

VIRGINIE EFIRA

CÉSAR 2024
PREMIO CÉSAR PER LA
MIGLIORE SCENeggiATURA
NON ORIGINALE

MELVIL POUPAUD



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE
2023 SELEZIONE UFFICIALE

★★★★★

"UN THRILLER TRAVOLGENTE"
- VARIETY -

★★★★★

"UN MANIFESTO SULLA
LIBERTÀ FEMMINILE"
- SCREEN -

IL CORAGGIO DI BLANCHE

★★★★★

"UN NOIR IPNOTICO"
- LE MONDE -

★★★★★

"VIRGINIE EFIRA E MELVIL POUPAUD
BRILLANO COME DIAMANTI GREZZI"
- THE HOLLYWOOD REPORTER -

UN FILM DI VALÉRIE DONZELLI

UN FILM MEMBRO DI
CREATIVE EUROPE
MEDIA
EUROPEAN UNION

C+C
CIRCUITO CHIODA
DISTRIBUZIONE

**MOVIES
INSPIRED**

CÉSAR 2024
PREMIO CÉSAR PER LA
MIGLIORE SCENEGGIATURA
NON ORIGINALE

VIRGINIE EFIRA



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE
2023 SELEZIONE UFFICIALE

MELVIL POUAUD

IL CORAGGIO DI BLANCHE

UN FILM DI VALÉRIE DONZELLI

SCRITTO DA VALÉRIE DONZELLI E AUDREY DIWAN
BASATO SUL ROMANZO DI ERIC REINHARDT « L'AMORE E LE FORESTE » PUBBLICATO IN ITALIA DA SALANI
COLONNA SONORA ORIGINALE DI GABRIEL YARED
CON LA PARTECIPAZIONE DI DOMINIQUE REYMOND ROMANE BOHRINGER E VIRGINIE LEDOYEN

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

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

CAST

Virginie Efira..... **Blanche e Rose Renard**
Melvil Poupaud..... **Grégoire Lamoureux**
Dominique Reymond..... **L'avvocato**
Romane Bohringer..... **Delphine**
Virginie Ledoyen..... **Candice**
Marie Rivière..... **Madre di Blanche**
Guang Huo..... **Tony**
Laurence Côte..... **Catherine**
Bertrand Belin..... **David**

STAFF ARTISTICO

Regia..... **Valérie Donzelli**
Sceneggiatura..... **Valérie Donzelli e Audrey Diwan**
Basato sul romanzo..... **“L'Amore e le foreste” di Eric Reinhardt,**
edito in Italia da **Salani**
Produttori..... **Alice Girard e Edouard Weil**
Fotografia..... **Laurent Tangy**
Scenografie..... **Gaëlle Usandivaras**
Costumi..... **Nathalie Raoul**
Sound design..... **Simon Poupard e André Rigaut**
Montaggio sonoro e mixer..... **Emmanuel Croset**
Montaggio..... **Pauline Gaillard**
Colonna sonora originale..... **Gabriel Yared**
Aiuto regista..... **Fabrice Camoin**
Direttore di produzione..... **Médéric Bourlat**
Produzione..... **Rectangle Productions**
In coproduzione con..... **France 2 Cinéma e Les Films de Françoise**
Con la partecipazione di..... **Canal+, Ciné+ e France Télévisions**
Con il supporto di..... **La Région Normandie in partnership con CNC**
e in associazione con..... **Normandie Images**
In associazione con..... **Sofitvcine 10, Indéfilms 11 e La Banque**
Postale Image 16
Con il supporto di..... **Angoa**
Sviluppato con il supporto di..... **Cofinova Développement 16**
Distribuzione italiana..... **Movies Inspired**



SINOSSI

Quando Blance conosce Grégoire, crede di aver incontrato l'uomo della sua vita.

Fra i due si instaura un profondo legame che si trasforma rapidamente in una relazione appassionata.

