



GIORNATE
degli **AUTORI**
SELEZIONE UFFICIALE 2021

VIRGINIE EFIRA

**LA DOPPIA
VITA DI
MADELEINE
COLLINS**

UN FILM DI
ANTOINE BARRAUD

BRUNO SALOMONE, QUIM GUTIERREZ, LOÏSE BENGUEREL, JACQUELINE BISSET,
FRANÇOIS ROSTAIN, THOMAS GIORIA - CON LA PARTECIPAZIONE DI VALÉRIE DONZELLI E NADAV LAPID

EUROPEAN
COMMISSION
CREATIVE EUROPE
MEDIA
EU

**MOVIES
INSPIRED**



VIRGINIE EFIRA

LA DOPPIA VITA DI MADELEINE COLLINS

UN FILM DI
ANTOINE BARRAUD

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA
Alessandro Russo, alrusso@alrusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

CAST ARTISTICO

Judith Fauvet
Melvil Fauvet
Abdel Soriano
Ninon Soriano
Patty
Madeleine Reynal
Kurt
Joris Fauvet
Francis
Christine
Margot

VIRGINIE EFIRA
BRUNO SALOMONE
QUIM GUTIÉRREZ
LOÏSE BENGUEREL
JACQUELINE BISSET
VALÉRIE DONZELLI
NADAV LAPID
THOMAS GIORIA
FRANÇOIS ROSTAIN
NATHALIE BOUTEFEU
MONA WALRAVENS

CAST TECNICO

Regia
Sceneggiatura e dialoghi
Con la collaborazione di
Musica originale
Produttore esecutivo
Co-produttori

ANTOINE BARRAUD
ANTOINE BARRAUD
HÉLÉNA KLOTZ
ROMAIN TROUILLET
JUSTIN TAURAND
JEAN-YVES ROUBIN
CASSANDRE WARNAUTS
JOËLLE BERTOSSA
FLAVIA ZANON
PHILIPPE LOGIE
ARLETTE ZYLBERBERG
MATTIEU BLANCHARD
GORDON SPOONER
JÜRIG LEMPEN
BENJAMIN BENOIT
EMMANUEL DE BOISSIEU
ANITA ROTH
KATIA WYSZKOP
CLAIRE DUBIEN
MARION COSTE
SARAH TEPER
STÉPHANE BATUT
BEATRIZ COUTROT
CÉCILE REMY-BOUTANG
EMILIE GUERET
AMÉLIE BOUILLY
MATHIEU GUÉRAÇAGUE
NICOLAS BASSETO
ANNE-SOPHIE HENRY-CAVILLON
MARTIN CARAUX
LES FILM DU BÉLIER
FRAKAS PRODUCTIONS
CLOSE UP FILMS
VOO ET BE TV
RTBF (TÉLÉVISION BELGE) con il sostegno
DEL CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL
DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-VRUXELLES
RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE - SRG SSR
EURIMAGES
CANAL+
CINÉ+
CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
PICTANOVO
HAUTS-DE-FRANCE E IN PARTENARIATO CON IL CNC
PROCIREP E ANGOA
DIPARTIMENTO DELLA SEINE-SAINT-DENIS
TAX SHELTER DE GOVERNO FEDERALE BELGA
CASA KAFKA PICTURES MOVIES TAX SHELTER
EMPOWERED BY BELFIUS
L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC)
CON L'AIUTO ALLA SCRITTURA DI CICLIC-RÉGION
CENTRE-VAL DE LOIRE in partenariato con IL CNC
CINÉFOROM con il sostegno della LOTERIE ROMANDE
COFIMAGE 31
CINÉCAP 3
MANON 10

Aiuto regia
Fotografia
Suono

Montaggio
Scenografie
Costumi
Segretaria di edizione
Casting

Casting bambini
Direzione di produzione
Elettricista
Trucco
Parrucchiere
Post-produzione

Supervisione musicale
Produzione delegata
In co-produzione con

Con il sostegno di
Con la partecipazione di

Con il sostegno di

Con il sostegno della Regione

Con la partecipazione di
In associazione con



SINOSSI

Judith conduce una doppia vita tra la Svizzera e la Francia. Da una parte c'è Abdel, con il quale cresce una bambina, dall'altra Melvil, con cui ha due ragazzi più grandi. Poco a poco, questo equilibrio fragile fatto di menzogne, segreti e andirivieni va pericolosamente in frantumi. Messa all'angolo, Judith sceglie la fuga in avanti, in un'escalation vertiginosa.

