

 **VINCITORE DI
2 GOLDEN GLOBE** 
MIGLIOR FILM STRANIERO - MIGLIOR ATTRICE


SELEZIONE UFFICIALE
IN CONCORSO
FESTIVAL DI CANNES

 **CANDIDATO AL
PREMIO OSCAR®**
MIGLIOR ATTRICE PROTAGONISTA

ISABELLE HUPPERT

ELLE

UN FILM DI **PAUL VERHOEVEN**



USCITA AL CINEMA
23 MARZO 2017

una distribuzione

LUCKY  RED

in associazione con



3 MARYS
ENTERTAINMENT

UFFICIO STAMPA

LUCKY  RED

Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)
Georgette Ranucci (+39 335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)
Olga Brucciani (+39 388.4486258 o.brucciani@luckyred.it)

CAST ARTISTICO

Michèle	Isabelle Huppert
Patrick	Laurent Lafitte della Comédie Française
Anna	Anne Consigny
Richard	Charles Berling
Rebecca	Virginie Efira
Robert	Christian Berkel
Irène	Judith Magre
Vincent	Jonas Bloquet
Josie	Alice Isaaz
Hélène	Vimala Pons
Ralf	Raphaël Lenglet
Kevin	Arthur Mazet
Kurt	Lucas Prisor
Phillip Kwan	Hugo Conzelmann
Omar	Stéphane Bak

CAST TECNICO

Regia	Paul Verhoeven
Sceneggiatura	David Birke
Direttore della fotografia	Stéphane Fontaine - AFC
Montaggio	Job ter Burg – NCE
Costumi	Nathalie Raoul
Scenografia	Laurent Ott
Casting	Constance Demontoy
Musica	Anne Dudley
Suono	Jean-Paul Mugel, Alexis Place, Katia Boutin
Produttori	Saïd Ben Saïd, Michel Merkt
Coproductori	Thanassis Karathanos, Kate Merkt, Diana Elbaum, Sébastien Delloye, François Touwaide

Durata 130 min

SINOSI

Michèle è una di quelle donne che niente sembra poter turbare. A capo di una grande società di videogiochi, gestisce gli affari come le sue relazioni sentimentali: con il pugno di ferro. Ma la sua vita cambia improvvisamente quando viene aggredita in casa da un misterioso sconosciuto. Imperturbabile, Michèle cerca di rintracciarlo. Una volta trovato, tra loro si stabilisce uno strano gioco. Un gioco che potrebbe sfuggire loro di mano da un momento all'altro...

Acclamato dalla critica e dal pubblico del Festival di Cannes e vincitore di due Golden Globe 2017 per il Miglior film straniero e Migliore attrice protagonista, *Elle* arriva alla serata di premiazione degli Oscar© 2017 grazie all'interpretazione di Isabelle Huppert, candidata come Migliore attrice protagonista.

INCONTRO CON PAUL VERHOEVEN

Come è nata l'idea di un adattamento del romanzo "Oh..." di Philippe Djian?

L'idea non è mia ma di Saïd Ben Saïd, il produttore. Mi ha contattato negli Stati Uniti, mi ha spedito il libro di Philippe Djian, che ho letto e che ho trovato effettivamente molto interessante. Sapevo che avrebbe funzionato sul grande schermo, ma sentivo il bisogno di riflettere, di trovare il modo di rendere mia una storia che io stesso non sarei stato capace di inventare.

Come è andato il lavoro di adattamento?

Per me era molto importante dare la mia impronta alla storia; molte cose erano già state definite durante le mie discussioni con David Birke, l'autore americano della sceneggiatura – non ho mai scritto personalmente la prima versione di una sceneggiatura, affido sempre la prima stesura ad un vero sceneggiatore. In quella fase tutto era ancora possibile, le cose si sono definite progressivamente, come per una scultura. La mia personalità, il mio stile di regista si è insinuato un po' alla volta nella storia. Anche la fase dello storyboard è stata molto importante per rendere personale il romanzo, tradurlo sul piano visivo.

Ad un certo punto l'idea era quella di girare ELLE negli Stati Uniti...

Sì, e da qui la scelta di uno sceneggiatore americano, con la prospettiva di spostare la storia da Parigi a Boston o a Chicago. E con un cast tutto americano. Ma dal punto di vista finanziario, e anche artistico, era complicato: ci siamo resi conto che nessuna attrice americana avrebbe accettato di recitare in un film così amorale. Anche per quelle che conosco bene sarebbe stato impossibile accettare un ruolo così. Mentre Isabelle Huppert, che avevo incontrato nella fase iniziale del progetto, era pronta a girare il film. Perciò dopo sei mesi Saïd mi ha detto: «Perché ci stiamo battendo per fare questo film negli Stati Uniti? È un romanzo francese. Siamo davvero stupidi!» Aveva ragione. Con il senno di poi, mi rendo conto che non avrei mai potuto realizzare negli Stati Uniti questo film con la stessa autenticità.

Michèle è una donna forte, come la maggior parte delle eroine dei suoi film, ma effettivamente reagisce in modo sconcertante alla violenza...

È una storia, non è vita vera, né una visione filosofica della donna. Questa particolare donna reagisce così. Non vuol dire che tutte le donne agirebbero o dovrebbero agire nello stesso modo. Ma Michèle, lei sì! Il mio compito consisteva prima di tutto nel mettere in scena la sua storia nel modo più realistico, interessante e credibile possibile. Grazie soprattutto a Isabelle Huppert, le cui doti incredibili di attrice rendono convincente il comportamento del suo personaggio.

Grazie anche ad una regia mai didascalica.

