

Richard Grandpierre e Jérôme Seydoux

e

presentano

Un film di Christophe Gans

Con
Léa Seydoux
Vincent Cassel

Durata 110 minuti
Data di uscita: 27 febbraio 2014
Sito web: www.labellaelabestia-ilfilm.it

Ufficio stampa:

Ornato Comunicazione

Via Flaminia, 954

00191 Roma

Tel + 39 06.3341017 + 39 06.33213374

segreteria@ornatocomunicazione.com

Cast artistico

Vincent Cassel Il Principe/La Bestia

Léa Seydoux La Bella

Con la partecipazione di

André Dussollier Il Mercante

Eduardo Noriega Perducas

Myriam Charleins Astrid

Audrey Lamy Anne

Sara Giraudeau Clotilde

Jonathan Demurger Jean-Baptiste

Nicolas Gob Maxime

Louka Meliava Tristan

Yvonne Catterfeld

La principessa

Cast tecnico

| | |
|------------------------------|--|
| Produttore | Richard Grandpierre |
| Regista | Christophe Gans |
| Autori | Christophe Gans e Sandra Vo-Anh |
| Primi assistenti regista | Thierry Mauvoisin e Matthieu de la Mortière |
| Direttore della fotografia | Christophe Beaucarne A.F.C – S.B.C |
| Scenografo | Thierry Flamand A.D.C |
| Design creature | Patrick Tatopoulos |
| Senior concept artist | François Baranger |
| Supervisore effetti speciali | Louis Morin |
| Costumista | Pierre-Yves Gayraud |
| Colonna sonora | Pierre Adenot |
| Montaggio | Sébastien Prangère |
| Suono | Roland Winke Nicolas Becker Ken Yasumoto Cyril Holtz |
| Direttrice di produzione | Jasmina Torbati |
| Produttore esecutivo | Frédéric Doniguian |
| Co-produttori | Romain Le Grand Henning Molfenter Christoph Fisser Charlie Wuebcken |
| Produttori associati | Florian Genetet-Morel Vivien Aslanian Daniel Marquet |
| Direttrice postproduzione | Doris Yoba |

Lui le insegnò a combattere, lei gli insegnò ad amare

SINOSSI BREVE

Adattamento cinematografico del grande classico della letteratura mondiale. Siamo nella Francia di inizio secolo quando una ragazza Bella come nessun'altra decide di salvare il padre dalle grinfie della temuta Bestia, prendendo il suo posto come prigioniera in un castello un tempo splendente, ma ormai in rovina. Diretto dal regista de Il Patto dei Lupi, Christophe Gans, e magistralmente interpretato da Léa Seydoux (Midnight in Paris, La vita di Adele) e Vincent Cassel (Il cigno nero, A Dangerous Method) la storia che da generazioni appassiona spettatori di ogni età torna in tutto il suo splendore.

SINOSSI LUNGA

1810. Dopo il naufragio delle sue navi, un mercante caduto in disgrazia si rifugia in campagna con i suoi sei figli. Tra di loro c'è la più giovane, Belle. Durante un faticoso viaggio, il mercante scopre il regno magico della Bestia. La Bestia lo condannerà a morte per avergli rubato una rosa, destinata proprio a Belle.

Sentendosi responsabile della terribile sorte che si abbatte sulla sua famiglia, Belle decide di sacrificarsi al posto del padre. Al castello della Bestia, però, non è la morte che attende Belle, bensì

una vita dolorosa, che alterna momenti di magia, allegria e malinconia.

Ogni sera, all'ora di cena, Belle e la Bestia s'incontrano. Imparano a conoscersi come due estranei diversi in tutto: mentre la Bestia deve respingere i suoi slanci amorosi, Belle tenta di svelare i misteri del suo regno.

Una volta calata la notte, però, dei sogni le rivelano poco a poco il passato della Bestia.

Una storia tragica, che le fa comprendere come questo feroce essere solitario fosse un tempo un maestoso principe.

Armata del suo coraggio, lottando contro i pericoli e aprendo il suo cuore, Belle riuscirà a liberare la Bestia dalla maledizione, trovando, così, il vero amore.

INCONTRO CON IL CAST

Intervista a Christophe Gans

A quali progetti stava lavorando prima di cominciare "La Bella e la Bestia"?

Lavoravo in effetti su due progetti che non procedevano per diversi motivi. Uno non era altro che "Fantomas"!

Con il produttore Thomas Langmann, infatti, non riuscivamo mai a metterci d'accordo su come doveva essere esattamente il tono del film. Originariamente ero arrivato alla Petite Reine, la società di Thomas, per fare un altro film, il rifacimento de "Il cavaliere svedese" di Léo Perutz. Per chi non conosce il libro, "Il cavaliere svedese" è una straordinaria storia sul Destino, una favola allegorica in cui sono presenti il diavolo e gli angeli. Per adattarla, dovevo risolvere dei problemi molto particolari sui quali altri cineasti avevano già sbattuto la testa, a cominciare dal cambiamento di stagioni, assolutamente cruciale nella narrazione, ma che rendeva le riprese esterne estremamente acrobatiche e costose. Avevo dunque proposto di girare il film interamente in studio su fondo blu e di ricorrere agli effetti speciali per rappresentare le quattro stagioni attorno alle quali si svolge la storia. È anche in occasione de "Il Cavaliere Svedese" che ho cominciato a riflettere ad uno stile allo stesso tempo magico e simbolico, che volevo simile alle sperimentazioni del cineasta inglese Michael Powell nei film "Scarpette Rosse" e "I racconti di Hoffmann". Ancora non lo sapevo, ma tutte queste ricerche mi sarebbero servite direttamente per "La Bella e la Bestia".

Come ha integrato l'eredità di Cocteau?

Non ho cercato di fare un remake di Cocteau, ma piuttosto un nuovo adattamento del racconto. Quando ho proposto "La Bella e la Bestia", Jérôme Seydoux mi ha punzecchiato: "Immagino che

lei sappia cosa sta facendo! Non la abbandoneremo con Cocteau...” Al che ho risposto: “Certo, ci saranno sicuramente delle persone che affermeranno che il film di Cocteau era migliore. Il film di Cocteau è il migliore in assoluto!” (risate). Ci sono dei film francesi per i quali un remake è inconcepibile. “Amanti Perduti”, per esempio, è un prodotto chiuso, finito, serrato. Al contrario, “La Bella e la Bestia” è intriso di cose non dette, di bianchi, di spazi volontariamente lasciati da parte da Cocteau. Quando mi sono imbattuto nel racconto di Madame de Villeneuve, notavo ogni volta i passaggi che Cocteau aveva tralasciato. Il mercante, ad esempio, non lo interessava molto, serve appena ad introdurre la Bestia. Allo stesso modo, la personalità delle due sorelle e le origini della maledizione del principe non attiravano quasi per nulla la sua attenzione. Una risposta, una sola in tutto e per tutto, ci spiega questa maledizione (“I miei genitori non credevano alle fate, e queste li hanno puniti”). Cocteau lascia molte porte aperte, ed io mi ci sono infilato con la mia versione.

Bisogna anche dire che Cocteau adattava un testo corto di dieci pagine, mentre lei si è rifatto al testo originale di Madame di Villeneuve, molto più lungo...

Essenzialmente il testo di Madame di Villeneuve attinge la sua ispirazione dalla mitologia greco-latina, particolarmente da un testo magnifico come le “Metamorfosi” del poeta Ovidio. Sono storie delle facezie degli dei, del modo in cui prendono forme animali per mischiarsi ai mortali e sedurli. Tenevo molto ad integrare nuovamente questa dimensione nel racconto, tornando ad un pantheon divino che in un certo modo fa da legame tra l’uomo e le forze della natura. Questo genere di preoccupazioni è ancora presente oggi nel lavoro di Hayao Miyazaki, che fonda le sue radici nelle antiche religioni animiste giapponesi...

Chi ha fatto partire il progetto?

Richard Grandpierre - che aveva coprodotto “Il patto dei lupi” - sapeva che “Il cavaliere svedese”, così come “Fantomas”, non andavano avanti. A quel punto mi disse: “Perché non proporre a Pathé l’adattamento di un classico della letteratura francese?”. Ci siamo dunque messi d’accordo su un titolo – vi lascio indovinare quale – ma, colpo di sfortuna, uno studioso americano annunciava nello stesso momento l’intenzione di portarlo sul grande schermo. Ho allora proposto “La Bella e la Bestia”. Da un po’ di tempo ero infatti tormentato dalla voglia di fare un film accessibile a tutti. Inoltre, le fiabe sono parte del DNA della cultura francese: è esistita in Francia una corrente di film fiabeschi e poetici che ha avuto molto successo negli anni ‘40, a cavallo tra l’Occupazione e la Liberazione. Dei cineasti importanti come Marcel Carné o anche Serge de Poligny, che amo particolarmente, hanno partecipato a questa corrente. In quest’ottica, l’idea di fare “La Bella e la Bestia” era quindi perfettamente valida, senza tener conto che l’argomento era già stato oggetto di uno dei miei film francesi preferiti, quello di Cocteau...

