FESTIVAL DE CANNES
2024 OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

PREMIO DELLA GIURIA
PREMIO PER LA MIGLIORE INTERPRETAZIONE FEMMINILE

FESTA DEL CINEMA DI ROMA 2024
BEST OF

LUCKY RED

presenta

EMILIA PEREZ

regia di

JACQUES AUDIARD

con

ZOE SALDAÑA
KARLA SOFÍA GASCÓN
SELENA GOMEZ
ADRIANA PAZ
EDGAR RAMIREZ
MARK IVANIR

durata: 130’ | anno: 2024 | Francia

UFFICIO STAMPA LUCKY RED
Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)
Georgette Ranucci (+39 335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)
Federica Perri (+39 328 0590564 f.perri@luckyred.it)

Europa Creativa MEDIA

CAST ARTISTICO

ZOE SALDAÑA	Rita
KARLA SOFÌA GASCÓN	Emilia
SELENA GOMEZ	Jessi
ADRIANA PAZ	Epifania
ÉDGAR RAMÍREZ	Gustavo Brun
MARK IVANIR	Wasserman
KARLA SOFÌA GASCÓN	Manitas
EDUARDO ALADRO	Berlinger

CAST TECNICO

Regia e sceneggiatura	**JACQUES AUDIARD**
Fotografia	**PAUL GUILHAUME**
Scenografia	**EMMANUELLE DUPLAY**
Montaggio	**JULIETTE WELFLING**
Musica	**CAMILLE**
	CLÉMENT DUCOL
Suono	**CYRIL HOLTZ**
	ERWAN KERZANET
	AYMERIC DEVOLDERE

SINOSSI

Rita è un avvocato al servizio di un grande studio, più interessato a scagionare i criminali che a consegnarli alla giustizia.

Un giorno riceve un'offerta del tutto inaspettata: aiutare un potente boss del cartello messicano della droga a ritirarsi dai suoi loschi affari e sparire per sempre.

L'uomo ha in mente di attuare il progetto su cui lavora da anni: diventare la donna che ha sempre sognato di essere.

Insoddisfatta del suo lavoro, Rita decide di accettare l'incarico, ignara del fatto che questa scelta cambierà per sempre la vita di molti.

INTERVISTA A JACQUES AUDIARD

Come è nata l'idea del film?

Sei anni fa ho letto il romanzo *Écoute* di Boris Razon. A metà del libro, arriva uno spacciatore transgender che vuole sottoporsi a un intervento chirurgico. Dato che nei capitoli successivi il personaggio non era molto sviluppato, ho deciso di iniziare la mia storia con lui.

Come ha lavorato alla sceneggiatura partendo da questa premessa?

Durante il primo lockdown, ho buttato giù una prima bozza e mi sono reso conto che era più simile a un libretto d'opera che a una sceneggiatura cinematografica: era suddiviso in atti, c'erano poche scenografie, i personaggi erano archetipici...

Era da tanto che voleva fare un'opera lirica?

Non era una cosa che mi interessava particolarmente, ma è anche vero che l'idea di fare un'opera mi era passata per la testa mentre lavoravo a *Un héros très discret*. Con Alexandre Desplat avevamo pensato di scrivere un'opera verista, una storia senza pretese come *Nixon in China*, *L'opera da tre soldi* o *La tragédie de Carmen* di Peter Brook.

Avendo in mente questa idea di opera, ha iniziato a cercare un musicista?

Esatto. Un mio amico produttore, anche lui appassionato di musica, mi ha parlato di Clément Ducol e così l'ho incontrato. La sua compagna Camille ha deciso subito di partecipare al progetto per scrivere i testi. A quel punto noi quattro, compreso Thomas Bidegain, ci siamo rintanati in una casa fuori Parigi per iniziare a lavorare. Era la primavera del 2020.

Quand'è che il libretto si è trasformato in sceneggiatura?

Quando ho iniziato a cambiare i personaggi del romanzo. Nel libro l'avvocato era un uomo, un tipo stanco e disincantato, uno che non ha più niente da perdere. Io l'ho trasformato in una donna, anche lei avvocato ma giovane, ambiziosa, spregiudicata, cinica e pure nera, visto che a interpretarla è Zoe Saldaña. Insomma, un personaggio con un enorme potenziale di sviluppo che, come Emilia, avrebbe potuto spaziare tra generi diversi: film noir, melodramma, commedia di maniera, musical, telenovela...