Bisognava evitare di essere espliciti. Tocca allo spettatore trovare una spiegazione a partire dagli elementi che gli vengono offerti, senza che uno di questi elementi basti da solo a giustificare tutto. Per esempio, non volevo che si potesse dire che Michèle fosse stata talmente traumatizzata da bambina dall'atto di suo padre che fosse normale il fatto di vivere lo stupro in quel modo. Volevo sfuggire a questa visione riduttiva del suo personaggio e del suo comportamento. È solo una delle possibilità, non di più. Innanzi tutto c'è lei, Michèle, e la sua personalità nel complesso.

Lei è un maestro nell'arte dell'ambiguità.

È una delle cose che mi ha detto Isabelle Huppert quando ha visto il film: «L'aspetto più interessante è questa continua ambiguità». Effettivamente è sempre ambiguo. È difficile capire completamente questa donna, ogni cosa fluttua, le trame si mescolano... L'avevo già fatto in altri

film. In particolare in ATTO DI FORZA, con un registro completamente diverso, mescolando sogno e realtà. Alla fine non si sa bene cosa pensare, non è chiaro. Mi piace moltiplicare le ipotesi. Come nella vita, non sappiamo mai cosa si nasconde dietro un volto sorridente....

Fin dall'inizio Michèle immagina una scena in cui lei uccide il suo stupratore... Questa scena di fantasia contribuisce a creare un clima inquietante e a esprimere la personalità complessa di questa donna.

Effettivamente Michèle non ha alcun problema ad immaginare la morte del suo violentatore. Alla fine del film, quando la cosa accade davvero, e il suo stupratore si toglie il passamontagna prima di morire, lei sorride un po'... Quel momento è molto importante, ne abbiamo discusso molto con Isabelle. Quello che fa è quasi impercettibile, lei non recita, non agisce, pensa soltanto, e noi la vediamo pensare: «È quello che ti meriti, stai pagando per quello che hai fatto all'inizio». C'è un aspetto di punizione divina nel suo sguardo. E anche dell'ironia: «Avresti potuto prevederlo, adesso è troppo tardi!».

Le sequenze dello stupro sono come dei buchi neri nella narrazione della quotidianità, il cui filo riprende dopo per Michèle come se niente fosse...

Mi piace molto fare questa cosa. In ROBOCOP, per esempio, interrompevo la narrazione con immagini di attualità, falsi spot pubblicitari. Credo che questo derivi dal mio interesse per la pittura, per Mondrian, con la giustapposizione di quadrati blu e rossi, frantumati da linee nere... Bisognava che le scene di stupro fossero disturbanti. Se le avessi girate nello stesso modo del resto della storia sarebbe stato un controsenso, e disonesto. Bisognava confrontarsi con la violenza di quelle sequenze...

Nonostante la violenza delle aggressioni, Michèle non appare mai sfatta, «devastata»...

No, sarebbe stato scontato, saremmo piombati nel melodramma e nella noia. È più interessante e divertente sorprendere lo spettatore, non accontentarsi di riprodurre quello che è stato fatto da altri registi, da altri sceneggiatori. Sono un grande ammiratore di Stravinsky, il modo di comporre le sue sinfonie del tutto inusuale, di ribaltare le regole. Questa decisione artistica corrisponde anche al carattere di Michèle, al suo atteggiamento nei confronti degli accadimenti: sono stata violentata ma adesso sono qui e non ha più importanza. Ordiniamo da bere e da mangiare!

Questa scelta ha anche un peso morale: non ha costretto Michèle nella posizione di vittima, lei usa l'ironia con una vivacità sorprendente.

Come la trama, in un film anche la morale deve essere manipolata. Laddove è possibile, bisogna cercare di non seguire il solito andamento. Anche Djian non ne fa una vittima. Fare il contrario avrebbe significato tradire il romanzo.

La violenza che Michèle subisce è anche un modo per conoscersi meglio, di farsi carico della propria violenza...

... di cui lei era già molto consapevole! Michèle è una donna molto aggressiva. Sua madre le rimprovera di scegliere solo cose sane e aettleche, ma confesso di non aver mai capito questa battuta contenuta nel libro. Il modo di comportarsi con sua madre, suo figlio e la sua fidanzatina... Michèle è molto dura. Esprime molto rancore nei loro confronti, come anche nelle sue relazioni sociali e di amicizia. In tutti i miei film c'è della violenza ma mi sembra che sia normale, si tratta della violenza che esiste nel mondo, che compare sulle prime pagine dei giornali. E non solo sulle prime pagine: in tutte le pagine. Sono le cattive notizie a fare scalpore, siamo dei fanatici dei disastri, perché il disastro è affascinante e può essere anche magnifico. La distruzione, vista da una certa distanza, come nei quadri di Turner, è sublime. Più da vicino ovviamente diventa orribile.

C'è una scena che è emblematica delle emozioni contraddittorie che proviamo durante tutto il

film: la confessione di Michèle fatta a Patrick sul crimine del padre. Ci sentiamo progressivamente inorriditi, divertiti, dubbiosi, commossi...

Sì, il modo in cui lei racconta questa storia terribile, con un sorriso... quella scena non era nel romanzo, è stato David Birke a scriverla, e Isabelle ha capito subito che avrebbe dovuto recitarla con leggerezza per confonderci ancora di più. Non si capisce mai bene se è emozionata, o se si prende gioco di Patrick. Poche attrici sarebbero riuscite a farlo come lei. E come sottofondo sonoro c'è la musica da messa. Poi la musica del film prende il sopravvento quasi fino al «Niente male, eh?!» di Michèle. E là si torna alla musica da messa. Una musica abbastanza severa e solenne dà una dimensione emotiva alla scena, facendo da contrappunto al tono leggero di Isabelle.

È la prima volta che lei gira in Francia.

