

ADÈLE
HAENEL

ADÈLE
EXARCHOPOULOS

JALIL
LESPERT

GEMMA
ARTERTON

NICOLAS
DUVAUCHELLE

SOLÈNE
RIGOT

SERGI
LÓPEZ

VEGA
CUZYTEK

QUATTRO VITE

UN FILM DI ARNAUD DES PALLIÈRES



QUATTRO VITE

UN FILM DI ARNAUD DES PALLIÈRES

Data di uscita: 27 agosto

111 min.

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52
Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664
Federico Biagioni, digital@us-ufficiostampa.it, +39 320 7440489



SINOSSI

Ritratto di una donna attraverso quattro età della sua vita. Una bambina di campagna che cade in un tragico gioco a nascondino. Un'adolescente che passa da una fuga all'altra e da un uomo all'altro, perché tutto è meglio del triste ambiente familiare. Una giovane provinciale che si trasferisce a Parigi e sfiora la catastrofe. Infine, una donna realizzata che si crede al sicuro dal suo passato. Quattro diverse attrici (Adèle Haenel, Adèle Exarchopoulos, Solène Rigot, Vega Cuzytek) incarnano un'unica eroina.

INTERVISTA AD ARNAUD DES PALLIÈRES

Regista e co-sceneggiatore

Come è nato questo film?

Nel 2010 ho chiesto a Christelle Berthevas, co-sceneggiatrice del mio film “Michael Kohlhaas”, se voleva raccontarmi la sua storia personale, che mi affascinava per due motivi. Per prima cosa, era la vita di una donna, ma di una donna di origini rurali e popolari, molto lontane dalle mie. Ero consapevole che non avevo ancora prestato ai personaggi femminili la stessa attenzione di quelli maschili. Volevo recuperare il ritardo disegnando un ritratto di donna il più ricco e complesso possibile. Per entrare nei panni di una donna, volevo iniziare da una vita reale, non da un romanzo o da un racconto, mettendomi sotto l'autorità e le sensibilità di chi aveva vissuto gli eventi. Faccio film per sperimentare vite diverse dalla mia. Sapevo quanto fosse stata crudele, cupa, eccessiva la prima parte della vita di questa donna e volevo raccontarla perché mi sembrava esemplare. Era la lotta di una donna per la sua libertà, e volevo viverla io stesso, per poi farla rivivere allo spettatore.

In che modo è iniziata la lavorazione?

Ho chiesto a Christelle di mettere su carta tutto ciò che riguardava la sua infanzia e la sua giovinezza. I suoi ricordi sono emersi sotto forma di frammenti, che abbiamo gradualmente organizzato intorno a quattro età nella vita di una donna. Una bambina e poi un'adolescente che vivono in campagna, una ragazza che si trasferisce a Parigi e infine una giovane adulta impegnata nella vita di coppia e nel mondo del lavoro. Quattro tempi abbastanza densi e sviluppati per essere esplorati in profondità, ma procedendo a ritroso. Come con una matryoska, devi aprire la donna per trovare la giovane, la giovane per trovare l'adolescente, l'adolescente per trovare la bambina, una bambina di sei anni la cui vita cambia durante un tragico gioco a nascondino.

Qual è stata la prima tappa?

Fin dall'inizio della scrittura, mi è parso evidente che l'eroina non poteva essere interpretata dalla stessa attrice, che avesse sei, tredici, venti o ventisette anni. Partendo dall'osservazione che la nostra vita è composta da diverse vite, e il nostro essere da diversi esseri, ho proposto a Christelle e ai miei produttori che le attrici fossero quattro, una per ogni età. Allo stesso modo, abbiamo avuto molto presto l'intuizione di un nome diverso per ogni età di un personaggio che non smette mai di fuggire da ogni costrizione familiare e sociale, e inventa a ogni età un'identità all'altezza dei suoi desideri. Ero convinto che lo spettatore avrebbe compreso rapidamente il principio del film: quattro attrici recitano quattro fasi della vita di una donna.

Si è posto il problema della somiglianza tra le attrici?

Sì, ma l'ho subito accantonato. Scelgo un attore perché è bravo, perché può dare la migliore versione possibile del personaggio, non perché assomiglia fisicamente all'immagine che ne ho. Volevo l'attrice migliore per ogni età della protagonista. Sceglierle secondo il criterio della somiglianza fisica non mi avrebbe permesso di avere il meglio. E poi perché farle sembrare simili quando ogni età, come sappiamo, afferma la sua immagine e la sua identità in opposizione alla precedente? Penso che ciò che conta sia la somiglianza morale di un attore con il personaggio immaginato. Quando sono state scelte, le quattro attrici mi hanno chiesto: “Vuoi che vediamo cosa stanno facendo le altre?”. Ho risposto: “Assolutamente no. Non voglio che proviate a imitarvi l'una con l'altra. Sta a me trovare in ognuna di voi ciò che appartiene al personaggio”. Quello che



mi colpisce oggi è che, essendo interpretata da quattro donne diverse, l'eroina è più di un semplice personaggio: ha raggiunto una forma di universalità.