Perché ha seguito un percorso così tortuoso per arrivare a scrivere una sceneggiatura?

Non ne sono sicuro, ma devo dire che la storia è sempre la stessa: tutto parte da un'intuizione, un punto di partenza, e poi passo il resto del tempo a complicare le cose, a confondere le acque, a nascondere dietro a qualche maschera... Alla fine, cioè durante il processo di missaggio, il film è più vicino alla mia idea originale di tutte le diverse versioni intermedie. "Quanta strada ho dovuto fare per incontrarti!", dice l'eroe alla fine di *Diario di un ladro* di Bresson.

La maggior parte dei suoi film parla di paternità e del fardello della violenza che ci si porta appresso. Ne è consapevole quando scrive la sceneggiatura?
Mi sento molto ingenuo e cerco sempre di fare cose diverse, ma i temi ricorrenti sono proprio la paternità e la violenza: come si fa a liberarsi della violenza dei padri? Devo ammettere che è stato così fin dall'inizio. Il mio primo lungometraggio si chiama proprio *Regarde les hommes tomber [*Guarda gli uomini che cadono]! Questo avrebbe dovuto attirare la mia attenzione, non crede?

Con *Emilia Pérez*, lei esprime il concetto in maniera un po' diversa, affrontando il tema della mascolinità come sottoprodotto e parte integrante della violenza...
È fondamentalmente una storia di redenzione: cambiare sesso ti aiuta a vedere la violenza maschile sotto una luce diversa? Onestamente non credo. Magari il personaggio di Emilia ci crede davvero, ma resta comunque

invischiato nella violenza. È il percorso che la porta ad allontanarsi da questo ciclo di violenza che è virtuoso in sé. Alla fine, che si perda la vita o si sopravviva, si è imparato qualcosa lungo la strada.

La maggior parte del film è stata girata su un palcoscenico, a Parigi. È stata una scelta creativa o è dovuto a esigenze tecniche?
Abbiamo fatto diversi sopralluoghi in Messico, ma non trovavamo la quadra: tutti i set erano troppo reali, troppo rigidi, troppo piccoli, troppo complessi ... La mia idea originale era legata a un'opera lirica: perché quindi non tornare a questa premessa? Perché non tornare all'essenza, al DNA del progetto e girare su un palcoscenico? È un ottimo esempio di quello che dicevo prima sul tempo che spreco a negare la mia intuizione originale.

Come ha lavorato alle immagini del film con il direttore della fotografia Paul Guilhaume e con l'art director Virginie Montel?
Quando si gira su un soundstage, un palcoscenico, per quanto possa sembrare un luogo comune, sei davanti a una pagina bianca e bisogna creare tutto da zero: le luci, le proporzioni, i colori, la vitalità delle scene. Bisogna pensare a ciò che sarà in primo piano e a come si intende gestire la profondità di campo. Per esempio, avevo pensato che il primo terzo del film, quello incentrato sul personaggio di Manitas, si sarebbe svolto di notte o almeno "al buio". Questo avrebbe contribuito a ridurre i costi di design e a dare alla narrazione una forte identità visiva. Con Virginie Montel abbiamo anche pensato che in alcuni momenti le comparse e la loro fisicità sarebbero servite da set. Nella sequenza di apertura del mercato, ad esempio, si assiste a una sorta di equazione tra corpi e set. Ma poi, visto che c'è sempre la possibilità che un film venga fuori statico su un palcoscenico, abbiamo sempre tenuto presente che avevamo bisogno di dinamismo, sia in primo piano che riguardo alla profondità di campo. Per quanto riguarda la questione primo piano/sfondo, ci siamo sicuramente basati su ciò che avevamo imparato da *Il profeta*.

In che senso?

