

**ABC Distribution**  
Kaasstraat 4  
2000 Antwerpen  
t. 03 – 231 0931  
www.abc-distribution.be  
info@abc-distribution.be

**presenteert / présente**



Persmappen en beeldmateriaal van al onze actuele titels kan u downloaden van onze site:  
Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et les images de nos films sur:

[www.abc-distribution.be](http://www.abc-distribution.be)

Link door naar PERS om een wachtwoord aan te vragen.

Visitez PRESSE pour obtenir un mot de passe.



Jep Gambardella (Toni Servillo) is een knappe man en onweerstaanbare verleider. Een succesvol journalist die ooit een roman schreef die hem een literaire prijs en de reputatie van gefrustreerd schrijver opleverde. Nog altijd maakt hij deel uit van het mondaine leven in de stad Rome. Hij is er elke avond, op elk feestje, zijn scherpe geest wordt bejubeld en zijn gezelschap wordt opgezocht. Hij denkt echter met verbittering terug aan zijn gepassioneerde jeugdliefde en besluit na zijn 65e verjaardag het schrijven weer op te pakken en op zoek te gaan naar de eigenlijke zin en schoonheid van het leven.

LA GRANDE BELLEZZA is een cinematografische ode aan Fellini's LA DOLCE VITA en de stad ROME. Paolo Sorrentino's nieuwste film is betoverend, openhartig en ironisch tegelijkertijd. De film werd genomineerd voor de Gouden Palm op het Cannes Festival 2013.

**Lengte 142min. / Taal: Italiaans / Land: Italië**

Rome dans la splendeur de l'été. Les touristes se pressent sur le Janicule : un Japonais s'effondre foudroyé par tant de beauté. Jep Gambardella – un bel homme au charme irrésistible malgré les premiers signes de la vieillesse – jouit des mondanités de la ville. Il est de toutes les soirées et de toutes les fêtes, son esprit fait merveille et sa compagnie recherchée. Journaliste à succès, séducteur impénitent, il a écrit dans sa jeunesse un roman qui lui a valu un prix littéraire et une réputation d'écrivain frustré : il cache son désarroi derrière une attitude cynique et désabusée qui l'amène à poser sur le monde un regard d'une amère lucidité.

Sur la terrasse de son appartement romain qui domine le Colisée, il donne des fêtes où se met à nu « l'appareil humain » – c'est le titre de son roman – et se joue la comédie du néant. Revenu de tout, Jep rêve parfois de se remettre à écrire, traversé par les souvenirs d'un amour de jeunesse auquel il se raccroche, mais y parviendra-t-il ? Surmontera-t-il son profond dégoût de lui-même et des autres dans une ville dont l'aveuglante beauté a quelque chose de paralysant.

LA GRANDE BELLEZZA est un hommage cinématographique à La Dolce Vita de Fellini et à la ville de Rome. Le dernier film de Paolo Sorrentino est magique, franches et ironique à la fois. Le film a été nommé pour la Palme d'Or au Festival de Cannes de 2013.

**Durée 142min. / Langue: italien / Pays: Italie**

## LA GRANDE BELLEZZA – cast

TONI SERVILLO .....	Jep
CARLO VERDONE .....	Romano
SABRINA FERILLI .....	Ramona
CARLO BUCCIROSSO .....	Lello Cava
IAIA FORTE .....	Trumeau
PAMELA VILLORESI .....	Viola
GALATEA RANZI .....	Stefania
ISABELLA FERRARI .....	Orietta

## LA GRANDE BELLEZZA – crew

regie / réalisation .....	Paolo SORRENTINO
scenario / scénario .....	Paolo SORRENTINO
.....	Umberto CONTARELLO
productie / production .....	Nicola GIULIANO
.....	Francesca CIMA
coproductenten / coproducteurs .....	Fabio CONVERSI
.....	Jérôme SEYDOUX
camera / caméra .....	Luca BIGAZZI
montage.....	Cristiano TRAVAGLIOLI
muziek / musique .....	Lele MARCHITELLI



## LA GRANDE BELLEZZA – director's statement

The Great Beauty develops through the unfolding of an accumulation of minimalist dramas that, taken, together, seek to weave a complex and stratified representation of reality.

The film aims to grasp the human condition of the Italian people in their best-known expressive outpost, Rome.

The film is the representation of a magnificent shipwreck, of a diffuse sentiment of impotence and decadence that pervades the whole of Italian society today at every level.

But behind the loss of meaning, behind the collapse of values and, in the final analysis, behind the aesthetic degeneration of behaviours it is still possible to find Beauty. Immutable, eternal and indifferent, terribly human and simply terrible.

In spite of its minimalist dramas, the film will have a rich and highly imaginative visual structure that will accompany the protagonist, Jep Gambardella, through the unfolding of the tragic fresco of a wretched and ridiculous world of which he himself is a part.

The choice of music as well only apparently shows traces of a schizophrenic approach. The pointless commercial little ditties, the obsessive background music to the protagonist's nights out, have as their counterpoint the pure and objective beauty of the sacred minimalist music which, in my opinion, perfectly accompanies the majesty of that architectonic and religious shell that is Rome.

Because the backdrop in front of which this fragile and inconsistent humanity struggles is a city that knows how to survive the vulgarity of those who frequent it, whether Romans or not.

It is a city which never ceases to be a sanctuary of wonder and greatness.

In fact, as has often happened, cinema and literature have shown how the decadence and decay of reality preserve a hidden and sometimes desperate Beauty.

**Paolo Sorrentino,  
director/writer.**



Paolo Sorrentino, regisseur en scenarist, werd in 1970 in Napels geboren. In 2001 werd zijn eerste langspeelfilm, L'UOMO IN PIÙ, met Toni Servillo en Andrea Renzi, geselecteerd voor het Festival van Venetië. In 2004 zat zijn tweede film, LE CONSEQUENZE DELL'AMORE (ABC Cinemien), in competitie op het Festival van Cannes. De film was een groot succes en haalde heel wat prijzen binnen, waaronder 5 David de Donatello's (Beste Film, Beste Regie, Beste Scenario, Beste Acteur, Beste Fotografie).

Twee jaar later zat Sorrentino weer in de competitie met L'AMICO DI FAMIGLIA. IL DIVO, zijn vierde film, zat ook in competitie op het Festival van Cannes 2008 en won daar de Prix du Jury. In 2011 volgde zijn eerste Engelstalige speelfilm met Sean Penn in de hoofdrol THIS MUST BE THE PLACE die wederom in première ging in Cannes. LA GRANDE BELLEZZA werd dit jaar genomineerd voor de Gouden Palm.

Paolo Sorrentino, réalisateur et scénariste, est né en 1970 à Naples. En 2001, son premier long métrage, L'UOMO IN PIU, avec Toni Servillo et Andrea Renzi, a été dans la sélection officielle au Festival de Venise. En 2004, son deuxième film, LES CONSEQUENCES DE L'AMOUR (ABC distribution), était à voir en compétition au Festival de Cannes. Le film a été un grand succès et a eu beaucoup de prix, dont 5 David de Donatello (Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleur Scénario, Meilleur Acteur, Meilleure Photographie).

Deux ans plus tard Sorrentino se rassit dans la ligue avec L'AMICO DI FAMIGLIA. IL DIVO (Abc distribution), son quatrième film, était également en compétition au Festival de Cannes en 2008 et a remporté le Prix du Jury. En 2011 il a fait son premier long métrage en anglais avec Sean Penn dans le rôle principal. La première du film a eu de nouveau lieu à Cannes. Le film a été nommé pour la Palme d'Or au Festival de Cannes de 2013.

