

A stylized illustration of a building facade in shades of pink and red. The building features several windows and a central arched doorway. In the top row, three windows with teal shutters contain portraits of a blonde woman, a man, and another blonde woman. Below these are two smaller windows, each containing a portrait of a woman in a headscarf. The central doorway is arched and contains a portrait of the Virgin Mary holding the Christ Child. On either side of the doorway are teal-framed windows with portraits of a man and a woman. Two yellow lanterns are mounted on the wall. At the bottom, a central window shows a man in a grey cap, flanked by two green bushes.

Un castell a Itàlia

UNA PEL·LÍCULA DE VALERIA BRUNI TEDESCHI

Dossier de premsa



Un castell a Itàlia

Una pel·lícula de Valeria Bruni Tedeschi

Produïda per Said Ben Said

Amb Valeria Bruni Tedeschi , Louis Garrel

Filippo Timi y Marisa Borini

Estrena: Abril de 2014

2013- França - Durada: 1:44h

Imatge - So: 1.85 / Dolby SR-SRD



Distribuïda per

PACO POCH CINEMA

Pg Mare de Déu del Coll, 30 - 08023 Barcelona

Tel: 932033025

cinema@pacopoch.cat

Premsa

Anne Pasek & Teresa Pascual

apasek@telefonica.net

+34 608 212 861

uniFrance *films*



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Sinopsi

Louise recupera el seus somnis en conèixer a Nathan. Aquesta també és la història del seu germà malalt i del destí d'una família italiana, obligada a desfer-se del patrimoni i dels records que l'acompanyen. Un món que s'acaba i un amor que comença.





Sinopsi llarga

Louise Rossi Levi té 43 anys, viu a cavall entre París i el castell familiar al nord d'Itàlia i, tal com li retreu la seva mare, “no té marit, ni fills, ni feina”. Un bon dia coneix a Nathan, un jove actor francès, indecís i insegur, que li desperta desitjos d'amor i maternitat. És, també, la història de Ludovic, germà estimat que mor de sida enmig de l'esfondrament del patrimoni familiar.

Una història sobre la família i l'amor, una barreja de comèdia i tragèdia, on allò més íntim esdevé universal per parlar de com sobreviure als buits que la vida va deixant al seu pas, com són la por davant l'imminent mort d'un ésser estimat, la crisi dels quaranta, la maternitat, l'ambigüitat de sentiments i la recerca de sentit a la vida.

Amb una mirada lúcida i tendra, la directora exposa part de la seva vida: la mare -meravellosa Marisa Borini- i l'excompany -Louis Garrel-, que interpreten els seus propis papers, i la tragèdia del seu germà que va morir de sida i a qui dedica la pel·lícula. Podria tractar-se de la seva vida o del seu diari íntim. Exposa, amb

sinceritat i condescendència, les seves angoixes i neurosis, certa culpabilitat, caos i un talent únic per ofegar un sanglot amb un somriure. És commovedora.

Completa el càsting Filippo Timi, que fa de germà moribund; Céline Sallette, la seva coratjosa i bella parella; Xavier Beauvois, l'amic de la família, alcohòlic i impertinent; Marie Rivière, genial, interpretant la sogra desinhibida, i André Wilms que fa de sogre una mica donjoanesc. Malgrat la gravetat dels temes, la pel·lícula no perd mai lleugeresa. És un himne a la vida. L'últim pla és decididament optimista: enmig d'aquest món que s'esfondra sorollosament com el castanyer centenari de la família, Louise supera el passat i recupera el present. Valeria Bruni Tedeschi té la innegable capacitat de parlar de temes difícils, gairebé inconfessables, amb coratge, sinceritat i humor.

Valeria Bruni Tedeschi

Com va néixer *Un castell a Itàlia*?

Des d'un principi, vaig tenir al cap a Txèkhov i, més concretament, *El jardí dels cirerers*. Tenia ganes d'explicar la història d'una família, d'un germà malalt, d'un castell, un parc, uns records i de la venda del castell com a metàfora del final d'un món.

El jardí dels cirerers i en general la lírica de Txèkhov ha estat sempre present: mentre escrivia el guió, durant la preparació, el rodatge i inclús el muntatge de la meva pel·lícula.

Vam començar a escriure el guió pensant en el xoc entre dues seqüències oposades, un xoc que dona el pols a la pel·lícula. La primera d'elles, entre Louise, l'heroïna, i el seu estimat Nathan barallant-se en un cotxe. Ignorem ben bé per què. Els diàlegs són gairebé abstractes. En un moment donat, ens assabentem que van a fer-se una fecundació *in vitro*.

L'altre escena és a l'hospital, entre Louise i el seu germà, Ludovic, que

està molt malalt. Ella li confessa que està embarassada.

D'una banda, hi ha l'esperança del naixement i, de l'altra, la por a la mort del seu germà. Aquests dos elements que xoquen entre si conformen al mateix temps l'inici d'una història.