ANTOINE BARRAUD

REGISTA

Antoine Barraud realizza il suo primo cortometraggio, *Monstre*, nel 2004, seguito nel 2005 da *Déluge* e nel 2007 da *Monstre, numéro deux*, tutti presentati nei principali festival di cortometraggi francesi e internazionali. Gira quindi diversi ritratti sperimentali di cineasti come Kenneth Anger, Shuji Terayama e Koji Wakamatsu. Nel 2011 dirige con Claire Doyon il cortometraggio *Son of a gun* e, in parallelo, co-produce il mediometraggio *Madame Butterfly* di Tsai Ming-liang.

Nel 2012 produce l'ultimo film di Stephen Dwoskin *Age Is...* e firma il suo primo lungometraggio, *Les gouffres*, con Nathalie Boutefeu e Mathieu Amalric, prodotto da Les Films du Bélier. Questi due film sono presentati in prima mondiale al Festival di Locarno del 2012.

Del 2015 è il suo secondo lungometraggio, *Le dos rouge*, con Bertrand Bonello, Pascal Greggory e Jeanne Balibar, che viene presentato al Festival di Berlino. Nello stesso anno produce, con la sua società House on Fire, *O ornitólogo* del regista portoghese João Pedro Rodrigues (premio per la regia al Festival di Locarno del 2016), presto seguito da *Cassandra, the Exotico!* di Marie Losier (che nel 2018 partecipa al festival di Cannes nella sezione organizzata dall'Acid), in collaborazione con Tamara Films.

La doppia vita di Madeleine Collins è il suo terzo lungometraggio.





INTERVISTA AD **ANTOINE BARRAUD**

QUAL È L'ORIGINE DI LA DOPPIA VITA DI MADELEINE COLLINS?

Pensavo a una donna che utilizzava la sua professione per nascondere una doppia vita. Pensavo al movimento che una tale situazione poteva generare. Una donna che si sposta, che compie degli andirivieni. Delle linee di fuga. La doppia vita al cinema l'abbiamo vista molte volte riguardare gli uomini, ma quasi mai una donna. Perché la questione dei figli, se ce ne sono, si pone immediatamente... L'ostacolo della gravidanza, visibile o no, sul quale per forza di cose mi sono scontrato molto velocemente, e che non si sarebbe posto nei confronti di un uomo, mi interessava. Mi ricordo che Danièle Dubroux, la regista del formidabile *Border Line*, diceva di voler

sempre «difendere l'indifendibile». Nel personaggio di Judith c'è questo: tutto il tempo si trova a difendere l'indifendibile.

QUAL È STATA LA PRIMA IMMAGINE?

Una scena in cui Judith va in un locale notturno, si fa abbordare da un playboy un po' ingombrante e, per la prima volta, mente sulla sua identità. Lei non è più nel film. È come un germe che permette al film di esistere per poi staccarsene. Sapevo che il film doveva cominciare nel momento in cui per lei era difficile mantenere quella doppia vita. La scrittura è stata un processo molto lungo. Serviva una sceneggiatura con una struttura precisa, dalla quale difficilmente si poteva eliminare qualcosa. Quando ci siamo posti la domanda su eventuali scene da ridurre o togliere, come spesso accade per i film indipendenti dal budget limitato, è stato molto complicato perché ogni informazione contava... Negli ultimi due anni Héléna Klotz mi ha affiancato nella scrittura: non ci siamo mai fermati, e lo stesso ho fatto con il mio produttore, Justin Taurand. Se avevo dei dubbi sulla comprensione o meno di qualcosa, Héléna era là per dire «attenzione, questo è un doppione», «questo si è già capito», ecc... È stato eccitante e al tempo stesso nuovo per me.



