

KITCHENFILM
presenta

À SON IMAGE

un film di
Thierry de Peretti

liberamente tratto dal romanzo «À SON IMAGE» di JÉRÔME FERRARI

con

**Clara-Maria LAREDO, Marc'Antoniu MOZZICONACCI, Louis STARACE,
Barbara SBRAGGIA, Saveria GIORGI, Andrea COSSU,
Pierre-Jean STRABONI, Harold ORSONI, Antonia BURESI,
Paul GARATTE, Victoire DU BOIS, Alexis MANENTI,
Cédric APPIETTO, Thierry DE PERETTI**

Produzione
Les Films Velvet

Distribuzione



AL CINEMA DAL 28 AGOSTO

Ufficio Stampa

Studio Sottocorno

Patrizia Wachter – Delia Parodo

studio@sottocorno.it

Distribuzione

Kitchenfilm srlu

Via nuova delle fornaci. 20 - 00165 Roma

kitchen@kitchenfilm.com

www.kitchenfilm.com

crediti non contrattuali

CAST ARTISTICO

Antonia

Clara-Maria LAREDO

Simon

Marc'Antonù MOZZICONACCI

Pascal

Louis STARACE

Madeleine

Barbara SBRAGGIA

Laetitia

Saveria GIORGI

Jean-Joseph

Andrea COSSU

Xavier

Pierre-Jean STRABONI

Marc-Aurèle

Harold ORSONI

Gracieuse

Antonia BURESI

Paul

Paul GARATTE

Jelica

Victoire DU BOIS

Dragan

Alexis MANENTI

Patrick

Cédric APPIETTO

Joseph

Thierry DE PERETTI

CAST TECNICO

| | |
|-----------------------------------|--|
| Regia | Thierry DE PERETTI |
| Sceneggiatura | Thierry DE PERETTI e JEANNE APTEKMAN |
| Liberamente tratto dal romanzo di | Jérôme FERRARI " <i>À son image</i> " <i>pubblicato da Editions Actes Sud</i> |
| Casting | Julie ALLIONE |
| Fotografia | Josée DESHAIES |
| Montaggio | Marion MONNIERE, Lila DESILES |
| Scenografia | Toma BAQUÉNI |
| Costumi | Rachèle RAOULT |
| Aiuto regia | Barbara CANALE, Léa BOUBLIL |
| Assistente alla regia | Julia CANARELLI |
| Script supervisor | Alexia MONTEGU |
| Suono | Martin BOISSAU, Raphael MOUTERDE, Nicolas MOREAU et Stéphane THIÉBAUT |
| Supervisione musicale | Frédéric JUNQUA |
| Trucco | Faustina DE SOUSA |
| Fotografa di scena | Élise PINELLI |
| Produttore esecutivo | Marine ALARIC |
| Direttore di produzione | Claudia CHEILIAN |
| Direttore di post-produzione | Clara VINCENNE |
| Amministrazione | Svetlane VAESKEN |
| Produzione | LES FILMS VELVET |
| Prodotto da | Frédéric JOUVE in associazione con MARIE LECOQ |
| In coproduzione con | ARTE FRANCE CINÉMA - Olivier PÈRE e Rémi BURAH |

Con il sostegno di

CANAL+

Con la partecipazione di

CINÉ+

Con il sostegno di

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE

L'IMAGE ANIMÉE, LA COLLECTIVITÉ

CORSE in partenariato con **LE CNC,**

CORSICA PÔLE TOURNAGES,

LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE

D'AZUR in partenariato con **LE CNC**

In associazione con

CINÉMAGE 18 et INDÉFILMS 12

Sviluppato con il sostegno di

INDÉFILMS INITIATIVE 11, CINÉCAP 6

DÉVELOPPEMENT e CINÉMAGE 15

DÉVELOPPEMENT

Con il sostegno di

LA PROCIREP

Distribuzione francese e

PYRAMIDE

vendite internazionali

Distribuzione italiana

KITCHENFILM

SINOSSI BREVE

Frammenti della vita di Antonia, giovane fotografa del *Corse-Matin* ad Ajaccio. Il suo impegno, i suoi amici, i suoi amori si mescolano ai grandi eventi della storia politica dell'isola, dagli anni '80 all'alba del XXI secolo.

