

FILMCLUB
DISTRIBUZIONE

IL NASCONDIGLIO

un film di
Lionel Baier

con

Michel Blanc, Liliane Rovère, William Lebghil, Dominique Reymond, Larisa Faber.



Distribuzione Italiana

Filmclub Distribuzione – info@filmclubdistribuzione.it

www.minervapictures.com

UFFICIO STAMPA E RESPONSABILE THEATRICAL

Marta Scandorza – m.scandorza@minervapictures.com - tel: 06-84242430

Crediti

Regia	Lionel Baier
Durata	100'
Lingua	Francese
Paesi	Francia, Svizzera
Interpreti	Michel Blanc, Liliane Rovère, William Lebghil, Dominique Reymond, Larisa Faber
Sceneggiatura	Lionel Baier, Catherine Carrier – liberamente tratto dal libro autobiografico “Il nascondiglio” di Christophe Boltanski, edito in Italia da Sellerio
Fotografia	Patrick Lindenmaier
Montaggio	Pauline Gaillard
1° Assistente di produzione	Giorgia De Coppi
Scenografia	Veronique Sacrez
Costumi	Isa Boucharlat
Musica	Diego Baldenweg con Nora Baldenweg e Lionel Baldenweg
Suoni	Raphael Sohier, Carlo Thoss, Maxence Ciekawy

Sinossi

Ambientato durante il maggio del '68 a Parigi, il film segue la vicenda di Christophe, un bambino di nove anni lasciato in custodia dai genitori impegnati nelle proteste studentesche. Christophe trascorre i giorni cruciali delle rivolte nel caratteristico appartamento di famiglia in Rue de Grenelle, insieme ai nonni, due zii (un artista e un intellettuale), e all'arzilla bisnonna di origini ucraine. Il film racconta la quotidianità di questo strambo nucleo familiare, che fa della casa un vero e proprio nido, e di uno stile di vita bohémienne e anticonformista (in contrapposizione a quello profondamente borghese e parigino del vicinato) un elemento di appartenenza e di identità.

Note di regia e sceneggiatura

Quando ho incontrato Christophe Boltanski nel 2016, mi ha detto subito: “Credo che il mio libro sia impossibile da adattare!” L’ho preso come una posa da autore, ma ho capito presto che non aveva torto. *Il nascondiglio* è un romanzo-mondo che utilizza l’appartamento della famiglia Boltanski in Rue de Grenelle come struttura narrativa. Ci si sposta dal salotto alla camera da letto, saltando senza sforzo dal 1930 al 1975, senza preoccuparsi della coerenza temporale. Poiché il mio intento non era realizzare un affresco storico, ho dovuto concentrare la narrazione su un periodo in cui il ritratto di questa famiglia eccentrica potesse dispiegarsi pienamente. Maggio ’68 è diventato una scelta naturale, anche se nel romanzo questo momento storico occupa solo mezzo paragrafo. Gli eventi di quella primavera risuonano profondamente con la realtà odierna: il ritorno della guerra, l’autoritarismo al potere. Essere fedele a Christophe Boltanski significava affrontare la storia della sua famiglia con umorismo — il che non vuol dire leggerezza o superficialità.

Nota storica – il maggio del ’68 in Francia

Nella primavera del 1968, la Francia visse uno dei più grandi sconvolgimenti sociali della sua storia moderna. Sotto la guida del generale Charles de Gaulle — celebre per aver guidato la Resistenza francese durante la Seconda guerra mondiale — il paese sembrava stabile e prospero. Eppure, una ribellione stava nascendo tra i giovani. Quello che iniziò come una protesta studentesca a Parigi si trasformò rapidamente in un movimento nazionale, paralizzando il paese. Scioperi massicci, scontri con la polizia, slogan rivoluzionari: per diverse settimane, studenti e operai sognarono insieme un mondo nuovo, sfidando l’ordine costituito. Più che una crisi politica, il maggio ’68 fu un momento di rottura — un’esplosione di libertà che avrebbe lasciato un’impronta duratura nella società francese. Tuttavia, al di là delle barricate e delle battaglie ideologiche, questi eventi fanno da sfondo a *Il nascondiglio*: un’ambientazione vibrante, ma non il fulcro centrale del film. Invece di raccontare direttamente il maggio ’68, il film si immerge in quell’epoca di cambiamento per esplorare percorsi più intimi — quelli di personaggi sospesi tra l’eredità familiare, i segreti sepolti e il desiderio di emancipazione.

