

SIBYL

LABIRINTI DI DONNA

un film di Justine Triet

con Virginie Efira, Adèle Exarchopoulos, Sandra Huller, Gaspard Ulliel



USCITA IN SALA
2 SETTEMBRE

distribuzione



Ufficio stampa
PUNTOeVIRGOLA

info@studiopuntoevirgola.com

Digital PR

ECHO GROUP

Stefania Collalto | collalto@echogroup.it

Lisa Menga | Menga@echogroup.it

Giulia Bertoni | bertoni@echogroup.it

PERSONAGGI E INTERPRETI

Sibyl	Virginie Efira
Margot	Adèle Exarchopoulos
Igor	Gaspard Ulliel
Mika	Sandra Hüller
Edith	Laure Calamy
Gabriel	Niels Schneider
Etienne	Paul Hamy
Dr Katz	Arthur Harari

CAST TECNICO

Regia	Justine Triet
Sceneggiatura	Justine Triet Arthur Harari
Fotografia	Simon Beaufiles
Suono	Julien Sicart
Collaborazione alla direzione degli attori	Cynthia Arra
Scenografia	Toma Baqueni
Costumi	Virginie Montel
Montaggio	Laurent Sénéchal
Montaggio del suono	Ingrid Simon
Missaggio	Simon Apostolou
Direzione di produzione	Nicolas Leclere
Direzione di post-produzione	Juliette Mallon
Prodotto da	David Thion et Philippe Martin
Una produzione	Les Films Pelléas
In coproduzione con	France 2 Cinéma Les Films de Pierre Page 114 Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma Scope Pictures
Con la partecipazione di	Le Pacte
In associazione con	MK2 Films
Con la partecipazione di	Canal + Ciné+ France Télévisions La Région Auvergne-Rhône-Alpes CNC
Con il sostegno di	Région Île-de-France in partenariato con CNC
In associazione con	Cinémage 13 Cofinova 15 Cinéventure 4
Realizzato con il sostegno di	Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge via Scope Invest
Vendite internazionali	MK2 Films
Distribuzione italiana	Valmyn
Ufficio stampa	PUNTOeVIRGOLA
Digital PR	Echo Group

Sarà finalmente in sala dal **2 settembre**, distribuito da Valmyn, **SIBYL**, il film di Justine Triet che vede fianco a fianco due tra le attrici più interessanti del cinema francese e internazionale: Virginie Efira e Adèle Exarchopoulos, entrambe fresche di successo all'ultimo festival di Cannes dove sono state protagoniste, rispettivamente, di "Benedetta" di Paul Verhoeven e dell'esordio di Julie Lecoustre ed Emmanuel Marre, "Zero Fucks Given".

Sibyl è una brillante psicologa che decide di abbandonare la professione per dedicarsi alla scrittura. Accetta come ultima paziente l'attrice Margot, e tra le due si instaura un rapporto profondo e speculare che sconvolgerà le loro vite, confondendosi tra la realtà e la finzione del romanzo che Sibyl sta creando.

Del cast fanno parte anche Sandra Huller ("Vi presento Toni Erdmann") e Gaspard Ulliel ("Saint Laurent", "Io danzerò", la serie "C'era una seconda volta").

INTERVISTA A JUSTINE TRIET

Ha fatto delle ricerche sulla psicanalisi?

No, ma ho incontrato tante psicoanaliste alle quali ho chiesto se gli fosse mai capitato di vivere un'esperienza altrettanto destabilizzante con un paziente. Una di loro mi ha confessato di aver vissuto la malattia di suo padre contemporaneamente a quella del padre di una sua paziente, anche se suo padre è morto molto prima di quello della paziente. Mi ha raccontato di essere stata costretta ad interrompere la terapia perché si sentiva quasi "brutalizzata" dall'altra. Questo racconto è stata una delle maggiori fonti d'ispirazione in fase di scrittura come anche la serie televisiva IN TREATMENT.

