



UN INNO ALLA VITA E  
A UN'EPOCA TRIONFALE

★★★★  
MADAME FIGARO

IMPOSSIBILE  
NON AMARLO

★★★★  
LOUD AND CLEAR

GENIALE

★★★★  
VARIETY

UN FILM DI  
CÉDRIC KLAPISCH

FESTIVAL DI CANNES  
2025 SELEZIONE UFFICIALE  
FUORI CONCORSO

# I COLORI DEL TEMPO

SUZANNE LINDON ABRAHAM WAPLER VINCENT MACAIGNE JULIA PIATON ZINEDINE SOUALEM PAUL KIRCHER VASSILI SCHNEIDER SARA GIRAUDEAU CÉCILE DE FRANCE

CON OLIVIER GOURMET FRED TESTOT CLAIRE POMMET FRANÇOIS BERLEAND PHILIPPINE LEROY-BEAULIEU VINCENT PEREZ

STUDIOCANAL PRESENTA UN FILM DI CÉDRIC KLAPISCH I COLORI DEL TEMPO  
REGIA: CÉDRIC KLAPISCH  
SCENEGGIATURA: CÉDRIC KLAPISCH, SANTIAGO AMIGORENA  
MONTAGGIO: ANNE-SOPHIE BION  
MUSICA ORIGINALE: ROBIN COUDERT ("ROB")  
PRODUZIONE: CE QUI ME MEUT  
DISTRIBUZIONE: STUDIOCANAL  
DISTRIBUZIONE ITALIA: TEODORA FILM  
DISTRIBUZIONE FRANCIA: STUDIOCANAL

# I COLORI DEL TEMPO di Cédric Klapisch

## Dossier Pedagogico a cura del Prix Palatine

### PAROLE CHIAVI

Pittura - Impressionismo - Fotografia - 19esimo secolo - Belle époque - Invenzione  
- Genealogia - Progresso - Parigi - Monet - Viaggio temporale - Famiglia

## Scheda Tecnica

**Titolo originale :** La Venue de l'avenir

**Genere :** Commedia drammatica

**Anno di produzione :** 2025

**Paese :** Francia

**Formato:** Lungometraggio di finzione

**Durata :** 124'

**Regista :** Cédric Klapisch

**Sceneggiatura:** Cédric Klapisch,  
Santiago Amigorena

**Montaggio :** Anne-Sophie Bion

**Musica Originale :** Robin Coudert  
("Rob")

**Produzione :** Ce Qui Me Meut

**Produttore :** Bruno Levy

### Interpreti e personaggi:

Suzanne Lindon : Adèle

Abraham Wapler : Seb

Vincent Macaigne : Guy

Julia Piaton : Céline

Zinedine Soualem : Abdelkrim

Paul Kircher : Anatole

Vassili Schneider : Lucien

Sara Giraudeau : Odette

Cécile de France : Calixte de La Ferrière

Claire Pommet : Fleur

Fred Testot : Félix Nadar

François Berléand : Victor Hugo

Philippine Leroy-Beaulieu : Sarah Bernhardt

Valentin Campagne : Gaspard

Aurore Broutin : Signora Michard

**Distribuzione Italia :** Teodora Film

**Distribuzione Francia :** StudioCanal

## SINOSSI

Nella Francia di oggi un gruppo di sconosciuti viene convocato per discutere una misteriosa eredità: sono infatti tutti discendenti da un'unica donna, Adèle Meunier, che alla fine dell'Ottocento aveva lasciato la Normandia per cercare la madre a Parigi. Frugando tra vecchie foto, lettere e dipinti, quattro eredi riescono a ricostruire gli amori e le incredibili vicende della loro antenata, vissuta nel cuore della Belle Époque e della trionfale stagione dell'Impressionismo.

Link per il trailer:

[www.youtube.com/watch](https://www.youtube.com/watch)



## IL REGISTA

### Cédric Klapisch

Cédric Klapisch nasce il 4 settembre 1961 a Parigi. Da quando ha 12 anni si interessa alla fotografia che pratica anche in strada, applicata alla vita di tutti i giorni. Realizza in particolare un reportage sui orticoltori di via Mouffetard, all'alba, che presenterà durante una mostra di fotografia al cineclub del suo liceo. Dopo aver ottenuto un master in cinema all'università, prova ad entrare nella scuola nazionale di cinema francese, l'IDHEC (oggi La Fémis), ma non viene accettato. Va quindi a studiare cinema a New York, realizzando i primi cortometraggi.

Quando torna in Francia gira nel 1989 *Ce qui me meut*, un corto applaudito in molti festival internazionali e che gli permette di firmare nel 1992 il suo primo lungometraggio, *Riens du tout*, con Fabrice Luchini, Karin Viard e Zinedine Soualem. L'anno seguente, il canale Arte gli commissiona *Le péril jeune*, film per la TV sugli anni '70 che realizza con un piccolo budget ma che riscuote un grande successo. Nel 1996, adatta al cinema l'opera teatrale di Jean-Pierre Bacri e Agnès Jaoui *Aria di famiglia* (Un air de famille) realizzando contemporaneamente un altro film, *Ognuno cerca il suo gatto* (Chacun cherche son chat), ritratto affettuoso del quartiere della Bastille a Parigi nel quale mescola attori professionisti e veri abitanti della zona. *Aria di famiglia* riscuote un grande successo e ottiene tre premi César, gli Oscar del cinema francese.

Dopo questo successo, Klapisch sogna più in grande con *Peut-être* (1999), film ambientato nella Parigi del futuro, ma ottiene la consacrazione con una trilogia di grande successo: *L'appartamento spagnolo* (L'Auberge espagnole, 2002), *Bambole russe* (Les Poupées russes, 2005) e *Rompicapo a New York* (Casse-tête chinois, 2013). Tra i suoi ultimi film ci sono *Ritorno in Borgogna* (Ce qui nous lie, 2017), *Deux moi* (2019), *La vita è una danza* (En corps, 2022). Salutato dall'ennesimo grande successo di pubblico, *I colori del tempo* è il primo film di Klapisch presentato in selezione ufficiale al Festival di Cannes.



© STUDIOCANAL - COLOURS OF TIME - CE QUI ME MEUT - Emmanuelle Jacobson Roques

Il suo cinema colto e popolare, sensibile e divertente, dà grande importanza all'equilibrio tra narrazione e immagine, valorizzando al meglio l'interpretazione degli attori. In Italia, Cédric Klapisch è conosciuto soprattutto per *Aria di famiglia* (Un air de famille, 1997) e per *L'appartamento spagnolo* (L'Auberge espagnole, 2002). Quest'ultimo ha per protagonista uno studente francese durante l'anno di Erasmus a Barcellona, all'interno di un appartamento in cui convive con giovani provenienti da tutta Europa. Diventato un vero e proprio film di culto, resta un punto di riferimento per la rappresentazione del mondo giovanile dell'epoca.

Oltre al suo lavoro come regista e sceneggiatore, Cédric Klapisch è anche produttore e fotografo. Infine, gli piace apparire in cameo in ciascuno dei suoi film, quindi... aguzzate la vista!

## GENESI DEL FILM

Amo i costumi, le scenografie e l'estetica di fine secolo", confida Cédric Klapisch, spiegando l'idea alla base de *I colori del tempo*: il suo primo desiderio è stato di girare un film in costumi e di ricostruire una vera e propria estetica visiva dell'epoca. Con "fine secolo" rimanda agli anni della cosiddetta Belle Époque, un periodo che in genere indica i quindici o venti anni precedenti la Prima Guerra Mondiale (1914-1918). Il film ha per protagonista Adèle, che lascia la sua Normandia per recarsi a Parigi nel 1895, quindi agli albori della Belle Époque.

La vera sfida della sceneggiatura era però: come fare a connettere le due epoche, ossia il 1895 e i giorni nostri? Dal momento in cui il regista e il suo co-sceneggiatore Santiago Amigorena hanno deciso di confrontare la fine del 19esimo secolo al nostro presente, hanno dovuto immaginare una storia che permettesse di tessere un filo narrativo tra le due epoche. Così è nata l'idea dei cugini lontani riuniti per un'eredità.

Un'altra fase decisiva per la scrittura del film sono state le ricerche effettuate da Klapisch e Amigorena in diversi musei. In particolare hanno esplorato le collezioni degli impressionisti del Museo d'Orsay, del museo Marmottan-Monet, del museo Carnavalet e del MuMa di Le Havre, ecc. Le esposizioni sono molto presenti durante tutto il film, che si apre e si chiude nella stessa sala, la sala delle Ninfee del museo dell'Orangerie, e passa per una ricostruzione della prima mostra dei pittori impressionisti presso la residenza di Nadar nel 1874.