### **filmografie / filmography**

2001 L'UOMO IN PIÙ

2004 LE CONSEQUENZE DELL'AMORE / LES CONSEQUENCES DE L'AMOUR

2006 L'AMICO DI FAMIGLIA

2008 IL DIVO

2011 THIS MUST BE THE PLACE

2013 LA GRANDE BELLEZZA

By Jean A. Gili

Paris-Rome, April 2013

**How did you come to make a film that delves so deeply into the undergrowth of Rome, after the experience of making films in Ireland and the United States?**

I have long been thinking about a film which probes the contradictions, the beauties, the scenes I have witnessed and the people I've met in Rome. It's a wonderful city, soothing yet at the same time full of hidden dangers. By dangers, I mean intellectual adventures which lead nowhere.

Initially, it was an ambitious project without limits, which I kept putting off until I found the binding element that could bring this whole Roman universe to life. And that element was the character of Jep Gambardella who was the last piece of the puzzle, and who made the whole concept of the film possible and less confused. I thought the moment had come for me to bring this undeniably ambitious film to life.

After two wonderful years of travelling between Europe and the United States to make THIS MUST BE THE PLACE, I really felt the need to stop moving. I wanted to maintain my idle lifestyle with a job that allowed me to go home every evening; but in reality, LA GRANDE BELLEZZA was an exhausting film, despite being a passionate experience.

**What part did Umberto Contarello play in writing the script?**

I've known Umberto since my youth, when I wanted to be a screenwriter and he was already an acknowledged writer for the cinema. Along with Antonio Capuano, he initiated me into the job. He introduced me to poetic worlds that I was fortunate to be able to recreate later in a personal way, according to my own sensitivity. As a result, we share a way of approaching things which now goes back more than 20 years. Our way of working is quite straightforward. It consists of chatting regularly – sometimes quite fleetingly, sometimes in more depth, depending on the ideas that daily life provides us with. Even little things, or the irrepressible need to tell each other a joke that made one of us laugh, might prompt us to write or to call up or see each other.

Then, when the writing process begins, we go our separate ways. Like a long game of ping-pong, we send the script back and forward between us. I write the first version, I send it to him; he writes the second version; I do a third, and so on until the shoot, because a script can always be improved. The word "end" doesn't exist in writing.

**In terms of the staging, this film seems less baroque than your previous ones.**

Probably. On the face of it, it's a film that's overflowing. During the preparation phase, I noticed the visual overload produced by the work on the sets, the costumes, and the great multitude of actors required for the narrative. When I turned to directing the film, I decided

to keep a little distance from this. I thought the direction should merely accompany this density.

**In certain aspects, the film could be called “Sorrentino Roma”. Was the idea of borrowing LA DOLCE VITA’s approach one of the starting points of the film? As with Fellini’s film, the protagonist is essentially an observer.**

In reality, even in THE CONSEQUENCES OF LOVE and THIS MUST BE THE PLACE, I used the narrative structure which suits me best. The protagonist of the film is above all an observer of the outside world who becomes the main “raison d’être” of the film. Then, through a series of twists, incidentally and often for reasons linked to fate, he also undergoes a personal journey. For LA GRANDE BELLEZZA, I couldn’t do anything else, because the core of the film was a huge mass of interlocked facts, characters and anecdotes, all gravitating around Rome and which I wanted to transform into a film. Of course, ROMA and LA DOLCE VITA are works that you cannot pretend to ignore when you take on a film like the one I wanted to make. They are two masterpieces, and the golden rule is that masterpieces should be watched but not imitated. I tried to stick to that. But it’s also true that masterpieces transform the way we feel and perceive things. They condition us, despite ourselves. So I can’t deny that those films are indelibly stamped on me and may have guided my film. I just hope they guided me in the right direction.

**The fact that the protagonist, played by Toni Servillo, is older than Marcello Mastroianni changes the nature of the story: there is greater disillusionment in his rapport with creativity.**

A writer is constantly preoccupied with the idea of having to capitalize on his own biography on an artistic level. If that biography – as in the case of Jep Gambardella – is permanently drifting on the superficiality of high society, on futile chattering that is no more than background noise, on gossip reduced to instinctive pettiness, then that capitalization seems impossible. That’s why he continually quotes Flaubert. Meanwhile, the years are rolling by for Gambardella and his greatest source of despair is the consequences of ageing. There’s always less time, less energy, and happiness seems lost, or never to have existed. Pleasure has been reduced to a mechanism, which contradicts by its nature the principle of pleasure. All he has left is the rapport with the nostalgia of innocence that this character perhaps associates with a instantaneous form of something else, something very distant from his own experience: beatitude.

An enviable state which, in a totally unexpected way, given his lifestyle, moves by channels of suspension and silence. That’s why his encounter with the nun who devotes her life to poverty, and who is in a way close to beatitude, starts out following the usual path of a casual and irreverent social encounter. Then in the end, through her simplicity, she leads him elsewhere. Not somewhere capable of really making him change, but she at least helps him to glimpse the starting point of fresh artistic creation.

**Is the presence of a cardinal who only thinks about trying out culinary recipes a critique of the Church?**

It is rather a critique of the propagation of the culture of food, of gastronomic cuisine, and so on. Sometimes it seems we can't talk about anything else. I find the subject amusing too, the tyrannical arrogance of some who want to impose these themes everywhere is starting to annoy me. That's why – partly in jest – I wanted to show how this trend has spread even to the most unexpected places, to those dedicated to spirituality.

**Luca Bigazzi's splendid color photography forms an echo of the black-and-white work of Otello Martelli.**

My relationship with Bigazzi is now long-standing and established. I have total trust in him and we are fortunate to understand each other without speaking. So I give Luca the script and I let him interpret it and work it out in terms of lighting. He knows I'd rather go down new, unexplored paths than to rely on what we know and what we've already done, and so I think he works accordingly. I'm increasingly satisfied with this method and I'm always happy to discover the lighting he has created, rather than giving him guidance in advance.

**In the film, there are many allusions to Flaubert and the feeling of nothingness.**

The great writer and director Mario Soldati used to say that Rome, for obvious reasons, was the capital which more than any other could communicate a feeling of the eternal. But, he would add, what is a feeling of the eternal if not the feeling of nothingness?

**LA GRANDE BELLEZZA reminds us Ettore Scola's LA TERRAZZA, with its endless chit-chat on the writer's terrace.**

Yes, the exhibition of prattling, the recourse to the lowest form of scuttlebutt, the proverbial ability to demonstrate meanness even towards one's close friends, the disenchantment and cynicism that is currency amongst the Roman bourgeoisie – all of this borrows undeniably from Scola's universe. That's why I wanted to show him my film, and I was moved to see that he was deeply touched. At the end of the screening, he stroked my face for a long time, repeating how much he'd liked the film. And myself, after many years, I was moved to feel again a feeling that I had completely forgotten: to feel like a son.

**It seems that the film makes some nods to other filmmakers, without going so far as quoting.**

Effectively, in my view it's not a film which employs quotation in the strict sense, but it's a film that is totally indebted to the great Italian cinema of Scola, Fellini, Ferreri, Monicelli, etc.

**Original music and repertory music sit alongside one another in the film. How do they co-exist?**

In thinking about this film – an inevitable mix of the sacred and the profane, just as Rome famously is – I immediately thought that this flagrant contradiction of the city, its capacity to miraculously combine sacred and profane, should be echoed in the music. So from the start, the idea came to me of using sacred music and Italian popular music. In that sense, it was necessary to fall back on repertory music.

**The film features many very well-known actors in Italy, notably Toni Servillo, with whom you have made four films, but also Carlo Verdone, Sabrina Ferilli, Isabella Ferrari, Iaia Forte, Serena Grandi, Dario Cantarelli, Roberto Herlitzka, and even a small role for Giulio Brogi.**

Whatever you say about it, Italy has an extraordinary pool of actors of every sort. They are all very different, from many different backgrounds, but all with often under-exploited potential, all just waiting to find good characters. From that point of view, I had great pleasure in calling on actors with whom I had already worked, and other very popular actors, like Carlo Verdone and Sabrina Ferilli, who usually play other types of roles. But I was sure – and this was confirmed during the shoot – that a good actor can do anything. Due to the considerable number of characters, I also had the possibility of working with actors with whom I had wanted to work for a long time, but who I had not been able to use in my previous films, like for example Dario Cantarelli, Roberto Herlitzka, Iaia Forte and Giulio Brogi. I've always loved Brogi and it was with great regret, for reasons solely due to the pace of the film, that I had to sacrifice the very long scene in which he was the main character. Toni Servillo is really a separate case. He's the actor I can ask anything of, because he is capable of doing absolutely everything. I can now move forward with him with my eyes closed, not only as far as work goes, but also in terms of our friendship, a friendship which over time becomes more joyful, lighter yet deeper at the same time.

