

NO.MAD ENTERTAINMENT PRESENTA

PIO VALERIA VIMALA RAPHAËL CÉSAR
MARMAÏ BRUNI TEDESCHI PONS QUENARD BOTTI

L'ATTACHEMENT

LA TENEREZZA

UN FILM DI
CARINE TARDIEU



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024
Selezione Ufficiale



Europa
Creativa
MEDIA

AL CINEMA
DAL 2 OTTOBRE 2025



PIO VALERIA VIMALA RAPHAËL CÉSAR
MARMAÏ BRUNI TEDESCHI PONS QUENARD BOTTI

L'ATTACHEMENT LA TENEREZZA

UN FILM DI
CARINE TARDIEU

DISTRIBUZIONE
NO.MAD ENTERTAINMENT

UFFICIO STAMPA
REGGI&SPIZZICHINO Communication

materiale stampa scaricabile su :
www.no-madentertainment.eu

AL CINEMA
DAL 2 OTTOBRE 2025



SINOSSI

Sandra, cinquantenne indipendente e single per scelta, si vede costretta da un giorno all'altro a condividere l'intimità del suo vicino di casa Alex e dei suoi due bambini.

Contro ogni aspettativa, Sandra inizia piano piano ad affezionarsi e diventa la figura femminile di questa sua nuova famiglia adottiva. Nascerà tra loro un legame speciale.

*Tratto dal romanzo "L'Intimité" di Alice Ferney :
una commovente storia di affetti incrociati,
un'ode alla solidarietà di incredibile delicatezza.*





CAST

PIO MARMAÏ

ALEX

VALERIA BRUNI TEDESCHI

SANDRA

VIMALA PONS

EMILLIA

RAPHAËL QUENARD

DAVID

CÉSAR BOTTI

ELLIOTT

CATHERINE MOUCHET

MADRE DI CÉCILE

MARIE-CHRISTINE BARRAULT

MADRE DI SANDRA

FILMOGRAFIA DEL CAST



PIO
MARMAÏ

I TRE MOSCHETTIERI - 2023
UN'ANNO DIFFICILE - 2023
IL MIO AMICO TEMPESTA - 2022

[...Filmografia completa](#)



VALERIA
BRUNI TEDESCHI

ETERNO VISIONARIO - 2024
L'ARTE DELLA GIOIA - 2024
LA PAZZA GIOIA - 2016

[...Filmografia completa](#)



RAPHAËL
QUENARD

LE DEUXIÈME ACTE - 2024
CHIEN DE LA CASSE - 2023
YANNICK - 2023

[...Filmografia completa](#)



VIMALA
PONS

VINCENT DEVE MORIRE - 2023
PETITE FLEUR - 2022
LA LEGGE DELLA GIUNGLA - 2016

[...Filmografia completa](#)



Keaton è la piattaforma di cinema
on demand dedicata alla scuola.
Pressbook di proprietà del Distributore

Prenota i FILM per i tuoi studenti
su www.keaton.eu

INFO SCUOLE
02 49543500

KEATON
CINEMA MAESTRO

FILMOGRAFIA DELLA REGISTA



CARINE TARDIEU

L'ATTACHEMENT – 2024
I GIOVANI AMANTI - 2021
TOGLIMI UN DUBBIO – 2017
THE DANDELIONS – 2012

BIOGRAFIA

Carine Tardieu nasce a Parigi nel 1973, in una famiglia di appassionati di cinema.

Dopo aver studiato cinema a Parigi, lavora come assistente alla regia per la televisione. Il suo esordio dietro la macchina da presa avviene nel 2003 con il cortometraggio **Les baisers des autres** e poi, l'anno successivo **L'ainé de mes soucis**, vincitore del premio del pubblico al festival di Clermont-Ferrand.

Le sue opere vengono notate dal produttore Christophe Rossignon che le affida la regia del suo primo lungometraggio nel 2007, **La tête de maman**.

Per il suo secondo film decide di adattare, insieme all'autrice Raphaële Moussafir il romanzo *Du vent dans mes mollets*, il cui cast vanta anche la partecipazione di Isabella Rossellini.

Nel 2017 esce nelle sale **Toglimi un dubbio**, storia di un uomo che scopre di non essere il figlio biologico di suo padre.

Nel 2022 dirige invece Fanny Ardant, Cécile de France e Melvil Poupaud in **I giovani amanti**.

Parallelamente alla carriera cinematografica, porta avanti anche quella letteraria. Ha pubblicato quattro romanzi per giovani ragazzi con la casa editrice Actes Sud Junior.

INTERVISTA CARINE TARDIEU

Cosa ti ha spinto a portare sul grande schermo «L'intimité», il romanzo di Alice Ferney?

