


FESTIVAL DE CANNES
2025 SELEZIONE UFFICIALE
UN CERTAIN REGARD


FOGLIA D'ORO
MIGLIOR FILM
FRANCE ODEON
2025
FESTIVAL DEL CINEMA FRANCESE
DI FIRENZE


SELEZIONE UFFICIALE
FESTIVAL FFA
2025

**CLAES
BANG**

**SIDSE BABETT
KNUDSEN**

**XAVIER
DOLAN**

**SWANN
ARLAUD**

**MICHEL
FAU**

LO SCONOSCIUTO DEL GRANDE ARCO

UN FILM DI
STÉPHANE DEMOUSTIER

con il supporto di
CREATIVE EUROPE
MEDIA


MIC
T

**MOVIES
INSPIRED**



CLAES
BANG

SIDSE BABETT
KNUDSEN

XAVIER
DOLAN

SWANN
ARLAUD

MICHEL
FAU

LO SCONOSCIUTO DEL GRANDE ARCO

UN FILM DI
STÉPHANE DEMOUSTIER

QUESTO FILM È ISPIRATO A EVENTI REALI ACCADUTI TRA IL 1983 E IL 1987.
IL PERSONAGGIO DI LIV VON SPRECKElsen, LE SCENE DELLA VITA PRIVATA E I DIALOGHI SONO DI FANTASIA.

SCRITTO DA STÉPHANE DEMOUSTIER
BASATO SUL ROMANZO DI LAURENCE COSSÉ
" LA GRANDE ARCHE " ©EDITIONS GALLIMARD, 2016

DURATA: 106 MIN.

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:
Federica Aliano, f.aliانو@moviesinspired.it, +39 393 9435 664

CAST ARTISTICO

CLAES BANG	Johan Otto Von Spreckelsen
SIDSE BABETT KNUDSEN	Liv Von Spreckelsen
XAVIER DOLAN	Jean-Louis Subilon
SWANN ARLAUD	Paul Andreu
MICHEL FAU	François Mitterrand

CAST TECNICO

Regia e sceneggiatura	STÉPHANE DEMOUSTIER
Tratto dal romanzo di	LAURENCE COSSE «La Grande Arche» © Edizioni Gallimard, 2016
Prodotto da	MURIEL MEYNARD
Co-prodotto da	MARIE GADE
Maestro della fotografia	DAVID CHAMBILLE
Montaggio	DAMIEN MAESTRAGGI
Musica	OLIVIER MARGUERIT
Sound design	JULIEN SICART TAN-HAM, SARAH LELU, EDDIE SIMONSEN, JOHANNES RASMUS ROSE
Colorista	YOV MOOR
Produzione esecutiva	MARIE-FREDERIQUE LAURIOT DIT PREVOST
Direzione di produzione	ISABELLE TILLOU
Location & Unit Manager	CHLOE DAGONET
Postproduzione	PIERRE HUOT, MEHDI SELLAMI
VFX	LISE FISHER, LORIANE LUCAS
Assistente alla regia	STEPHANIE TÉCHENET
Segretaria di edizione	DIANE BRASSEUR
Casting	JULIE ALLIONE
Scenografie	DIANE BRASSEUR
Costumi	CAMILLE RABINEAU
Oggetti di scena	NICOLAS BACHELET
Una produzione	EN NIHILO
in coproduzione con	ZENTROPA, FRANCE 3 CINÉMA, LE PACTE
Con il sostegno di	CANAL+, DU CNC, THE DANISH FILM INSTITUTE/CO-PRODUCTION SUPPORT LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, DEL PROGRAMMA MÉDIA DE L'UNION EUROPEENNE EVIDENCE LA PROCIREP/ANGOA
Con la partecipazione di	CINÉ+OCS, FRANCE TELEVISIONS, DR/THE DANISH BROADCASTING CORPORATION
In associazione con	CINECAP 8, COFIMAGE 36, PALATINE ETOILE 22, CINEVENTURE 10
Distribuzione italiana	MOVIES INSPIRED

SINOSSI

1982. François Mitterrand indice un concorso di architettura anonimo senza precedenti per la costruzione di un edificio emblematico nell'asse del Louvre e dell'Arco di Trionfo.

