



FESTIVAL DE CANNES  
2022 OFFICIAL SELECTION

**BIBI FILM, LUCKY RED e RAI CINEMA**

presentano

# FOREVER YOUNG

*Les Amandiers*

un film di

**VALERIA BRUNI TEDESCHI**

prodotto da

**ALEXANDRA HENOCHSBERG**

**PATRICK SOBELMAN**

coprodotto da

**ANGELO BARBAGALLO**

distribuzione

**LUCKY RED**

**uscita: 1 dicembre 2022**



ufficio stampa film:

VIVIANA RONZITTI [ronzitti@fastwebnet.it](mailto:ronzitti@fastwebnet.it)

+39 06 4819524 | +39 333 2393414

FABRIZIO GIOMETTI [redazione@kinoweb.it](mailto:redazione@kinoweb.it)

materiale stampa su: [www.kinoweb.it](http://www.kinoweb.it)

Lucky Red ufficio stampa:

ALESSANDRA TIERI [a.tieri@luckyred.it](mailto:a.tieri@luckyred.it)

GEORGETTE RANUCCI [g.ranucci@luckyred.it](mailto:g.ranucci@luckyred.it)

FEDERICA PERRI [f.perri@luckyred.it](mailto:f.perri@luckyred.it)

regia	VALERIA BRUNI TEDESCHI
sceneggiatura e dialoghi	VALERIA BRUNI TEDESCHI NOÉMIE LVOVSKY, AGNÈS DE SACY
con la partecipazione di	CAROLINE DERUAS PEANO
fotografia	JULIEN POUPARD
montaggio	ANNE WEIL
scenografia	EMMANUELLE DUPLAY
costumi	CAROLINE DE VIVAISE
casting	MARION TOUITOU
suono	FRANÇOIS WALEDISCH
montaggio suono	SANDY NOTARIANNI
mix	EMMANUEL CROSET
trucco	CAROLINE PHILIPPONAT
assistente alla regia	OLIVIER GENET
organizzatore generale	LOGAN LELIÈVRE
direttrice di produzione	MARIANNE GERMAIN
direttrice di post-produzione	DÉBORAH AUMARD-UNGER
prodotto da	ALEXANDRA HENOCHSBERG PATRICK SOBELMAN
coprodotto da	ANGELO BARBAGALLO
una co-produzione	AD VITAM PRODUCTION, AGAT FILMS, ARTE FRANCE CINÉMA e BIBI FILM
con	LUCKY RED, RAI CINEMA, CANAL+, CINÉ+ e ARTE FRANCE
	 Co-funded by the Creative Europe <b>MEDIA</b> Programme of the European Union
vendite internazionali	CHARADES
distribuzione italiana	LUCKY RED
durata film 125'	

crediti non contrattuali

con

<b>NADIA TERESZKIEWICZ</b>	<i>Stella</i>
<b>SOFIANE BENNACER</b>	<i>Etienne</i>
<b>LOUIS GARREL</b>	<i>Patrice Chereau</i>
<b>MICHA LESCOT</b>	<i>Pierre Romans</i>
<b>CLARA BRETHEAU</b>	<i>Adèle</i>
<b>NOHAM EDJE</b>	<i>Franck</i>
<b>VASSILI SCHNEIDER</b>	<i>Victor</i>
<b>EVA DANINO</b>	<i>Claire</i>
<b>LIV HENNEQUIER</b>	<i>Juliette</i>
<b>BAPTISTE CARRION-WEISS</b>	<i>Baptiste</i>
<b>LÉNA GARREL</b>	<i>Anais</i>
<b>SARAH HENOCHSBERG</b>	<i>Laurence</i>
<b>OSCAR LESAGE</b>	<i>Stéphane</i>
<b>ALEXIA CHARDARD</b>	<i>Camille</i>
<b>SUZANNE LINDON</b>	<i>Cameriera</i>
<b>FRANCK DEMULES</b>	<i>il custode Alain</i>
<b>ISABELLE RENAULD</b>	<i>Assistente di Patrice Chereau</i>
<b>SANDRA NKAKE</b>	<i>insegnante di New York</i>
<b>BERNARD NISSILLE</b>	<i>Maggiordomo</i>

*Francia, 1986. Stella, Adèle, Victor e Frank sono nel pieno della propria esplosiva giovinezza.*

*Entrati nella prestigiosa scuola teatrale Les Amandiers creata da Patrice Chéreau e Pierre Romans sentono di avere il mondo nelle mani.*

*Lanciati a piena velocità nelle proprie passioni, vivranno insieme l'entusiasmo, le paure, gli amori, ma anche le loro prime grandi tragedie.*

***Forever Young* era un progetto che volevi realizzare da molto tempo o l'idea ti è venuta solo di recente?**

È stato un mio amico, Thierry De Peretti, a darmi l'idea per il film. Dare a qualcuno un'idea è un bel regalo. Ne ho discusso con le mie co-sceneggiatrici Agnès e Noémie, ed è stato come l'uovo di Colombo, è apparso come qualcosa di ovvio.