«le fiabe fanno parte del DNA della cultura europea»

In che epoca ha scelto di ambientare il film?

In due epoche, in realtà. Innanzitutto nel Primo Impero, per una ragione artistica semplice: Napoleone si identificava con un imperatore romano e quindi naturalmente la mitologia greco-latina tornò di moda nelle arti decorative di quel periodo. La pittura di quell’epoca mi ha poi ispirato molto per l’estetica generale del film. “La Bella e la Bestia” si sviluppa anche tre secoli prima, all’epoca in cui viveva il principe. È una specie di rinascimento totalmente inventato che mi ha permesso di situare il film su due piani dimensionali. Durante tutta la sua prigionia, Belle vede in sogno il castello com’era prima che la maledizione vi si abbattesse contro. Le scenografie si sono dunque sviluppate in due versioni, una fiabesca, dove tutto è invaso dal roseto, e un’altra, cangiante,

che rappresenta un'epoca d'oro di cui il Principe ha provocato la fine commettendo un atto terribile contro la natura e contro lui stesso.

Aveva un'idea degli attori al momento della scrittura?

Quando scrivevo la sceneggiatura con Sandra Vo-Anh, non immaginavamo altri che Vincent Cassel e Léa Seydoux per interpretare quei ruoli. È stata la nostra prima e unica scelta. Grazie a Dio, hanno accettato. Era evidente per noi che Vincent Cassel era il solo in Francia in grado di recitare un principe decadente ed una bestia. Anche se durante il 75% del tempo è nascosto dietro la maschera della Bestia, sappiamo che è Vincent, lo riconosciamo dal suo modo di parlare, dai suoi occhi azzurri, dalla sua personalità ciclotimica. Riguardo a Léa Seydoux, lei ha un qualcosa di contemporaneo nel suo modo di essere, eterno e classico, naturale e sofisticato. Nella nostra versione, Belle è davvero il personaggio centrale del film, il che lo distingue ancora da quello di Cocteau, incentrato piuttosto sulla Bestia. Qui la storia si sviluppa attorno a questa giovane ragazza totalmente devota a suo padre, che scoprirà l'amore con una creatura splendida e patetica.

Com'è riuscito a conciliare le riprese con gli effetti speciali?

Dal momento in cui si decide che il film sarà interamente girato in studio, si sa già che sarà un prodotto abbastanza primitivo e allo stesso tempo una sfida tecnologica. Da un lato, si ritorna ad una tradizione che fu quella del cinema degli anni '30 e '40: il film, infatti, è girato in larga parte su set dove tutto era ricostruito. Dall'altro l'utilizzo degli effetti speciali era necessario. Questo dualismo mi si adatta perfettamente poiché nonostante io sia un cinefilo duro e puro, sono affascinato dall'evoluzione tecnica del cinema d'oggi. Il cinema non è mai grande se non ricorda il suo passato proiettandosi nel futuro. In questo senso, girare a Babelsberg, vicino Berlino, è stata per me un'esperienza molto emozionante, poiché in quei luoghi furono filmati negli anni '20 i più grandi capolavori del cinema tedesco: "Metropolis", "I nibelunghi", "L'angelo azzurro"... La sera mi capitava di camminare solo sul set pensando a Fritz Lang che lavorava in quello stesso luogo. Se me l'avessero detto...

« girare a Babelberg è stata per me un'esperienza molto emozionante »

Com'è stata organizzata la postproduzione?

Prima di tutto, devo precisare che il film è stato, in sostanza, montato contemporaneamente alle riprese.

Trenta metri appena separavano i set dalla sala di montaggio e, al momento della pausa, mi capitava di lasciare il set per andare a verificare l'assemblaggio di una scena girata il giorno prima. A causa del costo elevato degli effetti speciali, era vitale che non superassi un certo numero di piani, e anche una certa durata, cose già stabilite dallo story-board. Bisogna sapere che la costruzione di un effetto speciale è stabilita quasi al fotogramma. Ciò vuol dire che un ventiquattresimo di secondo pesa finanziariamente. Il fatto di restare in studio mi permetteva di rispettare questa economia nel *découpage*. La postproduzione si è sviluppata con la stessa esigenza. Prima di far partire la fabbricazione degli effetti speciali, abbiamo immaginato una fase intermedia che generalmente non esiste in questo tipo di film, almeno non per quanto ne sappia io. Ho chiesto al mio collaboratore artistico, François Baranger, di riempire tutti i *green-screens* del film, ossia di dipingere le immagini, un po' come si fa nei cartoni animati, tenendo conto di tutti gli effetti di cambiamento di prospettiva indotti dalle panoramiche o dai movimenti della camera. Un lavoro colossale e

appassionante. Dopo tre mesi, abbiamo quindi ottenuto una versione del film nella quale i personaggi non si spostano su fondi verdi ma su scenografie 2D. Queste immagini ci hanno permesso di rappresentare la lunghezza esatta dei piani, e questo metodo ha anche facilitato di molto la comunicazione con i miei produttori: potevano dare il loro giudizio sul lavoro in corso senza badare a quegli orribili fondi verdi.

È con cognizione di causa, quindi, che abbiamo finalmente cominciato con gli effetti speciali. Questo lavoro preparatorio ci ha evitato ugualmente le tappe più ingrato della concezione delle immagini di sintesi, specialmente le interminabili discussioni con i tecnici degli effetti speciali. In questo modo, vedevano subito il punto verso il quale volevo arrivare. Questo metodo, dettato alla base da un problema d'economicità delle nostre forze e dei nostri mezzi, si è concretizzato in una più grande precisione nell'utilizzo degli effetti speciali.

In che modo è stata concepita la Bestia ?

La mia cultura cinefila è nata durante gli anni '60 leggendo le pagine della rivista "Midi-Minuit", ed è dunque impregnata di grandi miti fantastici. Quando avevo 8 anni, sapevo già che Terence Fisher e il truccatore Roy Ashton avevano concepito il licantropo de "L'implacabile condanna" rifacendosi alla Bestia di Jean Cocteau.

La mia visione del cinema è fatta di vie traverse, di rapporti sotterranei tra i film classici e il cinema fantastico degli anni '60 - '70, e soprattutto dal cinema della Hammer, un cinema che si è distinto per innumerevoli cose, aiutato dall'arrivo del colore innanzitutto, ma unico soprattutto per la bellezza dei mostri. Il cinema della Hammer ha mantenuto l'idea molto inglese che ci fosse bellezza nello spaventoso, per cui l'horror non faceva solamente paura, ma aveva in sé qualcosa di seducente. Si è cominciato con l'incarnazione di Dracula in Christopher Lee e si è proseguiti attraverso tutta una serie di riadattamenti dei mostri classici: "Il licantropo", "Il fantasma dell'opera", "La mummia"... L'aspetto romanzesco e romantico di queste creature è stato valorizzato soprattutto da quel cineasta geniale che fu Terence Fisher.

Con lui, i mostri generavano nello spettatore un insieme di fascino e repulsione, sprigionando dunque un potente erotismo. Una delle più belle creature mai realizzate per il cinema è, secondo me, Darkness, l'enorme diavolo rosso di "Legend" di Ridley Scott. Nella mia testa la Bestia doveva avere, come Darkness, un qualcosa del superuomo. Ho sempre visto il mostro come uno stadio intermedio tra l'uomo e il dio, una creatura mitologica come lo erano i ciclopi, i titani, e tutto il pantheon della mitologia classica. Ho provato a fare della Bestia una creatura magnifica ed al tempo stesso patetica. Era necessario, ovviamente, che essa fosse a suo modo seducente, poiché il nucleo del film sta in Belle che s'innamora della sua personalità, della sua nobiltà, ma anche della sua fisicità. Dal momento che non ha un aspetto ordinario, la Bestia deve compensare con il suo modo di vestirsi, di parlare, di muoversi. I suoi gesti, i modi di fare, tutto deve essere controllatissimo. Vincent Cassel, che debuttò nel mondo dello spettacolo come mimo, è perfetto, perché è capace di una grande eleganza di movimento.

Come ha proceduto alla sua trasformazione?

