

UFO Distribution présente



Michel-Ange

(IL PECCATO)

un film de
Andreï Konchalovsky



présente une production
Jean Vigo Italia, The Andreï Konchalovsky Studios,
Rai Cinema & Alisher Usmanov

Michel Ange

(IL PECCATO)

un film de
Andreï Konchalovsky

avec
**Alberto Testone
Jakob Diehl
Francesco Gaudiello
Orso Maria Guerrini
Massimo De Francovich**

Russie / Italie - 2019
Durée : 2h16 - son 5.1 - image 1.33

Michel-Ange à travers les moments d'angoisse et d'extase de son génie créatif, tandis que deux familles nobles rivales se disputent sa loyauté.

Matériel presse téléchargeable sur www.ufo-distribution.com

Distribution :
UFO Distribution
ufo@ufo-distribution.com
01 55 28 88 95
www.ufo-distribution.com

Presse :
Bossa Nova/Michel Burstein
bossanovapr@free.fr
01 43 26 26 26
www.bossa-nova.info

Synopsis Long

Florence, début du XVI^{ème} siècle. Même s'il est considéré comme un génie par ses contemporains, Michelangelo Buonarroti est réduit à la pauvreté après l'éprouvant chantier du plafond de la chapelle Sixtine. Lorsque son commanditaire - et chef de la famille Della Rovere - le pape Jules II meurt, Michel-Ange devient obsédé par l'idée de trouver le meilleur marbre pour terminer son tombeau. La loyauté de l'artiste est mise à rude épreuve lorsque le pape Léon X, de la famille rivale des Médicis, accède à la papauté et lui ordonne de réaliser la façade de la basilique San Lorenzo.

Forcé de mentir pour conserver les faveurs des deux familles, Michel-Ange est progressivement tourmenté par la suspicion et des hallucinations qui le mènent à questionner sa morale et son art.





Mot du réalisateur

Michel-Ange (Il Peccato) a été conçu comme une « vision », un genre populaire à la fin du Moyen Âge auquel appartient la *Divine Comédie* de Dante. Ce dernier pousse le spectateur à de multiples interprétations des personnages comme des événements, éclairant ici la conscience d'un génie : celle d'un homme de la Renaissance avec ses superstitions, ses exaltations, son mysticisme et sa foi.

Je voulais montrer non seulement l'essence de Michel-Ange, mais également les couleurs, les odeurs et les saveurs de son époque, sanglante et cruelle mais belle et inspirée. La poésie du film provient de l'entrelacement de la barbarie, omniprésente à l'époque, et de la capacité de l'œil humain à capturer l'éternelle beauté du monde et de l'humanité, qui devrait être transmise aux générations à venir.

Andreï Konchalovsky



modernes avaient l'air d'avoir été coupées en tranches, alors qu'à la Renaissance elles semblaient criblées de trous. C'est finalement Monte Altissimo, dans les Alpes apuanes, où se trouve la carrière de Henraux, qui a été choisi comme lieu de tournage. Le chef décorateur Maurizio Sabatini a, quant à lui, recrée avec précision les rues, les places, les galeries, les cours, tavernes, marchés, maisons privées, résidences de la noblesse et leurs meubles. Le port de Carrare, où le marbre était entassé, a été reproduit à Santa Severa en s'appuyant sur des documents historiques. C'est aussi le cas des intérieurs, dont les trois résidences de Michel-Ange : la maison Buonarroti à Florence et ses ateliers de Carrare et Macel de Corvi où il a achevé sa sculpture *Moïse*. Les ateliers ont été construits en studio, tout comme la chapelle Sixtine, reproduite à l'échelle par une équipe de trente maîtres artisans sculpteurs, charpentiers, peintres et plâtriers. Les chefs costumiers, coiffeurs et maquilleurs ont reproduit avec le souci de l'exactitude historique les vêtements, chaussures, accessoires et coiffures grâce à des dessins, des gravures et des vêtements d'époque. Pour cette tâche, Andreï Konchalovsky a fait confiance au costumier Dmitry Andreev. Ce dernier explique : « Je ne voulais pas que les spectateurs remarquent les costumes à l'écran ou que leurs yeux soient attirés par leur beauté. Ils devaient au contraire se fondre dans le cadre. » Cette approche a assuré au réalisateur qu'aucun détail, visuel ou oral, n'en éclipse un autre, et que chaque élément participe à créer une fresque cinématographique.

Le personnage de Michel-Ange

Le casting s'est partagé entre deux équipes. Tandis que l'une travaillait de manière traditionnelle, l'autre a arpenté les rues de Toscane et du nord du Latium à la recherche de Michel-Ange. Après une longue recherche, Konchalovsky a choisi Alberto Testone pour sa ressemblance étonnante avec les portraits de l'artiste. Konchalovsky ne cherchait pas spécialement un acteur professionnel, il voulait trouver un Michel-Ange crédible. Pour les autres rôles, des figurants aux personnages historiques, le réalisateur recherchait des visages expressifs éprouvés par le temps, qui racontaient une histoire, dans la tradition du néoréalisme italien et en hommage à Pasolini. Le maquilleur Gino Tamagnini et la coiffeuse Desirée Corridoni ont trouvé l'inspiration dans le célèbre portrait de Michel-Ange réalisé par son contemporain Daniele da Volterra. Il montre le visage de l'artiste parcouru de rides, le front carré « presque plus avancé que son nez », ses oreilles protubérantes et sa barbe fournie. Ses cheveux sont ébouriffés et sales, leur coupe est anarchique et asymétrique.