IN QUALE MOMENTO IL FILM HA TROVATO LA SUA FORMA DI THRILLER CHE CONSEGNA UN PO' ALLA VOLTA DEGLI INDIZI AGLI SPETTATORI?

Abbastanza in fretta ho capito che il film sarebbe stato quella che chiamo una struttura a lumaca: si inizia dalla Z e si arriva alla A. Ne ho preso coscienza rapidamente, ma mi spaventava un po'. Scrivo facilmente, ma delle cose più lineari... In questo caso, sapevo che era necessario un meccanismo inarrestabile. Ogni scena doveva portare uno strato supplementare, non due, non quindici: uno. Per rendere la cosa facile da digerire e in continua crescita. Amo l'idea che gli spettatori siano attivi, sempre seduti all'estremità della loro poltrona. Mi piace l'idea che vedere un film sia un'esperienza iper-partecipativa che mette lo spettatore in uno stato di prossimità con il personaggio, perché mentire è un lavoro a tempo pieno, esige un'architettura mentale complessa. Nulla deve sfuggire. Essere bugiardo o bugiarda è quasi come essere un romanziere, per forza di cose. Judith inventa continuamente delle storie, a volte non ha tempo, sembra bloccata, ma, nell'urgenza, inventa comunque, e le sue storie sono sempre sul filo del rasoio e possono metterla in pericolo...

COME QUANDO JUDITH MENTE AL FIGLIO CHE HA SENTITO LA SUA TELEFONATA NEL GIARDINO DI CASA...

In quel momento Judith è davvero subdola, si spinge fino a usare il fatto di avere capito che il figlio è omosessuale per cambiare argomento. Sul suo volto non si legge nulla, mantiene una perfetta faccia di bronzo, non si direbbe affatto qualcuno in pieno sforzo di dissimulazione. Virginie trasmette ciò molto bene.

LA SCENA D'APERTURA ESPRIME IL TONO DEL FILM: ALLO SPETTATORE VIENE OFFERTO IL PRIMO PEZZO DEL PUZZLE, MA NON SA ANCORA DOVE POSIZIONARLO...

Si tratta di una scena che è arrivata abbastanza tardi, di cui amo la teatralità: un momento di calma pomeridiana in un centro commerciale e, improvvisamente, quel malore inatteso, veramente strano. Eppure quella giovane donna sembra non avere problemi di salute. Non si capisce bene cosa stia succedendo nel camerino. Ruberà un vestito? Questo dubbio, questa sospensione corrispondono alla temporalità di un piano sequenza. Visto che il film sarà in seguito estremamente frammentato, volevo che quella scena fosse come una finestra-ricordo. Chi è quella giovane donna?

IL TEMA DELL'IDENTITÀ ATTRAVERSA LA DOPPIA VITA DI MADELEINE COLLINS: CHI SONO? SONO QUELLO CHE VOGLIO ESSERE O QUELLO CHE MI SI SPINGE A ESSERE? SONO ARGOMENTI CHE L'APPASSIONANO?

Sono presenti fin dal mio primo film, *Les gouffres*: Mathieu Amalric emerge dalle viscere della Terra essendo qualcun altro... Ma onestamente sono cose che lascio in infusione, senza intellettualizzarle. Di fatto, tornano di film in film, come il concetto del mostro. D'altronde, per me, il personaggio di Virginie è una specie di mostro, un mostro a più teste, come un mostro della mitologia. Ma, per tornare all'identità, anche nel mondo reale è un gioco che si prende più o meno sul serio, al quale si aderisce in diverse misure. Talvolta non si accetta che si è ciò che si è, non ci si riconosce. Essere sé stessi significa anche mantenere una parvenza, una coerenza. Un'altra questione presente nel film è il bisogno di libertà, quasi di un lato selvaggio. Tutto ciò potrebbe essere un gioco. Certo, a volte pericoloso, ma assai eccitante.