Questa scuola è stata per me un capitolo fondamentale, sia nel lavoro che nella vita. Le persone che ho incontrato e le esperienze che ho vissuto lì hanno lasciato un'impronta profonda su di me che permane ancora oggi. Pochi mesi dopo aver iniziato a scrivere, Noémie ha suggerito di fare delle interviste a degli ex studenti.

Li ho contattati uno a uno e ci siamo incontrati. È stata una gioia, ho avuto la strana sensazione che il tempo non fosse mai passato. Sapevano che il film sarebbe stato frutto della fantasia, che avremmo modificato la realtà e che i loro nomi non sarebbero apparsi. Sono stati tutti molto generosi con le loro storie.

Queste interviste sono state estremamente preziose.

**Come con tutti gli altri tuoi film, *Forever Young* si basa sulla tua esperienza personale ma la trascende attraverso la finzione. Siamo sempre a metà tra autobiografia e immaginazione, una sorta di ricostruzione: è così che la percepisci anche tu?**

Diciamo solo che la base è fatta di ricordi. Non solo i miei, ma anche i ricordi di Noemie e Agnès, oltre che di altri ex studenti. Poi però, ci siamo concesse la completa libertà di rielaborare, romanzare, mescolare, fondere e inventare.

Tutto questo costituisce il nostro campo di gioco. Bisogna dare all'immaginazione la possibilità di divertirsi, senza autocensure o troppi tabù.

**Tutti i tuoi film parlano della famiglia, ma possono essere suddivisi in due sottocategorie: la tua famiglia biologica e la tua famiglia artistica. *Forever Young* appartiene alla seconda categoria ed è sulla stessa linea di *Actrices*.**

È vero che i miei film quasi tutti coinvolgono la famiglia come oggetto di esplorazione.

Anche con *Les Trois Soeurs*, che ho adattato dall'opera teatrale di Cechov per Arte, mi sembrava di parlare della mia stessa famiglia. In *Forever Young*, si parla della mia famiglia nell'ambito del lavoro, della mia famiglia artistica. Oserei anche dire che Chéreau è un po' come mio padre in ambito lavorativo.

**Una delle sequenze del film si svolge a New York presso il Lee Strasberg Institute. Mostri una connessione tra l'Actors Studio e *Forever Young*. Cosa comporta? Secondo te qual è il metodo di Chéreau?**

Chéreau era moderno. Appena iniziammo la scuola di teatro, ci mandò nel luogo che all'epoca era il centro della recitazione moderna: l'America, dove il metodo di recitazione di Lee Strasberg aveva avuto origine qualche anno prima. Il metodo di Strasberg era, per me, come una finestra che si apre sull'orizzonte; è stato decisivo nel mio lavoro di attrice.

Sandra Nkaké interpreta un personaggio ispirato a Susan Batson, una delle grandi insegnanti dello Strasberg Institute, membro dell'Actors Studio, che ho incontrato laggiù e con la quale ho lavorato per tutta la vita. Il metodo di Strasberg è accogliente e, in un certo senso, gentile.

Il modo di dirigere di Chéreau era più maschile, più brutale. Ma Chéreau e Strasberg miravano entrambi allo stesso obiettivo: la verità. È difficile per me riassumere il modo di dirigere di Chéreau; diciamo che pensava molto e lavorava tantissimo, intendo tantissime ore... Pretendeva che lavorassimo tutti duramente e ci chiedeva di dare molto di noi stessi. Se quello che Patrice mi ha insegnato potesse essere riassunto in parole, queste parole sarebbero "essere esigente" e "essere inesorabile", parole che mi hanno guidata per tutta la vita. Mi guidano ancora oggi e quando mi allontanano da loro, mi sembra di tradire la mia professione.

