

VINCENT
LACOSTE

REDA
KATEB

JACQUES
GAMBLIN

MARION
DENICOURT

IPPOCRATE

UN FILM DI **THOMAS LITI**

USCITA **GIOVEDÌ 7 GIUGNO 2018**

Distribuzione:

MOVIES INSPIRED, Piazza Vittorio Veneto 5, 10124 Torino, www.moviesinspired.it
Stefano Jacono +39 34 9246 1767, stefano.jacono@moviesinspired.com
commerciale@moviesinspired.it

Ufficio stampa:

Way To Blue, Via Rodi, 4, 00195 Roma, ufficio: +39 06 9259 3194
Paola Papi paola.papi@waytoblue.com, +39 33 8238 5838
Valentina Calabrese valentina.calabrese@waytoblue.com, +39 33 8390 5642



WAY TO BLUE
PUBLICITY | SOCIAL | CREATIVE | INSIGHT | MEDIA
waytoblue.com

CAST ARTISTICO

Benjamin - **Vincent Lacoste**
Professeur Barois - **Jacques Gamblin**
Abdel - **Reda Kateb**
Denormandy - **Marianne Denicourt**
Stéphane - **Félix Moati**
Myriam - **Carole Franck**
Guy - **Philippe Rebbot**
Madame Lemoine - **Julie Brochen**
Madame Richard - **Jeanne Cellard**

CAST TECNICO

Regia - **Thomas Liti**
Sceneggiatura - **Pierre Chosson, Baya Kasmi, Julien Liti, Thomas Liti e Khalladi Shérazade**
Fotografia - **Nicolas Gaurin**
Montaggio - **Christel Dewynter**
Suono - **Yann Arnaud e Martin Caraux**
Scenografia - **Camille Guillon**
Costumi - **Cyril Fontaine**
Assistente alla regia - **Aurélien Cachoir**
Casting - **Julie Navarro**
Produttori - **Emmanuel Barraux e Agnès Vallée**
Distribuzione - **Movies Inspired**





SINOSSI

Benjamin diventerà un grande medico, di questo è sicuro.

Ma durante il suo primo giorno di tirocinio nel reparto di medicina interna del padre, niente va come dovrebbe.

La pratica si è rivelata più ardua della teoria. La responsabilità è schiacciante, suo padre è assente e l'altro interno, Abdel, un medico straniero, si dimostra più competente di lui.

Benjamin si troverà bruscamente di fronte ai propri limiti, alle proprie paure, a quelle dei suoi pazienti, delle famiglie, dei medici e del personale dell'ospedale. Inizia il suo cammino verso la maturità.

INTERVISTA A THOMAS LILTI

Prima di dedicarsi alla regia lei ha studiato medicina...

Da adolescente ho capito che avrei voluto diventare regista. Dopo il diploma il mio progetto era di iscrivermi alla Fémis (École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son), la scuola di cinema statale, ma, anche dietro pressione dei miei genitori, compresi che avrei fatto meglio a intraprendere studi "seri". Poiché mio padre è medico, optai per la facoltà di Medicina, per garantirmi un futuro. Durante il primo anno di studi, cominciai di nascosto a scrivere sceneggiature. Al secondo anno mi dissi che i miei studi erano ormai ben avviati e, parallelamente, girai i miei primi cortometraggi. Mentre proseguivo gli studi incontrai un produttore che mi consentì di specializzarmi. Da cosa nacque cosa e girai il mio primo lungometraggio, *Les Yeux Bandés*, ma senza mai interrompere gli studi di medicina. Fino a quel momento non avevo mai pensato di abbandonare gli studi per dedicarmi alla regia.



Lei ha quindi studiato per diventare medico. Invece, per diventare regista, ha attinto i suoi insegnamenti dalla passione per il cinema?

Sì, ma anche da una certa cultura di famiglia - il sabato sera guardavamo sempre un sacco di film in videocassetta - e da incontri fatti nei festival dove proiettavano i miei cortometraggi in super 8. Ho soprattutto imparato sul campo, traendo beneficio dal sapere altrui...

Secondo lei, dove si trova il punto di equilibrio tra le due professioni?

