In Concorso
66 FESTIVAL DEL CINEMA DI BERLINO
KACEY MOTTET KLEIN SANDRINE KIBERLAIN CORENTIN FILA
QUANDO HAI 17 ANNI
un film di ANDRÉ TÉCHINÉ
SCEGLI DI ESSERE TE STESSO
DAL 6 OTTOBRE AL CINEMA
FIDELITE
CANAL+
CINE+
francetélévisions
wild bunch
www.cinemasrl.com
cinemasrl
CINEMA

66. Internationale Filmfestspiele Berlin 11.–21.02.16

Fidélité Films
presenta

QUANDO HAI 17 ANNI

un film di **André Téchiné**

sceneggiatura e dialoghi di **André Téchiné** e **Céline Sciamma**

con

Sandrine Kiberlain, Kacey Mottet Klein
Corentin Fila, Alexis Loret

Uscita: 6 ottobre

Distribuzione

CINEMA

Ufficio stampa
Studio PUNTOeVIRGOLA
info@studiopuntoevirgola.com

Téchiné torna ai vertici del cinema francese esplorando un territorio meraviglioso
Le Monde

Una magnifica storia d'amore
L'Express

Un film vibrante
Télérama

Un grande ritorno di Téchiné
Les Inrockuptibles

Due giovani interpreti eccezionali per naturalezza, spontaneità, energia, ingenuità
Le Nouvel Observateur

Il film più giovane di Téchiné
Variety

Una bruciante intensità
The Hollywood Reporter

Un film potente
Screen Daily

CAST ARTISTICO

MARIANNE	Sandrine KIBERLAIN
DAMIEN	Kacey MOTTET KLEIN
TOM	Corentin FILA
NATHAN	Alexis LORET
JACQUES	Jean FORNEROD
CHRISTINE	Mama PRASSINOS
PAULO	Jean CORSO

CAST TECNICO

Regia	André TECHINÉ
Sceneggiatura e dialoghi	André TECHINÉ e Céline SCIAMMA
Fotografia	Julien HIRSCH – A.F.C
Montaggio	Albertine LASTERA
Suono	Daniel SOBRINO
Scenografie	Olivier RADOT
Costumi	Christian GASC
Aiuto regista	Michel NASRI
Segretaria di edizione	Claudine TAULERE
Casting	Nicolas RONCHI
Organizzazione generale	Sylvain PROVOST
Responsabile della postproduzione	Susana ANTUNES
Responsabile di produzione	Bruno BERNARD
Produttrice esecutiva	Christine DE JEKEL
Prodotto da	Olivier DELBOSC
	Marc MISSONNIER
In co-produzione con	France 2 Cinéma
	Wild Bunch
In associazione con	La Banque postale Image 8
Con la partecipazione di	Canal +
	France Télévisions
	Ciné +
Con il sostegno di	La région Midi - Pyrénées
Vendite internazionali	Elle Driver
Distribuzione italiana	Cinema di Valerio De Paolis
Ufficio stampa	Studio PUNTOeVIRGOLA
durata	114’

Dei mostri e degli dèi

«…Ma la caratteristica dell'età ridicola che stavo attraversando - un'età per nulla ingrata, anzi molto feconda - è non consultare mai l'intelligenza e credere che ogni minimo attributo di un individuo faccia parte in modo inscindibile della sua personalità. Completamente circondati da mostri e da dèi, ignoriamo quasi del tutto la calma. Rari sono i gesti che abbiamo compiuto allora che non vorremmo in seguito poter cancellare. Ma quello che invece dovremmo rimpiangere è di non possedere più la spontaneità che ce li faceva compiere. Più avanti vediamo le cose in maniera più pragmatica e pienamente conforme al resto della società, ma l'adolescenza è l'unico momento in cui ci sia stato dato di imparare qualcosa».