È stato un grande piacere perché in Francia si rispettano molto il cinema e i registi. Più che in Olanda o negli Stati Uniti. Prima di venire qui a girare il film ho avuto delle terribili emicranie, e il mio medico non capiva perché. Dal momento in cui mi sono trasferito davvero a Parigi e ho cominciato a lavorare al film, tutto è sparito! Quei mal di testa in effetti derivavano dalla paura. Paura dell'ignoto, paura di affrontare una cultura diversa, una lingua diversa. Ma dopo qualche settimana a Parigi il mio cervello si è reso conto che avevo abbastanza controllo sul film, e ha accettato questa avventura tutt'altro che insignificante. Dopo aver realizzato film in Olanda per venticinque anni, poi per quindici negli Stati Uniti, si trattava davvero di un nuovo salto nel buio. Era tutto nuovo per me: gli attori, la troupe, i luoghi... Ed è andata benissimo perché quando ci si lancia davvero nell'ignoto, si diventa veramente creativi, ispirati. Avevo già vissuto questa sensazione quando ho lasciato l'Olanda per girare ROBOCOP negli Stati Uniti.

La sua regia ha completamente preso in pugno la psicologia francese del romanzo. Perfino le scene dei pasti si trasformano in pure scene d'azione...

In fondo il film racconta più le relazioni sociali di tutte queste persone che l'intrigo criminale in sé. Per prepararmi ho visto dei film francesi, ma volevo effettivamente fare qualcosa di diverso, con una tensione continua. È il solo modo in cui riesco a girare, frantumando continuamente la linearità del racconto. Da qui per esempio la scena in macchina tra Patrick e Michèle dopo la festa. Quella scena non era nel romanzo, è David che l'ha scritta per far risalire la tensione drammatica. Michèle ha appena confessato ad Anna di aver avuto una storia con suo marito e adesso minaccia Patrick di andare a confessare tutto alla polizia. Quando lei esce dall'auto lui la ucciderà? Lei stessa sembra aspettarselo, e tra loro si instaura un gioco delle parti molto angosciante.

Come è stato lavorare con attori francesi?

È stato meraviglioso. E non molto diverso dal lavoro con attori di altri paesi. Nella maggior parte dei casi non conoscevo quello che avevano fatto in passato. Li ho scelti molto sulla base dell'istinto. Volevo che fossero belli, attraenti e che non avessero un aspetto troppo... francese! Credo di averli filmati come attraverso un filtro americano. Abbiamo avuto qualche incontro e le mie indicazioni sono state molto elementari: meno movimenti, più contenuto... È stato affascinante vedere per esempio Charles Berling, un ottimo attore, cambiare di colpo il suo stile di recitazione.

Isabelle Huppert conosceva già il suo lavoro?

Sei o sette anni fa FIORI DI CARNE era in programma alla Cinémathèque Française. Isabelle era lì per presentare il film e ha detto di aver visto il film quando era molto giovane e che era stata una delle ragioni per cui era diventata attrice. Isabelle non ha paura di niente, non ha problemi riguardo a niente. Vuole provare tutto, è di un'audacia fenomenale.

Che ci dice degli altri?

Quando ci siamo incontrati gli ho chiesto di provare la scena in cui propone a Michèle di mostrarle la sua caldaia in cantina, con qualcosa di pericoloso, quasi demoniaco, nello sguardo. Mentre per

tutto il resto del tempo è un tipo sorridente, positivo... Ed è stato in grado di farlo. Ed è anche bello! Poi abbiamo scelto Virginie Efira. All'inizio avevamo immaginato una donna un po' scialba, non ancora sbocciata, ma questo avrebbe reso ovvio il desiderio di Patrick di avere una storia con Michèle. Era meglio che fosse bella, adulta. E Virginie ci riesce benissimo – anche se il suo sex-appeal è meno utilizzato qui che in altri film. Non appena l'ho incontrata ho capito che sarebbe stata perfetta. Quanto a Anne Consigny, Judith Magre, Vimala Pons e Alice Isaaz, hanno tutte un temperamento molto forte!

Perché la scelta di Stéphane Fontaine come direttore della fotografia?

Volevo uno stile un po' dimesso, non troppo preciso. Ho osservato il lavoro di diversi capo-operatori francesi e quello che cercavo era presente in film come *IL PROFETA* e *UN SAPORE DI RUGGINE E DI OSSA*, i due film di Audiard di cui Stéphane Fontaine ha curato la fotografia. Gli ho proposto di girare con due macchine da presa, un modo di lavorare che avevo appena sperimentato in Olanda con *TRICKED*, un film per la televisione, scritto da navigatori in Internet. Ogni sequenza era dunque preparata per due macchine da presa, spesso posizionate vicinissime una all'altra per facilitare la continuità, in modo che si vedessero meno i tagli al montaggio. Ho girato più piani sequenza del solito, con macchina da presa a spalla. Volevo che emergesse un lato un po' nonchalant, da osservatore. La macchina da presa si muove un po', come se si trattasse di qualcuno che sta osservando, in modo quasi voyerista.

Al momento delle due prime aggressioni, l'ambiente sonoro è freddo. Bisogna aspettare la sequenza in cantina perché intervenga la musica sinfonica...

La scena nella cantina comincia come le due prime scene di stupro, con musica elettronica ma poi subentra l'orchestra. Abbiamo parlato a lungo con Anne Dudley, la compositrice inglese, di quello che volevamo esprimere. È chiaro in quel momento che Michèle è consenziente, che ha risposto positivamente a un invito che era quasi una scena di seduzione. In quel momento lei ha deciso di sottostare completamente a quel gioco masochista.

Si potrebbe quasi dire che questa donna di potere accetti questo gioco e accetti di subire un dominio per rivivere a modo suo la scena degli omicidi perpetrati dal padre, stavolta però controllandone lo svolgimento.