**The film opens with a quote from Céline. By evoking that writer, you allude to a conception of life seen as a journey from birth to death.**

Yes, you might consider that I have this conception of life my own. But this quote from Céline, which is the opening line from *Journey to the End of the Night*, is also a declaration of intent that I followed in turn in the film. It comes down to saying: there's reality, but everything is invented too. Invention is necessary in cinema, just to reach the truth. It might seem contradictory, but it isn't at all. Fellini once said: "‘Cinema of truth?’ I prefer ‘the cinema of lies’. The lie is the soul of the spectacle. What has to be authentic is the emotion felt in watching or expressing."

**Comment naît un film aussi profondément plongé dans l'humus romain après l'expérience d'une œuvre réalisée en Irlande et aux États-Unis ?**

J'ai toujours pensé à un film qui sonde les contradictions, les beautés, les scènes auxquelles j'ai assisté, les gens que j'ai rencontrés à Rome. C'est une ville merveilleuse, apaisante et en même temps pleine de dangers impalpables. Par dangers, j'entends les aventures mentales qui ne mènent nulle part. Au début, il s'agissait d'un projet ambitieux et sans limites, que j'ai reporté jusqu'à trouver le ciment qui puisse faire exister tout cet univers romain. Et ce ciment a été le personnage de Jep Gambardella qui est arrivé en dernier, et qui a rendu possible et moins confuse l'idée du film. J'ai pensé que le moment était venu pour moi de donner vie à un film indéniablement ambitieux. Après deux merveilleuses années d'errance entre l'Europe et les États-Unis pour réaliser THIS MUST BE THE PLACE, j'ai vraiment senti la nécessité de ne plus bouger. J'ai voulu entretenir ma paresse avec un travail qui me permettrait de rentrer chez moi tous les soirs ; mais, en réalité, LA GRANDE BELLEZZA a été un film épuisant, bien que passionnant à faire.

**Quel a été le rôle d'Umberto Contarello dans l'écriture du scénario ?**

Je connais Umberto depuis ma jeunesse quand je voulais être scénariste et qu'il était déjà un auteur de cinéma reconnu. Avec Antonio Capuano, il m'a initié à ce travail. Il m'a introduit dans des mondes poétiques que j'ai eu la chance de pouvoir restituer ensuite de manière personnelle, en fonction de ma sensibilité. De fait, nous partageons une façon de ressentir les choses qui remonte désormais à plus de vingt ans. Notre façon de travailler est assez simple. Elle consiste à bavarder régulièrement, parfois de manière fugace, parfois de façon plus approfondie, selon les suggestions que la vie quotidienne nous offre. Même les petites choses, ou l'irrépressible besoin de se raconter une blague qui nous a fait rire, nous conduit à nous écrire, à nous appeler ou à nous voir. Puis, lorsque le travail d'écriture commence, nous nous séparons. Comme dans une longue partie de ping-pong, nous nous renvoyons le scénario. J'écris la première version, je la lui envoie, il écrit la deuxième version, j'en fait une troisième et ainsi de suite, jusqu'à la veille du tournage, car un scénario peut toujours être amélioré. Le mot «fin» n'existe pas dans l'écriture.

**En termes de mise en scène, il me semble que ce film est moins baroque que les précédents.**

Probablement. C'est, a priori, un film «plein». Pendant la phase de préparation, j'avais remarqué la surcharge visuelle produite par le travail sur les décors, les costumes, la grande multitude d'acteurs nécessaires au récit. Quand je suis passé à la réalisation du film, j'ai choisi de me tenir un peu à l'écart. J'ai pensé que la mise en scène devait seulement accompagner cette densité.

**Par certains aspects le film pourrait s'appeler «Sorrentino Roma». Est-ce que l'idée d'emprunter la voie de LA DOLCE VITA a été un des points de départ du film ? Comme dans le film de Fellini, le protagoniste est avant tout un observateur.**

En réalité, même dans LES CONSÉQUENCES DE L'AMOUR et dans THIS MUST BE THE PLACE, j'avais utilisé le schéma narratif qui me correspond le mieux : le protagoniste du film est avant tout un observateur du monde extérieur qui devient la principale raison d'être du film et puis, par des chemins détournés, incidemment, et souvent pour des raisons liées au destin de la vie, il lui arrive aussi de vivre une histoire personnelle. Pour LA GRANDE BELLEZZA, je ne pouvais pas faire autrement, parce que le noyau du film était une masse énorme de faits imbriqués, de petits personnages, d'anecdotes, tous gravitant autour de Rome et que je voulais transformer en film. Bien sûr, ROMA et LA DOLCE VITA sont des œuvres qu'on ne peut pas faire semblant d'ignorer au moment d'affronter un film comme celui que j'ai voulu faire. Ce sont deux chefs-d'œuvre et une règle élémentaire dit que les chefs-d'œuvre se regardent, mais ne s'imitent pas. J'ai essayé de faire comme ça. Mais il est vrai aussi que les chefs-d'œuvre transforment la façon dont nous sentons et percevons les choses. Ils nous conditionnent, malgré nous. Je ne peux donc pas nier que ces deux films sont inscrits de manière indélébile en moi et ont pu guider mon film. J'espère seulement qu'ils m'ont guidé dans la bonne direction.

**Le fait que le protagoniste, Toni Servillo, soit plus âgé que Marcello Mastroianni change la nature du récit : il y a un plus grand désespoir dans le rapport à la création.**

Un écrivain est constamment habité par l'idée de devoir capitaliser sur un plan artistique sa propre biographie. Si cette biographie, comme dans le cas de Jep Gambardella, se déplace constamment sur les rails d'une mondanité superficielle, sur un bavardage si futile qu'il n'est plus qu'un bruit de fond, sur les ragots réduits à la mesquinerie instinctive, alors cette capitalisation semble impossible. C'est pour cette raison qu'il cite constamment Flaubert. Entre temps, les années passent pour Gambardella et son plus grand désespoir est aussi la conséquence de l'âge. Il y a toujours moins de temps, moins d'énergie, et le bonheur semble perdu ou n'avoir jamais existé. Le plaisir s'est ré-duit à une mécanique qui contredit par nature le principe de plaisir. Il lui reste le rendez-vous avec la nostalgie de l'innocence que ce personnage associe peut-être à une forme momentanée de quelque chose d'autre, bien loin de son histoire : la béatitude. Un état enviable qui, d'une manière totalement inattendue compte tenu de ses habitudes, se déplace par les canaux de la suspension et du silence. Pour cette raison, sa rencontre avec la religieuse qui consacre sa vie à la pauvreté et qui est en quelque sorte proche de la béatitude, prend au début les chemins habituels d'une mondanité désinvolte et irrévérencieuse et puis, finalement, par sa simplicité, elle le conduit ailleurs. Pas dans un ailleurs capable de le faire changer vraiment, mais elle l'aide au moins à entrevoir le point de départ d'une nouvelle création artistique.

**La présence d'un cardinal qui ne pense qu'à mettre en œuvre des recettes culinaires est-elle une critique de l'Église ?**

C'est plutôt une critique de la propagation de la culture de la nourriture, de la cuisine gastronomique, et ainsi de suite. Quelquefois, il semble que nous ne puissions plus parler d'autre chose. Ces sujets m'amuse aussi, mais l'arrogance tyrannique de certains à vouloir imposer ces thèmes partout commence à m'ennuyer. C'est pourquoi, un peu en plaisantant, j'ai voulu montrer comment cette mode s'est répandue même dans les endroits les plus inattendus, ceux dédiés à la spiritualité.