Entretien avec Andrei Konchalovsky

Plus de cinquante ans après avoir écrit avec Tarkovski le scénario d'Andreï Roublev, vous revenez sur un autre peintre, Michel-Ange, apparu un siècle plus tard au cœur de la Renaissance italienne.

C'est intéressant que vous disiez cela car moi-même après avoir écrit le scénario, je l'ai vu comme une suite, en particulier dans les rapports entre l'artiste et le pouvoir. Il y a un lien entre Roublev et Michel-Ange. Cependant, ce fut plus facile d'écrire sur le premier car l'on ne sait pas grand-chose sur sa vie alors que Michel-Ange a fait l'objet de beau-coup de documentations, ne serait-ce que les biographies écrites par ses contemporains Giorgio Vasari et Ascanio Condivi. Je me suis posé des questions sur ce qu'il fallait évoquer ou pas. J'ai été frappé par l'importance des rapports familiaux. Il n'y a pas d'histoire d'amour avec les femmes mais par contre une grande présence de son père et de ses trois frères. Il y a aussi le problème de la liberté : est-il nécessaire d'être libre pour créer des chefs-d'œuvre ? Roublev aussi bien que Michel-Ange devaient affronter la censure. Pour le premier c'était l'église orthodoxe et pour le second l'inquisition.

Comment est né ce projet ?

J'avais lu un court poème d'un aristocrate qui faisait partie du gouvernement de Florence et qui était un ami de Michel-Ange. Alors qu'il visitait le tombeau des Médicis avec ses sculptures, il dit : "Ce marbre est tellement vivant qu'on attend qu'il se réveille." Michel-Ange a répondu par un autre poème : "C'est mieux de dormir dans une pierre que de vivre dans une époque de honte et de trahison ; alors mon ami, ne me réveille pas." Cet échange m'a sans doute décidé à travailler sur Michel-Ange. J'ai ensuite passé cinq ans à l'étudier. C'est donc un projet très personnel mais il n'était pas question de tourner une biographie. Michel-Ange adorait Dante, en particulier *L'Enfer* et *Le Purgatoire*. Il était un grand connaisseur de *La Divine Comédie*, et il pensait, étant du même pays et de la même culture, être capable de rencontrer l'esprit de Dante.

Votre film est à l'exact opposé de celui de Carol Reed *L'Extase et l'Agonie* (1965) avec Charlton Heston qui est dans la grande tradition hollywoodienne.





Vous vous rapprochez au contraire du néoréalisme, d'un Roberto Rossellini ou d'un Ermanno Olmi où l'on découvre une Italie ancienne comme si elle était d'aujourd'hui.

Bien sûr. On en revient à Dante qui a commencé dans un genre qui s'appelait "Vision". Avant lui, cela voulait dire "hallucinations religieuses", "imagination". Au contraire Dante dans ses visions parlait de personnages encore vivants dans son *Enfer* qui étaient ses ennemis politiques. Dans mon film, la matière, les briques sont néoréalistes mais je suis complètement libre pour l'ensemble du projet architectural. Les gens de Carrare sont de Carrare et ils travaillent le marbre, les Toscans sont des Toscans, ce sont des non-professionnels, et Alberto Testone qui interprète Michel-Ange est acteur mais aussi dentiste. J'ai cherché quelqu'un avec le nez cassé car je suis obsédé par les visages. Je connaissais bien Pasolini et je voulais un homme qui lui ressemble avec son physique émacié. Après trois mois de recherches, en particulier parmi les boxeurs, j'ai eu la chance de le trouver.

La nature joue dans votre film un rôle important, ce qui n'est pas surprenant venant de vous. Au début, un travelling suit Michel-Ange de dos sur une route de Toscane, et à la fin, un autre travelling l'accompagne portant une maquette de la basilique Saint-Pierre parmi les champs. Or, la nature est absente de l'œuvre de Michel-Ange et il n'aimait pas les paysages surtout ceux des Flamands.

Assurément mais je ne voulais pas du tout réaliser un film en rapport avec les œuvres de Michel-Ange. Il y en a quelques-unes, des sculptures, le plafond de la Chapelle Sixtine, mais mon but était de peindre un homme de la Renaissance qui se trouvait être un grand génie artistique enclin à la superstition, à voler de l'argent, bref, un être humain. Au départ, je pensais faire un film en noir et blanc, très sévère, mais je me suis rendu compte que c'était impossible de traiter ainsi la Renaissance. Il me fallait de la couleur, du pittoresque, et aussi ces paysages qui, s'ils ne se trouvent pas dans l'œuvre de Michel-Ange, ont joué un rôle majeur dans la peinture italienne depuis Fra Angelico.

Pourquoi filmer Alberto Testone de dos dans le premier plan ?