È evidente che abbiano qualcosa in comune: il lavoro di squadra, un qualche assetto gerarchico e il contatto con una serie di specializzazioni. La differenza - e d'altronde è questo l'argomento centrale di *Ippocrate* - sta nel peso della responsabilità di cui il medico può farsi carico, i dubbi che ti assalgono di continuo, il chiedersi se si è commesso un errore che potrebbe avere conseguenze gravi. Questa perdita di leggerezza mi ha segnato parecchio... Quando si fa un film si possono avere paure e ansie, certo, ma, male che vada, il risultato sarà un brutto film, quindi la situazione è assai meno drammatica! Tuttavia essere uno studente di medicina è sempre stato un fattore importante per il mio lavoro in campo cinematografico, innanzitutto perché la cosa incuriosisce i miei interlocutori, poi perché li ha portati a pensare che fossi un gran lavoratore, rigoroso. Tutto il contrario di ciò che capitava nell'ambiente studentesco, dove era fuori questione dire che facevo del cinema, perché ti ritrovavi poi con addosso la reputazione dello «scansafatiche», di uno che è convinto di essere un artista, di uno poco serio. Per molto tempo ho tenuto separate le mie due professioni. Alcuni capi reparto hanno scoperto per puro caso che ero un regista, ma la maggior parte non è mai venuta a saperlo. *Ippocrate* è un modo per conciliare questi due aspetti, sottolineare l'idea che la loro combinazione possa avere un senso.



Cosa c'è di autobiografico in *Ippocrate*?

Difficile mentire a se stessi: è una parte importante. Anche solo per il fatto che il protagonista si chiama Benjamin, che è il mio secondo nome... Ma desideravo anche rendere omaggio al mio apprendistato in campo medico, a quei dodici anni. *Ippocrate* è un modo per far sì che continuino a esistere...

Ed è per conservare quel legame che ha girato le riprese nell'ospedale in cui lei ha fatto pratica?

Girare nel luogo dove le avevo immaginate, delle sequenze ispirate da situazioni che avevo vissuto nella realtà, è stata un'opportunità incredibile. All'inizio, sentivo che la troupe non era molto d'accordo, per via dei vincoli tecnici e logistici, ma ben presto hanno capito tutti che la mia conoscenza della *location* sarebbe stato un vantaggio: sapevo esattamente come muovermi, dove filmare, dove trovare la sostanza del film.



Sostanza che passa anche per il modo in cui i vari reparti dell'ospedale (sala medicazioni, stanza del medico di guardia, stanze degli specializzandi, uffici...) vengono rappresentati sulla base di precise scelte estetiche...

Sapevo che avrei dovuto prendere le distanze dall'immaginario collettivo dell'ospedale, mediato dalle serie TV. Tanto più che la realtà è molto diversa. In TV la rappresentazione dell'ospedale avviene attraverso immagini stereotipate. Io mi sono rituffato nei miei ricordi per ritrovare le emozioni visive vissute in quegli anni: la stanza del medico di guardia con le luci fredde o le luci calde delle stanze dei pazienti, la notte. È stato un lungo lavoro in collaborazione con il direttore della fotografia e l'art director; dovevamo evitare la trappola dell'ospedale monocromatico, rappresentato unicamente da due tonalità, calda e fredda. Al contrario, dovevamo puntare agli aspetti più eteroclitici di quel luogo, per far sì che si percepisse la diversità e pluralità degli ambienti, in base al momento del giorno o della notte, in base alla tipologia di stanza e della sua destinazione (sala medicazioni o sala riunioni).

Tale sensazione di realismo è accentuata dalla partecipazione di veri infermieri e vero personale sanitario che, praticamente, recita se stesso...

Si è ben presto posto il problema del *coaching* degli attori che avrebbero recitato nel ruolo di infermieri, inservienti e medici. Grazie alla mia personale esperienza ero certamente in grado di coprire una parte del lavoro; tuttavia rimanevano da gestire molti altri dettagli. Mi sono ricordato di un'infermiera che era in tirocinio con me, proprio come Benjamin nel film. L'ho ricontattata, chiedendole se era disposta a fare da *actor coach*. L'ho vista estremamente competente e, con la mia direttrice del casting, ho deciso di farle dei provini che hanno avuto un esito molto positivo. È diventata Juliette, una delle infermiere e uno dei personaggi principali di Ippocrate. Ho avuto poi l'idea di fare la stessa cosa per altri personaggi, come Pauline, l'infermiera che compare quando staccano la spina alla signora Richard. Mi sono detto che ci sarebbe stato uno scambio osmotico di conoscenza tra attori e vero personale sanitario. Volevo aumentare il realismo e dare l'impressione che il racconto non fosse frutto di fantasia.



A tal fine ha dovuto porre dei paletti nella rappresentazione dell'istituzione ospedaliera e del suo funzionamento?