Marcel Proust

SINOSSI

In un aspro villaggio tra le montagne della Francia sud-occidentale, Damien e Tom frequentano la stessa scuola. Potrebbero essere amici, ma non si sopportano. Si insultano, e quando le parole non sono abbastanza si picchiano. La madre di Damien, Marianne, è medico; il padre, pilota militare in missione in Africa. Tom è magrebino, figlio adottivo di una coppia di contadini che vive in una remota fattoria in mezzo alle montagne. Dopo diversi aborti, la madre adottiva di Tom è nuovamente incinta, e dal momento che la sua gravidanza di presenta difficile, Marianne si offre di aiutarla accogliendo Tom in casa sua per il tempo necessario. Damien e Tom si trovano a vivere così sotto le stesso tetto…

INTERVISTA INCROCIATA ANDRÉ TECHINÉ E CÉLINE SCIAMMA
a cura di Marie-Elisabeth Rouchy

Come mai vi è venuto il desiderio di lavorare insieme?

André Téchiné. Sapevo che il film sarebbe stata la storia di due adolescenti e la scelta di Céline come co-sceneggiatrice si è subito imposta. Con «Naissance des pieuvres», «Tomboy» e «Diamante nero», è l'unica autrice francese ad aver portato uno sguardo autenticamente nuovo sull'adolescenza.

Céline Sciamma. Dopo «Diamante nero», pensavo che non avrei più girato dei film su questo tema. Ma ho sempre voglia di parlarne e la proposta di André mi ha offerto l'opportunità di proseguire un dialogo senza dovermi nuovamente iscrivere in una continuità. Inoltre, nel mio ruolo di sceneggiatrice, è stata una vera sfida confrontarmi con un cineasta tanto ambizioso sul piano del racconto come è lui. Ho scoperto i suoi film quando ero molto giovane e hanno profondamente segnato il mio incontro con il cinema d'autore.

Qual è stato il punto di partenza della sceneggiatura?

A.T. Siamo partiti dall'idea di un rapporto triangolare tra una madre, che volevamo fosse un personaggio importante, e due adolescenti che scoprono e individuano i loro desideri nel corso dei tre trimestri che compongono un anno scolastico in Francia. Il solo elemento che ci ha guidato è stato il corpo a corpo. Scrivere un film il più possibile fisico, in cui ogni scena fosse un momento di azione e i personaggi fossero costantemente in agguato e reagissero senza comprendere quello che succede loro né come reagirvi, né meno che meno come verbalizzarlo. Era impensabile che Tom e Damien esprimessero le loro emozioni come farebbero due adulti.

C.S. Nel mio film «Naissance des pieuvres», c'era già il desiderio di non trattare dei personaggi che sono consapevoli di chi sono e lo illustrano al mondo, ma al contrario di cogliere quel particolare momento in cui il desiderio passa dal ventre al cuore e affiora la coscienza. André e io ci siamo realmente incontrati a proposito di questo aspetto. Condividevamo lo stesso desiderio di un film molto fisico.

Tom e Damien sono due ragazzi solitari. Siamo lontani dalle caratteristiche dei film sugli adolescenti…

A.T. Non li abbiamo immaginati appartenere a un gruppo, volevamo che formassero in qualche modo un gruppo a sé stante: ben presto, vediamo che ciascuno dei due fa parte di una squadra nelle partite di pallacanestro del liceo, ma percepiamo che c'è una tendenza a dimenticarsi di loro, sono un po' sbiaditi e vivono in una forma di solitudine che in realtà non è per forza un indizio di melanconia, ma semplicemente del sentirsi un po' a margine.

La violenza che li anima è, quanto meno all'inizio, l'unico linguaggio che sono in grado di scambiarsi. Come si spiega questa animosità?

A.T. Non sanno da dove venga. Forse dal diverso ambiente sociale da cui provengono. Tom deve camminare un'ora nella neve per arrivare alla fermata del pullmino scolastico, Damien è attaccato alle sottane di sua madre e si fa accompagnare a scuola in macchina. La distanza, nella realtà delle loro vite quotidiane, li allontana, li separa. Damien fa lo sbruffone recitando Rimbaud. Tom conosce meglio di lui la sensazione di natura evocata dalla poesia. Vivono un'esperienza di incompatibilità. È questo che dà alla storia il suo aspetto di film d'azione. Quando la madre di Damien chiede ai due ragazzi di stringersi la mano dopo la convocazione dal preside, è evidente che né l'uno né l'altro hanno voglia di fare la pace. Vogliono continuare come prima senza sapere dove andranno. Si comportano come due esploratori, due avventurieri.

