono scatti di rabbia. Lo faceva soprattutto con modelli più grandi, con i giovani cercava di trattenerli.

Come vivi personalmente la ricerca della perfezione, quella che sembra agognare in continuazione Giacometti?

Credo sia un sentimento che fa parte di ogni artista. La nevrosi, l'ansia, il senso di insoddisfazione verso non tanto una qualche perfezione, quanto il riuscire a creare qualcosa di veritiero, qualcosa che si vuole mostrare.

Qual era la tua idea a proposito delle musiche del film?

Il film si apre con una fisarmonica francese giocosa, per dare una prima sensazione che andrà poi disgregandosi quando si entra nello studio mortifero di Giacometti. La colonna sonora del film è stata composta da Evan Lurie, collaboratore di già due miei film. Non mi piacciono delle melodie all'interno del film che lo coprano, preferisco quelle che accompagnano la storia.

In un mondo oramai sommerso da selfie, cosa raccontano le immagini di Alberto Giacometti?

A me piace perché trovo sia senza tempo. La sua qualità è nell'aver creato opere atemporali, le sue sculture possono venire dall'età preistorica come dalla contemporaneità. Questa sua abilità gli ha permesso di poter esprimere al meglio la condizione umana.

Recensioni

Alessandro Mammì. Espresso.

Ricorda Stanley Tucci (attore e regista, nonché figlio d'arte e di artista) la noia infinita delle sedute davanti al cavalletto quando suo padre pittore decideva di fargli un ritratto. Ore fermo, scrutato dagli occhi attenti dell'artista, con lo sguardo bloccato

sul retro della tela, ignaro di come il suo viso stesse prendendo forma dall'altra parte.

Si capisce, allora, come mai fin dalla giovinezza, uno dei suoi libri d'affezione fosse *A Giacometti Portrait* di James Lord, eccentrico storico e amatore d'arte che nel raccontare in forma di diario la genesi del suo ritratto dipinto nel 1964 da Alberto Giacometti, ci regala un'immersione nelle ossessioni dell'artista, nel rapporto di potere che stabilisce con il suo modello, nella morbosa curiosità del critico di entrare nel processo creativo e come nasce una amicizia che produce un vero capolavoro: uno degli ultimi ritratti di uno dei più grandi artisti dello scorso secolo.

E dalla storia del piccolo Stanley modello per forza, si capisce anche da dove nasce *Final Portrait* questo suo bellissimo e raro film che grazie alla sublime interpretazione e incredibile somiglianza di Geoffrey Rush, e alla forte ed elegante presenza di Armie Hammer nei panni di James Lord, racconta un Giacometti negli ultimi anni di vita ancora teso verso una ricerca che non può dargli pace. Delicata e precisa ricostruzione arricchita da una Parigi ancora Bohème, dal mestiere d'artista ancora sporco di creta e colori ad olio, dal vecchio, grigio fascinoso atelier di Montmartre restituito tale e quale. Tra il fascino del racconto e la precisione di un documentario *Final Portrait* non è un film sull'arte ma dentro l'arte.

Cristiano Ciliberti. Ondacinema.it

(...) *Final Portrait* è (...) un film che cerca di osservare in profondità la genesi di un processo artistico, di cogliere il fermento di una mente creativa che, nelle pieghe della propria personalissima visione del mondo, cerca ossessivamente la bellezza. Un film sull'arte dunque, che dialoga, nello sviluppo della sua tematica portante, con *Il mistero Picasso* di Clouzot, seppur tenendosi lontano dalle finalità meta-cinematografiche dell'opera del cineasta francese.

Tucci porta avanti questa delicata operazione servendosi di una macchina da presa in frenetico e costante movimento, spesso stretta in intimi primi piani dei personaggi in scena e della eccellente interpretazione di Geoffrey Rush, ricca di eccessi d'ira come di consolatori momenti di tenerezza, capace di rendere tangibile il lacerante coinvolgimento di Giacometti nella disperata ricerca della rappresentazione perfetta. La figura dell'artista è modellata senza troppi fronzoli o cesure moralistiche, con la cinepresa che non ha paura a indugiare sulle profonde contraddizioni della vita di coppia di Giacometti e di sua moglie. In tal senso, il suo rapporto extraconiugale con una prostituta locale (la bellissima Clémence Poésy) è emblematico e si presta molto bene a rappresentare la spaccatura interiore di un personaggio sinceramente incapace di gestire il conflitto tra sentimento e ispirazione.