**Sei riuscita a descrivere il magnetismo di Chéreau, ma anche quanto esigente e severo potesse essere.**

Non abbiamo mantenuto i nomi degli studenti, ma dopo un'attenta considerazione, abbiamo deciso di mantenere i nomi di Patrice Chéreau e di Pierre Romans.

Sebbene Pierre Romans sia meno noto, Chéreau e Romans sono entrambi diventati leggendari; sono entrati nell'inconscio collettivo e non eravamo pronti ad abbandonare questa leggenda. Inoltre, non volevamo rinunciare a mostrare quanto fosse non convenzionale la scuola.

La scuola di teatro Amandiers non era il classico Conservatorio, era una strana scuola alternativa, "non esattamente una scuola". Questi due uomini, per noi, erano come gli Dei del monte Olimpo. Erano estremamente belli, giovani, carismatici. Ogni volta che arrivavano nel corridoio, tutti tacevano all'istante.

Quando abbiamo iniziato a scrivere la sceneggiatura, abbiamo descritto solo Chéreau al lavoro, l'unica cosa di cui abbiamo osato scrivere sono state le scene delle prove. Abbiamo usato i suoi appunti, le sue lettere, le sue interviste; abbiamo attinto dallo spettacolo che Pascal Gregory ha allestito sulla base dei suoi scritti. Abbiamo cercato di avvicinarci all'intelligenza e alla precisione di Patrice usando ciò che aveva effettivamente detto, a volte parola per parola. In breve, all'inizio il personaggio era un uomo serio e un lavoratore instancabile, piuttosto interessante ma un po' teorico, senza molta consistenza. Avevamo bisogno di renderlo complesso, di conferirgli più profondità. Per quanto riguarda Pierre, la creazione del suo carattere è avvenuta abbastanza rapidamente, non ho avuto difficoltà a raccontare le sue contraddizioni, i suoi difetti. Per Chéreau, ho dovuto forzarmi. Mi sono detta che avrebbe odiato essere rappresentato senza difetti. Non gli interessavano i personaggi piatti, preferiva i personaggi che avevano un lato oscuro. Si prendeva cura con passione degli esseri umani e avrebbe odiato essere rappresentato come un idolo. L'irriverenza è stata fondamentale nei suoi film e nel suo approccio alla regia. Per rispetto nei suoi confronti, dovevo mancargli di rispetto.

**Nel film, dice qualcosa tipo: "Il tempo trascorso sul palco, il fatto di avere un ruolo da protagonista o di supporto contano poco, ciò che conta davvero è il lavoro". Condividi la tua visione del lavoro di un attore?**

Sì. Ciò che conta è la concentrazione. Per me, recitare e scrivere sono una forma di meditazione. Nella vita di tutti i giorni sono distaccata, non sono del tutto consapevole delle cose. Quando lavoro, al contrario, mi concentro. Indipendentemente dal fatto che sia un ruolo da protagonista o una piccola parte, un lungometraggio, un corto, o una sola scena, quello è il momento in cui raggiungo la concentrazione. È come quando mio figlio inizia a costruire qualcosa con i Lego e mentre lo guardo, mi dico: "È proprio come il mio lavoro!" Ed è esattamente questo il mio lavoro: sforzarmi di costruire qualcosa di buono con le mie mani, la mia immaginazione, i miei ricordi e le mie emozioni. E il tempo trascorso facendo questo è una benedizione, un momento di grazia. Forse ha qualcosa a che fare con una forma di fede.

**In *Forever Young*, c'è ancora una volta un lato del tuo lavoro che mi piace particolarmente, il mix di commedia e tragedia, a volte persino nella stessa scena. Sto pensando in particolare alla scena in cui gli studenti scoprono che tutti sono andati a letto con tutti, il che è piuttosto divertente, ma mentre lo vengono a sapere, temono di aver preso l'AIDS, il che è terribile.**

Il mio gusto per la tragicommedia probabilmente viene da Chéreau. Lui amava ridere.

Durante le prove, o durante le riprese di un film, a volte lo sentivamo ridere e ne eravamo contenti perché era un buon segno. Non era una persona molto seria. Noémie è un'altra persona, da quando ha scritto *È Più Facile Per Un Cammello*, che mi ha sempre spinto verso l'umorismo. Credo che questo gusto personale derivi anche dal mio essere italiana. Il cinema italiano è il cinema dei miei genitori, della mia infanzia, del mio subconscio e la tragicommedia fa parte del DNA del cinema italiano. Ho bisogno di questa miscela, sia che reciti o diriga. E anche come spettatrice. Ho bisogno di ridere della nostra esistenza e della nostra miseria, ne ho tanto bisogno quanto ho bisogno di ossigeno.