Le prime azzuffate sembrano manifestarsi a loro insaputa. Poi, poco a poco, abbiamo la sensazione che si instauri tra loro una sorta di rituale quasi cavalleresco.

A.T. Non volevo che quelle scene fossero ripetitive. Dovevano ogni volta sorgere in modo diverso e inopinato. Ma dovevano per forza di cose suscitare un rapporto di rivalsa e l'unico momento in cui finalmente siglano un patto stabilito è il duello sulla montagna. Lì sono nel cuore della natura e al riparo dal mondo e affondano nella loro violenza.

C.S. La violenza avanza tra loro fino a formare un racconto: più si intensifica e si espande e più la drammaturgia della relazione tra Tom e Damien evolve e diviene sofisticata. Non è qualcosa di statico, è un dialogo. Permette loro di prendere pian piano coscienza di quello che li agita e li sta cambiando.

Mentre Damien, a terra, è pronto a continuare il combattimento, Tom si rifiuta e propone una tregua.

A.T. È una prima tappa. Fumano una canna nella grotta senza dire una parola. È un momento sospeso e sensuale. E poi Tom si tuffa nelle acque ghiacciate del lago. Probabilmente è in quel momento che si manifesta in Damien la *folgorazione dell'immagine*, lo choc erotico, il flash su Tom.

Mentre in Tom il desiderio si palesa molto più tardi.

A.T. E soprattutto è più indeterminato. Deve lottare contro il suo terrore del contatto con Damien. Non appena percepisce l'attrazione che esercita su Damien, vuole assolutamente mantenere le distanze, reagisce resistendo in modo molto forte e violento a quel desiderio, arrivando a dargli la testata. Tom ha in sé una parte di omofobia che non riesce a sconfiggere. È impegnato in una lotta con l'ambiguità. I pregiudizi non sono delle astrazioni, sono incavigliati al corpo.

Tom è per certi versi il *ragazzo selvaggio*…

A.T. A parte il rapporto che ha con suoi genitori, per lui il legame con il mondo degli esseri umani è molto remoto. Il suo terreno è la montagna, con la quale intrattiene un rapporto istintivo e molto intenso. Ne conosce gli interni, ogni più piccola grotta. Nel corso del film cerca di trasmettere questo suo sapere a Damien e poi alla madre di Damien. La montagna agisce in modo benefico, veicola la mitologia «dei mostri e degli dèi» che sembra collegata all'infanzia. Ora, a me interessava proprio il fatto che i miei personaggi non fossero ancora usciti da quell'età, che vivessero delle avventure, come fossero gli eroi di un romanzo di formazione. Avevo in mente come riferimento Heathcliff, anch'egli meticcio e adottato, in «Cime tempestose» di Emily Brontë, il romanzo sull'adolescenza per eccellenza. Tom è ossessionato dalla montagna come Heathcliff lo è dalla brughiera.

C.S. La montagna non è soltanto un ambiente. È l'incarnazione *generosa* delle caratterizzazioni e delle relazioni tra i due protagonisti. Insisto sull'aggettivo *generosa* perché rimanda a qualcosa di spettacolare. C'è qualcosa di molto impressionante in quei paesaggi di cui possiamo pensare che riflettano l'anima dei personaggi. È pur sempre cinema in fondo!

A.T. Ho filmato i tragitti che Tom compie nella neve esattamente come delle scene di combattimento. Sono delle scene d'azione in cui il giovane deve lottare passo dopo passo contro la natura.

Malgrado le loro differenze, Tom e Damien hanno anche dei punti in comune: vivono entrambi in una famiglia affettuosa e hanno un rapporto molto forte con le loro madri.

C.S. Abbiamo avuto l'idea del binomio madre-figlio prima ancora di tessere la trama del film, un binomio molto contemporaneo che non fosse il racconto dell'ascendente di un adulto sul proprio figlio o di un qualsivoglia disaccordo rispetto al desiderio che precede il momento del distacco.

A.T. Forse è stata una reazione a figure materne spesso conflittuali che hanno un rapporto possessivo con i propri figli. Volevamo che il nostro personaggio fosse un modello unico, un prototipo di amore materno calmo, totale e privo di manipolazione.