La coppia si trasferisce e Blanche si allontana dalla famiglia e dalla sorella gemella Rose. Inizia così una nuova vita, che però la renderà prigioniera della morsa di un uomo pericoloso e profondamente possessivo.





Quando Valérie Donzelli e Audrey Diwan mi hanno chiesto se volessi partecipare alla stesura della sceneggiatura, non ho accettato e ho aggiunto che dovevano sentirsi completamente libere di fare tutto ciò che volevano. Per me la cosa più importante era che dal mio libro potesse nascere un grande film. Ero consapevole che per ottenere questo risultato, Valérie avrebbe dovuto appropriarsi completamente del racconto per portarlo nel suo mondo, in modo da tradurlo cinematograficamente. Avevo piena fiducia in lei.

Il coraggio di *Blanche* non è solo un dramma struggente in cui si riconosce lo spirito e lo stile del suo autore, ma è anche un film politicamente impegnato. Questo per noi era fondamentale. Da quando il mio romanzo è stato pubblicato nel 2014, ho ricevuto molte testimonianze di lettrici che mi dicevano di essersi identificate nella vicenda dell'eroina. Si erano rese conto che, se non avessero lasciato il tetto coniugale, sarebbero state uccise e mi hanno scritto che il mio libro le aveva salvate.

La sfida principale nell'adattare il romanzo, era che il film potesse avere sul

pubblico femminile lo stesso impatto che aveva avuto sulle lettrici del libro. Serviva un film "shock" che, una volta riaccese le luci, facesse scattare qualcosa nelle spettatrici e le spingesse a liberarsi dalla morsa dispotica e violenta dei loro mariti per passare al contrattacco. Valérie e Audrey hanno illuminato una strada che, senza dubbio, verrà seguita da molte donne. Per raggiungere questo obiettivo, i personaggi dovevano essere interpretati in modo sottile e potente. La dedizione totale di Virginie Efira e Melvil Poupaud nei confronti del film è ammirevole. Devo sottolineare che la sua bellezza risiede anche nella credibilità delle interpretazioni di Dominique Reymond, Bertrand Belin, Marie Rivière, Virginie Ledoyen e Romane Bohringer, in ruoli forse secondari ma comunque essenziali, che mi hanno regalato grandi emozioni.

Valérie Donzelli è stata così gentile da ospitarmi più volte sul set e questa rimarrà un'esperienza tanto sconvolgente quanto memorabile.

Éric Reinhardt

INTERVISTA A VALÉRIE DONZELLI

Come è venuta a conoscenza del romanzo di Éric Reinhardt e cosa l'ha spinto a portarlo sullo schermo?

Ho letto *L'amore e le foreste* durante le riprese di *Marguerite e Julien – la leggenda degli amanti impossibili*. Ho immediatamente trovato nelle sue pagine degli echi personali, come la tendenza che abbiamo a tenere le cose dentro e non esprimere pienamente ciò che proviamo per paura di non essere amati, di deludere. Ciò che mi ha fatto decidere di adattarlo è stata la parte in cui Grégoire Lamoureux fa il suo *mea culpa* dopo aver ascoltato alla radio la descrizione di un uomo che maltratta la moglie. Mi ha colpito come lui ribalti la situazione per fare di sé stesso la vittima e come questo perverso stratagemma abbia successo, visto che la vittima reale delle sue macchinazioni è incapace di reagire. All'epoca, però, adattare questo romanzo mi sembrava complicato e ho quindi rimandato l'idea, senza però accantonarla. Successivamente ho realizzato *Notre Dame*, un film leggero che è stato per me molto terapeutico e poi ho girato la serie televisiva *Nona et Ses Filles* dalla quale ho imparato tantissimo. Dirigere in così breve tempo una serie TV con così tanti personaggi, mentre io stessa recitavo al suo interno, è stata davvero una prova del fuoco e, dopo quell'esperienza, non avevo più paura di niente. Desideravo ritornare al cinema con un film di cui sarei stata solo la regista. Inoltre avevo voglia di esplorare un genere diverso.