COME MAI HA PENSATO A VIRGINIE EFIRA PER QUESTO RUOLO MULTIPLO?

Il personaggio è talmente complesso, e in certi casi quasi perverso, che serviva un'attrice che si potesse seguire a lungo senza smettere di amarla. Virginie ha la facoltà di rimanere costantemente solare: è molto bella, ma la sua bellezza non è né



distante né minacciosa, è positiva. Per dirla velocemente: non ho visto che lei. Ci siamo incontrati, ne abbiamo parlato, ho visto che capiva perfettamente il film, intelligentemente, nel modo giusto, in cui interessava a me. Non c'era nulla da aggiungere. Prima di girare, ho ripreso una tecnica che avevo testato in *Les gouffres*: prove non del testo, bensì dei gesti. Spesso sul set non c'è il tempo di cercare i gesti giusti, e le idee che scaturiscono quando si è messi alle strette non sono sempre le migliori. Quante volte nel cinema francese un personaggio accende una sigaretta soltanto per fare qualcosa? È preferibile prepararsi in anticipo: in quella scena arrivi, disfi la valigia, qual è la gestualità che hai sviluppato con tuo marito durante vent'anni?

VIRGINIE EFIRA DOVEVA RECITARE NELLO STESSO MODO A SECONDA CHE FOSSE CON ABDEL O MELVIL?

Sì, e non volevo che cambiasse costume o pettinatura per essere l'una o l'altra, non volevo che recitasse «alla *Donna che visse due volte*». La follia doveva essere in

lei. Non volevo ricorrere alla camera a mano o ad altri tipi di disordine, non volevo nient'altro che la sua interiorità e i suoi gesti per esprimere la sua sregolatezza. E mostrarla sempre in piedi, filmarla dritta, stabile, pure sull'orlo del baratro, significava difendere l'indifendibile. Anche davanti all'evidenza, lei non molla. Virginie ama lavorare, nel senso buono del termine, si impegna fin dalle prime fasi, per questo non è mai colta in fallo, è sempre ricettiva, con rapidità e esattezza, di fronte a ciò che si fa.

Non faccio molte riprese. Parto dal principio che moltiplicare le riprese è interessante quando si tratta, per esempio, di Jacques Doillon: si va a cercare qualcosa alla settantesima ripresa in uno stato di sfinimento e di superamento di quello che è scritto. Ma non è quanto intendevo fare per questo film. Amo gli attori. Quando sono bravi, a maggior ragione eccellenti, non vedo cosa si otterrebbe alla decima o ventesima ripresa rispetto a quanto ottenuto alla terza o alla quarta con spontaneità. Parlo, specificamente, di questo film. Sono il primo a voler provare altre strade, se il film si presta.



COME HA SCELTO I PARTNER MASCHILI?

Il direttore del casting Stéphane Batut mi ha proposto l'attore spagnolo Quim Gutiérrez. Ha fatto dei provini: è entrato in sala, gli ho fatto recitare una scena di *Kramer contro Kramer*, e quando è uscito ci siamo tutti guardati, impressionati. Sapevo che era lui, ma ho dovuto aspettare per confermarlo. Quando, due anni e mezzo dopo il provino, l'ho chiamato per dirgli «sei tu!», è caduto dalla sedia. Ha fatto nuovi provini con Virginie, che è stata entusiasta tanto quanto noi. Riguardo al ruolo di Melvil, avevo lavorato con Bruno Salomone su un film d'animazione (*Yellowbird*, diretto da Christian de Vita nel 2014) scritto da me e di cui avevo diretto le voci francesi perché il regista era anglofono: non conoscevo Bruno e ho scoperto la sua generosità, il suo senso del ritmo, il suo piacere di esserci e di proporre delle idee. Avevo conservato nella mia testa il suo nome. Inoltre egli desiderava ampliare il suo ventaglio di esperienze e non mi ha deluso.

