

I WONDER
P I C T U R E S

Unipol *Biografilm*
COLLECTION

PRESENTANO

ILLUSIONI PERDUTE

Titolo originale: ILLUSIONS PERDUES



Un film di
Xavier **GIANNOLI**

Basato sull'opera di Honoré de Balzac

Con Benjamin **VOISIN**, Cécile **DE FRANCE**, Vincent **LACOSTE**, Xavier **DOLAN**
Salomé **DEWAELS**, Jeanne **BALIBAR**, Gérard **DEPARDIEU**, André **MARCON**
Louis-Do **DE LENCQUESAING**, Jean-François **STEVENIN**

(Francia, Belgio – 2021 - 141')

DAL 30 DICEMBRE AL CINEMA

DISTRIBUITO DA
I WONDER PICTURES E UNIPOL BIOGRAFILM COLLECTION

Ufficio stampa film - Echo Group

Stefania Collalto – collalto@echogroup.it 339 4279472

Lisa Menga – menga@echogroup.it 347 5251051

Giulia Bertoni - bertoni@echogroup.it 338.5286378

CAST ARTISTICO

Benjamin VOISIN	Lucien
Cécile DE FRANCE	Louise
Vincent LACOSTE	Étienne Lousteau
Xavier DOLAN	Nathan
Salomé DEWAELS	Coralie
Jeanne BALIBAR	Marquise d'Espard
Gérard DEPARDIEU	Dauriat
André MARCON	Baron du Châtelet
Louis-Do LENCQUESAING	Finot
Jean-François STÉVENIN	Singali

SINOSSI

Lucien è un giovane poeta in cerca di fortuna. Nutre grandi speranze per il suo futuro ed è deciso a prendere le redini del proprio destino abbandonando la tipografia di famiglia e tentando la sorte a Parigi sotto l'ala protettrice della sua mecenate. Rifiutato dalla società aristocratica parigina per le sue umili origini e la sua relazione pericolosa con la baronessa, si ritrova solo, senza un soldo, affamato e umiliato e cerca vendetta scrivendo articoli controversi. Nella Parigi tanto ambita, trova un mondo cinico dove tutto – e tutti – possono essere comprati e venduti.

Tratto dal capolavoro di Honoré de Balzac, una commedia umana con un cast eccezionale tra cui Benjamin Voisin, Xavier Dolan, Vincent Lacoste, Cécile de France e Gérard Depardieu.

INTERVISTA CON XAVIER GIANNOLI

Come è nato il desiderio di adattare ILLUSIONI PERDUTE al cinema?

Ho scoperto il romanzo quando avevo circa 20 anni, praticamente l'età di Rubempré. Stavo studiando Lettere e ho avuto la fortuna di avere un insegnante di nome Philippe Berthier, diventato da allora un grande specialista de *La Commedia Umata*. Ho frequentato la Sorbona per stare nel quartiere dei cinema. Non sapevo ancora come ma volevo dedicarvi la mia vita. Tutto si ricollegava al cinema, in un modo o nell'altro...

Allora ho cominciato ad accumulare note, riferimenti visivi, studi di critici marxisti o, al contrario, di esteti reazionari, poichè i critici di ogni schieramento avevano rivalutato Balzac. E per quanto mi ricordi, ho sempre avuto l'idea di fare un adattamento cinematografico delle Illusioni. Ma non voglio colorare le immagini del romanzo, plagiare goffamente la narrazione in un adattamento accademico. L'arte si nutre di ciò che brucia. Il cinema è per natura la trasfigurazione di una realtà o di un libro. Altrimenti a che serve?

Quali sono state le vostre scelte per questo adattamento?

Dopo aver esplorato il libro e la sua storia per anni, ho avuto bisogno di liberarmene, di concentrarmi su ciò che il testo mi ispirava come sensazioni, come sentimenti, un po' come ciò che potrebbe suscitare una musica. Ed è ascoltando molta musica che ho sentito il romanzo diventare cinema. È la musica che mi ha riportato a ciò che si cerca al di là delle parole nell'industria cinematografica, soprattutto quando si tratta di un adattamento letterario.