Certo, anche se questo non è detto esplicitamente perché sta al pubblico tirare le conclusioni. Lui ha appena avuto un orgasmo, si alza. Poi lei gode a sua volta, qualcosa emerge in lei, qualcosa che ha a che fare, credo, con quello che le è successo molti anni prima. In quel momento, grazie forse a questo gioco masochista, lei tira fuori in un grido tutto il dolore accumulato. Per lo meno, è così che ne ho parlato ad Anne Dudley perché lei componesse una musica abbastanza tragica, romantica.

Nel romanzo Michèle non è presente al momento della tragedia provocata da suo padre. Nel film non solo lei è là ma c'è questa immagine di lei, lo sguardo vuoto, nei telegiornali dell'epoca... Un'immagine che potrebbe ricordare il cinema fantastico o horror...

Effettivamente nel romanzo non c'è, è stato di nuovo David Birke ad inventarlo. Ma è stato senz'altro ispirato dal personaggio di Michèle creato da Djian. E tutto questo fa parte del processo di trasformazione delle parole di un romanzo in immagini di un film.

E la ricostruzione della trasmissione «Fate entrare l'accusato»?

Ho visto molti video di questo genere di trasmissioni per impadronirmi della loro estetica, copiarne un po' le inquadrature, il montaggio... Mentre il resto del film è abbastanza elegante, ho chiesto a Stéphane Fontaine di girare in modo meno scorrevole e ho accentuato questa impressione al montaggio. Ho rilavorato l'immagine per darle la grana, far credere che fosse stata girata molto tempo prima. Era interessante far credere allo spettatore che si trattasse di una vera trasmissione,

che gli avvenimenti fossero accaduti davvero. Cosa che vale anche per il romanzo di Djian, che si è inventato tutta questa storia ispirandosi a Anders Behring Breivik, il terrorista norvegese.

Chi ha ideato il videogioco creato dalla società di Michèle e di Anna?

Creare un videogioco inedito avrebbe avuto un costo troppo alto. E poi non c'era tempo. Siamo quindi partiti da un videogioco francese che esisteva già e che abbiamo modificato un po' per integrarlo nella storia. Il videogioco permette di accentuare il clima di violenza. In particolare il video pornografico che circola sui computer di tutto lo staff. Nel romanzo Michèle e Anna lavorano alla scrittura delle sceneggiature ma questa attività mi sembrava un po' noiosa da girare perché non è per niente visiva. Ero a Los Angeles con la mia famiglia e mi chiedevo come avrei potuto risolvere la cosa, quando mia figlia, che è una pittrice, mi ha detto: «E se inserissi i personaggi del film nell'ambito del videogioco?»

Il personaggio di Rebecca, la moglie di Patrick, è più sviluppato che nel romanzo e ha una delle ultime battute del film. E neanche irrilevante...

Non sono cristiano, non sono mai entrato in una chiesa, a parte Notre-Dame per ammirarne l'architettura! Ma sono abbastanza affascinato dalle religioni. Ho studiato Gesù, ne ho scritto un libro, vorrei farne un film... Come il sesso e la violenza, la religione è molto importante. Vent'anni fa si riteneva che la sua influenza fosse diminuita ma invece è di nuovo onnipresente nelle nostre società – e non in senso positivo. Mi pareva perciò interessante mettere in scena un personaggio che avesse davvero fede. Rebecca è un po' ingenua e molto devota, si reca a San Giacomo di Compostela... Ogni volta che ho potuto, mi sono divertito ad accentuare questa dimensione religiosa, in particolare durante la cena quando lei chiede di benedire il pasto e di seguire la messa di mezzanotte. E alla fine confida a Michèle di essere al corrente delle azioni di suo marito. Come la Chiesa cattolica che sapeva da mille anni ciò che alcuni preti facevano con i ragazzini...

E il titolo del film?

“Oh...” ricordava troppo «Histoire d'O»... Un romanzo che il produttore francese Pierre Braunberger mi aveva tra l'altro proposto di adattare subito dopo FIORI DI CARNE. È un'idea del mio produttore, e io credo che indichi bene il cuore del film, incentrato su una personalità femminile.

Alla fine del film, Michèle e Anna vanno via insieme, non si sa bene fino a dove...

Quando abbiamo girato quella scena, finivano per baciarsi ma sarebbe stato eccessivo, per niente nello stile del film, che evita le cose esplicite. La stessa cosa quando sono insieme a letto. Avevo girato anche il seguito, con loro che fanno l'amore. Ma c'erano già abbastanza indizi, ho preferito un'ellissi sulla notte e lasciare indovinare allo spettatore quello che accade, se ne ha voglia... Quando si gioca con l'ironia, bisogna farlo con le sfumature e i dubbi, mai gettare in faccia allo spettatore una spiegazione.

PAUL VERHOEVEN

FILMOGRAFIA

- 2016 **ELLE**
Festival del cinema di Cannes – concorso
Golden Globe per il Miglior Film Straniero e la Migliore Attrice Protagonista
Nomination Oscar per la Migliore Attrice Protagonista
- 2012 **TRICKED**
- 2006 **BLACKBOOK**
Mostra D'arte Cinematografica di Venezia - Young Cinema Award – Miglior film internazionale
- 2000 **L'UOMO SENZA OMBRA**
Festival di Locarno - Pardo d'onore e premio del pubblico
Nomination Oscar per i migliori effetti visivi
- 1997 **STARSHIP TROOPERS – FANTERIA DELLO SPAZIO**
- 1995 **SHOWGIRLS**
- 1992 **BASIC INSTINCT**
Festival del cinema di Cannes – concorso
Nomination Oscar per la migliore colonna sonora e per il miglior montaggio
- 1990 **ATTO DI FORZA**
Oscar per i migliori effetti visivi
- 1987 **ROBOCOP**
Oscar per il miglior montaggio sonoro
- 1985 **L'AMORE E IL SANGUE**
- 1983 **IL QUARTO UOMO**
Festival di Toronto - Premio internazionale della critica
National Board of Review – Miglior film straniero
- 1980 **SPETTERS**
- 1981 **VOORBIJ, VOORBIJ (TV)**
- 1977 **SOLDATO D'ORANGE**
Candidato al Golden Globe come miglior film straniero
- 1975 **KITTY TIPPEL**
- 1973 **FIORE DI CARNE**
Nomination Oscar come miglior film straniero
- 1971 **GLI STRANI AMORI DI QUELLE SIGNORE**
- 1969 **FLORIS** (12 episodi – serie tv)
- 1970 **PORTRET VAN ANTON ADRIAAN MUSSERT** (documentario tv)