Lionel Baier - Biofilmografia

Nato nel 1975, Lionel Baier è stato responsabile del Dipartimento Cinema dell’ECAL di Losanna dal 2002 al 2021. Ha cofondato Bande à part Films insieme a Ursula Meier, Jean-Stéphane Bron e Frédéric Mermoud (2009). Ha prodotto *Le Vénérable W.* e *Ricardo et la peinture* di Barbet Schroeder, nonché *Le procès du chien* (Dog on Trial) di Laetitia Dosch.

Nel 2014 ha ricevuto il Grand Prix della Fondation Vaudoise pour la culture, riconoscimento conferito a una personalità che ha arricchito il paese con un'opera significativa.

È inoltre vicepresidente del Consiglio di Fondazione della Cinémathèque suisse e membro del comitato di Visions du Réel.

Nel 2022, Lionel Baier ha debuttato a teatro con *Foucault en Californie*, con Dominique Reymond nel ruolo principale.

Nel settembre 2023 è stato nominato direttore del dipartimento regia della Fémis.

FILMOGRAFIA

- 2025 *Il nascondiglio*

Lungometraggio di finzione. Competizione ufficiale Berlinale 2025

- 2022 *La dérive des continents (au Sud)*

Lungometraggio di finzione. Selezione ufficiale Cannes Film Festival 2022

- 2018 *Ondes de Choc - Prénom: Mathieu*

Lungometraggio di finzione. Berlinale 2018 – Panorama

- 2015 *La vanité*

Lungometraggio di finzione. Cannes Film Festival (Acid) 2015; Selezione ufficiale Locarno International Film Festival 2015

- 2013 *Les Grandes Ondes (À l'Ouest)*

Lungometraggio di finzione. Selezione ufficiale Locarno International Film Festival 2013

INTERVISTA A LIONEL BAIER

***Il nascondiglio*, il romanzo di Christophe Boltanski, racconta la storia della sua famiglia lungo più di un secolo. Perché ha scelto proprio il periodo del maggio '68 per farne un adattamento?**

È vero. Anche perché quel periodo occupa non più di mezzo paragrafo nel libro! Se non sbaglio, Boltanski si limita a dire che suo zio, Christian, ebbe la sfortuna di inaugurare la sua prima mostra di pittura il 3 maggio 1968. Inutile dire che quasi nessuno si presentò a vedere il suo lavoro!

Per me, gli eventi di quel mese unico accesero le passioni francesi come mai prima. Solo 23 anni dopo la fine della Seconda guerra mondiale, con tutti gli scioperi e le penurie che seguirono, l'inconscio collettivo della Francia riaffiorò, sia a sinistra che a destra. Che si trattasse di un desiderio libertario di cambiamento sociale o di un conservatorismo autoritario, tutto divenne visibile, tanto nelle strade quanto nelle parole della gente. Questo ha reso possibile esplorare molti dei temi che mi avevano colpito nel romanzo, come l'eredità, il bisogno di finzione nella costruzione della propria identità, i non detti... Ed è un'epoca affascinante da raccontare per immagini, perché è la radice stessa del nostro presente. Nel bene e nel male.

Di cosa parla quando dice «il bisogno di finzione nell'identità»?

Come la famiglia di Christophe Boltanski, anche la mia ha origine a Odessa. Mio bisnonno conobbe lì la mia bisnonna. Lui era polacco, lei svizzera, lavorava come ragazza alla pari presso una famiglia russa. Il resto è la classica storia dell'emigrazione. Quando ho girato *Comme des voleurs (à l'est)* in Polonia nel 2005, ho cercato di saperne di più sulla mia famiglia. Ma, poiché gli archivi sono incompleti, interi periodi delle loro vite non sono documentati. Quello che ho scoperto, però, è come i miei antenati abbiano adattato la loro "verità" per potersi integrare in Svizzera. Documenti falsi, dichiarazioni contraddittorie, approssimazioni geografiche... tutto abbastanza banale, e perfino prevedibile. Così, ho deciso che avrei preso da questa genealogia solo ciò che mi era utile, e lasciato da parte ciò che mi appesantiva. Christophe Boltanski fa la stessa cosa nel suo libro: racconta la storia della sua famiglia, ma non necessariamente la verità su di essa. Io ho fatto lo stesso nel film, intrecciando anche elementi della mia storia personale.

Il nascondiglio e la minaccia della deportazione non sono un'invenzione...