Alcuni brani si sono imposti per caso ai miei gusti. Vi trovavo un modo originale di affrontare il lavoro di adattamento, come per esempio quel pezzo di Vivaldi «L'inquietudine» che si sente in apertura del film. È una musica barocca del XVIII secolo rielaborata in uno stile «romantico» da Karajan. Epoche diverse scoprono così un'armonia segreta, come la nostra con quella di Balzac. Max Richter è andato ancora più lontano «riscrivendo» liberamente Le Quattro stagioni di Vivaldi, come per esprimerne lo spirito e la modernità senza tradire l'opera... Ascoltavo anche e soprattutto il concerto per 4 pianoforti e orchestra di Bach, la sua incredibile architettura «corale» dove i temi sembrano dialogare da un pianoforte all'altro. Pensavo a tutti quei personaggi, all'armonia che c'era nell'adattamento per legare tutte quelle linee di vita, tutte quelle voci, tutti quei toni, il tragico e il comico.

È così che si è imposto il «movimento», la sensazione estremamente fisica del movimento, sia esso musicale o semplicemente quello dei corpi nei saloni, nei vari quartieri di Parigi, ma anche il grande movimento di una civiltà in piena evoluzione. Bisognava esprimere questa velocità e questo movimento, farne una messa in scena.

Infine, in modo più concreto, ho scelto di concentrarmi sulla seconda parte del romanzo: *Un Grand homme de Province à Paris*, l'Odissea del giovane provinciale che scoprirà nella città mostro «il dietro le quinte» e le coscienze dei suoi abitanti.

L'intervento di Jacques Fieschi sulla sceneggiatura è stato molto importante per aiutarmi a cogliere il senso del film. Mi ha fornito un approccio sensibile ai personaggi, mi ha aiutato ad umanizzare le loro relazioni quando Balzac mi sembrava troppo beffardo e punitivo.

Il personaggio di d'Arthez non compare nel film...

Nel romanzo, d'Arthez è in qualche modo il contrappunto morale di Lousteau. È un giovane e ombroso scrittore, puro, che incarna la virtù, il lavoro, la pazienza, l'esigenza morale. Una sorta di santo laico che appartiene al gruppo del Cenacolo, un'assemblea di

giovani che in poche parole rifiutano di compromettersi facendo patti con il mondo che va verso la corsa impaziente al profitto e al riconoscimento.

Nel romanzo, Rubempré è un pò indeciso tra Lousteau e d'Arthez, tra il vizio e la virtù, ma trovo questa distribuzione drammatica troppo semplice in un film, troppo didattica. E poi filmare la semplice virtù mi annoiava... Se d'Arthez è in qualche modo la cattiva coscienza di Rubempré quando si lascia corrompere, preferivo che questa lacerazione fosse interiore, che Rubempré potesse avere una coscienza, anche se piena di illusioni, delle proprie rinunce.

Lo spirito di d'Arthez circola quindi diversamente nel film. Diversi personaggi vedono Lucien rovinarsi e glielo dicono, lo avvertono... ma lui si rovina nonostante tutto... Per vendetta, avidità, facilità, incoscienza, innocenza, istinto di sopravvivenza, piacere... Tutte queste «note» sono sulla sua partitura e formano il tema: il giovane uomo imbarcato in questo movimento del mondo dove tutti i valori che strutturavano la società fino ad allora sono stati scartati come carte da gioco, poste su un tavolo dove tutti imbrogliano.

Ma l'importante per me era non dare uno sguardo moralista o punitivo su questa storia. Balzac è allo stesso tempo affascinato e spaventato da questa nuova società che apre la strada al liberalismo economico. Si pone da umanista preoccupato più che da moralista.

Qual è questo momento della storia in cui si svolge il romanzo, nella prima metà del XIX secolo?

C'è un libro di Philippe Muray che ha un titolo che mi piace molto: Il XIX secolo attraverso i secoli. Vi evoca spesso Balzac e mette in relazione questo momento della nostra storia con «la nostra epoca». Alcune somiglianze sono inquietanti, in effetti...

Dopo il sangue della Rivoluzione e le guerre dell'Impero, la società francese aspira ad una forma di pacificazione. Vuole godersela, divertirsi... Luigi XVIII è al potere e cerca compromessi. L'aristocrazia ha restaurato i valori della monarchia, ma la nuova società borghese aspira a conquiste sociali, politiche e soprattutto economiche. Luigi XVIII fu così una sorta di Re del «allo stesso tempo», decisamente conservatore ma che non poteva ignorare il progresso in marcia.