Ho letto il libro una prima volta con grande piacere e provando molta emozione, soprattutto grazie al personaggio di Sandra, che però nella seconda parte del romanzo sparisce poco a poco. Qualche mese dopo, Fanny Ardant ha visto il libro sulla mia scrivania e mi ha detto che lo aveva letto e che era convinta che quella storia fosse fatta per me... Incuriosita, ho deciso di leggerlo di nuovo concentrandomi su ciò che mi aveva emozionato: l'incontro tra questa libraia indipendente e il suo vicino di casa, che si ritrova di colpo solo con un bambino piccolo e un neonato... Ho capito che mettendo Sandra al centro della storia, era possibile farne un film...

Quali sono i temi che ti hanno ispirato in particolare?

Mi piaceva l'idea di realizzare il ritratto di una donna moderna, non sottomessa ai dettami del patriarcato, che rivendica la sua indipendenza e che assume il suo celibato senza avere la necessità di giustificarsi. Una donna libera insomma, ma che, scossa dall'affetto che un bambino e il suo patrigno in lutto provano per lei, vede improvvisamente tutte le sue certezze andare in frantumi... Mi piaceva l'idea che una donna che non sembra avere particolare affetto per i bambini si affezioni senza desiderarlo ad un uomo e anche e soprattutto ai suoi figli.

Come molte donne della mia età - ho 50 anni - da bambina, sono cresciuta leggendo fiabe che si concludevano sempre con un matrimonio e con molti bambini, e poi da giovane adulta spinta dalla società a fondare una famiglia « classica ». Tuttavia, il mio percorso è stato completamente diverso - sono stata spesso obbligata a giustificarmi del mia situazione « fuori dalla norma ». Diventare madre non era mai stata una mia preoccupazione, ma a 40 anni, forse stanca di dovermi preoccupare solo di me stessa, ho iniziato a sentire una forma di curiosità per la maternità, e allora sono diventata madre di una bimba che ho adottato - da sola - in un paese straniero. Ho capito quando ho abbracciato mia figlia per la prima volta, che il nostro incontro era appena iniziato. Se il senso di responsabilità è venuto immediatamente, l'amore che oggi ho per lei non era così scontato. Ho scoperto che l'affetto (*lei usa la parola "attaccamento" - che è il titolo originale del film*) si costruisce giorno dopo giorno e cresce man mano che io e mia figlia ci conosciamo: ed è veramente sconvolgente!

Sandra scoprirà, suo malgrado, che è impossibile combattere contro i legami di affetto quando ci si impongono. Pertanto, mi stava davvero a cuore preservare in lei una certa forma di indipendenza, permettendole di rimanere « libera » fino in fondo e senza che questo suo affetto nei confronti di questa nuova famiglia diventasse sacerdotale.

Cadenzare il film su l'età della bambina era un modo per evidenziare che sono loro i metronomi delle nostre vite?

La consapevolezza del tempo che passa e che ci viene imposto dalla crescita dei bambini, mi ha sempre fatto un certo effetto. Come se ad ogni piccola crescita, oltre a meravigliarci ci ricordasse che tutto quello che viene acquisito, lo è in maniera irreversibile, non solo a livello di prestazioni ma soprattutto da un punto di vista affettivo. Per Sandra, quando l'amore si presenta, e la sua intensità va crescendo non gli è permesso nessun passo indietro... Questi "capitoli", da una parte facilitano la gestione delle ellissi e il passaggio delle stagioni, dall'altra incarnano questa irreversibilità del tempo che passa e con essa la forza crescente dell'affetto. Inoltre, la nascita di Lucille corrisponde alla morte della madre, queste date segnano anche il tempo necessario ad Alex per attraversare il lutto e permettersi di ricominciare a vivere.

Nel tuo precedente film, la morte era in agguato. Invece in questo film è già passata. Che differenza fa?

« I giovani amanti » era un melodramma: la malattia del personaggio, incarnato da Fanny Ardant, è annunciata fin dall'inizio, generando una tensione drammatica che aleggia su tutta la narrazione, rendendo ogni istante che le resta da vivere più intenso. Questa volta invece è il contrario, la morte interviene nei primi minuti, ma coincide con una nascita. Questo impedisce ai personaggi di crollare del tutto. Alexandre, dopo un periodo di profonda malinconia, non ha altra scelta che "riabbracciare" la vita - uso questa parola di proposito perché non è un caso se si innamora due volte, nonostante sua moglie sia morta da poco. Proprio come la morte annunciata di Shauna in « I giovani amanti » che amplifica la passione che Pierre prova per lei, il doppio schiaffo - la morte/ la vita - agisce su Alex come un acceleratore di sentimenti. In questo ciclone emotivo, Alex forza il suo ritorno alla gioia e alla vita implicandosi in maniera troppo rapida e forte con Emillia, in un ipotetico futuro segnato dal matrimonio.

