

ROBUSTE

UN FILM DI CONSTANCE MEYER

GÉRARD DEPARDIEU

DÉBORAH LUKUMUENA



**FILM DI APERTURA DELLA SEMAINE DE LA CRITIQUE 2021 A CANNES
PRIMA SVIZZERA AL FESTIVAL DI CASTELLINARIA 2021 CON IL VINCITORE DEL
PREMIO «UNIFRANCE 10 TO WATCH 2022» DÉBORAH LUKUMUENA**

«Déborah Lukumuena ha abbastanza assertività, personalità e talento,
per non essere inghiottito da una grande stella»

Véronique Cauhapé, Le Monde

«Una leggenda della recitazione e una stella nascente formano un'anima
una dramedy francese di coppie strane con un'anima.»

Jessica Kiang, Variety



SINOSSI

George è una vecchia star del cinema in declino. Aïssa, una lottatrice semi-professionista che si guadagna da vivere come agente di sicurezza, ha difficoltà a gestire la sua vita sentimentale. Quando George, guardia del corpo e amico della star, si assenta per diverse settimane, Aïssa viene immediatamente nominata sua sostituta. Tra questa giovane Body-Guard pragmatica e il nostro celebre attore disincantato, si instaura un legame singolare. Nonostante le loro differenze, il destino li ha "fatti" in modo più simile di quanto pensassero.

Presto nel cinema

**Semaine de la Critique 2021
(Opening Film)
Castellinaria Festival 2021**

INTERVISTA CON CONS- TANCE MEYER



Robuste è il tuo primo lungometraggio. Come ti è venuta l'idea di questo film e come si relaziona con i cortometraggi che hai fatto prima?

Come i miei cortometraggi, *Robuste* esplora l'incontro di due personaggi, due mondi, due solitudini. Questo film è nato da un'immagine. Avevo in mente l'immagine di un uomo robusto che sviene tra le braccia di una donna che lo porta, che lo salva. Come una scena galante al contrario. È questa micro-situazione - l'abbandono di un uomo nelle braccia di una donna - che è all'origine del film, dopo di che ne abbiamo scritto una storia.

Hai diretto dei cortometraggi con Gérard Depardieu e sei stato assistente per Bellamy e L'Autre Dumas. Possiamo immaginare che sia stato durante questi incontri che hai avuto l'idea di fare un lungometraggio con lui?

In realtà, ho conosciuto Gérard Depardieu prima nel mondo del teatro. Poi ho studiato per tre anni alla Tisch School, la scuola di cinema della New York University, diretta da Spike Lee. È stata un'esperienza incredibile, la scuola riunisce molte persone di diversi paesi e culture. Non ci sono dipartimenti (regia, montaggio, sceneggiatura...). Facciamo tutto con ordine. Abbiamo dovuto

fare un film di pochi minuti senza alcun dialogo e questo mi ha colpito molto: raccontare una storia senza parole. Nel secondo anno, dovevamo fare un film più lungo e ho scritto *Frank-Etienne vers la béatitude* (2012) pensando a Marina Foïs e Gérard Depardieu: ho avuto la fortuna di girare con questi due attori eccezionali. Da quel momento è iniziata una collaborazione tra me e Gérard. Ma l'idea di *Robuste* è venuta molto più tardi.

Possiamo immaginare perché hai scelto Depardieu: il più grande attore francese in attività, una star, un mostro sacro... Quali sono state le ragioni per scegliere Déborah Lukumuena?

Volevo filmare l'incontro di due attori, Gérard e Déborah. Ho scoperto Déborah attraverso i suoi film. Sono rimasto impressionato dall'intelligenza della sua recitazione e da ciò che emanava. Ho trovato in lei una grande sensualità che mi ha attratto e mi ha fatto venire voglia di filmarla diversamente. Mi interessa molto il corpo degli attori, come si muovono e il modo in cui si muovono e le emozioni che evocano. E poi Déborah ha una voce meravigliosa, molto morbida, molto calma. È questo che volevamo filmare, questa morbidezza e solidità.