Come ha raggiunto l'unità di recitazione delle quattro attrici?

Christelle mi ha trasmesso il personaggio durante le nostre discussioni nel corso di più di quattro anni di scrittura. È avventurosa, corre dei rischi, ma sta attenta a non fare scelte sbagliate: non fa uso di droghe, quasi non beve. Non è autodistruttiva perché ha già abbastanza ostacoli nella sua vita senza il bisogno di giocare a inventarsi. Cerca l'amore, il calore dell'amore. L'amore è tutto ciò che conta, perché l'amore è buono, perché l'amore è caldo. Oltre al lavoro condiviso sulla sceneggiatura, Christelle mi ha trasmesso un personaggio così preciso, così chiaro, così definito, che lo avevo già compiutamente interiorizzato, lo conoscevo come se avessi vissuto a lungo in sua compagnia. E ogni volta che una delle quattro attrici mi proponeva qualcosa sulla sua interpretazione io sapevo, senza possibilità di errore, se appartenesse al nostro personaggio o no. Christelle e io eravamo pienamente consapevoli di aver scritto una sceneggiatura difficile. Poco prima delle riprese, mi ha ricordato che il nostro personaggio non era una vittima, ma una vera eroina con una forte energia vitale. Durante le riprese, sono abituato a rallentare gli attori per permettere loro di raggiungere una certa intensità. Per "Quattro vite" mi sono assicurato di realizzare un film vivo, sempre un po' in anticipo rispetto allo spettatore.

Quali sono state le sue fonti di ispirazione?

Alcuni personaggi femminili incarnati da Sandrine Bonnaire nei film di Maurice Pialat e Agnès Varda. Ma anche "Mouchette" di Robert Bresson e "La piccola Vera" di Vasilij Pičul. Tutte queste eroine anonime che combattono da sole, nelle strade, e che nessuno capisce.

In certi momenti, in gran parte grazie alla luce, le quattro attrici si assomigliano.

Prima di girare, mi sono posto alcune regole. Convinto che una verosimiglianza da documentario fosse una garanzia di forza e durata, volevo un film più vicino possibile alla realtà. Ho lasciato che la cinepresa seguisse il punto di vista della protagonista, per rafforzare la coerenza della recitazione delle quattro attrici. Volevo girare in modo che tutto passasse attraverso la percezione di lei. Ciò che il personaggio non ha visto, non lo avrebbe visto nemmeno lo spettatore. Infine, ho deciso di usare un solo obiettivo, per costringermi a inventare una scrittura specifica per il film, rafforzando nel contempo la sua unità stilistica. Queste poche regole hanno contribuito alla coerenza della recitazione delle attrici. Sono regole semplici, che ti vincolano, ma che producono effetti potenti. Attenermi a questa riduzione volontaria dei miei mezzi di espressione cinematografica, nonostante un'idea forte di sceneggiatura, è probabilmente ciò che ha permesso al film di essere prima di tutto un'esperienza emotivamente toccante per lo spettatore. Nel montaggio, questa "semplicità volontaria" si è rivelata un vantaggio per il film, che ha guadagnato in frontalità e in forza. Le quattro parti – Kiki, Karine, Sandra, Renée – sono l'una il fantasma dell'altra e producono una specie di allucinazione. Grazie al ritmo serrato del film e all'assenza di separazione tra le parti, le sensazioni si sovrappongono, riuscendo a formare un'unica figura. Volti diversi che si sovrappongono per creare l'illusione di un essere unico e coerente, questo è il principio fondamentale del cinema...

Voleva giocare con lo spettatore?

Voglio piuttosto che lo spettatore giochi con il film. Faccio film come kit, film da costruire. È lo spettatore, con la sua sensibilità, che riempie i buchi e costruisce il film. Piuttosto che fare film per tutti, voglio fare un film per ciascuno. "Quattro vite" è una specie di ritratto cubista che offre, speriamo, tanti punti di vista



quanti saranno gli spettatori. Fare un film è come edificare una casa per lo spettatore. Molto spesso, la casa ha una sola porta – il personaggio principale, che lo spettatore segue dall’inizio fino alla fine e con il quale si identifica. In “Quattro vite” le porte sono quattro. Alcuni si affezioneranno alla bambina, facendone il centro attorno al quale si svolge il racconto, altri alla ragazza in fuga o alla giovane provinciale che arriva a Parigi, oppure alla donna che aspetta un bambino. Abbiamo seminato indizi e creato personaggi “graffette”, incarnati da Gemma Arterton, Sergi López e Nicolas Duvauchelle, che sono comuni a due parti e garantiscono l’unità della storia. Il film è progettato per toccare lo spettatore in profondità, perché viene chiamato a diventare coautore.

Lei comincia dall’età adulta per risalire all’infanzia, al nocciolo duro della storia...