Mi sono ancorato parecchio al realismo, a volte perfino arrivando a irritare la troupe, che mi diceva che dopo tutt'era pur sempre cinema, che è l'arte dell'inganno! A mio parere però la dimensione romantica di Ippocrate non ha solido fondamento se l'ambiente non è credibile in ogni dettaglio, anche il più piccolo. Per esempio, ho richiesto che per riprodurre i gesti abituali del personale clinico, si usasse il materiale appropriato: la siringa corretta, le pastiglie corrette, i giusti telini sterili. Il mio secondo timore - ben più importante - era quello di tradire il messaggio del film: la colpevolezza di Benjamin, ciò che avviene nei rapporti di forza tra medici, le tematiche inerenti la condizione della signora Richard. Non volevo fare il minimo passo sbagliato per far quadrare la dimensione romantica, né farmi bloccare dalla preoccupazione di raggiungere l'efficacia drammatica. Una problematica che è stata sempre presente.



Il film ha ben due personaggi centrali, Benjamin e Abdel, ciascuno con le rispettive sfide da affrontare. Ci può dire il perché di questa scelta?

È il paradosso di questo progetto: inizialmente, non volevo concentrarmi su Benjamin, volevo rendere omaggio ai medici stranieri che avevo incontrato durante il mio internato e che sono quelli che, alla fine, mi hanno insegnato la medicina; sono presenti la notte, o quando si è in difficoltà... Quegli stranieri di 35-45 anni, che hanno esperienza e con i quali si stringono vincoli di amicizia e di fratellanza. All'inizio Ippocrate era la storia di Abdel. Questo personaggio è, più o meno, la fusione di due dottori che mi hanno formato: un algerino, Majid Si Hocine, che ha preso parte al film, e l'altro, albanese, di cui ho perso le tracce, Arben Menzelxhiu.



Il rapporto tra Benjamin e Abdel pone al centro di Ippocrate il principio dei riti iniziatici, uno dei pilastri della vita all'interno dell'ospedale, che è quasi l'unica location del film.

I tirocinanti trascorrono il 90% del proprio tempo in ospedale. Tutti i riti di passaggio della vita - le amicizie maschili, le storie d'amore, la scoperta della responsabilità, il rapporto con la morte - si verificano al suo interno. Il fatto che l'azione di Ippocrate si svolga principalmente all'interno dell'ospedale fa parte dell'andamento naturale delle cose.

La mise en scène - che, quindi, non lascia spazio all'improvvisazione - è praticamente per l'intero film rappresentata dalla dimensione del movimento...

Desideravo dare l'impressione di movimento, di traffico. Durante le prove lasciavo gli attori liberi di spostarsi a loro piacimento nella scenografia, per adattare la messinscena a tali movimenti. In funzione poi della coreografia che si veniva a creare durante le prove, sceglievo il punto dove

posizionare la macchina da presa. Prevaleva una sola regola: il minor numero possibile di limitazioni per gli attori. E nelle scene di gruppo la mia fissazione era far sì che ogni personaggio, protagonista o secondario, esistesse all'interno della sequenza, anche se compariva una sola volta. Volevo filmare esseri umani, non solo un luogo. L'immagine che ricordo dell'ospedale: uomini e donne che si incrociano al suo interno, che vi coesistono. Tutto un brulicare. Le pareti sono solo un bozzolo.

Questo modo di rappresentare la vita dell'ospedale offre uno sguardo diverso da quello che il cinema francese ha avuto per lungo tempo nei confronti di questa istituzione. Di solito, viene rappresentato un mondo di notabili colti in rapporti amministrativi e in un ambiente controllato.

L'ospedale contemporaneo non è più un luogo ultra-moderno: alcuni sono abbandonati, dismessi. I "mandarini" sono ormai diventati dei funzionari che, pur non essendo in condizioni finanziarie disperate, guadagnano molto meno degli specialisti che praticano la libera professione: il 30% dei dottori che lavorano negli ospedali pubblici è straniero proveniente da paesi non UE, sottopagato, con rapporti di lavoro a volte precari. Volevo trattare questi argomenti senza che diventassero il soggetto del film, che non è una tesi su tali problematiche né, del resto, un'accusa.

Il climax, tuttavia, è rappresentato da una scena dal contenuto chiaramente sociale, persino politico, in cui i tirocinanti stanno per decidere se scioperare.

La storia di Benjamin e Abdel è centrale nel film, ma era importante far esistere la collettività, creare interesse anche per il personaggio secondario meno importante. Ciascun personaggio rappresenta una scommessa, per quanto piccola. Ovviamente, parlare di un luogo simile oggi è parlare di ben più di questo. Non ricordo chi abbia detto che si può capire l'età di un paese dall'età delle sue carceri. Credo ciò valga anche per gli ospedali, ma non era questo

il mio obiettivo. Senza voler evitare tale problematica, Ippocrate non mira al dibattito.