Com va construir el personatge de Louise?

M'he centrat molt en la noció de supervivència. Louise té la impressió que ha de sobreviure: al pas del temps, a la propera mort del seu germà, a la vida que transcorre deixant morts al seu pas. Per a Louise, tenir un fill és una forma de sobreviure, de no deixar-se emportar pel dolor, la solitud, el patiment i la mort. Tenir un fill és, doncs, la solució. És també la prova tangible de l'amor. Saber que encara és possible enamorar-se com als vint anys, estimar i ser estimat. Tenir un fill és per a ella, la prova que la vida, malgrat tot, pot ser bonica.





Aquesta història és, també, la versió cinematogràfica de la seva vida real. Les seves anteriors realitzacions *Ès més fàcil per un camell* i *Actrius* es movien sota el prisma de l'autoficció. Exposa la realitat de la seva vida, segons la seva elecció i punt de vista. Novament, s'inspira en la seva realitat quan tracta l'episodi tan commovedor de la mort del seu germà. Què ha guiat l'elecció de portar al cinema aquest episodi de la seva vida? Per quina raó no hi ha un personatge inspirat en la seva germana Carla Bruni-Sarkozy dins d'aquesta història tan personal?

Quan escric amb les meves col·laboradores, la directora Noémy Lvovsky i la guionista Agnès de Sacy, no decidim res de forma racional, anem avançant per plaer, per intuïció, simplement anem buscant. A *Ès més fàcil per un camell* hi ha un germà i dues germanes. Aquesta família semblant a la meva se'ns va imposar. A *Actrius*

el personatge que interpreto és filla única. La pel·lícula és el retrat d'una dona a través la seva professió d'actriu. Explica la solitud que sent a la seva vida en ser actriu. I vam pensar que aquesta solitud es veuria potenciada pel fet de ser filla única. A *Un castell a Itàlia* tot era possible i va ser pensat. Per un moment, vam contemplar la idea que una germana arribés de lluny provocant un cop teatral. Però de seguida ens vam adonar que aquest fet hauria descentrat el relat. Amb l'arribada d'una germana, la família de Louise es tornava excessivament protagonista i no deixava espai a la història d'amor!

Vam decidir, doncs, centrar-nos en la relació entre un germà i una germana. Les pel·lícules *Il giardino dei Finzi Contini* de De Sica i el *Salto nel vuoto* de Bellochio van tenir molt a veure en el desig d'explicar la història d'aquesta relació.



En ambdues pel·lícules, un germà i una germana es troben excessivament a prop, perillósament a prop. Ens interessava allò que no pot passar entre ells, allò que resulta innombrable, que podria passar però no passarà i inclús si alguna vegada ha passat, ha estat soterrat, negat, oblidat, buidat de la seva realitat. Encara que prohibit, existeix en alguna part dins nosaltres.

En definitiva, volíem parlar d'aquesta part incestuosa subjacent en totes les relacions humanes, no només entre germà i germana sinó entre mare i fill, mare i filla, entre nora i sogre, etc.

És una pel·lícula de família i d'amor?

Exacte, és al mateix temps una història de família i d'amor. Al principi, no va resultar fàcil dotar de pes a la història d'amor. Generalment, penso que és més fàcil escriure una història de família que una història d'amor. Hi ha quelcom de particular i atractiu en

aquesta família, alguna cosa novel·lesca. M'imaginava rodant al castell que va ser temps enrere la nostra veritable llar. Hi conservava poderosos records, imatges molt precises i detallades. En comparació, la trobada amorosa va romandre menys real i estranyament difuminada. Havíem de treballar molt la història d'amor per donar-li consistència, per aconseguir ser tan potent com la història de Louise amb la seva família. Louis Garrel, l'actor que vaig proposar pel paper de Nathan, va ser determinant. Va llegir el guió i ens va fer veure que la història d'amor, tot i ésser molt maca, era insuficient al costat de la història de família. Així doncs, la Noémie, l'Agnès i jo vam decidir reinventar el món de Nathan, recrear el seu univers, reformular la seva professió d'actor. En la meua opinió, vam topar amb el personatge el dia que vam comprendre que havia de tractar-se d'un actor que volia deixar de ser-ho. La idea em va

agradar. Em recordava la pel·lícula d'Oliveira *Je rentre à la maison*, encara que en aquest cas l'actor fos més jove. A *Actrius* ja en parlava d'això. És un tema que m'obsessiona, crec... El fet que Louise i Nathan en diferents èpoques de la seva vida tinguin els mateixos dubtes i inclús renunciïn a la seva professió fa que hi hagi quelcom molt profund entre ells, un nexed'unió molt fort. També m'atreia enormement que Louise fos un personatge en crisi, sempre desorientada, amb el seu original joc interior.

Què hi ha de particular i potent en aquesta història d'amor?