Con grande sorpresa di tutti, a vincere è un architetto danese di 53 anni, sconosciuto in Francia. Da un giorno all'altro, Johan Otto von Spreckelsen viene catapultato alla guida del più grande cantiere dell'epoca.

E se intende costruire il suo Grande Arche così come lo ha immaginato, le sue idee si scontreranno ben presto con la complessità della realtà e le incognite della politica.







INTERVISTA CON STÉPHAN DEMOUSTIER

*All'origine di **Lo sconosciuto del Grande Arco** c'è il libro di Laurence Cosse dedicato alla creazione della Grande Arche de la Défense.*

Per oltre dieci anni mi sono guadagnato da vivere realizzando film su commissione per il Pavillon de l'Arsenal e la Cité de l'architecture. È stata questa la mia formazione di cineasta: non ho frequentato una scuola, ma ho imparato molto filmando edifici, a volte quartieri, e intervistando architetti. Ho sviluppato un interesse per l'architettura e per le questioni estetiche e sociali che comporta. L'architettura ha in comune con il cinema il fatto di essere un'arte del prototipo, con una realizzazione collettiva e industriale. Avevo scoperto il libro di Laurence Cossé quando fu pubblicato nel 2016. I diritti erano già stati opzionati e quindi lo avevo letto per puro piacere. Qualche anno dopo, a seguito di una discussione con Muriel Meynard, scoprii che i diritti di adattamento erano stati liberati. Il libro di Laurence Cossé copriva tutta la storia della Défense, dagli anni '70 a oggi, ma ciò che mi interessava era questo architetto, Johan Otto Von Spreckelsen, che era quasi un punto cieco del libro, dato che si sa così poco di lui. Volevo avvicinarmi al suo mistero e rendergli omaggio.



Lo sconosciuto del Grande Arco affronta comunque molti dei rapporti tra il collettivo e l'individuo...

L'architettura diventa inevitabilmente un'avventura collettiva. Ancora di più in questo caso, poiché si tratta di una commissione pubblica che coinvolge quindi la comunità. Ma resta il fatto che all'inizio c'è il gesto, la visione di un solo uomo. Credo tanto nell'uno quanto nell'altro: nella potenza di questa visione come nella forza del collettivo. Con *Lo sconosciuto del Grande Arco*, ho voluto mettere in evidenza queste due dimensioni e mostrare quanto l'ispirazione di un creatore possa scontrarsi con i vincoli della realtà. Idealmente, i vincoli devono essere fecondi, possono dare idee. Ciò che mi interessa di Spreckelsen è che lotta per le sue idee. Ammiro il modo in cui difende ciò che ritiene essenziale. Tuttavia, non riesce a venire a patti con la realtà. Fino a che punto si possono fare compromessi? Da quando si tratta di compromessi? È questa tensione che mi interessava, perché è al centro di ogni processo creativo.

Lo sconosciuto del Grande Arco si inserisce anche in un contesto più ampio, quello del primo settennato di François Mitterrand, personaggio importante del film.

Spreckelsen è inizialmente ispirato dal progetto mitterrandiano di «cambiare la vita». Una folle speranza e un vago ottimismo accompagnano l'arrivo al potere di Mitterrand e la Grande Arche si inserisce nella politica dei grandi lavori del presidente socialista. L'ampiezza del cantiere della Défense, la sua ambizione, riflettono sia l'onnipotenza pubblica dell'epoca che il disegno mitterrandiano. Se il film non nasconde alcune difficoltà incontrate nel corso dei lavori, sottolinea anche la bellezza dell'ideale mitterrandiano e il brio del presidente: al termine di un concorso anonimo e internazionale, sceglie un sconosciuto danese, di cui riconosce la visione sulla base di un solo disegno, e gli accorda tutta la sua fiducia per portare a termine il progetto. Spreckelsen, dal canto suo, afferma in primo luogo che il suo Arco è destinato all'«umanità». L'epoca era quindi pervasa da un delizioso profumo romantico. Fino a quando l'ordine liberale non impose il suo regime. Spreckelsen vive perciò in prima persona la svolta liberale degli anni '80. Subisce il pieno impatto della coabitazione e della svolta all'austerità, poiché il nuovo ordine economico ha modificato – secondo lui snaturato – il suo progetto per la Difesa. Mentre tutto era possibile e Mitterrand aveva dato impulso a un movimento, un nuovo discorso – capitalista e pragmatico – si frappone come un ostacolo. In filigrana, volevo che il film tracciasse il filo conduttore dell'incontro tra queste due personalità, questi due ego, poiché ciascuno vede probabilmente nell'altro il riflesso del proprio genio. Mitterrand era un uomo distante, ma ha mantenuto una forma di intimità con Spreckelsen. Tutti i testimoni dell'epoca dicevano che c'era qualcosa di simile a una sincera ammirazione da parte di Mitterrand, monarca costruttore, nei confronti di colui che chiamava «Monsieur l'Architecte». Fino a quando la situazione politica non alterò inevitabilmente il rapporto.