Certo che no! È proprio una delle ragioni principali per cui ho voluto affrontare la sfida, apparentemente impossibile, di adattare questo testo. Nel cinema, la Shoah è spesso rappresentata come un evento storico congelato nel tempo. Ma per me, è un processo continuo, iniziato nel 1933 e che prosegue ancora oggi, che lo si voglia o no. Questa catastrofe è ancora immanente nella nostra vita quotidiana. La costruzione dell'Unione Europea, il nostro rapporto con la religione, la guerra in Medio Oriente — tutto è connesso alla Shoah. Il romanzo lo esprime con grande finezza. Tutto, nella vita quotidiana dei Boltanski, sembra legato a qualcosa di non detto. E ciò che non si dice è esattamente ciò che cerco di mostrare. Ho sempre voluto fare un film su questo periodo storico, ma non ho mai desiderato filmare una divisa nazista.

Nel romanzo, i personaggi parlano sempre di un "prima" e di un "dopo" per riferirsi alla guerra. Si capisce che tutti gli ospiti dei Boltanski sono ex-deportati, dal paziente ossessionato dalle

onde all'inizio, fino al critico d'arte. Ma nessuno di loro parla della Shoah. Questo silenzio è una realtà storica. Il discorso sulla deportazione tra i sopravvissuti è arrivato molto più tardi. È come se parlare significasse rituffarsi nell'orrore. Questo mi ha profondamente colpito nel libro. È solo perché Mère-Grand non si fidava del regime collaborazionista di Vichy che impedì a suo marito di registrarsi presso il Consistoire israélite de Paris. Lui aveva fiducia nella Francia. Quegli elenchi furono usati per le deportazioni del luglio 1942. Fu anche lei ad avere l'idea del nascondiglio in cui lui si rifugiò. In tutto questo, ho visto un'eleganza alla Lubitsch che ho voluto cercare di catturare.

A proposito di Lubitsch, perché ha fatto de La Cache una commedia?

Proprio perché è tutto così serio! Si dovrebbe ridere solo di ciò che non si comprende o di ciò che fa paura. Altrimenti si finisce per prendere in giro – o peggio, per sghignazzare. E questo è detestabile. Il romanzo di Boltanski è, in realtà, molto divertente e tenero. È stata l'unica cosa a cui ho giurato fedeltà quando ho iniziato l'adattamento. Christophe Boltanski mi ha dato una fiducia totale e mi ha concesso una libertà narrativa completa, per la quale gli sarò sempre grato. In cambio, ho cercato di essere all'altezza della sua eleganza. È venuto più volte sul set, portando anche suo padre. A volte, sembrava davvero che stessimo giocando a casa sua. Era tutto molto gioioso.

DM: Avete girato nel vero appartamento dei Boltanski?

Dio mio, no! Christophe voleva mostrarmelo, ma ho sempre rifiutato. Non ho nemmeno voluto varcare il portone d'ingresso per vedere il cortile. L'appartamento è stato completamente ricostruito in uno studio in Lussemburgo. Anzi, dovrei dire costruito, perché è una creazione pura della nostra scenografa, Véronique Sacrez. È un mix di cose che abbiamo osservato insieme in appartamenti parigini: l'ufficio di Simone de Beauvoir, l'appartamento dei miei genitori, e, come sempre con me, i colori e i motivi che si trovano nei quadri di Félix Vallotton – il suo rosso sangue di bue, il suo verde pistacchio schiacciato... Alcuni mobili e oggetti di scena appartenevano alla mia bisnonna e venivano davvero dalla Russia.

Adoro questa estetica del "quasi vero" – o meglio, del "più che vero". Patrick Lindenmeier, il direttore della fotografia, ha passato molto tempo a illuminare i 500 metri quadrati del set affinché l'illusione fosse il più realistica possibile, ma restasse, ovviamente, un'illusione.

Questo ha solo amplificato le emozioni espresse dagli attori.

Avevamo bisogno che quello spazio appartenesse a noi, alla troupe del film, e a nessun altro. Gli attori si erano appropriati di angoli del set come se fossero i loro camerini. Con oltre tre tonnellate di libri, non si sentiva più l'odore della vernice fresca, ma quello della carta e della polvere. Il parquet scricchiolava, le porte si chiudevano male... sembrava davvero la nostra casa di famiglia, vissuta e piena di vita.

C'erano strati di carta, pile di dossier e fotografie. Ogni inquadratura doveva riflettere la ricchezza della storia familiare.

Dimmi qualcosa sul cast

Abbiamo dovuto formare una famiglia – un corpo unico e coeso, pur mantenendo l'unicità di ciascun individuo. Abbiamo iniziato dai nonni. Ammiro Dominique Reymond da molti anni. Ho avuto la fortuna di lavorare con lei a teatro in *Foucault en Californie* nel 2022, dove interpretava il filosofo. È un'attrice straordinaria, e troppo poco presente al cinema. Forse perché, in Francia, tendiamo a notare gli attori che si muovono orizzontalmente attraverso l'inquadratura. Dominique, invece, sta dritta; il suo movimento è verticale. Tutto il resto – il tempo, gli eventi, le azioni – scorre attorno a lei, mentre lei rimane al centro.