Damien ha con sua madre un rapporto al tempo stesso molto maturo e molto ludico.

A.T. Tra loro c'è una grande complicità. Lei è dotata di molta fantasia, propone di fare braccio di ferro e apprezza la cucina di suo figlio. Volevamo mostrarli felici. I momenti di gioia sono un esercizio delicato nel cinema, per evitare di cadere nella sdolcinatezza.

Senza volerlo, la madre incoraggia il futuro rapporto tra i due ragazzi.

A.T. Non è Damien a notare la bellezza di Tom, è lei che gliene parla. Ed è sempre lei a rivelare a Tom i sentimenti che Damien nutre per lui.

C.S. Non ha la volontà di creare una coppia e determina un legame tra loro perché lei ha un rapporto con ciascuno dei due ragazzi. Li guarda, sia uno che l'altro. È nel mezzo. Non esercita un controllo sulla situazione. Anche lei vive l'avventura.

A.T. Anzi, è del tutto sopraffatta dagli avvenimenti quando, ad un tratto, si rende conto che i due ragazzi hanno continuato a picchiarsi. E decide molto semplicemente di rispedire Tom dai suoi genitori. Non si rende per niente conto di quello che sta succedendo sotto il suo tetto.

È molto accogliente, come lo è la famiglia di Tom del resto. Si prende cura di se stessa e del suo entourage…

A.T. Il concetto di prendersi cura è al centro del soggetto. Si crea una famiglia quando ci si prende cura dell'altro e quando questa cura è la condizione dello sviluppo di una vita. Nel terzo e ultimo trimestre, è Tom a prendersi cura di Damien

e di sua madre che sono in lutto. Non è più un oggetto di curiosità, di desiderio o di compassione: diventa soggetto e questo lo fa maturare.

A partire da questo lutto, la realtà di ciascuno dei personaggi viene completamente stravolta.

A.T. È la guerra, che fino a quel momento era rimasta fuori campo o neutralizzata da Skype, che fa irruzione nel film. È l'intrusione della Storia nell'intimità della vita privata. Arriva a ridistribuire le carte. È quando le azioni degli adolescenti si trovano confrontate con la guerra vera del mondo degli adulti che il film assume la sua vera dimensione.

A quel punto, i due ragazzi sono davvero costretti a cambiare.

A.T. Per quanto traumatizzante sia, e forse per scongiurarla, la morte del padre darà a Damien la forza di dichiarare il suo amore a Tom non più soltanto attraverso dei gesti o degli sguardi.

C.S. È in questo senso che la costruzione del film è singolare: siamo realmente immersi nella temporalità del film di formazione, non siamo né nella cronaca estiva di un turbamento, né, ancora una volta, nell'anticipazione di quello che avverrà. Le reazioni e l'evoluzione dei personaggi sono tanto inattese quanto sono imprevedibili le traversie - la guerra, la gravidanza tardiva della madre di Tom, il decesso di Nathan... Ogni cosa rimane misteriosa e irrisolta. Durante la scrittura, André e io eravamo ossessionati dal fatto di concepire dei personaggi vivi che si lasciano sorprendere più che dei personaggi sorprendenti.

La confessione della madre di Damien a Tom sulla vita e la morte sulla montagna in mezzo alla nebbia è una delle rare scene dialogate del film.

A.T. Stavo per toglierla al montaggio. La solita ossessione di verbalizzare troppo. Alla fine ho deciso di lasciarla perché è il punto centrale della scena: è meglio parlarne o no? È il silenzio e la capacità di ascolto di Tom che la inviteranno a confidarsi…

Ha subito pensato a Sandrine Kiberlain per interpretare il personaggio della madre?

A.T. È un personaggio pieno di vita e di leggerezza e nel film è costretta a salire sulle montagne russe. Ho scelto Sandrine per la sua diversità di registro. Si muove, sottile e sinuosa, con la forza di un giunco. All'inizio ricorda un po' Mary Poppins, con il

suo montgomery verde, il berretto color prugna e la borsa da medico e alla fine, nella scena del cimitero, diventa una sonnambula che ha perso il senno.

La scena del cimitero è molto inattesa.