**Il momento più tragico del film è la morte di Etienne. Immaginiamo Etienne come un mix tra una storia d'amore giovanile e tuo fratello scomparso prematuramente.**

No, non c'è molto di mio fratello in Etienne. Il personaggio è stato ispirato da qualcuno della mia giovinezza che non è più qui, ma che sarà sempre una parte di me. Grazie al film posso parlare di lui e i miei ricordi prendono vita, con gioia.

Vorrei citare alcune righe che Noémie ha scritto nella dichiarazione dello sceneggiatore, e che sembrano esprimere proprio questa idea: "Grazie alla finzione, le persone diventano personaggi e poi, grazie agli attori, questi personaggi tornano a essere persone. E queste persone, che sono vive e presenti davanti alla macchina da presa, permettono che il passato che riposa dentro di noi non venga mummificato, ma che invece sia vivo e torni ad essere parte del presente. Solo la finzione può strappare i ricordi dalla nostalgia".

**Uno dei bei momenti che il film ci regala è questa staffetta tra la troupe Amandiers degli anni '80 e il gruppo di attori e attrici che hai riunito per il film, come se tramandassero loro il talento e lo spirito.**

Con Marion (Touitou, direttrice del casting), abbiamo affrontato una sfida, ovvero ricreare una troupe simile a quella che avevano formato con noi negli anni '80. Non cercavamo il meglio, cercavamo dei tipi di personalità.

E poi abbiamo anche cercato di formare delle coppie e un gruppo. Mi sentivo come se stessi assemblando un'orchestra. Le prove sono durate moltissimo, per tutti. A volte ho provinato un'attrice in due o tre ruoli diversi, alternandola in diverse coppie, ragazzo-ragazza, ragazzo-ragazzo, ragazza-ragazza, Sofiane e Noham, Nadia e Clara, Nadia e Vassili, ecc. Un giorno sono rimasta colpita dalla presenza sullo schermo della coppia formata da Nadia e Sofiane, erano una perfetta coppia cinematografica, e non potevo lasciarli andare.

Il tempo impiegato durante il casting ha permesso ai giovani attori, alle attrici e a me, di sviluppare un linguaggio comune. Per me è essenziale questo linguaggio comune, che è specifico di ogni film. Avevo bisogno di capire se ognuno di loro avrebbe acconsentito a perdere il controllo in una scena. Avevo anche bisogno di capire se avrebbero accettato l'umorismo, sia verso di loro che in relazione alla situazione. Una volta effettuata la selezione finale, abbiamo provato ancora un po' per un mese, tutti insieme, per trovare insieme il nostro metodo. La cosa più importante per me, oggi, è che questi giovani siano amati dal pubblico tanto quanto io amo loro.

**Il tuo film ci ricorda che la generazione Amandiers era anche quella degli anni dell'AIDS, quando la malattia mieteva le vite di migliaia di giovani.**

Era davvero l'era di Eros e Thanatos. È questo che abbiamo provato, mentre scrivevamo la sceneggiatura. Volevamo mostrare l'energia della giovinezza, sfiorando la tragedia. Nel film c'è l'attrazione costante di queste due forze opposte che sono la vita e la morte.

**Un po' come La Carrozza D'Oro di Jean Renoir, o più recentemente Guermentes di Christophe Honoré, *Forever Young* offusca i confini tra recitazione e vita, tra sentimenti veramente vissuti e sentimenti che vengono rappresentati. Nella tua vita e nella tua esperienza di attrice, a volte sei caduta preda di questa confusione tra realtà e recitazione?**

Questa confusione, per quanto ricordo, era ciò verso cui Chéreau e Romans ci incoraggiavano, come se volessero rimuovere il confine tra vita e lavoro. Infatti, passavamo quasi tutto il nostro tempo lì, a Nanterre, sempre immersi nel lavoro. Ancora oggi mi piace quella sensazione. Ho bisogno di cancellare i confini, ma ora sono in grado di uscire dalle riprese di un film o da un palcoscenico teatrale e tornare alla mia vita. È come se il lavoro fosse un piccolo pianeta: prima ci stavo sempre sopra, e ora ho imparato a tornare sulla Terra con una piccola scala.

Vado avanti con la mia vita, mi prendo cura dei miei figli e poi quando è ora di tornare al lavoro, risalgo sul mio piccolo pianeta, il pianeta della finzione.