## SPUNTI DI RIFLESSIONE

### Titoli e giochi di parole

Cédric Klapisch ama così tanto comporre dei titoli che sogna di pubblicare un libro che riunisca tutti quelli che ha immaginato ma mai usati. Ovviamente questa raccolta ha già un titolo: Cento titoli senza romanzo, “Cent titres sans roman”.

Nei suoi primi cortometraggi, il regista ha cominciato a fare dei giochi di parole sonori con i suoi titoli. Il titolo del cortometraggio “Ce qui me meut” (“Quello che mi muove”) è diventato il nome della sua società di produzione (che dirige insieme a Bruno Lévy), nome particolarmente divertente in francese dato dalla ripetizione del suono (/mø/) tra “meut”, dal verbo “mouvoir” (“muovere” in italiano) e “meuh”, ovvero la trascrizione del muggito della mucca in francese.



Il titolo originale de *I colori del tempo*: La Venue de l'avenir (letteralmente : L'Avvento dell'avvenire) completa la collezione di titoli musicali e polisemici che costellano la filmografia di Cédric Klapisch. Funziona come un gioco di parole ma anche come verso poetico fatto di allitterazioni (ripetizioni di consonanti), assonanze (ripetizioni di vocali) e consonanze (ripetizioni di consonanti ma più discrete). La ripetizione sonora tra “venue” e “avenir” insiste sulla nozione del futuro, mentre l'eco tra “la venue” e “l'avenue” (viale in francese) ci suggerisce quella strada del futuro che è al centro di una scena chiave del film. La venuta dell'avvenire è anche l'opposto del ritorno al passato, che il film racconta... Un paradosso apparente che contiene la riflessione proposta dal film: e se il ritorno al passato permettesse l'arrivo del futuro?

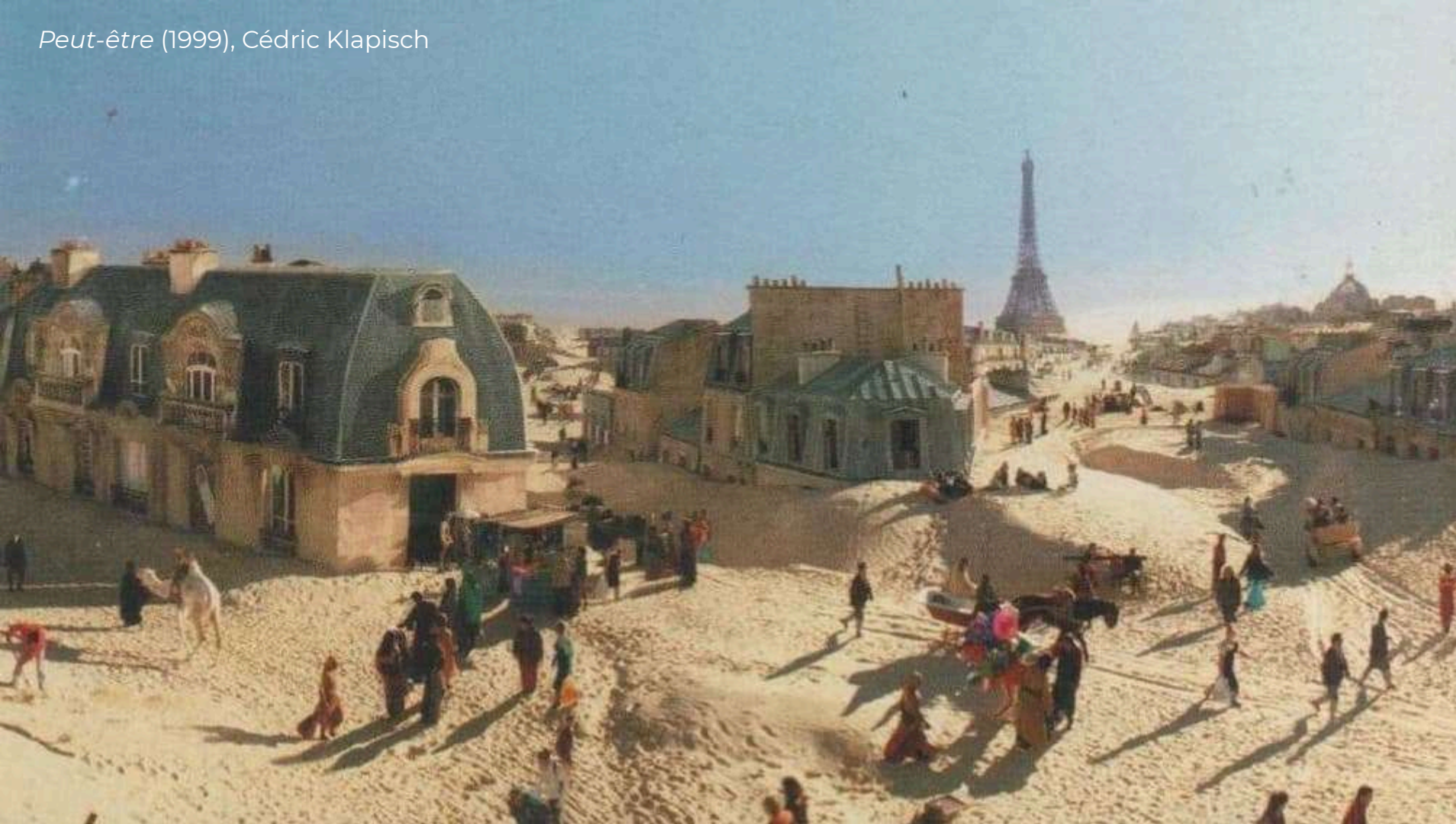
Il gusto per i giochi di parole e per la poesia dei suoni del regista si ritrova in alcuni dialoghi del film. Guardate l'analisi della sequenza in cui un dialogo un po' assurdo, in realtà uno scambio di interiezioni, dà ritmo e struttura alla scena della scoperta della lettera.

Questo frammento mostra la bravura e l'armonia del modo di recitare del gruppo di attori in questo film corale, cioè che segue più voci e più personaggi. Il modo di recitare, la musicalità dei dialoghi e il senso del ritmo, elementi essenziali del cinema di Cédric Klapisch, sono gli ingredienti principali dell'arte della commedia.

## Parigi e la Torre Eiffel rossa

Parigi è la città natale di Cédric Klapisch, è dunque normale che mantenga con la capitale un rapporto di affetto e intimità, percepibile in tutta la sua filmografia. In *Ognuno cerca il suo gatto* (1996), la ricerca collettiva di un gatto perso da una giovane parigina è un pretesto per partire alla scoperta del quartiere della Bastille, dei suoi negozi e dei suoi abitanti. *Peut-être* immagina una Parigi del futuro ricoperta di sabbia. La capitale dà il suo nome anche al film *Parigi* (2008), nel quale si incrociano i destini di vari personaggi in una struttura sempre corale. Va ricordato anche *Deux moi* (2019), che si svolge in una Parigi contemporanea, meno idealizzata.

*Peut-être* (1999), Cédric Klapisch



Ne *I colori del tempo*, il regista ci riporta questa volta al diciannovesimo secolo, in una Parigi in piena effervescenza artistica e con spettacolari innovazioni tecniche. Adèle, la protagonista, lascia la sua Normandia per la capitale alla ricerca di sua madre. Durante il suo viaggio in barca sulla Senna incontra Anatole e Lucien, che le annunciano “Al giorno d’oggi, Parigi è il centro di tutto!”. I tre giovani passano la notte sulla barca. All’alba l’arrivo nella città è segnato dall’apparizione della Torre Eiffel, tutta nuova e... rossa!

Infatti, il primo colore della Torre durante la sua costruzione nel 1887/1888 fu un “rosso Venezia”, in seguito ricoperto da un rosso bruno all’occasione dell’inaugurazione dell’Esposizione Universale del 1889. Durante il corso della sua storia, la Torre Eiffel ha conosciuto otto colori diversi. Oggi, è ritornata alla tinta giallo bruno voluta da Gustave Eiffel stesso nel 1907. Questa scena della Torre Eiffel rossa è sorprendente e ci permette di condividere la meraviglia di Adèle, giovane donna di provincia che scopre l’effervescenza parigina del 1895. Inoltre, il rosso originale della Torre risponde visivamente al colore del suo vestito.

*I colori del tempo* ritrae due Parigi: nella linea temporale del XIX secolo, Parigi è la città dei sogni, quella di tutte le promesse. Nella trama contemporanea, ambientata nel 2024, appare come una città moderna e agitata che non è più il centro dell’azione, la quale si svolgerà infatti principalmente in Normandia. I quattro cugini del 2024, Seb, Guy, Abdel e Céline vivono a Parigi o nei dintorni e non subiscono più il fascino della grande città come Adèle, Lucien e Anatole quando la scoprono per la prima volta nel XIX secolo.