Es tracta d'una parella poc convencional per la seva diferència d'edat, de classe social, i per les seves obsessions. Diguem-ne que és una parella una mica estranya. No tenen els mateixos problemes que la resta de la gent. Ella vol tenir un fill encara que ja no té l'edat; ell posa en qüestió la seva feina tot i ser un bon actor. Però la força de la seva història resideix en allò més universal: són com dues persones a punt d'ofegar-se agafant-se l'un a l'altre per salvar-se i, misteriosament, ho aconsegueixen.

És, a més, una pel·lícula en la qual es parla de les coses: es parla de la sida, l'heroïna confessa la seva edat...

La frase "tinc la sida" ens va costar fer-la aparèixer al guió tot i ser un moment crucial a la pel·lícula. En un principi, no s'anomenava la malaltia però la Noémie, l'Agnès i jo vam sentir que calia dir-ho. Va esdevenir com un part. Era necessari trobar el moment

adequat, fer-ho de manera natural i que al mateix temps resultés xocant. Per mi era important afegir-hi: "però no és greu, és una malaltia com qualsevol altra". Ambdues frases havien d'anar juntes. En l'època en què el meu germà va morir de sida, confessar que tenies la malaltia era com confessar que t'anaves a morir gairebé amb certesa. Volia recordar l'estupor que sentien els afectats en reconèixer tenir la malaltia i l'estupor dels qui rebien la notícia. Afegir "és una malaltia com qualsevol altra" és una manera d'explicar com ha evolucionat aquesta malaltia avui en dia. Per sort, als països desenvolupats ara es considera gairebé una malaltia crònica. Parlar de la sida ja no és sinònim de mort. Actualment, a Occident, aquesta malaltia està controlada.

En referència a la sida es podria dir que *Un castell a Itàlia* és quasi una pel·lícula d'època. Una època tràgica, molt propera, però superada.

La pel·lícula és plena de frases directes. És un estil adoptat voluntàriament?

A vegades formular les coses de manera directa desactiva els problemes. Un cop s'ha dit, dit està. Perd importància. "Tinc 43 anys. Sóc una senyora" li diu l'heroïna al seu jove amant. Per a nosaltres, les guionistes, va ser la manera de no fer de la diferència d'edat un tema central sinó una particularitat. No volíem que el conflicte estigués basat únicament en això. Volíem que se centrés en els seus diversos projectes de vida. Ella necessita alliberar-se de la família, fer-se adulta, tenir fills,



"casar-se", ell té por de sentir-se atrapat, lligat, de perdre la seva llibertat. És un conflicte banal en si mateix, afecta a moltes parelles sense que hi hagi diferència d'edat. És un clàssic de les relacions entre homes i dones.

Amb la mateixa intenció de parlar de tot, el personatge de Serge, interpretat per Xavier Beauvois, apareix diverses vegades llençant veritats incòmodes. Per què aquestes intervencions?

És el bufó, en el sentit noble del terme, que s'atreveix a dir-ho tot i és necessari per fer sorgir la veritat. Sacseja els personatges amb la seva passió per la veritat, els desperta, fa que prenguin consciència de les coses, que entenguin què han de fer i finalment actuïn. El relat avança gràcies a ell i a la seva violència. És un bufó odiós i merave-

llós alhora, no pot evitar dir allò que els altres no volen escoltar, és incorrecte i molest. Però també està ple d'humor i d'amor. És víctima i botxí alhora. Déu i diable. És un personatge molt important. Aporta oxigen, caos i insolència a la pel·lícula.

L'escàndol forma part també de l'autoficció com si fos una interpretació exagerada de la vida.

Aquesta pel·lícula, per mi, no és una autoficció. Es basa, per suposat, en coses que m'han passat però també en coses que he observat, en coses que els van passar a les meves coguionistes, coses que hem llegit, vist, escoltat, somiat, coses que hem viscut d'una manera o d'una altra. La pel·lícula s'inspira en la nostra experiència. Quan la realitat no és suficientment forta o no és del tot espectacular, la forcem una



mica, li afegim poesia que la transforma, l'extrapola i la condueix fins allò tràgic, còmic, grotesc o novel·lesc. El punt de partida és la realitat que conec o que observo. Després la treballarem, l'elaborem primer amb l'equip de guionistes, després amb l'equip d'actors i finalment amb les muntadores, tot això durant mesos, anys.

Aquesta realitat ens condueix, en el seu cas, a una doble identitat: a la pel·lícula hi ha una part italiana i una altra francesa.

De fet, em sento tant francesa com italiana. La meua llengua materna és l'italià, la meua infantesa va transcórrer a Itàlia, i en arribar a París vaig continuar a l'escola italiana. Tinc molt arrelada la cultura italiana. La meua primera amiga i el meu primer amor van ser italians. El francès és la meua llengua d'adulta. Em sento més

força, amb més recursos en francès. Em seria molt difícil escriure alguna cosa personal sense passar d'un idioma a l'altre perquè les dues músiques formen part de mi mateixa. De fet, tinc dues veus: en italià la meua veu és més profunda i ronca que en francès. El meu personatge també té aquestes dues veus.