INCONTRO CON ISABELLE HUPPERT

Lei è stata coinvolta nel progetto di ELLE fin dall'inizio...

Sì, dopo aver letto "Oh..." ho incontrato Philippe Djian, che mi ha detto di non averlo scritto per me ma che mi aveva avuto in mente diverse volte mentre scriveva il romanzo. Il libro – è stato detto spesso dopo la sua pubblicazione – sembrava una sceneggiatura. Si è pensato quindi subito di farne un adattamento per lo schermo. Poi è entrato in scena Saïd Ben Saïd: ha acquisito i diritti del romanzo e abbiamo cominciato a pensare ad un regista. È stato Saïd a pensare a Paul Verhoeven.

Cosa le è piaciuto del romanzo e di questo personaggio femminile?

È una donna che non cede, mai. Ha molteplici aspetti: è cinica, generosa, accattivante, fredda, dignitosa, indipendente, dipendente – lucida. Non è una sentimentale, le succedono un sacco di cose, una più complicata dell'altra, ma lei non crolla mai. Verhoeven ha tenuto questa linea – non ha mai cercato di stemperare in alcun modo gli accordi iniziali, su questo potevamo contarci. In questo risiedono il fascino del personaggio, la sua forza, la sua originalità, la sua modernità. Non si comporta mai come una vittima, nonostante avrebbe tutte le ragioni per farlo: vittima di un padre che ha commesso una strage, e poi del suo violentatore. La colpa, subire quello che ci ferisce... Tanti aspetti dei quali non è facile sbarazzarsi quando si ha a che fare con dei personaggi femminili. Anche se ci sono delle donne forti, si ha sempre la tentazione di cedere a questi cliché.

Grazie alla sua interpretazione, sempre un po' distaccata, ironica, riesce ad evitare di prendere quella china...

Sì, ho resistito! Sarebbe stato un grave errore addolcirla. Ma, ancora una volta, con Verhoeven il rischio non c'era veramente! Il solo momento in cui mi sono concessa un'emozione è nella scena dell'ospedale, quando la madre è malata e si capisce che sta per morire. Improvvisamente c'è come un rammollirsi del personaggio di Michèle. Non quando è madre, amante o figlia di suo padre, ma quando è figlia di sua madre. Forse per una donna la morte della madre segna il passaggio definitivo all'età adulta? Estrapolo un po', ma solo per dire che in quel momento non mi sarebbe dispiaciuto se la camera alla fine avesse registrato questo: un po' di emozione, occhi che si riempiono di lacrime, uno sguardo sconvolto. Ma anche il cinema ha un suo inconscio! Non vede quello che non vuole vedere.

Conosceva il cinema di Verhoeven?

Sì, certo. Il primo film girato da lui che ho visto è stato FIORE DI CARNE. La sua eroina è quasi l'opposto di Michèle: una 'signora delle camelie' contemporanea, colpita dalla malattia. Il film era un po' come una favola tragica, molto commovente. Inaspettato da uno come Verhoeven. Anche ELLE è un po' come una favola, da questo punto di vista Verhoeven e Djian si sono trovati d'accordo. Sebbene sia collocato in un'epoca precisa, entrambi si discostano quel tanto che basta a far vedere le cose come sono, senza cercare di contestualizzarle sul piano psicologico o affettivo. La favola consente una certa asciuttezza, senza dover per forza dare spiegazioni o fornire giustificazioni. Perfino nella topografia dei luoghi, che mette a confronto città e campagna, vista in modo abbastanza poetico e da cui emana una sensazione di natura e di solitudine.

Il film ci offre elementi sul suo personaggio ma nessuno, neanche il crimine del padre, lo spiega completamente.

Sì, il film è troppo veloce perché sia possibile. Cercare di spiegare i personaggi finirebbe quasi col rompere quel punto di equilibrio in cui consiste la forza del racconto, a riportarlo ai ritmi lenti di un tentativo di spiegazione. Michèle è tutta nella scena e nel momento in cui accade. Quello che

conta è come lei va avanti, non come indietro.

La confessione fatta da Michèle a Patrick sull'omicidio di suo padre è emblematica di questo rifiuto di ingabbiare il suo personaggio in una spiegazione: per tutto il tempo lei ci fa oscillare tra l'orrore, l'ironia, il dubbio, l'emozione...

Anche in questo caso non volevamo piombare nel racconto strappalacrime. Michèle ha preso le distanze, era il solo mezzo per lei per sopravvivere al suo passato. Ce lo presenta con un'ironia devastante, un po' come se ci porgesse un piatto avvelenato dicendoci: ne volete un po'? Djian non ci va certo con il guanto di velluto: il padre ha ucciso settanta bambini e lei deve convivere con questo orrore, questa sciagura. Nel romanzo lei non si trovava nel luogo della strage. Nel film, non solo è presente, ma il servizio alla televisione lascia intendere che forse lei vi ha preso parte... Io non ci ho pensato. Su un piano generale il film – come il libro peraltro – accumula una tale sequenza di eventi che non mi sono soffermata su quello che forse aveva preceduto quegli eventi. Quello che conta non sono le sue reazioni al passato, ma al presente.