Nel film coesistono e s'intrecciano diversi temi: la maternità, la consanguineità, la creazione, la coppia, l'amore passionale, la crisi di mezza età, i gemelli, la riproduzione delle nevrosi ... Qual è secondo lei il tema dominante del suo film?

Per me il tema centrale del film è la maniera in cui affrontiamo la questione delle origini. Quello che facciamo per tentare di dimenticarle e come queste riemergono sempre in maniera improvvisa e brutale. È un film sull'identità, sulle radici. Da dove vengo, chi sono, che cosa ho fatto? Posso reinventarmi? Nel film, a perseguire la protagonista ci sono le origini della figlia, le origini del libro ma anche le origini di Margot. Volevo che il personaggio di Margot venisse da un ambiente modesto, che lei stessa detesta e che cerca a tutti i costi di respingere e con il suo dilemma Margot mette Sybil di fronte al suo passato. Possiamo dire, per certi versi, che Margot è l'immagine rovesciata di Sybil. Anche Sibyl ha cercato di "costruirsi" lottando contro le proprie origini, contro sua madre, contro l'alcolismo ed è attraverso la scrittura che ha cercato di fuggire da tutto questo, tentando di reinventarsi. Quando si rimette a scrivere e incontra Margot, Sibyl apre una breccia che è al contempo una sorta di partenza verso il delirio della finzione ma anche una vertigine su sé stessa, sulla sua identità. E cade in una crisi profonda.

Sibyl viola la deontologia professionale registrando la sua paziente con l'idea di utilizzare quello che le dice come materiale per il suo prossimo libro. E qui rivediamo la cineasta che modella i suoi attori come se fossero plastilina. Secondo lei l'atto stesso della creazione implica necessariamente una parte di vampirismo, di predazione?

In parte sì. Al di là della creazione, nel film, tutti manipolano tutti. Per quanto riguarda Sibyl, il semplice fatto di scrivere la porta a trasgredire tutte le regole. Esce dalla realtà e entra nella finzione per vivere delle esperienze. E qui entriamo nella dimensione del gioco, perché la creazione implica sempre un aspetto ludico che ci spinge a pensare che quando creiamo tutto ci è permesso. Dopodiché, è chiaro che

Sibyl si spinge troppo oltre ma lo fa solo perché è arrivata ad un punto in cui non riesce a vivere più niente. Ed è come se si lasciasse trascinare. La scrittura/il libro la trasformano in una macchina che una volta messa in moto prosegue fino a deragliare. Vampirizza Margot, ma non solo, vampirizza tutto ciò che incontra intorno a sé... inclusa sé stessa!

Le scene delle riprese del film nel film rimandano a quella parte ludica di cui parlava prima nella quale s'intrecciano commedia e crudeltà.

A quel punto del film, questo mix era necessario perché è lì che Sybil comincia seriamente a "deragliare". Quando Sibyl va sull'isola, è come se entrasse in un universo popolato di fantasmi, che non ha più nulla a che vedere con la realtà e con le sue regole: un universo lontano, bello, finto. E le riprese del film si prestano alla perfezione a raccontare questo universo. Ed è a questo punto che il film vira verso la commedia, il delirio, scatenati da un insieme di cose che non dovrebbero assolutamente essere mischiate. Per quanto riguarda la combinazione di toni diversi, sono stata aiutata da Sandra Hüller, che rappresenta la sintesi perfetta tra commedia e dramma. Quello che ci propone è esplosivo: interpreta un personaggio che soffre ma che trasforma tutto in una sorta di energia folle. Con lei non si sa mai se ridere a crepapelle o essere angosciati a morte.

Durante le riprese, Margot ad un certo punto dice che il cinema è un mezzo stupido e che teme di impazzire. E anche lei angosciata da questo pensiero a volte?