Abbiamo sottoposto Vincent ad un trattamento particolare al quale ha dovuto abituarsi, e quindi non era sempre molto contento! La sua performance è stata registrata in due tempi. Sul set, vestiva il costume di scena e dava le battute a Léa. In seguito ha dovuto sottomettersi ad una sorta di postsincronizzazione facciale, inserita a Montreal, un mese dopo la fine delle riprese. In pratica ha dovuto rifare la sua prestazione senza muoversi, di fronte a molte cineprese, esattamente come

aveva fatto Brad Pitt per “Lo strano caso di Benjamin Button” di David Fincher. È su questa performance che è stata applicata in postproduzione la maschera disegnata da Patrick Tatopoulos e realizzata da Steve Wang. Tengo a precisare che questa maschera non è una creazione digitale: è stata davvero realizzata materialmente da persone che hanno passato centinaia di ore a impiantare i peli uno ad uno. È stata infine scannerizzata ad alta risoluzione ed è proprio questo scan che è stato applicato sulle immagini di Vincent. La posa della protesi è stata dunque realizzata al computer senza che l'attore fosse obbligato ad alzarsi alle 3 del mattino per farsi riempire di colla. Sul set, Vincent era coperto da una specie di casco da hockey con dei segni sopra, che rivelavano solo una parte del viso, dalle sopracciglia fino al mento. Per il resto, portava la criniera della Bestia. La protuberanza del casco, tra l'altro, ci permetteva di non dimenticare mai dove si trovavano veramente le labbra della bestia, ossia 3 o 4 centimetri più avanti della bocca di Vincent, il che è stato cruciale, per esempio, al momento del bacio con Belle. Altrimenti, sarebbe stato molto semplice. Vincent sarebbe arrivato, avrebbe infilato la sua muscolatura in latex, il suo costume, messo il suo casco, e così via. Ancora una volta, questa soluzione digitale ci ha fatto guadagnare del tempo. Il film è stato fatto in 57 giorni, che è un tempo relativamente corto.

Come si sono adattati gli attori al green-screen?

L'attore è al centro di tutto il processo. Deve fare in modo che il pubblico immagini una scenografia immensa, l'erba, gli alberi, il sole dietro i rami, e tutto ciò che sarà aggiunto in seguito. Le riprese sui fondi verdi non sono differenti da una scena di teatro, dove l'attore deve permetterci di sentire ciò che non è rappresentato. Quando Léa è arrivata sul set, abbiamo scoperto in lei una vena naturale a recitare in funzione degli effetti speciali. Si spostava all'interno di quest'universo metà costruito, metà virtuale, con una naturalezza che era, per noi dietro la camera, assolutamente stupefacente. Spesso gli attori hanno bisogno di un giro di prova. Per esempio, sul set, Vincent ha cambiato più volte voce, dizione, ha provato cose diverse nella gestualità. Léa, invece, era già completamente nella parte, non avevo mai visto una cosa del genere. Il mio lavoro con lei, infatti, si è avvicinato molto alla musica: questa scena falla più forte, quell'altra un po' meno forte... stessa cosa per Dussollier. Grazie alla sua grande esperienza a teatro, si immedesima molto, e questo è l'ideale per la recitazione con effetti speciali. In corso di montaggio, ero affascinato dal modo in cui evocava la neve che cadeva sul suo viso, mentre quella non sarebbe stata aggiunta che in postproduzione. Malgrado l'aspetto visivo estremamente complesso, ho conservato la sensazione che “La Bella e la Bestia” sia il film più semplice che abbia mai diretto, e questo interamente grazie agli attori.

« Ho sempre visto il mostro come uno stadio intermedio tra l'uomo ed il dio »

Intervista a Vincent Cassel

Come mai tutto questo tempo per lavorare di nuovo con Christophe Gans dopo “Il patto dei lupi”?

“Il patto dei lupi” è stato una bella esperienza. Adoravo il personaggio che mi aveva assegnato Christophe e, in seguito, abbiamo tentato di lavorare assieme più volte. La prima volta con “Bob Morane”, su cui abbiamo lavorato per molto tempo, con la collaborazione di Roger Avary. Il film era sul punto di realizzarsi, quando è scoppiata un’epidemia di SARS (una parte delle riprese avrebbe dovuto svolgersi in Cina, ndr) contemporaneamente alla riorganizzazione di Canal+. E finì così! Dopo, c’è stato il remake di un film francese in bianco e nero che doveva farsi con Dupontel e me, poi “Il cavaliere svedese”, che è tutt’ora in corso di realizzazione, e “Fantomas”. Ogni volta qualche cosa ci ha impedito di proseguire, finché tutto a un tratto è arrivato il progetto di “La Bella e la Bestia”. Credo che tutti condividessero la stessa voglia che avevamo noi di farlo insieme. Era evidente. L’idea è venuta a Richard Grandpierre, che era il produttore de “Il patto dei lupi” e con il quale Christophe non aveva più lavorato dopo, o almeno non erano mai riusciti a concretizzare insieme un progetto. Tutto è successo molto velocemente. Già trovavo che “La Bella e la Bestia” fosse una bella idea, poi è arrivato il nome di Léa, l’adeguamento era fattibile, e dava voglia di continuare. Poi, conosciamo la storia, Christophe e Sandra Vo-Anh sono riusciti a scrivere una sceneggiatura che riuscisse a modernizzare il racconto sempre rifacendosi alle origini, come Bram Stoker con “Dracula”. Il film è stato finanziato abbastanza velocemente perché credo che la presentazione e la storia abbiano rassicurato da subito i produttori di Pathé. E poi, visto il successo che ha riscosso il trailer appena messo su internet, continuo a pensare che sia stata una buona idea.

Che contributo ha dato al personaggio?

È un caso molto particolare. Io non controllo nulla del mio personaggio concretamente! Sì, abbiamo discusso sulla definizione dello stile che avrebbe potuto avere, in che misura la Bestia doveva somigliarmi, fino a che punto, come, dove... ma poi, man mano che il film si definiva, fino al momento in cui sono entrato sul set, mi sono reso conto che non sarebbe stato come mi era stato spiegato, né soprattutto come l’avevo immaginato. Mi avevano detto: “Sarà come “Avatar”, con la piccola camera davanti e poi è tutto fatto, tu reciti e successivamente ritrascriviamo”.

Ma in effetti no! L’evoluzione della tecnologia ha fatto sì che “Avatar” fosse già *Old School*, e una buona parte del lavoro doveva farsi in postproduzione. Quindi tutto il lavoro fatto sul set in termini di recitazione e d’emozione, doveva passare attraverso il corpo, altrimenti non sarebbe rimasto nulla! Una volta digerito questo, mi dissero: “Faremo come in “Lo strano caso di Benjamin Button”, una crema fosforescente sul viso, 80 camere HD disposte in posizione concava, 100.000 punti sul tuo viso”. Meglio di 70 o quanti ce n’erano dell’epoca di Avatar. Che cosa posso dire? Sì! Dopo le riprese, quando siamo dovuti partire per San Francisco per fare il viso della Bestia, che rappresenta l’80% di ciò che dovevo fare in termini di recitazione, ci siamo resi conto che *Contour*, la società che aveva sviluppato questo software, aveva chiuso perché la tecnologia si era evoluta ed era diventata molto più accessibile. D’un tratto, non era più questione di 80 videocamere ma di 6.

Non c'era più bisogno di pomate, ed al posto di un computer impossibile da trasportare, si faceva con uno strumento che si trovava in Canada e che rilevava milioni di punti! Su questo non si poteva discutere. Ci si adatta, e dunque ho fatto quello che dovevo fare. Nel momento in cui ho realizzato questa cosa, che consiste nell'esprimere tutte le espressioni della Bestia, mi rendo conto che 250 ragazzi ci lavoreranno sopra, sul mio sopracciglio, la brillantezza del mio occhio, la lunghezza dei denti, la densità del pelo, l'ombra. Ad un certo punto, cedi le chiavi del camion e dici "Bene ragazzi, conto su di voi!". Ecco a che punto sono.

Com'è andato l'incontro con Léa?

Molto bene, e non poteva essere altrimenti. Non so dire nello specifico perché è stata una buona scelta, ma Léa, in quel ruolo, ha ancora un non so che di ingenuo, mi fa pensare molto a Simone Signoret da giovane. È riuscita, con pochi film, ad imporsi in modo particolare, e se andiamo oltre la polemica inutile su "La vita d'Adele", capiamo che lei è capace di tutto, può passare da un film di Christophe Honoré a "Mission Impossible". È già riuscita a uscire dalla Francia e a conquistare l'attenzione del cinema internazionale: quando questo succede, o lo sfrutti oppure no. In tutti i casi, lei lo fa abbastanza intelligentemente. La reazione del pubblico al trailer lo conferma. Il nome di Léa e ciò che lei è riuscita a creare in questi ultimi anni, serve al film, perché la gente ha voglia di vederla là dentro.