Per motivi che appartengono tanto al cinema – a partire dalla “Rosabella” di “Quarto

potere” – quanto alla psicoanalisi, abbiamo avuto presto l’intuizione che tornare indietro nel tempo sarebbe stato il modo più giusto. È un luogo comune che il segreto sia celato nel profondo dell’infanzia. Dopo aver scritto le tre storie centrali – infanzia, adolescenza e giovinezza – abbiamo sentito la mancanza di un presente con cui aprire il film e a cui poi tornare per chiuderlo. Quindi abbiamo scritto Renée. Lo schema era musicale, ci doveva essere un’Ouverture e un Finale.

L’episodio dell’infanzia è incredibilmente solare...

È la parte che ho girato per prima. L’infanzia qui rappresentata – mitica, leggendaria – partecipa di un immaginario faulkneriano che ricorda il bayou del profondo sud degli Stati Uniti. È probabilmente il momento più nero del film. Per cui, piuttosto che lasciare Kiki nella cupa freddezza del fatto di cronaca, ho preferito metterla sotto il sole spietato della tragedia greca, forse inconsciamente per portarla al rango di una piccola Antigone...

**La sessualità è il cuore del film.
Possiamo dire che tutto, qui, è un
problema di transazioni?**

La mia eroina mi affascina perché, dalla sua prima adolescenza fino ai vent'anni, interagisce davvero con il mondo solo attraverso l'amore e la sessualità. È nello scambio amoroso che scopre universi, stabilisce alleanze, stringe amicizie. Per Karine (poi Sandra), la transazione amorosa e sessuale è la vera modalità della conoscenza. È un elemento costitutivo della condizione femminile che Christelle ha voluto mettere in luce e trasmettermi. Credo che sia vero, raramente raccontato e molto toccante. Le donne lo sanno. Gli uomini, invece, tendono a deviare l'idea della negoziazione sessuale verso il concetto disprezzato di prostituzione, cosa che è profondamente ingiusta. Uno degli obiettivi del film è dare dignità alla ricerca sensuale, sessuale, amorosa, sociale e politica di questa giovane donna. Attraverso i suoi slanci, i suoi entusiasmi, i rischi che corre – troppo spesso giudicati secondo i criteri di una morale antica – vedo al contrario una generosità reale e un travolgente appetito per la vita. Una giovane donna di bassa estrazione,

ignorante, senza soldi, senza potere di classe, senza potere professionale, ha solo se stessa per andare avanti nella vita. È con il suo viso, la sua voce, il suo sorriso, la sua grazia, il suo corpo, il suo potere di seduzione, che trova un po' di uguaglianza con uomini (e donne) già dotati di potere e preparati per la vita. Per l'uomo è facile giudicarla, lui che crea il mondo e per il quale il mondo è fatto.

**Tuttavia, il film non è contro gli
uomini.**

È quello che ha detto Adèle Haenel la prima volta che ha visto il film. Perché anche se gli uomini tendono, più o meno consapevolmente, a voler dominare, a volte sono in difficoltà nel dover incarnare rigidamente questo ruolo. È soffocante per l'uomo come per la donna trovarsi costretti nell'immagine senza sfumature del "genere" a cui appartengono. Volevo che questo si avvertisse attraverso tutti i maschi del film. Sono convinto che uomini e donne usciranno da questa trappola solo al prezzo di una reciproca indulgenza, ma soprattutto del riconoscimento della loro profonda alterità.



L'apparente sconfitta di Renée...

Ai miei occhi è una vittoria! Per la prima volta, il personaggio decide del suo destino e riprende il controllo della sua esistenza.

"Quattro vite" è un film femminista?

Ho realizzato il film con il desiderio di avvicinarmi a ciò che è una donna. Volevo vedere attraverso i suoi occhi questo mondo di uomini in cui le donne devono imparare a vivere. Amo e ammiro il mio personaggio. Amo e ammiro senza riserve tutto quello che fa. Sarei felice se alcune donne si sentissero meno sole dopo aver visto il film, che si sentissero amate e rispettate per quello che sono, non per ciò che gli uomini vorrebbero che fossero. Un giorno, una donna è venuta a trovarmi dopo la proiezione del film. Raggiante, quasi con aria di sfida, mi ha detto: "Questo film mi rende felice e orgogliosa di essere una donna". Se è questo che intende, allora sì... Anch'io sarei felice e orgoglioso di aver girato un film femminista.

Come ha scelto le sue attrici? Cominciamo con Vega Cuzytek.