Prima de *Il profeta*, se dovevo girare, ad esempio, una scena di strada, mettevo gli attori in primo piano, sistemavo la loro performance e poi preparavo ciò che sarebbe avvenuto sullo sfondo: passanti, automobili... ma nel *Profeta* questo approccio non funzionava per niente: se mi occupavo del primo piano (i personaggi principali) e solo dopo mi concentravo sullo sfondo (le comparse), quest'ultimo risultava privo di vita. È stato allora che ho capito che dovevo gestire prima lo sfondo, le comparse (cioè la prigione) e, quando tutto cominciava a funzionare, inserire gli attori - in altre parole, portarli in una vita esistente.

Ambientare il film in Messico ha significato lavorare fin dall'inizio, ancora una volta, in una lingua diversa. Dopo *Dheepan* (2015), il cui protagonista parlava tamil, e *I fratelli Sisters* (2018), interamente girato in inglese, perché ha voluto lavorare di nuovo in una lingua straniera?
In francese tendo a concentrarmi sulla sintassi, sulla scelta delle parole, sulla punteggiatura... Tutti dettagli che non sono molto utili. Invece, quando lavoro in una lingua che parlo poco e male, il mio rapporto con i dialoghi del film diventa esclusivamente musicale.

La traduzione ha cambiato la musicalità del dialogo che aveva scritto in francese?

Sì, certo, ed era proprio questo il punto: scrivere un'opera in spagnolo, che è una lingua che ha un carattere forte, molto fisica, molto accentata.

***Emilia Pérez* è il suo decimo film. Cosa ha imparato dal suo primo film come regista nel 1993?**

In realtà è con i miei primi tre film che ho imparato alcune cose specifiche. Da allora, utilizzo e applico tutto ciò che ho imparato ma continuo a scoprire cose nuove. Con l'esperienza riesci a gestire gli attori portandoli a un livello diverso, riesci a girare più facilmente il tipo di immagini che hai in mente, a esprimere meglio sul set cosa ti aspetti spiegandolo alle persone che devono saperlo - in altre parole, con la troupe. E man mano che acquisto sicurezza, mi prendo più libertà. So dove sto andando, ma senza esagerare.

Ha potuto provare con le attrici protagoniste prima delle riprese?

Di solito le prove sono sempre un po' un lusso che uno tende a imporre, ma in questo caso, visto che c'erano le coreografie, le performance canore e i numeri comici, erano indispensabili. Damien Jalet ha ideato la coreografia e si è occupato delle prove. Clément Ducol e Camille hanno scritto le musiche e i testi, hanno registrato le tracce iniziali e le hanno portate alle attrici... Ogni giorno avevamo tre o quattro cose diverse da fare. È stato estenuante, ma anche esaltante.

Ci parli del processo di selezione del cast.

Ho incontrato Selena Gomez una mattina a New York. Me la ricordavo in *Spring Breakers - Una vacanza da sballo* (2013) di Harmony Korine, ma non sapevo quasi nulla di lei. In dieci minuti ho capito che sarebbe stata perfetta. Gliel'ho detto, ma non mi ha creduto. Quando l'abbiamo chiamata un anno dopo per dirle che avevamo avuto l'ok per il film, pensava che mi fossi dimenticato di lei!

E Zoe Saldaña?

Zoe aveva tutte le carte in regola: sapeva cantare e ballare come richiedeva il ruolo da protagonista e poi come attrice è straordinariamente carismatica. Ci teneva molto a fare il film, ma era impegnata. L'abbiamo aspettata per un anno.

E Karla Sofía?

Trovare qualcuno per il suo ruolo è stato più difficile. Ho incontrato diverse attrici transgender a Città del Messico, ma non riuscivo a trovare la persona giusta. Il problema, secondo me, è che la transizione rappresenta un momento talmente importante della loro vita che diventa prioritario e, anche se capisco bene che si tratta di qualcosa di straordinario, non deve diventare il fulcro della storia. Karla Sofía era un attore prima di diventare un'attrice e c'è una coerenza nel suo percorso che ha risolto il problema. È intelligente, ha una mente acuta, è piena di inventiva e ha un grande senso della commedia.

Come ha gestito la barriera linguistica con gli attori?

Quando diventava troppo difficile, ricorrevo a un traduttore. Ma con gli attori e le attrici la comunicazione è come un esperanto. Sono stati tutti fantastici e mi è piaciuto molto lavorare con loro giorno dopo giorno.

Come ha costruito il personaggio di Manitas con i diversi reparti?