Come è riuscita a scongiurare il rischio di realizzare un "film a soggetto"?

Attraverso il linguaggio cinematografico: realizzando una pellicola che fosse molto psicologica, ma al contempo molto concreta e terrena. È stato difficile, ma era questa la sfida del film.

L'ho fatto anche stravolgendo la sceneggiatura. Di solito la trascuro un po', perché per me è semplicemente un percorso obbligato verso la regia, un qualcosa che successivamente ci si può lasciare alle spalle. La sceneggiatura di *Il coraggio di Blanche* invece l'ho scritta a due mani con Audrey Diwan, che è stata una partner fantastica e che padroneggia magistralmente la scrittura. Si dice che quando realizzi un film devi combattere contro la sua sceneggiatura: questo è vero per tutti i miei film e più che mai per questo. La nostra sceneggiatura era una base di partenza molto forte, molto solida, perciò abbiamo dovuto danzare e lottare con e contro di essa. L'ho "fatta a pezzi", l'ho sventrata... Soprattutto attraverso il montaggio, lavorando sulle ellissi. Visto che sentivo di dover dare al film un taglio più psicologico, ho "strappato" dei brani di storia. Esattamente come accade ne *L'amante Giovane* di Pialat, che è costruito interamente sull'ellissi. L'ellissi ci coglie sempre alla sprovvista, ci fa capire le cose dopo che sono accadute e ci allontana dal soggetto del film.



L'originalità del romanzo di Éric Reinhardt risiede anche nel posto occupato dall'autore stesso, che è il destinatario del racconto.

Non volevo riprendere questo espediente, perché questa dimensione "metanarrativa" sarebbe stata ingombrante nello spazio ristretto del film. D'altro canto per me era fondamentale ritrarre una situazione in cui le persone parlano e si ascoltano a vicenda. Volevo mostrare come le parole vengono dette e come sono recepite. Perché questo meccanismo, il gioco della parola detta e ascoltata, elude la vergogna e la distruzione dell'autostima. Le storie sordide emergono nel silenzio e nella solitudine. Parlare e ascoltare rompe le catene che ti bloccano in una situazione insopportabile. Per questo il film è punteggiato di scene con il personaggio interpretato da Dominique Reymond che, per certi versi, prende il posto dello scrittore nel romanzo. Queste scene mi permettono anche di non tenere lo spettatore in ostaggio della sordida suspense del femminicidio: sappiamo a priori che ci sarà una via d'uscita da questa storia, ma non sappiamo quale sia.

Visto che è Blanche a raccontare la sua storia, ci ritroviamo immediatamente proiettati nel suo spazio mentale.

Sì, siamo sempre con lei, nella sua testa, e sentiamo che la sua visione e la sua percezione del mondo sono incrinata dal controllo che Lamoureux esercita su di lei. Nel cinema, la rappresentazione distorta e frammentaria della realtà appartiene spesso al personaggio dell'uomo geloso, che vede cose e sente voci che non esistono. Ciò accade perché la gelosia morbosa è simile alla follia. Prendiamo *L'inferno* di Chabrol, per esempio. Qui c'è un'inversione: è la prospettiva della moglie, in quanto oggetto della gelosia e del desiderio morboso del marito, ad essere distorta. Ciò si può riscontrare fin dalle prime inquadrature, perché la donna è alienata da sé stessa e tagliata fuori dalle proprie sensazioni e dal proprio mondo interiore. Sono affascinata da questa dinamica di controllo, poiché mette in gioco dei sentimenti estremamente complessi, nel cui dedalo è facile perdere l'orientamento.

Riconoscere questa complessità implica anche restituire una certa ambivalenza di sentimenti.

