

SEVILLA FESTIVAL DE CINE EUROPEO
- PREMIO MEJOR ACTOR
- PREMIO EURIMAGES
- PREMIO ASECAN

SELECCIÓN OFICIAL
COMPETICIÓN
FESTIVAL DE CANNES 2013

SELECCIONADA POR ITALIA AL
OSCAR® 2014

4 NOMINACIONES A LOS PREMIOS DE
LA ACADEMIA DE CINE EUROPEA 2013
- MEJOR PELÍCULA - MEJOR ACTOR
- MEJOR DIRECTOR - MEJOR GUIÓN

LA GRAN BELLEZA

una película de
PAOLO SORRENTINO



ESTRENO
5 DE DICIEMBRE

TONI SERVILLO
CARLO VERDONE SABRINA FERILLI

CARLO BUCCIROSSO IAIA FORTE PAMELA VILLORESI GALATEA RANZI FRANCO GRAZIOSI GIORGIO PASOTTI MASSIMO POPOLIZIO SONIA GESSNER ANNA DELLA ROSA
LUCA MARINELLI SERENA GRANDIVAN FRANEK VERNON DOBTCHEFF DARIO CANTARELLI LILLO PETROLO LUCIANO VIRGILIO GIUSI MERLI ANITA KRAVOS
CON MASSIMO DE FRANCOVICH CON ROBERTO HERLITZKA Y CON ISABELLA FERRARI

UNA PRODUCCIÓN DE INDIGO FILM EN COLABORACIÓN CON MEDUSA FILM EN COPRODUCCIÓN CON BABE FILMS PATHE Y FRANCE 2 CINEMA UNA COPRODUCCIÓN ITALIANA-FRANCOISA DESARROLLADA CON EL APOYO DEL PROGRAMA MEDIA DE LA COMUNIDADE EUROPEENNE EN ASOCIACIÓN CON BANCA POPOLARE DI VICENZA CON EL APOYO DE EURIMAGES CON LA CONTRIBUCIÓN DE M.I.B.A.C. DIREZIONE GENERALE PER IL CINEMA CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ Y CINE+
CON LA PARTICIPACIÓN DE FRANCE TELEVISIONS CINEFIVE ANNAMARIA SAMBUCCO 1º ASISTENTE DAVIDE BERTONI JEFE DE PRODUCCIÓN GENNARO FORMISANO GERENTE ADMINISTRATIVO STEFANO D'AVELLA MODALITÀ MAURIZIO SILVI TELEVENETA ALDO SIGNORETTI SONIDO EMANUELE CESERE MONTAJE SIMONA MORABES VESTUARIO DANIELA CIANCIO CECHEGGIARINI STEFANIA DELLA GALLIA PAOLO SORRENTINO UMBERTO CONTARELLO ESCENARIOS PAOLO SORRENTINO
MÚSICA ELE MARCHEITELLI MONTAJE CRISTIANO TRAVAGLIOLI A.M.C. DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA LUCA BIGAZZI PRODUCTOR ASOCIADO CARLOTTA CALORI GUENALINA PONTI PRODUCTOR ASOCIADO ROMAN LE GRAND VIVVEN ASLANIAN MURIEL SAUTAY PRODUCTOR ASOCIADO VIOLA PRESTIERI COPRODUCCIÓN POR FABIO CONVERSI COPRODUCCIÓN JEROME SEYDOUX PRODUCTOR POR NICOLA GIULIANO FRANCESCA CIMA DIRECTOR POR PAOLO SORRENTINO

*indigo film 88 babe films cinema MEDIA Banca Popolare di Vicenza EURIMAGES IZIOOLBY PREMIUM CANAL+ CINE+ france televisions technicolor SATELITE filmin caméo wanda vision

© 2013 WANDA FILM S.L. TODA PRODUCCIÓN 2013 WANDA WWW.WANDA.ES

NICOLA GIULIANO, FRANCESCA CIMA Y MEDUSA FILM
PRESENTAN



OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

LA GRAN BELLEZA

UNA PELICULA DE
PAOLO SORRENTINO

TONI SERVILLO

CARLO VERDONE

SABRINA FERILLI

DURACIÓN : 142 MIN



 **indigo**film

SINOPSIS

Roma, un verano en todo su esplendor. Los turistas acuden en masa a la colina Janículo: un visitante japonés se desvanece al observar tanta belleza. Jep Gambardella es un hombre atractivo y seductor irresistible, que te hace ignorar sus primeros signos de envejecimiento. Jep disfruta al máximo de la vida social de la ciudad. Asiste a cenas y fiestas chic, donde su ingenio y deliciosa compañía son siempre bienvenidos. Periodista de éxito y seductor innato, escribió una novela de juventud con la que consiguió un premio literario y su reputación de escritor frustrado. Esconde su desencanto tras una actitud cínica que le lleva a ver el mundo con cierta lucidez amarga.