C'era la Francia «dal basso», quella dal basso delle mura di Angoulême, e i nobili «dall'alto», sulla collina. Non è un caso che Rastignac (in Papà Goriot) e Rubempré vengano entrambi da questa città di provincia la cui topografia esprime questa frattura sociale che i due giovani ambiziosi vorranno scavalcare, ciascuno a modo suo.

Ma Parigi non è solo essere lì, ma farne parte. La ricca aristocrazia parigina era anch'essa ripiegata su sé stessa, gelosa dei propri privilegi. Per trovare il proprio posto, occorrerà dunque accettarne le nuove «regole» imposte dall'ossessione del profitto, anche a costo di rinunciare ai propri valori. «Che cosa ci hanno fatto?» chiederà Louise a Lucien alla fine del film. Sono affascinato da questo titolo di un romanzo sconosciuto di Balzac: «Attori senza saperlo». Come se in questa società dello spettacolo non ci fosse altra scelta se non quella di recitare questa commedia, nostro malgrado.

Scendendo da Angoulême pieno di illusioni, Lucien farà il duro apprendimento di queste false apparenze e perderà parte delle sue belle aspirazioni. Questo tema dell'innocenza perduta, dello «spreco di sé», di ciò che c'era di bello e prezioso in sé, mi tocca particolarmente. Questo modo insidioso per cui in un'epoca un certo ambiente porta a rinnegare i propri ideali, i più bei «valori». Così, il giovane poeta idealista di Angoulême finirà a Parigi scrivendo annunci pubblicitari quando avrebbe voluto fare un'opera. È caduto nella trappola del «tutto e subito» ... e anche Lousteau confesserà: «Eppure ero buono... Anch'io avevo il cuore puro». Balzac ha visto tutti questi giovani talenti sprecarsi, perdersi in questo specchio per allodole.

Seguendo l'esempio del piccolo corso diventato imperatore del mondo, questa gioventù sognava conquiste, vendetta sociale, ma ormai lontano dai campi di battaglia. L'eroismo

diventa arrivista, monetizzabile. È anche in questo periodo che sarà creata la prima università di economia!

Ma attenzione: Lucien non è una vittima. Sarebbe troppo facile. Balzac vede anche l'affascinante seduzione di questo «nuovo mondo». Crudeltà e malinconia sono due note che ho voluto far risuonare nel fragore del vortice.

Esattamente, che mondo è questo che Balzac vede nascere davanti ai suoi occhi?

Nel periodo in cui Balzac scrive le Illusioni, Marx è per le strade di Parigi e Thackeray prepara Barry Lindon che sarà pubblicato in soap opera un po' più tardi. Si potrebbero trovare decine di altri esempi di autori che hanno capito che il mondo era entrato nelle «acque gelide del calcolo egoistico» per riprendere una formula cara ai marxisti. Il critico Georg Lukacs ha scritto pagine magnifiche su questo grande romanzo della «capitalizzazione degli spiriti» e della «mercificazione del mondo».

Balzac vede questo momento in cui l'essere degenera in avere e l'avere degenera in apparire raccontando infatti anche la conversione della Francia al capitalismo... I danni umani, politici, spirituali e artistici provocati da questo terremoto.

Così, diventando il profitto il valore cardine, si può ancora sapere che cosa ha veramente «valore» in questo mondo di illusioni, cosa ha veramente «senso»?

Penso a quei libri che l'editore Dauriat non leggerà nemmeno, o ancora il romanzo del giovane Nathan di cui Rubempré finirà per dire che dopo la sua costosa "lezione critica", non sa nemmeno più se lo trova «buono o cattivo», o ancora quelle commedie fischiate o applaudite da "claqueurs" stipendiati.

Una questione essenziale si pone qui: quella della possibilità del significato nel mondo moderno. Cos'è che ha ancora un significato in un mondo in cui tutto si valuta a un valore di mercato? Il giovane poeta Rubempré sarà così cacciato e la giovane attrice sacrificata dal branco come in un rituale pagano. L'arte ha ancora un posto in questo mondo? Mi sembrava particolarmente interessante che queste domande fossero poste in un movimento cinematografico, la macchina delle illusioni per eccellenza, lo spettacolo della vita... e della morte.