Assolutamente. Soprattutto per un personaggio come Blanche, che non ha una mente contorta e non vive in un perenne conflitto di potere con gli altri. Lei è innamorata dell'amore e vuole essere amata a tutti i costi, convinta dell'idea che, se si sposa qualcuno, lo si fa nella buona e nella cattiva sorte. Come riuscire, quindi, a gestire i propri sentimenti quando le cose iniziano ad andare male? Ecco perché è fondamentale l'interpretazione dei personaggi: perché è necessario dare una consistenza fisica, sensuale, all'ambiguità delle emozioni. C'è qualcosa in Grégoire che sedurrà sempre Blanche ed è questo che è inquietante. Volevo raccontare la storia di come Grégoire e Blanche si leghino inizialmente attraverso il sesso. Volevo mostrare che, durante le scene d'amore, lui è capace di comprendere il corpo di lei, di soddisfarla e di assicurarsi che il loro piacere sia reciproco. Gradualmente, però, lui usa tutto questo per acquisire potere ed avere un ascendente che userà in modo perverso su di lei, mostrandole che non la vuole più come prima e restituendole dunque, attraverso i propri occhi, l'immagine di una donna indesiderabile. Blanche è eccitata tanto da essere impaurita dalle proprie sensazioni, ma non si rende conto che Greg sta approfittando del suo potere. La sessualità è un territorio pericoloso perché implica il concedersi e l'abbandonarsi, l'arrendersi e l'affrontare l'ignoto.

Confrontarsi con questi pericoli è un atteggiamento positivo, ma la cosa più difficile è mantenere la propria autostima. Blanche si ritrova ad essere impotente perché ha bisogno d'amore.

Come è nata l'idea di utilizzare la coppia Virginie Efira / Melvil Poupaud?

Avevo scelto Virginie ancora prima di iniziare a scrivere la sceneggiatura: non riuscivo a immaginare nessun'altra in quel ruolo. Lei è un'attrice che provoca empatia, qualsiasi cosa faccia e qualsiasi personaggio interpreti. Potrebbe interpretare il peggiore dei mostri e noi l'ameremmo comunque, almeno un pochino. Questa empatia era fondamentale nel rapporto con lo spettatore. Le avevo regalato il libro poco prima del lockdown e le avevo detto che avrei voluto adattarlo per lei. Il romanzo le è piaciuto moltissimo e ha immediatamente accettato la parte. Quando invece ho scritto il personaggio di Lamoureux non avevo nessuno in mente. Poi, un giorno, ho capito che Melvil Poupaud era la scelta più ovvia. Ho guardato alcune sue foto, l'ho trovato bello e mi sono ricordata di quanto fosse bravo in *Grazie a Dio* di François Ozon. Ne ho parlato con Virginie e lei è stata subito entusiasta. L'idea di Melvil nel ruolo di Grégoire Lamoureux non era scontata come scelta: non aveva mai interpretato un ruolo simile. Alla fine lui ha subito accettato e ha entusiasticamente vestito i panni di questo personaggio "mostruoso" dal quale non potrebbe essere più distante.

Come è stato dirigerli sul set?

Non è stato complicato. Sapevo che entrambi avevano compreso alla perfezione la sceneggiatura e il film e che, non dovendogli spiegare nulla, potevo concentrarmi interamente sulla regia. Infatti non è stato necessario provare le scene prima delle riprese. Melvil è di una precisione assoluta: capisce immediatamente cosa gli chiedi e lo esegue alla perfezione. Se deve fare un'entrata complicata, sai che la farà al secondo. L'approccio di Virginie è completamente diverso: cerca la spontaneità, la naturalezza. Non so come ci riesca, ma il risultato è magico, per me rimane davvero un mistero. È straordinariamente fotogenica. È solida, esigente e conosce molto bene sé stessa. Melvil e Virginie si completano davvero bene a vicenda. Non ho mai dovuto rifare una scena per colpa degli attori, ma solo perché ero io che volevo provare qualcosa di diverso.

Oltre a Virginie Efira, che ultimamente sta lavorando molto, lei ha scelto attrici oggi meno visibili: Virginie Ledoyen, Romane Bohringer, Laurence Côte, Nathalie Richard e Dominique Reymond.