E NADAV LAPID?

Ammiro molto il suo lavoro e qualcosa mi agita nel fatto di filmare un regista. Ho filmato Kenneth Anger, Koji Wakamatsu, Bertrand Bonello, Barbet Schroeder, Valérie Donzelli, Nobuhiro Suwa... Provo un affetto per i cineasti: sono persone che guardano e quindi diventa davvero commovente quando a loro volta vengono guardati, mostrano una vulnerabilità così come una grande professionalità. Nadav Lapid si è rivelato un ottimo attore e in più ha un fisico, una voce che impressionano. Il personaggio aveva bisogno di ciò. Amo anche creare delle combinazioni: fare in modo che Virginie e Nadav si confrontassero mi piaceva. O Virginie e il grande attore svizzero Jean-Quentin Châtelain, nei panni dell'ispettore, con la sua dizione così particolare. Lei lo ha molto apprezzato. In Francia c'è un vivaio di attori non naturalisti che chiamo attori «da musica». Jeanne Balibar, Nicolas Maury, Fanny Ardant, Marc Fraize, ecc... sono dei tesori nazionali. Persone che dicono buongiorno come dei marziani, che apportano un tono molto specifico.

Mi affascinava anche che Judith fosse obbligata a scendere verso Kurt, nelle profondità oscure, allontanandosi dalla sua classe sociale. Quell'uomo è la sua chiave di volta, ma è anche il suo specchio, un personaggio che soffre di non essere percepito che dal suo statuto.



L'ALTRA CHIAVE DI VOLTA DI JUDITH SONO I BAMBINI: JORIS E POI NINON LA LIBERANO DALLA SUA MENZOGNA E ANCHE DALLA SUA SOTTOMISSIONE AD ABDEL E MELVIL...

Una menzogna è un'impresa collettiva. Una menzogna si fa con tutti quelli che vi partecipano, bugiardi e creduloni - tutti vedono ciò che davvero vogliono vedere. Joris è un personaggio che il mio produttore e Héléna Klotz mi hanno fatto sviluppare e, infatti, quel personaggio sono io: è così semplice! Thomas Gioria, che è un attore incredibile, l'ha fatto esistere ben al di là di quanto immaginassi.

COSA SUCCEDDE NELLA SCENA ALL'OPERA?

Per Judith si tratta principalmente di mettersi in scena in una condizione di malore. Crea della finzione. Ha mentito al telefono, rimane intrappolata nella storia di casa, pensava di tornare in Svizzera, ma non è possibile. Sua madre è assolutamente odiosa. Per lei è un flusso quotidiano, ma estenuante... Con il suo potere di auto-persuasione, Judith finisce per credere di avere veramente un malore. È uno specchio del prologo.



LA DOPPIA VITA DI MADELEINE COLLINS RITROVA LA FORMA RIUSCITA DEI THRILLER CLASSICI TRAMITE LA SUA RICCHEZZA PLASTICA. COME HA LAVORATO CON IL DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA?

Con Gordon Spooner avevo già lavorato. È curioso ed entusiasta. Un alleato di peso! Abbiamo costruito un «look-book» del film abbastanza preciso. C'erano, per esempio, dei riferimenti a *Kramer contro Kramer*. Si pensa sia un film naturalista, ma io penso alla fotografia di Néstor Almendros, a Meryl Streep, alla mitologia del cinema e per nulla al realismo. Il suo personaggio fa due cose incredibili, tanto più all'epoca: è una madre che abbandona un bambino e che poi passa tutto il film a cercare di recuperarlo. E quando l'ha recuperato, lo rilascia di nuovo. *Kramer contro Kramer* fa parte dei film con grandi personaggi femminili, come Wanda, diretto e interpretato da Barbara Loden, o, naturalmente, *La sera della prima* di John Cassavetes con Gena Rowlands. Di *Kramer contro Kramer* ho mantenuto il suo aspetto autunnale, qualcosa dei costumi, delle carnagioni. Quando alla fine Meryl Streep torna per dire che lascia il bambino, è contro un muro di marmo. Si tratta di un'inquadratura molto semplice, ma molto bella. L'emozione narrativa di quel momento è complessa, inedita, stridula, universale. Ci ho pensato scegliendo il muro là dove Judith lavora in Svizzera, nel momento in cui incontra due dei suoi colleghi: non è del marmo, ma del calcestruzzo proiettato.