È a causa del desiderio di non fare di Ippocrate una mera cronaca sociale che lei ha introdotto l'elemento di suspense, che alimenta il filo conduttore dell'errore medico?

Senza scivolare nel noir o nel thriller medico, in quanto cineasta desidero anche intrattenere. Volevo parlare degli errori dei medici e delle loro implicazioni. Per affrontare la tematica dell'impunità. Del resto quando ero un giovane specializzando, è stato il rapporto con l'impunità che mi ha causato maggiore sofferenza, perché consente di volteggiare tra etica e morale nel momento in cui si arriva a chiedersi se, in assenza della punizione, l'errore sia stato effettivamente commesso. Domanda ancor più pregnante per un giovane tirocinante come Benjamin.

In Ippocrate la differenza di età tra i personaggi ha un ruolo importante. Benjamin si confronta con Abdel, che ha una decina di anni più di lui e con il proprio padre. Come ha influenzato il casting tale elemento generazionale?

Come molti ho scoperto Vincent Lacoste con *Il Primo Bacio*.



Non sto dicendo di aver scritto Ippocrate per lui, ma mi sono reso conto ben presto della somiglianza tra Vincent e il personaggio di Benjamin. In ogni caso cercavo un attore giovane che avesse l'età giusta per la parte. Anche Reda Kateb è stata l'alternativa più ovvia, per via del suo atteggiamento naturalmente autoritario. Sullo schermo come nella vita. C'era qualcosa in lui che mi ricordava i medici stranieri con cui avevo lavorato. In entrambi i casi è stata quindi una scelta ovvia. Jacques Gamblin, con la sua tecnica recitativa, diversa da quella di Vincent Lacoste e Reda Kateb, ha conferito la necessaria rigidità al personaggio, creando così un forte contrasto, punto di forza del film. Tra loro tre si colloca Denormandy. Volevo una donna che emanasse un'aura al contempo di autorità e ambiguità, per via della sua bellezza. L'ultima cosa che volevo era farne una dottoressa solitaria, un topo da laboratorio. Buona parte del personale medico degli ospedali è ora rappresentato da donne. Il peso delle responsabilità (e un certo sessismo tuttora presente) rafforza il loro carattere. Marianne Denicourt era perfetta. Un'attrice di grande talento che può recitare in qualunque ruolo.

Ippocrate è anche ricco di ruoli secondari. In particolare, Philippe Rebbot nel ruolo di Guy che, in una scena, commenta un episodio di Dr. House, sottolineando il fatto che l'ospedale, luogo prediletto dal cinema francese negli anni '70, al giorno d'oggi è appannaggio delle serie TV anglosassoni. Come spiega lei tale transizione?

Innanzitutto bisogna rendersi conto che è un dato di fatto: il personale medico adora le serie medicali. Poi, credo che l'ospedale sia la *location* perfetta per gli intrighi di genere. Ormai la televisione si è appropriata di tale territorio, dalle *soap-opera* alle serie di genere *crime/poliziesco*. Io invece volevo raccontare l'ambiente ospedaliero, mostrare ciò che non si vede mai quando si va in ospedale, la realtà del personale sanitario. La mia idea iniziale non era raccontare il percorso di un giovane specializzando, bensì il dietro le quinte dell'ospedale...

BIOGRAFIA

Durante gli studi di medicina, gira tre cortometraggi: *Quelques Heures En Hiver* (1999), *Après L'enfance* (2002) e *Roue Libre* (2003). La sua carriera è atipica, poiché continua a praticare la professione di medico generico, contestualmente dedicandosi alla regia e alla sceneggiatura. Negli ultimi anni ha collaborato a numerosi progetti di fiction per la televisione e per il cinema. Il suo primo lungometraggio, *Les Yeux Bandés*, con Guillaume Depardieu, è uscito nelle sale nel 2008. Ha inoltre sceneggiato *Télé Gaucho* con Michel Leclerc e *Mariage À Mendoza* con Édouard Deluc.

FILMOGRAFIA

Regia

- 2016 – Il Medico Di Campagna
- 2014 – Ippocrate
- 2008 – Les Yeux Bandés

Sceneggiatura

- 2014 – Ippocrate
- 2012 – Mariage À Mendoza
- 2012 – Télé Gaucho
- 2008 – Les Yeux Bandés



INTERVISTA A VINCENT LACOSTE

Questa è la prima volta che le affidano un ruolo drammatico. Come ha reagito? Ha esitato ad accettare la parte?