Volevo assolutamente che Virginie, una star dei nostri giorni, recitasse al fianco di attrici del suo calibro. Volevo che Blanche fosse circondata solo da attrici che avessero recitato in grandi film; attrici che la rassicurassero, che la proteggessero.

Nel film si percepisce anche il suo desiderio di giocare con i materiali, le luci e la trama dell'immagine.

Ho sempre avuto il desiderio di realizzare un film sperimentale ed è stato questo il mio primo impulso rispetto a Il coraggio di Blanche: avevo pensato di graffiare la pellicola o di girare in bianco e nero... Ma mi ha frenato la prospettiva di fare le cose raffazzonate, in post-produzione. Ho bisogno che ciò che vedo sul set mi piaccia e non riesco assolutamente a dire "vedremo poi in post-produzione". Ne Il coraggio di Blanche, tutti gli effetti sono stati



realizzati dal vivo, sul set. Volevo girare il film integralmente su pellicola, ma era complicato e quindi abbiamo dovuto mescolare Super-16 e digitale. Mi piace lavorare avendo dei vincoli. Alla fine è stato meglio così, perché ha permesso di separare le due facce di questa storia. C'è il lato Rohmer: la Normandia, l'estate, la luce, Melvil Poupaud che sembra arrivato da *Conte D'été*, Marie Rivière, un fascino antiquato, una casetta sul mare, l'amour fou e Blanche che è come un agnellino. E poi subentra il lato Hitchcock: c'è un tono più cupo, una grande casa come in *Rebecca la prima moglie*, il controllo, la perversione, Lamoureux che come un lupo porta l'agnellino nella sua tana. Mi è piaciuta subito questa casa costruita a Metz, negli anni '70, sul ciglio di una strada e appartenuta a un architetto. Sembra il set di un film di Hitchcock e mi ha aiutato a definire lo stile visivo del film e la sua atemporalità che per me era preziosissima, perché non volevo ambientare il film in un'epoca specifica.

È la prima volta che ha lavorato con il direttore della fotografia Laurent Tangy.

Per questo film sentivo di aver bisogno di un nuovo inizio e perciò ho deciso di avvalermi di una nuova squadra di collaboratori. Laurent ha realizzato dei film che hanno poco in comune con il mio lavoro, ma ha girato anche *La Scelta di Anne* di Audrey Diwan, che ha delle inquadrature bellissime, realizzate interamente a mano. Siamo andati immediatamente d'accordo: ha molto talento, è molto istintivo e ci capiamo al volo. Sul set ho bisogno di un alleato che sappia reagire in un lampo, perché il tempo è limitato e Laurent è sempre pronto e disponibile. È capace di fornirti un'infinità di strumenti che possono essere utilizzati nell'attimo in cui ti viene un'idea, o che possono aiutarti a trovare una soluzione visiva a un problema di regia. Sperimentiamo, tentiamo, proviamo una soluzione e poi un'altra, ma a volte una scena non funziona, allora provi a utilizzare un filtro, uno specchio, un riflesso e poi, bum, ci siamo. È rischioso fare tutto in diretta, perché non puoi tornare indietro e correggere in post-produzione. In compenso, però, ti permette di catturare la verità del momento, in tutta la sua freschezza. Il set deve essere un luogo dove ci si diverte e il processo produttivo deve essere una gioia, anche se stiamo girando un melodramma psicologico. Non mi sono mai sentita così libera come durante le riprese di *Il coraggio di Blanche*, anche se è la prima volta che dirigo un film drammatico, senza neanche una scena comica.



INTERVISTA A VIRGINIE EFIRA

Cosa ha pensato dopo aver letto il romanzo di Éric Reinhardt e successivamente il suo adattamento? Cosa l'ha spinto ad accettare il ruolo di Blanche?