Mère-Grand è davvero il pilastro della famiglia: incarna l'autorità senza essere autoritaria.

Aurélien Gabrielli ha attirato la mia attenzione in *Le monde après nous*. Ho adorato il suo tono distaccato e la sua capacità di esprimere emozioni senza mai cadere nel sentimentalismo. È il corso più britannico che conosca! Mi fa venire nostalgia di un certo cinema francese che, a ogni film, reinventava le regole della recitazione davanti alla macchina da presa.

William Lebghil ha avuto le battute più difficili da "far passare": lunghi monologhi sulla linguistica e la semiotica da presentare a De Gaulle. Ci serviva qualcuno capace di dirle mantenendo però, nello sguardo, un bagliore di dubbio. William ha proprio questo dono davanti alla macchina da presa. Ha una certa nonchalance che rende possibile la serietà.

Liliane Rovère mi sembrava una scelta così ovvia per il ruolo della Bisnonna che non ho osato proporle il ruolo subito. Quando ci siamo incontrati, mi ha raccontato un ricordo di quando era nella zona libera durante la Seconda guerra mondiale: nascosta in una carriola, mentre un pastore minacciava i suoi genitori di consegnarli ai "crucchi" se non pagavano. Aveva 8 anni, e aveva paura perfino di ridere!

Liliane ha conservato dentro di sé questa rivolta contro l'impunità dei potenti. Il suo passato di bambina ebrea continua a ispirare il suo impegno politico. Milita contro l'estrema destra, si indigna ancora per l'aumento dell'intolleranza e continua a scendere in piazza a Parigi. Mi ha detto: "Sono fortunata, perché la storia è come un pendolo. Sono nata quando le cose andavano davvero male, ma ho vissuto la maggior parte della mia vita quando sono migliorate. Ora che il pendolo torna verso l'orrore, mi dispiace per voi."

Non abbiamo vissuto la stessa vita di Liliane. Tutto nella sua presenza è racchiuso in quel ricordo: la sua grandezza, il suo spirito, il suo senso della storia, e la volontà di non imporla agli altri. Non ho mai visto un'attrice così determinata a non fare scena, a non fingere, anche quando tutto intorno era assurdo. Cerca la verità ovunque e rifiuta di ripetersi. Sono immensamente fiero che abbia accettato di far parte de *Il nascondiglio*.

Ethan Chimienti, il bambino, era alla sua prima esperienza cinematografica. Ho adorato "recitare" con lui – che è molto diverso dal dirigere. Sul set scriveva il copione del suo film e assegnava i ruoli tra attori e tecnici. A me è toccata la parte di un delfino che segue una nave di pirati. Pressione altissima!

E c'è Michel Blanc.

C'è così tanto da dire su di lui. Tutti sanno – e potevano vederlo con i propri occhi – che Michel era un attore straordinario. All'inizio, mi ha messo un po' alla prova, da regista a regista. Voleva sapere come intendevo inquadrare la scena, cosa avrei tenuto nel montaggio finale. Ma molto presto, abbiamo cominciato a parlare di musica e del nostro amore condiviso per la precisione nell'interpretazione. “Ci siamo capiti”, come direbbe De Gaulle!

Ho imparato tantissimo da lui – sul modo in cui si dovrebbero pronunciare le parole (era un incredibile dialoghista), sul cibo (era un vero buongustaio!), ma anche sulle aspettative del pubblico: come soddisfarlo continuando però a sorprenderlo.

Ogni mattina arrivava sul set con uno sguardo che sembrava dire: “Posso fidarmi di te?” E ogni sera se ne andava con un sorriso, che ho sempre interpretato come la conferma silenziosa di questo patto tacito. Se c'era una persona che non volevo deludere in questo film, era lui.

Sono devastato dalla sua scomparsa – ma anche profondamente grato. Abbiamo lavorato insieme tra marzo e aprile 2024. Mi diceva: “Sei completamente matto, ma non fai le cose a caso.” Anche dopo la fine delle riprese, ogni tanto mi chiamava per sapere come andava il montaggio. Era sempre attento e premuroso.

L'ultima immagine del film, che è anche l'ultima della sua incredibile filmografia, lo riassume perfettamente: fischieta Brahms su una lunga strada aperta, camminando accanto a un bambino – lui che da giovane sognava di diventare pianista classico, ma che è diventato, come Chaplin, sia regista che attore.