



CANDIDATO A 3 EUROPEAN FILM AWARDS

MIGLIOR REGISTA | MIGLIOR ATTRICE | MIGLIORE SCENEGGIATURA



LILIES FILMS PRESENTA



GLORIOSO E POTENTE

VANITY FAIR

UNA STORIA D'AMORE UNIVERSALE

HOLLYWOOD REPORTER

PENETRANTE E INDIMENTICABILE

TIME MAGAZINE

OGNI ISTANTE È MEMORABILE

INDIEWIRE



FESTIVAL DI CANNES
MIGLIORE SCENEGGIATURA



NOÉMIE MERLANT

ADÈLE HAENEL

VALERIA GOLINO

Ritratto della Giovane in fiamme

UN FILM DI CÉLINE SCIAMMA

con LUANA BAJRAMI, NOÉMIE MERLANT, ADÈLE HAENEL e la partecipazione di VALERIA GOLINO. sceneggiatura e regia CÉLINE SCIAMMA. produzione BÉNÉDICTE COUVREUX. casting CHRISTEL BARRAS. audio BECCA DELPHINE, DAJEL. image CLAIRE MATHON. sound JULIEN SIKART, VALÉRIE BLOUË, DANIEL SOBRIANO. montaggio JULIEN LACHÈRE. assistente direttore GABRIELLE GORARD. sceneggiatura THOMAS GHEZARD. musiche CATHERINE LEBLANC. tricked MARIE PERRET. direttore di produzione CLAUDE LANGMANN. una produzione LILIES FILMS. in collaborazione con ARTE FRANCE CINÉMA e HOLD UP FILMS con la partecipazione di CNC con il sostegno di LA RÉGION ÎLE DE FRANCE con la partecipazione di CANAL+ - ÎLE DE FRANCE in associazione con PYRAMIDE, MAX FILMS, CINÉCAPITAL.

DAL 19 DICEMBRE AL CINEMA



© 2019 LILIES FILMS / HOLD UP FILMS & PRODUCTIONS / ARTE FRANCE CINÉMA

barz and hippo.com

ti porta il cinema

In un'atmosfera pre-romantica Céline Sciamma apre il campo a pensieri rivoluzionari: sul ruolo della donna (e dell'artista) nel mondo, sul potere delle interdizioni, sulla singolarità di un universo in cui gli uomini sono banditi.

scheda tecnica

un film di Céline Sciamma; con Noémie Merlant, Adèle Haenel, Luana Bajrami, Valeria Golino; sceneggiatura: Céline Sciamma; fotografia: Claire Mathon; montaggio: Julien Lacheray; musiche: Jean-Baptiste De Laubier, Arthur Simonini; produzione: Arte France Cinéma; distribuzione: Warner Bros. Pictures; Francia, 2019; 120 minuti

Premi e riconoscimenti

2019, Cannes FF: miglior sceneggiatura, queer palm; Chicago IFF: miglior film

Céline Sciamma

Figlia del direttore della Strate École de design e cresciuta con il fratello Laurent Sciamma, Céline studia sceneggiatura a La Fémis (la Scuola Nazionale francese di Cinema). Dopo aver sceneggiato alcuni cortometraggi nel 2006 dirige, basandosi sul suo script di laurea, il suo primo lungometraggio *Naissance des pieuvres*, presentato al festival di Cannes nella sezione Un certain regard e vincitore del premio Louis-Delluc per l'opera prima.

Nel 2009 firma il corto *Pauline*. L'anno successivo, assieme al musicista canadese Chilly Gonzales, è l'autrice di soggetto e sceneggiatura di *Ivory Tower*. Sempre nel 2010, scrive e dirige il film *Tomboy*, premiato a Berlino con il Teddy, il riconoscimento delle giurie indipendenti, e molto apprezzato dalla critica internazionale.

Il suo terzo film, *Diamante nero*, esce nel 2014: viene presentato all'inaugurazione della Quinzaine des Réalisateurs al Festival di Cannes e riceve tre nomination ai premi César.