Non ho esitato perché avevo letto la sceneggiatura, che mi era piaciuta molto. Conoscevo il lavoro di Thomas Lilti, avevo molto apprezzato il suo primo film, *Les Yeux Bandés*. Ero semplicemente contento che avessero pensato a me per un ruolo "serio" e l'ho affrontato come sempre in precedenza, come se si trattasse di una commedia, non del mio primo ruolo drammatico. Non cerco mai di far ridere né di essere serio. Quello che cerco di fare è diventare il personaggio. E poi, l'occasione di recitare con Reda Kateb, Jacques Gamblin e Marianne Denicourt ha fornito una motivazione supplementare.

È anche il suo primo ruolo da «adulto»...

Non penso certo di continuare a recitare la parte dell'adolescente per tutta la vita, non credo proprio di volerlo. Al tempo stesso, tuttavia, Benjamin è un giovanissimo



adulto. Ha appena iniziato il suo cammino verso la maturità. La qual cosa, in parte, lo contraddistingue. Quindi, per me, non è stata una transizione complessa. E poi, soprattutto, mi sono riconosciuto, identificato nel personaggio e ciò ha creato in me il desiderio di essere Benjamin Barois. Ho avuto l'impressione che avessimo molto in comune, anche se le sue responsabilità in quanto giovane medico sono molto più pesanti delle mie. Ma mi sono riconosciuto nei suoi dubbi, nella mancanza di fiducia, nel suo mettere in discussione la propria legittimità.

La sua parte ha richiesto una lunga preparazione?

Prima di iniziare le riprese, ho letto la sceneggiatura parecchie volte insieme a Thomas Lilti. Conoscevo a menadito tutte le scene e le mie battute. Ne discutevamo spesso, io volevo assimilare ogni passo del cammino di Benjamin. Volevo arrivare sul set con una chiara visione di cosa Benjamin avrebbe dovuto aspettarsi nei sei mesi narrati nel film. Ma è stata la giornata che Reda Kateb e io abbiamo

trascorso in un vero reparto di medicina interna a segnare una svolta nella preparazione. Ci è servito per inserirci. Indossavamo il camice e abbiamo accompagnato i dottori nel loro giro. I pazienti pensavano fossimo degli studenti. Per la prima volta in vita mia mi sono trovato a guardare con gli occhi del personale medico. Ho visto la malattia da vicino. È stata un'esperienza forte. Ricordo il caso di una paziente anziana, molto malata, per la quale si poneva la questione dell'accanimento terapeutico, proprio come per la signora Richard nel film. Da un punto di vista puramente tecnico, della gestualità, Thomas Lilti mi ha insegnato parecchie cose perché fossi il più possibile credibile. Ad esempio, indossare i guanti sterili, non è affatto facile. Non è una cosa che si impara in cinque minuti.

La fiducia riposta in lei da Thomas Lilti rimanda al rapporto tra il suo personaggio e il padre. Crede che i due possano costruirlo, un rapporto, anche se alla base vi è una mancanza di fiducia?

Per costruire un rapporto è innanzitutto necessario avere fiducia in se stessi. Benjamin si scontra con l'assenza di fiducia che lo circonda e la mancanza di fiducia in se stesso. Il film parla proprio di questo. Sarà nel suo rapporto con Abdel che troverà una qualche forma di realizzazione.

Nella costruzione del personaggio, lei è ricorso all'introspezione o si è reso necessario uno scambio costante con il regista, anch'egli medico?

Entrambe le cose. Poiché si tratta, in gran parte, della sua storia, mi ha parlato molto del proprio percorso. Ma a 20 anni si è costantemente spinti verso l'auto-realizzazione. Perciò ho incentrato la storia su di me, in particolare, con riferimento alla problematica della legittimità, argomento che mi sta molto a cuore. La medicina è il soggetto del film ma, alla fin fine, il percorso di Benjamin è universale. Quelle problematiche sono tipiche di tutti i ventenni. A differenza mia, tuttavia, Benjamin deve affrontare enormi

responsabilità. Alle domande che in genere si fanno i ragazzi, si aggiungono interrogativi inerenti al campo della medicina. È qui che l'esperienza di Thomas Lilti è risultata essenziale. Mi ha illustrato problematiche a me estranee: l'accompagnamento nel fine vita, il pronto intervento, la solitudine, il processo decisionale, i rapporti gerarchici.

Nel film lei e Reda Kateb formate un duo. Ci può parlare di come ha lavorato con lui?

Ci siamo incontrati durante i provini e ci siamo subito intesi. Tuttavia è soprattutto la storia del film che ci ha permesso di arrivare a conoscerci. Il nostro rapporto si è rafforzato durante le riprese, perché molte delle scene sono state girate in ordine cronologico. Un po' come si rafforza il rapporto tra Benjamin e Abdel. E poi, come ho detto prima, il giorno trascorso insieme nella realtà dell'ospedale ha segnato entrambi. Aver condiviso quel momento ha creato un vero legame tra di noi, ancor prima che iniziassero le riprese. Ci siamo trovati entrambi di fronte alla violenza di una reale unità ospedaliera. Non si trattava di finzione.