Vega è la prima bambina a cui abbiamo pensato. Le direttrici del casting mi hanno mostrato una serie di foto, scattate dalla madre, di una bambina in pigiama che giocava in mezzo alla terra di un giardino. I suoi occhi erano così blu da sembrare quasi anormali, il suo sguardo straordinariamente vivace, il suo aspetto selvatico... Senza averla incontrata, senza conoscere il suo carattere o la sua personalità, ho capito di aver trovato Kiki. Nondimeno, ho voluto vedere altre bambine, dicendo a me stesso che ora la cosa peggiore che potesse accadermi era di trovare ancora di meglio. Ne ho viste un bel po', nessuna delle quali ha attirato la mia attenzione come Vega. E alla fine l'ho scelta. Mentre si avvicinava l'inizio delle riprese, Vega mi teneva a distanza. Forse la spaventavo. Ho avuto dubbi sulla mia scelta fino al primo giorno di riprese. Abbiamo dovuto iniziare a girare affinché ci avvicinassimo davvero l'una all'altro, grazie a sua madre, che ha avuto la delicatezza di non frequentare troppo il set. Le riprese sono state

difficili: c'erano personalità antagoniste nella nostra troupe che lavoravano in opposizione e questo ha unito me e Vega. Oggi penso persino che, scegliendo alcuni membri della troupe con cui ho avuto rapporti complicati, ho inconsciamente creato le condizioni per la mia empatia, la mia complicità, il mio avvicinamento con le attrici, contro il resto del mondo.

E Solène Rigot?

Avevo notato Solène in "Tonnerre" di Guillaume Brac. Ho subito sentito, in questa giovane attrice, una modestia eccessiva, tipica di certe donne molto carine. Ho sentito che "nascondeva qualcosa", il che è paradossale per un'attrice. Che "conteneva" qualcosa, in entrambi i sensi della parola, come se non avesse completamente accettato la sua bellezza e la sua femminilità, che faceva di tutto per farle dimenticare. In linea di principio, era troppo vecchia per il ruolo di Karine, avendo 23 anni invece dei 13 del personaggio. Ma nei provini era di gran lunga quella che mi piaceva di più, che aveva più grazia e che mi emozionava. E avevo anche notato che il suo viso a volte poteva apparire incredibilmente giovane. Durante la preparazione del film, ho visto "Puppylove" di Delphine Lehericé. Ho scoperto che Solène poteva essere molto coraggiosa, molto generosa, specialmente nell'interpretazione di alcune scene d'amore piuttosto singolari. Il ruolo di Karine è il più difficile del film, quello che richiede di più sul piano fisico e psicologico. Avevo bisogno di un'attrice solida. Karine ha 13 anni ma ne dimostra 16. Viene picchiata, va a letto con uomini più grandi di lei... Per questo, lavorare con un'attrice di 23 anni è stato un sollievo. Solène si è fidata di me e si è gettata nella parte con tutta se stessa. Sono rimasto meravigliato per ciò che è riuscita a fare. È quello che mi stupisce sempre di fronte ai veri attori: quella capacità di coinvolgere tutto il loro essere in una sorta di incoscienza, di coraggio, di abbandono... Probabilmente tutte queste cose allo stesso tempo. Ho trovato in Solène la presenza simultanea dell'infanzia e di una "ultra-femminilità". Queste due

caratteristiche combinate esprimevano, in modo scandalosamente forte, la situazione specifica di certe adolescenti molto giovani che, con l'arrivo della pubertà, si trovano brutalmente scaraventate sotto lo sguardo degli uomini. Grazie a Solène, l'infanzia non lascia mai del tutto lo sguardo e l'innocenza del volto di Karine, e lo spettatore prova continuamente paura per lei.

Infine, le due Adèle, Exarchopoulos e Haenel.

Nonostante siano molto diverse, per non dire l'una il contrario dell'altra, Adèle Haenel e Adèle Exarchopoulos mi sembravano le due attrici francesi più brillanti e rappresentative della loro generazione. Ho scelto per prima Adèle Haenel. Volevo lavorare con lei ma non ero ancora sicuro di quale ruolo avrei dovuto proporle: Renée o Sandra, la donna di 27 anni o la ragazza di 20. Con lei ho fatto qualcosa che certamente non avrei mai fatto con nessun'altra attrice, per quanto esperta: ho chiesto un parere. Avevo un'opinione molto alta della sua intelligenza, della sua maturità di attrice e di donna. La sua risposta è stata più sensata della mia domanda: mi disse che non lo sapeva, che non voleva scegliere, che avrebbe aspettato che fossi io a saperlo e che avrebbe accettato la mia decisione. A poco a poco, basandomi su ciò che sapevo di lei, delle sue dichiarazioni e delle sue prese di posizione pubbliche, del suo impegno, ho capito che avrebbe dovuto essere Renée piuttosto che Sandra. Una creatura cerebrale, profondamente etica, compiutamente votata al ruolo sociale del suo mestiere di insegnante. Le riprese di "Quattro vite" sono state difficili, ho trovato in Adèle un alleato e una risoluta

amica del film. Adèle è una vera combattente. Adèle Exarchopoulos era Sandra. E la mia direttrice del casting mi spingeva a offrirle il ruolo. Ma non volevo che a qualcuno venisse in mente che stavo cercando di farle recitare di nuovo "La vita di Adele", un film in cui comunque l'avevo trovata meravigliosa. Appena mi decisi a superare questo timore, Adèle disse immediatamente di sì. Capiva la parte, l'accettava per intero, voleva interpretarla quasi per un impegno morale e politico. Lo dico con rispetto, tenerezza e ammirazione: Adèle è un animale da cinema. Sembra che non lavori mai, tutto accade con la grazia di un'esordiente. Durante il montaggio, sono stato colpito da un fenomeno di allucinazione. Era come se il volto di Adèle Exarchopoulos fosse la superficie su cui venivano proiettate tutte quelle donne che mi avevano sconvolto al cinema: Anne Wiazemsky in "Au hasard Balthazar", Sandrine Bonnaire in "Senza tetto né legge" e "Ai nostri amori", Irène Jacob nei suoi primissimi film. Adèle è universale, è tutte le giovani donne di oggi. È forse questo il motivo per cui è così popolare.