Insieme ad André Téchiné scrive la sceneggiatura del film *Quando hai 17 anni* (2016), che viene presentato in concorso al festival di Berlino. Nello stesso anno, esce il lungometraggio animato in stop motion *La mia vita da zucchini* di Claude Barras, tratto da un romanzo di Gilles Paris e sceneggiato dalla Sciamma con i contributi del regista, Germano Zullo e Morgan Navarro. Il film vince il premio del pubblico al festival del cinema di animazione di Annecy, a Cannes riceve una nomination alla Caméra d'Or come miglior opera prima, vince due César (miglior sceneggiatura non originale, miglior film d'animazione), un European Film Award come miglior film animato e riceve una nomination agli Oscar nella stessa categoria.

Torna alla regia nel 2019 con *Ritratto della giovane in fiamme* compiendo un viaggio

nel tempo e arrivando fino al XVIII secolo.

La parola ai protagonisti

Intervista alla regista.

Fino ad ora hai avuto la tendenza a confrontarti con temi contemporanei, da regista della nostra epoca quale sei. Come mai hai deciso di fare un salto indietro nel tempo e di girare un film ambientato nel XVIII° secolo?

Non è detto che qualcosa che risale a tanto tempo fa sia per questo meno rilevante oggi. Specialmente se si tratta di una storia poco conosciuta, come quella delle artiste donne, o perfino delle donne in generale. Quando mi sono immersa nello studio della documentazione per il film, sapevo pochissimo della realtà delle artiste di quell'epoca. Conoscevo solo quelle più famose di cui è provata l'esistenza: Elisabeth Vigée Le Brun, Artemisia Gentileschi o Angelica Kauffman.

La difficoltà a raccogliere informazioni e materiali d'archivio non ha però impedito che la consistente presenza di donne nel mondo dell'arte della seconda metà del XVIII secolo emergesse con forza. Le donne pittrici erano numerose e avevano un certo successo, soprattutto grazie alla moda dei ritratti. C'erano donne esperte d'arte, rivendicazioni per una maggior uguaglianza e per una maggiore visibilità, c'era di tutto. In questo contesto un centinaio circa di pittrici hanno avuto vite e carriere di successo. Molti dei loro lavori appaiono nelle collezioni dei più importanti musei. Ma sono rimaste escluse dalle cronache e dai resoconti storici.

Quando ho scoperto le opere di queste pittrici dimenticate ho provato al tempo stesso una grande emozione e un grande dispiacere. Il dispiacere per l'anonimato totale nel quale sono stati relegati questi lavori, condannati a restare nascosti. Ho sofferto non solo per essermi resa conto di come la storia dell'arte ufficiale li abbia resi invisibili ma anche per le conseguenze: quelle immagini mi turbano e mi commuovono soprattutto perché non hanno fatto parte della mia vita.

Come hai affrontato le questioni di regia collegate alla ricostruzione storica?

Un film in costume sembra richiedere più lavoro degli altri film, perché comporta l'assunzione di persone, di tecnica, esigenze particolari, esperti, e ansie relative ad una ricostruzione fedele. In realtà il processo per la sua realizzazione è uguale a quello di tutti gli altri film. Una volta esclusi gli anacronismi, bisogna fare attenzione alla verità storica delle scene e dei costumi, così come si presta attenzione al realismo per i film contemporanei. La questione di fondo è la stessa: come l'immaginazione possa operare senza tradire la realtà.

Paradossalmente di tutti i miei film questo è quello per il quale abbiamo avuto meno da fare sui set. Abbiamo girato in un castello disabitato e non restaurato, in cui gli elementi lignei, i colori e i pavimenti sono rimasti come congelati nel tempo.

Avevamo così un buon punto di partenza e abbiamo potuto dedicare maggiore attenzione agli arredi e agli oggetti di scena, ai materiali e ai tessuti.