A.T. E molto lontana rispetto a come abbiamo conosciuto il personaggio fino a quel momento. Lì, Sandrine si è davvero mossa in un territorio sconosciuto. Tenevo molto alle sue grida, più giapponesi che francesi, e del resto è l'unica scena che abbiamo preparato prima di girarla. Sul set l'atmosfera era un po' surrealista... Sandrine è capace tanto di impegnarsi quanto di spiccare il volo…

Ci parli della scelta dei due giovani attori, Kacey Mottet-Klein e Corentin Fila.

A.T. Per me era importante che Tom, il figlio adottivo, fosse meticcio. Dal momento che desideravo anche che avesse l'accento del sudest, ho iniziato a fare delle ricerche nella regione di Tolosa, ma alla fine ho trovato Corentin Fila a Parigi. Aveva una bellezza immediata. È un attore molto fisico. È robusto e misterioso. Un po' marziano. Nelle scene di luna piena in montagna, sa diventare una creatura fantastica. È anche capace di un candore infantile per tradurre l'inesperienza nei rapporti umani del personaggio di Tom.

E Kacey Mottet-Klein?

A.T. Kacey è l'opposto di Corentin come Damien è l'opposto di Tom. Capelli biondi, cocco di mamma, figlio viziato. Kacey è un attore vibrante. Si è imposto fin dai primi provini. Era fondamentale costruire una coppia con un contrasto in grado di generare una dinamica. Ero molto sensibile alla loro reattività. Tra loro, la macchina da presa riusciva a filmare uno scambio di energia elettrica.

Come si sono preparati per incarnare i loro ruoli?

A.T. Fin dalle audizioni, li ho fatti camminare, muoversi, evolvere e dopo poco tempo li ho messi nelle mani di un cascatore che li ha addestrati alla lotta. Parallelamente, Corentin Fila ha frequentato uno stage di tre settimane in una fattoria per imparare i gesti quotidiani di quell'ambiente: sollevare i fasci di fieno, accudire gli animali, eccetera. Entrambi si sono appropriati fino in fondo dei loro personaggi.

Come si lavora con degli attori di così poca esperienza? Avete fatto delle letture, delle prove?

A.T. Né le une, né le altre. Mi piace lasciare un grande spazio di libertà agli attori, metterli in una sorta di insicurezza e di freschezza, a maggior ragione in questo film

in cui ci sono pochissimi dialoghi. Ho sempre voglia di cogliere quello che avviene in modo inatteso. Poi, naturalmente, pongo dei limiti e il contesto si precisa sempre di più. Ma mi capita spesso al montaggio di scegliere le esitazioni delle prime riprese.

Le partiture di Tom e Damien possono essere estremamente sconvolgenti per dei giovani attori. Come hanno reagito?

A.T. Kacey, che non aveva nemmeno diciassette anni all'epoca delle riprese, ha vissuto molto male la prima parte del film. Era molto turbato dall'omosessualità del suo personaggio, vi opponeva una grande resistenza. Ero costantemente costretto a riportarlo verso le situazioni e i sentimenti che doveva interpretare. Gli ripetevo: «*L'omosessualità non si recita. Concentrati sull'istante della ripresa, non preoccuparti dell'omosessualità. Nessuno è capace di interpretare un omosessuale o un eterosessuale: sono delle entità che non corrispondono a niente.*» Un giorno andava tutto bene e il giorno seguente tornavano i suoi quesiti, alimentati dallo sguardo degli altri, i figuranti del liceo, che gli dicevano: «*Allora, a quanto pare è una storia di froci*». E a quel punto bisognava di nuovo fare una piccola riparazione …

Comporta una difficoltà supplementare dirigere persone senza esperienza?

A.T. Al contrario, è una cosa che mi piace molto. Trovo che sia molto più semplice: non hanno pregiudizi, non si affidano ad alcuna conoscenza acquisita. È molto più complicato lavorare con degli attori che esibiscono per prima cosa la loro tecnica: così facendo non è detto che scaturiscano delle scintille. Del resto, nel momento in cui si gira, i grandi attori sono molto abili nel mettere da parte il mestiere e mantenere la grazia degli esordienti. È essenziale.

Non si corre il rischio di perdere questa spontaneità dopo un certo numero di riprese?