Diciamo che oggi è diventato più facile per me andare avanti e indietro con quella piccola scala.

**Nadia Tereszkievicz interpreta Stella, che è ispirata a te, con un gusto meravigliosamente feroce.**

**Come l'hai trovata?**

Entrambi abbiamo recitato in *Only The Animals*-Storie di Spiriti Amanti di Dominik Moll; lei era la mia amante. Ricordo di essere stata nella commissione del casting con Dominik per il suo film e una delle giovani donne era Nadia.

Scoppiò a ridere in modo incontrollato e arrossì. E anche se non volevo condividere la mia opinione, non potei fare a meno di dirle che la trovavo eccezionale.

Per *Forever Young*, all'inizio pensavo che fosse troppo vecchia per la parte, ma io e Marion ci siamo rese conto che tutti gli attori e le attrici a cui eravamo interessati erano sui venticinque anni e non sui vent'anni come avevamo inizialmente pianificato.

Ha lavorato molto duramente, ha guardato film e documentari, ha letto testi, ha provato con me e gli altri e ha anche fatto cose personali che non condivideva con me. Un giorno, verso la fine del periodo di prove, è scattato qualcosa. Aveva capito la direzione in cui volevo che andasse.

Aveva accettato la possibilità di lasciarsi scivolare, di perdere il controllo, di vivere qualcosa che non aveva previsto. Sono rimasta stupita. Sentivo che c'era un prima e un dopo quel momento specifico. E da allora non ha mai smesso di stupirmi.

**Come hai trovato Sofiane Bennacer, che interpreta il toccante ruolo di Etienne?**

È stato Stanislas Nordey a parlarmi di Sofiane.

Lo abbiamo contattato e poi lui ha inviato un video a Marion Touitou e a me. All'inizio del video si è presentato, ha detto il suo nome, ha parlato un po' di sé e poi ha continuato a parlare e dopo un po' io e Marion ci siamo chieste: "Parla ancora con le sue parole o le ha prese da una commedia?" Era passato impercettibilmente dalle sue stesse parole a un monologo di Koltès senza che ce ne accorgessimo. Il linguaggio di Koltès gli era stranamente familiare; lo ha riportato con una precisione e una profondità davvero impressionanti.

Ho subito pensato che avesse il carisma e la profondità di un grande attore. Sofiane ha un tipo di energia diverso da quello che avevo in mente per il personaggio. Ha portato Etienne in un posto diverso, un posto più intimo, meno spigoloso di quello che avevo immaginato. Ma non mi ha disturbato deviare un po' dalla mia idea iniziale. Volevo filmare quel viso, quegli occhi, quel modo di parlare e camminare - ho trovato tutto interessante, e questo è molto importante. Penso che sia stato Truffaut a dire che i film sono solo un pretesto per filmare le persone che ci interessano.

**C'è un film che ti ha ispirato in particolare per *Forever Young*?**

Ce ne sono diversi, ovviamente, ma ce n'è uno in particolare: *Panico a Needle Park* di Jerry Schatzberg.

Abbiamo organizzato una proiezione del film durante le prove. Volevo mostrare ai giovani attori e attrici la veridicità della recitazione di Al Pacino e Kitty Winn. Volevo anche mostrare loro questo mondo, quest'era, questa giovinezza. E in particolare volevo che Nadia e Sofiane capissero il legame tra amore e droga.

Le droghe sono come una terza persona in una relazione d'amore. Una delle principali differenze tra la mia storia e quella di Schatzberg è che Etienne e Stella hanno questa passione per il teatro e la recitazione, mentre i personaggi interpretati da Pacino e Winn non hanno passioni se non l'amore che li lega l'uno all'altro.

**Scopriamo Clara Bretheau, che interpreta Adèle e porta una bella estrosità. Ci sembra di aver riconosciuto in lei Eva Ionesco.**

Sì, questo personaggio è un po' basato su Eva. Parte della sua vivacità, insolenza, libertà e bellezza provengono da Eva, ma questo è tutto. Per il resto l'abbiamo inventata, combinando diversi ricordi, vari personaggi. Ci siamo divertiti. In fase di sceneggiatura, Adèle era già Adèle e non più Eva. E poi Clara, che ha una forte personalità e un forte senso dell'umorismo, ha preso il personaggio e lo ha reso suo.

Quello che volevo raccontare, con questo personaggio, e attraverso molti degli altri personaggi che sono studenti della scuola di teatro, era che, nonostante la loro giovane età, hanno conosciuto la durezza della vita. Eppure, questo non ha impedito loro di conservare l'ingenuità, l'energia e l'innocenza dei vent'anni.