El seu costat italià inclou també l'aspecte religiós, catòlic, tan important a la pel·lícula?

Molt important. Per una banda, hi ha el meu personatge que va a la recerca de la fe i per l'altra, la figura de la mare que té una relació familiar però conflictiva amb la fe: discuteix animosament amb la verge, es baralla i es reconcilia. És important no confondre aquestes dues relacions envers la fe. A través de la mare, veiem algú que té "moments de fe", com espurnes que

li donen confiança i li permeten respirar. El meu personatge és algú que és incapaç de sentir aquestes espurnes. De fet, no aconseguir res de tot això. A diferència de la seva mare no ha tingut fills, ni marit, ni feina, ni fe. Es troba a la perifèria de tot. Es llença a rituals, supersticions i tensions nervioses que no tenen res a veure amb la fe. Practica la religió de forma absurda i grotesca. Li agradaria "sentir" però està despallada de qualsevol sensació. Li agradaria "veure" però no veu res. Ho intenta desesperadament. Practica la religió com si anés a comprar: "Si faig això, em dones allò". Aquesta relació mercantilista amb la fe i amb Déu m'interessa molt. És quelcom real.

Una altra cosa important a la pel·lícula són el temps i les estacions.

El pas de les estacions era essencial perquè explicava dues coses: el temps de la malaltia -com va avançant i es desenvolupa- i el temps de l'amor, com va evolucionant. No vaig fer trampa amb les estacions, generalment no m'agrada fer trampa. Vaig tenir la sort que el meu productor Said Ben Said ho va entendre i va plantejar el rodatge en dues etapes; va ser més car però més inspirador. Va ser alhora un luxe i una necessitat. També volia que l'actor Filippo Timi, que interpreta el meu germà, perdés pes entre l'hivern i la primavera, la qual cosa no hagués estat possible en un rodatge continuat.

Hi ha un treball artístic molt concentrat al voltant dels colors, sobretot amb el blau i la manera en què vesteixen els personatges. La roba ens diu com són, els determina.

Caroline de Vivaise, la figurinista, en va ajudar a establir les directrius. Pel meu personatge vam pensar, entre d'altres, amb Anouk Aimée a *Le saut dans le vide*. És una dona d'uns quaranta anys, molt femenina però encara verge. Malgrat la seva castedat, no n'és en la seva aparença. Resulta molt sexual. Ens vam inspirar també amb Faye Dunaway a la pel·lícula de Jerry Schatzberg *Puzzle of a Child Downfall*. Una barreja de feminitat i aire infantil: jerséis de coll alt, abrics amb caputxa.

El contrast entre l'aparença del personatge, la seva edat i la seva veritable vida íntima ens va semblar molt interessant. M'agradava que fos femenina i cuidada, que portés roba maca però despreocupadament. Volia que vestís bé però que se n'oblidés. Louise porta sempre una faldilla o un vestit, trobo que són més cinematogràfics. Les faldilles i els vestits tenen més joc que els pantalons: es mouen, poden enlairar-se, i encara que no ho facin, sempre ho podrien fer!

El treball sobre els colors va venir de forma natural i "còmplice" amb l'operadora en cap, Jeanne Lapoirie, amb qui ja havia treballat en les meves altres dues pel·lícules. No vam dir: "anem a treballar amb colors vius", però ens van agradar els colors brillants, que van venir de forma natural: el blanc de la neu, el verd dels arbres, el blau del cel, del mar i de la roba.

El personatge de Jeanne, la novia del germà, interpretada per Céline Salette, va sempre molt elegant.

Sí, volíem que ho fos, amb les ungles sempre impecables. Es posa maca pel seu estimat. Sempre va molt cuidada, extremadament femenina, com una manera de mostrar-li el seu amor. Em commou veure com lluita per ell en tota la pel·lícula, com les seves mans fràgils amb les ungles pintades de vermell sostenen el cos de l'home que estima i que s'està esfondrant. A través d'aquesta feminitat i aquesta fragilitat anem prenent consciència del drama que s'està forjant. D'altra banda, amb el seu aspecte impecable, ens mostra també la seva voluntat de no deixar-se vèncer pel dolor o la por, de no acceptar la mort o de mantenir-la a distància.

Per què ha escollit Filippo Timi, a qui recordem a Vincere de Marco Bellocchio, pel paper del seu germà?

Filippo no corresponia en res a qui m'havia imaginat per representar al germà. No ens assemblem gaire. Però als assajos vam descobrir que hi havia un joc entre nosaltres que ens va sorprendre molt. Va ser a l'escena de Barba Blava: dèiem paraules i en pensàvem d'altres, teníem els mateixos subtítols. Junts interpretàvem una altra cosa que aquella que explicava l'escena. Hi havia alguna cosa infantil i ambigua. Ens vam sentir immediatament germans. Com si fos natural. Alguna cosa semblant va passar entre ell i la meua mare. Ell i la Céline, formaven una parella.