En la terraza de su apartamento en Roma, con vistas al Coliseo, organiza fiestas donde “el aparato humano” —título de su famosa novela— se muestra en toda su desnudez mientras se desarrolla la gran “comedia de la nada”. Cansado de su estilo de vida, Jep sueña con volver a escribir, aferrándose a las memorias de un joven amor en el que sigue anclado. ¿Lo conseguirá? ¿Será capaz de sobrevivir a esta profunda repulsión que siente hacia sí mismo y hacia los demás, en una ciudad cuya belleza, a veces, lleva a la parálisis?





ENTREVISTA A PAOLO SORRENTINO

Por Jean A. Gili
Paris-Roma, Abril 2013

Después de haber hecho películas en Irlanda y Estados Unidos, ¿cómo se le ocurrió la idea de hacer una película que trata de la espesura de Roma, de manera tan profunda?

Llevo tiempo pensando hacer una película que justifica las contradicciones, la belleza, las escenas de las que he sido testigo y de la gente que he conocido en Roma. Es una ciudad maravillosa, reconfortante y al mismo tiempo, una ciudad llena de peligros escondidos. Por peligros, me refiero a las aventuras intelectuales que conducen a ninguna parte. Inicialmente, era

un proyecto ambicioso sin límites que yo seguía postergando, hasta que encontré el elemento vinculante que diera vida a este universo romano. Ese elemento era el personaje de Jep Gambardella, la última pieza del rompecabezas. Fue él quien hizo que la historia fuese posible y menos confusa. Con él, llegó el momento de hacer esta ambiciosa película. Después de estar viajando entre Europa y Estados Unidos durante dos años para dirigir *Un Lugar Donde Quedarse*, sentí la necesidad de parar. Quise seguir ocioso pero con un trabajo que me permitiera volver a casa por las noches. En realidad, *LA GRAN BELLEZA*, fue una película agotadora de hacer pero también una experiencia apasionante.

Umberto Contarello colaboró con el guión. ¿Podría describir ese proceso?

Conocí a Umberto de joven cuando soñaba convertirme en guionista. En ese momento, él ya era un escritor reconocido dentro de la industria del cine y junto a Antonio Capuano, me iniciaron en la escritura de guión. Umberto me introdujo al mundo poético y afortunadamente fui capaz de recrearlo más adelante, adaptándolo a mi propia sensibilidad. Desde hace 20 años, compartimos la misma aproximación a las historias. Tenemos una forma de trabajar muy directa que consiste en conversar a menudo. A veces, estas charlas son fugaces. Otras veces resultan más profundas. Todo depende de las ideas que se nos ocurren en nuestro día a día. Las cosas más insignificantes o la necesidad incontrolable de querer contarnos un chiste para hacer reír al otro, es lo que nos incita a llamarnos o vernos. Luego, una vez que empieza el proceso de escritura, cada uno trabaja por separado. Como en un largo juego de ping-pong, nos enviamos el guión el uno al otro. Yo escribo el primer borrador y se lo mando. El escribe el segundo y yo el tercero y así hasta que empieza el rodaje. Un guión siempre está modificándose. La palabra FIN no existe en la escritura.

La puesta en escena de esta película resulta menos barroca que las anteriores.

Seguramente. De por sí, es una película exuberante. Durante la fase de pre-producción, noté un exceso visual en los escenarios, el vestuario y en la cantidad de actores requeridos para contar la historia. Cuando empecé a dirigirla, decidí distanciarme de todo esto. Pensé que la dirección debía simplemente acompañar toda esta densidad.

En ciertos aspectos, la película podría titularse “Sorrentino Roma”. La idea de usar el planteamiento de LA DOLCE VITA como arranque, ¿resultó clave para estructurar la película? Porque igual que en la de Fellini, el protagonista de esta película, es esencialmente un observador.