Com'è riuscito a legare le scenografie dall'aria colossale e i green-screens?

Ancora una volta, bisogna tornare a qualcosa di molto ludico e non sbatterci troppo la testa. Il tipo degli effetti speciali mi ha detto, un giorno, una cosa che è diventata un mantra: "Mai perdere di vista il prodotto finito". Bisogna immaginare tutto il tempo cosa diventerà, altrimenti ci sentiamo continuamente in situazioni ridicole, recitiamo con una croce verde sulla fronte, con un vestito aderente con un moncone verde perché la tua coda sarà aggiunta in immagine di sintesi. Ma quando ci si astrae da tutto questo e si vede il prodotto avanzare, ci si gioca semplicemente insieme. Mi ripeterò, ma uno dei miei migliori ricordi del teatro, sono George Wilson e Dufilho in "Io non sono Rappaport", al teatro dell'Opera. Questi due, con solo una panchina, mi avevano fatto completamente dimenticare la nozione del tempo e dello spazio. E alla fine si tratta di questo: dell'aspetto tecnico bisogna parlarne con la stampa, ma a noi non ce ne frega niente. Certamente, è qualcosa di prodigioso, ma fa parte dell'industria cinematografica di oggi. Anche Serrault diceva qualcosa di geniale su quest'argomento: "Ci sono persone che passano le loro giornate a costruire una scenografia geniale e tu devi solo occupare il set, anche se non fai nulla. Non bisogna assolutamente recitare per il team. Se non c'è niente da fare non fare niente". Bisogna accettarlo, quando si lavora per un film di questo genere. L'importante è il prodotto finito, e se bisogna recitare con un casco peloso addosso, c'è solo da accettarlo.

Sembra che questo facesse divertire parecchio Léa...

Facevo un sacco lo scemo con il costume. Valeva davvero la pena divertirsi perché distendeva gli animi. Ma ho l'impressione che Léa ha scoperto, che ci sono degli aspetti molto tecnici nel cinema che lei non conosceva. Per lei che veniva da un tipo di cinema d'autore francese, è stato probabilmente più difficile all'inizio recitare di fronte a un cerotto che con Louis Garrel. Qualche volta mi chiedeva di farla ridere perché doveva recitare con la piccole creature, i *Tadums*. In effetti, quando si è costretti a recitare davanti al nulla, c'è un che di teatrale nel cinema realizzato con gli effetti speciali. Se non si è abituati e se "si perde di vista il prodotto finito", ci si può sentire un po' ridicoli. Ma bisogna astrarsi e selezionare bene le immagini del making of!

Com'era Babelsberg?

Gli Studios sono fatti davvero bene, le persone sono molto competenti, tecnicamente è il paradiso. Ma era inverno in Germania. È certo che se non ami la techno e hai smesso con l'ecstasy, non è poi così divertente! Preferisco recitare in Spagna, al sole e con gente che beve del vino!

Come si è evoluto nel tempo il rapporto con Christophe?

Quello che è fantastico tra noi, è che abbiamo un rapporto molto semplice e diretto. Quando non siamo d'accordo, ce lo diciamo subito e chiaramente. Nessuno si è mai formalizzato. Christophe non è quel tipo di regista che crede che poiché fa dei film con me, io gli appartengo. Spesso va a vedere dei film che ho fatto e mi chiama per parlarne. È stato uno dei primi ad andare a vedere "Sheitan" in sala. Qualche volta ha delle opinioni molto taglienti, ma sulle mie scelte è sempre stato bendisposto ed ha sempre capito i desideri che avevo. È fico stare con lui, in effetti. Ci divertiamo, ed è un buon segno, perché al di là di tutto, sono 14 anni che il nostro rapporto dura.

Cos'è che ha fatto per questo film che non aveva mai fatto prima?

Dare fiducia! Per forza di cose, sono stato obbligato a mettere in mani altrui ciò che genericamente faccio io. Avviene spesso nei film che molte cose vengano alterate in fase di montaggio, ma in termini d'emozioni e intenzione, in qualità di attori imprimiamo sempre qualcosa di molto forte. Qui no... sono nelle mani di gente che non conosco. Ma questo è il patto, e con il budget del film e i mezzi utilizzati, penso che il risultato sarà magnifico. L'abbiamo detto spesso durante la preparazione: nel peggiore dei casi sarà sublime perché tra i costumi e le scenografie si vedeva già che sarebbe stato sontuoso. Poi, come riuscire a emozionare con una fiaba che le persone già conoscono? Se riusciamo a farle entrare nella storia dei due personaggi... abbiamo vinto.

« tra i costumi e le scenografie si vedeva già che sarebbe stato sontuoso »

Intervista a Léa Seydoux

Come ha reagito alla proposta di interpretare Belle?

Sono stata molto lusingata, e poi immediatamente mi sono detta che era un film adatto a me.

Era da molto tempo che ci pensava?

Quando ero sulle riprese di “Sister” di Ursula Meier, ho avuto come una premonizione. Mi dicevo che sarebbe stato bello adattare le fiabe al cinema, e che mi sarei vista bene nel ruolo de “La bella addormentata”. Quest’idea si è fatta strada nella mia testa e non avevo ancora cominciato il film di Kechiche. Fu allora che arrivò la proposta di fare “La Bella e la Bestia”. Ho letto lo script e ho accettato immediatamente, in più sapevo che Vincent aveva già accettato...

Immaginare Vincent nel ruolo della Bestia ha aiutato?

Sì, ma ciò che mi ha motivato di più è che sono cresciuta con questa storia. Quando ero piccola, guardavo il film di Cocteau a ripetizione. Leggevo le fiabe, guardavo i cartoni animati della Disney, “Cenerentola”, “La bella addormentata nel bosco”, e mi ci identificavo totalmente.

A quale personaggio in particolare si sente più vicina?

Credo di essermi sentita più vicina alla Bella Addormentata e a Cenerentola perché non avevano un padre. Non voglio entrare nei dettagli, ma è una questione di somiglianza. Belle è diversa: lei ha perduto sua madre e vive ancora con il padre. È lei che trovo più fiabesca. Ancora oggi, sono stupita dalla bellezza e dalla ricchezza del film di Cocteau, dove gli effetti speciali sono spettacolari, anche se fatti con cose a caso.

« È la storia di una giovane ragazza che si allontana dalla famiglia per trovare l’amore »

Sembra che lei non abbia avuto nessuna difficoltà ad entrare in quest’universo...

Infatti, mi sono sentita a mio agio perché è un mondo al quale ho sempre appartenuto. Già da bambina ero sensibile al messaggio che le fiabe vogliono trasmettere: la possibilità di poter uscire dalla propria condizione, di prendere il destino in mano, di fare delle scelte. Oggi mi piace raccontare le fiabe ai miei nipoti. Per i bambini è fantastico, ma anche noi adulti possiamo trovare un senso nelle metafore e nella psicologia dei personaggi.

Vuole parlarci del cambiamento di Belle nel momento in cui incontra la Bestia?

Certo! È la storia di una giovane ragazza che si allontana dalla famiglia per trovare l’amore.

Quando ha letto la sceneggiatura, immaginava che sarebbe stato André Dussollier a recitare il ruolo di suo padre?

No, ma l’incontro è avvenuto in modo molto naturale e il rapporto padre/figlia si è stabilito immediatamente. È stato un incontro felice, devo dirlo. In più, mi ha molto impressionato per la sua dizione perfetta, il suo modo di collocare le parole, il tono. Ha una tecnica che deriva dal teatro, che lo rende ascoltabile, nella sua recitazione tutte le intenzioni sono percepibili. È qualcosa che oggi non esiste quasi più, un altro modo di recitare che mi intriga e mi fa venire voglia di fare teatro.

Come è stato lavorare con Vincent?

Davvero bello, anche se avevo un po' paura, naturalmente. È impressionante, Vincent. All'inizio, la maggior parte del lavoro consisteva nel cercare di non ridere troppo. Non ce la facevo a restare seria guardandolo. Lui indossava il suo costume, che era sublime, ma bisognava immaginarsi la testa, lì dove c'era solo il viso di Vincent costellato da una sorta di croci e inquadrato da una cosa verde. Poi bisognava immaginarsi una bestia terrificante. Sapevo a cosa doveva assomigliare perché la maschera che lo rappresentava esisteva già. È stata abbastanza dura per lui. Lo vedevo sudare, aveva molto caldo nel suo costume. Mi ha detto che ha perso dieci chili durante le riprese.