Il titolo originale del film è "Orpheline" cioè "orfana"...

È stata Christelle ad avere avuto l'idea del titolo. Un titolo semplice e misterioso allo stesso tempo. Questa bambina (adolescente, ragazza e donna) è orfana perché i suoi genitori non hanno mai capito o saputo chi fosse. Ma possiamo anche dirlo diversamente: il film è percepito dal punto di vista della protagonista. Nel film non c'è altra verità che la sua. Se il personaggio si sente un'orfana, si definisce orfana, allora ha ragione: è un'orfana...



ARNAUD DES PALLIÈRES

REGISTA

Nato a Parigi nel 1961, Arnaud des Pallières si dedica al teatro dall'età di 16 anni. Dopo gli studi di letteratura, mette in scena numerosi spettacoli teatrali. Studente di cinema, invita Gilles Deleuze a tenere una conferenza e gira il film "Gilles Deleuze: Qu'est-ce que l'acte de création?" (1988). Ha realizzato dieci cortometraggi, tra cui "La mémoire d'un ange" (1989), "Avant après" (1993), "Les choses rouges" (1994).

"Drancy Avenir" (1996), il suo primo lungometraggio, è un'indagine sulle tracce lasciate dallo sterminio degli ebrei a Parigi e nei suoi sobborghi oggi. Seguono due documentari per la televisione: "Is Dead (Portrait incomplet de Gertrude Stein)" (1999), un libero ritratto di Gertrude Stein a partire dai suoi testi autobiografici, quindi "Disneyland, mon vieux pays natal" (2001), viaggio nel celebre parco sotto forma di incubo. Il suo secondo lungometraggio, "Adieu" (2004), con Michael

Lonsdale, Aurore Clément e Olivier Gourmet, dipinge il ritratto di una Francia inospitale, indifferente al destino degli immigrati clandestini rimandati nei loro paesi d'origine. "Parc" (2008), con Sergi López e Jean-Marc Barr, adattato da un romanzo di John Cheever, viene presentato alla Mostra del cinema di Venezia. Il cortometraggio "Diane Wellington" (2010), mostrato a Venezia, e il documentario "Poussières d'Amérique" (2011), proiettato all'inaugurazione del FID di Marsiglia, sono realizzati utilizzando immagini d'archivio americane. "Michael Kohlhaas", tratto da Heinrich von Kleist, con Mads Mikkelsen, Bruno Ganz e Denis Lavant, è in competizione al Festival di Cannes 2013.

"Quattro vite" (2016), con Adèle Haenel, Adèle Exarchopoulos, Gemma Arterton e Solène Rigot, è il suo quinto lungometraggio. Arnaud des Pallières si occupa della sceneggiatura e del montaggio dei film che dirige.

INTERVISTA A CHRISTELLE BERTHEVAS

co-sceneggiatrice

Ha esitato a usare la sua storia privata come base per la sceneggiatura di "Quattro vite"?

No, il mio unico dubbio riguardava la forma da dare alla storia: libro o sceneggiatura? Ho conservato per anni nel mio computer un file intitolato "Undici anni della mia vita", una sorta di ripostiglio nel quale i testi si sono accumulati senza molta coerenza ma già con una consapevolezza formale, un primo "stile". È da lì che ho pescato per dare un'idea del materiale possibile a Serge Lalou, il nostro produttore. A lui quei testi sembravano la base per un'opera letteraria, mentre Arnaud vedeva in loro materiale per il cinema. Mi fidavo di Arnaud, ma capivo anche la preoccupazione di Serge per la questione dell'espropriazione della mia storia. Tuttavia per me non si trattava di realizzare un'opera autobiografica, volevo soprattutto attingere a questo materiale, di

cui sentivo la potenza narrativa, per farlo esplodere, rimetterlo in moto. Alla fine, quello che conta non è la mia storia, ma ciò che permette di attraversare, di raggiungere, ciò che va oltre la storia stessa. E poi i tempi erano maturi: dopo "Michael Kohlhaas", la mia prima collaborazione con Arnaud, eravamo nello spirito giusto. Nella scrittura di quel film, avevamo sviluppato la parte femminile del racconto di Kleist: la dimensione coniugale e sentimentale di Kohlhaas e di sua moglie. E avevamo creato la loro bambina che, sopravvissuta, interroga suo padre sulla battaglia che porta avanti. Ho immediatamente sentito che "Quattro vite", che ho iniziato a scrivere subito dopo l'adattamento di Kleist, sarebbe stato in parte la continuazione di questa esplorazione della relazione padre-figlia.