**Parliamo dei tuoi compagni di scrittura, Noémie Lvovsky e Agnès De Sacy. Che ruolo hanno nel tuo lavoro?**

Non sarei in grado di scrivere senza di loro. Ho conosciuto Noémie quando ho finito la scuola di teatro Amandiers, più di trent'anni fa. Il fatto che mi conosca così bene è estremamente prezioso nel nostro lavoro. Mi portano il loro talento e la loro amicizia. Raramente lavoriamo tutte e tre insieme; abbiamo sessioni a due e ogni tanto noi tre valutiamo le cose insieme.

Per *Forever Young*, sono andata avanti e indietro dall'una e dall'altra per due anni.

Abbiamo esaminato molte versioni per ottenere il risultato finale.

È importante per me dire che c'è pochissima improvvisazione in questo film. È presente nelle scene con Chéreau, dato che Louis ha improvvisato molto, rendendo le scene più realistiche, più vivaci, più nitide.

Ma a parte questo, è un film che è stato scritto completamente. Avevo bisogno di mettere in discussione ed esplorare tutto nella fase di scrittura: il rapporto tra Chéreau e Romans, le indicazioni sceniche di Platonov, il retroscena di ogni studente, come la droga si intrufolava nella scuola, la paura dell'AIDS, la morte, la vita dopo tutto questo. Abbiamo anche dovuto, in fase di scrittura e poi in fase di montaggio, alternare incessantemente tra la storia d'amore e la storia del gruppo, oscillando dall'una all'altra. Questa alternanza, questo equilibrio, è l'equilibrio interiore vitale del film.

**Da dove viene il personaggio dell'attrice rifiutata che viene a lavorare alla caffetteria del teatro? Questa persona è davvero esistita?**

È un personaggio del tutto fittizio. L'ho immaginata alla fine del processo di scrittura, appena prima delle riprese del film. C'era qualcosa che mancava, il film aveva bisogno di un personaggio con un profilo da perdente. Un mio amico che è un regista, Yann Coridian, mi ha dato l'idea di far lavorare il personaggio nella caffetteria del teatro. Questo mi ha anche dato l'opportunità di condividere il punto di vista di un estraneo e di raccontare come le persone vedevano questo luogo a quei tempi, cosa innescava nell'immaginario collettivo.

Il Teatro Amandiers nel periodo 1985-1990, è stato l'epicentro del mondo culturale.

Alla conferenza stampa del 1985 parteciparono i più grandi autori, i più grandi registi, i più grandi attori, i più grandi talenti europei del momento. Koltès pranzava alla mensa, Catherine Deneuve veniva a vedere gli studenti lavorare. Non riuscivamo a percepire, leggendo la sceneggiatura, questo incredibile effetto a catena. Questa piccola parte, quella della cameriera immaginata all'ultimo minuto, mi ha permesso di raccontare tutto questo con poche frasi e di filmare Suzanne (Lindon), che porta un tocco di umorismo al film nei momenti in cui la narrazione è particolarmente pesante.

**Prendiamoci un momento per parlare di Louis Garrel, che ha avuto il difficile compito di interpretare Chéreau, facendo per altro un ottimo lavoro.**

Il giorno della morte di Patrice Chéreau, ero in treno con Louis e lui ha detto: "È come se stessi perdendo il capitano della nostra nave".

Chéreau infatti era un capitano, una guida, un faro, non solo artisticamente ma anche intellettualmente e politicamente.

Non vorrei parlare a suo nome, ma credo che Louis, anche se non ha trascorso molto tempo con lui, avesse un legame segreto e intimo con Chéreau, e il fatto che io gli abbia offerto il ruolo ha immediatamente toccato delle corde in lui. Ed io gli ho permesso di fare liberamente ciò che voleva.

Abbiamo discusso solo su una cosa: una sera, durante le prove, l'ho chiamato e gli ho chiesto: "Louis, dove sono i sigari?" "Non mi interessano i sigari, ho smesso di fumare e non ho intenzione di ricominciare per un film", ha risposto. "Comunque i sigari di Chéreau sono come le madeleine di Proust, non mi piace l'idea di non averli".