Il cinema è un micro cosmo nel quale tutto è accelerato e esacerbato. Il minimo problema diventa una tragedia, i rapporti gerarchici sono violenti e completamente grotteschi. È un ambiente ridicolo, comico ma nel quale si vivono cose molto forti e mi sono divertita a prendermi gioco di questo mondo visto che era assolutamente funzionale alla storia che volevo raccontare. Possiamo addirittura parlare di satira. I PROTAGONISTI di Altman è sempre stato un importante punto di riferimento per me. E anche in un film serio come DUE SETTIMANE IN UN'ALTRA CITTA' di Minnelli, tutto ciò che ruota intorno all'ambiente cinematografico ha un lato comico e satirico.

Si potrebbe parlare quasi di gemellarità tra Sibyl e Margot, tra Sibyl e sua sorella, tra Gabriel e la bambina nata dall'amore con Sibyl... Può parlarci di questo tema così ricorrente in tanti film?

E anche tra Sibyl e Mika, tra Gabriel e Igor... Per quanto riguarda Sibyl e Margot, direi che si tratta di gemellarità opposta: Sibyl ha tenuto la bambina mentre Margot vorrebbe abortire. Mika, invece, avrebbe voluto un figlio come Sibyl, non l'ha avuto e ne ha fatto un dramma. Quello che ho cercato di fare è stato moltiplicare il tema del doppio, come se Sibyl invadesse tutti i personaggi del film anche se verso il finale, Margot sfugge a tutto questo e ci rendiamo conto che forse è un po' meno fragile di

Sibyl. In fondo la più solida non è quella che pensavamo noi. Margot si realizza, matura, non è più vittima e sembra divertirsi e trovare motivo di orgoglio nel fatto di essere fonte d'ispirazione per Sibyl.

In questo gioco di specchi, la presenza dei bambini è un elemento molto forte. Qual è il loro ruolo nella storia?

I bambini sono personaggi molto importanti, anche se nel film in un certo senso restano nascosti. Il bambino in analisi, Daniel, è una presenza un po' strana, non necessaria al racconto, ma è comunque sempre presente quando Sibyl ricorda il suo passato amore. Daniel è come un fantasma della figlia avuta con Gabriel. All'inizio, quando Daniel e Sibyl giocano a Monopoli, il bambino le dice: "perderai": e questa frase è una sorta di annuncio, di presagio di tutto quello che succederà dopo. Quando ho scritto il film, mi è stato detto che c'erano troppi personaggi, che non stavo scrivendo una serie e che Daniel non era indispensabile. Io ho pensato invece, che il suo personaggio riflettesse dall'esterno qualche elemento della storia principale. Per me, è un personaggio che ha una grandissima – e segreta – importanza. Le figlie di Sibyl, invece, sono inizialmente una presenza contingente, poi, piano piano comincia a venire fuori la figura di Selma e capiamo che è lo snodo centrale e segreto della vita di Sibyl. Eredita tutto, senza saperlo, ed è al tempo stesso una traccia e un prolungamento. Era necessario che il film finisse su di lei che prende la parola per la prima volta e per la prima volta guarda veramente sua madre e comincia ad esistere. E tutto questo nel momento preciso in cui Sibyl è convinta che la sua vita sia una finzione e che le persone che la circondano siano dei personaggi. E la figlia contraddice la madre, a sua insaputa.

Dopo una prima parte profondamente urbana (come nei suoi due film precedenti), SIBYL si sposta verso la luce e lo spazio di Stromboli. Perché ha scelto questo luogo così carico di simbolismi e così caro al cinema?

La storia di quest'isola è stata trasformata dal cinema. Girare a Stromboli è stata un'esperienza quasi mistica e al di là di ogni riferimento cinematografico, il vulcano evoca una grande quantità di metafore emotive e sessuali. Non è assolutamente una rilettura del mitico film di Rossellini, ma ci siamo divertiti a filmare una regista tedesca che sogna di realizzare un film d'amore a Stromboli. L'idea era di servirsi di questa ambientazione per fare letteralmente esplodere il film. È la prima volta che giro in un'ambientazione naturale e la cosa mi è piaciuta moltissimo! (Da questo punto di vista sono come Sibyl, sono più spesso nella finzione che nella realtà e girare in mezzo agli elementi naturali, come il mare, il vento, il sole, è stata una nuova sfida per me). Stromboli rappresenta un tale contrasto rispetto agli appartamenti parigini da apparire quasi irreale. Sull'isola, Sibyl confessa a sua sorella di avere l'impressione di non essere più in un luogo reale, il che è paradossale perché è là che agisce maggiormente ed è là che s'immerge veramente nella vita.