La lacerazione, che scuote l'artista fin nel profondo, lo porta a non vedersi e, di conseguenza, a non apparire mai nello stesso modo; un senso d'inquietudine che riversa sulle sculture presenti nel suo studio le quali, al pari del ritratto, vengono

modificate e rimodellate continuamente, in un loop infinito di indeterminazione. Proprio per questo suo voler seguire morbosamente, attraverso gli occhi del John Lord - narratore, i movimenti dell'artista all'opera, la vicenda prende corpo, per la maggior parte nel suo studio entro spazi claustrofobici e caratterizzati da tonalità di colore molto fredde. Quella di Tucci è una scelta grazie alla quale riesce a rendere partecipe lo spettatore del senso di crescente oppressione che attanaglia sempre più l'amico e modello di Giacometti, man mano che il previsto unico pomeriggio di lavorazione si protrae per più di due settimane.

Un'altra scelta particolarmente caratterizzante per il film è sicuramente quella di dare un senso di incompiutezza a tutto l'incedere della vicenda con delle cesure, delle frenate e degli apparenti vuoti narrativi che, a ben vedere, vanno volutamente a braccetto con la singhiozzante crescita della creatura di Giacometti, quel ritratto, inteso come forma d'arte, che il pittore descrive come ontologicamente inafferrabile e, per sua natura, sfuggente.

(...) Una pellicola che, oltre ad essere assolutamente godibile, ha (...) il grandissimo pregio di riflettere sul valore dell'Immagine, in un momento storico in cui la sovrapproduzione di immagini ha svilito il rapporto di sofferta empatia insita nella creazione artistica, minando la comunicazione, così vitale nell'arte, tra segno e significato.

Recuperare il dolente atteggiamento di chi, come Giacometti, trasfigurava insieme alle proprie opere, può aiutare a difendere il cinema dai prepotenti attacchi dell'estetica del selfie.

Claudia Pulella. Ecodelcinema.it

(...) In un ritratto da 10 e lode, Geoffrey Rush interpreta al meglio l'esistenza sregolata e nevrotica di un artista e del proprio (personalissimo) rapporto con l'arte. La sua arte: un'arte in continuo mutamento, oggetto di continui cambiamenti e modifiche. Ed è questa la vera protagonista di tutta la storia. Siamo continuamente proiettati all'interno dello studio in cui avviene il processo creativo, in cui si costruiscono le opere d'arte che otterranno un successo mondiale e in cui, a un certo punto, ci sentiamo parte di quello stesso processo creativo.

Ciò che colpisce dell'opera di Stanley Tucci è un continuo camminare verso qualcosa che non si capisce bene cosa sia. È la ricerca, dello stesso Giacometti, di quel qualcosa che lo faccia sentire bene e gli permetta di raggiungere un equilibrio tanto desiderato. Un equilibrio che, allo spettatore, sembrerà non arrivare mai ma che forse, in realtà, nella mente dell'artista è stato già raggiunto.

In un ritratto psicologicamente molto profondo, ci viene mostrata la vita di un uomo che, tra un matrimonio spesso piatto e un rapporto malsano con una prostituta, non rinuncia mai a continuare a vivere esattamente come preferisce. Sempre. Se non sente di riuscire sulla tela, passa alle sculture o, molto frequentemente, ai bicchieri

di vino, senza mai però perdere se stesso.

Complice la particolare tecnica di regia, che vede la macchina da presa in un continuo oscillare, lo spettatore si ritrova ad essere prima partecipe di un processo e poi, in un secondo momento, quasi artefice di quello stesso processo. I primi piani posti sul personaggio di Lord ci proiettano nella mente dell'artista che, con la massima concentrazione e attenzione, cerca di focalizzarsi sui dettagli principali di quello che sarà il ritratto dello scrittore. Un ritratto che non si conclude, perchè non può concludersi.

Alberto Giacometti, in *Final Portrait* (...), è infatti preda di una continua insoddisfazione, ben consapevole di non potere concludere un'opera che riterrà sempre da cambiare e migliorare. E per questo, dopo varie giornate e nonostante i vari cambiamenti di volo di Lord, continuerà a passare sulla tela una pennellata bianca e ricominciare tutto da capo. Perchè la sua mente da artista non può darsi pace e non può trovare quella che ritiene essere la perfezione. Una perfezione quantomai irraggiungibile.

L'artista, continuamente irrequieto e vittima di un rapporto a tratti ossessivo con la prostituta Caroline, mostra per tutta la narrazione la propria personalità nei suoi mille dettagli e nei suoi mille piani sovrapposti, che a un certo punto trovano nello spettatore una soluzione. La chiave per comprendere questo geniale artista, e il suo sconfinato talento, è solo una: cercare di guardare il mondo nel modo in cui solo lui riusciva a guardarlo. Vivere le giornate non costantemente con il pennello in mano, ma costantemente con la volontà di provare a capire la realtà, tutta la realtà, e cercare di riprodurla e far vedere anche agli altri quello che vedeva Giacometti stesso. Questa è la sua principale intenzione, come afferma lui stesso all'amico Lord: "Vorrei dipingerti e farti vedere proprio come ti vedo io".