Ne ho parlato a lungo con Virginie Montel. Per questo personaggio la questione era come costruire Emilia a partire da Manitas e fino a dove spingerci. Virginie ha fatto un bel po' di prove con il suo team (truccatori, artisti VFX, costumista) finché non è arrivata a individuare questo look di un bruto tenero con una voce d'angelo. E io stesso ho finito per farmi trasportare: quando ho visto le prime immagini di Manitas, quasi non riconoscevo Karla Sofía.

Quanta ricerca ha fatto sull'identità transgender in fase di pre-produzione?

Non avevo alcuna conoscenza teorica della questione transgender. È stata Karla Sofía a istruirmi sull'argomento. Le facevo domande via e-mail e lei mi rispondeva. Ciò che più mi ha colpito sono la determinazione e il coraggio, sia mentale che fisico. Quanto coraggio ci vuole per farsi operare e quanto dolore ha dovuto sopportare prima dell'intervento! Ha trascorso un'intera vita intrappolata in un corpo che non le apparteneva.

E poi c'è un'altra cosa da dire su Karla: ancora oggi vive con la madre di sua figlia che adesso deve avere circa 15 anni. Non so se si possa affermare che questo è un esempio di libertà, ma secondo me è così.

INTERVISTA A ZOE SALDAÑA

Perché, secondo lei, Jacques Audiard l'ha scelta fin da subito per la parte di Rita dopo averla incontrata su Zoom?

In un mondo perfetto, o se fossi più sicura di me come artista, direi che gli è piaciuta la mia voce e il fatto che ho dei trascorsi da ballerina... Ma la verità è che non lo so. Quello che so è che quando abbiamo fissato l'incontro e mi è arrivato il link di Zoom, ho fatto del mio meglio per non essere troppo nervosa. È uno dei miei registi preferiti e guardo film francesi da quando ero bambina.

Cosa ha pensato quando ha letto per la prima volta la sceneggiatura?

Che era assolutamente straordinaria: non era una trama come le altre e queste non erano persone come le altre. I personaggi vivono tutti al di fuori degli schemi convenzionali. Poi ho sentito le canzoni e mi sono esaltata ancora di più. Da quel momento in poi, ho dovuto solo convincermi che sarei riuscita a farlo.

Dovendo attribuire una nazionalità al film, quale sarebbe quella di *Emilia Pérez*?

Io lo vedo come un film di Jacques Audiard. La storia è ambientata in un'iperrealtà, ma al di là di questo si tratta di persone che lottano. *Emilia Pérez* parla di persone che sono intrappolate in situazioni impossibili e concepiscono soluzioni impossibili.

Come si manifesta questa natura così inarrestabile in Rita, il suo personaggio?

Rita è un'immigrata in un posto non convenzionale ed è in cerca di qualcosa di diverso. La possibilità che le viene offerta è piena di rischi e anche se la testa le dice che non è una buona idea, il suo cuore ci vuole provare lo stesso.

Lei dice che Rita è un'immigrata... Non credo che questo sia presente nel copione. Fa parte di un retroscena che ha creato quando ha studiato per la parte?

Sì, fa parte di una storia che mi sono creata da sola. In questo Jacques mi ha sostenuta fino in fondo, perché mi ha aiutato a dare vita a Rita.

Com'è stato per lei recitare in spagnolo?

Io provengo dall'America Latina e dei Caraibi, per me è stata la prima lingua che ho sentito. Poter creare la mia arte nella mia lingua madre è stato molto speciale: non mi capita tutti i giorni di avere questa opportunità.

Questo l'ha fatta sentire rappresentante anche di un altro gruppo di persone, in quanto attrice latina a Hollywood?

Ho deciso di non pensare a cosa rappresentavo per evitare di assumermi una responsabilità sociale. All'inizio della mia carriera questo era un aspetto a cui pensavo spesso, sentivo la responsabilità che gravava sulle mie spalle in quanto "rappresentante" di altre persone. Ma ultimamente ho deciso di concentrarmi sul mio mestiere, sul mio lavoro e sulle mie aspirazioni.

Ha fatto molte prove prima di cominciare le riprese. Questo cosa ha aggiunto alla sua performance?