All'inizio, le storie erano solamente tre...

Sì, quelle di Sandra, Karine e Kiki, che ho scritto in quest'ordine, dalla più matura alla più giovane. Allora ero certa che il centro assoluto del racconto fosse la storia della bambina e che tutto doveva convergere su di esso. In realtà, a un certo punto, ci siamo trovati in un vicolo cieco. Ogni storia aveva acquisito una sua autonomia e una vera intensità, ma non c'era niente che collegasse tra loro i tre periodi. È qui che abbiamo avuto l'idea di una quarta età, di un'altra fase e quindi di una nuova incarnazione della protagonista, chiamata Renée. Quest'ultima fase è in parte ispirata dal libro della psicoterapeuta Hélène Castel "Retour d'exil d'une femme recherchée". A vent'anni, Hélène Castel aveva preso parte alla sanguinosa rapina di una banca. Fuggì all'estero e fu condannata all'ergastolo in contumacia. Venti anni dopo, poco prima della prescrizione, venne arrestata in Messico, dove aveva cambiato identità e aveva un figlio. Nella sua storia mi avevano colpito diversi elementi: il presente minacciato da una vecchia colpa, la questione centrale dell'identità, il passato che ritorna, il rapporto con il padre...

Partendo da questa base, abbiamo aggiunto elementi della mia storia personale. Per un breve periodo sono stata insegnante a Seine-Saint-Denis. Questa esperienza si è rivelata un'intensa avventura politica che da tempo aspettavo di poter raccontare. Poi ci è venuta l'idea della gravidanza. È ispirata in parte da Hélène Castel, ma soprattutto perché penso che ci siano molti modi per costruirti... o ricostruirti. Possiamo crearci un'identità professionale che ci sostenga, ma la maternità (come la paternità) – ovvero il fatto di diventare genitori, di riprendere e intrecciare nuovamente i fili della propria storia proprio nel momento in cui questa aveva fallito – ci restituisce una grande libertà. L'amore materno è qualcosa di più del luogo della resilienza, è uno spazio di creazione fantastica quasi infinito.

C'è la scena di un parto...

Questa sequenza, in cui Adèle Haenel è straordinaria, è l'elemento risolutivo del film.

Renée dà vita a qualcun altro, acquisisce un'identità ulteriore, quella di madre. Nel compiere questo, nel gesto paradossale che chiude il film, si dona, e dona a entrambe – a se stessa e a sua figlia – una possibilità. Quella di non ripetere la stessa storia, di non essere né l'una né l'altra sotto l'influenza di una legge univoca e di un imperativo categorico maschile.

Come è arrivato Arnaud all'idea di far interpretare la protagonista da quattro attrici diverse?

L'idea è nata molto presto. Era evidente. Interrogandoci sull'identità della protagonista abbiamo dovuto riconoscere subito che ogni essere umano è multiplo, in movimento, non può essere fissato in qualcosa di permanente ed è anche in grado di rilanciare i dadi, i dadi della sua esistenza. Sono convinta che, quando un individuo lascia l'infanzia, se sono soddisfatte certe condizioni, può farlo. Abbiamo anche dovuto scommettere sull'intelligenza dello spettatore... Siamo esigenti, cerchiamo un'intelligenza che possa essere condivisa con il pubblico. Su questo punto io e Arnaud siamo perfettamente d'accordo, nel desiderio quasi frenetico di tradurre la complessità del mondo, là dove posiamo il nostro sguardo, per quanto umile sia lo spazio osservato.

Oltre alla scrittura, qual è stato il suo ruolo?

Durante la preparazione, un ruolo di consulenza a distanza sul casting, in parte anche sulle scenografie e i costumi. Arnaud aveva bisogno che gli dessi informazioni che non passavano necessariamente attraverso la scrittura. Il background sociale del personaggio, ad esempio, questo mondo poco rappresentato che non appartiene né alla miseria né alla classe media, giovani coppie che guadagnano il salario minimo, hanno dei figli molto presto... Tutto questo doveva passare attraverso le scenografie degli ambienti. Si pensi alla casa in costruzione dei genitori della protagonista: una casa incompiuta, un edificio incerto come la coppia che lo abita. Poi, durante il montaggio, abbiamo avuto delle discussioni su certe scene



d'amore, di sesso. Mi sentivo a disagio perché erano potenzialmente strumentalizzabili, e mi sono battuta perché Arnaud tagliasse alcune inquadrature. Quasi niente. Nessuno può sfuggire alla sua identità sessuale, e quindi Arnaud non poteva sfuggire al suo sguardo maschile. Anche se è impossibile, ero alla ricerca di un punto di vista neutro, fuori dal genere, o che fosse almeno uno sguardo accettabile tanto dalle donne che dagli uomini su questo tipo di scene.

Arnaud dice che girando il film si è trasformato in una donna.