Il fatto che il personaggio di Georges sia molto vicino all'esperienza di Depardieu era presente fin dall'inizio del progetto?

È venuto molto naturale. Mi sono chiesto: questo attore che ha interpretato tutto, cosa succederebbe se interpretasse un personaggio che gli assomiglia? Mi ha colpito il rapporto di Gérard con la morte: il suo amore per la vita e la sua vitalità, che è come una sorta di dialogo con la morte. Questa è una delle dimensioni che ha ispirato il personaggio principale. Così Georges è impregnato di ciò che ho osservato in Gérard, ma dopo essere passato attraverso il filtro della scrittura e dell'immagine, come un'incarnazione di sé stesso, e allo stesso tempo di qualcun altro. Quando guardo *Danton* di Wajda o *1492: Christopher Columbus* di Ridley Scott, non vedo *Danton* o *Christopher Columbus*, vedo Depardieu che interpreta e si diverte, nell'entrare nella vita di questi personaggi storici. E questo è il suo genio. Non cerca di attenersi a una realtà, si reinventa costantemente. Quindi interpretare qualcuno che gli assomiglia o qualcuno che è molto lontano da lui, non credo faccia molta differenza. Si tratta di recitazione, quindi è finzione. Trovo molto commovente vedere un attore esistere fino a questo punto. Gerard si documenta attraverso



i ruoli che interpreta. Non è “cerebrale”. Ha un controllo totale e assoluto dell’interpretazione. Passa dalla realtà alla fiction in una frazione di secondo.

Si ha la sensazione che anche Déborah Lukumuena dia molto di sé in questo film.

Sì, penso di sì. Se non altro per la lunga preparazione fisica che ha affrontato per le sequenze di wrestling. La prestazione atletica mi interessava di meno. Quello che mi piaceva del wrestling era la dimensione animalesca del confronto, quei corpi inarcati che si attorcigliano l'uno sull'altro. È violento, ma molto sensuale. Ed è anche uno spettacolo sonoro molto bello: lo sfregamento, il respiro, la percussione di mani e piedi sul tappeto. Il contributo di Déborah va oltre questo investimento sportivo. Prima di incontrarla, ascoltavo i programmi radiofonici con lei, e questo ha influenzato il carattere di Aïssa. La vita di Déborah è molto diversa da quella di Aïssa, ma c'è una vicinanza tra lei e il personaggio, forse nel modo in cui gestisce certe situazioni, il suo corpo e il modo in cui gli

altri la guardano. Cioè, Déborah è più vulcanica di Aïssa, reagisce più fortemente alle cose. In certe scene le ho detto: «fai un passo indietro, Aïssa vive di più come in un sogno». Penso che, in un certo senso, Déborah abbia mostrato la sua morbidezza con questo personaggio. Si può dire che, come Gérard, si è documentata attraverso questo ruolo.

In questo film ha esplorato l'eterno triangolo attore-persona-personaggio?

Sì. La difficoltà è fare questo lavoro con umiltà. Mi piace quando gli attori sanno cosa stanno dando, mi piace l'ambiguità che emerge dal dialogo sotterraneo tra l'attore e il ruolo.

Depardieu, abbiamo l'impressione di conoscerlo già bene, anche se lo si porta in zone di vulnerabilità e intimità, mentre abbiamo la sensazione di scoprire Déborah, che è più «nuova» e quindi più misteriosa di Gérard.

Per me, era molto importante che noi amassimo Aïssa tanto quanto Georges, che ci fosse un equilibrio

tra i due personaggi. Come per Gérard, volevo mostrare Déborah in un modo in cui non l'avevamo mai vista prima. Déborah è un'attrice estremamente tecnica che ha una grande resistenza. Durante le riprese, l'ho vista lavorare, concentrata. La ammiro davvero, quella dedizione totale al personaggio. Era emozionante guardarla e vedere come recitavano insieme. Déborah e Gérard sono due personalità forti, ma sono riusciti a guardarsi e a darsi spazio a vicenda.