Si on filme le visage, on entend moins les paroles. Par exemple, si on pense à la prière de Max von Sydow dans *La Source* de Bergman (1960), on voit qu'il est filmé de dos et que ce qu'il dit marque davantage. Dès cette première séquence, on se rend compte du caractère violent de Michel-Ange qui insulte Florence. Ce trait de caractère apparaît très clairement dans ses poèmes qui sont pleins d'images répulsives. Il parle de ses

ulcères, il se traite de misérable, de chat mort, il est en révolte contre le monde. Pendant la République, quand les Toscans refusaient les Médicis, la famille de Michel-Ange avait également pris parti contre eux. On saisit un autre aspect de l'artiste dans une lettre à son père où il se montre prudent et lui demande de ne pas sortir de la maison, de ne pas parler aux gens car si les Médicis revenaient, ils pourraient se venger. Il pensait à sa carrière. De même quand il parle avec Léon X, il déclare n'avoir jamais été républicain. Sa poésie et sa correspondance révèlent le comportement paranoïaque d'un personnage insupportable. Cependant avec les gens qu'il aimait, il pouvait être gentil et même innocent. Il y avait de cela aussi chez Tarkovski !

Il est précautionneux aussi parce que c'est son œuvre qui compte avant tout. Il est hostile au pouvoir mais il en a besoin.

Il ne faut pas être hypocrite. Nous, les artistes, ne sommes pas le pouvoir, nous sommes ses serviteurs parce que nous avons besoin d'argent. Plutôt que d'être des prophètes, ce qui est une illusion, nous sommes les jongleurs dans le cirque. Je suis libre dans ce que je fais mais pas dans mes rapports avec les pourvoyeurs d'argent.

Vous qui avez vécu sous Staline, puis travaillé sous Brejnev, vous retrouvez dans les rapports de Michel-Ange avec les Della Rovere de Rome et les Médicis de Florence le même questionnement.

Aujourd'hui où règne le politiquement correct, on parle beaucoup de liberté. Mais liberté de quoi ? La plupart des grands chefs-d'œuvre ont été créés avec la censure. L'art et la liberté ne sont pas automatiquement liés. C'est même une illusion tragique de le croire. Beaucoup d'œuvres majeures sont nées pendant les guerres, les maladies, les désastres.

L'Italie a su préserver son passé architectural, ce qui a dû vous faciliter la tâche pour tourner le film.

Malgré tout, les choses ont bougé. Par exemple, je n'ai pas pu filmer dans Florence pour des raisons techniques et j'ai dû choisir d'autres lieux à Arezzo, Montepulciano et dans plusieurs petites villes de Toscane dont les bâtiments avaient été construits sur le modèle architectural des Médicis. Chaque époque a son odeur et il me fallait retrouver celle de la Renaissance. À la fin d'un poème de Pasternak sur Shakespeare,





celui-ci voit une trattoria. Puis, il parle avec lui-même et il aperçoit au coin d'une rue le fantôme du diable comme le spectre de Satan chez Dostoïevski. Shakespeare veut croire que le diable est réel. Cette perception est très intéressante pour comprendre la psychologie des gens de la Renaissance. Voilà une représentation de l'odeur de cette époque.

Vous abordez aussi le côté quotidien de la vie de Michel-Ange, son rapport avec son père et ses frères, la dimension familiale que l'on retrouve dans nombre de vos films.

Oui, je les aborde mais pas frontalement. Prenez Tchekhov : jamais il n'écrit sur le sujet mais sur tout ce qui est autour du sujet. Paradoxalement les choses peu importantes éclairent davantage les personnages. Tchekhov bâtit ses pièces sur des riens.

Vous suggérez l'homosexualité entre lui et Peppe ?

Bien sûr mais ce n'est pas une homosexualité biologique. Elle est de l'ordre des pratiques dans l'Antiquité grecque et romaine. L'Inquisition l'interdisait mais les grands artistes n'étaient pas inquiétés. L'un d'eux s'appelait même le Sodoma ! C'était une sexualité naturelle et spontanée même si par ailleurs il pouvait y avoir des pratiques perverses.

Caravage est un autre exemple de cette homosexualité. Et c'est à sa peinture que l'on pense souvent dans votre goût pour les scènes nocturnes, la présence des ombres qui, là encore, ne sont pas fréquentes dans les toiles de Michel-Ange auquel s'est opposé Le Caravage.

Encore une fois mon film n'est pas une réflexion sur la peinture de Michel-Ange. Ce que je recherchais, c'était la beauté – une quête qui n'est pas si fréquente dans le cinéma d'aujourd'hui – et tous les moyens sont bons pour y parvenir, y compris les nocturnes. C'est pour la même raison que je me suis servi de la musique de Verdi qui n'est pas un contemporain de la Renaissance ! J'aime les crépuscules. Aujourd'hui, une seule bougie suffit à éclairer une scène. Il y a quarante ans, Kubrick avait dû faire fabriquer des objectifs spéciaux pour filmer la séquence éclairée aux bougies dans *Barry Lyndon* (1975). Les possibilités qui nous sont offertes maintenant sont immenses pour saisir un coucher de soleil ou un noir profond. Cela alimente ma réflexion sur la nature.