Il regista aveva già sperimentato un viaggio nel tempo in *Peut-être* (1999), dove, durante il capodanno del 2000, un personaggio viene catapultato in una sorta di Parigi apocalittica del futuro e incontra suo figlio già vecchio.

## Il ciclo delle Ninfee di Claude Monet

I colori del tempo comincia con delle inquadrature sulle Ninfee del museo de l'Orangerie a Parigi. Il ciclo delle Ninfee è il capolavoro con il quale Claude Monet (1840-1926) ha rivoluzionato la pittura una seconda volta (la prima fu *Impressione, levar del sole* che marcò l'inizio dell'impressionismo nel 1872). Si chiama ciclo delle Ninfee perché non si tratta di una serie di quadri ma di un periodo di creazione esteso nel tempo e nello spazio con dei periodi di rottura.

Gesto artistico inedito, il ciclo è composto da 200 a 300 pitture di cui più di 40 sono grandi pannelli (il più lungo, *Les Deux Saules*, misura 17 metri!). Verso la fine dell'800, Claude Monet comincia infatti a dipingere le Ninfee, a cui dedicherà trent'anni della sua vita.

Le opere destinate all'Orangerie, il museo in cui si apre e chiude il film, rappresentano la sua "grande decorazione" finale. Monet le concepì come un'unica, monumentale installazione che doveva avvolgere lo spettatore. Il giorno dopo l'armistizio dell'11 novembre 1918, che segnò la fine della Prima Guerra Mondiale, Monet donò i primi due grandi pannelli allo Stato francese. Intendeva che l'opera fosse un simbolo di pace e di vittoria dell'arte.

L'intermediario cruciale in questa donazione fu il suo caro amico, Georges Clemenceau, allora Presidente del Consiglio dei Ministri francese. Nonostante le lunghe trattative e le difficoltà, Monet firmò l'atto di donazione definitiva per gli otto grandi pannelli del ciclo nel 1922, accettando che fossero installati nell'Orangerie.

Nell'intenzione di Monet questa incredibile installazione avrebbe "avvolto tutte le pareti con la sua unità, avrebbe procurato l'illusione di un tutto senza fine, di un'onda senza orizzonte e senza riva; i nervi in sovraccarico dal lavoro si sarebbero rilassati qui, secondo l'esempio riposante delle acque stagnanti, e, a chi l'avrebbe abitata, questa stanza avrebbe offerto asilo per permettere una meditazione serena all'interno di un acquario fiorito".

Monet scrive al condizionale passato per esprimere un'idea, un'ipotesi. Questo condizionale dà alle parole quasi il tono di un sogno. E infatti il ciclo delle Ninfee è un vasto canto lirico che ci trasporta in un'ideale fusione contemplativa con la natura. Non scordiamoci che ci troviamo davanti a un vero e proprio testamento artistico, al quale l'artista si dedica corpo e anima in un momento cruciale come quello della Prima Guerra Mondiale.



## Giverny, il giardino di Monet

Ripartiamo dall'inizio: la storia delle Ninfee comincia a Giverny, villaggio alla frontiera tra Normandia e Île-de-France, dove Monet acquista una proprietà nel 1888. In questo periodo, il pittore poteva già recarsi a Parigi in meno di due ore grazie alla linea Parigi-Rouen. Oggi è possibile visitare la sua casa esattamente come fu durante la sua vita, così come il suo atelier e soprattutto il suo giardino.

A Giverny, Monet ha realizzato un immenso progetto di allestimento paesaggistico. Durante gli anni, ha creato un giardino lussureggiante, celebre per il suo stagno popolato da piante acquatiche e ornato da un piccolo ponte giapponese. Per creare questo stagno, Monet ha deviato un corso d'acqua che attraversava la sua proprietà.

L'acqua è un elemento essenziale della sua pittura. Da giovane, verso il 1870, aveva comprato una piccola barca che trasformò in un atelier galleggiante così da poter osservare gli effetti della luce sulla Senna (è stato rappresentato dal suo amico Édouard Manet in un quadro chiamato *Monet che dipinge sulla sua barca*).

A Giverny, ricostruisce completamente l'ambiente acquatico che gli è necessario. Lo stagno di Giverny diventa il suo giardino d'acqua e la fonte della sua pittura. Non a caso un giardiniere venne assunto a tempo pieno per far sì che il luogo restasse sempre di una bellezza ideale. Nel 1897, dopo aver lavorato per anni sulla natura e aver curato ogni dettaglio, come un demiurgo, Monet comincia finalmente a dipingere le Ninfee del suo giardino.



©Musée de L'Orangerie

Monet ha creato dal nulla l'ambiente naturale che gli permetteva di infrangere tutti i limiti della sua pittura e portarlo ai confini dell'astrazione. I suoi ultimi quadri, rimasti incompiuti, dimostrano che ha lavorato alle Ninfee fino alla fine, dando vita a un'opera che era probabilmente impossibile terminare se non con la morte dell'autore. Affaticato dal lavoro incessante, Monet muore a causa di un tumore al polmone nel 1926.

Alla fine del film potrete riconoscere i giardini di Giverny.

## La pittura sullo schermo

La prima scena de *I colori del tempo* rende omaggio alle Ninfee e ci invita a riflettere sulla nostra capacità di guardare. La macchina da presa si sofferma sullo spazio espositivo durante una normale giornata di visita al museo dell'Orangerie. I pannelli decorativi sono ripresi nel loro contesto attuale, dietro una folla di visitatori e turisti, molti dei quali completamente assorbiti dai loro cellulari o dalle fotocamere.



©STUDIOCANAL - COLOURS OF TIME - CE QUI ME MEUT - Emmanuelle Jacobson Roques

I turisti lasciano spazio a una seconda messa in scena: quella delle riprese di un servizio di moda. Una Influencer posa davanti alle Ninfee e dietro la macchina da presa c'è Seb, un giovane creatore di contenuti digitali. Una piccola troupe è al lavoro. Al momento di controllare le immagini, un problema diventa evidente: l'abito indossato dall'influencer appare spento di fronte ai pannelli.

«Posso cambiare i colori del vestito durante la post-produzione», propone Seb.

Una collaboratrice del marchio protesta: «Non possiamo!».

«Allora non potresti cambiare i colori del quadro?» ribatte l'influencer.

Sullo schermo compare un'inquadratura del viso perplesso di Seb. Capisce (e capiamo anche noi spettatori) che per lui si tratta di un sacrilegio, anche se ancora non sappiamo fino a che punto... Il film si apre quindi con una violazione dell'opera di Claude Monet, che mette in discussione lo sguardo di noi contemporanei. In queste due scene, l'omaggio alle Ninfee si confronta con la nostra difficoltà nell'osservare e con il bisogno quasi compulsivo di fotografare.

Oggi, nell'era degli schermi, abbiamo accesso a tutto, il mondo è continuamente disponibile al nostro sguardo. Ma questa possibilità di vedere tutto non ci spinge, paradossalmente, a riportare tutto su noi stessi? E, nel farlo, non rischiamo di non vedere più nulla, vittime di una cecità tipica del nostro tempo?

L'ostacolo principale allo sguardo, in questa scena, sono proprio gli schermi. Eppure, Cédric Klapisch ci mostra tutto questo in un film che noi stessi guardiamo su uno schermo... La scena ci invita a riflettere sull'ambivalenza dello schermo, questo strano oggetto che mostra e nasconde allo stesso tempo. Anche l'etimologia stessa della parola "schermo" contiene questa contraddizione particolarmente stimolante.

L'unico che sembra percepire davvero il valore della pittura è Seb, il giovane videomaker e creatore di contenuti. Alla fine del film, Seb tornerà a contemplare le Ninfee insieme alla sua amata, chiamata Fleur (Fiore) e interpretata dalla cantante Pomme, questa volta in uno stato pienamente favorevole alla contemplazione.

## La fotografia e i colori dell'Autocromo

Ne *I colori del tempo*, la fotografia occupa un posto essenziale: sia per il ruolo che ha nello svolgimento narrativo, con le foto d'epoca e i riferimenti alla storia della fotografia, sia per la stessa qualità visiva del film (quella che nel cinema si chiama "direzione della fotografia"). Nella storia, le fotografie permettono ai quattro cugini di ricostruire la loro storia comune, conducendoli a Parigi nel 1895, dove compare Félix Nadar (1820-1910), il celebre fotografo ritrattista. Questi elementi storici, liberamente ricostruiti, sono collegati al personaggio di Lucien, il giovane fotografo attraverso il quale il film rievoca le origini della fotografia.

Lucien presenta con orgoglio la sua macchina fotografica Lancaster & Son e spiega ad Adèle: "Il principio della fotografia è piuttosto semplice. Vedi, se tagli una mela in due e lasci una metà al sole, diventa marrone. Al contrario, se conservi l'altra metà al buio, rimane bianca. La fotografia funziona allo stesso modo." In altre parole, il principio della fotografia analogica si basa su una superficie fotosensibile che si trasforma a contatto con la luce.