Potremmo dire che al momento dell'aggressione in cantina, lei riviva il trauma vissuto prima con suo padre, poi con il suo violentatore la prima volta, ma quasi guidandone lei lo svolgimento e la violenza...

Sì, diciamo che lo stupro scatena in lei un desiderio di violenza, che certamente sonnacchiava dentro di lei fin dall'infanzia e, da brava manipolatrice qual è, sa orchestrare tutto. Anche se sa che tutto in lei è stato profondamente cambiato da quello stupro. Non ne esce indenne.

Le creava problemi interpretare una donna che prova piacere con il suo violentatore?

Di nuovo, il film è una fiaba. La fiaba porta a fantasticare. L'effetto della realtà viene modificato, alterato. In una fiaba tutto è esagerato, per cui tutto è possibile. La morale viene invitata a restarsene fuori. Tra lei e il suo stupratore si instaura un gioco, è lei a volerlo.

Come sono andati l'incontro e poi le riprese con Paul Verhoeven? Che tipo di regista è con gli attori?

Ha una temibile precisione da entomologo, una precisione quasi allucinante, attento al minimo dettaglio. Con lui ci si sente molto liberi, si possono inventare mille cose. Durante le riprese è stato come trovarsi su un'autostrada lanciati a 300 all'ora. Ero praticamente in tutte le sequenze durante le dodici settimane delle riprese...E in nessun momento la tensione e la pressione sono diminuite. Questo ritmo infernale mi è piaciuto, era come un concatenarsi di sequenze. Sembrava non finire mai e questo rafforzava l'attenzione, la precisione in modo quasi allucinante. È come con i superalcolici che ti fanno ubriacare. Paul ha trascinato con lui tutta la squadra, che per lui avrebbe fatto qualsiasi cosa. Paul non è mai stanco, è inarrestabile. Poteva lasciarci esausti a fine giornata mentre lui continuava a lavorare per altre cinque ore.

In cosa Verhoeven, regista olandese che ha lavorato a Hollywood, è diverso da un regista francese?

Ha una conoscenza profonda del ritmo e del movimento, non esita a mischiare i generi senza preoccuparsi di chiedersi se sta girando un ritratto al femminile, l'affresco sociologico di un'epoca o un film di genere, un thriller. Non dico che un regista francese non lo farebbe, ma diciamo che se lo facesse sarebbe più sorprendente!

Il film osa avventurarsi anche nel romanticismo, in particolare nella scena in cui Patrick aiuta Michèle a chiudere le imposte...

In tutti i film Paul gioca costantemente con i codici, li dirotta, se ne serve nel momento in cui ne ha bisogno e poi li abbandona. Sta sempre attento a non cadere nella trappola di far prendere al suo film una piega dalla quale non è più possibile uscire.

Perfino le scene dei pasti mostrano azione e il piacere puro del cinema...

Il piacere, l'ho provato in ogni momento... La regia e la direzione degli attori non sono altro che l'arte del movimento: come la macchina da presa gira attorno agli attori, come sposa contemporaneamente il loro ritmo interiore e la relazione con lo spazio esterno. L'attore è come una spugna, inconsciamente reattivo all'esattezza di questo movimento, alla distanza dalla macchina da presa. È sicuramente la regia a risolvere qualsiasi domanda ci si possa porre mentre si recita.

Contrariamente al romanzo di Djian, Michèle lavora nel settore dei videogiochi, e non in quello del cinema.

Verhoeven si serve della fantasmagoria dei videogiochi come prolungamento contemporaneo della dimensione del racconto. Un misto di violenza e di sesso come un'eco allegorica della storia del film.

Agli uomini non toccano ruoli particolarmente belli, in particolare a Robert, l'amante di Michèle, al quale lei dice: «è la tua stupidità ad avermi sedotta!»

Sì, gli uomini subiscono un vero smacco! Il figlio, il marito, l'amante, perfino lo stupratore. Ma questi uomini deboli, talvolta fino all'accidia, non vengono per questo disprezzati, né sono disprezzabili. Il loro scoramento e la loro vulnerabilità ce li rendono simpatici. Ma è un fatto: Michèle è una donna forte, una donna della sua generazione che è arrivata al potere. Potere economico, sessuale, sociale, una piccola rivoluzione che rivela la debolezza degli uomini.

Alla fine del film, Michèle e Anna si allontanano insieme. Fino a dove?

Sì, si allontanano insieme, ma comunque in un cimitero, non certo in un prato fiorito! E dove? Non lo so, ma comunque insieme...