COME HA SCELTO ROMAIN TROUILLET, CHE HA COMPOSTO LA MUSICA?

È stato Martin Caraux, il supervisore musicale, a darmi il suo nome. Trouillet ha compreso perfettamente quello che cercavo, dirigendosi verso strumenti non necessariamente scontati, né per la suspense né per l'emozione - delle tube, dei corni, degli archi molto asciutti, e anche delle stonature. Abbiamo lavorato in questo senso... La musica che ha scritto per l'inseguimento in macchina è appagante in termini di suspense, ma senza mai perdere la linea emozionale. È un bel gioco da equilibrista su una scena di pura azione.

PERCHÉ IL NOME MADELEINE COLLINS?

Non so. In quel nome c'è qualcosa di romanzesco, potrebbe essere il titolo di un romanzo inglese del XIX Secolo. Ancora una volta, mentire vuol dire essere un romanziere, forse inconsciamente volevo sottolineare questo aspetto.

QUESTO FILM CORRISPONDE AL DESIDERIO DI APRIRE IL SUO CINEMA A UN PUBBLICO PIÙ AMPIO?

Non mi pongo la domanda. Si dà il caso che i miei film siano stati fatti in quest'ordine, ma avrei potuto cominciare da *La doppia vita di Madeleine Collins* e poi continuare con *Le dos rouge*. Qualche anno fa, ho anche scritto un film d'animazione per il grande pubblico. Le persone pensano sempre che sia una questione alimentare, ma adoro farlo. Il mio idolo è Barbet Schroeder, mi entusiasma il suo eclettismo, la sua curiosità, può ugualmente darsi corpo e anima a un thriller con Sandra Bullock e mettersi in pericolo facendo un film su Amin Dada, oppure filmare la storia di sua madre a Ibiza. Fa ogni cosa con lo stesso coinvolgimento e la stessa golosità. Come lui, amo molto le star. Perché una star viene a noi con la sua presenza, la sua aura per manipolare, addolcire o violentare. E poi alla star, di fatto, non ci crediamo. E questo aspetto lo adoro: trovo che il cinema non abbia a che vedere con la creduloneria. Non ho mai creduto che Greta Garbo fosse la regina di Svezia: quel che mi fa delirare è vedere Greta Garbo giocare a essere la regina di Svezia. Amo il gioco, la menzogna, l'artificio, la poesia, non la fede o la pietà. In *La doppia vita di Madeleine Collins*, il personaggio di Judith è quasi quello di un'attrice, ci si trova su un terreno di doppio gioco che mi diverte molto.





INTERVISTA A VIRGINIE EFIRA

CHE COSA L'HA INTERESSATA DELLA SCENEGGIATURA DI *LA DOPPIA VITA DI MADELEINE COLLINS*?

Capita di rado di ricevere una sceneggiatura scritta così brillantemente, che possiede qualcosa di specifico del cinema di genere: in modo quasi matematico, ogni scena aggiunge un elemento a una personalità misteriosa della quale si scoprono, poco a poco, delle sfaccettature che non sembrano andare necessariamente insieme. C'era, dunque, un intrigo come fossimo in un thriller e poi, al di sopra, un interrogativo, mai puramente intellettuale, che si manifestava sempre attraverso la narrazione: che cos'è la propria identità? Non è costituita che dalla narrazione della propria

vita? Come si incarna? Uno dei miei film preferiti degli ultimi anni è *L'amore bugiardo - Gone Girl* di David Fincher: un intrigo palpitante e, all'interno, una riflessione più estesa e trasgressiva sull'intimità, la rappresentazione sociale della coppia. Il cinema francese è talvolta cauto nel suo rapporto con il genere. Questa invece è stata forse la prima sceneggiatura che ho ricevuto ad andare in quella direzione.