All'epoca di Nadar e Lucien, le stampe erano in bianco e nero e, per ottenere il colore, bisognava colorarle a mano. Vari procedimenti a colori furono sperimentati, e il procedimento dell'autocromia, brevettato nel 1903 dai fratelli Lumière, si basava sulla sintesi additiva, utilizzando un mosaico di microscopici granuli di patata tinti in rosso-arancio, verde e blu-violetto. Questo principio richiama il puntinismo: è la totalità dello sguardo che ricompone l'immagine, in questo caso i colori. e ciò conferisce alle immagini realizzate con l'autocromia un aspetto pittorico.

La fotografia del film si ispira ai procedimenti degli autocromi. Cédric Klapisch e il suo direttore della fotografia Alexis Kavyrchine hanno ricreato questo effetto (grana visibile, contrasti morbidi, luce diffusa e naturale) per le scene ambientate nel 1895. Grazie a queste scelte tecniche, così come all'uso di obiettivi diversi per le scene del 1895 e quelle contemporanee, le due epoche si distinguono visivamente.

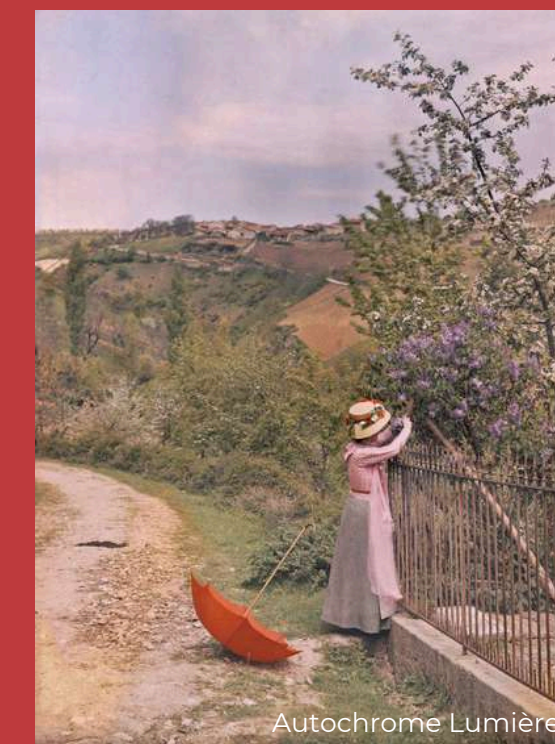


Fred Testo (Nadar) et Vassili Schneider (Lucien)  
©Emmanuelle Jacobson Roques - StudioCanal - Ce qui me meut

Klapisch e Kavyrchine hanno letteralmente inventato una tecnica per l'elaborazione delle immagini del 1895.

Hanno inviato le loro riprese in bianco e nero a Color'Histoire, una società specializzata nella colorizzazione di archivi, che per la prima volta ha dovuto colorizzare immagini digitali. Questo lavoro, che ha richiesto una complessa calibrazione cromatica, ha prodotto variazioni di saturazione, piccole imperfezioni e leggere vibrazioni di colore che interessano particolarmente Klapisch.

Ad esempio, i colori del primo piano tendono a essere più vivi, mentre alcuni personaggi sullo sfondo restano in bianco e nero.



Autochrome Lumière

## Il dialogo tra pittura e fotografia

Osserva Cédric Klapisch: “L’arrivo di un nuovo strumento che permette di rappresentare la realtà ha inevitabilmente portato i pittori a cambiare il modo di guardare il mondo e di orientare la loro pittura.” Infatti, l’invenzione della fotografia ha introdotto un nuovo modo di produzione meccanica delle immagini.

Per comprendere la pittura dell’Ottocento, e in particolare l’Impressionismo, bisogna tener conto di queste innovazioni e delle evoluzioni scientifiche, in una società che si muove sempre più velocemente.

Come rappresentare il levar del sole? Quali procedimenti mettere in atto per cogliere un fenomeno così instabile? Come conservare la traccia di un solo istante? Secondo Klapisch, è a queste stesse domande che pittori impressionisti e fotografi cercano di rispondere, ciascuno a modo suo.

Gli impressionisti sono impegnati in una ricerca incentrata sulla percezione. Claude Monet afferma: “Il motivo è qualcosa di secondario; ciò che voglio riprodurre è ciò che si trova tra il motivo e me”: la sensazione, la percezione, la durata. La fotografia si distingue per la sua rapidità nel catturare la realtà, mentre la pittura richiede più tempo.

Il film mette in scena questi antagonismi tra pittura e fotografia attraverso un duo comico: Lucien, il fotografo, e Anatole, il pittore. Due amici che si prendono in giro a vicenda in virtù del proprio mezzo espressivo.

La rivalità non è tanto artistica quanto tecnica: per Lucien, la fotografia è rivoluzionaria perché permette di rappresentare la realtà con una precisione ineguagliabile, e la pittura finirà per scomparire; per Anatole, la pittura esisterà per sempre, poiché “la pittura spetta a chi lavora, mentre la fotografia è fatta per i nullafacenti”.

Attraverso la sfida amichevole tra i due giovani artisti, il film mette in evidenza i legami tra pittura e fotografia, che si stimolano a vicenda per inventare nuovi modi di rappresentare un mondo in piena trasformazione.

Klapisch spiega di aver visto una mostra su Edgar Degas dedicata all’influenza che la fotografia ebbe sulla sua pittura e fin da subito, desiderò includere questo aspetto nella sceneggiatura.

Nel film si nota l’influenza diretta della pittura soprattutto nella composizione di alcune scene, concepite come rielaborazioni di quadri di Monet o di Degas.

Tuttavia ne *I colori del tempo*, il confronto tra i due mezzi si inserisce in una riflessione più ampia sul progresso tecnologico: minaccia o opportunità per gli artisti?



Anatole (Paul Kircher) et Lucien (Vassili Schneider)  
©Emmanuelle Jacobson Roques - StudioCanal - Ce qui me meut.

## 1895: a cosa servirà il cinema?

Quando Lucien annuncia emozionato: “Il signor Nadar ci porta a vedere una dimostrazione del cinematografo!” fa riferimento all’invenzione dei fratelli Lumière, che possiamo considerare il vero e proprio inizio del cinema ossia la prima proiezione a pagamento in una sala davanti a un pubblico, organizzata dai fratelli Lumière a Parigi, presso il Salon Indien del Grand Café, in Boulevard des Capucines, il 28 dicembre 1895.

Questa proiezione segna il passaggio da strumento tecnologico a esperienza collettiva. È in questo momento che i fratelli Lumière conferiscono alla loro invenzione una nuova dimensione: quella di spettacolo.

Un altro avvenimento storico di fondamentale importanza avviene nel 1878 presso il Viale dell’Opéra, il luogo in cui l’elettricità viene sperimentata per la prima volta come illuminazione pubblica, attraverso le lampade ad arco elettrico.

Questa tappa fondamentale è messa in scena nel momento in cui i personaggi, dalla collina di Montmartre nel 1895, assistono all’illuminazione del viale.

Cédric Klapisch afferma: “Visto che il film è ambientato nel 1895, non potevo non parlare degli inizi del cinema, era impossibile! E adoro ciò che risponde Rose: ‘A cosa servirà?’ All’epoca, infatti, nessuno sapeva esattamente a cosa sarebbe servito il cinema e il film prosegue la sua riflessione sul progresso, alimentando la curiosità sul futuro di questa nuova invenzione”

Il regista racconta che la prima volta che suo padre portò a casa un computer, la sua reazione fu: “Ma a cosa servirà?” Non poteva immaginare che all’interno di un computer avremmo messo così tante immagini, testi, e che questo sarebbe diventato il suo strumento di lavoro principale. Il regista aggiunge: “Oggi siamo messi davanti alla stessa questione con l’intelligenza artificiale. Non si sa mai esattamente dove un’invenzione ci porterà.”



## Il progresso, tra nostalgia e ottimismo

L'elemento scatenante del racconto è il progetto di costruzione di una zona commerciale in Normandia. Per realizzare questo grande progetto, definito "green" dalle autorità competenti, bisogna demolire una casa abbandonata, sepolta dalla vegetazione, il che porta alla ricerca e alla riunione di tutti gli eredi della casa.

Vero e proprio campione della società, il gruppo di cugini permette al film di sviluppare una visione complessa del presente tramite una vena comico-critica incarnata dal personaggio di Guy (Vincent Macaigne). Guy è un apicoltore, vive in campagna e denuncia senza sosta il capitalismo e gli effetti negativi del progresso tecnologico. A volte sembra buffo, ma diventa poco a poco una guida per il gruppo. Incarnando una forma di resistenza e il rifiuto di vendere la casa, trascina il gruppo in un'esplorazione inaspettata del passato. Guy è ottimista, non pensa che le persone amino così tanto i soldi, ed è lui ad avere l'ultima parola su questo punto.