Je voudrais ajouter une réflexion. Alors que j'étais en train de terminer mon scénario, je me suis demandé comment je pourrais intituler mon film et *Le Pêché* (ndlr : *Il Peccato*, titre original) m'est venu à l'esprit. J'ai pensé alors à ma visite dans une église italienne où, à côté d'une toile du Caravage, il y avait la reproduction d'une icône de Roulev. Je me suis alors posé une question sur la juxtaposition de ces deux images en réfléchissant sur l'art. Il m'est apparu qu'il y avait un schisme entre l'art sacré et l'art religieux. L'art religieux a commencé quand la peinture est devenue plus réaliste, plus sensuelle, plus à la recherche de la beauté. Il est né à la Renaissance où le christianisme et le paganisme coexistaient comme sources d'inspiration. L'art sacré, celui des icônes de Roulev ou des fresques de Giotto, est dirigé vers les cieux alors que l'art religieux est dirigé vers l'Homme. Et c'est avec l'homme que je termine mon film.

La magnifique scène du transport du bloc de marbre qui est montée en parallèle avec d'autres séquences n'est pas sans rappeler la construction de la cloche dans *Andrei Roulev*.

On peut dire cela mais, à mon avis, il y a une différence. Dans mon film qui est polyphonique, il y a trois personnages, Michel-Ange, le peuple et le marbre. Ce dernier est surnommé le monstre et c'est un personnage alors que la cloche dans *Roulev* est un symbole.

Vous présentez Michel-Ange comme un mélancolique...

À cette époque c'était la mode. L'artiste devait l'être. Il y a même un livre à ce sujet, *Saturne et la mélancolie*. Avant on avait peur d'être fou car on finissait à l'asile. À la Renaissance on aimait être considéré comme tel car cela faisait de vous une personnalité.

Entretien tiré du livre Andrei Konchalovsky. Ni dissident, ni partisan, ni courtisan de Michel Ciment - Actes Sud - 2019 - avec l'aimable autorisation de l'auteur.