Suelo utilizar la estructura narrativa que mejor encaje con la historia. Lo mismo ocurrió con Las Consecuencias del Amor y Un Lugar donde Quedarse. El protagonista es, ante todo, un observador del mundo exterior y se convierte en la razón de ser de la historia. A través de una serie de giros incidentales y a veces ligados al destino, el protagonista se somete a un viaje personal. Lo tuve que hacer así porque el núcleo de la película era un gran entramado de hechos, personajes y anécdotas que giraban en torno a Roma. ROMA

y LA DOLCE VITA son películas que no puedes ignorar cuando haces una película como esta. Son dos obras maestras y la regla de oro es verlas, no imitarlas. Yo intenté ceñirme a eso. Es verdad que las obras maestras transforman la forma en la que sentimos o percibimos las cosas. Nos condicionan. Por lo tanto no puedo negar que esas películas me hayan influenciado y guiado a la hora de hacer La Gran Belleza. Solo espero que me hayan guiado en la dirección adecuada.

El hecho de que el protagonista, interpretado por Toni Servillo, sea mayor que el personaje de Marcello Mastroianni, cambia la naturaleza de la historia. Existe una mayor desilusión ante su compatibilidad con la creatividad.

En el sentido más artístico, los escritores tienen el deseo constante de incluir su propia biografía en sus obras. Pero si esa biografía – como es el caso de Jep Gambardella – está permanentemente a la deriva, camino a la superficialidad de la alta sociedad, del cotilleo inútil e insignificante – entonces incluirla resulta imposible. Por eso, el protagonista cita constantemente a Flaubert. Mientras, para Gambardella, los años pasan y el origen de su desesperación se encuentra en las consecuencias de envejecer. Se le acaba el tiempo, tiene menos energía y siente que la felicidad desaparece o que jamás existió. Su placer ha quedado reducido a un mecanismo que, por su propia naturaleza, contradice los principios del placer. Lo único que le queda es la nostalgia de la inocencia que quizás él asocia con otra cosa, algo muy diferente a su propia experiencia: la beatitud.

La beatitud es un estado envidiable que, de manera inesperada, dado el estilo de vida de Jep, le conduce a la suspensión y al silencio. Por eso, su encuentro con la monja, dedicada en vida a ayudar a los más pobres, toma lugar de manera casual e irreverente. Al final, la monja consigue guiarle por otro camino. No es alguien que realmente le haga cambiar pero por lo menos le ayuda a comenzar una nueva vida creativa y artística.

El personaje del cardenal que no piensa en otra cosa que probar recetas culinarias, ¿es una crítica a la iglesia?

Es una crítica a la propagación de la cultura gastronómica. Parece que no podemos hablar de otra cosa. La arrogancia que tenemos al imponer este tema en cualquier conversación, me resulta tiránica e irritante. Por eso, como burla, quise enseñar cómo ha llegado este tema a los lugares más insospechados, hasta los espirituales.

La espléndida fotografía de Luca Bigazzi se hace eco del trabajo en blanco y negro de Otello Martelli.

Mi relación con Bigazzi ha sido larga y duradera. Me fio totalmente de él y afortunadamente nos entendemos sin tener que hablar. Suelo darle el guión y le dejo que lo interprete y piense en términos de la iluminación. Él sabe que a mí me gusta probar cosas nuevas y descubrir caminos inexplorados en lugar de volver a lo ya conocido. Él es igual que yo en ese sentido. Prefiero que me sorprenda, no decirle lo que quiero.

En la película, existen alusiones a Flaubert y su sentido de la nada.

El gran escritor y director Mario Soldati decía que Roma, por razones obvias, es, más que ninguna otra capital, la que mejor comunica el sentido de la eternidad. Soldati también se preguntaba ¿cual es el sentido de la eternidad sino el sentido de la nada?

LA GRAN BELLEZA nos recuerda a LA TERRAZA de Ettore Scola, con su chismorreo interminable en la terraza del escritor.