È l'affresco di una generazione.

THIERRY DE PERETTI - BIOGRAFIA

Attore, regista teatrale e cinematografico, Thierry de Peretti è nato ad Ajaccio. Per il teatro ha messo in scena testi di Bernard-Marie Koltès, Grégory Motton e Don DeLillo al Théâtre de la Bastille e al Théâtre de la Ville di Parigi. È attore, noto in particolare per la sua partecipazione in *Le Silence* di Orso Miret, *Yves Saint-Laurent* di Bertrand Bonello e *Ceux qui m'aiment prendront le train* di Patrice Chéreau.

Il suo primo film *Les Apaches* è stato selezionato alla Quinzaine des Cinéastes a Cannes. *Une Vie violente*, il suo secondo film, è stato selezionato alla Semaine de la Critique a Cannes nel 2017. Nello stesso anno il documentario *Lutte Jeunesse* è stato presentato al FID di Marsiglia, mentre nel 2022 è uscito il suo terzo lungometraggio, *Enquête sur un scandale d'état*, presentato al festival di San Sebastian nel 2021 dove ha vinto il premio per la miglior fotografia.

À son image è il suo quarto film, selezionato alla Quinzaine des Cinéastes a Cannes nel 2024.

INTERVISTA CON THIERRY DE PERETTI

Intervista raccolta da Anne-Claire Cieutat

À son image, adattato dal romanzo di Jérôme Ferrari, funziona come lo specchio femminile di Una vita violenta (Une vie violente, 2017), mettendo al centro un personaggio che offre un punto di vista raramente rappresentato: quello di Antonia, compagna di un militante nazionalista coinvolto nella lotta armata. Come è avvenuto l'incontro con questo autore? Non è la prima volta che scrivi partendo da personaggi di finzione?

Non avevo mai fatto un adattamento, è vero, e *À son image* mi ha permesso di confrontarmi con questo esercizio, grazie alla scrittura di Jérôme Ferrari, che è un mio coetaneo. Esplora territori di finzione, politici e storici, che mi sono familiari, ma in modo radicalmente diverso. La lettura di *À son image*, mi ha subito catturato, ma anche turbato, perché avevo appena finito *Una vita violenta* e ho avuto l'impressione che il romanzo, in un certo senso, dialogasse con il mio film. In un primo momento, ho pensato che sarebbe stato sciocco adattarlo, perché sarebbe stato come rifare la stessa cosa cambiando solo i personaggi... ma, curiosamente, è stato proprio questo a farmi venire voglia di farlo. Appena finito di leggerlo ne ho parlato immediatamente al mio produttore, Frédéric Jouve, che ne ha acquisito i diritti. Questo personaggio di una giovane donna che attraversa più di due decenni di storia, le sue domande legate alla sua pratica di fotografa e, più in generale, all'immagine, mi ha affascinato. È anche una cronaca politica, proprio come *Una vita violenta*, ma questa volta dal punto di vista di un personaggio femminile, che è allo stesso tempo dentro e fuori. Dentro, perché è il suo gruppo di amici a lanciarsi nella lotta, e lei ne è quindi al centro. E fuori, perché non vi partecipa direttamente, e la sua pratica fotografica crea una distanza, fisica e critica, un filtro tra lei e ciò che accade all'esterno. La novità per me è che il punto di partenza è un romanzo. Gli eventi politici che scandiscono il racconto sono storici (fanno parte anche dei miei ricordi d'infanzia e adolescenza): l'affare Bastelica-Fesch, il duplice omicidio nel carcere di Ajaccio, la morte di Robert Sozzi, la scissione all'interno del FLNC... ma i personaggi sono puri personaggi letterari. Per me, che finora avevo realizzato solo film ispirati a persone reali, è stato emozionante, ma anche un po' conturbante.