Il romanzo è molto severo con il giornalismo dell'epoca.

Ne *La Commedia Umana*, la stampa commerciale non è che un segno di questo grande movimento della società verso il Dio del profitto. È un'intera civiltà che viene spazzata via e non una semplice corporazione. Balzac è severo con questi piccoli giornali che sembravano delle «gang» senza fede né legge, pronti a monetizzare la loro opinione. Ho voluto riprendere questi cosiddetti giornalisti come dei gangster che rovinano carriere, che difendono il loro territorio nei teatri e combattono a colpi di calamaio. La malvagità, la crudeltà e la malafede sono per me materiali tanto venatori quanto la violenza.

Ma dal momento in cui la stampa diventava «commerciale», era prevedibile che alcuni rispondessero ad altri imperativi oltre alla preoccupazione di illuminare il lettore. Un po' più tardi, Randolph Hearst dichiarerà «Una falsa informazione e una smentita, sono già due eventi!»

D'altronde, nel momento in cui la carta stampata è in piena «crisi», ho amato filmare inchiostri, carta, caratteri di piombo, libri, piume tagliate, fogli di giornali... tutti questi «segni» della civiltà dello scritto oggi minacciati dal «numero», dal calcolo, dal digitale.

Ed è proprio il cinema, quell'arte impura tanto dipendente dal denaro, che doveva oggi rendere conto di quel tumulto che Balzac ha visto animarsi sotto i suoi occhi.

Come ha lavorato alla ricostruzione della Parigi della Restaurazione?

Mi sono battuto per girare in Francia, a Parigi, e nelle scenografie «reali», quanto più possibile. Il progetto era anche di rendere omaggio allo «splendore francese», al suo spirito, alla sua lingua, così come ai suoi tessuti e ai suoi spazi. Tutto questo è la stessa espressione di una magnifica civiltà, bisogna ricordarlo?

Il mio scenografo Riton Dupirre-Clément, il mio costumista Pierre-Jean Laroque, il mio direttore della fotografia, il genio, Christophe Beaucarne o il mio ingegnere del suono François Musy, erano tutti concentrati nel restituire un sentimento dell'epoca il più preciso e sensuale possibile. Mi è piaciuto immergermi in questo mondo della Parigi del XIX secolo, scoprire questo fantastico teatro dimenticato del castello di Compiègne dove Coralie viene lapidata alla fine del film. Con le sue prospettive, sembra disegnato da Kubrick...

Ho girato con obiettivi molto particolari che deformano discretamente le prospettive, a volte oscurano i bordi dello schermo. Cercavo contemporaneamente un senso di «realismo» con la precisione della ricostruzione ma anche uno sfasamento, una visione poetica e talvolta «fantastica», come nel dietro le quinte dei teatri, la visione dell'occhio esorbitante di Lucien mentre scopre il dietro le quinte.

Cercavo soprattutto una sensualità, un rapporto organico con i luoghi e i materiali, i colori, volevo che tutto questo si incarnasse, diventasse cinema, vita, suono, movimento... Uno spettacolo cinematografico in questo mondo dove l'intera società diventa proprio uno spettacolo, un gioco di ombre e di illusioni, ma dove il corpo, l'amore fisico e la violenza rimangono ben «reali».

Balzac è allo stesso tempo edonista e filosofo, psicologo e antropologo, pittore e regista. Leggendo, ad esempio, la descrizione del Boulevard du Crime, si ha la sensazione che abbia avuto l'intuizione del linguaggio cinematografico, si vede da lontano. È una letteratura dello sguardo. Il cinema è organicamente legato alla visione del mondo di Balzac. Eisenstein ne parlava nelle sue lezioni di regia dopo «Papà Goriot».

Ci parli del cast, Lucien e gli altri...

Benjamin si è imposto come un'evidenza carnale. È l'ingiustizia del «dono», del corpo cinematografico, dello sguardo che ama la telecamera. Ho fatto lunghi saggi in costume dove recitava poesie, rideva, piangeva. Aveva un'innocenza senza sentimentalismo, una sensualità senza volgarità, una dizione d'epoca senza sforzo. Una presenza cinematografica dove il minimo gesto ha una grazia senza calcolo. Era Rubempré, un Rubempré moderno. Tutto si incarnava... Basta vedere la sua sicurezza di fronte a Depardieu. È della stessa sostanza. È un animale da palcoscenico.