Prima di tutto, c'era il desiderio di lavorare con Valérie Donzelli, o meglio, il presentimento che avremmo lavorato insieme, sin dal momento in cui ci siamo incontrate sul set di *Madeleine Collins*. All'epoca venne da me con il libro come per sondare il terreno, senza però essere sicura di volerne fare un film. Ho trovato il romanzo appassionante, ma c'erano molti possibili adattamenti e dovevamo scegliere una direzione. Ne abbiamo discusso insieme e sono emersi due elementi: la fiducia, il fatto di potersi aprire l'uno con l'altro, e la dinamica del controllo. Successivamente mi ha fatto leggere la sceneggiatura e ho capito che aveva saputo conservare alcuni elementi del libro. Poi ciò che mi spinge ad accettare un ruolo è soprattutto una questione di fiducia nel regista. Ti lasci trasportare dalla certezza di essere l'unico a poter interpretare quella parte. Quindi, più che per il personaggio, accetto un ruolo perché sento che il film sta prendendo forma.

Come si è preparata prima di iniziare le riprese?

Non ho delle certezze assolute, quindi prima di una ripresa valuto diverse alternative. A volte lavoro con un coach, come ho fatto per questo film. È come uno *sparring partner*: io lanciai la palla e lui la riceve, io provo e lui osserva. È un lavoro preparatorio "a monte" che non si vede quando si gira, ma che comunque rimane e continua sul set, dove niente è fisso e immutabile. Ho bisogno di sbarazzarmi dell'idea di "dovere far bene", che esista un'unica soluzione per interpretare un ruolo. Non voglio correre il rischio di dire a me stessa "il personaggio è così, e questo il modo giusto di interpretarlo", altrimenti ogni ripresa può diventare un fallimento o un successo e questo mi mette addosso una tremenda ansia da prestazione.

Su cosa si è basata, allora, per interpretare Blanche?

Tanto per cominciare, ho dovuto liberarmi di ogni idea preconcepita e stereotipata di "vittima" e cercare di dare un'identità specifica e unica al personaggio. Allora ci si ispira alla propria vita, ma senza rendersene conto, senza esplicitarlo e senza cercare a tutti i costi di ricalcare l'interpretazione sul proprio vissuto personale. Sarebbe terribile se, nella recitazione, fossimo condannati a riprodurre unicamente le cose che abbiamo vissuto! In fin dei conti, le biografie, che si tratti degli attori o dei personaggi, non hanno così tanta importanza. Le emozioni, i ricordi, la memoria corporea rappresentano forse una parte infinitesimale del modo in cui si interpreta un ruolo, ma è sempre bene prendere tutto ciò in considerazione, perché rappresenta un ottimo punto d'ingresso. Alla fine reciti con ciò che riconosci in te stesso, negli altri, nel personaggio, con tutto ciò che puoi utilizzare.



Cosa ha utilizzato di Blanche?

Il film ritrae in modo molto sottile questo personaggio, in cui ognuno può intravedere alcuni aspetti che conosce o che riconosce in sé e che, in lei, si fondono insieme. Sono aspetti che la rendono forte e vulnerabile allo stesso tempo; come la sua tendenza, ammirevole ma pericolosa, di venire a patti con le proprie emozioni. Ad esempio nella scena della frangia, in cui il suo desiderio di stare con quest'uomo perfetto vince sui suoi sentimenti feriti: non è così grave, i capelli ricrescono... Il film racconta una storia straordinaria e molto forte, ma mette in scena questioni ordinarie che ci sono familiari. Perché tutti noi abbiamo sperimentato la mancanza di fiducia e di autostima: quella sensazione che ti fa pentire di aver detto una frase non appena hai finito di pronunciarla. Interpretare Blanche significa recitare con gli altri, perché è un personaggio che è stato privato del suo slancio, della sua spontaneità, che non smette di adattarsi alle situazioni e a ciò che dice o pensa la gente. È una donna introspettiva, solida, per la quale la letteratura è una fortezza dove rifugiarsi e nascondersi, un posto che le permette di essere molto tollerante con l'altro, forse troppo tollerante. Blanche, come ognuno di noi, ha dentro di sé un meccanismo di autodifesa. Ma questo meccanismo si attiverà o c'è qualcosa che lo impedisce? A che punto iniziamo ad essere falsi con noi stessi? Permettiamo davvero a qualcuno di entrare in questa sorta di luogo sicuro che abbiamo dentro noi stessi? In lei c'è qualcosa che ha a che fare con il pudore, ma anche con la