Lo sconosciuto del Grande Arco presenta effettivamente Mitterrand come un monarca. I riferimenti alla subordinazione e alla cortigianeria rendono questo film più intramontabile del previsto, raccontando anche una corte e il suo disgregarsi...

In Francia abbiamo un sistema di corte che è consustanziale alla nostra Quinta Repubblica, a sua volta ispirata all'ordine monarchico e al culto del Grande Uomo. Spesso è difficile essere lucidi su ciò che costituisce la nostra quotidianità. Una delle mie motivazioni per realizzare questo film era il fatto che il suo personaggio principale è straniero, nordico. Dal suo punto di vista, il nostro sistema giudiziario appare come un'incongruenza (il che può dare luogo a scene comiche). Con questo personaggio, ho potuto adottare un altro punto di vista, più distaccato. Il cinema esprime la sua potenza quando permette di esplorare altri sguardi, altre prospettive.



Questa idea di sguardo è incarnata fisicamente da Spreckelsen, dalla sua statura al suo unico costume...

Era necessario che si percepisce immediatamente che Spreckelsen viene da un altro luogo e che pensa in modo diverso. In termini cinematografici, questo significava mostrare qualcuno che non si integra nell'ambiente, che stona. Quindi il fatto che fosse molto alto è stata una manna dal cielo. Perché si percepisce immediatamente che non è proprio allo stesso livello degli altri.

Esprime fisicamente una sorta di distacco rispetto ai suoi interlocutori francesi. Anche il costume andava in questa direzione. È elegante e indossa magnificamente i sandali – non ho mai voluto che fosse ridicolo – ma questo abbigliamento lo rende singolare, persino isolato. È un personaggio che scopriamo inizialmente nudo, con i piedi nell'acqua, in Danimarca. Viene strappato dal suo mondo per essere catapultato nel trambusto parigino. Volevo che ci fossero tracce di quell'altrove da cui proviene e questo si traduce in particolare in un codice di abbigliamento, in un modo di comportarsi. Volevo anche che fosse percepibile la sua ossessione, quella di realizzare il suo cubo. E il modo più evidente per far provare questa ossessione era quello di adottare il formato 1.37. Evoca la visione del mondo di Spreckelsen. Questo porta anche una parte di ironia, molto presente: Lo sconosciuto del Grande Arco si apre con una sequenza in tono comico prima di passare a qualcosa di più tragico...

Spreckelsen passa dalla gloria alla tragedia in un lasso di tempo molto breve. Ci tenevo quindi che il film esprimesse questo mix di generi. Assistiamo all'impossibile incontro tra Spreckelsen e i suoi interlocutori, nonostante gli sforzi di tutti. Ciò si traduce in malintesi e discrepanze che sono inevitabilmente divertenti. E dato che si parlava della corte attorno a Mitterrand, mostrarla con umorismo era anche un modo per sottolineare certi eccessi, certi tropismi, con uno sguardo acuto, ma anche con tenerezza.

Un personaggio è tuttavia a parte: quello della moglie di Spreckelsen. Se non altro perché è l'unica donna in un universo maschile.

Se si guardano gli archivi di quel periodo, ci sono solo uomini. La donna non esiste affatto nel racconto ufficiale che consacra un ordine totalmente maschile. Tuttavia, durante le interviste agli architetti che ho realizzato per i film istituzionali che ho girato per molto tempo, ho notato la ricorrenza di una figura: quella della donna – moglie o collaboratrice di lunga data – che è costantemente al fianco dell'illustre architetto. La loro presenza è talmente necessaria che si trovano sempre fisicamente nello stesso spazio dell'architetto. Mi sono spesso detto: «Se la moglie non c'è, loro crollano». Era evidente che le mogli svolgevano un ruolo determinante, che andava ben oltre quello di semplice segretaria o presenza protettiva. Ho voluto ispirarmi a queste donne creando Liv, un personaggio totalmente fittizio, una figura certamente discreta in



pubblico, ma con una personalità forte e assertiva, probabilmente più di quella del marito. È proprio quando perde il legame con sua moglie che Spreckelsen sprofonda.