Una sfida nuova per me è stata quella della creazione dei costumi. Riuscire a realizzarli con questo livello di precisione è stato fantastico. Specialmente perché volevo un'unica 'uniforme' per ciascun personaggio, una cosa su cui Dorothée Guiraud ed io ci siamo concentrate. Una specie di caratterizzazione fatta su misura, per la quale più che mai abbiamo dovuto riflettere sul significato degli abiti. La scelta del taglio e dei materiali implica allo stesso tempo elementi di sociologia del personaggio e verità storica, e deve tener conto delle performance di attrici fisicamente condizionate da ciò che portano addosso. Per esempio, non avevo alcun dubbio sul fatto che l'abito di Marianne dovesse avere delle tasche. Non solo per il suo atteggiamento, ma anche perché alla fine del secolo le tasche per le donne sarebbero state proibite e sarebbero sparite. Mi piace l'idea di una figura così moderna, in un certo senso fatta riemergere, come se fosse risuscitata.

Fin da quando ho cominciato ad immaginare il film, per me la grande sfida nella ricostruzione storica ha riguardato di più la sfera intima, la rappresentazione dei sentimenti. Anche se queste donne sapevano fin dall'inizio che la loro vita era segnata, hanno vissuto qualcosa di diverso. Erano curiose, intelligenti e volevano amare. I loro desideri esistevano, nonostante vivessero in un mondo che li negava e li proibiva. Si riappropriano dei loro corpi quando possono rilassarsi, quando si sottraggono alla vigilanza, quando sfuggono al controllo sociale, quando sono sole. Volevo restituire loro l'amicizia e i dubbi, i loro comportamenti naturali, il divertimento, il desiderio di fuggire.

Con questi obiettivi, il cast era fondamentale.

Il ruolo di Héloïse è stato scritto avendo in mente Adèle Haenel. Il personaggio ha preso forma da solo, proprio a partire dalle qualità che Adèle ha dimostrato negli ultimi anni. Ma è stato scritto anche con l'ambizione di offrire ad Adèle qualcosa di nuovo con cui misurarsi. Aspetti di lei che ancora non conosciamo. Elementi che, in alcuni casi, non conoscevo neanche io, nonostante li avessi immaginati. Questo ruolo è allo stesso tempo sentimentale e razionale e, dato che Adèle lavora in modo organico, senza mai fermarsi per riflettere o razionalizzare, ha il potere di incarnare il desiderio e, al tempo stesso, l'idea del desiderio. Abbiamo lavorato con grande precisione sul set, specialmente sulla sua voce. Questa collaborazione rappresenta il cuore del film, un film che mette fine al concetto di "musa" per descrivere il rapporto creativo tra chi guarda e chi è guardato, in una nuova prospettiva. Nel nostro studio non ci sono muse: ci sono due persone che collaborano e si ispirano a vicenda.

Per l'attrice che avrebbe recitato al fianco di Adèle Haenel, hai optato per un volto nuovo.

Un volto a me poco familiare ma non di una principiante. Pensavo che lavorare per la

prima volta con un'attrice avrebbe potuto contribuire moltissimo alla riuscita del film e della storia, specialmente per quanto riguarda la dinamica amorosa. Ci tenevo a creare un duo, una coppia cinematografica che avesse un lato iconico e pertanto qualcosa di eccezionale. Marianne appare in tutte le scene e quindi era necessario che il ruolo andasse ad un'attrice molto brava. Noémie Merlant è decisa, e recita con coraggio e sentimento. Un misto di precisione e di intemperanza che ha reso il personaggio emozionante, e che si è rivelato un po' alla volta durante la lavorazione. Come se Marianne sia davvero esistita da qualche parte. E sotto questo aspetto devo molto a Noémie.

In questo film racconti per la prima volta l'esperienza dell'amore.