gentilezza: una sorta di educazione oltranzista che la porta a scendere a compromessi con le situazioni. Queste sono cose che mi toccano e sono argomenti di cui ho discusso con Valérie. Ecco, in definitiva recitiamo con tutto questo, alimentandoci, consapevolmente o meno, di tutto ciò che tocca le nostre emozioni.

E tutto questo si imprime nel corpo dell'attore.

Sì, ma al di là dell'interpretazione dell'attore c'è il cinema. A volte, ciò che è più interessante non sono le lacrime dell'attore, ma quello che ne rimane: la pelle arrossata e ciò che la macchina da presa riesce a cogliere. Come tutti gli attori, sono attenta alla luce, alla pelle e al viso, e ho apprezzato enormemente il trattamento cinematografico realizzato da Valérie e dal suo direttore della fotografia, Laurent Tangy. Il modo in cui si guarda un volto e lo si filma è un modo di fare cinema: significa raccontare qualcosa.

Abbiamo iniziato le riprese dalle scene più violente. Di solito non mi piace sentire gli attori dire che vivono le riprese come un'esperienza che mette alla prova, "in pericolo" o roba simile, ma devo dire che questa volta è stato come salire su un trenino dell'orrore! Tanto più che Valérie gira spesso utilizzando dei piani sequenza, in cui colloca, con incredibile precisione, l'attore al centro dell'inquadratura. Noi attori siamo coscienti che è solo una messa in scena, soprattutto con un *partner* di cui ci si fida, ma i gesti sono reali e ti rimangono impressi nella carne. Alla fine ti ritrovi con della vera saliva sul viso. Per fortuna, avevo davanti Melvil e sapevo quanto era gentile. Cionondimeno è una violenza molto intima e si imprime sul corpo per tutto il resto delle riprese. Così, quando abbiamo finito di girare in Normandia, la parte solare del film, potevi sentire che qualcosa era rimasto: nel tuo corpo, nel tuo volto, nelle tue espressioni. È questo che rende autentica la storia.

INTERVISTA A MELVIL POUPAUD

Come si è preparato per questo ruolo?

Come faccio sempre. Innanzitutto imparando alla lettera le mie battute e poi scegliendo meticolosamente i miei abiti con la capo-costumista e con un sarto, grande appassionato di cinema, che me li confeziona su misura. Lo faccio per sentirmi a mio agio, ma soprattutto per dare una forma al personaggio, come se fosse una scultura. Cerco di definirne un profilo, un modo di stare in piedi, di muoversi, di porsi con il corpo. Indossare un abito attillato o delle scarpe in pelle, trasmette un messaggio molto diverso che indossare un abito ampio o delle scarpe da ginnastica. È così che, per me, nasce un personaggio. Non posso riuscire a trovarlo da solo nella mia camera da letto: lo trovo sul set quando indosso l'abito giusto, quando so dov'è la macchina da presa e che tipo di obiettivo viene usato. Per me la preparazione è soprattutto una ricerca estetica.

Cosa cercava esattamente per interpretare Grégoire Lamoureux?

Ero in cerca di rigore, di rigidità, di quello che Valérie definisce come il lato da "signorino" di Lamoureux. Ho pensato ai personaggi di Chabrol: a Jean Yanne, per esempio, e soprattutto a Michel Bouquet in *Stéphane, una Moglie Infedele*. Volevo creare a un personaggio che fosse un tipico stronzo del cinema. Ben curato, asciutto, teso. Un uomo di bell'aspetto, ma dall'anima profondamente sordida, che pensa di poter controllare e