Cécile si è imposta quando ho deciso di umanizzare il personaggio di Louise che nel romanzo ha lo stesso nome di Darrieux in *Madame De...* di Max Ophüls, a cui pensavo spesso. Per Balzac, questo personaggio ha qualcosa di miserabile e patetico, disposto a rinnegare qualsiasi cosa pur di farsi accettare dall'alta società. Io volevo che la sua rinuncia a Lucien avesse una molla più sensibile e «tragica», che l'aspetto sociale non sminuisse quello sentimentale. Volevo sfumature, volevo rendere più complessa e commovente la loro relazione, la loro differenza d'età. La crudeltà dei loro rapporti mi sembrava più devastante se la loro relazione amorosa rimaneva segreta.

Ho inventato la scena in cui la giovane Coralie fa visita a Louise per chiederle aiuto... e non per «riprendersi» Lucien. Salomé Dewaels è per me una grande scoperta, anche se l'avevamo già vista in ruoli minori. Ha questo corpo pieno, rotondo che fa «epoca», e allo stesso tempo l'innocenza e la burla di una ragazza di strada. Del resto, lei stessa è stata barista di notte e mi ha sconvolto quando alle prove ha recitato versi di Berenice con una dizione perfetta. Lei «parla» quei dialoghi che sono talvolta quelli del libro, sebbene siano scritti nella lingua del XIX secolo. Le scene di discussione nel letto tra Lucien e lei, dopo la scena d'amore, mi commuovevano particolarmente, la loro giovinezza, la loro spontaneità,

la loro sensuale innocenza. Pensavo alla crudeltà del loro destino, al sacrificio ingiusto di una gioventù a causa di una società cinica.

Se fosse stato più intelligente, più Rastignac, Lucien avrebbe sedotto la terribile Madame d'Espard interpretata dall'abbagliante Jeanne Balibar, ogni sibilo nei dialoghi, ogni sguardo diventava un pericolo al contempo voluttuoso e minaccioso. Forse si vendica anche del fatto che Lucien non fa nulla per sedurla e che questo per lei è ancora più insopportabile che vedere un giovane plebeo tentare di penetrare l'aristocrazia. Ancora una volta, la crudeltà delle situazioni, della lotta sociale, mi sembrava più sanguinosa e fisica se mescolata a ferite d'amore.

«Eppure ero buono...» Questa frase mi aveva sì era impadronita di me leggendo il romanzo. Mi perseguitava... e Vincent Lacoste le dà un bagliore doloroso e buffo al tempo stesso, una derisione che maschera un fallimento, una vocazione rientrata, una rinuncia, un'illusione perduta. Lacoste dona una verità umana ad ogni sguardo e la sua incredibile risata risuona in fondo ad un abisso, quello di una vita forse già fallita... È divertente e tragico nello stesso movimento, quello della gelosia e del tradimento dell'amicizia. Ancora una volta, volevo dare una sfumatura più umana al personaggio anche attraverso la sua carnalità.

L'amicizia come valore fatto a pezzi dal «branco» è un tema essenziale del film, uno di quei sentimenti superiori messi alla prova dell'ossessione del successo e del profitto. E se Lousteau si vende, Nathan resiste e «gioca con tutto», poiché vuole spingere Lucien a imparare a farlo così da proteggere il suo talento.

Per questo personaggio volevo un artista, un'icona. Un musicista, uno scrittore... o, perché no, un regista. Ho subito pensato a Xavier Dolan che ammiro come regista e come attore. Ha un'energia molto pura e un'intelligenza fuori dal comune. Si è entusiasmato nel leggere la sceneggiatura, ha capito subito le problematiche, a cominciare dal posto dell'artista in questo mondo, dalla vanità e dal gusto per il bello, nonostante tutto... Il nostro rapporto è stato complice e concentrato, fino al tremendo lavoro vocale del narratore che illumina il film con la sua ironia e la sua umanità. È un attore affermato, sottile e imprevedibile, straordinariamente coinvolto. Nel film, è un'icona del suo tempo che, a differenza di Lucien o Lousteau, sa come proteggere la sua ispirazione dalla commedia sociale e «mediatica». Incrociare il suo sguardo su questo gigantesco set è stato per me molto stimolante, come un richiamo viscerale all'esigenza di una visione personale, di una proposta singolare.