ISABELLE HUPPERT

FILMOGRAFIA

- 2016 **ELLE** di Paul VERHOEVEN
L'AVENIR di Mia HANSEN-LØVE
- 2015 **SEGRETI DI FAMIGLIA** di Joachim TRIER
ILCONDOMINIO DEI CUORI INFRANTI di Samuel BENCHETRIT
VALLEY OF LOVE di Guillaume NICLOUX
- 2013 **ABUS DE FAIBLESSE** di Catherine BREILLAT
DEAD MAN DOWN- IL SAPORE DELLA VENDETTA di Niels Arden OPLEV
TIP TOP di Serge BOZON
- 2012 **BELLA ADDORMENTATA** di Marco BELLOCCHIO
AMOUR di Michael HANEKE
Palma d'Oro - Festival di Cannes
IN ANOTHER COUNTRY di HONG Sang-Soo
CAPTIVE di Brillante MENDOZA
- 2011 **MY LITTLE PRINCESS** di Eva Ionesco
- 2010 **COPACABANA** di Marc FITOUSSI
- 2009 **VILLA AMALIA** di Benoît JACQUOT
- 2008 **UNA DIGA SUL PACIFICO** di Rithy PANH
HOME – CASA DOLCE CASA? di Ursula MEIER
- 2009 **WHITE MATERIAL** di Claire DENIS
- 2006 **PROPRIETA' PRIVATA** di Joachim LAFOSSE
LA COMMEDIA DEL POTERE di Claude Chabrol
- 2005 **GABRIELLE** di Patrice CHÉREAU
Premio speciale della Giuria al Festival di Venezia e Leone d'oro alla carriera
- 2004 **I ♥ HUCKABEES - LE STRANE COINCIDENZE DELLA VITA** di David O'RUSSELL
- 2003 **IL TEMPO DEI LUPI** di Michael Haneke
- 2002 **LA VIE PROMISE** di Olivier DAHAN
8 DONNE E UN MISTERO di François OZON
Orso d'argento alle otto interpreti al Festival di Berlino
European Award collettivo alle interpreti
- 2001 **LA PIANISTA** di Michael HANEKE
European Award per la miglior attrice
Festival di Cannes - Miglior attrice
- 2000 **IL FIGLIO DI DUE MADRI** di Raoul RUIZ
GRAZIE PER LA CIOCCOLATA di Claude CHABROL
Premio miglior attrice al Festival di Montréal
LES DESTINÉES SENTIMENTALES di Olivier ASSAYAS
SAINT CYR di Patricia MAZUY
LA VIE MODERNE di Laurence FERREIRA BARBOSA
- 1999 **PAS DE SCANDALE** di Benoit Jacquot
- 1998 **L'ECOLE DE LA CHAIR** di Benoit Jacquot
- 1997 **RIEN NE VA PLUS** di Claude CHABROL
- 1996 **LE AFFINITA' ELETTIVE** di Paolo e Vittorio TAVIANI
- 1995 **IL BUIO NELLA MENTE** di Claude CHABROL
Mostra d'Arte cinematografica di Venezia – Coppa Volpi per la Migliore Attrice
Premio César miglior attrice
- 1994 **LA SÉPARATION** di Christian VINCENT
AMATEUR di Hal HARTLEY
- 1993 **L'INONDATION** di Igor MINAEV

- 1992 **LE STRATEGIE DEL CUORE** di Diane KURYS
- 1991 **MADAME BOVARY** di Claude CHABROL
Premio miglior attrice al Festival di Mosca
- MALINA** di Werner SHROETER
- 1990 **LA VENGEANCE D'UNE FEMME** di Jacques DOILLON
- 1989 **MIGRATIONS** di Alexandar PETROVIC
- 1988 **UN AFFARE DI DONNE** di Claude CHABROL
Mostra d'Arte cinematografica di Venezia – Coppa Volpi per la Migliore Attrice
- I DEMONI** di Andrzej WAJDA
- 1987 **UNA FINESTRA DELLA CAMERA DA LETTO** di Curtis HANSON
- 1986 **CACTUS** di Paul COX
- 1985 **SAC DE NOEUDS** di Josiane BALASKO
- 1983 **LA FEMME DE MON POTE** di Bertrand BLIER
- STORIA DI PIERA** di Marco FERRERI
- PRESTAMI IL ROSSETTO** di Diane KURYS
- 1982 **LA TRUITE** di Joseph LOSEY
- PASSION** di Jean-Luc GODARD
- 1981 **ACQUE PROFONDE** di Michel DEVILLE
- COLPO DI SPUGNA** di Bertrand TAVERNIER
- LA STORIA VERA DELLA SIGNORA DELLE CAMELIE** di Mauro BOLOGNINI
- STORIA DI DONNE** di Benoit Jacquot
- 1980 **I CANCELLI DEL CIELO** di Michael CIMINO
- SI SALVI CHI PUO' – LA VITA** di Jean-Luc GODARD
- LOULOU** di Maurice PIALAT
- 1979 **LES SOEURS BRONTE** di AndréTechiné
- 1978 **VIOLETTE NOZIÈRE** di Claude CHABROL
Festival di Cannes – Migliore Attrice
- 1977 **LA MERLETTAIA** di Claude GORETTA
BAFTA e David di Donatello per la miglior attrice straniera
- 1976 **IL GIUDICE E L'ASSASSINO** di Bertrand Tavernier

LAURENT LAFITTE

- 2017 **AU REVOIR LÀ-HAUT** di Albert DUPONTEL
2016 **ELLE** di Paul VERHOEVEN
2015 **O MAMMA O PAPA'** di Martin BOURBOULON
BOOMERANG di François FAVRAT
L'ART DE LA FUGUE di Brice CAUVIN
2014 **ELLE L'ADORE** di Jeanne HERRY
TRISTESSE CLUB di Vincent MARIETTE
COLPO D'AMORE di Joël HOPKINS
2013 **16 ANS OU PRESQUE** di Tristan SÉGUÉLA
MOON INDIGO – LA SCHIUMA DEI GIORNI di Michel GONDRY
2012 **DUE AGENTI MOLTO SPECIALI** di David CHARHON
2011 **UNE PURE AFFAIRE** di Alexandre COFFRE
2010 **PICCOLE BUGIE TRA AMICI** di Guillaume CANET
L'AMOUR C'EST MIEUX À DEUX di Dominique FARRUGIA & Arnaud LEMORT
2007 **UN SECRET** di Claude MILLER
2006 **NON DIRLO A NESSUNO** di Guillaume CANET
2004 **NARCO** di Gilles LELLOUCHE e Tristan AUROUET
LE RÔLE DE SA VIE di François FAVRAT
2003 **PISTOLE NUDE** di Éric LARTIGAU
2002 **MON IDOLE** di Guillaume CANET
2000 **I FIUMI DI PORPORA** di Mathieu KASSOVITZ