Tutto sembra mettere a confronto Aïssa, Georges e gli spettatori. Voleva fare un film che fosse «inclusivo» in termini di genere, colore della pelle, status sociale, secondo lo stato attuale della società francese?

Se questo film mette in discussione il modo in cui guardiamo noi stessi e come questo sguardo può evolvere, allora forse ho ottenuto qualcosa. Ma non scrivo con lo scopo di mandare un messaggio sulla società. Il mio impegno è quello di amare i miei personaggi il più possibile e lasciarli esistere in tutta la loro complessità. Credo che

Chekov abbia detto che un'opera ha successo quando non risponde alle domande, ma le pone nel modo giusto. La cosa che preferisco filmare sono i personaggi che imparano a guardarsi, che si educano e si elevano a vicenda, e il cui incontro li porta in un altro luogo. Voglio che Aïssa e Georges siano l'uno il negativo e l'altro il positivo dell'altro, che si rivelino nel senso letterale della parola. Volevo vedere Déborah al cinema senza che questo desiderio diventasse necessariamente una rivendicazione politica. C'è un'ammissione quasi invisibile tra i miei due personaggi che per me è più forte di qualsiasi altra cosa. Quando Aïssa dice a Georges: «Tu suoni, io assicuro le frontiere», insegna a Georges a fare molta attenzione. Volevo che Déborah dicesse questa frase con delicatezza, perché Aïssa è sicura di lei. È anche un modo per rimandare Georges a una realtà che forse aveva perso di vista. Il vecchio mondo contro quello nuovo.

L'elemento comune tra questi due personaggi e attori è la loro corpulenza, implicita nel titolo. Volevi rompere i codici prevalenti del cinema e della società che equiparano la bellezza alla magrezza?

Questa dimensione entra in gioco, ma di nuovo, non ne faccio lo standard. Si potrebbe vedere come una questione di codici infranti, ma è soprattutto una questione di gusto - in questo caso, il mio gusto. La robustezza è il tema del film, ma non necessariamente la robustezza in senso estetico. Naturalmente volevo mostrare la grazia che emana dai loro corpi, ma ero anche interessato a rivelare la fragilità dietro la loro robustezza. Le contraddizioni mi interessano, e mi sono detto: «È bello vedere quest'uomo che sembra aver vissuto 150 vite, e vedere questa donna che sembra essere così combattiva,

in lotta, e rendersi conto che c'è qualcos'altro in gioco in questi due esseri». La loro vulnerabilità - il sentimento d'amore per Aïssa, la vicinanza alla morte per Georges: sono questi difetti che mi hanno interessato, piuttosto che limitarmi all'osservazione sui corpi robusti che vediamo troppo poco nel cinema.

La robustezza è anche quella psicologica, quella dei personaggi e dei due attori?

Sì. Per me, la robustezza è la forza della vita. All'inizio del film, Georges sta flirtando con la morte e solo quando incontra Aïssa torna in vita. Aïssa, da parte sua, si avvicina un po' di più a sé stessa e a una forma di maturità lasciandosi alle spalle una storia d'amore da cui non si aspetta nulla. Si lascia alle spalle le ambizioni sportive capendo che il suo corpo non deve più essere il mezzo per vincere.

Come definiresti la loro relazione: amore platonico? Amicizia modesta? Relazione familiare?