In questo libro troviamo una riflessione sulla fotografia, il suo rapporto con il reale e la morte; un requiem per una fotografa defunta; il ritratto di un'innamorata; un'immersione nella storia contemporanea della Corsica...

Jérôme Ferrari riesce a ridefinire attraverso i suoi romanzi l'immaginario di questo territorio che è la Corsica e che è anche il mio. In *À son image*, genera un'emozione che riconosco subito, e che proviene dalle profondità della nostra cultura, della nostra società, e lo fa respingendo ogni forma di folclore o esotismo alla Maupassant o alla Mérimée. Crea un contrasto tra il percorso di questa fotografa e momenti importanti della storia politica recente; in lui vedo la forza di storie potenti, intense e piuttosto violente che mi hanno scosso, come quelli di Leonardo Sciascia o Mario Vargas Llosa, per esempio.

Per un attimo, il tuo film ci porta fuori dalla Corsica, a Belgrado...

Questa guerra nell'ex-Jugoslavia è stata un trauma, prima di tutto per i popoli di tutte le ex-repubbliche, certo, ma anche per l'intera Europa. Così come lo è stato il decennio nero algerino degli stessi anni '90. Due guerre civili terribili. Nel film, si sente anche la voce di Cheb Hasni. Oggi viviamo un periodo di violenza estrema legata a diversi conflitti simultanei di alta intensità, ma anche gli anni '90 sono stati orribili da questo punto di vista. Antonia è quindi immersa nel clima

globale, in Corsica e altrove. Questa parte belgradese, evocazione dell'inizio del conflitto nell'ex-Jugoslavia, apre in contropiede il film e offre per me un controcanto visivo e politico allo stesso tempo forte, ma ancora una volta molto poco esotico.

In che modo il personaggio di Antonia ti colpisce?

Ho voluto fare cinema perché trovavo che ciò che accadeva in Corsica, i luoghi, la storia, la gente, offriva una materia cinematografica inesauribile, inedita e splendida. Antonia è una giovane fotografa di Corse-Matin, profondamente legata alla storia dell'isola di quegli anni. È un personaggio forte, unico nel panorama della fiction contemporanea, e il suo rapporto con le immagini ricorda molto il lavoro di regia e scrittura nel cinema. Forse ho in comune con lei una relazione ambivalente e viscerale con questo territorio. Ma questa relazione oggi è senza dubbio meno dolorosa per me che per lei. Direi che mi lasciano un segno in modo più "proustiano" rispetto a lei. Cerco di filmare ciò che vedo e che mi commuove di questo popolo e della sua storia recente. Sono più delicato di lei. Lei è più radicale, fa meno concessioni. Posa uno sguardo critico e talvolta crudele su ciò che la circonda. All'inizio, rifiuta quello che ha davanti agli occhi, come se non trovasse nulla degno di essere fotografato, o forse non riesce a mostrare ciò che vede. Come se le sue foto soffrissero sempre di un eccesso o di un deficit di significato. Questo è ciò che viene detto nel film e nel romanzo: "Davanti al suo obiettivo, gli amici sembravano personaggi tragici preda di indicibili tormenti, mentre il problema era proprio l'assenza totale di tragedia". È questo piccolo scarto tra ciò che vede e sente, e il risultato del ritratto, che la turba, e forse anche la ferisce. È il percorso che lei intraprende, in ogni caso. Ciò non le impedisce di cercare, di lavorare, di provare. Ma la realizzazione non arriva. Ha bisogno di più, di più senso, di più storia, di più verità.

Come nella scena comica con il suo redattore capo...

Antonia fatica a sopportare quanto il suo lavoro a Corse-Matin sembri poco urgente o necessario. Odia anche quando le cose vengono raccontate male o quando si creano leggende ignorando la verità. Per lei, i suoi amici d'infanzia nascosti dietro i passamontagna sono solo teatro, una messinscena. Le riesce difficile schierarsi con loro, e ancora meno con il loro attivismo.

Tanto più che Pascal tiene Antonia lontana dal suo territorio di battaglia?