In fin dei conti, avresti potuto intitolare questo film « Alla vita ».

Ho preso in prestito questa espressione dalla tradizione ebraica («Lehaïm» in ebraico) che originariamente significa, al momento del brindisi, che stiamo ingannando la morte e celebrando la vita. Nel film, non è un caso che questo brindisi sia fatto dalla nonna, che è probabilmente colei che ha vissuto il peggior dramma possibile, quello di perdere una figlia, ma che viene sorretta dalla presenza vitale dei suoi nipotini e dalla volontà del genero di non lasciarsi sopraffare dalla malinconia.



Quando ti è venuto in mente questo nuovo titolo : «L'attachement»
(l'affetto/l'attaccamento)?

All'inizio avevamo scelto « Le bruit des enfants » (« Il rumore dei bambini »), riprendendo questa idea della vitalità che essi ci impongono e oppongono alla morte. Però mi sembrava un po' riduttivo, perché se da una parte è vero che i bambini sono all'origine dei legami che uniscono tutti i protagonisti di questa storia, l'impegno affettivo degli adulti va oltre la semplice genitorialità.

Il titolo definitivo mi è venuto verso la fine della scrittura quando mi è tornata in mente la teoria di John Bowlby secondo la quale "l'attaccamento" del neonato avviene in più fasi e si consolida in funzione della qualità, della frequenza e della stabilità delle cure che riceve : il bambino si "attacca" prima a chi si prende cura di lui, è una sorta di istinto di sopravvivenza che non è necessariamente sinonimo di amore o di affetto. Ovvero : « Necessitas non habet legem ». Elliott e Alex, si "attaccano" prima alla loro vicina non perché è lei ma perché è lì... L'amore/affetto che hanno è solo una conseguenza dell'attaccamento : in un primo momento, è una questione di sopravvivenza...

Da dove viene “l'attaccamento” di Sandra per questi bambini?

C'è in Sandra un movimento impulsivo e che non riesce a controllare (si vede nella scena in cui scende le scale per proporre ad Alex di accompagnarlo all'ospedale) ma non è solo la situazione a coinvolgerla emotivamente : la perspicacia di Elliott la turba ed è ciò che consente il loro incontro. In questo caso «perché è lui, perché è lei» funziona...

Elliott, invece, si avvicina alla donna che sembra essere la meno incline ad affezionarsi a lui. Attraverso questa scelta, si assicura inconsciamente di non essere infedele alla madre scomparsa, perché nessuna madre - quando si ha avuto il tempo di conoscerla, di amarla e di essere amati da lei - è sostituibile. Per questo motivo, Sandra rappresenta ai suoi occhi un sostituto emotivo accettabile, che lo aiuta ad attraversare questa esperienza senza però sentirsi in colpa di aver tradito colei che fino ad allora l'aveva cresciuto e soprattutto amato.

Attraverso Emilia, interpretata da Vimala Pons, affronti il tema della famiglia ricostituita...

Al contrario di Sandra, che non ha mai desiderato essere madre, Emilia dispiega una certa energia per entrare a far parte di questa famiglia.

Attraverso di lei, volevo rappresentare una di quelle donne per le quali l'idea di fondare una famiglia è presente da sempre. Emilia scoprirà che non è fatta per questo, o almeno non ancora. Le sue origini rumene rafforzano l'idea che deve sopportare, tra le altre cose, il peso di una famiglia « tradizionale ». Non è facile liberarsi dai dettami familiari...

Questo film parla anche del femminismo e delle sue molteplici forme. Era importante far sentire queste voci?

Sono femminista per necessità ovviamente, ma non ho nulla di un'attivista. C'è sempre un po' di politica nei miei film ma non è la mia prima idea trasmettere dei messaggi. Ovviamente, scrivere in un certo senso è una forma di impegno... quindi sì, era importante...

La scena della cena dove ci sono Marie-Christine Barrault e le sue figlie - in gran parte scritta da Raphaële Moussafir - è una delle rare scene di commedia del film. Se è possibile far dire a questo personaggio - che si diverte a provocare le sue figlie - « non se ne può più di queste donne che sporgono denuncia appena qualcuno le tocca il culo », è anche perché Odette è molto più moderna di quanto lei creda : quando suo marito l'ha lasciata, si è occupata sola delle sue figlie e liberandosi dal giogo coniugale si è data alla pazza gioia. A loro volta, queste ultime hanno avuto delle traiettorie molto diverse : una ha avuto cinque figli e si è realizzata nella sua vita familiare, mentre l'altra ha deciso di rimanere completamente « libera ». Ma ciò che si capisce dai loro scambi è che, a seconda delle epoche, la libertà non è necessariamente la stessa. La nostra idea era quella di mostrare, attraverso diversi punti di vista, come ognuna/o si confronta al femminismo e si impadronisce di questa rivoluzione. Lo scambio tra Sandra ed Emilia - che domanda se sia giusto o meno l'esistenza della sua libreria femminista - va esattamente in questo senso.