Ho l'impressione che la loro relazione possa esistere solo per un certo tempo, e questo è il tempo del film, il tempo di questo incontro professionale, quotidiano e alla fine intimo. Il cinema rende tangibile l'intangibile, rende visibili le piccole vibrazioni dell'anima. La malinconia, il fallimento e l'umorismo che ne deriva mi attraggono più dei successi e dei drammi tentacolari. Nel modo in cui si avvicinano senza necessariamente baciarsi o andare a letto insieme, sperimentiamo il turbamento che deriva da questo incontro, con le piccole onde d'urto che seguono senza necessariamente trasformarsi in uno spettacolare tsunami. La loro relazione potrebbe essere descritta come un riapprendimento per Georges e una lezione per

Aïssa. Mi piace il fatto che il film bypassi tutte le caselle previste dell'incontro amoroso.

A un certo punto del film, Aïssa salva Georges.

Sì, diciamo che lei lo salva simbolicamente. Lui si abbandona tra le sue braccia e al suo contatto riprende fiato. È questa scena che ha sigillato il film per me. Aiuta Georges a respirare e, in un certo senso, cresce grazie a questo.

Hai scritto il film per Déborah e Gérard, ma hai dovuto convincerli. È stato facile?

Per Déborah, il mio produttore ha mandato la sceneggiatura alla sua agente, l'ha letta e le è piaciuta. Ci siamo incontrati in un caffè, e le ho solo detto «puoi mostrarmi le tue mani» perché amo filmare le mani. Mi ha guardata un po' perplessa. Più tardi l'ho presentata a Gérard e abbiamo fatto una prima lettura: Non volevo che «recitassero», volevo solo sentire le loro voci, osservare i loro gesti e movimenti. Déborah non ha cercato di dare tutto, è venuta così com'era, un po' intimidita forse, ma molto sicura di sé. E quel giorno ho «visto» i miei due personaggi.

Gérard era preoccupato o, al contrario, commosso che il ruolo gli fosse così vicino?

Direi un misto di entrambi... Gérard non dà fiducia così facilmente. Ha letto la sceneggiatura, abbiamo parlato, e deve aver intuito il tipo di film che volevo fare e che non avrei usato elementi della sua vita per utilizzarli in modo voyeuristico. Quando le cose sono elaborate, scritte, dirette, non hanno più un rapporto stretto con la realtà, sono un'opera collettiva di finzione. E Gérard lo sa, lo sente. Soprattutto perché aveva già lavorato insieme.



Come ha lavorato con Simon Beaufils, il direttore della fotografia?

Avevo visto i suoi film (soprattutto quelli di Yann Gonzalez e Justine Triet), e aveva fatto molte cose molto diverse che mi piacevano. Ha un'immensa cultura cinematografica e un grande amore per la sua professione. Abbiamo girato con vecchie lenti che danno sostanza all'immagine. Avevo piena fiducia nel suo occhio. Simon lavora sempre con la stessa squadra di operatori ed elettricisti ed è un ottimo direttore della fotografia, tutto è pensato, approfondito. Per me era fondamentale ancorare il film in un universo fittizio ed esteticamente controllato, per non lasciare spazio all'improvvisazione. Tanto più che si tratta di un film girato essenzialmente in interni. Avevo bisogno di un direttore della fotografia che sapesse creare un'atmosfera di tensione, di sogno, un leggero distacco dalla realtà. Simon ha capito molto bene questa dimensione e mi ha dato molti input artistici. Abbiamo lavorato con lui per due mesi al montaggio, abbiamo sezionato ogni scena. Abbiamo trovato abbastanza presto l'ambientazione della casa nel 16° arrondissement di Parigi, e questo è stato fondamentale: c'erano finestre ovunque in un soggiorno semicircolare.

Abbiamo rielaborato il montaggio in base a questa impostazione molto specifica.

Come ha scelto Anita Roth come montatrice?