Certo. Ma solo in un primo momento, perché non tutto per lei è subordinato a ciò che vive Pascal, tutt'altro. Si lamenta, è vero, almeno all'inizio, di arrivare sempre dopo la battaglia, di sentirsi fuori o in ritardo. Non al centro. È un sentimento che ho provato anch'io. Ma oggi è proprio questo ciò che può interessarmi. Ecco perché amo tanto un certo cinema taiwanese e cinese, che non filma mai l'evento in sé, ma ciò che viene prima o dopo. Filmare ciò che resta o ciò che preannunciava gli avvenimenti. In fondo, anche Antonia riesce a essere colpita dalle cose più piccole o più fragili, ma allo stesso tempo ne muore.

Jeanne Aptekman collabora con te alla sceneggiatura per la terza volta. In che modo questo romanzo si presta a diventare un film?

Direi che un libro non si presta a essere trasformato in un film... la vera domanda è: perché realizzare un film da un romanzo che non ne ha affatto bisogno? Il libro funziona perfettamente da solo, senza un film accanto. Allora, perché adattarlo? Si tratta di fare una sorta di traduzione usando gli strumenti del cinema? Di cogliere un motivo o un frammento del romanzo per trasformarlo o isolarlo? O forse di intraprendere una rilettura completa dell'opera? Prima di tutto, penso che avessi il desiderio di passare più tempo con questo testo e di instaurare un dialogo con esso.

Avete lavorato con Jérôme Ferrari?

Abbiamo lavorato con il suo libro. Questo non significa che non ci siamo parlati, che non gli abbiamo fatto leggere una o due versioni, o che non l'abbia inondato di domande. Ma è stato abbastanza elegante da fidarsi di noi e addirittura da lasciarci credere, a Jeanne e a me, che, essendo immersi nel testo, ora lo conoscessimo meglio di lui! Il che, ovviamente, è falso. Ha abbastanza fiducia nella sua scrittura da non temere che un film possa tradirla. Era interessato al processo, curioso, credo, di sapere chi avrebbe interpretato chi, di vedere il volto degli attori e delle attrici; è anche venuto qualche volta durante le prove con gli attori. Ma ci ha davvero lasciato molto liberi. Lo abbiamo coinvolto molto per la parte serba, quella della guerra in ex-Jugoslavia - una parte che per me era un po' astratta. Facevo fatica a immaginare quei luoghi - la Voivodina, Belgrado, Vukovar - e lui invece conosce davvero bene tutta questa storia.

Perché la scelta della voce fuori campo in terza persona?

Non è un film sulla parola, come forse lo erano i miei due film precedenti, ma è vero che nel percorso di stesura è arrivato, non subito, ma abbastanza presto, questo strumento, questa voce fuori campo. È contraddittorio, perché da un lato questa voce era per noi un modo di gestire una parte dei dialoghi e fare un'economia di testo, ma d'altro lato era fuorviante! Il linguaggio non è affatto assente. Non volevamo dimenticare la letteratura, avevamo a cuore di continuare a dialogare con il romanzo, anche se il copione probabilmente ci avrebbe allontanato abbastanza dal testo originale. Con Jeanne, siamo andati a vedere *Mémoires d'un tricheur* (Romanzo di un baro, 1936) di Sacha Guitry, un adattamento del suo romanzo. Come Jean Eustache e Marcel Pagnol, è sempre affascinante guardare i loro film quando si scrive, sia per la fiducia che hanno nel proprio linguaggio, sia perché sono autori molto locali, molto francesi, anche se nei loro film non si parla di una Francia generica. Nel film di Guitry, si parla moltissimo e allo stesso tempo non si parla affatto. Non c'è soltanto un dialogo nel film, ma allo stesso tempo una voce fuori campo onnipresente li pronuncia al posto dei personaggi che si vedono sullo schermo.

Di chi è la voce narrante?