Si. El parloteo, el recurso del rumor, la habilidad proverbial de demostrar maldad hasta con los amigos más cercanos,

el desencanto y el cinismo entre la burguesía romana – todo esto lo he tomado prestado del universo de Scola. Por eso quise que apareciese en mi película y me conmovió verle tan emocionado. Al final de la proyección, no paraba de tocarme la cara y decir lo mucho que le gustaba la película. Para mí también fue emocionante porque, después de muchos años, me sentí de nuevo como un hijo.

La película, de manera más sutil, también hace guiños a otros directores.

Efectivamente. Es una película que está en deuda con el gran cine italiano de Scola, Fellini, Ferreri, Monicelli, etc.

La música original y la música de repertorio van mano a mano. ¿Cómo co-existen?

Cuando pensaba en esta película – una mezcla inevitable de lo sagrado y lo profano, tal y como es Roma – se me ocurrió que las contradicciones de la ciudad y su capacidad para combinar milagrosamente lo sagrado y lo profano, tenían que reflejarse en la música. La idea de usar música sacra y música popular italiana me gustó desde el principio. En ese sentido, fue necesario usar música de repertorio.



La sombra de Fellini parece flotar sobre el homenaje que hace Sorrentino a aquella ciudad maravillosa e indiferente de La Dolce Vita.

La película cuenta con actores muy reconocidos en Italia, sobre todo Toni Servillo, con quien ha trabajado ya en cuatro ocasiones. Carlo Verdone, Sabrina Ferilloi, Isabella Ferrari, Iaia Forte, Serena Grande, Dario Cantarelli y Roberto Herlitzka también tienen su papel en la película, incluyendo uno más pequeño para Giulio Brogi.

Italia es una fuente inagotable de actores extraordinarios. Son todos muy diferentes y con distintos antecedentes. La mayoría de las veces trabajan en películas que no están a la altura de su potencial. Están siempre a la espera de buenos personajes. Desde ese punto de vista, disfruté contando con actores con los que ya había trabajado y otros, muy populares, como Carlo Verdone y Sabrina Ferilli, que normalmente hacen otro tipo de papel. Estaba seguro – y esto se confirmó durante el rodaje – que un buen actor puede hacer de todo. Dado el número considerable de personajes, también tuve la posibilidad de contar con actores con los que llevo mucho años deseando trabajar. Por ejemplo, con Dario Cantarelli, Roberto Herlitzka, Iaia Forte y Giulio Brogi. Siempre me gustó Brogi y por razones de ritmo, lamenté tener que sacrificar la larga escena en la que él aparece como personaje principal. Toni Servillo es un caso aparte. Es un actor al que le puedo pedir cualquier cosa porque es capaz de hacer todo lo que puedas imaginar y más. Seguiré a su lado siempre que pueda. No solo a nivel laboral sino a nivel personal. Llevamos muchos años forjado una amistad simpática, ligera y profunda a la vez.

La película comienza con una cita de Céline. Al evocar a ese escritor, hace alusión al concepto de la vida como un viaje hacia la muerte.

Si. Comparto ese mismo concepto de la vida. Pero esa cita de Céline, que es la primera frase de *El Viaje del Fin de la Noche*, es sobre todo una declaración de intenciones de la película. Viene a decir algo así como: existe la realidad pero todo está inventado. La invención es necesaria para conseguir la verdad. Puede parecer contradictorio pero no lo es. Fellini dijo: “¿El cine o la verdad?” Yo prefiero decir: “El cine de las mentiras.” Esa mentira es el alma del espectáculo. Lo que tiene que ser auténtico de verdad es la emoción al mirar o al expresarse.



PAOLO SORRENTINO

FILMOGRAFIA SELECTA

2013 LA GRAN BELLEZA
2011 UN LUGAR DONDE QUEDARSE
2008 IL DIVO
2006 EL AMIGO DE LA FAMILIA
2004 LAS CONSECUENCIAS DEL AMOR
2001 EL HOMBRE EN LA LUNA

ENTREVISTA CON TONI SERVILLO

Por Jean A. Gili, Abril 2013



Ha trabajado con Paolo Sorrentino desde que éste dirigió su primera película, EL HOMBRE EN LA LUNA. ¿Cómo se conocieron?