La seva mare va haver de assajar abans de la pel·lícula?

No. Vaig saber des del principi que la meua mare havia de fer la pel·lícula.

De fet, em vaig recolzar molt en ella. Va assistir a molts assajos per escollir al germà.

Va treballar molt en tots els sentits. Em donava la impressió que en implicar-se tant evitava part del patiment que li suposava explicar aquesta història. Va ajudar, per exemple, a tornar a moblar el castell que ja no ens pertany i estava buit. Anava al plató encara que no li toqués actuar. Va assistir a totes les etapes del muntatge, que va durar 8 mesos. Va aportar idees sobre les músiques. Va haver de veure 20 versions diferents de la pel·lícula. Va participar constantment. Després de llegir el guió va dir: "D'acord, serà molt dur però no vull a ningú al cementiri de la família, no vull que ningú parli d'això. Sóc jo qui ha de fer-ho". El fet de treballar tant, li va donar forces per parlar d'allò, per viure aquesta experiència. Si no hagués assistit i participat en el muntatge, per exemple, veure la pel·lícula hagués estat un cop molt fort, massa violent, penso. El treball li va suposar una filtre beneficiós.

I en cap moment va canviar de paper?

En referència a la mort del seu fill algú li va preguntar: "Com vas poder interpretar aquest paper?" Va respondre, simplement, que quan una mare perd el seu fill el dolor és tan profund, tan constant i omnipresent, que el fet de fer aquesta pel·lícula no canvia absolutament res. No farà que hi pensi més, ja que l'acompanya permanentment. Encara que, en la meua opinió, el fet d'actuar en aquesta pel·lícula va



ser més dolorós del que ella havia imaginat. Va patir símptomes físics de caràcter psicossomàtics. Va sobreestimar en ocasions la seva força. No ha estat gens fàcil. Però va preferir afrontar les dificultats a deixar de fer-ho, simplement perquè és una veritable artista. És pianista, i alhora actriu. És oxigen per a ella.

I Omar Sharif?

La meua mare em va trucar un dia i em va dir: "Saps, l'altre dia estava a un restaurant i vaig veure l'Omar Sharif! És magnífic, és el meu ídol, trobo que és l'home més maco del món." I vaig pensar: truquem-lo i proposem-li que participi a la pel·lícula i pots ser entre ell i la meua mare sorgeix l'amor. Vaig imaginar en quin moment de la pel·

lícula podria aparèixer i vaig tenir la idea de la subhasta a Londres, va ser com una aparició.

Aquesta és la raó per la qual l'Omar Sharif surt a la pel·lícula. Forma part de les coses que hem fet per fer contenta a la meua mare! Ara seriosament, m'agradava la idea perquè aquest fet explica alguna cosa d'essencial de la meua mare, tot i la desolació, la por i la pèrdua, la meua mare "veu" l'Omar Sharif i viu la seva presència com una promesa d'un flirt encantador i efímer. La seva mirada, el seu conegut rostre, el record del Doctor Zivago, la commouen, la fan somriure malgrat tot. Omar Sharif va acceptar complaent. La meua mare i ell no es van enamorar.



VALERIA BRUNI TEDESCHI

Filmografia com a directora:

- 2013 ***Un Castell a Itàlia***
Festival de Cannes 2013. En competició
- 2007 ***Actrius***
Festival de Cannes "Un Certain Regard": Premi especial del jurat 2007
New York Film Festival 2007; Pusan Film Festival 2007; São Paulo
Film Festival 2007; Festival des films du monde de Montréal 2007;
Copenhague Film Festival 2007; Ljubljana Film Festival 2007; Estoril
Film Festival (Portugal) 2007; Torino Film Festival 2007; Albi Film
Festival 2007; Marrakech Film Festival 2007; Göteborg Film Festival
2008; Bird Eyes View Film Festival (Regne Unit) 2008; Sofia Film Festival
(Bulgària) 2008; Buenos Aires 2008; Institut Français de Bratislava 2008;
Institut de Madrid 2008; San Francisco FF 2008; Cinemateca Barcelona
2008; Barcelona International Women's Film Festival 2008; Tel Aviv FF
2008; Cartagena FF (Espanya) 2008; Perugia Film Festival (Itàlia) 2008;
Mosaico Film Festival (Itàlia) 2009; Transilvania FF (Romania) 2010
- 2003 ***Es més fàcil per a un camell***
Premi Louis Delluc a la millor òpera prima 2003. Premi a la millor
actriu i a la millor òpera prima al festival de Tribeca. Premi FIPRESCI
al Flying Broom International Women's Film Festival (Ankara). Festivals
d'Edinburgh, Turin, Londres, Karlovy Vary, Seattle, Viennale, Moscou,
Shangai, Montréal, Natfilm (Copenhague), Boston French Film Festival,
Séoul, Yokohama. Nominació al César a la millor òpera prima 2004.
Nominació al Ruban d'argent a l'Italian National Syndicate of Film
Journalists.