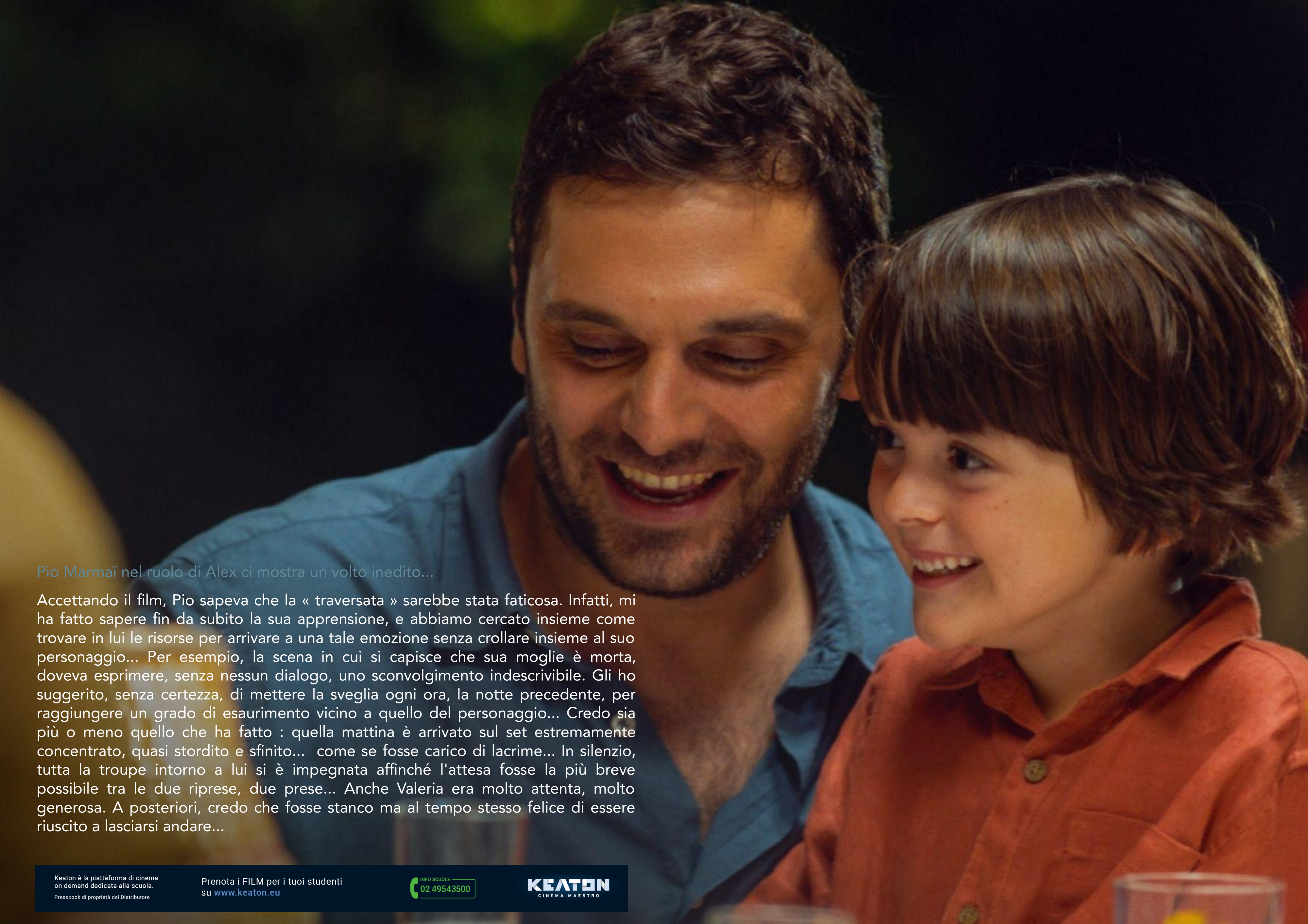
Cosa c'è di speciale nello status di vicini di casa di Alex, Elliott e Sandra?