Ha mantenuto la sua posizione e abbiamo litigato al telefono. Ma il giorno dopo si è presentato con i sigari. A parte questo, non gli ho chiesto nulla su come interpretare Chéreau. L'ho solo osservato recitare, proporre delle cose, guidare i più giovani. L'ho osservato lavorare. Il suo umorismo, che è unico e che trovo irresistibile, ha reso tutte le sue scene molto sorprendenti e personali. Non voleva imitare ma piuttosto trasmettere, incanalare Chéreau. E anche, credo, parlare di lui.

**Puoi parlarci di Micha Lescot, che interpreta Pierre Romans?**

Micha è uno dei nostri più grandi attori di teatro. Volevo filmarlo, e desideravo che fosse libero in un film come lo è sul palco. Così libero e bello.

Romans era molto bello, molto carismatico, ipnotizzante. Micha, con la sua interpretazione di Romans, ci ha stregati tutti durante le riprese del film. Volevo anche filmare la coppia formata da Louis e Micha. Li avevo visti sul palco quando lavoravano con Luc Bondy, dato che facevano parte della sua troupe.

È stato potente vederli insieme sul palco, e quando stavo scegliendo gli attori per il film, questa immagine è riemersa nella mia mente. Ho pensato che sarebbero stati una meravigliosa coppia per il grande schermo. Un giorno, durante le riprese, nell'ufficio di Micha/Pierre Romans, lo scenografo aveva attaccato moltissimi poster delle opere di Luc Bondy. In quel momento ho capito che c'era anche un altro personaggio presente nel subconscio del film: Luc Bondy. Credo fermamente nei film che hanno un subconscio, ossia delle connessioni più o meno visibili che attraversano un film, dandogli profondità e qualcosa con cui il pubblico si relaziona. Tutto questo, tutte queste connessioni invisibili mi fanno venire le lacrime agli occhi. Faccio film per evocare tutti i fantasmi che sono dentro di me.

**Il tuo direttore della fotografia è Julien Poupard. Mi sembra che tu e Julien vi siate sforzati di stare parecchio vicini agli attori e alle attrici, come se si potesse sentirli respirare. Com'è stato lavorare con lui?**

A Julien è piaciuta la sceneggiatura. Ha subito accolto entusiasticamente i membri del cast, tutti questi giovani attori e attrici, tutti questi volti nuovi. Il suo modo di vederli era quasi materno. Ha baciato e abbracciato tutti e il suo modo di filmarli è stato così potente e naturale che ho sentito di dover solo lasciargli fare le cose a modo suo. Ho gioito nel vederlo lavorare. È stato un incontro meraviglioso.

**Ora parliamo del montaggio che hai realizzato con Anne Weil. Hai un'idea specifica in mente o modifiche intuitivamente mentre procedi?**

Vorrei sfruttare questa opportunità per parlare di tutte le persone con cui ho lavorato per molto tempo e che sono molto importanti per me.

Olivier Genet, primo assistente alla regia; Emmanuelle Duplay, scenografa; Caroline de Viveise, costumista; Caroline Deruas-Péano, segretaria di edizione dei miei film, che ha anche collaborato alla stesura della sceneggiatura; Emmanuel Croset, tecnico del suono; e tutte le persone al cui talento mi affido regolarmente. Uno dei motivi per cui faccio film è avere la possibilità di lavorare di nuovo con tutti loro.

Trascorro molto tempo anche con Anne Weil, la montatrice. Il montaggio è come riscrivere il film. Credo sia stato Truffaut (di nuovo) a dire che le riprese del film correggono la sceneggiatura e il montaggio corregge le riprese. Anne mette in discussione ogni inquadratura, ogni fotogramma. Si interroga instancabilmente sul significato del film, sulla veridicità degli attori, sul ritmo.

È brillante. Mi piace molto lavorare e passare del tempo con lei. È un'amica.

**Che dire della colonna sonora del film, che mescola musica classica con musica pop e classici del rock'n'roll? Era questa la musica che ascoltavi quando eri negli Amandiers?**

Alcuni dei pezzi provengono dalle mie ossessioni.

Per esempio, Me & Bobbie McGee di Janis Joplin è una canzone che ho ascoltato per tutta la vita. "Libertà è solo un'altra parola per indicare che non c'è più niente da perdere" per me è una frase di culto. Nel film, ci sono molte canzoni di quell'epoca che scatenano istantaneamente un'ondata di emozioni. E poi c'è anche tanta musica classica, Liszt, Bach, Vivaldi. Questa è la musica della mia infanzia.