Il suo personaggio si trova ben presto ad essere oppresso da un forte senso di colpa. Si ha l'impressione che sia disposto ad arrendersi piuttosto che denunciare l'ingiustizia subita a causa dell'obsolescenza del materiale ospedaliero. Ci può parlare di come in questo caso ha affinato la sua interpretazione?

Non sono sicuro... So però che ho sempre cercato di collocarmi nel contesto della storia. Di non perdere mai di vista ciò che prova Benjamin. Senso di colpa e ingiustizia. È soprattutto il senso di colpa di Benjamin che ha alimentato il mio lavoro d'attore. L'idea di provocare la morte (sia pure in modo indiretto) era un qualcosa che mi toccava profondamente. Immaginavo cosa significasse doversi rapportare continuamente con la responsabilità di aver causato la morte di qualcuno. Il rapporto con la morte mi spaventa.

Lei direbbe, come fa il giovane medico del pronto soccorso, che i veri eroi del mondo ospedaliero sono coloro per i quali ogni nuovo paziente è una sfida, un obbligo di risultato? Oppure, secondo lei, chiunque presti la propria opera, che sia nel reparto malati terminali o in medicina interna, è un eroe?

Nel film è una battuta dello specializzando in medicina d'urgenza, interpretato da Félix Moati. Non penso affatto che ci siano medici più eroici di altri. Quelle sono quasi due professioni diverse. Di sicuro però l'accompagnamento nel fine vita è una professione impressionante, che richiede empatia e grande umanità. Non è da tutti.

Girare questo film ha cambiato qualcosa nella sua percezione della realtà ospedaliera?

Ho scoperto un universo complesso in cui la linea di demarcazione tra cosa è giusto e cosa è sbagliato è assai nebulosa. Ogni decisione terapeutica può essere interpretata in mille modi diversi. Ho preso coscienza di quanto sia ardua la professione del personale ospedaliero: medici, infermieri, ausiliari... Nel momento in cui devono prendere decisioni importanti si trovano spesso soli, in prima linea. La qual cosa li rende particolarmente vulnerabili.



FILMOGRAFIA

- 2016 – **Saint Amour** di Benoît Delépine e Gustave Kervern
- 2015 – **Lolo - Giù Le Mani Da Mia Madre** di Julie Delpy
- 2014 – **Ippocrate** di Thomas Lilti
- **Eden** di Mia Hansen-Løve
- 2013 – **Jacky Nel Reame Delle Donne** di Riad Sattouf
- 2012 – **Asterix & Obelix al servizio di sua maestà** di Laurent Tirard
- **Camille Redouble** di Noémie Lvovsky
- 2011 – **Jc Comme Jésus Christ** di Jonathan Zaccàï
- **De L'huile Sur Le Feu** di Nicolas Benamou
- **Le Skylab** di Julie Delpy
- **Low Cost** di Maurice Barthélémy
- **Au Bistro Du Coin** di Charles Nemes
- 2009 – **IL PRIMO BACIO** di Riad Sattouf

INTERVISTA A REDA KATEB

Il suo personaggio è pervaso da una diffusa malinconia: all'inizio sembra una persona molto calma, controllata, per poi rivelare, un po' alla volta, i propri difetti. Per costruirlo ha tratto ispirazione dal cinema o dal teatro?

Non mi ispiro mai consapevolmente a personaggi, attori o film. Per costruire il personaggio di Abdel e, in particolare, il suo lato oscuro, ho pensato molto al concetto di esilio, di sradicamento. Una volta ho sentito una persona dire che un esiliato è come chi ha subito l'amputazione del braccio e percepisce l'arto amputato come ancora esistente, anzi, la percezione della sua esistenza è ancora più forte dopo l'amputazione. Rimasi molto colpito da quell'immagine. In questo caso ho lavorato sull'assenza, sull'idea di una vita sospesa, in attesa, tra parentesi. Abdel perde le proprie radici, viene resecato dalla sua famiglia. In genere, tuttavia, durante la preparazione e le riprese utilizzo poco il processo di intellettualizzazione; prima di tutto devo credere nella situazione, nella scena, nei miei colleghi e, ovviamente, nello sceneggiatore. È piuttosto durante la precedente

fase di lettura che rifletto su cosa ho in comune con il mio personaggio. Evito però poi di scavare eccessivamente. I punti in comune devono unicamente comprovare il fatto che, diventare quel personaggio, non è una cosa al di là delle mie capacità.