In questa società sempre più frazionata e che erige muri, mi è sembrato fondamentale raccontare invece una storia che butti giù le pareti, in senso letterale, poiché si tratta di far cadere la parete che separa due appartamenti. Quando Sandra parla dei suoi vicini al suo amante, gli dice che percepire i loro rumori è un modo per accedere alla loro intimità sentendosi escluso. Ma dal momento in cui le loro porte si aprono, è un po' come se Alex e Sandra vivessero sotto lo stesso tetto... « L'intimità », il titolo del libro traduce bene questa idea. Tuttavia, permane una camera stagna da attraversare - il pianerottolo - che è un luogo di confidenze, una sorta di terra di nessuno in cui ci è permesso di dire l'essenziale grazie ad una porta che si apre, uno scambio di sguardi o un atto mancato (la spesa di Sandra fatta cadere da Alex)...

Christel Dewynter - la montatrice del film - ha messo in scena questo gioco di porte, quasi musicale, un po' come un balletto in cui le porte tendono più ad aprirsi che a sbattere... Thomas Gauder - reparto sonoro del film - è riuscito a ricreare con grande delicatezza lo spessore delle pareti...

Durante la scrittura della sceneggiatura avevi già in mente quali attori avresti scelto?

Durante la scrittura, preferisco prendere come riferimento degli attori scomparsi, così sono certa che gli attori con cui lavorerò mi daranno una dimensione in più che non avevo immaginato nei personaggi. È stato tanto più evidente con Valeria Bruni Tedeschi, perché il personaggio di Sandra era per lei agli antipodi. Già dalla preparazione : la borsa, le scarpe da ginnastica, i jeans, gli occhiali da vista e i capelli piuttosto corti, le abbiamo forgiato un personaggio inedito che ha subito adottato... Ma l'abito non era sufficiente ed entrare nei panni della « Sandra » che avevo in mente non è stato così semplice. Valeria è di una natura piuttosto espansiva, è calorosa, siamo abituati a vederla interpretare personaggi estroversi. E invece nel film Sandra è una donna tranquilla, un po' riservata, quasi distante, una donna che misura le sue parole. Sul set ho dovuto frenare la sua naturalezza per tenere il filo del personaggio. Non è stato sempre facile, né per lei né per me, anche perché sono una regista molto direttiva, legata alla sceneggiatura. Invece Valeria ha bisogno di avere un grande spazio di libertà e di riappropriarsi dei dialoghi... Ma la sua impersonificazione, così organica, è andata ben oltre le mie aspettative.



Pio Marmai nel ruolo di Alex ci mostra un volto inedito...

Accettando il film, Pio sapeva che la « traversata » sarebbe stata faticosa. Infatti, mi ha fatto sapere fin da subito la sua apprensione, e abbiamo cercato insieme come trovare in lui le risorse per arrivare a una tale emozione senza crollare insieme al suo personaggio... Per esempio, la scena in cui si capisce che sua moglie è morta, doveva esprimere, senza nessun dialogo, uno sconvolgimento indescrivibile. Gli ho suggerito, senza certezza, di mettere la sveglia ogni ora, la notte precedente, per raggiungere un grado di esaurimento vicino a quello del personaggio... Credo sia più o meno quello che ha fatto : quella mattina è arrivato sul set estremamente concentrato, quasi stordito e sfinito... come se fosse carico di lacrime... In silenzio, tutta la troupe intorno a lui si è impegnata affinché l'attesa fosse la più breve possibile tra le due riprese, due prese... Anche Valeria era molto attenta, molto generosa. A posteriori, credo che fosse stanco ma al tempo stesso felice di essere riuscito a lasciarsi andare...



Perché hai scelto César Botti, il bambino che interpreta Elliott?

All'età di 5 anni e mezzo - quando ha fatto i provini - César aveva una qualità essenziale : l'ascolto. Un'attenzione, uno sguardo verso gli altri e una insaziabile curiosità per i suoi partner... Durante il casting, ho incontrato tantissimi bambini in grado di recitare il testo, ma César ha mostrato che era l'unico in grado di gestire il silenzio. E poi aveva il desiderio e la gioia ! César trasudava entusiasmo, ogni mattina era felicissimo di ritrovare la squadra, gli attori... Dall'inizio alla fine delle riprese, aiutato dalla sua coach Karin Katala e dai suoi formidabili genitori, César ha sempre dato tutto.

Raphaël Quenard e Vimala Pons sono degli attori molto istintivi, come hai lavorato con loro?

Credo che Raphaël abbia i difetti delle sue qualità : la sua personalità è così affermata e imponente, che a volte bisogna stargli con il fiato sul collo perché il personaggio prenda il sopravvento sull'attore. Volevo portarlo verso un ruolo più sobrio e meno espansivo rispetto ai suoi precedenti film. Il personaggio di David cammina in punta di piedi - almeno nella prima parte del film... Gli abbiamo chiesto di trovare un ritmo di dizione diverso, di trattenere un po' la sua allegria e di stare vicino al testo, in particolare aiutandolo a limitare al massimo l'uso degli intercalari. Credo che l'abbia fatto con piacere.