Céline, invece, sembra l'opposto di Guy. È ingegnere in tecnologie dirompenti, rappresenta il funzionamento del sistema che Guy critica, ma è anche una donna brillante, indipendente e affascinante. I due si legheranno l'uno all'altra, perché in *I colori del tempo* nessuno è completamente "nel torto" o "nel giusto". Vale lo stesso per il progresso.

"Ognuno ha nella propria casa un rubinetto con dell'acqua (calda o fredda). Non ci rendiamo conto del privilegio che ciò rappresenta. Le piccole cose banali, come accendere la luce, riscaldarsi con un termosifone, muoversi in città, e non parlo nemmeno di ciò che ci hanno portato internet e i social media..." Per il regista, è impossibile dire "Si stava meglio prima", così come non è possibile affermare che "Ai giorni nostri tutto va meglio".

Questa ambiguità di fondo è espressa nell'onnipresenza dei social media. Instagram, o "amstragram", come lo chiama il nonno di Seb, suscita comportamenti assurdi come l'ossessione per un selfie, ma gli strumenti di comunicazione possono rivelarsi anche, come nelle videochiamate di gruppo, momenti divertenti in grado di rafforzare i legami familiari.

Il film mostra anche progressi innegabili: l'evoluzione del mondo del lavoro, la trasformazione delle città, la condizione delle donne. Il cineasta sottolinea: "Le donne nel 1900 non avevano le stesse possibilità di ora. Su questo, siamo sicuri che ci sia stato del progresso, anche se abbiamo ancora molta strada da fare..."

In definitiva, la domanda che ci pone il film è : cosa potremmo aver perso nel corso del tempo?



## La trasmissione culturale e l'omaggio agli insegnanti

La sfida della trasmissione è affrontata da diversi punti di vista. In primo luogo viene considerato l'aspetto puramente materiale dell'eredità. Il gruppo di cugini riceve un patrimonio potenzialmente molto prezioso: vendere la casa a beneficio di un progetto di costruzione di un centro commerciale e godere del profitto della vendita, oppure preservare la casa come memoria del passato e salvaguardare questo patrimonio? Non tutti sono dello stesso avviso. Da questo dilemma, Klapisch mostra senza giudizio le reazioni di ciascuno, aprendo uno spazio di riflessione per lo spettatore, invitandolo a chiedersi: "Cosa proveremmo entrando in una casa ancora abitata dagli oggetti dei nostri antenati? Quale scelta faremmo al posto dei personaggi, tra la vendita e la salvaguardia?".



Cuy (Vincent Macaigne), Abdelkrim (Zinedine Soualem), Céline (Julia Piaton), Seb (Abraham Wapler)  
©Emmanuelle Jacobson - Roques StudioCanal - Ce qui me meut

Vediamo la diversità delle percezioni dei personaggi mentre la trama si concentra su Seb. All'inizio del film, Seb sta attraversando un periodo difficile dal punto di vista affettivo e professionale. Non è soddisfatto e cerca il proprio posto nel mondo. Questa pausa genealogica imprevista (imposta dal nonno) gli permetterà di scoprire chi è davvero. Grazie a questo ritorno nel passato, riuscirà a comprendere quali sono le priorità nel presente.

Per Seb, una delle leve della trasmissione culturale e familiare sarà la fotografia e la pittura. Ma il film estende questa funzione anche ad altri ambiti, come l'insegnamento e la scrittura. Questa dimensione è incarnata dal professore di francese, Abdelkrim, un omaggio al mestiere di insegnante, messo in scena nella scena più commovente del film: il professore riceve un'ovazione dagli studenti della scuola media dove insegna. Klapisch si è ispirato a un video trovato su YouTube in cui un professore di scienze motorie riceveva una guardia d'onore dai 700 studenti della sua scuola il giorno del pensionamento.

Zinedine Soualem, che interpreta il ruolo, non aveva mai interpretato un insegnante, confessa di essere stato travolto dall'emozione nel percorrere le file di centinaia di adolescenti che gridavano il suo nome.

Questa sequenza è anche un omaggio all'attore, fedele a Klapisch sin dagli esordi. Inoltre, nell'ultima inquadratura della scena, vediamo le due figlie di Soualem raggiungere il padre, invitate da Klapisch come gesto di ringraziamento. "È vero, era un modo per ringraziare Zinedine e tutte le persone che contano, che portano qualcosa agli altri. Tutti abbiamo avuto un professore che sognavamo di applaudire e dirgli: 'Grazie, mi ha aiutato molto'."

## ANALISI DI UNA SEQUENZA

[Link alla sequenza](#)



Parigi, 1895. Adèle posa nuda per Anatole

## La lettera di Gaspard ad Adele

Personaggi in ordine di apparizione: Adèle (Suzanne Lindon), Anatole (Paul Kircher), Céline (Julia Piaton), Guy (Vincent Macaigne), Seb (Abraham Wapler), Abdelkrim (Zinedine Soualem), Gaspard (Valentin Campagne), Signora Michard (Aurore Broutin)

La sequenza è una dei più rappresentativi esempi di montaggio parallelo usato da Klapisch nel corso del film per mescolare le due diverse temporalità: il 1895 e il 2024.

L'espedito narrativo è rappresentato dalla lettura della prima lettera mandata da Gaspard a Adèle, entrambi analfabeti, per cui hanno bisogno di qualcuno che li aiuti a scrivere e a leggere le lettere che si scambiano mentre lei è a Parigi e lui in Normandia.

La scena si apre nella camera di un'osteria a Montmartre nel 1895 dove Adèle, Anatole e Lucien condividono una camera. Adele è stata convinta a posare nuda per Anatole, il suo amico pittore, affinché possa ottenere la commissione di un quadro rappresentante il corpo di una donna, nonostante lui non abbia mai imparato a raffigurare l'anatomia umana.

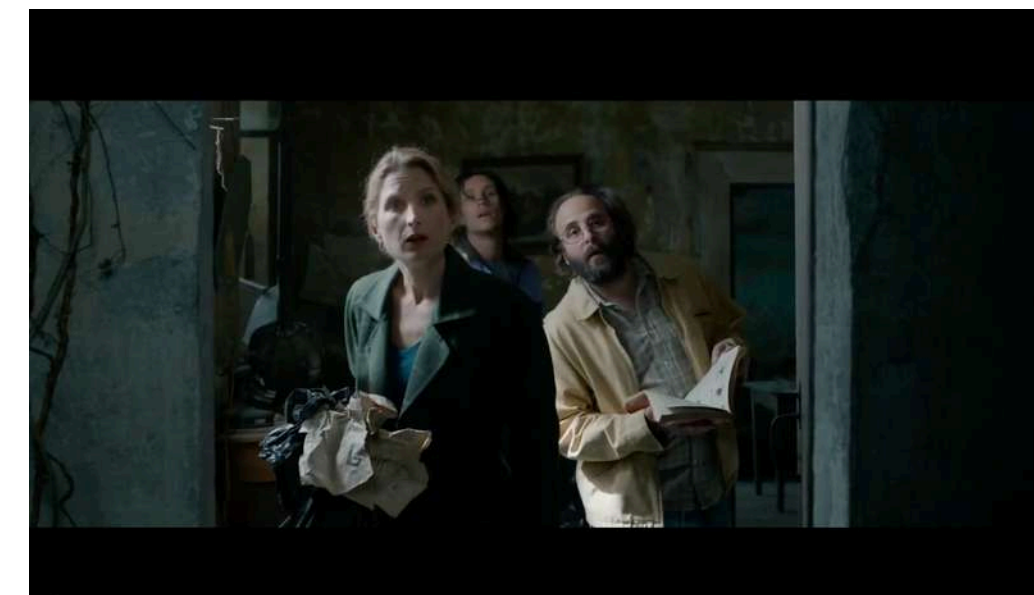
In cambio di questo favore Anatole insegnerà a leggere e a scrivere ad Adele.

La sequenza comincia durante la prima seduta di posa, quando all'improvviso, qualcuno bussa, e un forte "Toc toc toc" si sente da fuori campo. Anatole risponde con un "Si!" mentre Adèle risponde "No!".

L'incatenamento dei due piani veloci nei quali ognuno dei personaggi esclama quasi simultaneamente, crea una contraddizione comica, immediatamente seguita dal suono di una porta che si apre. Ma la porta non è quella della camera dove si trovano Adele e Anatole nel 1895, ma quella della casa di Adele dove si sono recati gli eredi, nel 2024.