ANNE CONSIGNY

- 2016 **ELLE** di Paul VERHOEVEN
2015 **7 MINUTI** di Michele PLACIDO
HISTORY'S FUTURE di Fiona TAN
2014 **96 HEURES** di Frédéric SCHOENDOERFFER
SWIM LITTLE FISH SWIM di Ruben AMAR, Lola BESSIS
2013 **12 ANS D'ÂGE** di Frédéric PROUST
SOUS LE FIGUIER di Anne-Marie ETIENNE
2012 **VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU** di Alain RESNAIS
2009 **RAPT** di Lucas BELVAUX
BAMBOU di Didier BOURDON
GLI AMORI FOLLI di Alain RESNAIS
JOHN RABE di Florian GALLENBERGER
LA PREMIÈRE ÉTOILE di Lucien JEAN-BAPTISTE
2008 **RACCONTO DI NATALE** di Arnaud DESPLECHIN
ALIBI E SOSPETTI di Pascal BONITZER
COUPABLE di Laetitia MASSON
2007 **LO SCAFANDRO E LA FARFALLA** di Julian SCHNABEL
2005 **JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ** di Stéphane BRIZÉ
2003 **L'ÉQUIPIER** di Philippe LIORET
1994 **LE SOULIER DE SATIN** di Manoel DE OLIVEIRA

CHARLES BERLING

- 2016 **ELLE** di Paul VERHOEVEN
LE COEUR EN BRAILLE di Michel BOUJENAH
- 2015 **WE WERE YOUNG- DESTINAZIONE PARADISO** di Philippe GUILLARD
- 2014 **L'ENQUÊTE** di Vincent GARENQ
- 2012 **20 ANNI DI MENO** di David MOREAU
CENA TRA AMICI di Alexandre DE LA PATELLIÈREe Matthieu DELAPORTE
- 2011 **PROPRIÉTÉ INTERDITE** di Hélène ANGEL
- 2008 **ORE D'ESTATE** di Olivier ASSAYAS
CAOS CALMO di Antonello GRIMALDI
- 2006 **JE PENSE À VOUS** di Pascal BONITZER
L'HOMME DE SA VIE di Zabou BREITMAN
- 2005 **GRABUGE** di Jean-Pierre MOCKY
- 2003 **PÈRE ET FILS** di Michel BOUJENAH
- 2000 **FIGLIO DI 2 MADRI** di Raoul RUIZ
LES DESTINÉES SENTIMENTALES di Olivier ASSAYAS
- 1998 **CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN** di Patrice CHÉREAU
LA NOIA di Cédric KAHN
- 1997 **LES PALMES DE MONSIEUR SCHULTZ** di Claude PINOTEAU
NETTOYAGE À SEC di Anne FONTAINE
- 1996 **RIDICULE** di Patrice LECONTE
- 1995 **L'ÂGE DES POSSIBLES** di Pascale FERRAN
NELLY E MR. ARNAUD di Claude SAUTET
- 1994 **PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MORTS** di Pascale FERRAN
- 1982 **MEURTRES À DOMICILE** di Marc LOBET

VIRGINIE EFIRA

- 2017 **PRIS DE COURT** di Emmanuelle CUAU
2016 **ELLE** di Paul VERHOEVEN
VICTORIA di Justine TRIET
UN AMORE ALL'ALTEZZA di Laurent TIRARD
2015 **ET TA SOEUR** di Marion VERNOUX
UNE FAMILLE À LOUER di Jean-Pierre AMÉRIS
LE GOÛT DES MERVEILLES di Éric BESNARD
CAPRICE di Emmanuel MOURET
2013 **LES INVINCIBLES** di Frédéric BERTHE
IN SOLITARIO di Christophe OFFENSTEIN
20 ANNI DI MENO di David MOREAU
2012 **DEAD MAN TALKING** di Patrick RIDREMONT
2011 **IL MIO MIGLIOR INCUBO!** di Anne FONTAINE
PER SFORTUNA CHE CI SEI di Nicolas CUCHE
2010 **L'AMOUR, C'EST MIEUX À DEUX** di Dominique FARRUGIA e Arnaud LEMORT
2009 **LE SIFFLEUR** di Philippe LEFEBVRE

JUDITH MAGRE

- 2016 **ELLE** di Paul VERHOEVEN
2014 **LE RÈGNE DE LA BEAUTÉ** di Denys ARCAND
2012 **MAIN DANS LA MAIN** di Valérie DONZELLI
ADIEU BERTHE di Bruno PODALYDÈS
DU VENT DANS MES MOLLETS di Carine TARDIEU
2010 **CES AMOURS-LÀ** di Claude LELOUCH
2008 **ÇA SE SOIGNE?** di Laurent CHOUCHAN
2003 **NATHALIE** di Anne FONTAINE
1998 **L'HOMME EST UNE FEMME COMME LES AUTRES** di Jean-Jacques ZILBERMANN
1990 **LA CAMPAGNE DE CICÉRON** di Jacques DAVILA
1989 **LES DEUX FRAGONARD** di Philippe LEGUAY
1988 **L'ENFANCE DE L'ART** di Francis GIROD
1987 **SPIRALE** di Christophe FRANK
1979 **RIEN NE VA PLUS** di Jean-Michel RIBES
1975 **IL GATTO, IL TOPO, LA PAURA E L'AMORE** di Claude LELOUCH
1974 **LES GUICHETS DU LOUVRE** di Michel MITRANI
TUTTA UNA VITA di Claude LELOUCH
1971 **UN PO' DI SOLE NELL'ACQUA GELIDA** di Jacques DERAY
1970 **VOYOU** di Claude LELOUCH
1967 **SETTE VOLTE DONNA** di Vittorio DE SICA
1958 **LES AMANTS** di Louis MALLE