È quella di Simon (interpretato da Marc'Antonin Mozziconacci), il giovane amico d'infanzia e innamorato di Antonia, che entra nella clandestinità insieme agli altri ragazzi della banda. Avevamo scritto questa voce con Jeanne prima ancora di decidere a chi sarebbe appartenuta. Abbiamo immaginato che potesse essere quella di suo zio, e persino quella di Antonia morta... Ma alla fine, è stato nel decidere che sarebbe stata la storia di Simon, una sorta di suo biografo, che qualcosa si è sbloccato...

Il film si apre presentandoci Antonia: la scopriamo in una stanza, al telefono con sua madre. Questa sequenza inaugurale si conclude con delle tende che si chiudono, immergendo lo spazio nell'oscurità: la scena diventa una camera oscura...

Doveva essere l'ultima scena del film, ma al montaggio è diventata la scena di apertura.

***Undercover - L'infiltrato (Enquête sur un scandale d'état - 2020)* iniziava in modo opposto: il tuo personaggio, anche lui al telefono, emergeva dall'ombra per poi ritornarvi alla fine. La dialettica tra ombra e luce accomuna questi due film, a maggior ragione è presente in *À son image*, dove si parla di fotografia.**

Cerco di fare in modo che lo spettatore si trovi immediatamente nel presente del racconto, cioè nello stesso tempo del personaggio. I piani sequenza permettono di dare questa impressione di un presente puro e senza sacrifici. Spesso è proprio questo che mi guida nella scrittura e nel montaggio: una scena racchiude un intero momento. Qui, questa tenda che si chiude crea in modo un po' ironico una metafora fotografica e annuncia forse la morte di Antonia. Questa morte

è uno dei misteri del film e del romanzo. Mi piace molto la tensione tra il tragico e l'incidente banale. Antonia si mette al volante ancora un po' sbronzata dalla sera prima, viene accecata dai fari, finisce fuori strada e muore. Esce di scena in piena luce. Quanto a questo "prologo", visto che spesso mi è stato rimproverato di non filmare la famosa bellezza dei paesaggi corsi, ecco allora: la bella spiaggia, il bel sole, il matrimonio felice, la bella musica italiana... e poi tutto si capovolge! Concepisco il tragico come un genere letterario o cinematografico con cui dialogare, niente di più, e soprattutto non come un elemento che definirebbe ciò che è la Corsica, o questa comunità.

Tragico e comico attraversano *À son image*. La sequenza in cui le tre amiche discutono in macchina, per esempio, è molto divertente.

Questa presenza della commedia in mezzo a cose più gravi o addirittura pericolose è importante. Molte scene sono per me delle sequenze comiche. Quasi tutte, in realtà, anche le più violente, hanno qualcosa di burlesco. Ma penso che l'umorismo derivi anche molto dall'atteggiamento, dall'umorismo degli attori e delle attrici del film, e quindi dai personaggi. E prima di tutto da Clara-Maria Laredo.

Il tuo film è scandito da scene di massa, in cui si dispiega un'energia potente.

Mi piace molto costruire grandi scene di festa, con tanta gente. Cosa c'è di più gioioso, di più esaltante? La sequenza del concerto all'inizio si ricollega ai ricordi personali dei concerti nel mio villaggio (Bastelica, che è anche il villaggio del film) vietati dalla prefettura, dove si esibivano i grandi gruppi dell'epoca, come *Canta u populu corsu*, *Chjami Aghjalesi* (la band che si vede nel film), i *Muvrini*. Ero bambino alla fine degli anni '70 e all'inizio degli anni '80, e in Corsica c'era un clima di tensione e di fervore politico. Questi concerti incarnano il movimento chiamato *Riacquistu*, letteralmente "la riappropriazione". Anche se è impossibile attribuire una data precisa di nascita a questo movimento, è definito come "il grande racconto della Corsica del dopoguerra". Per almeno vent'anni, il *Riacquistu* ha contribuito fortemente a far sì che i corsi si riappropriassero della loro lingua, della loro storia, del loro patrimonio artistico e ambientale, ma anche dei loro diritti storici e politici. Al di là della dimensione fisica e ovviamente musicale, questa scena mi permette anche di riscrivere l'impegno politico di quegli anni per molti giovani, inclusi i personaggi del film: un impegno che non è una scelta o una posizione ideologica come un'altra, ma un atto di resistenza necessario, di sopravvivenza persino.