**La splendide photographie en couleurs de Luca Bigazzi constitue un écho à celle en noir et blanc d'Otello Martelli.**

Ma relation avec Bigazzi est désormais ancienne et solide. Ma confiance en lui est totale et nous avons la chance de nous comprendre sans parler. Donc, je donne le scénario à Luca et je le laisse l'interpréter et le décliner en termes de lumière. Il sait que je préfère parcourir de nouveaux chemins inédits plutôt que de s'appuyer sur ce que nous connaissons, sur ce que nous avons déjà fait, et donc je pense qu'il agit en conséquence. Cette méthode me satisfait de plus en plus et je suis heureux de découvrir la lumière qu'il a créée plutôt que de devoir lui donner des indications au préalable.

**Dans le film, il est souvent fait allusion à Flaubert et au sens du néant.**

Mario Soldati, grand écrivain et metteur en scène, disait que Rome, pour des raisons évidentes, était la capitale qui, plus que toute autre, était capable de communiquer le sens de l'éternité. Mais, ajoutait-il, qu'est-ce que le sens de l'éternité sinon le sens du néant ?

**La GRANDE BELLEZZA peut aussi faire penser à LA TERRAZZA d'Ettore Scola avec ses bavardages à l'infini sur la terrasse de l'écrivain.**

Oui, l'exhibition des bavardages, le recours aux ragots de très basse extraction, la capacité proverbiale à faire preuve de méchanceté même à l'encontre de ses proches amis, le désenchantement et le cynisme que l'on respire dans les lieux de la bourgeoisie romaine, empruntent indéniablement à l'imaginaire de Scola. Pour cette raison, j'ai voulu lui montrer le film et j'ai été ému de le voir profondément touché. À la fin de la projection, il m'a caressé longuement le visage en répétant combien il aimait le film et moi, après de nombreuses années, j'ai ressenti à nouveau, avec émotion, un sentiment que j'avais complètement oublié : me sentir fils.

**Il me semble que dans le film passent des références à d'autres cinéastes, sans que l'on puisse parler de citations.**

En effet, ce n'est pas un film, de mon point de vue, qui utilise la citation au sens strict, mais c'est un film totalement débiteur du grand cinéma italien, Scola, Fellini, Ferreri, Monicelli...

### **Musique originale et musique de répertoire se côtoient dans le film. Comment s'établit le rapport ?**

En songeant à ce film, mélange inévitable de sacré et de profane comme Rome l'est de façon notoire, j'ai tout de suite pensé que cette contradiction flagrante de la ville, en fait sa capacité à réunir miraculeusement le sacré et le profane, devait être évoquée à travers la musique. L'idée m'est donc venue, dès le début, d'utiliser de la musique sacrée et de la musique populaire italienne. En ce sens, il a été nécessaire de recourir à de la musique de répertoire.

**Le film fait appel à un très grand nombre d'acteurs très connus en Italie, bien sûr Toni Servillo, avec qui vous avez tourné quatre films, mais aussi Carlo Verdone, Sabrina Ferilli, Isabella Ferrari, Iaia Forte, Serena Grandi, Dario Cantarelli, Roberto Herlitzka, et même, dans un petit rôle, Giulio Brogi.**

L'Italie, quoi qu'on en dise, possède un extraordinaire réservoir d'acteurs de toute nature. Ils sont très différents les uns des autres, d'origines multiples, mais tous avec des capacités souvent inexploitées, qui n'attendent que de trouver les bons personnages. En ce sens, j'ai eu beaucoup de plaisir à faire appel à des acteurs avec qui j'avais déjà travaillé et d'autres, très populaires, comme Carlo Verdone ou Sabrina Ferilli, qui généralement interprètent d'autres types de personnages, mais j'étais sûr – et j'en ai eu la confirmation au tournage – qu'un bon acteur peut tout faire. En raison du nombre considérable de personnages, j'ai également eu la possibilité de travailler avec des acteurs avec qui je voulais travailler depuis longtemps mais que je n'avais jamais pu utiliser dans mes films précédents, comme par exemple Dario Cantarelli, Roberto Herlitzka, Iaia Forte et Giulio Brogi.

En particulier, j'ai toujours beaucoup aimé Brogi et c'est avec un profond regret, pour des raisons liées uniquement au rythme du film, que j'ai dû sacrifier la très longue scène dont il était le personnage principal. Le cas de Toni Servillo est vraiment à part. Il est l'acteur auquel je peux tout demander, parce qu'il est capable de faire absolument tout, et avec lequel désormais je navigue les yeux fermés, non seulement en ce qui concerne le travail, mais aussi au nom de notre amitié, une amitié qui avec le temps se fait toujours plus joyeuse, légère et profonde en même temps.

**En évoquant Céline – le film s'ouvre par une citation de l'écrivain –, vous faites allusion à une conception de la vie conçue comme un voyage de la naissance à la mort.**

Oui, on peut considérer que je fais mienne cette conception de la vie. Mais cette citation de Céline, qui d'ailleurs ouvre Voyage au bout de la nuit, est aussi une déclaration d'intention que j'ai suivie à mon tour dans le film. Cela revient à dire : il y a la réalité, mais tout est inventé aussi. L'invention est nécessaire au cinéma, justement pour atteindre la vérité. Cela pourrait sembler contradictoire, mais ça ne l'est pas du tout. Fellini a dit : «Le cinéma vérité? Moi, je préfère le cinéma mensonge. Le mensonge est l'âme du spectacle. Ce qui doit être authentique, c'est l'émotion ressentie en regardant ou en s'exprimant.»

Servillo, zowel regisseur als acteur, werd geboren in Afragola (Napels) in 1959. In 1977 stichtte hij het Teatro Studio te Caserta, waar hij regisseerde en acteerde in onder andere PROPAGANDA (1979), NORMA (1982), BILLY IL BUGIARDO (1983) en GUERNICA (1985). In 1999 begon Servillo opera te regisseren, zijn eerste opera was LA COSA RARA in het Fenice van Venetië, gevolgd door LE NOZZE DE FIGARO en verscheidene andere operastukken.

Als acteur werkte hij met regisseurs zoals Memè Perlini, Mario Martone, Leo De Berardinis en Elio De Capitani. Hij werkte voor het eerst samen met Sorrentino in 2001 aan de film L'UOMO IN PIÙ. Voor zijn rol in LE CONSEGUENZE DELL'AMORE (2004), die in de competitie zat op het festival van Cannes 2004, kreeg Toni Servillo zowel in Italië als daarbuiten verschillende prijzen waaronder een Nastro d'Argento en een David di Donatello. Voor zijn rol in LA RAGAZZA DEL LAGO kreeg hij de Pasinetti voor Beste Acteur op het Filmfestival van Venetië 2007 en eveneens de David di Donatello 2008 voor Beste Mannelijke Hoofdrol.

2008 is het jaar van de grote toewijding voor Toni Servillo, hij speelt dat jaar namelijk mee in maar liefst twee spraakmakende films, beide bekroond op het Filmfestival van Cannes. GOMORRA, een bikkelharde film over de Napolitaanse mafia waarin hij een meedogenloos lid van de camorra speelt, en IL DIVO, een biopic over de onlangs overleden Giulio Andreotti, ex-president van Italië. Voor die laatste rol mocht Servillo zijn derde David di Donatello in ontvangst nemen en werd hij op slag een van Italië's beste acteurs van de laatste jaren genoemd.