CI HA TROVATO UN RUOLO CHE NON AVEVA MAI RECITATO?

Se qualcosa ti interessa è senza dubbio perché ti permette di affrontare un terreno nuovo o, perlomeno, misterioso. Ma ho anche l'impressione che i personaggi da me interpretati potrebbero tutti parlarsi: l'eroina di *La doppia vita di Madeleine Collins* può avere dei punti di contatto con quella di *Sibyl*. Tutto ciò accade in maniera inconscia: non ci si chiede che cosa abbiamo o non abbiamo già recitato. In questo personaggio ho trovato un aspetto che mi interessava: un'identità multipla dalla quale si tolgono, un po' alla volta, dei frammenti e un personaggio che non sa più bene quello che resta in una tale destabilizzazione progressiva. Finora ho interpretato dei percorsi inversi: delle donne che cadono per poi rialzarsi e fortificarsi. Qui, si tratta di un personaggio forte a cui si tolgono le differenti sponde alle quali aggrapparsi. Deve trovare un nuovo cammino, quello di un'avventura e di un'immaginario possibile.

COME CI SI PREPARA A UN PERSONAGGIO COME QUELLO DI JUDITH?

Non volevo che, fin dall'inizio, si notasse in Judith qualcosa di particolare o di misterioso. In lei c'è una forma di ebbrezza estetica ed emotiva legata alla storia che racconta a sé stessa: di qualcuno che è riuscito ad avere un segreto, e può sentirsene orgogliosa perché non è una cosa che accade ogni giorno. In principio, c'è in lei una certa spigliatezza. Un amore da una parte, un amore dall'altra, ancora non vacilla. Prende il treno, lavora. Quindi, con lo svolgersi dei fatti, scaturisce una vulnerabilità. Bisognava inventare questo percorso.

In un ruolo come questo, si deve anche accettare di essere perduta per essere totalmente disponibile sul set. Alcune musiche mi hanno accompagnata: c'era un pezzo dei Daft Punk, *Fall*, che Antoine mi aveva chiesto di ascoltare, che dava energia al personaggio in una sorta non di fuga in avanti, ma di avanzamento, come qualcuno che oltrepassa dei muri a testa bassa. In modo più magniloquente, mi ricordo di avere ascoltato la musica di Bernard Herrmann per *La donna che visse due volte*. Sul set non ascoltavo questi brani, non riesco a isolarmi al momento di girare. Arrivavo portando in me degli elementi diversi: quelle musiche, memorie di film, volti, emozioni, cose pensate e dimenticate. Poi sa tutto nell'aver una forma di disponibilità verso quanto succede, verso i propri colleghi. Si interferisce con una materia di cui non si conoscono esattamente i contorni e che non si manifesta del tutto come la si era immaginata.



HA PROVATO A DEFINIRE CIÒ CHE HA DETTATO IL COMPORTAMENTO DI JUDITH? UNA MANCANZA D'AFFETTO? UNA FORMA DI FOLLIA?

Osserviamo il rapporto che ha con la madre, una donna che non mostra approvazione, che non è amorevole, che nel parlarle usa parole taglienti! Può darsi lei non abbia avuto nemmeno un'infanzia felice. Nella relazione clandestina e trasgressiva che Judith ha con Abdel c'è anche l'idea di qualcosa che cresce, un segreto che si afferma e fa sì che lei non possa più sopportare quel tipo di madre. Non ha mai fatto un grande salto, ma una piccola deviazione che ha condotto a un'altra deviazione, e così via. L'interdetto del suo rapporto con Abdel non è mai stato affrontato, è stato rimandato a più tardi, uno slittamento progressivo ha dato una forma di legittimità a quel rapporto.