Questo film è traboccante di personaggi e di storie intrecciate tra di loro... Da dove nasce questa complessità? Con Arthur Harari vi siete lanciati in reciproche sfide di scrittura? O voleva semplicemente dare libero e pieno sfogo alla vena di TUTTI GLI UOMINI DI VICTORIA?

TUTTI GLI UOMINI DI VICTORIA era già piuttosto complesso in termini di racconti intrecciati, ma era un film terra terra mentre qui c'è una dimensione ulteriore, più mentale: siamo nella testa di Sibyl. Ma non è questione di sfide. Siamo partiti prendendo una direzione ben precisa che ha richiesto sin dall'inizio una certa dose di complessità, degli accavallamenti perché ci sono diversi livelli di realtà: il presente, le storie di Margot, il passato di Sibyl, la scrittura del romanzo. È stato piuttosto complicato mettere ordine tra questi diversi livelli perché non sono una che teorizza troppo sulle cose, ho bisogno di una specie di accumulazione caotica nella quale poi mi ritrovo, mi oriento, elimino cose e faccio chiarezza. Questo procedimento è continuato anche in fase di montaggio dove abbiamo dovuto nuovamente cercare, rompere, rimettere ordine...Ed è stato in questa fase, con il montatore Laurent Sénéchal che abbiamo stabilito in che maniera tutti questi elementi insieme concorressero a stabilire il tono del film: commedia pura e semplice, dramma o un mix dei due. Ho capito dopo un po' di tempo che non dovevamo ricercare la comicità a tutti i costi, che non sarebbe stata la scelta giusta per il film. È un film drammatico o una "drammedia". Un film come VOGLIA DI TENEREZZA di James L. Brooks è per me un esempio geniale, nel quale non ci si pone la questione del genere perché ci sono troppi elementi mischiati tra di loro.

Come ha affrontato le scene d'amore che sono piuttosto crude?

Per me è stata una novità e ho cercato di filmarle come se fossero delle scene d'azione. Mi sono interrogata spesso su come girare queste scene, su come e dove posizionare la macchina da presa e sullo sguardo da tenere. E alla fine ho deciso di dirigerle in maniera molto precisa anche perché Virginie non voleva lasciare nulla all'improvvisazione. Mi ha chiesto sempre di indicarle molto chiaramente quello che volevo che facesse ed è stato tutto piuttosto comico. Le parlavo come se le chiedessi di andare in bicicletta, o di smontare un motore, spiegandole tutto in maniera molto pratica.

È la seconda volta che dirige Virginie Efira, TUTTI GLI UOMINI DI VICTORIA è stato un punto di svolta, e abbiamo l'impressione di assistere alla nascita di un nuovo e autentico sodalizio cinematografico.

Con questo film ho avuto la netta sensazione di scoprire degli aspetti nuovi, quasi dei volti ancora sconosciuti, di Virginie. Capisce sempre quello che cerco di raccontare e con lei le cose vanno molto rapidamente. Ormai avevamo rotto il ghiaccio e ho osato chiederle qualunque cosa e lei si è fidata di me abbandonandosi completamente. E poi non si limita a seguire quello che c'è scritto nella sceneggiatura ma è sempre pronta ad esplorare tutti gli aspetti del personaggio, incluse le sue contraddizioni.

Ho provato un piacere carnale a filmarla, a plasmarla, a modellarla.... Ho avuto voglia di “rovinarla” ma in senso buono: volevo vederla piangere, sfigurarsi, cadere e rialzarsi.