Credopiuuttosto che sia diventato la protagonista, che esista un "inconscio del set", qualcosa che ha preso forma a sua insaputa durante le riprese. Quindi, forse, è stato attraversato da sensazioni e da esperienze femminili... Ma durante il montaggio, evidentemente, è tornato a essere maschio.

Prima che iniziasse le riprese, gli ha detto: «Non dimenticare l'energia»...

La particolare gravità di "Michael Kohlhaas" corrispondeva al ritmo del protagonista e di un film che voleva essere un western nel XVI secolo. Per "Quattro vite" non bastava soffermarsi

sulle difficoltà di Renée, Sandra, Karine e Kiki, ma bisognava attraversarle insieme a loro. Non potevamo restare impantanati nel marasma causato dall'ambiente e dalle persone che la protagonista incontra. La storia racconta assolutamente il contrario. Per questo, Arnaud ha diretto le attrici in modo che esprimessero vitalità e i loro personaggi risultassero forti. Vanno avanti, non sono mai presentate come vittime, sono vittoriose. Durante il montaggio, sono stata attenta che questo ritmo fosse mantenuto.

Nelle scene di sesso, anche lei sostiene che la protagonista intrattiene soltanto delle transazioni?

Parlerei della sessualità negoziata, un argomento che viene affrontato poco o per nulla. Durante la scrittura, ho letto "Moll Flanders" di Daniel Defoe, la storia di una giovane donna nata e abbandonata in una prigione nell'Inghilterra del XVIII secolo. Costretta a cavarsela da sola, deve mediare tra interesse e sentimento a ogni incontro che le capita. Così, si sposa cinque volte nella speranza di conquistare una po' di sicurezza, soprattutto economica. Ciò che mi ha colpito è stato come Defoe mostra questo intreccio tra sentimenti

amorosi, materni, opinioni sul mondo, sulla vita... e sui soldi. Alla fine, tutto si ridurrebbe alla sovrastruttura, all'efflorescenza della situazione economica degli individui. Questo mi richiamava alla mente cose che avevo letto della filosofa femminista Geneviève Fraisse, per la quale le donne sono tradizionalmente dotate di due poteri ed escluse dagli altri: la seduzione e la maternità. Fraisse dice soprattutto che quando le donne hanno accesso al potere economico usano meno gli altri due poteri. E non parlo nemmeno di quello che accade con l'accesso al potere politico... In "Quattro vite", sebbene non si tratti assolutamente di prostituzione – e i primi spettatori sembrano averlo capito bene –, nel momento in cui arrivano al sesso, i personaggi intrattengono più o meno implicitamente degli affari. Affari di tipo economico. Ero molto interessata a raccontare tutto questo, e ci ha anche permesso di mostrare i rari spazi di dono e di gratuità nelle relazioni tra certi personaggi.

Per lei è un film femminista?

Probabilmente è un atto di femminismo, ma non è stato pensato come tale. Non mi sento femminista nel senso della militanza, non voglio testimoniare una posizione politica.

Cerco di raccontare esperienze che sono legate al mio sesso, ma non solo. Raccolgo le idee di cui ho bisogno dove le trovo: in Evelyne Sullerot quando rivendica un femminismo costruito con gli uomini e non contro di loro, in Antoinette Fouque quando apre spazi di parola senza uomini, in Wendy Delorme che, nello stesso tempo, denuncia la violenza contro le donne e mostra la loro forza di affermazione. Il film è un'esplorazione, non la rivendicazione di qualcosa.

"Quattro vite" sembra cambiare genere in ogni segmento...

Ci siamo accorti molto presto che stavamo giocando con il genere (o i generi). Ci sono elementi del film noir, del melodramma, del realismo... Ma è davvero flirtare, un gioco con i generi, con alcuni codici per affermare la singolarità del personaggio principale e la molteplicità delle esperienze che attraversa.

Alla fine, il film l'ha sorpresa?

Per me è ancora difficile vederlo. Ci ho lavorato, una parte era mia, all'inizio. Ma non c'è un solo punto in cui abbia la sensazione di essere stata tradita o espropriata di qualcosa. Sono d'accordo con tutto.



CHRISTELLE BERTHEVAS

SCENEGGIATRICE

Nata nel 1969, Christelle Berthevas ha insegnato letteratura e cultura generale per diversi anni prima di dedicarsi alla scrittura. Diplomata al Conservatorio europeo di scrittura audiovisiva, collabora per la prima volta con Arnaud des Pallières sul lungometraggio “Michael Kohlhaas” (2013). Per “Quattro vite”, ha fornito al regista del materiale autobiografico. Il film, trasformando in finzione cinematografica i suoi ricordi, segue le fasi della vita di una donna contemporanea, mettendo a nudo ciò che viene imposto a un’identità, femminile tanto quanto maschile, per raccontare i molteplici modi di essere donna.