Lei come si sentiva con i costumi di scena?

Sono magnifici. Credo di aver in parte contribuito alla loro elaborazione. Con Christophe abbiamo lavorato insieme, con gli stessi gusti e con la stessa eccitazione. A proposito dei costumi, lui aveva in mente di rifarsi al modello Impero. Lo trovavo molto carino, ma gli ho detto che sarebbe stato un peccato limitarsi a quell'epoca, e che bisognava anche avvicinarsi all'idea che si ha dei vestiti da principessa, ossia pomposi, stretti in vita. E ho l'impressione che il mio parere abbia contato.

Aiuta indossare i costumi per entrare nel ruolo?

Sì certo, ma considero il fatto che tutti i film sono film in costume. Un costume è fondamentale per recitare, da indicazioni sul contesto, sul luogo in cui ci si trova e su ciò che si racconta. In "Addio mia regina" avevo un vestito d'epoca, che ho finito poi per dimenticare perché era sempre lo stesso. Qui, invece, per la prima volta porto differenti costumi da principessa, e pensavo a tutte le ragazzine che vedranno il film.

Cosa pensa delle scenografie?

Ce n'erano di molto belle come la sala da pranzo, o la camera di Belle, ma molto spesso si girava su dei fondi verdi, e quindi dovevamo immaginare. Quando ho visto alcune immagini con gli effetti speciali, ero molto stupita, perché avevo dimenticato che ci sarebbero stati.

E con questo distacco cosa avete imparato?

Non è per niente scontato perché ad un certo punto la tecnica diventa regina, il che limita la libertà d'espressione per un attore. Ma la vera difficoltà è stata che per tre mesi e mezzo non abbiamo visto la luce del giorno. Giravamo a Babelsberg, vicino Berlino, in inverno, con solamente quattro ore di luce al giorno. E tutto era girato in studio, con del fumo, dei costumi imponenti, delle gru, degli apparecchi disparati, il tutto molto tecnico, estremamente spezzettato. Fisicamente è stato molto pesante, ma psicologicamente è stato grandioso. Tutti si capivano alla perfezione, ed ero molto affiatata con Christophe, ci capivamo bene. Abbiamo in comune questo gusto per le cose magiche. L'esperienza è stata quindi molto piacevole, tanto che se si potesse ricominciare, lo farei subito. In fondo, mi piace molto il lato "grandi film".

« per tre mesi e mezzo non abbiamo visto la luce del giorno »

Intervista ad André Dussollier

Cos'ha pensato quando ha ricevuto la proposta di recitare in una fiaba ?

È molto eccitante partire da un racconto molto conosciuto con la determinazione di Christophe Gans che, perfetto conoscitore del cinema e dei film che sono stati fatti su questo tema, voleva

appropriarsene, utilizzando tutte le tecniche che offre il cinema di oggi. Sapevo che con lui avrei vissuto una nuova e appassionante avventura.

Cosa conosceva del cinema di Christophe Gans ?

“Il patto dei lupi”. Conoscevo il suo amore per i grandi quadri, le grandi storie. Era già molto sensibile e palpabile guardando i suoi film, ma l’ho avvertito maggiormente girando con lui, un regista molto competente e appassionato dall’immagine e dalla forza delle storie che racconta.

Il suo personaggio era facile da interpretare ?

Ci siamo subito accordati con Christophe Gans sul calore e l’umanità di questo padre che si ritrova solo con tutti i suoi figli. È una parte del racconto che egli ha voluto privilegiare. Ci teneva a descrivere la realtà di questa famiglia con un padre che dava attenzione a ognuno di loro. L’obiettivo era, una volta capito il mondo reale, poter scoprire con fascino l’aspetto fantastico della storia.

Come si è trovato con Léa Seydoux ?

Ci siamo scoperti su lavoro, condividendo la stessa voglia di verità nelle scene, nell’incarnazione dei nostri personaggi. Ho scoperto qualcuno di molto concentrato, sempre preoccupato di andare più a fondo possibile. Avevo l’impressione di condividere con lei i valori comuni che l’urgenza e la riuscita del lavoro nel cinema richiedono.

Che effetto le faceva girare con i green-screens?

Si ha sempre l’impressione di essere un po’ nel vuoto. C’erano da un lato le scenografie reali, come la sala da pranzo nella quale entro scoprendo un luogo al contempo reale ed enigmatico. Una grande e bella scenografia, ma nella quale mancavano i *Tadums*, questi piccoli animaletti che erano tenuti a giocare con me come dei gatti con un topo, e ai quali bisognava che io dessi una consistenza immaginandoli, sapendo che sarebbero apparsi sull’immagine dopo le riprese. C’erano anche dei set senza scenografia, nudi, con questi famosi fondi blu o verdi. Come il momento così particolare per me, in cui dovevo strappare una rosa, cosa che doveva provocare un vero e proprio terremoto. La rosa era poggiata su un semplice treppiedi da proiettore e io dovevo, recitando, immaginare tutto ciò che sarebbe successo strappandola e che sarebbe stato ricostruito in seguito con i computer e le macchine digitali.

Fortunatamente il corpo umano è alimentato dall’immaginazione e diventa un piacere infantile e senza limiti potersene servire.

La sua esperienza teatrale l’ha aiutata ad immaginare delle scenografie che non c’erano?

A teatro raramente ci sono scenografie reali, e quando ce ne sono, sono piuttosto stilizzate per ragioni economiche. Quando si scopre un copione, è l’immaginazione che fa il lavoro a teatro, come al cinema. E con il cinema digitale e l’utilizzo di fondi verdi al posto della scenografia, l’assenza di realtà dà all’immaginazione la possibilità di giocare senza limiti.

Lei è a suo agio nel costume?

Mi è capitato diverse volte di recitare in costumi di quest'epoca. Ho trovato questi particolarmente belli e riusciti. È stato fatto un lavoro enorme sui costumi e sulle acconciature, e questo ha contribuito a rendere reali i nostri personaggi.

« l'assenza di realtà da all'immaginazione la possibilità di giocare senza limiti »

Cosa le hanno lasciato le riprese negli Studios de Babelsberg?

Conservo il ricordo di un insieme di tecnici estremamente abili. Il caso ha voluto che io girassi qualche mese dopo "Diplomate" con Volker Schlöndorff, celebre regista tedesco e vecchio direttore degli Studios. Il film dovrebbe uscire più o meno contemporaneamente a "La Bella e la Bestia". Ho anche ritrovato i luoghi in cui mio padre ha lavorato qualche giorno, in questi stessi Studios durante la guerra, dopo essere evaso da un campo. Era stato impiegato come tecnico delle luci, che non era il suo mestiere; ho provato a ritrovare, senza successo, il film per il quale aveva lavorato. Strana coincidenza del destino.

Intervista a Richard Grandpierre - PRODUTTORE

"La Bella e la Bestia" segna il suo ritrovo con Christophe Gans dopo "Il patto dei lupi". Cos'ha fatto nel frattempo?

Dodici anni... Subito dopo "Il patto dei lupi", siamo partiti col progetto de "Bob Morane" che non ha attecchito per varie e diverse ragioni. Da parte sua, Christophe ha sviluppato parecchi progetti con altri produttori, ha realizzato "Silent Hill", mentre io ho prodotto una decina di film. Ma noi non ci siamo mai persi di vista. Il vantaggio tra noi è che il mio ufficio si trova a 50 metri da casa sua, quindi era abbastanza facile trovarsi a parlare della vita in generale, e soprattutto di cinema. Un giorno mentre immaginavamo quello che avremmo potuto fare insieme, lui mi ha parlato della sua

idea di adattare un grande classico della letteratura francese. Ma subito ci siamo accorti che c'era già un progetto simile negli Stati Uniti. Abbiamo dunque riflettuto su un'altra idea. La mia idea era di fare una grande storia d'amore e un bel film popolare, nel senso buono del termine. E subito, nello stesso weekend, entrambi abbiamo avuto la stessa idea allo stesso tempo. Sarà "La Bella e la Bestia". Ne avevo voglia quanto lui. Il vantaggio con Christophe è che, oltre ad essere un grande regista, è anche un vero amante del cinema ed ha un modo straordinario di raccontare le storie... le sue storie. Coinvolge tutti. Il modo in cui mi ha parlato de "La Bella e la Bestia" era magico. Con Sandra, la sua co-sceneggiatrice, hanno subito trovato il nuovo punto di vista per rendere attuale questa storia che tutti conoscono.

Fino a che punto il progetto è stato difficile da realizzare?