**Questo è il tuo secondo film con i produttori Alexandra Henochsberg e Patrick Sobelman, oltre all'adattamento televisivo di Les Trois Soeurs. Si sta formando una compagnia?**

Sono un duo di produttori che sono diventati importanti nel mio lavoro dai tempi di Les Trois Soeurs. Mi accettano come sono e mi danno struttura. Sento che si fidano di me, anche se a volte impongono restrizioni o vincoli specifici a un progetto.

A volte discutiamo, non siamo d'accordo o addirittura litighiamo, ma va tutto bene, fa parte del processo creativo e c'è una profonda fiducia reciproca.

Ciò che conta veramente nella vita è lavorare, parlare, ridere, mangiare, divertirsi con le persone con cui hai voglia di stare.

Alexandra e Patrick, come tutte le altre persone che ho citato, sono persone che sono felici di vedere al mattino. È importante che ci sia la gioia alla base di tutto.

Valeria Bruni Tedeschi frequenta un corso di teatro all'École des Amandiers di Nanterre, tenuto da Pierre Romans e Patrice Chéreau, con Agnès Jaoui, Vincent Pérez, Laurent Grévill, Marianne Denicourt, Bernard Nissille.

Studia poi il metodo Strasberg con Blanche Salland e con due insegnanti americane, Geraldine Baron e Susan Batson, con le quali ha continuato a lavorare regolarmente anche in seguito.

Nel 1983 debutta in teatro nel "Platonov" di Anton Čechov, con la regia di Patrice Chéreau. Lo stesso Patrice Chéreau le offre nel 1987 il suo primo vero ruolo sul grande schermo nel film *Hôtel de France* girato con gli allievi dell'École des Amandiers. Lavorerà di nuovo con lui nel 1998 per il film *Ceux qui m'aiment prendront le train*.

Nel 1993 recita in *Le persone normali non hanno niente di eccezionale* di Laurence Ferreira Barbosa, grazie al quale ottiene il César come migliore promessa femminile (1994). Comincia poi la sua collaborazione con Noémie Lvovsky, a partire dal cortometraggio *Dis-moi oui, dis-moi non*, al quale farà seguito il primo lungometraggio *Oublie-moi*.

Si succedono quindi ruoli di rilievo in *Nénette et Boni* di Claire Denis, ne *Il colore della menzogna* di Claude Chabrol e in *Rien à faire* di Marion Vernoux. In Italia le vengono offerti ruoli interessanti da Marco Bellocchio (*La balia*) e da Mimmo Calopresti (*La Seconda volta*). È poi la volta di *5 x 2*, radiografia di una coppia firmata da François Ozon e, più di recente, di *Les regrets* di Cédric Kahn.

Nel 1997, collaborando alla stesura dei dialoghi di *La Seconda volta* con Mimmo Calopresti, si appassiona alla scrittura di sceneggiature. Cinque anni dopo scrive e dirige un film in parte autobiografico: *È più facile per un cammello...* Il film le vale il premio Louis-Delluc per la miglior opera prima nel 2003 e, in quello stesso anno, il premio per la miglior attrice e la miglior opera prima al Tribeca.

Nel 2007 dirige *Actrices*, che ottiene il Premio speciale della Giuria al Certain Regard, e nel 2013 *Un castello in Italia*, presentato ancora una volta a Cannes. Tutti e tre i film sono stati scritti con Noémie Lvovsky e Agnès de Sacy.

Nel 2011 torna a lavorare in teatro con Patrice Chéreau nella pièce "Sogno d'autunno" del norvegese Jon Fosse.

Torna a recitare anche per il grande schermo in tre bei progetti cinematografici: *Il condominio dei cuori infranti* di Samuel Benchetrit, *Ma Loute* di Bruno Dumont e *La Pazza Gioia* di Paolo Virzì.

Segue un passaggio alla televisione con due film diretti per Arte: *Le tre sorelle* (adattamento realizzato con Noémie Lvovsky e interpretato da alcuni attori della Comédie Française) e *Une Jeune Fille de 90 ans*, documentario girato con Yann Coridian.

Valeria Bruni Tedeschi fa parte anche del cast della serie televisiva di Zabou Breitman per Canal +: *Paris Etc*, trasmessa nel 2017.

Nel 2018 il film *I villeggianti* viene presentato fuori concorso alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia e segna una nuova collaborazione con Noémie Lvovsky e Agnès de Sacy.

Il suo ultimo film *Les Amandiers* presentato in concorso all'ultimo Festival di Cannes esce in Italia con il titolo *Forever Young*.