La porta si apre sui tre cugini impegnati che alzano la testa ciascuno per volta: Céline, in primo piano, risponde “Cosa?”, Guy, a destra, incalza “Sì?” e infine Seb, nello sfondo “Che c’è?”. Secondo la logica di montaggio classica, il controcampo seguente dovrebbe riportarci ad Adèle, rimasta nella sua camera nel 1895. Invece, il controcampo rimane nel 2024 e fa apparire Abdelkrim. Abbiamo quindi davvero cambiato secolo...

Sarebbe dunque stato Abdelkrim ad aver bussato alla porta di Anatole ed Adele attraverso il tempo? Oppure ci fu un altro personaggio che bussò contemporaneamente alla porta della camera? Abdelkrim, nella casa abbandonata del 2024, tiene una scatola in mano e dichiara solennemente: “Credo di aver trovato un tesoro” e conduce tutti davanti ad un armadio pieno di vecchi documenti. Il piano seguente riunisce i quattro cugini intorno ad Abdelkrim, che tiene una lettera alla mano e comincia a leggere: “Lunedì, 13 maggio 1895...”.

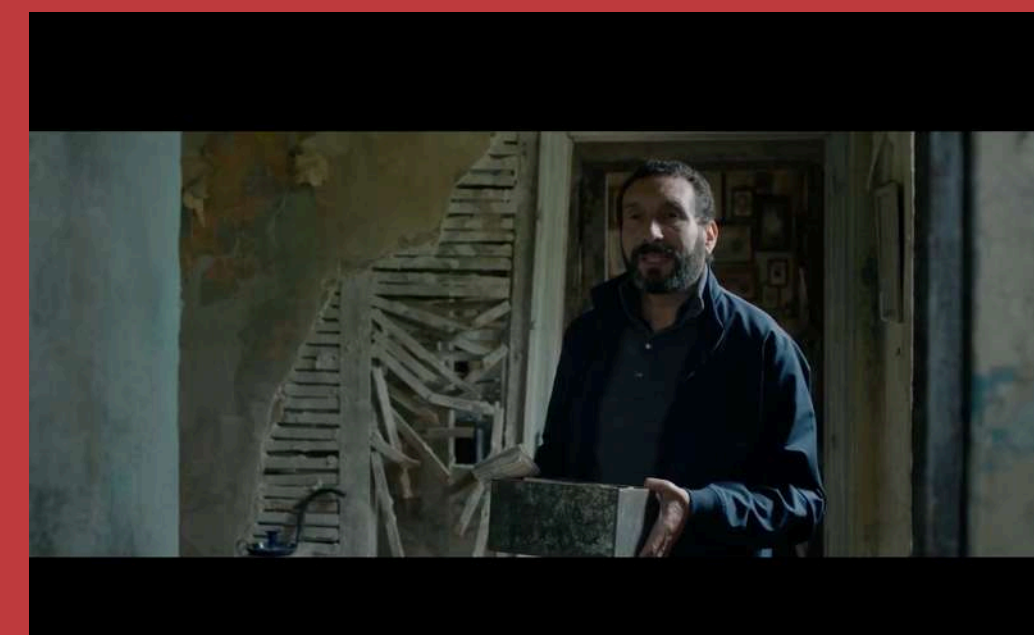


Normandia, 2024. La porta si apre su Céline, Seb e Guy che esplorano la casa della loro antenata Adele.

Ma è Gaspard, in Normandia, che prosegue col dettato dei suoi pensieri alla Signora Michard, due secoli prima: “Cara Adèle... ormai... sei partita... da un mese...”: Ritorniamo a Parigi, è Anatole che seduto accanto ad Adèle continua la lettura: “Ho voglia di vederti”. La lettera diventa allora il filo conduttore di un montaggio alternato che fa dialogare tre temporalità: il tempo presente degli eredi (2024 in Normandia), il passato del dettato (1895 in Normandia) e quello della lettura (1895 a Parigi). Il testo della lettera assicura la continuità tra le epoche. Il regista utilizza i piani ravvicinati identici durante i piani seguenti, quando Gaspard racconta che la Marguerite ha partorito. I piani stretti sul viso di Gaspard e della Signora Michard rafforzano l’emozione vissuta dai personaggi. La lettura della lettera è collettiva, corale. Le voci dei personaggi si susseguono da un’epoca ad un’altra, creando una continuità tra passato e presente.

Anatole, sempre sul letto, continua la lettura. Capiamo a questo punto che è la persona che ha bussato alla porta nel 1895 ad aver portato la lettera.

Alla fine della sequenza, quando Abdelkrim termina la lettura e commenta il lessico poco sviluppato di Gaspard, lo sguardo di Seb va fuori campo. Il piano è simmetrico, Abdelkrim è al centro, Guy a sinistra e Céline a destra, tutti e tre formano un gruppo unito, mentre Seb, in disparte, toglie l’equilibrio alla scena. Se all’inizio della scena Seb non sembra interessato alla lettera, il suo sguardo pensieroso dice tutto il contrario. Forse il motivo per cui ora ha distolto lo sguardo è perchè sta immaginando Gaspard mentre scrive la lettera e Adele mentre la legge?



Questa sequenza suggerisce che al di là dei beni materiali ricevuti dalla famiglia allargata (la casa, il dipinto e gli oggetti), il vero tesoro si trova altrove: è l'esperienza vissuta dei personaggi del passato, la loro testimonianza e le loro parole che hanno attraversato il tempo grazie alla scrittura.

Possiamo supporre che la redattrice della lettera di Gaspard nel 1895, la signora Michard, sia l'insegnante della cittadina. Così, ci sarebbe un passaggio di responsabilità, di missione, tra gli insegnanti attraverso il tempo.

Questa sequenza mette al centro la questione dell'accesso alla lettura e alla scrittura: i due personaggi, Gaspard e Adèle, entrambi analfabeti, hanno bisogno di intermediari per poter comunicare. Gaspard detta la sua lettera alla signora Michard, e Adèle chiede aiuto ad Anatole.

Il regista mette in scena così la trasmissione di un oggetto letterario attraverso il tempo, dalla sua creazione alla sua riscoperta. Il montaggio e la messa in scena ricostruiscono quello che la lettura contemporanea può solo immaginare: il momento, i luoghi, le voci, le emozioni della scrittura.



Infine, questa sequenza porta ad una riflessione su quale tipo di tracce lasceremo per le generazioni future. Finora le tracce ci sono arrivate dal passato sotto forma di: fotografie in bianco e nero, lettere, ritagli di giornali, dipinti; tutti oggetti che possiedono una tangibilità che gli scambi digitali oggi non hanno più, poiché siamo abituati ormai a scambiarci informazioni prevalentemente attraverso messaggi privi di un supporto fisico.

Di fronte alla volatilità dei messaggi elettronici, il film così ci suggerisce la domanda: "Quali tracce lasceremo ora che le comunicazioni contemporanee non hanno più un supporto fisico? Le generazioni future avranno accesso alle nostre corrispondenze? Se sì, come saranno trasmesse?".