Trajectòria com a actriu:

Llargmetratges

- 2010 ***Encore un baiser*** de Gabriele Muccino
- 2010 ***Les mains en l'air*** de Romain Goupil
- 2009 ***Les regrets*** de Cédric Kahn
- 2008 ***Le grand Alibi*** de Pascal Bonitzer
- 2007 ***Actrius*** de Valéria Bruni Tedeschi

- 2007 ***Faut que ça danse!*** de Noémie Lvovsky
- 2006 ***A Good Year*** de Ridley Scott
- 2005 ***Munich*** de Steven Spielberg
- 2005 ***Quartier vip*** de Laurent Firode
- 2005 ***Le temps qui reste*** de François Ozon
- 2005 ***Crustacés et coquillages*** de Olivier Ducastel, Jacques Martineau
- 2005 ***Un Couple Parfait*** de Nobuhiro Suwa
- 2005 ***Tickets*** de Ken Loach
- 2004 ***5 X 2*** de François Ozon
PREMI A LA MILLOR ACTRIU AL FESTIVAL DE VENÈCIA 2004
- 2003 ***Es més fàcil per a un camell*** de Valeria Bruni Tedeschi
- 2002 ***Ah si j'étais Riche!*** de Michel Munz y Gérard Bitton
- 2002 ***L'inverno*** de Nina Di Majo
- 2001 ***Le lait de la tendresse humaine*** de Dominique Cabrera
- 2000 ***Les Cendres Du Paradis*** de Dominique Crevecoeur
- 2000 ***Voci*** de Franco Giraldi
- 1999 ***La Vie Ne Me Fait Pas Peur*** de Noémie Lvovsky
PREMI JEAN VIGO 1999
LLEOPARD D'OR AL FESTIVAL DE LOCARNO 1999
- 1999 ***Rien À Faire*** de Marion Vernoux
PREMI A LA MILLOR ACTRIU AL FESTIVAL DE VENÈCIA 1999
- 1999 ***Au Coeur Du Mensonge*** de Claude Chabrol
- 1999 ***La Nourrice*** de Marco Bellocchio
- 1998 ***Ceux qui m'aiment prendront le train*** de Patrice Chereau
- 1998 ***On a très peu d'amis*** de Sylvain Monod
- 1998 ***Mots D'amour*** de Mimmo Calopresti
PREMI "DAVID DE DONATELLO"
- 1997 ***A casa*** de Sharunas Bartas
- 1997 ***Amour et confusion*** de Patrick Braoude
- 1996 ***Encore*** de Pascal Bonitzer
- 1996 ***Nenette et Boni*** de Claire Denis
PREMI D'INTERPRETACIÓ FEMENINA LLEOPARD DE BRONZE AL FESTIVAL DE LOCARNO
- 1996 ***Mon Homme*** de Bertrand Blier
- 1996 ***Les menteurs*** de Elie Chouraqui
- 1995 ***La Seconda Volta*** de Mimmo Calopresti
PREMI A LA MILLOR ACTRIU "DAVID DE DONATELLO"



- 1994 **Montana Blues** de Jean-Pierre Bisson
- 1994 **La Reine Margot** de Patrice Chereau
PREMI DEL JURAT AL FESTIVAL DE CANNES 1994
- 1994 **Oublies-Moi** de Noémie Lvovsky
- 1994 **Le Livre De Crystal** de Patricia Plattner
- 1993 **Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel** de Laurence Ferreira-Barbosa
PREMI MICHEL SIMON 1994
CÉSAR A LA MILLOR ACTRIU REVELACIÓ 1994
PREMI D'INTERPRETACIÓ FEMENINA LLEOPARD DE BRONZE
AL FESTIVAL DE LOCARNO 1993
PREMI CYRIL COLLARD 1993
PREMI ESPECIAL A LOCARNO 1993; PREMI GEORGES I RUTA SADOUL
- 1993 **L'último desidero di un condannoto a nozze** de Giuseppe Piccioni
- 1991 **Fortune Express** de Olivier Schatzky
- 1991 **L'homme qui a perdu son ombre** de Alain Tanner
- 1990 **La baule les pins** de Diane Kurys
- 1989 **Vite et Loin** de Pierre Etaix
- 1989 **Storia di ragazzi e di ragazze** de Pupi Avati
- 1988 **Bisbille** de Roch Stephanik
PREMI PRESTIGE AL FESTIVAL DE CANNES
- 1987 **Hotel de France** de Patrice Chereau