Vimala è un'attrice molto generosa, seria, è una grande professionista, contemporaneamente semplice e singolare. Sempre intensa, imprevedibile, ma all'ascolto, può essere tutto e il suo contrario : tra una scena e l'altra, può soffocare i suoi sentimenti e poi lasciarsi andare completamente all'emozione, anche se a volte questo le fa perdere un po' il controllo. Ma i suoi eccessi sono molto emozionanti e non così difficili da incanalare.

In più anche la difficoltà di girare con dei neonati !

È vero ! La mia fortuna è stata che tutti questi attori andavano d'accordo e che provavano un grande piacere a recitare insieme. Sul set eravamo tutti concentrati ma c'era un'aria di allegria. Eravamo dipendenti dell'umore e degli orari dei pisolini e dei biberon dei tanti neonati chiamati per interpretare Lucille dalla sua nascita fino ai suoi due anni... Il loro tempo di permanenza sul set era molto limitato, non appena uno di loro arrivava, dovevamo essere pronti e approfittare al massimo del momento. La direttrice della fotografia, Elin Kirschfink, spesso era costretta a sedersi su un cubo con le ruote, per permettergli di posizionarsi al meglio e adattarsi ai loro movimenti. Per una come me, che vuole controllare tutto, l'agitazione indotta dalla presenza di un neonato sul set è stata paradossalmente piuttosto piacevole.

Sul set, la direzione degli attori è stata la parte più impegnativa?

Praticamente sì... Durante la fase di preparazione, insieme alla direttrice de fotografia, al mio assistente Mathieu Vaillant e alla sceneggiatrice Anaïs Sergeant frazioniamo l'intera scena : proviamo le scene, interpretando uno dopo l'altro tutti i personaggi, alla ricerca di ciò che sembra essere più veritiero da un punto di vista emotivo e di come trascendere il tutto attraverso l'immagine... poi affido al team un documento molto completo che contiene le mie influenze (film, musica, costumi ecc.) e una sorta di story-board composto da foto scattate durante quella fase di preparazione. A questo punto ognuno sa esattamente cosa deve fare quando arriva sul set ed io posso concentrarmi principalmente sui miei attori. Non è solo un risparmio di tempo ed energia, ma consente ai miei collaboratori stretti di partecipare attivamente alla messa in scena, e vi posso dire che il film gli deve molto...

Quali erano i suoi requisiti in termini di regia?

A dire il vero, non so mai veramente come sarà un film dopo aver scritto la sceneggiatura. Le mie intenzioni si disegnano nel corso della sua fabbricazione con tutti coloro che vi partecipano. Ma più passa il tempo e più cerco una forma di discrezione nella messa in scena. In questo caso, la presenza dei bambini sul set ha confortato l'idea di una leggerezza necessaria da un punto di vista tecnico. Il film è essenzialmente composto da campi/controcampi, ripresi con una telecamera a spalla - sia stabile che flessibile per accompagnare gli imprevisti.

Per « I giovani amanti », avevamo optato per una focale lunga per lasciare alla coppia una forma di intimità. Per questo film, volevo che la telecamera si integrasse alla famiglia, che facesse da legante e in riferimento al titolo non fosse staccata dai personaggi e naturalmente che non desse fastidio agli attori. E poi ho scoperto, durante il montaggio, che il film era molto più musicale di quanto avessi immaginato...

Per quanto riguarda la musica qual era il tuo desiderio?

Per completare i brani integrati alla sceneggiatura, a monte preparo sempre una playlist che condivido con la mia squadra e gli attori. E non è raro che alcuni brani finiscano nel film... in questo caso : "Voce Abusou", "Don't get me wrong", e anche un certo numero di brani del gruppo musicale dei Balcani "Les yeux noirs" del compositore della colonna sonora, Eric Slabiak. È il personaggio Emilia - di origine rumena - che mi ha ispirato in un primo momento queste atmosfere dell'Europa dell'Est, e in fase di montaggio si sono naturalmente imposte a tutto il film... Questa musica quando sembra leggera, si tinge di malinconia, e al contrario, quando appare infinitamente drammatica, quasi lamentosa, finisce sempre per cedere a una certa allegria. Questa dualità si è rivelata fondamentale per far sì che questo film, appesantito già dalla prima mezz'ora dall'annuncio della morte della madre, non sprofondi mai negli abissi e ci trasporti sempre verso la vita.