La primera vez que conocí a Paolo Sorrentino fue en Nápoles, en el Teatri Uniti, fundado en 1987 cuando se unieron tres compañías: Falso Movimento de Mario Martone, Teatro dei Mutamentu de Antonio Neiwillers y el Teatro Studio de Caserta, que yo mismo dirigía. Teatri Uniti produjo las primeras películas de Martone y también participó en la producción de las primeras de Sorrentino. En aquel entonces, Sorrentino era un joven escritor que frecuentaba el Teatri Uniti, una

iniciativa que volvió a lanzar el teatro y el cine en Nápoles, creando una especie de “Fabrica”, donde se practicaban ambas disciplinas. Después de varios intentos, Paolo por fin nos ofreció el guión de su primer largometraje. Angelo Curti, quien llevaba la producción de la compañía, se hizo cargo. En esa época, yo preparaba la obra de El Misántropo de Moliere. Recuerdo leer el guión de Sorrentino y pensar que era maravilloso. Aquel fue el punto de partida de nuestra relación y de las cuatro películas dirigidas por Paolo, en las que hemos trabajado juntos. Tenemos una relación muy privilegiada y singular dentro del cine italiano porque es raro que un director y un actor trabajen juntos durante tanto tiempo.

¿Se mantienen en contacto entre películas?

Ambos cultivamos el gusto por el misterio. Tiene algo que ver con la autoestima, con el sentido de la ironía y poder reírse de uno mismo. Tenemos un sentido de la melancolía similar hacia ciertos temas y estas afinidades se renuevan cada vez que nos vemos. Es como si fuera la primera vez. Sin embargo, no sentimos la necesidad de seguir en contacto entre una película y otra. Cuando nos reencontramos es como si nunca nos hubiéramos separado y esto se debe a la profunda amistad que nos une. Cuando surge la necesidad de vernos, la necesidad se convierte en una película que se alimenta del silencio y por ese halo misterioso que nos une. Nuestra amistad tiene un elemento misterioso que no pretendemos desenredar. Intentamos no explicarlo.

¿Suelen hablar sobre el guión antes de rodar?

Como en todas las películas que he hecho con Paolo, él es el que me sorprende con el guión. Me llama y me cuenta: “He escrito una película y me gustaría que fueras el personaje principal.” Luego me manda el guión. Siempre hace lo



mismo. Más tarde, hablamos sobre ello. Una vez que me lo envía, me hago cargo de las primeras lecturas de guión. De esa manera, Paolo no solo despierta mi curiosidad acerca de mi personaje, sino que busca mi opinión. A partir de entonces, comienza una conversación sobre el personaje y la película y no acaba hasta después de haber hablado del proceso creativo. Me gusta sugerir y añadir ciertas ideas pero al final es Paolo el que decide. Tiene un gran talento para escribir guiones y diálogos. Cuando lees uno de sus guiones, es muy fácil visualizar la película. Paolo es uno de esos directores que lo tiene todo en la cabeza. Llega al rodaje muy bien preparado. Pero eso no quita que podamos seguir desarrollando el personaje. En esta película en particular, he quedado muy satisfecho con mi personaje. Creo que es la película más personal de Paolo, la más libre.

¿Tiene una forma particular de dirigir a los actores?

Paolo escoge a los actores en función del talento que tienen y la estima que siente hacia ellos y él espera una interpretación determinada. Apoya a los actores que elige y a cambio exige que le den todo. Conmigo, no solo mantiene una relación de amistad, sino que en cada una de las cuatro películas que hemos hecho juntos ha habido una conexión muy profunda. El lo apuesta todo por sus actores, como quien apuesta por un caballo, sabiendo que va a triunfar. La mayoría de las veces, elige a un actor y se imagina al personaje. Naturalmente, durante el rodaje, hay margen para la improvisación. Pero lo que le hace especial es la dimensión por la apuesta. Por ejemplo, creo que Sabrina Ferilli y Carlo Verdone están excepcionales en esta película. Son actores italianos muy reconocidos e ilustran a la perfección lo que quiero explicar. Su talento y su personalidad sirven a los personajes que Paolo tenía en mente. Personalmente, en esta película, más que en ninguna otra, se nota que la batuta del escritor pasa directamente a manos del personaje. Paolo necesitaba que este personaje, el de Gambardella, tuviera mi rostro y me pasó la batuta. Me dijo: “Dale tu rostro, tu cuerpo y tu forma de ser a este personaje.” Es un personaje napolitano que vive en Roma y tiene ese estilo que los dos conocemos tan a fondo.