Gesterkt door zijn succes, doet hij ook Frankrijk aan en speelt hij een belangrijke bijrol in UN BALCON SUR LA MER van Nicole Garcia, aan de zijde van Jean Dujardin en Marie-Josée Croze, vooraleer terug de Alpen over te steken en in de huid te kruipen van een oude mafiabaas in de film UNA VITA TRANQUILLA (2010).

Datzelfde jaar maakt Servillo een uitstapje naar het televisiescherm voor de historische televisiereeks NOI CREDEVAMO. Twee jaar later verandert de meester van de grote drama's van stijl en speelt Servillo mee in de komedie E STATO IL FIGLIO van Daniele Cipri. Het verhaal speelt zich af in Palermo tijdens de jaren '70, tijdens de sociale crisis en de opkomst van de mafia en houdt het midden tussen een zwaar politiek thema en een lichte toon.

Servillo, à la fois réalisateur et acteur, est né à Afragola (Naples) en 1959. En 1977, il fonde le Teatro Studio à Caserte, où il a dirigé et joué dans entre autres PROPAGANDA (1979), NORMA (1982), BILLY IL BUGIARDO (1983) et GUERNICA (1985). En 1999 il a commencé à diriger de l'opéra, son premier opéra était LA COSA RARA à la Fenice de Venise, suivie par LE NOZZE DE FIGARO et plusieurs autres.

En tant qu'acteur, il a travaillé avec des réalisateurs comme Memè Perlini, Mario Martone, Leo De Berardinis et Elio De Capitani. Sa première collaboration avec Sorrentino a suivi en 2001 pour le film L'UOMO IN PIU. Pour son rôle dans LES CONSEQUENCES DE L'AMOUR (2004), qui était en compétition au festival de Cannes en 2004, Toni Servillo a obtenu plusieurs prix en Italie et à l'étranger, dont un Nastro d'Argento et un David di Donatello. Pour son rôle dans LA FILLE DU LAC il a obtenu le Pasinetti du meilleur acteur au Festival du film de Venise en 2007 ainsi que le David di Donatello du meilleur acteur en 2008.

2008 est l'année de la consécration pour Toni Servillo, puisqu'il est au générique de deux longs métrages récompensés au Festival de Cannes : GOMORRA, film coup de poing sur la mafia napolitaine dans lequel il joue un camorriste sans scrupules, et IL DIVO, un biopic sur Giulio Andreotti, ancien président du conseil italien. Ce dernier rôle lui permet de remporter son troisième David di Donatello et le consacre un peu plus comme l'un des meilleurs acteurs italiens de ces dernières années.

Fort de son succès, il s'aventure en France et interprète un second rôle important dans UN BALCON SUR LA MER de Nicole Garcia, aux côtés de Jean Dujardin et Marie-Josée Croze, avant de retourner de l'autre côté des Alpes pour se glisser dans la peau d'un ancien mafieux pour les besoins d'UNE VIE TRANQUILLE en 2010.

La même année, Servillo fait une incursion à la télévision pour le tournage de la série TV historique, FRERES D'ITALIE. Deux ans plus tard, cet habitué des grands drames change de registre et passe à la comédie. Le natif d'Afragola joue dans MON PERE VA ME TUER de Daniele Cipri. L'histoire se déroule à Palerme dans années 70, entre crise sociale et montée de la mafia et garde tout de même un contenu politique fort traité avec un ton léger.

## **filmografie / filmography**

2013 LA GRANDE BELLEZZA van / de Paolo Sorrentino

2013 LA BELLA ADDORMENTATA van / de Marco Bellocchio

2011 E STATO IL FIGLIO / MON PERE VA ME TUER van / de Daniele Ciprì

2011 IL GIOIELLINO / L'EMPIRE DES RASTELLI van / de Andrea Molaioli

2010 UNA VITA TRANQUILLA / UNE VIE TRANQUILLE van / de Claudio Cupellini

2010 NOI CREDEVAMO / FRERES D'ITALIE van / de Mario Martone

2010 GORBACIOF van / de Stefano Incerti

2010 UN BALCON SUR LA MER van / de Nicole Garcia

2008 IL DIVO van / de Paolo Sorrentino

2008 GOMORRA van / de Matteo Garrone

2007 LASCIA PERDERE JOHNNY! van / de Fabrizio Bentivoglio

2007 LA RAGAZZA DEL LAGO / LA FILLE DU LAC van / de Andrea Molaioli

2004 NOTTE SENZA FINE van Elisabetta Sgarbi

2004 LE CONSEGUENZE DELL'AMORE / LES CONSEQUENCES DE L'AMOUR van / de Paolo Sorrentino

2001 LUNA ROSSA van / de Antonio Capuano

2001 L'UOMO IN PIÙ / L'HOMME EN PLUS van / de Paolo Sorrentino

1998 TEATRO DI GUERRA van / de Mario Martone

1993 RASOI van / de Mario Martone

1992 MORTE DI UN MATEMATICO NAPOLETANO van / de Mario Martone



By Jean A. Gili

April 2013

**You have worked with Paolo Sorrentino since his first film, L’UOMO IN PIÙ. How did you first meet?**

My first meeting with Paolo Sorrentino took place in Naples in the theatrical community, with the “Teatri Uniti” founded in 1987 from the union of three companies: Mario Martone’s Falso Movimento, Antonio Neiwiller’s Teatro dei Mutamenti, and the Teatro Studio de Caserta, which I directed. “Teatri Uniti” produced Martone’s first films and also contributed to the production of Sorrentino’s first films. Sorrentino was a young writer back then who was hanging out with the “Teatri Uniti”, an enterprise which had relaunched theater and cinema in Naples by creating a sort of “Factory”, where both were practiced. After various pieces of work, he finally offered us the script of his first feature film. Angelo Curti, who was closely involved in production work, took charge of him. I remember that at that time I was preparing to stage *The Misanthrope* by Molière. When I read this script, I thought it was fantastic, and that was the start of this relationship which now takes us to our fourth film together, out of the six that Paolo has directed. We have a very privileged relationship which has become quite singular in Italian cinema, because it seems relatively rare that a filmmaker and an actor work together over such a long time.

**Do you stay in touch between films?**

We have something in common which we both cultivate, and that’s a taste for mystery. That has something to do with esteem, with a sense of irony and self-mockery, with certain similar sources of melancholy, and certain subjects or themes of reflection. These affinities are renewed each time we meet, as if it were the first time, without there being any need for a closer relationship between one film and the next. We meet and it’s as if we’ve never been apart. And that means there’s a deep friendship between us, and that’s what is so great. When a necessity emerges, it’s this necessity that becomes a film. This is fed by silences and by something mysterious that we like to leave as it is. The foundation of our relationship has this element of mystery that we don’t want to unravel. We don’t try to explain it.

**Did you discuss the script before the shoot?**

As with all the films I’ve done with Paolo, he keeps the surprise of the script for me. He calls me and says: “I’ve written a film and I’d like you to play the lead character.” Then he sends me the script right away. He does that every time. Afterwards, we discuss the script together. Once he sends it to me, I take part in the initial readings. He doesn’t only want to rouse my curiosity about my character, he also wants an opinion on the script. From that point on, a conversation starts about the character and the film, which doesn’t stop and

carries on throughout the creative process. For my part, while I like suggesting or adding things, I think that Paolo has a great talent for writing a script and dialog. When you read the script, you can already visualize the film. Paolo is one of those directors who has the whole film in his head. He arrives on set very well prepared. None of which stopped us having conversations beforehand to develop the character. For this film in particular, I'm very pleased with the character. I think it's Paolo's most personal film, his most free.

**Does he have a particular way of directing actors?**

He chooses the actors according to the talent he sees in them, and the esteem he has for them. Then he expects a certain interpretation from them. He counts on the actor he has selected; he has backed him, and so he expects the maximum. He doesn't just maintain a lasting relationship with me, although we have a deep connection running through four films. He really gambles on all the actors he picks, like you bet on a horse thinking it will win. Most of the time, he chooses an actor and imagines the character embodied by that actor. Naturally, on set there can be a small margin for improvisation, depending on circumstances. But what's special about him is this dimension for gambling, which makes him choose an actor for a given character and gamble everything on his talent. So, for example, in the film I think Sabrina Ferilli and Carlo Verdone are really very good. They are very well-known actors in Italy, and they illustrate exactly what I was explaining. Their talent and their nature had to serve the characters that Paolo had in mind. Personally, in this film, more so than in the others, I felt as though I was passing the baton from the writer to the character.