## PER APPROFONDIRE

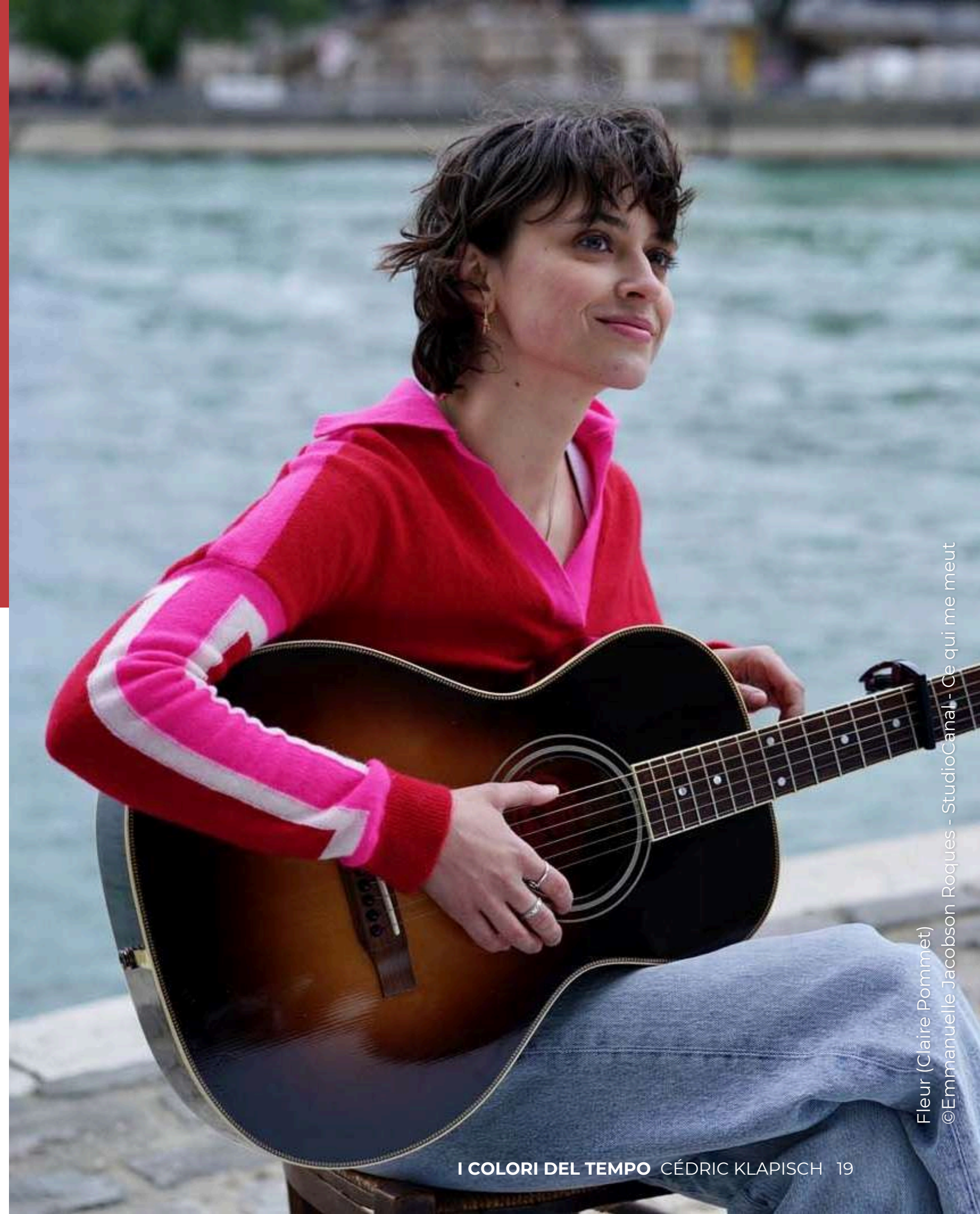
### La creazione musicale: Rob e Pomme

Cédric Klapisch ha lavorato per le musiche del film con il compositore Rob (Robin Coudert), ex pittore diventato musicista. Il loro obiettivo era quello di creare una musica strumentale moderna, evocando l'universo dei compositori come Debussy o Satie. Rob ha progettato una "nebulosa impressionista" sonora, mescolando le influenze classiche e contemporanee per accompagnare l'atmosfera del film. La musica, allo stesso tempo funziona anche come un ponte tra le due epoche, grazie anche al contributo della cantante Pomme, che porta un tocco poetico al film, in particolare attraverso la canzone "La nuit", scritta e composta appositamente per la colonna sonora.

Pomme (Claire Pommet) è una cantante e autrice-compositrice francese nata nel 1996 a Lione. Si è fatta conoscere grazie alle sue canzoni che mescolano pop e folk, con dei testi intimi e sensibili. Ha ottenuto vari premi, tra cui le Victoires de la Musique nel 2020 per il suo album di debutto. Ha una voce dolce ed espressiva e le sue canzoni trattano di temi come l'amore, la malinconia e la resilienza. Ne *I colori del tempo*, Pomme (Claire Pommet) interpreta il ruolo di Fleur, una musicista che incrocia il cammino di Seb, interpretato da Abraham Wapler. Cédric Klapisch racconta perché ha voluto integrare Pomme al suo casting: "Avevo voglia di parlare di creazione in un senso più largo, non solo della fotografia o della pittura, e ho pensato che fosse importante che il personaggio di Seb potesse innamorarsi di una giovane donna con un vero talento artistico. Qualcuno che prende una chitarra, canta nella strada e, all'improvviso, è tutto sia semplice che magico! Quindi, per me, era indispensabile che Pomme accettasse."

Ascoltare la canzone 'La nuit', composta per il film e interpretata dal personaggio di Fleur, permette di apprezzare il tocco poetico che Pomme apporta alla colonna sonora:

<https://www.youtube.com/watch>



Fleur (Claire Pommet)  
©Emmanuelle Jacobson Roques - StudioCanal - Ce qui me meut

## Scenografie, costumi e trucco

Le vie acciottolate di Montmartre, il molo della Senna, le case borghesi, le soffitte e gli archivi familiari sono dettagliatamente ricreati. Cédric Klapisch si ispira a elementi storici che modifica liberamente. Infatti, la locanda Le Rat mort è veramente esistita ma non somigliava a quello del film, che, secondo il capo reparto della scenografia Marie Cheminal, raggruppa gli elementi del ristorante La mère Catherine e della taverna Lapin agile, entrambi risalenti alla fine del XIX secolo. In alcune scene, degli elementi moderni sono stati cancellati, e si è fatto ricorso agli effetti digitali che permettessero di restituire fedelmente la Parigi del XIX secolo.

Per quanto riguarda i costumi parigini del 1895, tutti gli abiti sono stati concepiti con un'estrema attenzione all'autenticità: crinolina, giacche e gilet, scarpe e accessori, tutti riprodotti fedelmente.

I dettagli, dalla scelta dei tessuti, fino ai gioielli e i bottoni, contribuiscono a definire lo status sociale e la personalità dei personaggi, restituendo l'atmosfera della fine del XIX secolo. Pierre-Yves Gayraud, capo costumista, racconta l'importanza del ruolo dei costumi: "I costumi dell'epoca permettono agli attori di immergersi nel XIX secolo e di capire meglio i propri personaggi. Così, il vestito rosso portato da Suzanne Lindon all'inizio del film, trovato da Pierre-Yves Gayraud ai mercatini dell'usato di Clignancourt e ricreato dalla squadra di costumisti, ha permesso all'attrice di appropriarsi del personaggio di Adèle per interpretarlo al meglio.

L'abbigliamento ci dice inoltre dell'ambiente sociale e della condizione di ogni personaggio. Così, quando Adele sbarca dalla Normandia a Parigi con il suo vestito tipico della provincia, è costretta rapidamente ad imparare i codici della moda cittadina per poter integrarsi nella società parigina. Ad esempio, quando la giovane donna si reca a una serata mondana dove sarà presente Sarah Bernhardt, chiede alla sua amica lavandaia di prestarle un vestito adatto all'evento.



Odette (Sara Girardeau) et Adèle (Suzanne Lindon)  
©Emmanuelle Jacobson Roques - StudioCanal - Ce qui me meut

Il trucco naturale e delicato dell'epoca: incarnato leggermente cipriato, labbra e guance discrete e le acconciature elaborate contrastano con la contemporaneità. Il trucco del presente infatti accentua visivamente la differenza tra le due temporalità e sottolinea così il trascorrere del tempo.

## INTORNO AL FILM

### Scene di vita bohémienne

La fonte d'ispirazione principale per il lavoro di Cédric Klapisch e dei suoi attori è il romanzo *Scènes de la vie de bohème* di Henry Murger. Scritto nel 1851, il testo è composto da storie brevi che raccontano la quotidianità di giovani artisti e intellettuali che vivono nel quartiere latino di Parigi e si confrontano con la povertà e le passioni amorose e artistiche: la famosa vita da Bohème parigino! Il romanzo ha ispirato molti film e opere teatrali, come l'opera *La Bohème* di Puccini, e resta una testimonianza viva della vita intellettuale e artistica della Parigi del XIX secolo.



## La nascita dell'impressionismo

L'impressionismo appare in Francia negli anni 1860 da un gruppo di artisti formato da Édouard Manet, Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pissarro, Alfred Sisley, e tanti altri. Essi condividono la volontà di distinguersi dall'arte accademica e di esplorare gli effetti della luce sui colori e sulle forme. I pittori impressionisti spostano i loro cavalletti all'esterno, con i loro tubetti di pittura ad olio (invenzione che rende i colori più pratici da trasportare), per osservare la luce che cambia durante il giorno, i riflessi sull'acqua, le variazioni del cielo. Lo stile impressionista è caratterizzato da una prevalenza di colori e di forme non definite, sfocate, perchè ciò che gli impressionisti sono interessati a restituire sulla tela è la fugacità del momento, l'emozione, la percezione, l'impressione provocata da un istante. Inizialmente questo stile, così innovativo per l'epoca, viene stroncato dalla critica che non capisce la visione artistica dei pittori impressionisti

Questa disapprovazione nei confronti dell'impressionismo è evocata nel film nella scena dove Calixte e i quattro cugini viaggiano nel tempo e assistono alla prima esposizione impressionista, realizzata il 15 aprile 1874 nell'atelier del fotografo Félix Nadar. Calixte assiste a una violenta critica da parte di Louis Leroy, che in quel momento esclama: "Sarebbe meglio finire i vostri dipinti prima di appenderli!". La storica dell'arte venuta dal 2024, scandalizzata da queste parole, si getta allora su di lui e lo colpisce!