A.T. Non sono certo che si tratti di spontaneità. Ad ogni modo, le mie riprese sono diverse le une dalle altre. Per ciascun ciak, l'organizzazione dello spazio, l'inquadratura e i dialoghi possono cambiare. Non cerco mai di raggiungere una specie di perfezione meccanica. Da una ripresa all'altra, mi sforzo di andare verso nuovi colori. Durante il montaggio, mi capita di poter scegliere tra riprese che hanno sapori molto diversi. Non è più la riuscita o il fallimento di un'interpretazione ad essere in causa.

Ha avuto delle difficoltà nel girare la scena d'amore?

A.T. Si trattava di una scena molto complicata: non era scontato per Corentin e Kacey riuscire ad impegnarsi anche sul piano fisico per girare quella sequenza che è peraltro lunga. Dovevano sbarazzarsi delle proprie inibizioni ed esprimere contemporaneamente inesperienza e goffaggine, ma anche una forma di impazienza e di appetito. Gliene avevo parlato talmente tanto durante la prima fase delle riprese che quel giorno erano tutto sommato molto disponibili. Avevano accettato il principio della scena e si sono lanciati. Lo schema attivo/passivo si è neutralizzato. In fondo, in termini di posizioni erotiche, sia l'uno che l'altro fanno essenzialmente la stessa cosa, ma la fanno in modo molto personale, attraverso dei gesti che sono agli antipodi. Erano necessarie una grande fiducia e una grande complicità tra loro per riuscirvi. In fin dei conti, il più a disagio ero io.

C.S. Era da molto tempo che non vedevo una scena d'amore così bella. E questo, per inciso, non si scrive. Si può solo indicare: «*Fanno l'amore*». E poi ad un tratto la scopri sullo schermo.

André, come sempre nei suoi film, la natura svolge un ruolo molto importante…

A.T. In questo caso, deriva dal ricordo dei Pirenei mescolato ad Emily Brontë che fa della brughiera il suo personaggio principale. I paesaggi provocano degli shock: racchiudono un'energia potente con la quale è possibile stabilire un contatto. È una realtà che è stata molto esaltata nel XIX secolo dai romantici. Gli americani sono bravi nel rendere questo al cinema. Penso per esempio a «Gerry» di Gus Van Sant.

Appunto, parliamo della rappresentazione scenica…

A.T. Non so bene cosa significhi questa definizione. La rappresentazione scenica è una cosa molto istintiva per me. Le montagne, i corpi degli attori, i percorsi di Tom nella neve, immaginare in quale modo tutto questo si muoverà contemporaneamente sono già degli elementi della rappresentazione scenica, ma io mi rifiuto di imprigionarli in una scansione filmica prestabilita. Quello che posso dire è che non ho mai avuto la preoccupazione di filmare una scena in funzione di quello che la precede o di quello che segue. Il mio solo pensiero è sempre stato quello di dare il massimo della presenza possibile alla sequenza che sto girando, come se si trattasse di un cortometraggio e fosse la prima o l'ultima volta che dirigo.

Come si scrive a quattro mani?

C.S. André e io abbiamo lavorato sulla sceneggiatura a tavolino, insieme. In seguito gli ho consegnato una prima scansione delle scene dialogate, una specie di reinterpretazione di quello che avevamo scritto. Lui ha ripreso il testo da solo e poi lo abbiamo di nuovo rielaborato insieme.

A.T. Quando si scrive con un co-sceneggiatore, spesso si produce una prima versione profusa che è poi necessario unificare. Invece, Céline aveva costantemente la preoccupazione di essere concisa. La prima scansione delle scene che mi ha presentato era nervosa e strutturata, quasi spolpata. La sua cura nel fare emergere l'essenza del racconto è senza dubbio quello che rende il film efficace sul piano drammatico. Ho l'impressione che restiamo concentrati su questo triangolo, che lo seguiamo passo dopo passo, senza bruciare le tappe, senza anticipare alcunché.

C.S. Il film è stato girato in due tempi, una parte in inverno e una parte d'estate, e tra le due fasi delle riprese abbiamo di nuovo parlato della sceneggiatura. È stata un'esperienza molto ricca.