Ha scelto Adèle Exarchopoulos per il lavoro che ha fatto su VITA DI ADELE?

Assolutamente no! Pur avendo adorato quel film, non ho affatto pensato a lei mentre scrivevo la sceneggiatura visto che all’inizio il personaggio era un po’ più grande d’età e quindi avevamo bisogno di un’attrice meno giovane. Lei è entrata nel progetto in una fase successiva, ha fatto un provino ed è stata incredibile. Adèle ha una potenza straordinaria, e una grazia che ho visto raramente in altre attrici. Questo era un ruolo difficile perché dal punto di vista della recitazione avrebbe potuto ridursi a pura e semplice tecnica (crollare, piangere, avere attacchi di panico, ecc.) E invece Adèle non ricorre mai alla tecnica, ma si mette letteralmente nello stato d’animo che la scena di volta in volta esige, ed è così che è diventata il suo personaggio.

E per quanto riguarda la scelta di Sandra Hüller, ha deciso dopo aver visto TONI ERDMANN?

Certamente! La verità è che l’avevo conosciuta 10 anni fa ad un festival e mi era restata impressa pur non avendola vista recitare. È di un’intelligenza rara ed è anche un’attrice teatrale, e dire che lavora tanto è un eufemismo! Ho la netta impressione che sia in grado di fare qualunque cosa, e riesce sempre ad essere dentro il personaggio mantenendo la sua originalità. Mette sempre nei suoi ruoli un lato burlesco ma anche una grande “gravità”. È un’attrice che mi colpisce sempre moltissimo.

Il finale è molto bello, molto ambiguo e aperto, ed è al contempo allegro e malinconico. ... Quando Sibyl guarda la figlia, pensiamo – anche se in un contesto totalmente diverso - alla frase di Truffaut che dice: “Guardarti è una gioia e una sofferenza”. Una gioia perché è sua figlia, una sofferenza perché le ricorda Gabriel.

È esattamente così. La fine del film è impura, la possiamo leggere come una liberazione, una pacificazione anche se la ferita resta aperta; Sibyl non piange davanti alla figlia, sentiamo che la ragazzina si sente un po’ persa e si chiede non solo da dove venga ma anche chi sia veramente sua madre. E alla fine non sappiamo veramente chi sia questa donna. La sua vita è disseminata di bugie, ma non si tratta di bugie cattive quanto di una maniera per fare in conti con la realtà. Sono delle bugie a fin di bene, bugie mischiate all’amore. Sybil mente affinché l’amore non esca dalla sua vita.

JUSTINE TRIET

Justine Triet si è diplomata all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts di Parigi. I suoi primi documentari - SUR PLACE (2007) girato durante le manifestazioni degli studenti e SOLFÉRINO (2008) realizzato all'epoca delle elezioni presidenziali - s'interrogavano sul posto dell'individuo all'interno del gruppo. Nel 2009, la regista dirige DES OMBRES DANS LA MAISON ambientato in una township de São Paulo. VILAINE FILLE, MAUVAIS GARÇON, suo primo mediometraggio di finzione, viene premiato a numerosi festival sia in Francia sia all'estero (Premio EFA del Film europeo alla Berlinale 2012, il Grand Prix del Festival Premiers Plans d'Angers, il Grand Prix del Festival di Belfort, preselezionato ai Cesar per il cortometraggio nel 2013). Il suo primo lungometraggio, LA BATAILLE DE SOLFÉRINO viene selezionato all'ACID Cannes 2013 ed è candidato ai Cesar del 2014 nella categoria Migliore Opera Prima. TUTTI GLI UOMINI DI VICTORIA, il suo secondo lungometraggio, apre la Settimana della Critica del Festival di Cannes nel 2016. Interpretato da Virginie Efira, il film ottiene cinque candidature ai Cesar, tra i quali Miglior Film e Migliore Attrice.