dominare tutto e tutti. Sua moglie e i suoi figli non sono altro che una sua proprietà, come la sua automobile. Era questo ciò che Valérie aveva in mente e quindi ci siamo capiti al volo. Lei voleva che Lamoureux avesse classe, perché nel suo film c'è anche un'atmosfera da fiaba che successivamente si trasforma in incubo: Blanche sposa il Principe Azzurro che poi si rivela essere un lupo travestito. L'ambientazione, il chiaroscuro, le carrellate, la casa angosciante, tutto ciò conferisce al film una atmosfera irreali. Ciò ha portato sia me che Virginie ad allontanarci dal nostro modo naturalistico di recitare per essere in osmosi con la regia di Valérie. Anche lei del resto ha cercato di allontanarsi dal naturalismo, anche attraverso lo stile e la commistione di generi: il dramma sentimentale, la suspense hitchcockiana, la fiaba, il *thriller* psicologico.

Ma prima di rivelarsi lupo, Lamoureux è innanzitutto un personaggio seducente.

Sì, è questo il fulcro del racconto: questa ambivalenza che innesca una dinamica mortifera. In fondo si tratta di meccanismi che ci sono molto familiari. Noi tutti conosciamo persone che sono allo stesso tempo attraenti e problematiche e ognuno di noi ha sentito che era meglio stare alla larga da loro, salvo poi fare l'esatto contrario... Possiamo venire sopraffatti dal



lato seducente dell'altro, come possiamo essere noi stessi sopraffatti da un impulso negativo: quando per esempio abbiamo voglia di fare un commento offensivo, lo tratteniamo fino a quando non esce fuori da solo. Il film parla in modo molto sottile di queste zone d'ombra da cui, senza essere degli psicopatici come Lamoureux, tutti noi, presto o tardi, siamo stati attratti. Allo stesso modo, siamo tentati di accettare l'inaccettabile, proprio perché arriva da una persona attraente. Quindi bisogna mantenere alta la guardia e avere la capacità di dire basta al momento giusto, altrimenti, una volta che il lupo ha messo il piede nella porta, siamo fottuti. È questo il tema del film e la sfida che lancia a noi tutti. E per raccontare questa storia, bisogna trovare i giusti punti di svolta, sia nella recitazione che nel montaggio. È un difficile gioco di equilibri, perché non si devono scoprire tutte le carte, rivelando troppo l'aspetto minaccioso prima della svolta narrativa. Poi tutto è più facile, perché ci si può concedere di interpretare il ruolo del cattivo lasciando che il bastardo prenda il sopravvento.

Come ha compreso di aver trovato il personaggio?

Dopo aver trascorso un po' di tempo sul set mi sono reso conto che, durante le riprese, non guardavo più Virginie, che è un'amica, con il

solito sguardo. Era uno sguardo d'odio e di disprezzo e non passava più attraverso un'espressione facciale, un gesto o un dialogo, ma direttamente attraverso i miei occhi. In quel momento ho sentito che ero realmente nella parte e potevo percepire il cattivo dentro di me. Ero felice... e lo sono stato altrettanto quando abbiamo terminato le riprese!

Tutto ciò presuppone una grande fiducia fra gli attori.

Naturalmente. Conosco Virginie da molto tempo e abbiamo lavorato insieme in *Tutti gli uomini di Victoria* di Justine Triet, quindi eravamo molto contenti di recitare nuovamente insieme. Senza dubbio il nostro legame ha convinto Valérie a metterci l'uno di fronte all'altra e per Virginie questo è stato molto rassicurante. Non esistevano zone d'ombra tra noi due, per cui abbiamo potuto spingerci molto lontano, recitando insieme delle scene talvolta assai violente. Soprattutto perché Valérie gira molti piani sequenza. Una lite di sei minuti è come una tempesta: bisogna uscirne fuori! A renderlo possibile è la nostra amicizia e il sentirci investiti da una sorta di missione nel raccontare questa storia. Alla fine le riprese si sono svolte con leggerezza e spensieratezza, anche se c'è molta violenza, visibile e invisibile.



DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

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