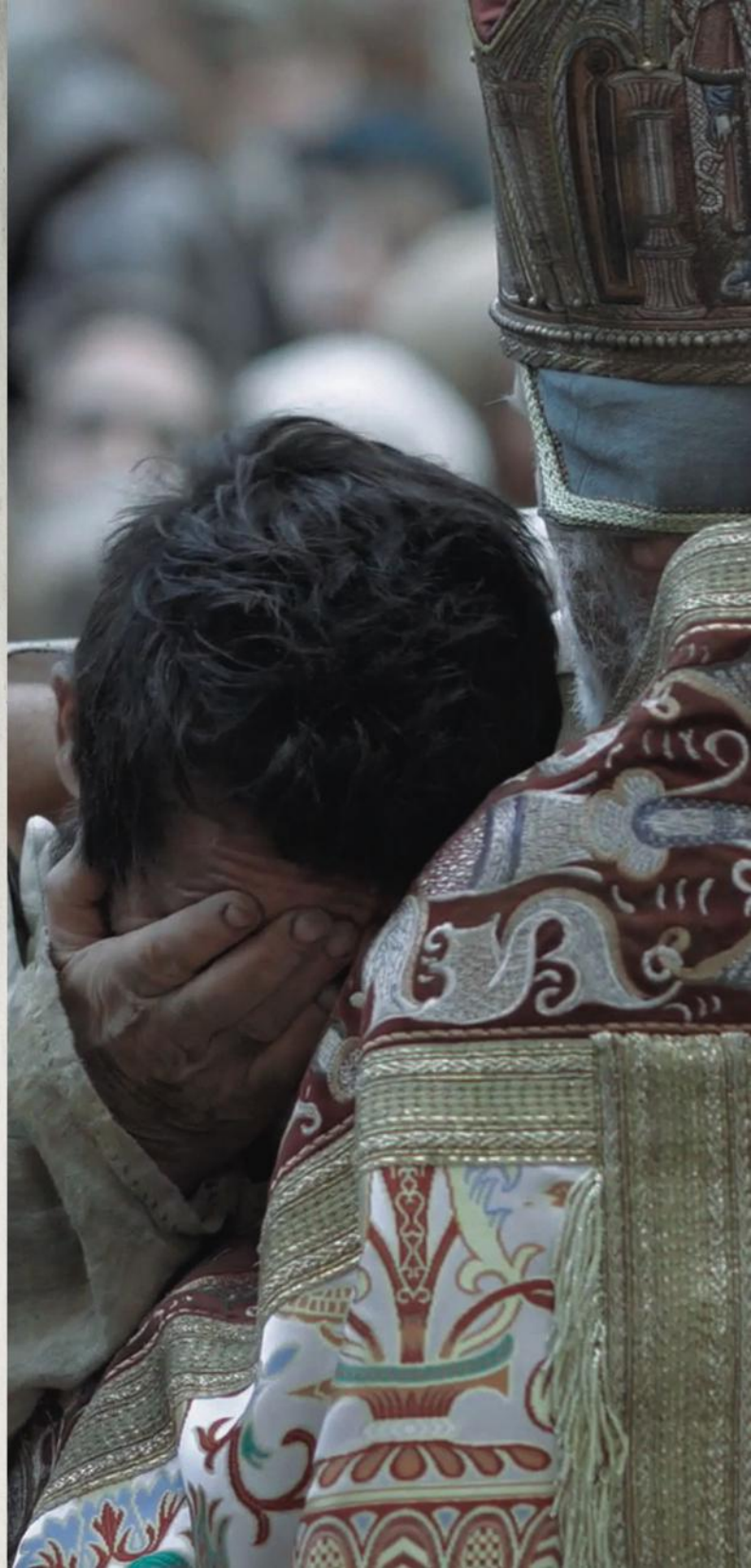
Michel-Ange

Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, dit Michel-Ange, naît en 1475 à Caprese en Toscane. Lorsque sa mère décède à peine 6 ans après sa naissance, son père décide de le confier à la femme d'un tailleur de pierre local. Tandis qu'il ne retourne chez lui qu'à l'âge de dix ans, il ne démontre aucun goût pour l'école et n'a d'yeux que pour le dessin. Malgré les mises en garde de son père, il devient en 1488 l'apprenti de Domenico Ghirlandaio, peintre florentin. Le talent du jeune homme impressionne l'artiste. Laurent de Médicis, dit Le Magnifique, qui gouverne Florence, vient de créer dans son palais une école de sculpture. Conformément à sa requête, Ghirlandaio lui envoie deux élèves, dont Michel-Ange. Bien que toujours apprenti, les premiers travaux de sculpture de Michel-Ange enchantent le monarque. Au cours de cette période, il étudie l'anatomie à l'hôpital Santo Spirito de Florence avant de retourner chez lui en 1492, à la mort de Laurent de Médicis.

Trois ans plus tard, Michel-Ange est appelé à Rome par le cardinal Raffaele Riario qui lui commande une statue de Bacchus. Le cardinal refuse l'œuvre et c'est finalement son banquier, Jacopo Galli, également mécène, qui l'acquiert. Cet épisode illustre parfaitement les rapports de l'Eglise avec l'artiste : attirée par sa notoriété, souvent scandalisée par sa liberté créative. Durant ce séjour, il sculpte aussi la *Pietà* de la basilique Saint-Pierre, la vierge éplorée qui tient sur ses genoux le Christ descendu de la croix avant d'être déposé au tombeau. En 1501, il retourne à Florence et y sculpte le célèbre *David*, extrait d'un bloc de marbre de Carrare, pesant près de 2,5 tonnes et mesurant cinq mètres de haut. Michel-Ange a toujours considéré que le sommet de l'art du sculpteur se trouve dans la taille des blocs de pierre qu'il utilise. Ainsi l'artiste durant toute sa vie a attaché une importance capitale au choix de ses matériaux. En 1503, le pape Jules II confie à Michel-Ange l'édification de son tombeau, œuvre grandiose composée de quarante-deux sculptures. À cette période,

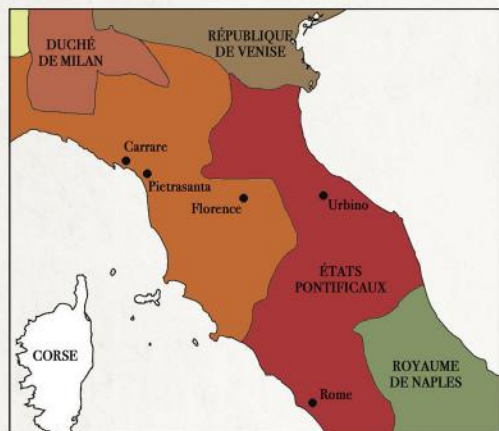
Michel-Ange est assailli de sollicitations prestigieuses et accepte ces demandes colossales, relevant presque de l'impossible. C'est ainsi que le pape lui ordonne de recouvrir de fresques la totalité du plafond de la chapelle Sixtine. L'édifice mesure 40 mètres de long sur 13 mètres de large et la voûte culmine à 21 mètres de haut. L'artiste refuse d'abord, son domaine étant la sculpture et non la peinture. Mais face aux pressions haut placées, il finit par céder. Michel-Ange tente d'abord de se faire assister dans cette tâche gigantesque. On lui construit un échafaudage et des aides lui sont affectées. Mais tout cela ne lui convient pas. Il renvoie tout le monde, fait démonter l'échafaudage, en conçoit un autre, fabrique lui-même ses couleurs et travaille seul de 1508 à 1512. La fresque finale met en scène l'histoire de l'humanité en s'appuyant sur les principaux épisodes de la Genèse, de la Création d'Adam au Déluge. Néanmoins, cette œuvre dépasse le cadre de la doxa chrétienne renaissante. Les mouvements des corps et leur nudité en témoignent. Malgré l'enjeu de cette commande, Michel-Ange a tenu à l'exécuter comme il l'entendait, selon ses règles et avec ses canons esthétiques. C'est sur l'achèvement de ce chantier titanessque que s'ouvre le film *Michel-Ange (Il Peccato)* et sur les événements énoncés plus bas qu'il se déroule.