Sono cresciuta ballando e facendo teatro, quindi per me perché qualcosa funzioni bene deve per forza essere prima provato, preparato, studiato e poi messo in pratica. Mi sento più sicura quando ho la possibilità di fare tutto questo. Certo, è un sacrificio, perché è molto impegnativo, ma una volta sul set si ha piena libertà di essere flessibili con il regista, in modo che se lui o lei vuole cambiare qualcosa, si può contare su queste ore di preparazione. Sono anche molto ansiosa, e sono pure dislessica, quindi mi piace provare e riprovare. È il mio modo di meditare.

Ha sempre applicato alla recitazione questa disciplina ereditata dalla sua formazione nella danza?

L'ho sempre applicata alla dimensione fisica dei miei personaggi, ma a causa della mia dislessia di solito passo pochissimo tempo a memorizzare le mie battute. Preferisco concentrarmi sulla ricerca, sulla costruzione di una storia precedente, sulle conversazioni e sulle e-mail con il regista... La mia paura è sempre stata quella di sedermi e iniziare a memorizzare le battute, anche se in questo film l'ho fatto. Ho assunto qualcuno che recitasse le battute con me e ho anche lavorato sull'accento messicano.

Qual è stata la scena più impegnativa da girare?

Le scene con altri attori, soprattutto se sono molto coinvolti e sanno cosa vogliono fare, spesso mi spaventano. La scena al ristorante in cui Emilia mi rivela di essere Emilia è stata particolarmente impegnativa da questo punto di vista. C'erano molte comparse, c'è una canzone che si ripete per tutta la scena e poi abbiamo sperimentato molto durante le riprese. Jacques doveva destreggiarsi tra mille cose, e pure Karla Sofía, e pure io ... Anche se all'apparenza ero molto calma, dentro di me ero molto spaventata.

Quanto tempo ha avuto per lavorare con Karla Sofía prima delle riprese?

Ho conosciuto Karla un anno prima di iniziare le riprese e abbiamo fatto molte prove con Jacques, quindi ero molto a mio agio con lei. Karla era molto preparata e, poiché questo tema le sta molto a cuore, è riuscita davvero a incarnare Emilia e Manitas, il che è stato meraviglioso. Il livello di rispetto e ammirazione che ho per tutti gli attori coinvolti è infinito. Selena era così plasmabile, avventurosa e flessibile.

Per quanto tempo ha lavorato sulla scena del gala, in cui la sua performance come ballerina, cantante e attrice è decisamente spettacolare?

Per mesi! Abbiamo iniziato a lavorare a *El Mal*, la scena del gala, a gennaio, ed è stata una delle ultime scene girate a giugno. Abbiamo scoperto il set tre giorni prima delle riprese, il che è stato piuttosto stressante per Damien, il coreografo. Ma fortunatamente abbiamo potuto fare molte prove con il nostro operatore Steadicam Sacha Naceri, perché la scena era in sostanza una danza con lui. È stato divertente, incredibile, spaventoso... E doloroso! Ho avuto male alla schiena, ai gomiti e al collo per giorni, ma ce l'ho fatta! Adoro tutto di quella scena.

Può descrivere il suo lavoro sulle canzoni con Camille e Clément?

È stato molto tecnico e anche Jacques era molto coinvolto. Per me era un piacere vedere all'opera tre maestri: Jacques come narratore e Camille e Clément come musicisti. Ci siamo incontrati spesso, abbiamo parlato e discusso a lungo, volevo che fossero orgogliosi, che sentissero che stavo rendendo onore alla loro musica, e volevo che Jacques percepisse il mio rispetto per il personaggio di Rita. Sono cresciuta a New York facendo teatro, quindi conoscevo bene l'idea del musical. In un certo senso, lavorare con un regista, un coreografo, dei direttori musicali e mettere tutto insieme per vederlo prendere vita mi ha ricordato queste esperienze in teatro. Ma non avevo mai frequentato così assiduamente musicisti e compositori e ogni giorno mi lasciavano a bocca aperta.

Girare su un soundstage a Parigi è stato liberatorio o è stata una ulteriore sfida?