Il mio desiderio principale era proprio quello di raccontare una storia d'amore. Con due aspirazioni apparentemente contraddittorie sottostanti alla sceneggiatura. Volevo mostrare passo dopo passo come sia innamorarsi, il puro piacere di innamorarsi e di vivere il presente. Per questo aspetto la regia è incentrata sulla confusione, l'esitazione e lo scambio romantico. Ma volevo allo stesso tempo scrivere del ricordo di una storia d'amore, di come resta dentro di noi con tutta la sua forza. Per questo aspetto la regia deve lavorare sulla rievocazione, e il film diventa il ricordo di quell'amore. Questo film è pensato come un'esperienza sia del piacere di una passione presente sia del piacere di una storia di emancipazione per i personaggi e per il pubblico. Questa duplice temporalità ci permette di vivere le emozioni e di riflettere su di esse. Inoltre volevo raccontare una love story basata sull'uguaglianza. Anche durante il casting, Christel Baras ed io ci siamo preoccupate di trovare un equilibrio e di raccontare una storia d'amore che non fosse fondata sulle gerarchie, sui rapporti di forza e di seduzione esistenti prima del momento dell'incontro. Dare la sensazione di un dialogo che nasce inatteso e che ci sorprende. L'intero film è guidato da questo principio nelle relazioni tra i personaggi. L'amicizia con Sophie, la domestica, che va oltre i rapporti di classe. Le discussioni aperte con la Contessa, personaggio che ha a sua volta desideri propri e proprie aspirazioni. Volevo che tra i personaggi vi fossero solidarietà e onestà.

Come hai affrontato la questione della pittura?

Prima di tutto ho deciso di inventare una pittrice anziché scegliere una figura ispiratrice realmente vissuta. Mi è sembrato giusto, in relazione alla vita di queste donne che hanno conosciuto solo il presente: inventarne una è stato un modo per pensare a tutte loro. La nostra consulente, una sociologa dell'arte specializzata in pittori di quell'epoca, dopo aver letto la sceneggiatura, ci ha aiutati a creare una Marianne che fosse convincente come pittrice nel 1770.

Volevo mostrare il personaggio al lavoro, ad ogni stadio. Per cui è stato necessario inventare anche i suoi quadri. Volevo lavorare con un'artista e non con dei copisti. Volevo che quell'artista avesse la stessa età della protagonista. Una pittrice

trentenne contemporanea. Mi sono imbattuta nel lavoro di Hélène Delmaire durante le mie ricerche sulle donne pittrici, comprese quelle di oggi, in particolare cercando su Instagram. Hélène ha una formazione classica in pittura ad olio ed ha una buona esperienza nelle tecniche del XIX° secolo. Insieme alla direttrice della fotografia, Claire Mathon, abbiamo formato un trio impegnato in questo duplice obiettivo: la creazione dei quadri e la loro esecuzione durante il film. Come girare e in quale arco temporale. Abbiamo girato la pittura in diversi momenti della sua esecuzione e con riprese in sequenza. La decisione di evitare le dissolvenze aiuta a creare la struttura. Abbiamo scelto di usare i tempi reali dei gesti dei pittori e il loro ritmo reale, anziché usare la sintesi che il montaggio avrebbe potuto offrirci.

Recensioni

Fabio Ferzetti. L'Espresso.it

Certi film non sono ciò che sembrano. Il nuovo lavoro della talentuosa regista di *Tomboy* e *Diamante nero*, premio per la miglior sceneggiatura a Cannes, parte come una variazione elegante (...). Presto però diventa ben altro. Un'ode all'amore che intreccia memoria e desiderio rileggendo con fertile immaginazione il mito di Orfeo e Euridice. Un'opera "da camera" con quattro protagoniste e un pugno di comparse immerse in una natura selvaggia che evoca *Lezioni di piano* di Jane Campion. Uno studio insieme sensuale e concettuale sulla ricchezza - emotiva, intellettuale, carnale - dello scambio fra un artista e la sua modella. Che estrae da una tavolozza volutamente limitata tinte e sfumature di rara profondità.