Keaton è la piattaforma di cinema
on demand dedicata alla scuola.
Pressbook di proprietà del Distributore

Prenota i FILM per i tuoi studenti
su www.keaton.eu

INFO SCUOLE
02 49543500

KEATON
CINEMA MAESTRO

INTERVISTA VALERIA BRUNI TEDESCHI

Cosa ti è piaciuto di questo progetto?

Il precedente film di Carine Tardieu «I giovani amanti» mi era piaciuto molto e quando l'ho incontrata sono stata sedotta dalla precisione del suo pensiero, del suo desiderio e del modo in cui vedeva il mondo e in cui voleva raccontare la sua storia. Carine mi è apparsa come una persona precisa, ostinata, e questo mi è immediatamente piaciuto. Quando poi ho letto la sceneggiatura di «L'Attachement» ho percepito fin da subito che per interpretare Sandra, avrei dovuto fare un passo di lato. L'idea di dovermi «allontanare» dal mio essere rispetto al solito mi piaceva molto perché spesso ho interpretato dei personaggi più vicini a me.

Come descriveresti Sandra?

È una donna che è riuscita ad accettare la sua solitudine. Affronta questa realtà riflettendo, leggendo, facendo lavorare la sua mente. Questo suo lato riflessivo non le impedisce di prendersi cura di lei; ha un rapporto sano con il suo corpo. E tutto ciò le conferisce una certa saggezza. Tuttavia, si è forgiata una corazza che le permette di non soffrire troppo. E questo la rende toccante. Questa corazza si scioglierà poco a poco con il calore dello sguardo che porterà su di lei questo bambino, quest'uomo e questa strana famiglia ricostituita. Alla fine del film, non sarà più la stessa ed è questa traiettoria ad essere interessante. Si percepisce che è capace di trasformarsi senza rinnegare se stessa, come un fiore che si apre, e tutti noi vogliamo credere alla possibilità di cambiare, a qualsiasi età e senza violenza.

Questo film espone diverse forme di femminismo...

Questa cosa mi è piaciuta tanto. Il film ci mostra diverse opinioni sul femminismo ma non ci impone alcun modo di pensare. Non è il punto centrale della storia, ma viene abordato, con umorismo o semplicità, tra una battuta e un'altra o una riflessione che tutti noi abbiamo nelle nostre vite. E forse è proprio ciò che manca di più oggi in questo dibattito attorno al femminismo: l'umorismo.

Come hai fatto ad impadronirti del tuo personaggio?

Può sembrare strano: mi sono aggrappata molto agli occhiali di Sandra. Questi occhiali sono simbolici - in genere mi piace lavorare sui simboli perché fanno nascere in me delle emozioni.

In questo caso erano sia un oggetto di difesa che una via d'accesso al suo pensiero. E allora li manipolavo spesso - a volte troppo - ma era un modo di aggrapparmi a lei, di essere nel suo mondo, nella sua realtà e nel suo pensiero. Avendo un rapporto con il mondo più emotivo e talvolta più fisico di Sandra, avevo bisogno di questi occhiali per percepire le cose e vedere il mondo in modo diverso e adattare un nuovo ritmo e una nuova energia a questa sua visione. Non poter reagire fisicamente né mostrare istintivamente le mie emozioni mi ha costretto ad adottare una certa discrezione. Mi sono dovuta identificare in lei non essendo discreta di natura, ma è stato molto piacevole lavorare sul levare. E poi devo dire che c'è stato un mimetismo con Carine. A volte mi succede con il regista, uomo o donna che sia. L'avevo già percepito durante le riprese di «Parigi, tutto in una notte» con Catherine Corsini.

Puoi descrivere il tuo modo di lavorare?

Vedo il mio lavoro come fossi un pianoforte con cui devo suonare una partizione: esploro alcune parti della gamma, provo certe note, sperimento certi arpeggi. Passando ad un'altra partizione, lavoro su qualcos'altro: può essere la rapidità delle dita o un tocco più energico ma è sempre con lo stesso strumento - sono io. Lavoro anche con «L'Es», il «Super Io» e «L'Io». In base ai personaggi che devo interpretare, invito il mio «Super Io» oppure gli chiedo di andare in vacanza. E questo cambia tutto. Per questo film, l'ho convocato ed è molto presente in ogni scena, anche se «L'Es» a volte ha preso furtivamente il sopravvento, solo per un bacio o il tempo di una lacrima. Era bello, ma Carine si assicurava che non succedesse troppo spesso.

Com'è andato il lavoro sul set?