With deep affection, I felt that Paolo really needed this character, this Gambardella he'd invented, to have my face. And he passed the baton onto me. He told me: "Put your face, your body, your way of being into it." What's more, he's a Neapolitan character who lives in Rome, with a Naples style that we both know well.

It's a film with a very rich cast, a spectrum of characters which goes from Neapolitans to Romans, but not that. Even more than with IL DIVO, Paolo relied on actors with stage experience – in other words actors who, for the main part, currently act in theater in Italy, and lots of them for many years. Paolo really appreciates the discipline of stage actors, the absolute preparation with which they arrive on set, a preparation comparable to his own. He demands the same thing from all his actors.

**It's clear that for you, acting on stage and in the movies is not the same game.**

To me, they are two quite different things. They are two profoundly different languages which are employed in completely different spaces and times. In my relationship with Paolo, the fact that he's been a very attentive spectator of my stage work for many years naturally enriches our relationship in cinema, which explains our great complicity.

**Do you think that Sorrentino has, in a certain way, gained in maturity over the course of the years?**

Yes, I've noticed that his writing ability, whether for a screenplay or dialog, which was already remarkable in L'UOMO IN PIÙ, has become increasingly refined, and at the same time he has developed his directing skills as a creator of images. I think this latest film, LA GRANDE BELLEZZA, is the most accomplished demonstration of this. Over the years, he has become more of a director, whereas for his debuts with L'UOMO IN PIÙ, he was more of a writer, an inventor of extraordinary stories and dialog, but less a creator of forms. But in the course of his career, including his US experience, his writing has matured. Paolo makes films with an absolute liberty, without taking into account the expectations of the market or any career strategies. Paolo has great freedom as an artist and, even when he has some huge opportunities like with his American film, or for this one which is a European coproduction with a major budget, it doesn't change anything about his way of filmmaking, nor his dimension as a writer. This has even grown over the years. Instead of his creative freedom softening or becoming anesthetized, it has augmented.

**The film can be seen as a homage to Fellini.**

Paolo has never made a secret of his profound love for Fellini. And I, like all the actors of my generation, have never hidden my love for Mastroianni, nor for Volonté. They are key references for us. I think this film and EIGHT AND A HALF, Fellini's masterpiece, are linked to the same word: "dissipation". They are both films which develop this theme in an extraordinary way, the dissipation of the personality, of talent, of feelings, his own personal story, his social role.

Gambardella has total indifference to his great talent, and instead squanders and destroys it. In my opinion these two films, which are completely different, from two different writers – an acknowledged master and a young talent who's carving out his reputation – share this same rhythm, this pacing linked to the theme of dissipation.

**The film also conveys a certain anxiety.**

It is in some ways the film which recounts the end of an era, without knowing what awaits us in the future. For me, it's the definitive film which recounts the last 30 years in Italy, with the worrying consequences it displays. The anxiety also comes from the fact that it's a film which doesn't look towards a future. Because we're all quite lost in the face of this uncertain future.

**The terrace is the film's emblematic setting.**

Yes, it's a magnificent terrace in an authentic apartment, in a red building which is easy to recognize, located in front of the Coliseum. You feel as if you could touch the monument with your fingertips from the terrace. It's Gambardella's apartment, the symbolic terrace where numerous important conversations take place on the themes we mentioned earlier. Gambardella hosts lots of stupid and vulgar parties there. Every emotion finds a place there.

**At the start, there's the death of a Japanese tourist; by the end, you feel that the spectator might succumb too.**

I interpreted that death as one of the many manifestations of the effects of beauty. We know that beauty can also kill. And I'd be pleased if the film attains that objective.

**In IL DIVO, you acted with a mask; here, you act with your face revealed: two traditions of Italian theater.**

Yes, despite the fact that I have a haircut which changes me, I'm perfectly recognizable in this film. I used no mask. The character often hides, he is often almost dislikeable due to his cynicism, but he's also very sentimental. When he has the opportunity, he reveals deep feelings. He's very human. I'd say my performance is the opposite of IL DIVO. Instead of working on the mask, I stripped myself bare in the circumstances which presented themselves.

**Do you prefer either of those two films?**

That depends on the aims, on the vision one has of the finished work. For me, both experiences were exciting, each having their own requirements in terms of the film's objectives. Each time I work with Sorrentino it gives me the opportunity to express myself in a very different way. That's also a demonstration of Paolo's rich inventiveness. The four films I've made with him – L'UOMO IN PIÙ, THE CONSEQUENCES OF LOVE, IL DIVO, and LA GRANDE BELLEZZA – are by the same director but, in a certain way, they are four self-sustaining universes, with characters which have nothing to do with one another. The only thing in common in the four films is a note that I really like in his movies: a disturbing sense of melancholy, which is also very seductive, and which corresponds to Paolo's deep personality. In one way, I feel a strong irony in my way of looking at life, but in another, this melancholy is something which binds us deeply, even though we never talk about it.



**Vous avez travaillé avec Paolo Sorrentino depuis son premier film, L'UOMO IN PIÙ. Comment s'est produite votre rencontre ?**

La rencontre avec Paolo Sorrentino a eu lieu à Naples dans le milieu théâtral, celui des «Teatri uniti» nés en 1987 de l'union de trois compagnies : Falso Movimento de Mario Martone, le Teatro dei Mutamenti d'Antonio Neiwiller et le Teatro Studio de Caserta que je dirigeais. «Teatri Uniti» a produit les premiers films de Martone et a contribué également à la production des premiers films de Sorrentino.

Sorrentino était un tout jeune scénariste qui était entré dans le milieu de «Teatri Uniti», une entreprise qui avait relancé le théâtre et le cinéma à Naples en créant une sorte de «Factory» où l'on pratiquait aussi bien l'un que l'autre. Après divers travaux, il nous a finalement proposé le scénario de son premier long métrage. Angelo Curti, qui était plus particulièrement chargé de la production, s'est occupé de lui. Je me rappelle qu'à cette époque, je préparais une mise en scène du Misanthrope de Molière. Lorsque j'ai lu ce scénario, je l'ai trouvé magnifique, et c'est comme cela qu'a commencé cette relation qui nous a amenés jusqu'à ce quatrième film ensemble, sur les six que Paolo a réalisés. Nous avons vraiment un rapport privilégié qui devient même assez singulier dans le cinéma italien, car cela me paraît relativement rare qu'un auteur et un acteur travaillent aussi longtemps ensemble.

**Entre un film et l'autre, restez-vous en contact ?**

Il y a quelque chose que nous avons en commun et que nous cultivons tous les deux : le goût du mystère. Cela a à voir avec l'estime, avec le sens de l'ironie ou de l'autodérision, avec certaines mélancolies semblables, certains sujets ou thèmes de réflexion. Ces affinités se renouvellent à chaque rencontre, comme si c'était la première fois, sans qu'il y ait la nécessité d'une relation plus étroite entre un film et l'autre. On se retrouve comme si on ne s'était pas quitté. Et cela signifie qu'il y a entre nous une profonde amitié. C'est justement cela qui est très beau. Quand surgit une nécessité, c'est cette nécessité qui devient un film ; elle est alimentée par des silences et par quelque chose de mystérieux que nous aimons laisser tel quel. Le fond de notre relation a cette part de mystère que nous ne souhaitons pas élucider, nous n'en cherchons pas les raisons.