Es una película con un reparto muy variado, un espectro de personajes que incluye a napolitanos y romanos. Como ocurrió con El Divo, Paolo quiso trabajar con actores que tuvieran experiencia en el teatro, con actores que trabajan

actualmente en escenarios por toda Italia. Paolo aprecia la disciplina de los actores de teatro y lo preparados que llegan al rodaje.

Para usted, actuar en un escenario no es lo mismo que en una película.

Son cosas muy diferentes. Son dos idiomas diferentes y cada uno se emplea en espacios y tiempos distintos. Paolo, un atento espectador de mi trabajo en el teatro, sabe cómo enriquecer nuestra relación en el cine y eso explica nuestra gran complicidad.

¿Cree que Sorrentino ha madurado a lo largo de los años?

Sí. Ya sea en la escritura de un guión o el diálogo, Paolo ha ganado fuerza y habilidad como escritor. Ya era bueno en EL HOMBRE EN LA LUNA pero ahora es más refinado. También ha desarrollado sus habilidades como director y creador de imágenes. Creo que su última película, LA GRAN BELLEZA, es la mejor que ha hecho hasta ahora. A lo largo de los años, se ha convertido más en director. Cuando hizo EL HOMBRE EN LA LUNA era un escritor, un inventor de historias extraordinarias y diálogos, no un creador visual. En el transcurso de su carrera, incluyendo su experiencia en Estados Unidos, su escritura ha mejorado considerablemente. Paolo hace películas con libertad absoluta, sin tener en cuenta las expectativas del mercado o las estrategias que le podrían ayudar en su carrera. Paolo goza de una gran libertad como artista. Incluso cuando le han ofrecido la oportunidad de hacer películas en Estados Unidos, con un gran presupuesto, no cambia su forma de hacer cine, ni cambia su dimensión como escritor. En lugar de suavizar o anestesiar su estilo creativo, el paso del tiempo lo ha magnificado.

Esta película podría ser un homenaje a Fellini.

Paolo nunca ha negado su profundo amor hacia Fellini. Del mismo modo que yo, como todos los actores de mi generación, nunca he negado mi amor por Mastroianni o Volonté. Son nuestras referencias. Creo que esta película y OCHO Y MEDIO de Fellini tienen en común el mismo tema: la disipación. Ambas películas lo desarrollan de manera extraordinaria. La disipación de la personalidad, del talento, de la propia historia personal, del rol social... Gambardella

siente una indiferencia absoluta hacia su gran talento y se propone destruirlo. Siendo muy distintas, ambas películas, en mi opinión, comparten el mismo ritmo y el desarrollo del tema de la disipación.

La película también genera una cierta ansiedad.

Es una película que cuenta el fin de una era sin saber lo que nos depara el futuro. Para mí, es la película que mejor cuenta los últimos 30 años de Italia, mostrando su preocupante evolución. La ansiedad viene dada por no mirar hacia el futuro. Estamos muy perdidos en este sentido.

La terraza es la localización emblemática de la película.

Sí. Es una terraza magnífica de un apartamento real, en un edificio rojo que es fácilmente reconocible porque está ubicado justo en frente del Coliseo. Desde la terraza, da la sensación de que puedes rozar el monumento con los dedos. Es el apartamento de Gambardella. Es la terraza simbólica donde toman lugar muchas conversaciones importantes acerca del tema que mencioné anteriormente. Allí, Gambardella es el anfitrión de muchos encuentros estúpidos y vulgares.



Un turista japonés se muere nada más empezar la película. Hacia el final, uno siente que el espectador también podría sucumbir a eso.

Yo interpreté esa muerte como una de las muchas manifestaciones que tiene los efectos de la belleza. Sabemos que la belleza puede matar. Me encantaría que la película cumpliera con ese objetivo.

En IL DIVO, usted se puso una máscara. En ésta película, se le ve la cara. Dos tradiciones de teatro italiano.

Si, aunque en ésta también me cortaron el pelo. Pero sí, soy perfectamente reconocible en esta película. No usé una máscara aunque el personaje a veces se esconde tras su cinismo. A veces puede resultar casi desagradable pero Jep también es un hombre sensible y cuando tiene la oportunidad, muestra sus sentimientos más profundos. Es muy humano. Diría que mi papel en esta película es el opuesto que en el de DIVO. En lugar de trabajarme la máscara, me desnudé al completo.