Teatre

- 2010 **Rêve d'automne** de Jon Fosse, dirigida per Patrice Chereau
- 2009 **Je t'ai épousée par allégresse** de Natalia Ginzburg, dirigida per Marie-Louise Bischoffberger
- 2000 **Un mois à la campagne** de Ivan Tourgueniev, dirigida per Yves Beaunesne
- 1988 **Chronique D'une Fin D'après Midi** de Tchekhov, dirigida per Pierre Romans
- 1983 **Platonov** de Tchekov, dirigida per Patrice Chereau
- 1983 **La Petite Catherine** de Heilbronn de Kleist, dirigida per Pierre Romans
- 1983 **Penthesilée** de Kleist, dirigida per Pierre Romans
- 1983 **Monsieur** de Pourceaugnac de Moliere, dirigida per Nicolas Marie





LOUIS GARREL

Filmografia com a actor:

- 2013 *J'ai Garde Les Anges* de Philippe Garrel
- 2012 *Un Castell a Itàlia* de Valéria Bruni Tedeschi
- 2010 *Un Ete Brulant* de Philippe Garrel
FESTIVAL DE VENÈCIA
- 2010 *Les Biens-Aimes* de Christophe Honoré
FESTIVAL DE CANNES
- 2010 *Les Amours Imaginaires* de Xavier Dolan
FESTIVAL DE CANNES
- 2009 *Le Mariage A Trois* de Jacques Doillon
FESTIVAL DE BUENOS AIRES – BAFICI
FESTIVAL DES FILMS DU MONDE DE MONTRÉAL
- 2009 *Non Ma Fille, Tu N'iras Pas Danser* de Christophe Honoré
FESTIVALS DE SAN SEBASTIÁN, DE SÃO PAULO, DE SAN FRANCISCO.
- 2007 *La Frontiere de l'aube* de Philippe Garrel.
- 2007 *Les Chansons D'amour* de Christophe Honoré
- 2007 *Actrius* de Valeria Bruni Tedeschi
- 2007 *Dans Paris* de Christophe Honoré
- 2005 *Un Leve De Rideau* de François Ozon
- 2004 *Les Amants Reguliers* de Philippe Garrel
MOSTRA DE VENÈCIA 2005. LLEÓ DE PLATA
CÉSAR AL MILLOR ACTOR REVELACIÓ
- 2003 *Ma Mere* de Christophe Honoré
- 2002 *Innocents/The Dreamers* de Bernardo Bertolucci
- 2000 *Ceci est mon corps* de Rodolphe Marconi

Filmografia com a guionista i director:

- 2009 *Petit Tailleur* (curtmetratge).



FILIPPO TIMI

Actor

- 2010 ***Quando la notte*** de Cristina Comencini
FESTIVAL DE VENISE, RIO DE JANEIRO, HAÏFA
- 2009 ***Vincere*** de Marco Bellochio
FESTIVAL DE CANNES - EN COMPETICIÓ
PREMI AL MILLOR ACTOR ALS FESTIVALS DE CHICAGO, BASTIA I SANNIO
- 2007 ***Signorina Effè*** de Wilma Labate
PREMI AL MILLOR ACTOR "LINEA D'OMBRA"
- 2007 ***Saturno Contro*** de Ferzan Ozpetek
FESTIVALS DE KARLOVY-VARY, LONDRES, SAN FRANCISCO
- 2006 ***Transe*** de Teresa Villaverde
FESTIVAL DE CANNES - QUINZENA DELS REALITZADORS
- 2004 ***Marlene De Sousa*** de Tonino de Bernardi
FESTIVALS DE ROTTERDAM, SÃO PAULO, TURIN



MARISA BORINI

Actriu

- 2007 ***Actrius*** de Valeria Bruni-Tedeschi
PREMI ESPECIAL DEL JURAT "UN CERTAIN REGARD"
FESTIVAL DE CANNES - 2007
- 2005 ***La boîte noire*** de Richard Berry
FESTIVAL DE BEAUVAIS
- 2005 ***La petite chartreuse*** de Jean-Pierre Denis
FESTIVAL DE SAN FRANCISCO
- 2003 ***Es més fàcil per a un camell*** de Valeria Bruni Tedeschi.
PREMI A LA MILLOR ÒPERA PRIMA LOUIS DELLUC 2003



NOEMIE LVOVSKY

Guionista

Noémie Lvovsky neix l'any 1964 a París. Després d'estudiar a la Fémis, debuta com a guionista col·laborant amb Arnaud Desplechin a *La Vie des morts* (1991) i *La Sentinelle* (1992), i amb Philippe Garrel a *Le Coeur fantôme* (1996).

Al 1994, realitza el seu primer llargmetratge, *Oublie-moi*, amb Valéria Bruni Tedeschi, amb la qual és coguionista de *Es més fàcil per a*

un camell (2003), *Actrius* (2007) i *Un castell a Itàlia* (2013), i seguidament al 1997, *Petites* per a Arte. La seva tercera realització, *La Vie ne me fait pas peur* (1999), guanya el Premi Jean Vigo, el Lleopard de plata al Festival de Locarno i el Premi de France Culture a la millor realitzadora de l'any al Festival de Cannes. Després realitza *Les Sentiments*, que obté el Premi Louis Delluc al 2003, així com una nominació al César a la millor pel·lícula al 2004, i al 2007 dirigeix *Faut que ça danse!*.