Uno psichiatra avrebbe probabilmente delle cose da dire o da prescrivere, ma io, quando elaboro un personaggio, non posso guardarlo solo da un punto di vista patologico. A me interessa il lato romanzesco che sta al di sopra della storia: come si ampliano le strade della sua esistenza, come non si resta confinati in una vita, la vita di qualcuno che, forse, è sempre stato una sposa perfetta. Siamo davvero obbligati ad avere un solo nome, e a far sì che questo nome corrisponda a ciò che le persone hanno sempre visto di noi?

LEI COMPATISCE JUDITH? L'AMMIRA?

Si possono fare entrambe le cose insieme, no? Ma nel momento in cui la interpreto sono all'interno, per cui né l'una né l'altra! E senza essere troppo machiavellici, è una donna che quanto meno se la cava bene, e che ne trae un senso di potenza.

JUDITH È IN CONTINUO MOVIMENTO. SI È BASATA SU QUEI GESTI QUOTIDIANI PER RECITARE?

Sì, è una donna che va sempre di fretta. Si sposta, c'è sempre un altro luogo da raggiungere, è pragmatica, chiude la valigia, la disfa una volta arrivata a destinazione, prepara le tartine mentre parla... Tutto ciò infonde della vita a una scena. Ritroviamo inoltre un elemento femminile fondamentale: qualcuno che si occupa di una casa, di una famiglia - e anche di un'altra! - e che allo stesso tempo lavora; non stupisce quindi che a un certo punto non ce la faccia più a tradurre i suoi testi! La sua iper-attività è anche una maschera, non può ritrovarsi di fronte a se stessa: quando è seduta, immobile, e la si interroga circa la sua identità, tutto le diventa sfocato, come qualcuno in un lago che fa fatica a raggiungere la riva.

CI SONO STATE SCENE PIÙ DIFFICILI DI ALTRE DA GIRARE?

Ho avuto degli ottimi colleghi, i due coniugi, il giovane attore nel ruolo del figlio maggiore, che è straordinario. Nelle prove, succedeva qualcosa di diverso con ognuno. Antoine Barraud ci ha lasciati molto liberi, è uno spettatore entusiasta di quello che gli attori propongono. Non stabilisce un punto d'arrivo obbligatorio. Altri registi invece sì. Per cui, visto che non c'era una destinazione pienamente individuata, pur se si conosceva il contenuto della scena, il modo di giungervi poteva essere differente a ciascuna ripresa. C'era la possibilità di fare un salto nell'ignoto e, a seconda se il vostro inconscio fa le cose bene o male, di esserne alleggeriti. Talvolta bisogna sbarazzarsi dell'idea di recitare bene o male... La cosa più complicata, per me, è che quando interpreto scene di rabbia, di violenza, metto una sorta di superpotenza, come se la mia vita dipendesse da questo. È un aspetto un po' adolescenziale, il mio corpo ne soffre, dovrei calmarmi un po'.

JUDITH È ESATTAMENTE COME ABDEL E MELVIL LA VOGLIONO. IL SUO CAMMINO È UN'EMANCIPAZIONE, UNA LIBERAZIONE?

Forse, ma nelle identità multiple di Judith si elaborava già una libertà. Rispondere a delle aspettative multiple vuol dire rispondere sempre alla stessa domanda: do quel che ci si attende da me. Può darsi che Judith si sbaglia su quel che ci si attende da lei... In ogni caso, quando a monte lavoravo sul personaggio vi vedevo un senso di abnegazione: anche se Judith mente, ogni volta è totalmente presente in quel che accade, nell'istante, in una preoccupazione, in una cura dell'altro - che si tratti di mariti o di figli.

ANTOINE BARRAUD SUGGERISCE CHE JUDITH È COME UN'ATTRICE CHE MENTE QUANDO RECITA...

Questo mi fa piuttosto pensare a Cocteau: «Il poeta è una menzogna che dice sempre la verità».



DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664