¿Tiene preferencia por una de las dos?

Depende de los objetivos o la visión que uno tiene del trabajo terminado. Para mí, ambas experiencias fueron emocionantes. Cada una tenía sus propios objetivos que cumplir para contar la historia. Cada vez que trabajo con Sorrentino me da la oportunidad de expresarme de manera diferente. Las cuatro películas que he hecho a su lado – EL HOMBRE EN LA LUNA, LAS CONSECUENCIAS DEL AMOR, IL DIVO y LA GRAN BELLEZA – son del mismo director pero, en cierta manera, son cuatro universos singulares con personajes que no tienen nada que ver. La única cosa en común que tienen las cuatro películas es un inquietante sentido melancólico y seductor que corresponde a la personalidad de Paolo. Por un lado siento que mi forma de entender la vida es irónica pero por otro, la melancolía es algo que nos une profundamente a los dos, aunque jamás lo hayamos comentado.



TONI SERVILLO FILMOGRAFIA SELECTA

- 2013 LA GRAN BELLEZA de Paolo Sorrentino
- 2013 LA BELLA DURMIENTE de Marco Bellocchio
- 2011 IT WAS THE SON de Daniele Ciprì
- 2011 THE JEWEL de Andrea Molaioli
- 2010 UNA VIDA TRANQUILA de Claudio Cupellini
- 2010 NOSOTROS CREEMOS de Mario Martone
- 2010 GORBACHOV de Stefano Incerti
- 2010 A VIEW OF LOVE de Nicole Garcia
- 2008 IL DIVO de Paolo Sorrentino
- 2008 GOMORRA de Matteo Garrone
- 2007 LASCIA PERDERE JOHNNY ! de Fabrizio Bentivoglio
- 2007 LA CHICA DEL LAGO de Andrea Molaioli
- 2004 NOTTE SENZA FINE de Elisabetta Sgarbi
- 2004 LAS CONSECUENCIAS DEL AMOR de Paolo Sorrentino
- 2001 LUNA ROSSA de Antonio Capuano
- 2001 EL HOMBRE EN LA LUNA de Paolo Sorrentino
- 1998 TEATRO DE GUERRA de Mario Martone
- 1993 RASOI de Mario Martone
- 1992 MORTE DI UN MATEMATICO NAPOLETANO de Mario Martone

REPARTO

TONI SERVILLO
CARLO VERDONE
SABRINA FERILLI
CARLO BUCCIROSSO
IAIA FORTE
PAMELA VILLORESI
GALATEA RANZI

con

MASSIMO DE FRANCOVICH

y

ROBERTO HERLITZKA

con la participación de

ISABELLA FERRARI

EQUIPO TECNICO

UNA PELICULA DE Paolo SORRENTINO
ESCRITO POR Paolo SORRENTINO, Umberto CONTARELLO

PRODUCIDO POR Nicola GIULIANO, Francesca CIMA
CO-PRODUCTORES Fabio CONVERSI y Jérôme SEYDOUX
PRODUCTORES ASOCIADOS Carlotta CALORI, Guendalina PONTI
PRODUCTORES ASOCIADOS Romain LE GRAND, Vivien ASLANIAN, Muriel SAUZAY
PRODUCTOR EJECUTIVO Viola PRESTIERI

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA Luca BIGAZZI
EDITOR Cristiano TRAVAGLIOLI
MUSICA Lele MARCHITELLI

PRODUCTORA INDIGO FILM
CO-PRODUCTORA BABE FILMS
PATHÉ PRODUCTION
FRANCE 2 CINÉMA
CON LA COLABORACION DE MEDUSA FILM

UNA CO-PRODUCCION ITALIANA-FRANCESA
DESARROLLADA CON EL APOYO DEL PROGRAMA MEDIA DE LA UNION EUROPEA

EN ASOCIACION CON BANCA POPOLARE DI VICENZA
CON EL APOYO DE EURIMAGES
CON LA CONTRIBUCION DE M.I.B.A.C. DIRECTION GÉNÉRALE CINÉMA
CON LA PARTICIPACION DE CANAL+ and CINÉ+
CON LA PARTICIPACION DE FRANCE TÉLÉVISIONS