Ha montato tutti i miei cortometraggi! È stata la mia collaboratrice fin dall'inizio. Sezioniamo tutto, anche gli outtakes, e scelgo ogni pezzo di film che mi piace. Una volta fatto questo lavoro, è poi libera di gestire tutto il materiale. Di solito non faccio molte riprese, quindi non avevamo molto materiale. L'aspetto principale del montaggio con Anita è stato quello di trovare il giusto equilibrio tra i mondi di Aïssa e Georges per vedere lo sviluppo della loro relazione, e di alleggerire o attenuare i piccoli intermezzi poetici che io chiamo «vignette» (per esempio, c'erano momenti intermittenti del giardiniere che potava gli alberi, Georges che correva sul suo tapis roulant di notte, e altri allenamenti di lotta per Aïssa).

Hai scelto BABX come colonna sonora. Puoi presentarlo?

Amo il suo lavoro. Canta, scrive, produce e si occupa degli arrangiamenti, è davvero un musicista completo. Un vero artista. Non credo che abbia mai fatto una

colonna sonora per un film prima d'ora. Abbiamo parlato molto prima delle riprese, abbiamo fatto delle prove e alla fine la colonna sonora sono solo voci. Volevamo qualcosa di molto pulito, emotivo e intimo. Quindi non c'è un solo strumento oltre alla voce nelle sue composizioni. David si è ispirato ad alcuni testi di William Blake per i testi. Poi ha iniziato a creare dei mock-up dei cori con un software speciale, che ha conservato e mixato con le voci dei cantanti, che poi abbiamo registrato. Così in certi momenti, come la scena dell'acquario, abbiamo preso le voci «finte» del software, il che dà un aspetto ancora più strano e onirico.

Ora che il film è finito, sente che appare come lo aveva immaginato quando lo ha scritto?

Il film è più o meno come l'avevo immaginato quando l'ho scritto. L'unica differenza è che ci sono meno dialoghi nelle scene. Ma il ritmo, l'atmosfera un po' tesa; c'è uno sviluppo dei personaggi e dei loro sentimenti. È interessante rendersi conto che dopo tutto questo percorso umano, tecnico e artistico, si ritorna alla radice del film, come se il film contenesse già una sua personalità.

BIOGRAFIA DEL REGISTA CONSTANCE MEYER

Nata nel 1984, la regista e produttrice francese Constance Meyer ha studiato letteratura e storia prima di lavorare come assistente per registi come Claude Chabrol, Luc Bondy e Marcial Di Fonzo Bo. Si è laureata alla Tisch School of the Arts di New York e ha diretto il cortometraggio *Frank-Étienne Towards Grace* (2012), che è stato selezionato al Festival di Venezia. Il suo cortometraggio *Rhapsody* è stato proiettato al Festival di Locarno nel 2016. *Robuste* è il suo primo lungometraggio.



Filmografia

Frank-Étienne vers la béatitude
(Cortometraggio) - 2012

Rhapsody (Cortometraggio) - 2016

La belle affaire (Cortometraggio)
- 2018

Robuste - 2022



SPECIFICHE TECNICHE

Fiction | 2021 | Francia | 95' |
Formato: 2K / DCP 1.85:1, 5.1
Dolby Digital | Color
Flat | FR-de-fr, FR-de-it

Cast

Gérard Depardieu, Déborah
Lukumuena, Lucas Mortier,
Megan Northam, Florence Janas,
Steve Tientcheu, Théodore Le
Blanc

Direzione

Constance Meyer

Script

Constance Meyer, Marcia
Romano

Produzione

Isabelle Madelaine

Macchina fotografica

Simon Beaufigli

Tagliare

Anita Roth

Musica

David Babin (BABX)

Scenografia

Julia Lemaire

Suono

Jean-Pierre Duret, Antoine
Baudouin, Agnès Ravez, Fanny
Weinzaepflen

Costumi

Carole Chollet

DISTRIBUZIONE

First Hand Films

+41 44 312 20 60
verleih@firsthandfilms.ch

Nicole Biermaier

nicole.biermaier@firsthandfilms.ch

PREMERE

Filmsuite

Eric Bouzignou
eric@filmsuite.net

MATERIALE PREMERE E INFORMAZIONI

www.firsthandfilms.ch