À sa mort, le pape Jules II, membre de la famille Della Rovere, est remplacé, suite à l'élection pontificale de 1513, par Léon X, appartenant à la famille rivale des Médicis. Ce dernier commande à Michel-Ange de terminer la façade extérieure de l'église San Lorenzo de Florence, commencée par l'architecte Brunelleschi. Michel-Ange accède à sa requête malgré un contrat signé avec les Della Rovere, l'interdisant d'accepter d'autres commandes. Il passera plusieurs années à chercher sans relâche le marbre idéal pour ce projet, en vain, puisqu'il n'aboutira pas. C'est néanmoins au cours de cette quête farineuse qu'il fait la rencontre du comte et de la comtesse de Malaspina, des partisans de la famille Della Rovere régnant sur les duchés de Carrare et Massa. Alors qu'il leur rend visite afin d'obtenir l'autorisation d'exploiter la carrière, il se voit contraint de leur cacher la raison de sa venue : une affaire avec les Médicis. À la Renaissance, les cités-États sont aux mains des grandes familles rivales. Cette période est notamment marquée en Italie par la Guerre d'Urbino, opposant les maisons Della Rovere et les Médicis. Le conflit débute à la fin de la Guerre de la Ligue de Cambrai (1508-1516), lorsque François Marie Ier Della Rovere décide de récupérer le duché d'Urbino, duquel il avait été évincé plus tôt. Aidé d'une armée de 6000 mercenaires, il atteint les murs d'Urbino en janvier 1517 et entre dans la ville, acclamé par la population. Léon X réagit en déployant



une armée de 10 000 soldats dont il confie le commandement à son neveu Laurent II de Médicis. Cependant, la guerre prend fin en raison du manque d'argent de François Marie Ier Della Rovere, incapable de payer ses troupes. Il entame alors de régler le problème de manière diplomatique avec le pape. En septembre, ils signent un traité par lequel Della Rovere est relevé de toutes les fonctions ecclésiastiques et laissé libre de se retirer à Mantoue avec toute son artillerie. Évoluant dans un tel contexte politique, Michel-Ange est tiraillé entre les intérêts des deux familles rivales et ses ambitions artistiques. Ensuite, pendant 15 années environ, l'artiste séjourne à Florence où il travaille principalement à des projets architecturaux, notamment la bibliothèque Laurentienne ou encore les fortifications de la ville.

En 1534, Michel-Ange est de nouveau appelé à Rome pour achever le tombeau de Jules II. Mais le nouveau pape Paul III, membre de la maison Farnèse et créateur de la compagnie des Jésuites, s'y oppose. Michel-Ange devra se contenter d'un tombeau plus modeste, une annonce qui bouleverse l'artiste. Le monument n'est terminé qu'en 1545, soit 42 ans après le début des travaux, et sa version finale ne comporte que sept statues significativement plus petites. Il est ensuite nommé peintre, sculpteur et architecte du Vatican. Ce nouveau titre l'amène à réaliser dans la chapelle Sixtine une nouvelle fresque de 13 mètres de haut sur 12 mètres de large, intitulée Le Jugement Dernier. À peine ce chantier terminé, il entreprend en 1542 la décoration de la chapelle Paolina du Vatican. À la fin de sa vie, Michel-Ange se consacre principalement à l'architecture : Palais Farnèse, aménagement du Capitole, reconstruction de la basilique Saint-Pierre... Il meurt à Rome le 18 février 1564 à l'âge de 89 ans.



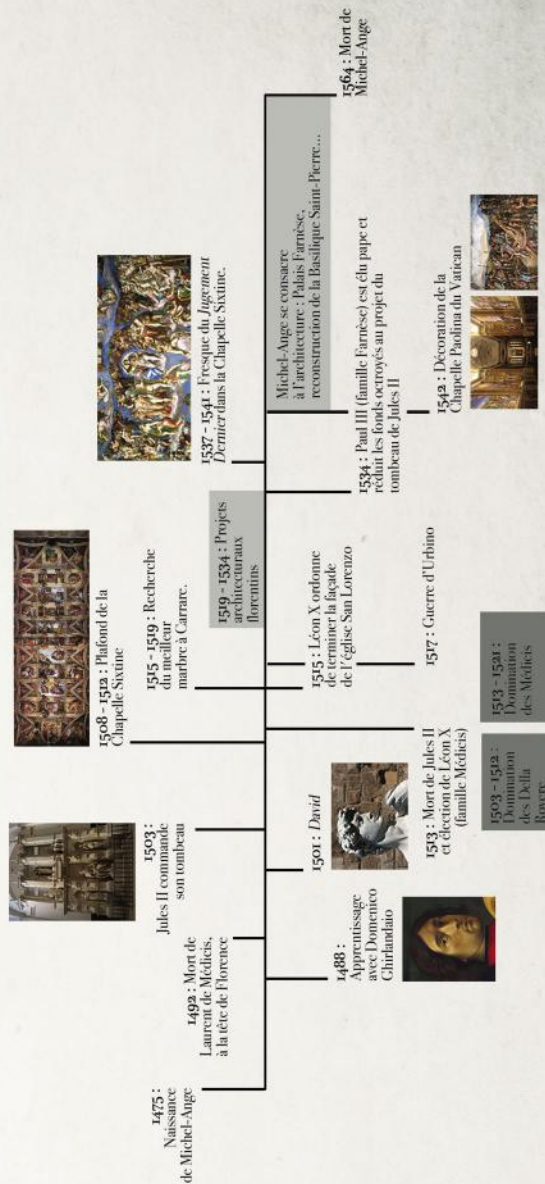
Italie - 16e siècle

Épisode de la vie de Michel-Ange mis en scène dans le film d'Andrei Konchalovsky

1512 - 1519

1503 - 1545 : Création du tombeau du Pape Jules II (famille Della Rovere)