ADÈLE HAENEL

FILMOGRAFIA

- 2019 “Ritratto della giovane in fiamme” di Céline Sciamma
“Les héros ne meurent jamais” di Aude Léa Rapin
“Doppia pelle” di Quentin Dupieux
- 2018 “Un peuple et son roi” di Pierre Schoeller
“Pallottole in libertà” di Pierre Salvadori
- 2017 “120 battiti al minuto” di Robin Campillo
- 2016 “Die Blumen von gestern” di Chris Kraus
“Quattro vite” di Arnaud des Pallières
“Nocturama” di Bertrand Bonello
“La ragazza senza nome” di Jean-Pierre e Luc Dardenne
“Seances” di Guy Maddin
- 2015 “Les ogres” di Léa Fehner
“The Forbidden Room” di Guy Maddin e Evan Johnson
- 2014 “L’homme qu’on aimait trop” di André Téchiné
“The Fighters - Addestramento di vita” di Thomas Cailley
- 2013 “Suzanne” di Katell Quillévéré
- 2012 “La mouette” (film tv)
- 2012 “Trois mondes” di Catherine Corsini
“Alyah” di Elie Wajeman
- 2011 “Une heure avec Alice” di Jean-Paul Civeyrac (film tv)
“Goldman” di Christophe Blanc (film tv)
“Après le sud” di Jean-Jacques Jauffret
“L’Apollonide” (Souvenirs de la maison close) di Bertrand Bonello
“En ville” di Valérie Mréjen e Bertrand Schefer
- 2009 “Déchaînées” di Raymond Vuillamoz (film tv)
- 2007 “Naissance des pieuvres” di Céline Sciamma
- 2002 “Les diables” di Christophe Ruggia



ADÈLE EXARCHOPOULOS

FILMOGRAFIA

- 2020 "Forte" di Katia Lewkowicz
- 2019 "Revenir" di Jessica Palud
"Sibyl" di Justine Triet
- 2018 "Nureyev - The White Crow" di Ralph Fiennes
- 2017 "Le fidèle - Una vita al massimo" di Michaël R. Roskam
- 2016 "Quattro vite" di Arnaud des Pallières
"Il tuo ultimo sguardo" di Sean Penn
"Éperdument" di Pierre Godeau
- 2015 "Les anarchistes" di Elie Wajeman
- 2014 "Voyage vers la mère" di Mikhail Kosyrev-Nesterov
"Qui vive" di Marianne Tardieu
- 2013 "La vita di Adele" di Abdellatif Kechiche
"I Used to Be Darker" di Matthew Porterfield
- 2012 "Des morceaux de moi" di Nolwenn Lemesle
- 2011 "Carré blanc" di Jean-Baptiste Léonetti
"Chez Gino" di Samuel Benchetrit
- 2010 "Tête de turc" di Pascal Elbé
"Vento di primavera" di Rose Bosch
- 2008 "I ragazzi di Timpelbach" di Nicolas Bary
- 2007 "Boxes" di Jane Birkin



CAST

RENÉE: **ADELE HAENEL**
SANDRA: **ADELE EXARCHOPOULOS**
KARINE: **SOLÈNE RIGOT**
KIKI: **VEGA CUZYTEK**
DARIUS: **JALIL LESPERT**
TARA: **GEMMA ARTERTON**
PADRE DI KIKI: **NICOLAS DUVAUCHELLE**
MAURICE: **SERGI LÓPEZ**
AMICO DEL PADRE DI KIKI: **KARIM LEKLOU**
LEV: **ROBERT HUNGER-BÜHLER**

CAST TECNICO

REGIA: ARNAUD DES PALLIÈRES
SCENEGGIATURA E DIALOGHI: CHRISTELLE
BERTHEVAS, ARNAUD DES PALLIÈRES
DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA: YVES CAPE AFC SBC
SUONO: BRIGITTE TAILLANDIER
SCENOGRAFIA: GUILLAUME DEVIERCY
COSTUMI: NATHALIE RAOUL
TRUCCO: MICHEL VAUTIER
CASTING: SARAH TEPER, LEILA FOURNIER
DIRETTORE DI PRODUZIONE: NICOLAS PICARD
MONTAGGIO: EMILIE ORSINI, ARNAUD DES PALLIÈRES,
GUILLAUME LAURAS
MISSAGGIO: MÉLISSA PETITJEAN
PRODUZIONE: LES FILMS HATARI - MICHEL KLEIN,
LES FILMS D'ICI - SERGE LALOU
DISTRIBUZIONE ITALIANA: MOVIES INSPIRED

Una coproduzione Les Films Hatari, Les Films d'Ici, Arte France Cinéma e Rhône-Alpes Cinéma. Con la partecipazione di Le Pacte. In associazione con Cinéimage 5 & 10, Indéfilms 4 e Cinéventure. Con la partecipazione di Canal +, Ciné + e Arte France – unité Cinéma. Con il sostegno di Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Île-de-France, Rhône-Alpes, Strasbourg Eurométropole, Basse Normandie, Procirep-Angoa, Media – programma dell'Unione Europea.

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52
Alessandro Russo, alreusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664
Federico Biagioni, digital@us-ufficiostampa.it, +39 320 7440489