La bella Héloïse infatti non vuole sposarsi, come spiega sua madre, e tantomeno posare. La pittrice dovrà fingersi una dama di compagnia. Naturalmente sappiamo che la menzogna non reggerà (...). Quello che non possiamo prevedere è il crescendo davvero emozionante che scandirà il loro reciproco scoprirsi in un susseguirsi di dubbi e interrogativi che illuminano al contempo il loro amore e il ruolo, la natura, il potere dell'immagine. Ieri come oggi. Raramente un film in costume avrà interrogato il nostro presente con più libertà e naturalezza, evocando en passant anche le ragioni storiche della scarsa presenza femminile nelle arti. E se tre finali vi sembrano troppi, lasciateci dire che sono uno più bello dell'altro.

Film.it

Potentissimo. Questo è l'aggettivo più adatto per definire il nuovo film di Céline Sciamma. A partire dal suo nome, *Ritratto della giovane in fiamme*, e dal modo in cui la regista traduce in immagini questo stesso titolo. Sullo schermo la sempre eccellente Adèle Haenel indossa abiti settecenteschi. Avvolta nell'oscurità, si avvicina a un falò. E il suo abito improvvisamente prende fuoco. La sequenza in questione è l'invito definitivo che Sciamma fa allo spettatore allo scopo di fargli aprire gli occhi e guardare questa storia d'amore in profondità. Non ci si ritrova davanti all'ennesimo

drammone in costume che si traduce in una sinfonia di sbadigli. Né tantomeno davanti a una soap ambientata nel diciottesimo secolo.

Ritratto della giovane in fiamme è in primis un film composto da immagini meravigliose. Ogni fotogramma realizzato dalla regista è "imbevuto" nella bellezza: quella delle sue protagoniste, dei paesaggi, dei costumi. La celebrazione dell'estetica di quel periodo non gira mai a vuoto, bensì avvolge completamente chi sta a guardare. Quello stesso fuoco che brucia il vestito finisce per bruciare la miccia del desiderio di queste due protagoniste. È interessante come due dei film più potenti nel genere passionale/sentimentale realizzati negli ultimi anni siano delle "period piéce": uno è il film della Sciamma, l'altro che viene in mente è *Cold War* di Pawlikowski. Due titoli che richiamano epoche in cui portare avanti i sentimenti richiedeva uno sforzo maggiore: la necessità di tenere gli occhi aperti per cogliere la possibilità di vivere un'emozione che nessuna distanza, temporale o geografica, avrebbe potuto uccidere. Ottimo il lavoro della regista sulle sequenze d'amore tra le protagoniste: mai pudiche, né gratuite. Romantiche e naturali. E lo spettatore finisce per bruciare di passione insieme a loro.

Davide Stanzione. Bestmovie.it

Céline Sciamma aveva già dimostrato coi suoi film precedenti, da *Tomboy* a *Bande de filles*, di essere uno dei talenti più luminosi in circolazione nel cinema francese di oggi (e non solo). (...) *Ritratto della giovane in fiamme* è la conferma definitiva delle sue qualità, la cristallizzazione di una maturità di sguardo già ampiamente distillata nei tre film passati da regista, fin dall'esordio assoluto *Naissance des pieuvres*.