Lei era al corrente della problematica dei medici espatriati che, una volta in Francia, sono relegati nella condizione di semplici "interni"?

Affatto. E sono rimasto a bocca aperta quando l'ho scoperto. Ne ho parlato a lungo con Thomas Lilti, che mi ha presentato uno dei suoi amici, un medico algerino, il quale mi ha raccontato la sua storia: una vera e propria corsa a ostacoli per essere riconosciuto ufficialmente in Francia, dopo aver prestato la propria opera per il servizio sanitario nazionale per oltre quindici anni.





Per via del suo status particolare, il suo personaggio viene automaticamente incasellato nelle sue origini straniere, quando si indovina in lui una sete di integrazione pacifica e di normalizzazione. Questo tipo di problematica, emblematica del persistere di una certa forma di colonialismo, influenza la sua scelta dei ruoli da interpretare?

Può succedere, ma non è lo spettro di valori che assumo come riferimento nella lettura di una sceneggiatura. Non ho nessuna difficoltà a lanciarmi in un progetto «apolitico» e divertirmi immensamente. Del resto, penso che in politica valga più l'azione dello striscione. I proclami sono per me meno interessanti del modo in cui si fanno le cose.

Lei quindi non si considera un attore impegnato?

No, non pretendo di esserlo. Ma cerco di essere un attore che rispetta le proprie convinzioni. Desidero prendere parte a progetti che mi somiglino. Potrei recitare in film «apolitici» ma non potrei mai recitare in un film che difende le idee che non condivido. Ad esempio, condivido il messaggio di Ippocrate e ciò che esprime il personaggio di Abdel. Nel suo percorso ho intravisto la ricchezza che gli stranieri

possono apportare alla Francia, ma anche come la Francia se ne allontani non riconoscendola. Alla fine del film Abdel dice che gli hanno tarpato le ali. Ha trascorso notti intere a studiare, a fare sempre più degli altri eppure si trova in una situazione di stallo. Deve prendere atto del proprio fallimento che, in realtà, è quello della Francia, incapace di mettere a frutto le proprie ricchezze. Per me il film è una metafora: gli stranieri che arrivano in Francia per curare i francesi con salari minimi, questo dice qualcosa del rapporto che ha la Francia con il resto del mondo.

Nel film, lei e Vincent Lacoste formate un duo. Ci può parlare di come ha lavorato con lui?

Ci eravamo già incontrati quattro anni prima, quando IL PRIMO BACIO e IL PROFETA erano usciti nelle sale. Avevo una grossa ammirazione per lui già prima di conoscerlo, lo consideravo un attore fantastico. Assaporavo perciò il piacere di fare la sua conoscenza. E poi abbiamo subito lavorato bene insieme. Non l'ho visto come uno più giovane di me, sapevo che alla sua età io avevo capito un quarto di ciò che lui conosce. Impara con grande rapidità, lo definirei persino un virtuoso della recitazione, estremamente maturo. È inoltre molto accattivante, il che sottolinea tutte le sue qualità. Non ci si sente mai in pericolo con lui. Il nostro è stato un rapporto di collaborazione fraterna. La fratellanza è un qualcosa che cerco sempre sul set. Con Vincent e Thomas Lilti, siamo sempre riusciti a fare gioco di squadra.

Si suppone che interpretare la parte di un medico richieda tutta una fase di formazione «tecnica». È stato difficile acquisire familiarità con la gestualità propria della professione?

Mia madre era infermiera, quindi ho avuto modo di trascorrere parecchio tempo negli ospedali. Da sempre ne conosco il gergo, il personale sanitario, il materiale. Per quanto riguarda la gestualità specifica, mi confortava il fatto che Thomas Lilti fosse lui stesso un medico. Era in grado di identificare immediatamente eventuali errori.

Il che ti permetteva di lasciarti andare e dava un senso di sicurezza sul set. Mi viene in mente un aneddoto. Un giorno stavamo facendo delle prove, passeggiavo con indosso il camice bianco in una strada nei pressi dell'ospedale. Le persone mi fermavano per chiedermi dove fosse il pronto soccorso e le auto frenavano per lasciarmi attraversare. Mi dissi: se la gente pensa che io sia un medico solo perché ho addosso il camice bianco e in tasca uno stetoscopio, allora posso crederci anch'io! Inoltre tutti gli attori, anche quelli che recitano nei ruoli secondari, erano assolutamente verosimili. Più che l'approccio psicologico è il realismo che aiuta a interpretare un personaggio. Perché un personaggio sia credibile, deve esserlo anche il mondo che lo circonda, di cui esso è il riflesso. La credibilità di un attore dipende dal contesto, che non può essere legato all'isolamento.