La musica, in generale, gioca un ruolo fondamentale nel tuo film. In una bella scena in cui Antonia fotografa Pascal al telefono, fai ascoltare un'intera canzone dei Bérurier Noir...

Bérurier Noir, leggendario gruppo punk francese, è contemporaneo del periodo in cui si svolge il film. Questo brano, *Salut à toi*, evoca le lotte di emancipazione di quegli anni, lotte per l'autodeterminazione, lotte contadine o del terzo mondo, e lo fa in una modalità di scansione vicina alla trance, ma anche in modo quasi comico. Il suono sporco, dal vivo, persino povero, mi fa lo stesso effetto di *Maria Violenza*, un po' più avanti nel film, alla fine della parte serba. Lei è un'artista punk siciliana contemporanea. Il titolo, *Quannu iu moru*, è una reinterpretazione di un brano di Rosa Balistreri, iconica cantante realista siciliana, che canta la vita della Sicilia della sua epoca. *Quannu iu Moru* significa "Quando morirò". È un pezzo del repertorio tradizionale siciliano. Balistreri lo scrisse per i suoi compagni resistenti, dicendo loro cosa fare dopo la sua morte: portarle fiori rossi, cantare le sue canzoni agli altri e non sentirsi soli... È un requiem.

Le scenografie mostrano varchi, porte o finestre, attraverso cui la luce circola...

Giro in posti che conosco molto bene, in cui vivo e di cui posso prevedere quasi con certezza la luce in base ai momenti della giornata. Con Josée Deshaies, che ha realizzato la fotografia del film (e aveva fatto quella del mio primo cortometraggio) e Toma Baqueni, lo scenografo (che ha

lavorato anche ai miei due film precedenti), cerchiamo delle angolazioni e dei tempi di ripresa che permettano alla luce di muoversi quasi in tempo reale, sotto i nostri occhi. La luce, in una pièce drammatica, permette anche di stemperare ciò che si rappresenta.

Come hai lavorato al casting con Julie Allione?

Con Julie, che si è occupata del casting di tutti i miei film, ed è presente in tutte le fasi di lavorazione, abbiamo fatto un lungo percorso. Non abbiamo un metodo, ma riflettiamo in anticipo su come comportarci per quel film in particolare, sulla procedura più giusta e anche su ciò che ci interessa o ci diverte di più. Per *À son image*, avevamo inizialmente immaginato di fare il film con le attrici e gli attori di *Una vita violenta*, perché avevamo molta voglia di ritrovarci con loro, e l'idea di una identica troupe per i due film ci piaceva molto. Ma ci siamo scontrati con la questione dell'età. Erano già troppo grandi per l'inizio della storia (che occupa gran parte della sceneggiatura), ma troppo giovani per la fine. La questione dell'età e del tempo che passa (nel romanzo, tra l'inizio e la fine passano venticinque anni) è stata un vero rompicapo. Abbiamo quindi, con Julie, deciso che ci sarebbero stati ruoli per attrici e attori vicini all'età dei personaggi all'inizio della storia, ma con una maturità sufficiente perché lo spettatore potesse credere a loro quando nel film avrebbero avuto trent'anni. Abbiamo quindi fatto e rifatto il casting fin dall'inizio immaginando che la storia si volgesse nell'arco non di 25 anni ma piuttosto di una quindicina d'anni anche se ciò avrebbe implicato la concentrazione dei tempi e il fatto di avvicinare in modo un po' artificiale i riferimenti storici. Stabilito questo, non volevamo soltanto stabilire il casting, ma anche incontrare il maggior numero di persone possibile per affrontare a quattr'occhi con loro le questioni che il film pone, naturalmente le questioni politiche, ma non solo. Questa fase quasi documentaristica è importante per noi tanto quanto trovare gli interpreti dei ruoli. Soprattutto perché non avevamo idee preconcepite su come avrebbero dovuto essere i personaggi.