L'ambientazione storica, a forte rischio accademismo, si è invece tradotta in una flagrante fonte d'ispirazione per la quarantunenne cineasta francese, cantrice di una femminilità scomposta e sfaccettata. La sua messa in scena (...) inanella una serie di piccoli, grandi dettagli rivelatori che puntellano la sua regia di sottigliezze infinitesimali. Ed è così che il film pian piano si riscalda a fuoco lento, ben prima di raggiungere delle temperature in ogni caso mai roventi, che mantengono intimo e sussurrato l'amore tra le due protagoniste (...). *Ritratto della giovane in fiamme* è infatti, prima di tutto, un film sull'alterità dello sguardo innamorato: abbiamo una ritraente e una ritratta, un soggetto e un oggetto, una forma di attivismo creativo e una passività solo apparente, che vive e respira solo quando le vengono destinate delle attenzioni al fine di fare del suo corpo e delle sue fattezze una trasposizione artistica. Questi ruoli opposti e codificati, però, la Sciamma provvede puntualmente a ribaltarli, rendendoli fluidi e interscambiabili. Lo spettatore, pertanto, si ritrova a immedesimarsi alternativamente in entrambe le protagoniste, attraverso continui slittamenti che riguardano più l'osservazione che il consumo, effettivo, del piacere. Un processo che permette ai tanti non detti di questa storia d'amore di esplodere sullo schermo, sommessamente ma inesorabilmente, plasmando il tempo e lo spazio alla stregua di una tela dai confini molto labili.

(...) È un film al servizio delle strepitose interpretazioni delle due attrici, la sempre più prolifica Adèle Haenel e la meno nota, ma altrettanto stupefacente, Noémie Merlant. Due volti quasi ascetici per recitazione e mimica e dunque doppiamente struggenti e stravolti quando impegnati a farsi carico degli stravolgimenti emotivi e amorosi di Marianne ed Heloise, sepolti sotto la coltre delle castrazioni sociali.

Federico Pedroni. Cineforum.it

Il nuovo film di Céline Sciamma, finalmente inserita nel concorso principale di Cannes, è una storia di amore che presuppone alla sua radice un percorso di autoaffermazione e di scoperta di sé, lo stesso in fondo intrapreso dalle ragazzine in piscina di *Naissance des pieuvres*, dalla protagonista sessualmente indefinita di *Tomboy*, dal gruppo di amiche in banlieu di *Diamante nero*.

Trasportare quell'idea di crescita personale dalla contemporaneità al Settecento, universalizza il discorso e lo rende eterno, lo cristallizza come percorso di genere autonomo dall'epoca in cui si svolge. La ricerca della comprensione del proprio corpo e dei propri desideri, per ogni donna, oggi come allora, resta una conquista necessaria quanto ardua da ottenere. Il femminile è definito da una posizione sociale che si vorrebbe subordinata, slegata dai propri bisogni, stretta dagli obblighi familiari e dalle convenzioni sociali (le donne non possono ritrarre modelli maschili, se non di nascosto, e così non hanno accesso ai potenziali committenti più facoltosi).

Ritratto della giovane in fiamme non si limita quindi al racconto della scoperta di un amore, ma più in generale traccia una possibile via all'emancipazione, sessuale e quindi politica. Sciamma utilizza le sue attrici (Noémie Merlant e Adèle Haenel) con grazia sempre più scoperta; mette in scena un mondo in cui la presenza maschile è un semplice vettore o una indefinita serie di volti nella folla, una realtà marginale (...); utilizza la concretezza materica dei colori e l'impulso erotico della musica come puntelli emotivi; ragiona sulla sottile differenza tra rimpianto e ricordo; usa il mito - quello ricorrente di Orfeo e Euridice, evocato e dibattuto nella scena che è al cuore del film - in maniera concretissima, arrivando a fissare sulle pagine delle *Metamorfosi* ovidiane l'unica memoria che a Héloïse resterà di Marianne (...).

Sciamma tratteggia il suo discorso culturale e politico nascondendolo dietro un'anima mélo; punta il suo sguardo di donna su un amore impossibile che cerca e trova spazio, contro ogni rispettabilità imposta dall'alto, rivendicando la possibilità di un modo diverso di stare al mondo e in noi stessi (in loro stesse!), fieri e consapevoli.

Ritratto della giovane in fiamme fonde magistralmente forma e contenuto, teoria e racconto, cultura di genere e diritto alla passione, concedendosi qualche languore ma con gli occhi lucidi e ben puntati sul nocciolo, ancora ben vivo, della questione.