Ho dovuto «allontanarmi» un po' più di quanto avessi immaginato. E ho misurato quanto Carine fosse precisa e ostinata nella sua direzione. Anche quando non coglievo una scena, lei non mollava finché non riuscivo a darle ciò che voleva. C'era una piccola battaglia tra di noi. La sfida era non scoraggiarsi e continuare, nonostante le restrizioni. Questo impone una certa umiltà ma a volte è bello mettersi a disposizione di una regista che sa quello che vuole. Ad ogni modo, per un attore la mancanza di umiltà è un grande pericolo perché si rischia di cadere nella caricatura di se stessi. Ecco perché bisogna lavorare con registi che hanno personalità e con i quali ci si può affrontare. Ogni film ha una sua battaglia e l'importante è riuscire a posizionarla.

Qual è stato l'aspetto più difficile per te?

Dovevo trovare la mia verità in questa mancanza di libertà. Avevo già provato questo tipo di sentimento di frustrazione molto tempo fa con Nanni Moretti, durante le riprese di « La seconda volta » e più avanti con Bruno Dumont, per « Ma Loute », ma non avevo brutti ricordi. Su questo set, la mia rivolta interiore - o a volte esteriore - mi ha dato anche una forza e anche grazie a Carine sono riuscita a trovare, in questa danza un po' legata, la mia musica e il mio piacere. Inoltre, ero consapevole che era lei la regista e alla fine mi rendo conto che la sua ostinazione è stata vantaggiosa per il personaggio e per il film.

La scelta delle parole è uno dei tratti caratteristici di Sandra...

Sì, è molto importante per lei. In quanto libraia, ha fatto dei suoi libri e dei suoi amici una famiglia. Fa molta attenzione alle parole che usa quando parla. Ripeto, è il suo modo di stare al mondo. Elliott, essendo precoce, è in grado di comprenderla, ma comunque credo che si sarebbe espressa allo stesso modo con qualsiasi altro bambino.

Come hai fatto a lavorare con il piccolo César Botti?

Ho seguito ciò che era scritto nella sceneggiatura. Non dovendo fare grandi slanci di affetto, non ho dovuto trattenermi. Inoltre, il film ci mostra che se il bambino può attaccarsi a lei senza avere l'impressione di tradire sua madre è perché Sandra è poco materna. Lei non cerca di prendere il posto della madre e Elliott lo capisce benissimo. La loro relazione è quasi quella di due adulti, tanto più che lui è piuttosto maturo e le parla con parole da adulto.

Avevi già recitato insieme a Pio Marmaï nel film « Parigi, tutto in una notte » di Catherine Corsini. Che tipo di attore è?

È un cavallo vivace, con il quale mi piace lavorare. Innanzitutto perché è molto divertente e diffonde allegria per tutto il set. È simpatico, gentile e divertente. Quando la mattina arrivi e lui è lì, sei felice perché sei certa che passerai una bella giornata. Poi, è un buon collega di lavoro, è molto rispettoso dei suoi partner. Chiede sempre se stai bene e se quello che sta proponendo ti sta bene. Mi piace lavorare con le stesse persone perché dà l'idea di cosa sia una troupe. Con Vimala Pons era stata la prima volta, ma siamo andate molto d'accordo.

Devo dire che ho spesso ottimi rapporti con i miei colleghi di lavoro. Che siano uomini o donne, mi sento naturalmente a mio agio con gli attori perché mi commuovono, anche nei loro capricci o nelle loro piccole manie. E poi mi sento amata da loro. Il mio lavoro di attrice assomiglia un po' a una felice vacanza.



CREW

REGIA	CARINE TARDIEU
SCENEGGIATURA	CARINE TARDIEU RAPHAËLE MOUSSAFIR AGNÈS FEUVRE LIBERAMENTE ISPIRATO AL ROMANZO DI ALICE FERNEY « L'INTIMITÉ »
PRODUTTORI	FABRICE GOLDSTEIN E ANTOINE REIN
CO-PRODUTTORI	ANTOINE GANDAUBERT
MONTAGGIO	CHRISTEL DEWYNTER
DIRETTRICE DELLA FOTOGRAFIA	ELIN KIRSCHFINK
COLONNA SONORA	ERIC SLABIAK
DIREZIONE DELLA PRODUZIONE	MARIANNE GERMAIN
ASSISTENTE ALLA REGIA	MATHIEU VAILLANT
CASTING	TATIANA VIALLE E VALÉRIE ESPAGNE
SEGRETERIA DI EDIZIONE	ANAÏS SERGEANT E BÉNÉDICTE DARBLAY
SCENOGRAFIA	PASCALE CONSIGNY
COSTUMISTA	NATHALIE RAOUL
REPARTO SUONO	IVAN DUMAS THOMAS GAUDER THOMAS DESJONQUÈRES
UNA PRODUZIONE	KARÉ PRODUCTIONS
DISTRIBUZIONE ITALIA	NO.MAD ENTERTAINMENT