Anche se si trattava di un budget importante, le cose sono state relativamente veloci. Ne ho subito parlato a Jérôme Seydoux e alla sua équipe di Pathé. Il progetto piaceva. È il lato positivo di lavorare con Jérôme: se un progetto gli piace, risponde quasi all'istante. La fase di scrittura è stata altrettanto rapida, più del normale. Da una trattazione di dieci pagine che Christophe aveva scritto con Sandra Vo-Ahn, si è arrivati velocemente a una versione molto soddisfacente della sceneggiatura, che era molto corta per la cronaca: neanche 90 pagine. Era molto coerente, molto bella, e trovavo molto originale la loro idea di spiegare perché il principe diventa una bestia. È una cosa che non viene mai spiegata nelle altre versioni. Prima ancora che ci fosse la trattazione, ho chiamato Vincent Cassel per chiedergli se gli andava di fare la parte non della Bella, ma della Bestia!!! Ha detto subito sì. Lo eccitava, ne aveva voglia. Anche Léa è arrivata rapidamente. Noi non la conoscevamo, a parte per la sua carriera abbastanza specifica, avendo cominciato nel cinema d'autore.

Io non avevo pensato a lei immediatamente, finché non l'ho vista in una magnifica pubblicità di Prada, nella quale aveva un abito rosso ed era abbastanza diversa dall'immagine che si ha di lei normalmente. Dissi a Christophe: «Perché non lei?». Ancora una volta l'accordo è immediato. L'abbiamo chiamata, e quando è entrata in ufficio, lo irradiava. L'ho trovata bella come non l'avevo mai vista, sorridente, abbastanza «pazzerella», molto lontana quindi dall'idea che avevo di lei. In ogni caso, per me e Christophe non c'era alcun dubbio sulla scelta. Tanto alcuni progetti sono lunghi e complicati da montare, tanto questo qui è stato fatto velocemente. Abbiamo iniziato a girare grossomodo un anno dopo la prima stesura, quindi abbastanza rapidamente per questo tipo di film. Ho avvertito un'adesione generale per quest'associazione Seydoux/Cassel/Gans/La Bella e la Bestia. Doveva succedere. Poi, non dico che questo tipo di film sia facile da produrre, ci sono sempre delle fasi di euforia e altre più complicate per tante ragioni, spesso legate all'aspetto economico d'altronde. In questi casi, il morale viene sempre colpito, ma con Christophe e Frédéric Doniguan, il mio fedele produttore esecutivo, siamo sempre andati avanti con serenità. Eppure non è stato tutto semplice. Produrre Christophe Gans non è certo riposante. È un lungo processo per arrivare a consentirgli di realizzare il film che desidera, che noi desideriamo... e trovare i mezzi necessari per farlo. Tutto si è svolto con armonia e intelligenza... e un po' di tensione, non lo nascondiamo. Fare un film quasi unicamente col green-screen, con il 90% de VFX, di personaggi in 3D, il volto della Bestia digitale, etc... porta parecchi momenti di stress perché per vedere i primi risultati ci vogliono mesi. Ci sono lunghi momenti di dubbio e di ansia. Bisogna avere fiducia in tutti e affidarsi agli Dei del Cinema affinché tutto avvenga come previsto.

Ad ascoltarla, sembra sia andato tutto liscio come l'olio, ma c'è comunque una parte di rischio?

Diciamo che di sicuro non c'è nulla! Prima di tutto, credo che una cosa rassicurante sia che tutti conoscano la storia. Quindi forse perdiamo di originalità, ma non possiamo certo dire che arriviamo con un progetto sconosciuto. Allo stesso tempo, trovo che ci sia anche un non so che di singolarità a proporlo di questi tempi nel cinema francese. Poi, c'è effettivamente un rischio: sarà il pubblico

così curioso da andare a vedere un'ennesima versione de "La Bella e la Bestia", visto che ne conosce l'inizio, lo svolgimento e la fine? Là in alto c'è la versione di Cocteau, la commedia musicale, con l'uscita di "Biancaneve", "Maleficent" e "Alice nel paese delle meraviglie". Non siamo certo i primi a realizzare trasposizioni di fiabe. Spero però che il pubblico possa essere sensibile al fatto che "La Bella e la Bestia" è un grande film francese, fatto da francesi, in francese, con i principali collaboratori artistici francesi, e credo con effetti speciali degni di questo nome. L'avrete capito, amo l'idea che sia francese. E poi, ora che va di moda criticare il nostro cinema da parte di persone che non ne capiscono granché, spero che il nostro film, ed anche altri, proveranno che siamo un grande paese di produzione cinematografica. Comunque sia, è proprio questo che mi esalta, che mi spinge ad assumere tutti questi rischi e seguire Gans fino alla fine, o quasi... Ho l'impressione di non fare qualche cosa di banale, al mio umile livello.

Quali sono i vantaggi e gli inconvenienti di fare un film per tutti?

Come prima cosa, non è vietato ai minori di dodici anni, come fu per "Il patto dei lupi". Oggigiorno i grandi successi del cinema sono di nicchia: c'è il film per bambini come "Frozen – Il regno di ghiaccio", il film per adolescenti "Fast and furious", c'è il film per gli alternativi, il film per gli anziani... Mi piacerebbe che mia madre potesse andarci con mia moglie e mia figlia, ma anche che piacesse a mio figlio e ai suoi amici, perché anche se è una grande storia d'amore con un'eroina che ha degli abiti magnifici, l'universo di Christophe fa sì che ci sia dell'azione, dei giganti, un universo leggendario. Che sia transgenerazionale, appunto! Quando diciamo un film per tutti, è uno spirito, non un calcolo.

Girare a Babelsberg è stata una scelta dettata da ragioni puramente economiche?

Non solo. Quando abbiamo contattato gli Studios, sapevamo che non c'erano altre riprese in corso, e che di conseguenza i migliori tecnici sarebbero stati disponibili di occuparsi solo di noi. Inoltre, il luogo permetteva di avere tutti gli studi di cui avevamo bisogno in un periodo di tempo preciso. Tra la prima e la seconda équipe, i fondi verdi e blu, le decorazioni per la scenografia, avevamo 7 o 8 set a disposizione simultaneamente. Non nascondiamo, comunque, che fare un film da noi sarebbe stato un po' più complicato. All'epoca lo studio di Luc Besson non esisteva ed è vero che Babelsberg offriva delle condizioni economiche interessanti.

Intervista a Thierry Flamand - SCENOGRAFO

Qual era per lei la posta in gioco di "La Bella e la Bestia"?

Conoscevo Christophe per aver lavorato con lui sulla preparazione di un nuovo adattamento di "Fantomas". Purtroppo, però, questo progetto non si è mai sviluppato. Per "La Bella e la Bestia", si è rivolto nuovamente a me. Io avevo da poco firmato gli scenari del videogioco "Heavy Rain". Christophe sapeva che grazie a quest'esperienza non sarei stato refrattario all'utilizzo del digitale e del 3D nella creazione dell'immagine finale di una scenografia. Sempre più film consacrano una parte importante del loro budget a questa tecnologia. È importante controllare i meccanismi che uniscono scenari costruiti e estensioni digitali. È tuttavia abbastanza raro trovare in Francia un progetto che coniughi i due approcci. Per "La Bella e la Bestia" è stato imprescindibile.

In che modo queste tecnologie influenzano il vostro lavoro?

Il digitale non è che un nuovo strumento, un'estensione della matita. Io di formazione sono architetto ed è disegnando che ricerco lo spazio per le scenografie. Partendo dal disegno, non ho alcun problema ad immaginarle prolungate con dei volumi digitali. Permette, anzi, di sognare e

immaginare più a lungo. In compenso, bisogna bene informare le *équipe* della postproduzione digitale sullo spirito che si vuole dare alle scenografie. Le numerose decorazioni costruite in studio sul film indicano l'atmosfera e lo stile architettonico da seguire, e noi abbiamo costituito un vasto dossier di riferimento, che è servito tanto alla concezione delle scenografie "reali", che alle loro estensioni. Non sono stato ingaggiato per seguire passo dopo passo la postproduzione, il budget non lo permetteva, ma il team gestito da Louis Morin, il supervisore digitale presente durante tutta la preparazione e le riprese, ha realizzato delle meraviglie. Quando vedo il risultato, sono impressionato, perché è davvero fedele allo spirito che cercavamo, e le mie preoccupazioni, legate ad altre esperienze passate, sono scomparse alla vista delle prime immagini.

Qual è la parte reale e quale la parte virtuale?