Repères chronologiques et géographiques





Michel-Ange et Monte Altissimo

Michelangelo Buonarroti meurt chez lui, à Rome, à 89 ans, tourmenté par l'inaccomplissement de son œuvre faite du marbre de la carrière de Monte Altissimo – où une partie de *Michel-Ange (Il Peccato)* a été tournée. Le choix de ce lieu de tournage n'est pas dû au hasard. Après avoir reçu la commande du tombeau du pape Jules II, Michel-Ange commence sa recherche de matériau en 1518, ce qui le mène jusqu'aux carrières de marbre de l'Altissimo. L'artiste remarque immédiatement le potentiel artistique et la qualité du marbre de ces carrières – plus beau et plus précieux que celui de Carrare, possédant « un grain homogène, cristallin, évoquant le sucre ». Michel-Ange souhaite alors extraire « n'importe lequel et tout le marbre des montagnes de l'Altissimo, et des environs », le Monte étant « rempli de tellement de marbre qu'on en extraira jusqu'au jour du Jugement Dernier ».

En cherchant le matériau avec lequel il allait créer son projet le plus ambitieux, Michel-Ange obtient l'autorisation d'extraire le marbre de l'Altissimo gratuitement pour l'Opéra de Santa Maria del Fiore et les Consuls de l'Art de la laine. Malheureusement, une requête du pape Léon X l'éloigne de sa tâche le 20 février 1520. Depuis la Renaissance, des œuvres importantes ont été réalisées avec le marbre de l'Altissimo et ont marqué l'histoire de l'art et de l'architecture. En 1821, Henraux vend du marbre à de prestigieux artistes tels que Auguste Rodin, Henry Moore, Hans Jean Arp, Joan Mirò, Antoine Poncet, Jacques Lipchitz et Isamu Noguchi, ainsi qu'au Tsar de Russie pour la construction de la cathédrale Saint-Isaac à Saint-Petersbourg en 1845. Le marbre de l'Altissimo a depuis été utilisé dans des projets tels que le sol de la basilique Saint-Pierre, la reconstruction de l'abbaye de Montecassino, la grande mosquée du Cheik Zayed à Abou Dabi...



Devant la caméra

Alberto Testone - Comédien

Alberto Testone, acteur et scénariste, naît en 1963 dans une banlieue de Rome. Il découvre le cinéma à l'âge de 11 ans et participe à plusieurs ateliers de théâtre. En 2006, il met en scène *Lo quanti sono* dont il est auteur et interprète et étudie la comédie au Teatro Eliseo. Puis, il interprète plusieurs rôles dans des séries télévisées dont *Il Peccato e la Vergogna* (2013) réalisée par Luigi Parisi, *Una pallottola nel cuore* (2016), *In arte Nino* (2016) et *Alberto* (2019), toutes réalisées par Luca Manfredi. En 2011, Testone écrit, produit et coréalise avec Stefano Petti le documentaire *Fatti Corsari* sur la vie du réalisateur Pier Paolo Pasolini. Présenté au Festival du Film de Turin en 2012, il remporte le Prix Spécial du Jury du Meilleur documentaire italien et le Prix Avanti. En 2012, Alberto Testone interprète son premier rôle principal, celui de Pasolini dans *La Verità Nascosta* de Federico Bruno.





Dernière la caméra

Andreï Konchalovsky - Réalisateur, scénariste

Né à Moscou, Andreï Konchalovsky commence par étudier le piano avant de se tourner vers le cinéma. En 1965, il réalise son premier long métrage, *Le premier maître* (1965), adapté du roman éponyme de Chingiz Aitmatov. Parmi ses films suivants, on retient *Le bonheur d'Assia* (1966), interdit de sortie en salle par la censure soviétique jusqu'en 1988 pour lequel il reçoit le prix du Meilleur film par l'Académie russe ; *Le nid de gentilshommes* (1969), *Oncle Vania* (1970), son adaptation de la pièce de Tchekhov considérée comme l'un des plus grands films du cinéma russe, *Romance des amoureux* (1974) ou encore *Sibériade* (1979), un film en quatre parties montrant la vie en Sibérie pendant le XX^{ème} siècle qui lui vaut le Grand Prix au Festival de Cannes en 1979. Il réalise des films à Hollywood tels que *Maria's Lovers* (1984), *Duo pour une soliste* (1986), *Le bayou* (1987), *Runaway Train* (1985), nommé trois fois aux Oscars ou encore *Tango & Cash* (1989) et *Voyageurs sans permis* (1989). Il obtient également la reconnaissance critique pour ses séries télévisées, tel que *L'Odyssée*, Emmy Award du meilleur réalisateur en 1997, ainsi que *Le lion en hiver*, récompensé d'un Golden Globe des meilleurs costumes en 2003.