Per capire questa scena e misurare lo scandalo provocato da questa esposizione, è istruttivo leggere l'articolo che Louis Leroy pubblicò ne *Le Charivari* il 25 aprile 1874, intitolato *L'esposizione degli impressionisti*.

[https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Exposition\\_des\\_impressionistes](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Exposition_des_impressionistes)

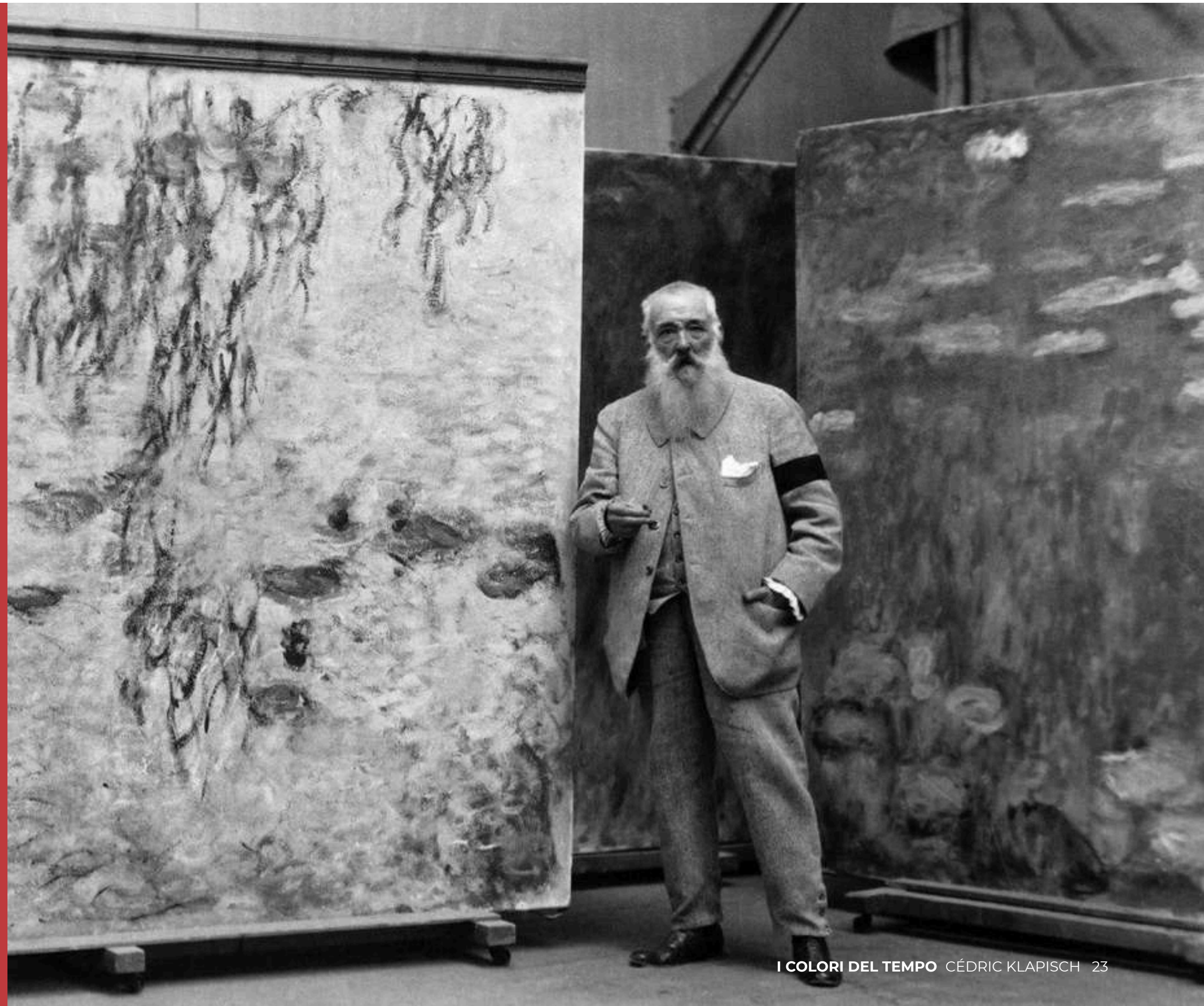
## Risorse per insegnanti di francese: attività su Monet e sull'impressionismo

Il sito Aula di Lingue offre agli insegnanti di francese materiali, video e risorse utili per arricchire le lezioni e approfondire la cultura francofona. Queste risorse sono pensate specificamente per supportare il lavoro didattico in classe e per proporre attività stimolanti agli studenti.

Di seguito, vengono presentate alcune attività e esercizi dedicati all'impressionismo e alle opere di Monet, progettati per essere direttamente utilizzabili nelle lezioni di francese.

L'impressionismo ha 150 anni

<https://aulalingue.scuola.zanichelli.it>



Claude Monet davanti alle Ninfee nel 1920  
Fotografia di Henri Manuel



## PER IL LAVORO IN CLASSE DOMANDE DIDATTICHE

- Nel film, vediamo che l'invenzione della fotografia suscita una rimessa in questione della pittura. Potete trovare un'invenzione più recente che metta in dubbio un'arte più tradizionale?
- La prima guerra mondiale non è evocata in modo diretto, ma certi dettagli del film la richiamano indirettamente: siete in grado di notarli?
- Secondo voi, che ruolo ha la trasmissione della storia familiare nella costruzione dell'identità di una persona? Perché avremmo bisogno di conoscere la vita dei nostri antenati?
- Il valore affettivo di un oggetto: possedete un oggetto che ha un valore particolare per voi? Perché è così importante?
- Se ereditaste personalmente una casa molto vecchia, testimonianza di un'epoca storica, preferireste venderla o conservarla per la memoria della vostra famiglia?
- Pensate che sia indispensabile conoscere il proprio passato per costruire il futuro, o al contrario bisogna saperlo dimenticare?
- Secondo voi, nei progressi del XX secolo, abbiamo più perso o guadagnato?
- Immaginate come sarebbe il mondo se un'invenzione non fosse mai esistita: quale invenzione preferireste eliminare?
- I modi di comunicazione odierni non sono gli stessi rispetto al 1895; immaginate quali potrebbero essere i nuovi strumenti di comunicazione tra cent'anni.
- Pensate che gli schermi sui telefoni ci impediscano di guardare davvero?
- A cosa serve il cinema?
- A cosa servono l'arte e la cultura?
- Che cosa vorreste ritrovare del XIX secolo?



**E ora...  
RENDEZ-VOUS AU CINÉMA !**

*Cinema*  
**PRIX PALATINE**  
*Jeunesse*

Conception et graphisme ©Association Palatine 10/2025  
Affiche et photos ©Teodora Film et ©StudioCanal

Les auteurs sont responsables du choix et de la présentation des points de vue contenus dans ce dossier pédagogique et des opinions qui y sont exprimées, lesquelles ne sont pas nécessairement celles de l'UNESCO et n'engagent pas l'UNESCO

PRIX PALATINE

2026

Il Premio  
Giovani  
del Cinema  
Europeo

Le Prix  
Jeunesse  
du Cinéma  
Européen

Dossier  
pedagogico

foto © Carla e Blon delli

# PRIX PALATINE

## Il premio giovani del cinema europeo Le prix jeunesse du cinéma européen

Dare ai giovani europei appuntamento al cinema, creare uno spazio di dialogo basato sul linguaggio universale del cinema, sostenere la costruzione di una cultura condivisa tra Italia e Francia: questa è l'ambizione del *Prix Palatine*, un festival per i giovani che si svolge tra Italia e Francia e fondato su un'inedita giuria composta da studenti delle scuole secondarie provenienti dai corsi che prevedono l'insegnamento dell'italiano e del francese come lingua straniera e dai corsi con specializzazione in cinema.

Costruito a specchio, il *Prix Palatine* offre ai partecipanti una serie di attività di educazione all'immagine e incontri con professionisti del settore durante tutto l'anno scolastico, che portano gli studenti italiani a votare il migliore fra tre film francesi, e gli studenti francesi a votare il migliore fra tre film italiani.

A partire dal 2025, il progetto si amplia con il *Palatine Studio Academy*, la sezione con attività pratiche e incontri dedicati alla formazione audiovisiva, che guida i ragazzi anche alla realizzazione di un proprio video e alla partecipazione a un concorso in qualità di giovani creatori d'immagini.

Adesso, *rendez-vous au cinéma* e voce ai giovani!



Co-finanziato da / Co-financé par



Sous le patronage de / Con il patrocinio di



Con il sostegno di / Avec le soutien de



Ideato e organizzato da / Conçu et organisé par Palatine & Lutetia

In collaborazione con / En collaboration avec Eikon, Primavera Cinema Ulalà Film&Co.