Un altro elemento fondamentale per raccontare la traiettoria di Spreckelsen è la ricostruzione degli anni '80.

Era una delle sfide: bisognava credere a questa storia ambientata negli anni '80. Ma senza cadere nel feticismo. Non mi importava affatto di ottenere una ricostruzione perfetta, ma era necessario che l'evocazione di quegli anni fosse accurata. Si trattava quindi di trovare in ogni luogo l'elemento che esprimesse l'epoca. Se osserviamo gli uffici, possiamo distinguere quello di Subilon che, con il suo lato retro-futuristico, evoca la modernità degli anni '80. Per l'ufficio del Presidente, abbiamo potuto girare all'Eliseo, in questo castello senza tempo dove Mitterrand aveva comunque fatto installare delle poltrone moderne che abbiamo ritrovato per il film. È un dettaglio, ma se Mitterrand aveva scelto questi mobili era proprio perché



esprimevano una volontà di modernità e di rottura. E poi c'è l'ufficio di Andreu, che doveva incarnare una sorta di formicaio. Era necessario che Spreckelsen percepisce immediatamente la massa di coloro che lavoravano. Da qui la scelta di questo soppalco che sovrasta uno spazio aperto dove la folla dei disegnatori è al lavoro. Spreckelsen scopre un alveare, lui che ha sempre conosciuto solo il lavoro solitario dell'artigiano. È divertente perché gli architetti a cui ho mostrato il film mi hanno tutti parlato di questi tavoli da disegno perché all'epoca erano il loro strumento di lavoro indispensabile. Oggi, negli studi di architettura, i disegnatori si trovano di fronte a file di computer.

L'altra grande sfida della ricostruzione riguarda il cantiere del Grande Arco. Era necessario che questo progetto, questa immagine ideale concepita da Spreckelsen, finisse per concretizzarsi. Volevo che si percepisce la grandezza del cantiere, la gravidanza della materia – si vede che c'è molto fango sul cantiere e quindi siamo ben lontani dagli ori della Repubblica – la monumentalità dell'opera. L'Arco, con la sua smisuratezza, finisce per schiacciare Spreckelsen. Era anche una sensazione fisica che bisognava far provare. Per dare corpo a questo cantiere, abbiamo realizzato degli effetti speciali che ho trovato appassionanti. Con Lise Fisher, coordinatrice VFX, e David Chambille, direttore della fotografia, dopo aver

esaminato numerose fotografie di riferimento, abbiamo deciso di animare queste fotografie. Il nostro approccio è stato quindi quello di inserire il film nelle immagini d'archivio, al contrario di quanto si fa di solito. Questo crea un effetto di realtà sorprendente, un effetto di realtà che non è privo di forza simbolica o poetica.

In generale, si fa spesso riferimento alla transizione tra antico e moderno e a come questa possa portare alla perdita dei propri ideali.

Il cinema è un'arte in continua evoluzione tecnologica e questa realtà è stimolante. Del resto, ho appena celebrato la potenza degli effetti speciali e il piacere che ho provato nel lavorarci.

La Grande Arche è stato il primo cantiere francese da realizzare con l'ausilio dell'informatica per far fronte alla complessità dei calcoli richiesti da una sfida costruttiva di tale portata.

La domanda è la seguente: la tecnologia e i suoi processi possono finire per impoverire i contenuti? E, oltre a ciò, che cos'è un gesto creativo? Spreckelsen sottolinea l'importanza della sua visione e un timore: teme che le macchine possano formattare il pensiero. Dicendo questo, si dimostra un visionario. Perché, nell'era dell'intelligenza artificiale, è una questione che non abbiamo ancora finito di chiarire.

In questo caso, il percorso di Spreckelsen può sovrapporsi a quello di un regista, nella misura in cui il carattere industriale del cinema può avere un impatto sulla creazione artistica o intellettuale?