Avete quindi scelto persone impregnate dal contesto politico della Corsica...

In un primo momento, non abbiamo fatto provini basati sulla sceneggiatura come si fa di solito, ma abbiamo fatto sessioni colloquiali con i candidati del casting. Esattamente nello stesso periodo, ci sono state sommosse e rivolte incendiarie per le strade della Corsica, dopo l'aggressione in prigione di Yvan Colonna. Naturalmente, ciò ha influenzato o orientato il modo in cui Julie ha condotto i colloqui. Gli attori che sono stati scelti per interpretare i personaggi principali sono, nella vita, particolarmente impegnati nella realtà contemporanea della Corsica: Clara-Maria Laredo, che interpreta Antonia, o ancora Marc'Antonin Mozziconacci, Andrea Cossu, Pierre-Jean Straboni, Savéria Giorgi, Barbara Sbraggia, Louis Starace, Harold Orsoni, ma anche Paul Garatte, Antonia Buresi, Victoire Dubois, Alexis Manenti, Cédric Appietto con cui lavoro spesso. È quindi anche il loro modo di vivere o di pensare questa realtà che crea una dinamica con i personaggi. Abbiamo passato del tempo insieme per riflettere su tutto questo, sulla storia che il film racconta, per provare, improvvisare, riscrivere. Sono tutti attori di un'intensità e una capacità recitativa eccezionali.

Tu interpreti il sacerdote, padrino di Antonia. Un uomo che vediamo vestito col "chiodo", prima di indossare la tonaca...

Non era mia intenzione fare del "metacinema": il fatto che il regista interpreti il sacerdote, cosa di grande rilevanza e che richiama tutta una tradizione di cineasti che interpretano sacerdoti, non era il modo in cui volevo presentarmi. Per fortuna, è un piccolo ruolo, che mi ha permesso di essere nel film e di sperimentare con le attrici e gli attori questa interpretazione. Ma non è stato facile, lo ammetto. La parte più dura è stata la preparazione. Sono andato due settimane "in immersione" al seminario Saint Luc ad Aix-en-Provence. Ho partecipato alla formazione dei religiosi e mi ha molto colpito questa comunità pronta ad abbracciare la vita pastorale. Mi hanno lasciato studiare

con loro durante i corsi di cristologia e teologia morale o di storia del cristianesimo. Questo mi ha permesso di aggiornare le mie rappresentazioni su ciò che è la pratica della fede cattolica oggi. La modernità di tutto questo. Il direttore del seminario ha un enorme poster de *Il Padrino* nel suo ufficio: abbiamo parlato molto della colpevolezza di Michael Corleone!

Come avete lavorato al montaggio e alle ellissi, in particolare?

Abbiamo lavorato al montaggio per diversi mesi, con Marion Monnier e Lila Desiles, e poi, come per i miei ultimi tre film, ai quali hanno partecipato anche loro, ho girato una serie di nuove scene per alcuni giorni. Nuove sequenze che il film in divenire richiedeva. Mi piace molto questo modo di lavorare e sono grato che il mio produttore lo sostenga: ci avviciniamo lentamente, lasciando che il film si manifesti, senza separare le varie fasi – scrittura, riprese, montaggio – ma cercando di mescolarle. Volevamo che lo spettatore restasse concentrato, sintonizzato sulla stessa lunghezza d'onda dei personaggi. Che avesse la sensazione che qualcosa si evolvesse sotto i suoi occhi, da una scena all'altra senza nemmeno rendersene conto. Il film deve contribuire alla trasformazione di ciò che pensiamo o crediamo di un personaggio o di una situazione all'inizio, le nostre percezioni iniziali. *À son image* non è un film sul tempo che passa, ma piuttosto sul ricordo di un'epoca passata. Al di là di ciò che c'è di abbastanza malinconico e che la voce fuori campo e le immagini d'archivio accentuano, volevamo anche che un certo sentimento del presente si impadronisse dello spettatore, che fosse attraversato da ciò che tocca i personaggi, che fosse coinvolto nello stesso movimento che è il film.