Su "La Bella e la Bestia" una grande quantità di scenografie sono interamente «reali»: il salone d'ingresso, la sala da pranzo, la camera di Belle, il rifugio della Bestia, il cottage interno e la sua facciata. Tutti gli elementi di decorazione nei quali gli attori si muovono sono comunque parzialmente costruiti, la scala monumentale e quella del giardino, il ponte che permette l'accesso al castello, i corridoi e l'albero sul quale Belle si arrampica per contemplare la tenuta. Per quanto riguarda la sala da ballo e la stanza che porta allo specchio magico, non c'era che qualche colonna e il pavimento. Gli spazi prendevano forma definitiva dopo la moltiplicazione di questi elementi. Per la sala da pranzo, le estensioni riguardavano solo i soffitti, i muri erano infatti costruiti fino a 6,5 metri d'altezza, il che permetteva di inquadrare tutto il tempo gli attori senza bisogno di sorpassare le linee prestabilite. Per il cottage, il tetto è stato aggiunto ed il giardino ingrandito, solo l'orto ed il suo sentiero sono stati costruiti. Le scenografie legate all'esterno del castello sono state riprese in degli studi completamente verdi. A parte qualche piano girato nel parco di Sans Souci a Postdam, nelle foreste attorno Berlino, gli attori, e a volte i loro cavalli, camminavano su della moquette verde, poiché l'erba alta sarebbe stata aggiunta in postproduzione. È abbastanza inquietante per gli attori perché recitano senza appiglio, senza atmosfera. I loro soli punti di riferimento sono i disegni fatti dopo le inquadrature e qualche palla da tennis. È davvero strano!

Come ha deciso lo stile architettonico?

Ho passato un bel po' di tempo ad informarmi. Nella versione di Christophe, ci rifacciamo al racconto originale che spiega perché il principe è diventato la Bestia. Qualche scenografia è dunque legata al castello prima della maledizione. Per questo motivo volevamo assolutamente evitare il lato medievale scarno, stile "L'amore e il diavolo", ed andare molto al di là dell'impressionismo della versione di Cocteau; volevamo trovare uno stile proprio alla versione di Christophe. In questa versione il castello ha subito anch'esso gli effetti malefici del sortilegio, un vero tsunami vegetale di rosai l'ha invaso. Volevamo ci fosse già un'anticipazione di questo nell'architettura e nell'ornamentazione. Ci siamo dunque ispirati più che altro allo stile manuelino, una transizione portoghese tra il gotico e il rinascimento. Questo stile corrispondeva perfettamente a ciò che cercavamo, con le sue decorazioni complesse, le sue colonne avvolte, le sue modanature incredibilmente ricche di accordature, lacci ed arabeschi. Ho cominciato a disegnare tutte queste cose, in particolare le colonne della sala da pranzo, ma questa risultava con dei tratti di femminilità troppo accentuata. Le idee di Christophe evolvevano, poi, attorno ad un principe cacciatore, intenso e molto virile. Abbiamo quindi reso le colonne più feroci e per questo ho trovato nella cappella di Rosslyn, in Scozia, uno stile vicino al manuelino, ma più incisivo. Però non ero ancora soddisfatto, ed ho finito per trovare un compromesso aggiungendo delle tacche ispirate a una colonna mesopotamica molto antica. Il cammino è stato lungo, siamo partiti da uno stile molto floreale per arrivare a qualcosa di molto più velenoso. Come in Cocteau e la celebre balaustra del castello di Raray, il rapporto con la caccia doveva essere onnipresente. Abbiamo lavorato molto sulla statuaria

animale, molto spesso violenta, ed il camino ne è il parossismo. Christophe ama molto il lato colossale del barocco, e mi ha davvero messo con le spalle al muro, il risultato è uno stile piuttosto eclettico, niente di davvero medievale, gotico o rinascimentale. Niente d'edulcorato o leggero. Voleva veramente la forza, che troviamo, credo, nell'insieme del castello. Solo la camera di Belle si avvicina ad uno stile puramente rinascimentale. Il suo stile evoca molto un'anatomia femminile piena di curve, a differenza del resto. Nelle scenografie c'è spesso questo confronto tra il maschile e il femminile.

« il castello ha subito anch'esso gli effetti malefici del sortilegio »

Tra l'ideazione e la realizzazione, lei era a suo agio?

L'ideazione è iniziata a Gennaio 2012. A quel tempo non sapevamo ancora dove il film sarebbe stato girato, Montreal o Berlino? Abbiamo abbozzato la maggior parte delle scenografie con la mia prima assistente al disegno fino alla fine di Febbraio. Successivamente abbiamo creato uno studio grafico a Montreuil, una decina di persone, disegnatori, grafici e scultori, ed è stato lì che le cose si sono davvero delineate, producendo un dossier completo sulle scenografie, con piani, documentazioni, disegni delle sculture e bozzetti della sala da pranzo. La produzione si è installata a Berlino nel Luglio 2012, dove abbiamo creato un nuovo atelier decorativo con i tedeschi, per i piani di costruzione dettagliati, bozze più precise, modelli di sculture, ecc.

Sapendo che bisognava cominciare le riprese in Novembre, avevamo davvero poco tempo per costruire una quantità enorme di scenografie. La sala da pranzo è stata oggetto di un lavoro intenso tra Settembre e Ottobre, mentre lavoravamo contemporaneamente su altri scenari. Una volta pronta, ci abbiamo girato 8 giorni prima di smantellarla immediatamente per costruire, al suo posto, la sala da ballo e poi il cottage. Avevo l'impressione di consegnare delle scenografie da opera al ritmo d'un telefilm. Il ritmo, in effetti, è stato molto sostenuto. Mi hanno detto che era meglio così che il contrario.

Qual è il vantaggio di girare a Babelsberg?

È una cosa formidabile. Innanzitutto c'è l'atmosfera: ci diciamo che abbiamo girato sul set di "Metropolis", per forza è emozionante. Ci sono tre grandi set, altri più piccoli, delle zone industriali attrezzate a soli 4 minuti, che contengono due grandi set insonorizzati e tutti gli atelier necessari.

Questo permette delle rotazioni delle scenografie, abbiamo occupato tutti i set. Non c'è nulla d'equivalente in Francia, avremmo potuto fare le riprese vicino Parigi in luoghi differenti, ma sicuramente con grandi problemi di logistica.

Intervista a Pierre-Yves Gayraud - COSTUMISTA

Cos'ha trovato di particolare nel progetto de "La Bella e la Bestia"?

Ho la fortuna di fare molti film d'epoca, ma anche film contemporanei, ed ho sempre cercato di trovare un buon equilibrio tra i due, per non ripetermi. Qui la sfida consisteva nel giocare con i codici di un film d'epoca, nel rivisitarli per trovare un buon equilibrio tra stilizzazione e magia. Quando sono entrato nel progetto, era stato già stabilito che l'azione si sarebbe svolta durante il Primo Impero, con un'incursione nel Rinascimento per creare l'universo della Bestia. Ho cominciato in Agosto e abbiamo girato a fine Ottobre, il che vuol dire in poco tempo. L'atelier è cominciato a Parigi e poi abbiamo trasferito tutto a Berlino per poter continuare la realizzazione dei costumi durante le riprese. Avevo già fatto molti film a Babelsberg, quindi non ero per niente preoccupato, anzi al contrario, è un luogo formidabile per lavorare. La nostra équipe era abbastanza mista già dalla partenza, con dei tedeschi e dei francesi. Un grosso problema s'è posto fin dall'inizio, che valeva sia per i vestiti di Belle che per quelli della Bestia: bisognava conciliare la volontà di avere dei costumi sartoriali con gli obblighi legati agli effetti speciali e alle inquadrature della seconda équipe. Ho cercato di non tener troppo in conto questi vincoli.

Ti riferisci alle differenti versioni dello stesso costume?

Si. La maggior parte delle scene di Léa Seydoux erano girate dalla prima équipe con l'attrice stessa. Ma in alcuni casi, per passaggi nei corridoi, o grossi piani, bisognava in parallelo girare con delle controfigure e quindi avere delle copie esatte dei costumi. Questo ha un costo ed è complicato nella scelta dei materiali. Non ne ho davvero tenuto conto, nella misura in cui non mi sono negato alcune cose col pretesto che sarebbero state difficili da duplicare. Per esempio, Belle doveva correre sul

ghiaccio, cadere nell'acqua, montare a cavallo, ma il suo personaggio non sapeva ciò che avrebbe dovuto affrontare. Per queste scene, indossava un abito rosso in organza, che è un materiale molto fragile e delicato. Sapevamo che lei avrebbe girato delle scene d'azione, ma non per questo avevamo modificato i nostri piani in questo senso. Questo ha semplicemente richiesto un po' più di manutenzione e di vincoli per i costumisti.