**Aviez-vous parlé du scénario avant le tournage ?**

Comme pour tous les films que j'ai faits avec Paolo, il me réserve la surprise du scénario. Il me téléphone et me dit : «J'ai écrit un film et j'aimerais que tu joues le personnage principal», puis il m'envoie tout de suite le scénario. Il fait comme ça à chaque fois. Lorsqu'il me l'envoie, je fais partie des premiers lecteurs. Il ne veut pas seulement attiser ma curiosité par rapport à mon personnage, il veut aussi un avis sur le scénario. À partir de là commence une conversation sur le personnage et sur le film, qui ne s'arrête plus et intervient tout au long du processus de création. De mon côté, même si j'aime proposer ou ajouter des choses,

je pense que Paolo a un immense talent pour l'écriture du scénario et des dialogues. À la lecture du scénario, on visualise déjà le film. Paolo fait partie de ces réalisateurs qui ont le film dans la tête. Il arrive sur le plateau très bien préparé. Ce qui ne nous a pas empêchés d'avoir des conversations au préalable pour nourrir le personnage. Pour ce film en particulier, je suis très heureux du personnage, c'est le film de Paolo que je trouve le plus personnel, le plus libre.

### **A-t-il une façon particulière de diriger les acteurs ?**

Il choisit les acteurs en fonction du talent qu'il leur reconnaît, de l'estime qu'il leur porte. Il compte sur l'acteur qu'il a choisi, il a misé sur lui, et en attend donc le maximum. Et ce n'est pas seulement avec moi, avec qui il entretient désormais un rapport pérenne, un rapport très profond à travers quatre films ; il parie vraiment sur tous les acteurs qu'il choisit, comme on parie sur un cheval en pensant qu'il va gagner. La plupart du temps, il choisit un acteur et imagine le personnage incarné par cet acteur. Naturellement, sur le plateau, il peut y avoir une petite marge d'improvisation, selon les circonstances. Ainsi, par exemple, je trouve que dans le film Sabrina Ferilli ou Carlo Verdone sont vraiment très bons. Ce sont en Italie des acteurs très connus, ils sont exactement la démonstration de ce que j'expliquais.

Leur talent, leur nature, devaient servir les personnages que Paolo avait en tête. Moi, dans ce film, plus que dans les autres, je me suis senti investi comme d'un passage de témoin entre l'auteur et le personnage. J'ai ressenti, avec une affection profonde, que Paolo avait un véritable besoin que ce sujet, ce Gambardella qu'il avait inventé, ait mon visage. Et il m'a passé le témoin. Il m'a dit : «Mets-y ton corps, ton visage, ta façon d'être...» C'est d'ailleurs un personnage de Napolitain qui vit à Rome, avec une «napolitane» que nous connaissons bien tous les deux.

C'est un film à la distribution très riche, un spectre de personnages qui va des Napolitains aux Romains, mais pas seulement. Encore plus que pour IL DIVO, Paolo s'en est remis à des acteurs à l'expérience théâtrale, c'est-à-dire à des acteurs qui, pour la plupart, jouent au théâtre en ce moment en Italie, et beaucoup depuis de nombreuses années. Paolo aime beaucoup chez les acteurs de théâtre leur discipline, l'absolue préparation avec laquelle ils arrivent sur le plateau, une préparation comparable à la sienne. Il exige la même chose de tous ses acteurs.

### **Il est évident que pour vous, jouer au théâtre et au cinéma n'est pas de même nature.**

Pour moi, ce sont deux choses tout à fait différentes. Ce sont deux langages profondément différents qui se déploient dans des espaces et des temps complètement différents. Dans ma relation avec Paolo, le fait qu'il soit un spectateur très attentif depuis toujours de mon travail au théâtre, naturellement enrichi de notre relation au cinéma, explique notre profonde connivence.

### **Trouvez-vous que Sorrentino a, en quelque sorte, gagné en maturité au cours des années ?**

Oui, j'ai remarqué que sa capacité d'écriture, que ce soit du scénario ou des dialogues, qui était déjà remarquable dans L'UOMO IN PIÙ, est devenue toujours plus raffinée, et simultanément se sont développées ses capacités de réalisateur en tant que créateur d'images. Il me semble que ce dernier film, LA GRANDE BELLEZZA, en est la démonstration la plus aboutie. Au fil du temps, il est devenu de plus en plus réalisateur, alors qu'à ses débuts avec L'UOMO IN PIÙ, il était avant tout un auteur, un inventeur d'histoire et de dialogues extraordinaires, mais moins un créateur de formes. Et puis, au fur et à mesure de sa carrière, y compris après son expérience américaine, sa dimension d'auteur s'est encore affinée. Paolo fait les films qu'il veut faire avec une liberté absolue, sans tenir compte des attentes du marché ou des stratégies de carrière. Paolo a une très grande liberté d'artiste et, même lorsqu'il a de très grosses occasions comme pour son film américain, ou pour celui-ci qui est une coproduction européenne avec un investissement de production important, il ne change rien à sa façon de faire du cinéma, à sa dimension d'auteur. Celle-ci s'est même renforcée dans le temps. Au lieu d'assouplir ou d'anesthésier sa liberté créative, elle l'a démultipliée.

### **Le film peut être envisagé comme un hommage à Fellini.**

Paolo n'a jamais fait un mystère de son amour profond pour Fellini. Et moi, comme tous les acteurs de ma génération, je n'ai jamais caché mon amour pour Mastroianni ou pour Volonté. Ils sont pour nous des références essentielles. Je crois que ce film et HUIT ET DEMI, le chef-d'œuvre de Fellini, sont liés à un même mot : «dissipé». Ce sont deux films qui développent ce thème d'une façon extraordinaire, la dissipation de la personnalité, du talent, des sentiments, de sa propre histoire personnelle, de son rôle social. Gambardella, dans la plus totale indifférence, a un profond talent, mais le gâche jusqu'à le disperser et le détruire. Selon moi ces deux films qui sont complètement différents, de deux auteurs différents – un maître reconnu et un jeune talent en train de s'affirmer – ont en commun ce rythme, cette allure liée au thème de la dissipation.

### **Le film communique d'ailleurs une certaine angoisse.**

C'est un peu le film qui raconte la fin d'une époque, sans savoir ce qui nous attend dans le futur. Pour moi, c'est le film «définitif» qui fait le récit des trente dernières années de l'Italie, avec les conséquences angoissantes qu'il montre. L'angoisse naît aussi du fait que c'est un film qui n'ouvre pas vers un futur. Parce que nous sommes tous assez perdus, face à ce futur incertain.

### **La terrasse est le décor emblématique du film.**

Oui, c'est une magnifique terrasse d'un appartement authentique, dans un immeuble rouge facile à reconnaître, situé devant le Colisée. On a l'impression de pouvoir toucher du doigt le monument depuis cette terrasse. C'est l'appartement de Gambardella, la terrasse symbolique où ont lieu de nombreuses conversations importantes pour parler des thèmes

que nous évoquions tout à l'heure. Gambardella y donne aussi beaucoup de fêtes stupides et grossières. Toutes les émotions s'y mêlent.

**Au début, il y a la mort du touriste japonais ; à la fin, on a l'impression que le spectateur pourrait succomber lui aussi.**

Cette mort-là, je l'ai lue comme une des nombreuses déclinaisons des effets de la beauté. Nous savons que la beauté peut aussi tuer. Et cela me ferait plaisir que le film atteigne cet objectif.

**Dans IL DIVO, vous jouiez avec un masque, ici vous jouez à visage nu, deux traditions du théâtre italien.**

Oui, même si j'ai une coiffure qui me change, dans ce film je me reconnais parfaitement. Je n'ai utilisé aucun masque. Le personnage se cache souvent, il est parfois presque antipathique du fait de son cynisme, mais c'est aussi un grand sentimental. Quand il en a l'occasion, il s'ouvre à des sentiments profonds. Il est très humain. Je dirais que j'ai fait un travail qui est à l'opposé du DIVO, son contraire même.