A.T. E abbiamo avuto la possibilità di un secondo respiro. Pochissimi cineasti sono in grado di dire che alle prossime riprese miglioreranno una determinata scena o ne modificheranno la prospettiva o addirittura la sostituiranno con un'altra.

E voi lo avete fatto?

A.T. Sì, ho interamente rigirato in interni la scena in cui Damien porta le medicine a Tom. Durante la prima ripresa in esterni la sequenza era molto più sviluppata. Ma poi mi sono reso conto che era troppo parlata e questo la rendeva meno incisiva. E ho dunque deciso, ancora una volta, di lavorare solo sugli sguardi.

Che tipo di impatto ha avuto questo set in due tempi sugli attori?

A.T. È stato straordinario perché ha permesso loro di misurare l'effetto del tempo sul loro comportamento. A quell'età, gli attori cambiano a vista d'occhio da una stagione all'altra. Probabilmente esagero, ma è così che mi piaceva vedere le cose.

Vi è capitato di avere delle divergenze durante la scrittura?

C.S. Non siamo mai entrati in conflitto, ma abbiamo avuto delle discussioni su alcuni punti nodali del racconto - Come arriviamo qui? In che direzione andiamo? Dal momento che volevamo che le scene fossero d'azione, parlavamo poco della

psicologia dei personaggi. Le nostre obiezioni vertevano su elementi molto concreti. Ma questo voleva dire che stavamo lavorando!

Céline, non ha provato una minima frustrazione nel fermarsi alla fase della sceneggiatura visto che lei è anche regista?

C.S. Niente affatto. Anche quando scrivo e dirigo i miei film, separo nettamente i miei due mestieri. Adoro scrivere per altri autori, evidentemente le questioni che stanno attorno alla rappresentazione scenica continuano ad alimentare la mia scrittura. E in seguito mi piace essere presente al montaggio.

Ha assistito anche a questo?

C.S. Non in modo regolare, ma ogni tanto sono passata, sì.

A.T. Durante una delle sue visite, Céline che, come me, non è il tipo da fare tanti complimenti, mi ha detto, in tono scherzoso: «*Ma è un'epopea!*». E in effetti, era quello che aspettavo.

C.S. Scoprivo un ampio respiro romanzesco che era evidentemente presente in forma di germoglio nella scrittura, ma che soltanto la rappresentazione scenica poteva riuscire a rendere: la potenza della guerra che cresce fuori campo nella seconda parte, le lacerazioni individuali di ciascun personaggio e questa specie di esaltazione - André preferiva il termine *elevazione* - alla fine tra le montagne.

André, è difficile non tracciare un parallelo tra questo film e «L'età acerba»…

A.T. Per quanto il riferimento sembri inevitabile, non amo questo paragone. Malgrado i personaggi abbiano la stessa età e si stiano preparando agli esami di maturità, in «L'età acerba» il punto non è creare una famiglia o creare una società. L'unica simmetria che vedo tra i due film è la presenza della guerra fuori campo che arriva in questi angoli remoti della Francia rurale: quella di Algeria in «L'età acerba» e le operazioni esterne come quelle che avvengono oggigiorno in «Se hai 17 anni». Per me, questo film è risolutamente situato al presente.

C.S. Se dovessi confrontare i due film, lo farei per il loro aspetto generazionale: a distanza di vent'anni, André si interessa di nuovo all'adolescenza. Ma sono appunto passati vent'anni e la società è cambiata.

André, malgrado la guerra e la morte de Nathan, «Se hai 17 anni» si schiera in modo risulto dalla parte della vita. Non è sempre stato così nei suoi film.

C.S. Sin dalla scrittura e durante tutte le tappe, questa è stata una delle ossessioni di André. Ha lottato contro tutto quello che rischiava di appesantire il progetto.

A.T. Molto probabilmente l'elevazione verso la montagna alla fine contribuisce a dare questa sensazione, ma è vero che nel mio cinema la vita prevale sempre di più. È un percorso molto classico: più si avanza con l'età, meno si è inclini alla cupezza e alla malinconia. Un cineasta prolunga la sua giovinezza attraverso i film e dunque, al contrario di quanto si possa supporre, il richiamo è alla vita.