Paral·lelament a la seva carrera de directora, debuta com actriu a *Ma Femme est une actrice* de Yvan Attal al 2001, amb la qual obté la seva primera nominació al César a la millor actriu secundària. La segueixen quatre pel·lícules més: *Backstage* d'Emmanuelle Bercot (2004), *Actrius* de Valéria Bruni Tedeschi (2008), *Les Beaux Gosses* de Riad Sattouf (2010) i *Apollonide* de Bertrand Bonello (2012). Figura ineludible del cinema francès d'autor, la tornem a trobar més recentment en pel·lícules com *Le Skylab* de Julie Delpy, en el primer llargmetratge de Delphine i Muriel Coulin, *17 filles*, i a *Les Adieux à la Reine* de Benoit Jacquot.

Camille redouble, escrita, dirigida i protagonitzada per ella, va ser presentada a la Quinzena de realitzadors del 2012 i va obtenir el premi SACD.

Camille redouble va guanyar també el premi Variety Piazza Grande al Festival de Locarno. I va ser 13 vegades nominada a la cerimònia dels Cèsars al 2013.

Noémie Lvovsky torna a trobar-se amb Riad Sattouf a la seva propera pel·lícula *Jacky au royaume des filles* al 2013.



AGNÈS DE SACY - Guionista

En acabar els seus estudis a la Fémis l'any 1992, Agnès de Sacy dirigeix pel·lícules documentals i treballa paral·lelament en l'escriptura del guió de diversos llargmetratges: *Frontières* de Mostéfa Djadjam, *Peau d'homme*, *Coeur de bête* d'Hélène Angel (Lleopard d'Or a Locarno, 1999), *De l'histoire ancienne* d'Orso Miret (Premi Jean Vigo 2000, Setmana de la Crítica a Cannes).

Després escriu amb Valeria Bruni Tedeschi i amb Noémie Lvovsky, *Es més fàcil per a un camell* (Premi Louis Delluc 2003), *Actrius* (Premi del Jurat d'Un certain regard, Cannes 2007) i, finalment, *Un castell a Itàlia*.

Agnès de Sacy és igualment coguionista de tres pel·lícules de Zabou Breitman, *L'homme de sa vie*, *Je l'aimais*, i *No et moi*. Participa en el guió de *Mauvaise foi* de Roschdy Zem, i de *La fabrique des sentiments* de Jean-Marc Moutout. Després adapta el llibre d'Hervé Chabalier *Le dernier pour la route*, dirigit per Philippe Godeau (guió nominat als Cèsars 2009).

I també escriu per a Philippe Godeau, *11.6*, lliurement inspirada a la història de Toni Musulin.

Més recentment, escriu *Cherchez Hortense*, una comèdia de Pascal Bonitzer (Selecció Oficial Fora de competició, Venècia 2012) i *Son épouse*, la pròxima pel·lícula de Michel Spinosa.

Actualment, treballa en un nou guió amb Pascal Bonitzer.



Fitxa Artística

Louise Valeria Bruni Tedeschi
Nathan Louis Garrel
Ludovic Filippo Timi
La mare Marisa Borini
Serge Xavier Beauvois
Jeanne Céline Sallette

Pare de Nathan André Wilms
Mare de Nathan Marie Riviere
Gérard Gérard Falce
El capellà Pippo Delbono
L'alcalde Silvio Orlando

Fitxa Tècnica

País França
Producció Sbs Productions
Productor Saïd Ben Said
Director de producció Frédéric Blum
Directora Valeria Bruni Tedeschi
Guió i diàlegs Valeria Bruni Tedeschi, Agnès De Sacy, Noémie Lvovsky
Directora de fotografia Jeanne Lapoirie
Decorats Emmanuelle Duplay
Muntatge Laure Gardette, Francesca Calvelli
Enginyer de so François Waledisch
Mescles Ezclasmmanuel Croset
Figurinista Caroline De Vivaise
Script Bénédicte Darblay
1^r Ajudant de direcció Olivier Genet
Director de postproducció Abraham Goldblat
Relacions amb la Premsa França Guerrar and Co, François Hassan
Guerrar, Mélody Benistant
Cap de premsa internacional Viviana Andriani
Una coproducció SBS Productions, Arte France Cinema, Delta Cinema
En associació amb La Banque Postale Image 5, Manon 2, Soficinema 8
Developpement
Amb la participació de Canal+, Cine+, Arte France, Du Centre National
du Cinema et de L'image Animee
Distribució a Espanya Paco Poch Cinema S.l.
Durada 1h 44 min
Format imatge DCP 1.85 / Color
Format so DOLBY SD-SRD
© 2012 – SBS Productions –Arte France Cinema –Delta Cinema

**PACO
POCH
CINEMA**

www.pacopoch.cat/uncastilloenitalia