Je n'ai pas travaillé sur le masque mais sur le fait de me mettre à nu dans les circonstances qui m'étaient offertes.

**Avez-vous une préférence ?**

Cela dépend de l'objectif, de la vision que l'on a de l'œuvre finie. Pour moi, les deux expériences ont été excitantes, chacune étant requise par rapport à l'objectif du film. Travailler avec Sorrentino m'a donné à chaque fois l'occasion de m'exprimer de façon très différente. C'est aussi la démonstration de la richesse de Paolo en matière d'inventivité. Les quatre films que j'ai tournés avec lui – L'UOMO IN PIÙ, LES CONSÉQUENCES DE L'AMOUR, IL DIVO, LA GRANDE BELLEZZA – sont du même réalisateur mais, d'une certaine façon, ce sont quatre mondes auto-suffisants, avec des personnages qui n'ont aucun rapport entre eux. Le seul point commun des quatre films est une note que j'aime beaucoup dans son cinéma : une mélancolie troublante, très séduisante aussi, et qui correspond à la personnalité profonde de Paolo. Moi, d'un côté, je ressens une ironie très forte dans mon regard sur la vie, mais de l'autre, même si nous ne nous en parlons pas, cette mélancolie est quelque chose qui nous lie profondément.

“Paolo Sorrentino has returned to Cannes with a gorgeous movie, the film equivalent of a magnificent banquet composed of 78 sweet courses. It is in the classic high Italian style of Fellini's *La Dolce Vita* and Antonioni's *La Notte*: an aria of romantic ennui among those classes with the sophistication and leisure to appreciate it.”

**\*\*\*\*The Guardian**

“The Great Beauty is the most ambitious film to have screened so far at Cannes, a shimmering coup de cinema to make your heart burst.”

**\*\*\*\*\* The Telegraph**

“Sorrentino is so often compared to Federico Fellini that it feels right that he has made the city of ‘*La Dolce Vita*’ the focus for this heady, beautiful, entrancing film.”

**\*\*\*\*\* Time Out**

“Paolo Sorrentino’s follow-up...is an alternately elegiac and world-weary cinematic fresco of contemporary Rome that references both the melancholy hedonism of *La Dolce Vita* or Fellini’s *Roma* and the decadence of the latter days of the Roman empire. It’s a virtuoso piece of filmmaking featuring a magnificently jaded Toni Servillo.”

**Screen Daily**

“A densely packed, often astonishing cinematic feast that honours Rome in all its splendour and superficiality.”

“Very much Sorrentino’s modern take on the themes of Fellini’s “*La dolce vita*,” emphasizing the emptiness of society amusements, “*Great Beauty*” will surprise, perplex and bewitch highbrow audiences yearning for big cinematic feasts.”

**Variety**

<http://www.romeing.it/scenes-and-secrets-from-la-grande-bellezza/>

This is a trail through Rome for the art lover, the romantic or those who simply wish to see what Italians choose to show off in film when depicting Rome as it exists today.

### Terme di Caracalla



Via delle Terme di Caracalla, 52

Metro Circo Massimo

Open every day 9.30pm-6.30pm, Mondays 9am-1pm

Entry fee €7, valid for 7 days for the Terme di Caracalla, Villa dei Quintili, and the Mausoleo di Cecilia Metella

Sorrentino chose these ancient thermal baths as the setting in which to plop a giant giraffe and film one of the movie's most poignant moments – "*è solo un trucco*", and the giraffe (and one of the Gep's only real friends) disappears, leaving Gep alone to rekindle his innocence.

Named after the Roman emperor who had them opened during his reign, the ruins are truly worth taking a stroll through – and I really mean a stroll, because these *rovine* are impressive in size. Not just a place to get a good scrub, the baths were a social meeting point for ancient

Romans and had gyms, gardens, and libraries, creating something of a maze. Today, the majestic Terme reverberate with music from the concerts that take place within the walls, and if you go during the summer months, don't miss out one of the shows put on by the Teatro dell'Opera di Roma, who move all of their shows here once the weather heats up.

### Parco degli Acquedotti



Via Lemozia, 256

Metro Lucio Sestio, Giulio Agricola, or Subaugusta

The park has several entrances along Via Lemozia

This large park, part of the Parco Regionale dell'Appia Antica, gets to be the setting for one of the movie's more humorous scenes, where Gep attends a performance by a – oh we can say it – crazy lady. The immense aqueducts, the park's main feature, are a testament to the Roman Empire's engineering skills and ingenuity, and also make for great shade on a hot day when you want to say you stopped for a picnic in the shadow of ancient Rome. The park is also dotted with ruins and tombs, making it a great place for an exploratory bike ride. Don't miss out on seeing the Villa delle Vignacce, the ruins of an ancient luxurious villa.

## San Pietro in Montorio



Piazza di San Pietro in Montorio, 2

Bus 115

Church: Open every day 8.30am-12pm, Monday-Friday 3pm-4pm

Tempietto: 9.30am-12.30pm and 2pm-4pm, closed Sunday and Monday

The main character Gep steps into the exquisite 'little temple', il Tempietto, and peers down at a little girl hiding. Her voice promptly informs him that he is *nessuno*, unveiling a truth that Gep may have been reaching for (and fearing deeply) himself – bringing him close to tears and rendering him speechless.

One of the city's best-kept secrets, the San Pietro in Montorio Church is stunning in its own right, flaunting notorious artwork, frescoes, and a chapel designed by Bernini himself (what? beautiful art in Rome, you say?). The location is best known, however, for the gorgeous Tempietto tucked away in the courtyard, designed by Donato Bramante.

If high Renaissance Italian architecture doesn't tickle your fancy, go just for the sake of saying you've been to the spot where it used to be argued St. Peter was crucified. And, as always, the top of the Gianicolo hill is a fantastic place to look out over the city.

## Villa Medici



Viale Trinità dei Monti, 1

Metro Spagna, Bus 117, 119

Open Tue-Sun 10.30am–12.30pm, 2pm–5.30pm, closed Mondays

Entry fee €7/9

Stunning though it is in the daytime, Sorrentino steps it up a notch by sneaking his characters into the gardens of Villa Medici in the middle of the night and having them take pictures among the suggestive group of Niobidi statues. Also home to the French Academy in Rome, Villa Medici puts its beautiful grounds to good use by hosting cultural and musical events and offering guided tours of their gardens. The view from up here makes you feel like you can truly see the whole world, or at the very least, a beautiful slice of the Roman world.

Palazzo Barberini – Galleria Nazionale d'Arte Antica



Via delle Quattro Fontane, 13

Metro Barberini

Open Tuesday- Sunday 8:30am – 7pm, closed Mondays

Entry fee €7

A secret nighttime stroll of the only-in-Rome variety, the jingle of keys, flashes of some of Rome's most beautiful paintings and statues, and the scene turns to Raffaello's masterpiece, 'La Fornarina', known as 'The Portrait of a Young Woman'. The scene pauses on the girl's bemused (dare I say cheeky?) expression for a moment, and then our characters are off again, and we're watching Sabrina Ferilli glide down the hallway wearing what looks suspiciously like a cloak.

Bearing the Barberini name, the beautiful *palazzo* is worthy of mention in its own right, and not just because it houses one of Italy's greatest collections of art – no small feat, considering the country! It's a majestic setting for the national gallery, which boasts a stunning array of pieces from several centuries, and also includes some of the works of Caravaggio.

### Lungotevere



Sorrentino uses the embankments along Rome's languid Tevere River as the setting for Jep's realization that he spent most of his life in Rome so focused on the petty power of ruling the mundane that he may have come out the other end hollow. Literally meaning 'along the Tevere', the embankments were originally built to keep the river from overflowing but today host runners, painters looking for a good view, and of course, the amazing *Estate Romana*, or Roman Summer: the Lungotevere transforms into something of a festival during the warm nights of the summer, filled with markets, music, food, and open-air clubs.