Sul set, ero davvero felice di vederlo così vicino a Depardieu. C'era qualcosa della storia poetica del cinema, tra l'attore di Loulou e l'autore di Mommy. Depardieu esultava interpretando questo mercante di frutta e verdura che non sa leggere ma è diventato il sultano degli editori, per puro spirito commerciale. È un attore di puro genio, lo si vedeva dagli sguardi che gli davano tutti questi giovani attori. Vederlo così felice di recitare, di inventare, ci ha dato un'energia incredibile.

Infine, vorrei dire una parola sul geniale Jean-François Stévenin, il mio claquer, la cui presenza sul set è stata essenziale per ricordarmi che un film deve rimanere un'avventura, che non bisogna lasciarsi ingannare dal sistema, rischiare tutto e non aspettarsi nulla, e di proteggere la propria fiamma, per quanto modesta possa essere. La sua morte mi sconvolge.

Sarebbe stato il primo a rendere omaggio a André Marcon e Louis-Do de Lencquesaing e a tutti coloro che incarnano questo fascio di destini, questa «Commedia Umana».

CAST TECNICO

Un film di	Xavier GIANNOLI
Sceneggiatura	Xavier GIANNOLI
Adattamento e dialoghi	Xavier GIANNOLI
	Jacques FIESHI
Fotografia	Christophe BEAUCARNE – AFC SBC
Montaggio	Cyril NAKACHE
Scenografia	Riton DUPIRE-CLÉMENT – ADC
Costumi	Pierre-Jean LARROQUE – AFCCA
Effetti sonori	François MUSY
	Renaud MUSY
	Didier LOZAHIC
Aiuto Regia	Mathieu SCHIFFMAN
Direttore di scena	Sarah LERES
	Johanna COLBOC – AFR
Casting	Michaël LAGUENS
Direttore di produzione	Pascal BONNET
Direttrice di Postproduzione	Susana ANTUNES
Produttore Esecutivo	Christine DE JEKEL
Coprodotta da	Cédric ILAND
	Sylvain GOLDBERG
Produttore associato	Émilien BIGNON
Prodotto da	Olivier DELBOSC
Una produzione	CURIOSA FILMS
	GAUMONT
Una coproduzione	FRANCE 3 CINÉMA
	PICTANOVO
	GABRIEL INC.
	UMEDIA
Con la partecipazione di	CANAL+
	FRANCE TÉLÉVISIONS
	CINÉ+
Con il sostegno di	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA DE
	L'IMAGE ANIMÉ
Con il sostegno di	TAX SHELTER
	GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE Belgique
	INVESTISSEURS TAX SHELTER
In associazione con	UFUND
	ORANGE STUDIO
Distribuzione sale	GAUMONT
Video	GAUMONT
Vendite Internazionali	GAUMONT

I WONDER PICTURES

I Wonder Pictures distribuisce nelle sale italiane documentari firmati dai migliori autori contemporanei e alcuni dei più interessanti film di finzione del panorama internazionale. Forte della stretta collaborazione con Biografilm Festival – International Celebration of Lives e del sostegno di Unipol Gruppo Finanziario, promotore della Unipol Biografilm Collection, ha nella sua line-up film vincitori dei più prestigiosi riconoscimenti internazionali tra cui i premi Oscar® Sugar Man e CITIZENFOUR, il vincitore dell'EFA Morto Stalin se ne fa un altro, il Gran Premio della Giuria a Venezia The Look of Silence, il Leone d'Argento - Gran Premio della Giuria Venezia 2020 Nuevo Orden, il film candidato ai Golden Globe e pluripremiato ai Magritte Dio esiste e Vive a Bruxelles, il film pluripremiato

ai César La Belle Époque, l'Orso d'Oro Ognuno ha diritto ad amare – Touch me not e la Palma D'Oro 2021 Titane.

Contatti:

I Wonder Pictures

Via della Zecca, 2 - 40121 Bologna

Tel: +39 051 4070 166

distribution@iwonderpictures.it

www.facebook.com/iwonderpictures

www.twitter.com/iwonderpictures

www.instagram.com/iwonderpictures