Konchalovsky met également en scène de nombreux opéras et pièces de théâtre à travers le monde dont une production du *Roi Lear* en 2006 au théâtre Na Woli en Pologne, *Mademoiselle Julie* au théâtre Malaya Bronnaya de Moscou et *La mouette* de Tchekhov au théâtre Mossovet de Moscou, à l'Odéon de Paris et dans différents théâtres en Italie. Il a également mis en scène *Guerre et Paix* au Metropolitan Opera de New York, *Oedipe* à la Colone en Italie, *La dame de pique* et *Eugène Onéguine* à La Scala de Milan et également à Paris. Au cinéma, Andreï Konchalovsky a plus récemment réalisé *Les nuits blanches du facteur* (2014), qui obtient le Lion d'argent à la Mostra de Venise. Mélangeant drame et documentaire, il raconte l'histoire vraie d'Aleksey Tryapitsyn - qui interprète son propre rôle - facteur d'un village russe au bord du lac Kenozero. En 2016, il remporte son deuxième Lion d'argent à la Mostra avec *Paradis*, interprété par la célèbre actrice russe Julia Vysotskaya dans le rôle d'Olga, aux côtés de Christian Clauss et Philippe Duquesne. Le film propose un regard inédit sur la Shoah à travers les yeux d'un aristocrate russe, d'un membre de la résistance française et d'un officier allemand dont les vies vont se croiser. C'est à la fin de l'été 2017, après une longue préparation, qu'a débuté la production de son nouveau projet, *Michel-Ange (Il Peccato)*.

Elena Kiseleva - Scénariste

Née à Moscou, Elena Kiseleva dédie sa vie à sa carrière de journaliste. Avant de collaborer avec Andreï Konchalovsky, elle n'avait aucune expérience dans le cinéma. En 2014, elle fait ses premiers pas de scénariste en tant que co-auteur du scénario de *Les nuits blanches du facteur*. Depuis, Elena collabore régulièrement avec Andreï Konchalovsky, avec qui elle a notamment co-écrit le scénario de *Paradis* (2016).

Aleksander Simonov - Chef opérateur

Le chef opérateur Aleksander Simonov débute au Odessa Film Studio d'abord en tant que technicien caméra. Après une formation au département de la photographie de l'Institut National de la Cinématographie S.A. Guerassimov en 1996, Aleksander entame sa carrière sur *A Soldier and a Silly Girl* (Prix Spécial du Jury au Festival International de Munich en 1997). En 2004, il réalise son premier long métrage, *I Love You*. Peu après, il commence à collaborer avec Alekseï Balabanov. Ensemble, ils réalisent plusieurs films primés dont *Cargo 200* (2007), *Morphine* (2008), *A Stoker* (2010) et *Me Too* (2010). Il intègre l'équipe d'Andreï Konchalovsky sur *Les nuits blanches du facteur* (2014) et *Paradis* (2016).



Maurizio Sabatini - Chef décorateur

Maurizio travaille d'abord plusieurs années comme architecte. Au début de sa carrière pour le cinéma, il travaille avec Danilo Donati, jusqu'à sa mort en 2001. Plus tard, le réalisateur oscarisé Giuseppe Tornatore lui demande de reproduire le village de Bagheria en Tunisie pour le film *Baaria* (2009), ce qui lui vaut un prix Flaiano. Il travaille à nouveau avec le réalisateur sur *The Best Offer* (2013), un film pour lequel il reçoit le prix David di Donatello et le Silver Ribbon de la Meilleure photographie. Il a également travaillé avec Roberto Benigni sur *Le tigre et la neige* (2005), *Pinocchio* (2002) et *La vie est belle* (1997), trois fois oscarisé en 1999.

Dmitry Andreev - Costumier

Dmitry Andreev, né en 1973, est un costumier russe spécialiste des costumes historiques. Après des études en création de costumes à l'École-studio de Moscou, il travaille pendant trois ans au Théâtre Musical Académique. En 2000, il débute sa carrière au cinéma. En 2016, il collabore une première fois avec Andreï Konchalovsky sur son film *Paradis*. Dmitry enseigne également son métier chez Mosfilm et à l'École-studio de Moscou. Il a collaboré avec le magazine *Atelier* et publié de nombreux articles sur le costume historique.

Liste artistique

Michel-Ange	Alberto Testone
Peppe	Jakob Diehl
Pietro	Francesco Gaudiello
Sansovino	Federico Vann
Raphaël	Glenn Blackhal
Marquis Malaspina	Orso Maria Guerrini
Marquise Malaspina	Anita Pititto
François-Marie Della Rovere	Antonio Gargiul
Pape Jules II	Massimo De Francovich
Pape Léon X	Simone Toffanin

Liste technique

Réalisation	Andrei Konchalovsky
Scénario	Andrei Konchalovsky
	Elena Kiseleva
Image	Aleksander Simonov
Décor	Maurizio Sabatini

Costumes	Dmitry Andreev
Maquillage	Gino Tamagnini
Coiffure	Desirée Corridoni
Casting	Giuseppe Bisogno
	Danny Stevens
	Laura De Strobel
	Laura Muccino
Montage	Sergey Taraskin
	Karolina Maciejewska
Musique	Edward Artemyev
Producteurs	Andrei Konchalovsky
	Elda Ferri
Producteur délégué	Alisher Usmanov
Producteurs exécutifs	Mauro Calevi
	Olesya Gidrat
	Simona Bellettini
Producteur Associé	Paolo Del Brocco
Production	Jean Vigo Italia
	Andrei Konchalovsky Studios
	Rai Cinema



UFO