Malraux aveva detto tutto: «Il cinema è un'arte e, inoltre, è anche un'industria». Entrambe le dimensioni erano prevalenti sin dagli albori del cinema. I fratelli Lumière erano infatti inventori geniali e imprenditori esperti.

Lo sconosciuto del Grande Arco è il ritratto di un creatore e questo creatore potrebbe effettivamente essere un cineasta. Se il cineasta ha una visione, la dimensione collettiva del cinema è pregnante, come nell'architettura. Credo fermamente che ogni tecnico debba rendere il regista più intelligente di quanto non sia. C'è certamente un'idea di partenza, ma questa idea si reinventa attraverso la realizzazione del film e il movimento creativo avviene quindi in più persone. In ogni caso, questo è ciò che amo nella pratica del cinema.

L'idea di lavorare in gruppo passa inevitabilmente attraverso la fase fondamentale del casting.

Come avete scelto gli attori di Lo sconosciuto del Grande Arco?

Mi piace l'idea che gli attori portino con sé un mondo che appartiene loro e volevo anche energie che si completassero a vicenda. Ho scelto Claes Bang per la sua precisione, il suo rigore, la sua ossessione per il lavoro. Fin dal nostro primo incontro ho avuto l'impressione di vedere Spreckelsen: si è immerso nel ruolo. Ha imparato il francese, di cui conosceva solo alcune nozioni di base, e il suo lavoro mi ha impressionato perché non si è limitato a imparare la lingua dal punto di vista fonetico. Sapeva dare sfumature, sapeva rendersi libero, anche





in una lingua che aveva appena imparato. In contrasto con Claes Bang, Xavier Dolan agisce come una sorta di provocatore, con la sua energia, la sua velocità e anche la sua malizia. Prendere un attore del Quebec per interpretare un alto funzionario parigino poteva sembrare un controsenso. Ma Dolan esprime l'intelligenza e l'ambizione che si adattano perfettamente alla funzione. Sapevo che Paul Andreu era un uomo diretto, rapido, conciso e irascibile. In Swann Arlaud vedevo quel mix di sobrietà e carattere. Sapevo che avrebbe immediatamente dato tutta la sua verticalità al personaggio. Per quanto riguarda Michel Fau nei panni di Mitterrand, ero certo che avrebbe saputo evitare l'errore dell'imitazione e che avesse abbastanza spirito

per poter incarnare il personaggio. Ha avuto l'intelligenza di cercare, anche in questo caso, un'evocazione di Mitterrand. Michel lo ha fatto senza rinunciare alla sua eccentricità o alla sua comicità, anche se in questo caso totalmente contenuta. La scena in cui mette il suo viso rotondo all'interno del quadrato del modello dell'Arco è una delle mie preferite! Infine, sono stato molto felice che Sidse Babett Knudsen abbia interpretato la moglie di Spreckelsen. Volevo che questo personaggio lasciasse immediatamente il segno. Sidse conferisce personalità e brillantezza a Liv. Grazie a lei, ci si affeziona spontaneamente al personaggio, tanto che quando scompare, si comprende meglio lo sconforto e la sofferenza di Spreckelsen.





STÉPHANE DEMOUSTIER

REGISTA

Stéphane Demoustier è nato a Lille nel 1977. Dopo diversi cortometraggi, nel 2014 ha realizzato il suo primo lungometraggio, *TERRE BATTUE*, presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, seguito dal mediometraggio *ALLONS ENFANTS*, selezionato alla Berlinale (Generation) nel 2017. *LA RAGAZZA CON IL BRACCIALETTO*, presentato al Festival di Locarno 2019, ha vinto il César per il miglior adattamento. Nel 2023, Stéphane Demoustier ha realizzato *BORGO*, che è valso a Hafsia Herzi il César come migliore attrice. *LO SCONOSCIUTO DEL GRANDE ARCO* è il suo quarto lungometraggio.

FILMOGRAFIA:

2025 LO SCONOSCIUTO DEL GRANDE ARCO

2023 BORGO

2019 LA RAGAZZA CON IL BRACCIALETTO

2017 ALLONS ENFANTS (mediometraggio)

2014 TERRE BATTUE



DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:
Federica Aliano, f.aliano@moviesinspired.it, +39 393 9435 664