Pensando al rapporto tra Abdel e la signora Richard, si percepisce un forte scambio di energia tra voi due...

Quelli sono effettivamente momenti magici. Credo dipenda dal fatto che io, Abdel, dottore, osservo una paziente molto malata, ma, al contempo, anche io, Reda, giovane attore, osservo Jeanne Cellard, un'attrice con 70 anni di professione alle spalle. Mantenendo tuttavia una certa necessaria distanza. Credo anche che la pellicola catturi le risonanze tra la vita reale e la recitazione, tra la realtà e la finzione.

Il caso della signora Richard è all'origine di un conflitto gerarchico relativo all'assistenza dei malati terminali. Era al corrente dell'esistenza di tale problematica?

Sì, certo. Come tanti, mi sono trovato ad affrontare quella che viene chiamata «fine vita». Si tratta di un argomento molto delicato e tendo a pensare che ci sia ancora molto da fare per cambiare le mentalità e che sia disumano prolungare la sofferenza di pazienti molto anziani e terminali. Nel film, Abdel e la dottoressa Denormandy hanno due concezioni diametralmente opposte, il che crea conflittualità nel loro rapporto; tuttavia hanno un approccio



matturo a tale conflittualità, non improntato all'isterismo, il che mi piace... Denormandy e Abdel sono due personaggi che amano il proprio lavoro e lo fanno con umanità. Sono due personaggi che appartengono al mondo reale. Pertanto, anche quando sono in conflitto, mantengono un senso di rispetto, di reciproca riconoscenza. Ed è ciò che permette ai due di trovare un punto d'incontro nel film. Qualche piano in ascensore, una sigaretta condivisa diventano perciò sufficienti a far nascere qualcosa di più di un semplice rapporto di lavoro. Quegli attimi di silenzio sono essenziali nel film, creano profonda intimità. Del resto l'intimità si crea solo con le persone con le quali si riesce a restare un attimo senza parlare.

Nel primo film diretto da Guillaume Gallienne, TUTTO SUA MADRE, lei ha avuto per la prima volta un assaggio della comicità pura. Un'esperienza che lei desiderava o si vede piuttosto nei panni dell'attore drammatico?

Ho l'impressione che in Francia ce ne siano ben poche di commedie che mi fanno ridere. Perciò, piuttosto che fare

della comicità non divertente preferisco emozionare in un ruolo drammatico. A mio avviso il film di Guillaume Gallienne rappresenta un'eccezione. Ho accettato subito di far parte del progetto e, ovviamente, desidererei continuare a recitare in ruoli comici. Peraltro girerò presto un cortometraggio con una vena nettamente comica. Mi rendo conto quanto sia difficile far ridere al cinema, è un registro molto delicato e una sfida per me emozionante.

FILMOGRAFIA

- 2017 – Django di Etienne Comar
- 2016 – I Bei Giorni di Aranjuez di Wim Wenders
- 2015 – La Résistance De L'air di Fred Grivois
 - L'astragale di Brigitte Sy
- 2014 – Loin Des Hommes di David Oelhoffen
 - Ippocrate di Thomas Lilti
 - Les Chevaliers Blancs di Joachim Lafosse
 - Lost River di Ryan Gosling
 - Qui Vive di Marianne Tardieu
 - Tutto Sua Madre di Guillaume Gallienne
 - Fishing Without Nets di Cutter Hodierne
 - Gare Du Nord di Claire Simon
 - Le Jour Attendra di Edgar Marie
 - Chroniques D'une Cours De Récré di Brahim Fritah
- 2013 – Les Petits Princes di Vianney Lebasque
 - Une Histoire D'amour di Hélène Fillières
- 2012 – Zero Dark Thirty di Kathryn Bigelow
 - Trois Mondes di Catherine Corsini
 - À Moi Seule di Frédéric Videau
- 2010 – Pieds Nus Sur Les Limaces di Fabienne Berthaud
- 2009 – Qu'un Seul Tienne Et Les Autres Suivront di Léa Fehner
 - Il Profeta di Jacques Audiard



Distribuzione:

MOVIES INSPIRED, Piazza Vittorio Veneto 5, 10124 Torino, www.moviesinspired.it

Stefano Jacono +39 34 9246 1767, stefano.jacono@moviesinspired.com
commerciale@moviesinspired.it



Ufficio stampa:

Way To Blue, Via Rodi, 4, 00195 Roma, ufficio: +39 06 9259 3194

Paola Papi paola.papi@waytoblue.com, +39 33 8238 5838

Valentina Calabrese valentina.calabrese@waytoblue.com, +39 33 8390 5642