Di che libertà disponeva?

C'erano delle direttive all'inizio, ma non è un segreto, Christophe è un cinefilo senza pari e, nel momento in cui sceglie un tecnico, è perché conosce molto bene quello che ha fatto. Mi ha lasciato molta libertà con un unico imperativo: eleganza, spettacolarità, meraviglia, ricchezza di tessuti e una moltitudine di colori. Un gran bel piano di battaglia! Solitamente mi affido agli stessi atelier da molti anni, ed il mio modo di approcciare ai costumi è piuttosto artigianale, il che vuol dire che lavoro direttamente sui manichini, senza per forza passare per il disegno. Ho concepito un lookbook, che è un insieme di documentazione, sia per l'epoca sia per i riferimenti venuti dalla moda, sotto forma di collage infografico. C'erano un centinaio di pagine che riprendevano tutta la tematica dei vestiti, colore per colore, i differenti universi legati al Primo Impero ed al Rinascimento. Ho sottoposto questo primo grande lavoro di documentazione a Christophe e agli attori, e a Léa soprattutto. Successivamente abbiamo lavorato le forme con delle stoffe sui manichini e poco a poco le cose si sono realizzate. Provo sempre a far sì che i costumi non vampirizzino gli attori, che non li limitino troppo, lasciando spazio al gioco, all'espressione, in modo che non sia nemmeno una sfilata, che non sia fine a se stessa ma un elemento partecipe della drammaturgia.

Cosa vi ha interessato del periodo Impero?

È una moda molto moderna che crea una forma molto longilinea, molto raffinata. Si coniugava bene con il carattere dei personaggi e permetteva di essere sobri mantenendo il fascino e la freschezza. D'altra parte, potevamo passare ai costumi molto più imponenti e spettacolari del Rinascimento. L'equilibrio è stato ottimo.

Come hanno indossato i loro costumi gli attori?

Con gli attori, abbiamo fatto delle prove di tessuti, di volumi e di forme. Poi, abbiamo fatto dei campionari prima di passare alla realizzazione dei costumi. C'era un tema cromatico molto preciso per i vestiti che la Bestia donava a Belle: il primo abito avorio, il secondo blu, poi verde e infine rosso. Questo non era un obbligo, ma una scelta scenografica, di cui tutte le tavole degli stili che avevo proposto tenevano conto. Léa si muove magnificamente nei costumi, li vive bene senza essere approssimativa, è importante. Per la Bestia, siamo partiti dal principe, poiché è lui che diviene la Bestia dopo l'evento particolare. È quindi il costume del Principe che si trasforma nel costume della Bestia. Il suo corpo si trasforma per un effetto di *morphing*, il costume si trasforma di conseguenza, ma non in modo digitale... è stato davvero realizzato. L'abbiamo preparato in kit, e poi aggiustato e montato sul corpo della Bestia che sarebbe stato indossato da Vincent Cassel. Quindi questo costume si modifica, si allarga, rivela una spina dorsale nella parte posteriore del suo farsetto e valorizza la sua muscolatura. È molto ispirato ai costumi dei samurai giapponesi. Abbiamo avuto poco tempo per realizzarlo e abbiamo passato qualche notte in bianco affinché tutto fosse pronto.

« eleganza, spettacolarità, meraviglia, ricchezza di tessuti e una moltitudine di colori. Un gran bel piano di battaglia! »

Come avete scelto i materiali?

In funzione degli effetti ricercati. Bisognava far sì che il primo vestito di Belle fosse come una gogna, una specie di vergine spagnola ieratica, una geisha, molto lavorato nel ricamo e nelle applicazioni, con un lato molto sartoriale. La veste blu doveva essere scintillante, ed erano previste molte scene di movimento con questo vestito, quindi era vitale che fosse dinamico, sia sul ghiaccio che nell'acqua. Il vestito verde, in velluto, che rimanda a dei giochi d'origami, doveva essere contestuale al lussureggiante parco della tenuta della Bestia. L'abito rosso, infine, tutto permeato di sofisticatezza e fragilità. È stato quello che ha subito più alterazioni e più scene d'azione. Ne abbiamo confezionati tre esemplari che abbiamo modificato secondo com'era ferita. Sapevo che Christophe amava il cinema di Powell, ma anche che fosse molto sensibile a ciò che viene dal Giappone, dunque ci siamo ispirati agli origami, un sistema particolare di piegatura della carta, che abbiamo poi integrato sul dettaglio dei costumi, il lavoro delle maniche, le inserzioni della pietra e gli abbellimenti del ricamo. Ma proprio questa miscela d'universi molto differenti ha infine portato ad una direzione artistica coerente.

Come si coordinava con gli altri reparti?

Lo scenografo Thierry Flamand aveva cominciato ben prima di me a lavorare al progetto. Quando sono arrivato, l'universo era già stabilito, quindi era piacevole. Ad ogni modo, il riferimento di Christophe per questo film era soprattutto l'universo di Michael Powell, "Scarpette Rosse" e "Narciso Nero", dai colori molto forti, molto contrastanti, che ritroviamo anche nei film del giapponese Miyazaki, delle ottime fonti d'ispirazione per orientare la ricerca tessile d'un film. È per restare fedeli a quest'universo che ho opposto un po' di resistenza quando la produzione mi ha suggerito di affittare i costumi per la scena del ballo. Lì ho davvero insistito per fabbricare dei costumi come se girassimo in technicolor. Abbiamo trovato un accordo con un fabbricante di tessuti tedesco che ci ha molto sostenuti in questo senso. Michael Powell è anche molto presente nelle estensioni delle scenografie, con dei bei colori profondi e contrastanti. Dalle immagini finali che ho visto, il tutto è magnificamente valorizzato dalla luce di Christophe Beaucarne.

Intervista a Yoann Fréget – COLONNA SONORA

Com'è stato contattato per comporre la musica dei titoli di coda de "La Bella e la Bestia"?

Sandra Rudich, la direttrice alla comunicazione del film ci teneva che lo facessi io. La produzione ha preso contatto con la mia casa discografica Universal ed io ho immediatamente accettato la proposta, perché questo progetto s'inscrive completamente nella dinamica del mio album "Quelques heures avec moi", che cerca di portare in alto le persone attraverso valori positivi: cose che donano gioia, pace. I valori veicolati dal film mi corrispondono al 100%: superare le differenze per raggiungere l'amore puro. Il tema della trasformazione, inoltre, suggerisce che nulla è immobile, che tutto può evolvere. Mi è sembrata immediatamente una fantastica opportunità.

Chi è l'autore del testo?

È stato scritto da François Welgryn, l'autore che più di tutti ha lavorato al mio album. Lui ha la capacità di calarsi totalmente nella tematica che gli viene richiesta, tanto da far sembrare che sia stato il mio animo ad esprimersi nella canzone. Sono stato io a dargli i temi che desideravo sviluppare nel mio album e quando ho visto come li aveva trattati, ero sicuro che era con lui che volevo lavorare. Dunque è lui che ha scritto questo pezzo "Saprai amarmi?" ("Sauras-tu m'aimer"), che è stato inoltre tradotto in inglese. Per la composizione è Olivier Reine, il realizzatore del mio album. Ha immediatamente trovato la giusta melodia per quest'opera, e tutti erano d'accordo, sia Universal che Christophe Gans.

Cosa le hanno ispirato le immagini del film?

Personalmente, mi hanno toccato parecchio. Era necessario vederle per rendersi conto dell'atmosfera del film, che non è né il film di Walt Disney, né quello di Jean Cocteau, anche se ne rimane un po' d'ispirazione, ma con qualcosa in più. Ogni scena è come una fotografia, e questo tipo di realizzazione è raro in Francia. C'è una combinazione d'inquadrature reali e d'immagini digitali che trasportano in un altro mondo. Credo che la gente rimarrà senza fiato. L'idea, con la canzone, è quella di inserirsi completamente nel film, trasmettendo al contempo la mia visione di quest'amore.

« Ogni scena è come una fotografia, e questo tipo di realizzazione è raro in Francia »

Conosceva il suo cinema?

Avevo visto “Il patto dei lupi”, che mi è piaciuto molto. Per la cronaca, ho fatto degli studi nel settore audiovisivo perché volevo diventare un regista, ecco perché sono molto sensibile al lavoro dei registi che privilegiano anche una visione artistica, e questo è il caso di Christophe. Questo è il motivo per cui sono stato immediatamente sedotto appena mi hanno proposto “La Bella e la Bestia”.

Si ringraziano i partner: