



PRESENTA

H I G H L I F E

UN FILM DI
CLAIRE DENIS



DATA DI USCITA: 6 AGOSTO

110 MINUTI • GERMANIA • FRANCIA / USA / POLONIA / REGNO UNITO • 2018 • 1.66 / 5.1

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52
Alessandro Russo, alrusso@alrusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664
Federico Biagioni, digital@us-ufficiostampa.it, +39 320 7440489

CAST

| | | | |
|------------------|----------------|------------------|---------------------------|
| Robert Pattinson | Monte | Claire Tran | Mink |
| Juliette Binoche | Dibs | Ewan Mitchell | Ettore |
| André Benjamin | Tcherny | Gloria Obianyo | Elektra |
| Mia Goth | Boyse | Scarlett Lindsey | Willow bambina |
| Agata Buzek | Nansen | Jessie Ross | Willow |
| Lars Eidinger | Chandra | Victor Banerjee | Professore indiano |

STAFF TECNICO

| | | | |
|--|---------------------------------------|-----------------------------------|--|
| Regia | Claire Denis | Montaggio effetti speciali | Jérôme Pesnel |
| Sceneggiatura | Claire Denis, Jean-Pol Fargeau | Line Producer | Fee Buck |
| Produttori | Andrew Lauren e D.J. Gugenheim | Production Manager | Ute Schnelting |
| Produttori aggiunti | Claudia Steffen e Christoph Friedel | Una presentazione | Andrew Lauren Productions |
| | Laurence Clerc e Olivier They Lapiney | Produzione | Pandora Film Produktion |
| | Oliver Dungey | | Alcatraz Films |
| | Klaudia Smieja | | The Apocalypse Film Company |
| Produttori esecutivi | Julia Balaeskoul Nusseibeh | Con la partecipazione di | Madants |
| | Isabel Davis | | BFI |
| Collaborazione alla sceneggiatura | Geoff Cox | In coproduzione con | Arte France Cinema |
| | | | ZDF/Arte |
| Scrittura aggiuntiva | Andrew Litvack | Con l'aiuto di | Canal+ |
| Musica e suono | Stuart A. Staples | | Ciné + |
| Fotografia | Yorick Le Saux | Con il supporto di | Film- und Medienstiftung NRW |
| Montaggio | Guy Lecorne | | Deutscher Filmförderfonds |
| Scenografie | François-Renaud Labarth | | Centre national du cinema et de l'image animee |
| Direttore artistico | Bertram Strauß | | Medienboard Berlin-Brandenburg |
| Casting | Des Hamilton | | Filmförderungsanstalt |
| Costumi | Judy Shrewsbury | Co-finanziato da | Polish Film Institute |
| Effetti speciali visivi | Pierre Buffin | In associazione con | Wild Bunch |
| Trucco e parrucco | Marcin Rodak | | |

SINOSSI

Spazio profondo. Monte e la figlia Willow vivono a bordo di una navicella spaziale, in completo isolamento. Uomo la cui ferrea disciplina è uno scudo contro le pulsioni, Monte è diventato padre contro la propria volontà: il suo sperma è stato usato per inseminare una giovane donna, anch'essa membro dell'equipaggio, interamente composto da detenuti condannati a morte: cavie inviate in missione. Dell'equipaggio sono rimasti solo Willow e Monte, che, attraverso la figlia, sperimenta la nascita di un amore onnipotente. Padre e figlia si avviano insieme verso la loro destinazione – il buco nero nel quale tempo e spazio cessano di esistere.

INTERVISTA A CLAIRE DENIS

Com'è nata l'idea di *High Life*?

Tempo fa, un produttore mi chiese se volessi partecipare a un progetto intitolato *Femmes Fatales*. All'inizio non ero molto interessata ma, dopo averci riflettuto, accettai. Ci sono voluti anni per far decollare il progetto, non c'erano soldi: sei o sette anni per realizzare una coproduzione: Francia, Germania, Polonia e infine America.

Andai in Inghilterra e negli Stati Uniti per incontrare gli attori. L'attore che sognavo per il ruolo principale di Monte era Philip Seymour Hoffman, per via della sua età e del suo fare sposato - ma venne improvvisamente a mancare. Fui sopraffatta dalla tristezza. Il direttore del casting poi mi disse: "C'è un altro attore che devi assolutamente incontrare: Robert Pattinson". All'inizio pensavo che Robert fosse troppo giovane per la parte e, devo dire, trovavo la sua bellezza intimidatoria. Nel frattempo, avevo anche incontrato Patricia Arquette a Los Angeles per la protagonista femminile, la dottoressa Dibs.

Robert Pattinson si presentò a quasi tutti gli incontri, discreto e affascinante, misterioso. Mentre lo osservavo con la coda dell'occhio, iniziai a sentirmi sempre più turbata. Lo conoscevo, naturalmente. Come milioni di spettatori, avevo visto i cinque episodi di *Twilight*, dove interpreta un vampiro. Ma in quella serie ciò che mi affascinava di più era la coppia che aveva formato con Kirsten Stewart. Ricordo una scena in particolare dove Kirsten gli dice che accetta il fatto che lui sia un vampiro. E lui risponde: "No, non posso... Non voglio farti del male".

L'avevo visto anche nei due film diretti da David Cronenberg, *Cosmopolis* del 2012 e *Maps to the Stars* del 2014, quindi sapevo che poteva interpretare tipi diversi. In albergo, una notte, pensai che fosse davvero una stupidaggine insistere nella ricerca di un sosia di Philip Seymour Hoffman per il personaggio di Monte: improvvisamente Robert apparve la scelta più ovvia. Con Jean-Pol Fargeau, il mio co-sceneggiatore, scrivemmo una prima bozza del film e la facemmo tradurre per Robert. Dopo di che le cose si fecero molto più semplici. Robert veniva a Parigi, cenavamo, parlavamo... Era tutto molto allegro. A volte diceva di non capire bene la sceneggiatura, che non era sicuro di cosa volessi. Sentivo che aveva paura della purezza del suo personaggio. Ma Robert era sempre presente. Più che "presente", era un partner attivo, sempre disponibile. Il suo "sì" a fare il film era un "sì" alla millesima potenza. E ha continuato a dimostrarlo durante le riprese, a Colonia, in Germania. C'è chi si aspetterebbe che una star come lui chiedesse un jet privato per passare i fine settimana a Londra. Niente affatto! È rimasto a Colonia per tutte le riprese. Cenava con la troupe, non perché si annoiasse, ma perché

voleva essere coinvolto. Si è sottoposto, come tutti gli altri attori, all'addestramento astronautico presso l'Agenzia Spaziale Europea, a Colonia, ad inclusione della macchina che ricrea l'assenza di peso.

E Juliette Binoche?

Si è unita al progetto in un secondo tempo. Avevamo lavorato insieme al mio film precedente, *L'amore secondo Isabelle*. Nel maggio 2017, eravamo alla Quinzaine des Réalisateurs del Festival di Cannes, quando Juliette mi disse: "È vero che hai perso la tua attrice protagonista?" Era vero. *High Life* avrebbe dovuto iniziare le riprese a settembre e Patricia Arquette era impegnata con la serie *Medium*, di cui era la protagonista. Juliette semplicemente disse: "Bè, se vuoi che lo faccia io, penso di poterlo fare". Tengo a precisare che non considero affatto Juliette una sostituta. Avevamo sviluppato un tale livello di complicità, sul set di *L'amore secondo Isabelle*, lei è una vera forza della natura, radicata, solida. Ma ero ancora legata al ricordo di Patricia Arquette, avevo bisogno di reinventare il personaggio nella mia testa. Così per la dottoressa Dibs - una sorta di Stranamore nello spazio, un po' pazza e pericolosa - ho suggerito a Juliette di portare i capelli molto lunghi e di tingergli nero corvino. Avrebbero continuato a crescere per tutta la durata del viaggio interstellare. A Juliette l'idea è piaciuta. Questo mi ha permesso di immaginare un'altra Juliette, diversa da quella che avevamo creato per *L'amore secondo Isabelle*. Ma altrettanto creativa e inventiva. Quasi una nuova Eva.

Come ha immaginato la presenza degli altri attori?

Sono uniti dal fatto di essere un gruppo di delinquenti, tutti detenuti del braccio della morte. In cambio della cosiddetta libertà, accettano di essere mandati nello spazio per essere usati come cavie per esperimenti più o meno scientifici su riproduzione, gravidanza, parto - sotto la stretta supervisione di una dottoressa con gravi precedenti penali. Si tratta di una prigione nello spazio, una colonia penale dove i detenuti si equivalgono più o meno tutti. Una sorta di falansterio, una comunità autonoma, dove in realtà nessuno dà ordini, nemmeno la dottoressa, la quale ha il compito di raccogliere lo sperma, come un'ape regina. L'ape regina è al comando, ma il vero leader, l'unico comandante assoluto e impalpabile, è l'astronave stessa, programmata per condurli tutti in un buco nero, verso l'infinito, verso la morte. Ciò che questi uomini e queste donne hanno in comune è l'inglese che parlano, l'unica lingua internazionale, insieme al russo, che si parla nelle moderne missioni spaziali. Anche se presto la gente parlerà anche cinese nello spazio.

L'inglese - o più precisamente l'inglese americano parlato nel film - ha però un altro scopo: volevo che allo spettatore ricordasse un Paese in cui esiste ancora la pena di morte, come in alcuni stati degli Stati Uniti.

Personaggi reali, dunque, non mere comparse o partecine?

Esatto! Avevo visto André Benjamin (Tcherny) in un biopic su Jimi Hendrix, che non mi aspettavo funzionasse davvero. Ho pensato che nessun attore potesse essere all'altezza della leggenda. Ma quando l'ho visto, ho pensato che André Benjamin fosse meraviglioso. Grande la sua interpretazione. Sono andata a incontrarlo ad Atlanta e lui ha accettato. Avevo visto Agatha Buzek (Nansen) in diverse opere teatrali dirette dal suo connazionale Krzysztof Warlikowski. La sua maestria mi ha colpito. Ho visto anche Lars Eidinger (Chandra) a teatro. Aveva lavorato molto con Thomas Ostermeier. È una star del teatro tedesco. Avevo bisogno di qualcuno come lui: crudo, brutale, massiccio, ma ancora intensamente fragile. Mia Goth (Boyse) era la giovane ragazza di *Nymphomaniac: Vol. II* di Lars von Trier. Mi piaceva la sua giovinezza, la sua bellezza, e volevo che provasse qualcosa di diverso: una sorta di testarda determinazione. Poi ci sono Claire Tran (Mink), Ewan Mitchell, (Ettore), Gloria Obianyo (Elektra) e Jessie Ross (Willow). Tutti loro sono meravigliosi, individualmente e collettivamente. In effetti potrei dire la stessa cosa di tutti loro: gioventù ribelle e spezzata.

E la bimba?

La bimba è molto importante! Si chiama Scarlett. È inglese. È la figlia del migliore amico di Robert Pattinson, Sam. Sono cresciuti insieme e hanno frequentato le stesse scuole. Le riprese stavano per iniziare e non riuscivamo a trovare la bambina giusta. Un giorno Robert disse: “Perché fai provini a bimbi a destra e a manca quando ne conosco una che sarebbe perfetta?”. Ci intenerimmo tutti quando vedemmo Miss Scarlett, così paffuta, così affascinante. Non è poi difficile fare un film con un bebè. Rispettavamo i suoi orari per il pisolino, per la poppata, le sue crisi di pianto. Abbiamo seguito i suoi ritmi e abbiamo girato, più o meno silenziosamente, quasi invisibilmente, grazie alla finezza e alla grazia del direttore della fotografia, Yorick Le Saux. Ed è pazzesco vedere Willow che impara a camminare nel corridoio dell’astronave, perché quelli sono stati davvero i primi passi di Scarlett, fatti davanti a una cinepresa. Alla fine della giornata era felice, tutta un gridolino mentre camminava. È una delle mie scene preferite. È qui che vediamo sul volto di Robert Pattinson che la sua bellezza non intralcia la sua bontà. O meglio, che la sua bontà è bella da vedere. Robert non aveva mai cambiato pannolini o imboccato un bambino prima, ma di sicuro ne ha avuto un assaggio con Miss Scarlett!

I personaggi sono presentati come uomini e donne senza un passato

Una prima versione della sceneggiatura faceva riferimento alle loro vite precedenti. Ma ho scoperto che sapere troppo diventava molto noioso. Quindi ci siamo sforzati di non “romanzare troppo” i personaggi: probabilmente hanno tutti commesso dei crimini terribili, ma noi non li perseguiamo. La loro storia, collettiva o individuale, si svolge nel presente e - chissà? - nel futuro, anche se per la maggior parte di loro il futuro assumerà la forma di un cimitero sotto le stelle. Li vedo tutti come una comunità contemporanea, utopisti, hippie di un tipo speciale, passati dai centri di detenzione minorile alle carceri, perfettamente a loro agio nella società in cui vivono.

Eppure nel film c’è un flashback che potrebbe essere considerato esplicativo.

La scena è stata girata sopra un treno alla frontiera tra Polonia e Bielorussia. Su questo treno ci sono clandestini, vagabondi, alcuni riconoscibili dalla stazione spaziale. È il loro passato? Non ne sono così sicura. Per me è più un’allusione malinconica, evocativa del libro di Kerouac, “Sulla strada”, e di quei convogli pieni di forestieri e disadattati che attraversavano l’America da est a ovest. Treno, ponte, foreste. Altri colori che contrastano con la palette colore del film. In realtà, quella scena è stata girata in 16mm, non in digitale, che tende ad appiattire le sfumature.

Sullo schermo dei computer dell’astronave vediamo immagini della Terra.

Tre immagini. Una partita di rugby, un vecchio documentario e un home movie. Il documentario è un estratto da *In the Land of the Head Hunters*, diretto da Edward S. Curtis nel 1914, realizzato con la partecipazione degli indiani Kwakiutl sull’isola di Vancouver, in Canada. Curtis dedicò la sua vita a preservare la memoria delle tradizioni indiane, sul punto di estinguersi. Gli dobbiamo la famosa enciclopedia fotografica, “The North American Indian”. Ho scelto una scena in cui vediamo gli indiani riuniti attorno a un fuoco per un funerale. Per me non è un’immagine di pietas, compassione o nostalgia, ma di estrema tristezza. Che ne è stato di loro? Sono scomparsi nella tana del bianconiglio? Non l’ho mai chiesto a Jim Jarmusch, ma sono sicura che *Dead Man* fosse un omaggio al lavoro di Curtis. C’è anche un home movie di mio nipote su una spiaggia, che salta tra le onde. E poi una cronaca televisiva di una partita di rugby. Questi tre gruppi di immagini, pixellate dai computer dell’astronave, sono come archivi di tempi passati che non si possono più recuperare.

Ha avuto dei modelli di riferimento? Che cosa l'ha ispirata?

Non avevo in testa nessun film di fantascienza recente, tutti prodotti troppo levigati, come i documentari della NASA: troppo belli, civili, igienici, Ken e Barbie che galleggiano in astronavi che sembrano giocattoli per bambini.

Il grande problema in termini di referenze è ovviamente *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick. Se decidiamo di raccontare la storia di un'astronave che lascia il sistema solare, *2001* ci salta in mente come un diabolico Jack-in-the-box. Quindi bisogna dimenticare *2001*, per quanto il film sia per sempre impresso nel nostro cervello, nel nostro corpo. E bisogna anche dimenticare *Solaris* di Tarkovsky. Vicino allo studio dove abbiamo girato in Germania, c'era uno stagno con salici piangenti. Lì, ho pensato a *Stalker*, sempre di Tarkovsky. A differenza di Kubrick, Tarkovsky non blocca la tua immaginazione, la apre, ne alimenta le fiamme. *Solaris* e *Stalker* sono i miei film portafortuna, geni benevoli che mi proteggono, mi incoraggiano, mi ispirano.

Tutti i passeggeri dell'astronave vestono in modo simile, indossano una sorta di divisa da lavoro, con sopra il numero 7. Perché il 7?

7 è il numero dell'astronave. È come se fosse tatuato sui loro corpi, il che implica che l'astronave è solo una di una serie. In un momento importante del film, l'astronave 7 attracca su un'altra astronave, la numero 9, in cui gli unici sopravvissuti sono i cani - a meno che non faccia parte di un diverso esperimento solo per cani. Volevo davvero mostrare questo incontro con l'animalità, uno specchio di noi stessi, una sfida alla nostra pseudo umanità e al macabro destino che abbiamo riservato ai nostri cosiddetti animali domestici. La prima creatura vivente inviata nello spazio è stata un cane russo, Laïka, che non è sopravvissuta al rientro sulla Terra.

Che istruzioni ha dato per la scenografia?

Istruzioni molto semplici. Si tratta di una prigione, una sorta di casa occupata, squallida, sporca, poco illuminata. C'è un corridoio principale con celle su entrambi i lati. Al piano di sotto ci sono un laboratorio medico, un obitorio e una serra. Ero fermamente convinta di dover inserire quel giardino: come si può continuare a sperare di tornare se la Terra non fa parte del viaggio? Quel terriccio è la loro Terra, l'unica cosa che ricorda loro il fatto di essere terrestri, uomini e donne della Terra. Per il laboratorio medico volevo la stessa semplicità, il minimo indispensabile: provette, qualche strumento, un lettino per le visite ginecologiche, nessuno dei tipici oggetti di scena della fantascienza, pistole laser, disintegratori, dispositivi di teletrasporto, ecc. In realtà volevo evitare l'inferno degli effetti speciali. Lo stesso vale per l'assenza di peso, che non è necessaria, in quanto l'astronave sta accelerando e raggiungendo la velocità della luce. Essendo effetto dell'accelerazione, si ristabilisce la gravità terrestre - la gravità in senso lato. Se avessi dovuto filmare attori appesi a cavi sullo sfondo di uno schermo verde, non avrei mai fatto il film. E spero che, proprio per via della quasi totale assenza di effetti speciali, il film abbia un effetto speciale sugli spettatori.

La forma dell'astronave 7 non corrisponde ai criteri tipici della fantascienza.

Mi hanno detto che l'astronave avrebbe avuto l'aspetto di una scatola di fiammiferi, il che mi ha fatto davvero ridere. Ma non è un capriccio o una fantasia. Non per giocare la carta dell'astrofisica, ma ho imparato che quando si lascia il sistema solare, la resistenza è pari a zero, quindi l'astronave può avere qualsiasi forma purché sia dotata di una fonte di energia che la mantenga in movimento. La forma aerodinamica simile a quella di un missile diventa inutile o assurda. Così ho detto che un parallelepipedo rettangolo andava benissimo.

La musica del film non è la tipica colonna intergalattica...

Non proprio. L'ha composta Stuart A. Staples dei Tindersticks che si è occupato anche del sound design. Ho fatto diversi film con lui, quindi sapevo che non mi avrebbe consegnato cariche di cavalleria o giochi pirotecnici pseudo-wagneriani. La musica che Stuart ha creato è dolce, lenta, a bassa frequenza. E alla fine della storia, una vera chicca: "Willow", il brano interpretato da Robert Pattinson in persona!

Che influenza ha avuto su di lei il fatto che le riprese siano state effettuate a Colonia, in Germania?

Prima di tutto, mi ha fatto tornare in mente ricordi del passato. Per me ci saranno sempre Berlino e *Il Cielo sopra Berlino*, film di Wim Wenders del 1986 in cui sono stata aiuto regista. Una dozzina di anni dopo ho girato *35 rhums* a Lubecca nello Schleswig-Holstein, la città di Thomas Mann, dove suo nonno aveva la casa, proprio quella in cui si svolgono gli eventi del romanzo "I Buddenbrook". Lubecca è anche la città di Günter Grass. Quindi è piena di ricordi. E non lontano da Lubecca, le città lungo il Mar Baltico, tranquille e violente al tempo stesso... È comprensibile che ciò possa essere snervante, e non solo per gli scrittori. Colonia è diversa da Berlino o da Lubecca, è la Renania, è il Reno e la sua potenza. Il mio hotel era sulla piazza, vicino alla stazione, di fronte alla cattedrale, che è enorme. A Colonia, ci sono due tipi di studi: uno moderno, dove ha filmato Jarmush, e uno più piccolo, dove anche Lars von Trier ha girato diversi film. Per quel film intimo scelsi il piccolo studio, che si trova, tra l'altro, in un vivace sobborgo industriale, con una vecchia casa e alberi nelle vicinanze. Un mix piuttosto romantico. E poi è stato a Colonia che Fassbinder ha ambientato la sua meravigliosa miniserie TV, *Otto ore non fanno un giorno*. Devo aver avuto tutto questo in mente. E le riprese in Germania, a Colonia e, in parte, a Berlino, mi hanno avvicinata a Olafur Eliasson con il quale abbiamo preparato il film. È lui che ha inventato la luce gialla che alla fine del film crea quell'impressione di infinito.

La sessualità è molto presente in High Life, ma è trattata a volte con tono funereo...

Sessualità, non sesso. Sensualità, non pornografia. In prigione, il modello abituale di sessualità non è proprio all'ordine del giorno. Ma se il carcere è anche un laboratorio destinato a perpetuare la specie umana, la sessualità diventa ancora più astratta, avendo come obiettivo unico la riproduzione. Se gli uomini devono riservare il proprio sperma alla dottoressa, trarranno un po' di piacere dall'atto, ma per fini puramente scientifici. Durante le riprese ho iniziato a leggere il quarto volume della "Storia della sessualità: Le Confessioni della carne", di Michel Foucault, che affronta tra le altre cose il matrimonio e la verginità. Prima del cristianesimo, il matrimonio aveva un unico scopo: la procreazione. La sessualità è una questione di fluidi. Non appena la sessualità si risveglia in noi, sappiamo già che è una questione di fluidi, sangue, sperma, ecc. Per far sì che tale sottotesto dei fluidi funzionasse, ho pensato che il tutto dovesse essere ridotto alla semplice masturbazione, più o meno assistita a mezzo fuckbox, dotata di un vibratore, nel caso della dottoressa Dibs, a cui si dà tutta, ma in totale solitudine. Scena che è, al contempo, lugubre e inutile. Ma cos'è utile, dopo tutto? Cercare il piacere non è inutile, vero? Il tentativo della dottoressa di raggiungere l'orgasmo da sola è reso magistralmente dalla performance di Juliette Binoche. Tutta la sua potenza è nella schiena, che ho filmato come un'odalisca, con le belle linee dei fianchi e dei glutei. Stessa cosa, quando, in seguito, la dottoressa va di notte a rubare lo sperma di Robert Pattinson, stordito dai sonniferi. È un furto e, sicuramente, uno stupro. Vediamo Robert che geme, ma non di dolore.

Mi sono anche imposta di evitare le scene di nudo. Niente peni eretti, niente vagine esposte. Ci serviva un approccio diverso. Per me la scena più erotica del film è quella in cui un giovane detenuto si masturba mentre fissa Juliette che si asciuga i capelli davanti a un condotto di ventilazione. *High Life* parla unicamente di questo: di pulsioni e di fluidi.

Pulsioni e solitudine, è questo il tema principale?

Più o meno. Ma soprattutto, e devo insistere su questo, *High Life* non è un film di fantascienza, di *science-fiction*, per quanto parli ampiamente di *fiction* e di scienza, grazie alla preziosa partecipazione dell'astrofisico Aurélien Barrau, specialista in fisica delle astroparticelle e dei buchi neri. Il film si svolge nello spazio, ma ha i piedi per terra.

Come riassumerebbe lei l'essenza del film?

Riassumere? Non è semplice. È la storia di un uomo rimasto da solo nello spazio, per tutto il resto della sua vita, con una bambina, molto probabilmente sua figlia, che diventerà una giovane donna e, alla fine, la sua *femme fatale*, se mai deciderà - questa specie di cavaliere, questo Parsifal, questo esploratore di un'altra storia - di rompere il suo voto di castità. Questo è ciò che accade alla fine del film quando la ragazza - che non ha nessun altro uomo a disposizione, che non sa nemmeno che quest'uomo è bello perché non ha mai avuto un metro di paragone - fa il primo passo. Alla fine, li ho voluti entrambi in piedi, come davanti a un altare nuziale, ed è la ragazza che pronuncia il "Sì" della sposa. Ci stiamo avvicinando a un pianeta proibito, un tabù assoluto. Una ragazza è anche una donna. Lincesto è la ricerca del sesso estremo, poiché proibito. "Noi due non abbiamo bisogno di nessuno", dice la ragazza. È un film sull'angoscia e sulla tenerezza umana, sull'amore, nonostante tutto.

Intervista di Gérard Lefort

BIOGRAFIA DELLA REGISTA

Claire Denis è una regista e sceneggiatrice francese, famosa per film come *Chocolat*, *Beau Travail*, *Cannibal Love - Mangiata viva*, *35 rhums* e *Bastards*. Nata a Parigi, Claire Denis ha vissuto in diversi Paesi africani fino all'età di 12 anni. Tornata in Francia, ha studiato all'IDEHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques), dove ha incontrato la direttrice della fotografia Agnès Godard, che avrebbe successivamente lavorato nella maggior parte dei suoi film. Ha iniziato la sua vita professionale al cinema come assistente di grandi registi come Robert Enrico, Wim Wenders, Costa Gavras e Jacques Rivette. In seguito ha lavorato con Jim Jarmusch nel suo film *Daunbailò*.

Nel 1987, Claire Denis ha scritto e diretto il suo primo film, *Chocolat*, una storia semi-autobiografica sulla tensione razziale nell'Africa coloniale degli anni '50 nel momento dell'indipendenza. Il film è stato presentato in Concorso al Festival di Cannes del 1988, venendo poi nominato ai premi César e ha riscosso un ampio successo di critica negli Stati Uniti. Nel 1996 le è stato assegnato il Pardo d'Oro al Festival di Locarno per *Nénette e Boni*. Nel 2013 *Bastards* è stato presentato nella sezione Un Certain Regard al Festival di Cannes di quell'anno. Nel 2017, è ritornata a Cannes con *L'amore secondo Isabelle*, che vede nel cast Juliette Binoche, Xavier Beauvois, Nicolas Duvauchelle, Alex Descas e Gérard Depardieu, aprendo la sezione Quinzaine des Réalisateurs di quell'anno.

Il suo ultimo film, *High Life*, con Robert Pattinson e Juliette Binoche, è uscito in Francia nel novembre 2018. Claire Denis ha scritto la maggior parte dei suoi film con Jean-Pol Fargeau, ma ha collaborato spesso anche con Emmanuèle Bernheim (*Friday Night*), Marie N'Diaye (*White Material*) e Christine Angot (*L'amore secondo Isabelle*).

FILMOGRAFIA SCELTA

- 2017 **L'AMORE SECONDO ISABELLE**
Premio della SACD alla Quinzaine des Réalisateurs
– Festival di Cannes
- 2013 **BASTARDS**
Un Certain Regard – Festival di Cannes
- 2010 **WHITE MATERIAL**
Concorso Ufficiale – Festival di Venezia
- 2008 **35 RHUMS**
Fuori Concorso – Festival di Venezia
- 2005 **THE INTRUDER**
- 2002 **FRIDAY NIGHT**
- 2001 **CANNIBAL LOVE - MANGIATA VIVA**
Fuori Concorso – Festival di Cannes
- 1999 **BEAU TRAVAIL**
Miglior fotografia – Premio César
- 1996 **NÉNETTE AND BONI**
Pardo d'Oro, Premio della Giuria Ecumenica, Premio Speciale
– Festival di Locarno
- 1995 **A PROPOS DE NICE**
- 1994 **U.S. GO HOME**
- 1993 **I CAN'T SLEEP**
Un Certain Regard – Festival di Cannes
- 1990 **AL DIAVOLO LA MORTE**
- 1989 **MAN NO RUN**
- 1988 **CHOCOLAT**
Selezione Ufficiale – Festival di Cannes
Candidatura Miglior Opera Prima – Premio César

BIOGRAFIE DEL CAST

ROBERT PATTINSON

Robert Pattinson ricerca continuamente ruoli stimolanti, evolvendosi con ogni nuovo progetto e accattivando il pubblico internazionale con le sue performance sempre diverse.

High Life, che lo vede per la prima volta diretto da Claire Denis, è stato presentato in anteprima al Toronto International Film Festival il 9 settembre 2018.

Il 22 giugno 2018, Pattinson ha aperto il film di David e Nathan Zellner, *Damsel*, al fianco di Mia Wasikowska. Il film verte su Samuel Alabaster, un ricco pioniere che si avventura attraverso la frontiera americana per sposare l'amore della sua vita, Penelope. Magnolia Pictures ha distribuito il film e Pattinson ha ricevuto recensioni entusiastiche per la sua interpretazione ricca di ironia.

Più recentemente lo abbiamo visto in *The Lighthouse*, film di Robert Eggers dalle atmosfere cupe in cui recita al fianco di Willem Dafoe, e che racconta la storia di un vecchio guardiano del faro che vive nel Maine all'inizio del XX secolo. Il film è stato presentato a Cannes 2019 nella sezione Quinzaine des Réalisateurs. Diretto da David Michôd ha recitato poi nella produzione Netflix, *Il re*, fuori concorso al Festival di Venezia dello stesso anno.

Pattinson ha recentemente recitato in *Good Time* di Josh e Benny Safdie. Il film è incentrato sul giovane Constantine Nikas, in corsa contro il tempo in una New York notturna ed underground, nel disperato tentativo di far uscire di prigione suo fratello. Il film è stato presentato per la prima volta al Festival di Cannes nel 2017 con una standing ovation di sei minuti e il plauso della critica. Pattinson è stato anche nominato al Film Independent Spirit Award 2018 come miglior protagonista maschile per la sua interpretazione. Movies Inspired ha distribuito il film in Italia.

Nel 2017, è comparso in un ruolo di supporto in *Civiltà perduta*, diretto da James Gray, la vera storia dell'esploratore inglese Percival Fawcett, che scomparve mentre era alla ricerca di una misteriosa città nell'Amazzonia degli anni Venti. Il film è stato presentato fuori concorso al Festival di Berlino.

Ha lavorato due volte con il regista canadese David Cronenberg: prima nel film distopico del 2012 *Cosmopolis*, quasi interamente girato all'interno di una limousine, poi nel 2014, in *Maps to the Stars* un dramma dai contorni paranormali in cui figurato attori del calibro di Mia Wasikowska, Julianne Moore e John Cusack. Sempre nel 2014 è stato co-protagonista, in Australia, del road movie postapocalittico *The Rover*, prima collaborazione col regista David Michôd. Entrambi i suoi film del 2014 sono stati presentati al Festival di Cannes.

Pattinson è stato notato la prima volta all'età di 19 anni dopo essere comparso in *Harry Potter e il calice di fuoco*, ma la sua fama è esplosa improvvisamente con l'interpretazione del giovane vampiro Edward Cullen nella saga fantasy-romantica di *Twilight*, che lo ha reso un idolo giovanile presso il pubblico femminile.

Come membro del Barnes Theatre Group, Pattinson ha interpretato il ruolo da protagonista in "Piccola città" di Thornton Wilder. A teatro è comparso anche in "Anything Goes", "Tess dei d'Urberville" e "Macbeth" presso l'OSO Arts Centre di Londra.

Dal 2013 è uno dei volti di Dior. È attivamente coinvolto nell'organizzazione benefica GO Campaign, che opera per migliorare, attraverso interventi in loco, la vita di orfani e bambini sofferenti in tutto il mondo. È stato nominato ambasciatore dell'organizzazione nel 2015.

JULIETTE BINOCHE

Juliette Binoche è una delle più quotate attrici francesi. Ha recitato in oltre sessanta film, ha ricevuto numerosi premi internazionali ed è apparsa sul palcoscenico e nei film di tutto il mondo.

Con un background artistico alle spalle, ha iniziato a prendere lezioni di recitazione durante l'adolescenza. Dopo aver recitato in diverse produzioni teatrali, ha iniziato a comparire nei film di autori come Jean-Luc Godard (*Je vous salue, Marie*, 1985), Jacques Doillon (*Vita di famiglia*, 1985) e André Téchiné, che l'ha resa una star in Francia con il ruolo principale nel film drammatico del 1985 *Rendez-vous*.

La sua sensuale interpretazione nel debutto in lingua inglese *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1988), diretto da Philip Kaufman, ha lanciato la sua carriera internazionale. Ha scelto di lavorare con Krzysztof Kieślowski in *Tre colori – Film Blu* (1993), una dolente interpretazione per la quale ha vinto come migliore attrice sia al Festival di Venezia che ai César.

Tre anni dopo, Binoche ha ottenuto ulteriori consensi con il drammatico *Il paziente inglese* (1996) di Anthony Minghella, per il quale ha ricevuto un premio Oscar e un BAFTA per la migliore attrice non protagonista, oltre al premio come migliore attrice al Festival di Berlino del 1997.

Durante gli anni 2000 la sua carriera è stata costellata di nuovi successi, alternando ruoli in lingua francese e inglese, sia in produzioni commerciali che d'autore. Nel 2010, ha vinto il premio come migliore attrice al Festival di Cannes per il suo ruolo in *Copia conforme* di Abbas Kiarostami, diventando la prima attrice a vincere in tale categoria nei tre principali festival europei: a Berlino, a Cannes e a Venezia.

Nel corso della sua carriera, Binoche è apparsa a intermittenza sul palcoscenico, in particolare in una produzione londinese del 1998 tratta da "Vestire gli ignudi" di Luigi Pirandello e in una produzione del 2000 de "Il tradimento" di Harold Pinter, a Broadway, per la quale è stata nominata per un Tony Award.

Nel 2008 ha intrapreso un tour mondiale con una produzione di danza moderna ideata in collaborazione con Akram Khan.