Il soundstage è un ambiente controllato, per me è sempre stato liberatorio. Quando si lavora su set esterni è quasi come avere un personaggio in più. Il tempo e la luce cambiano continuamente e influenzano il modo in cui si gira... Quando si gira in esterni si dipende da molti elementi che sono in continuo movimento. Ma quando ci si trova in un ambiente chiuso, scatta una sorta di manipolazione che ti dà una grande libertà creativa. Io sono una fan dei green screen perché ho molta immaginazione. L'unica cosa da tenere a mente è che tutta la preparazione va fatta prima di girare, ma se il regista mi aiuta e mi dà la possibilità di studiare e di prepararmi e poi di provare, riesco a ricreare qualsiasi cosa con la mia immaginazione. Mi è piaciuto molto.

INTERVISTA A KARLA SOFÍA GASCÓN

Chi è Emilia Pérez?

Con Emilia Pérez è un po' come se la Bella e la Bestia fossero rinchiuse nello stesso corpo. All'inizio del film è Manitas, una donna imprigionata in un'esistenza che non le appartiene che, a un certo punto, si ritrova ad avere l'opportunità di lasciarsi tutta questa vita alle spalle, una vita con cui non vuole più avere niente a che fare. Manitas è cresciuto in un mondo in cui i genitori preferiscono che i loro figli siano delinquenti piuttosto che "froci". Quindi è intrappolato da entrambi i punti di vista: nella delinquenza e in una esistenza da uomo in cui non si ritrova.

Decide quindi di lasciarsi tutto alle spalle per diventare sé stessa...

Sì, che poi è la storia dell'umanità intera: dobbiamo sempre rinunciare a qualcosa per ottenere qualcos'altro. Ma per lei questa è l'ultima possibilità e decide che è arrivato il momento di farlo, anche se nel corso del film in parte ci ripensa e cerca di mantenere ciò che più conta per lei: il rapporto con i figli.

Conosceva il lavoro di Jacques Audiard prima di iniziare a lavorare con lui?

Per niente, e non ho voluto vedere nessuno dei suoi film precedenti. Quando è uscito *Parigi, 13^Arr.* avevamo già iniziato a lavorare su *Emilia Pérez* e ho deciso di non guardarlo. Non volevo farmi influenzare in alcun modo. Mi piace troppo la libertà. Vederlo come un dio o un genio mi sarebbe stato di intralcio, invece così abbiamo potuto sviluppare non tanto un rapporto di amicizia, ma un rapporto quasi familiare. Una delle prime cose che gli ho chiesto quando ci siamo incontrati è stata: "Come comunicheremo?". Mi ha dato una risposta molto bella: "Telepaticamente!". Ed era vero: funzionava! È il miglior regista del mondo con i suoi attori e gli voglio molto bene. Abbiamo la stessa passione per l'arte.

Ritiene che Jacques Audiard sia riuscito a cogliere la complessità del Messico, un paese che lei conosce molto bene perché è lì che ha costruito parte della sua carriera?

Direi proprio di sì. Quello che ha capito prima di ogni altra cosa è quanto le donne abbiano il potere di cambiare il mondo e questo concetto sta al cuore del film. Per quanto riguarda il Messico, è un Paese che ti cattura: ha degli aspetti molto ostici ma altri che sono molto belli. C'è qualcosa di tenero e di caloroso nella gente ed è un Paese in cui ho vissuto momenti davvero felici, dove ho sviluppato relazioni profonde e affettuose con amici molto cari.

Quando ha letto la sceneggiatura, si è sentita compresa sia come donna che come trans?

Sicuramente sì. Jacques pensava a questo progetto da tempo, aveva riflettuto a lungo sulla questione. Si è tenuto lontano dalle insidie più comuni, tra cui l'uso dei pronomi sbagliati.

Quanto è stato impegnativo, dal punto di vista emotivo e tecnico, rappresentare le scene di Manitas?

Di norma mi piace interpretare personaggi che siano il più possibile lontani da me e con Manitas non ho davvero nulla in comune ... Ma naturalmente in alcune cose mi ci rivedevo anche io, in particolare nel suo profondo desiderio di cambiamento e nell'amore per i figli. Mi piace perché è libero, mentre Emilia è più sottomessa. Checché se ne dica, le donne sono soggette a una grande pressione a causa delle norme sociali, anche se sono più libere dentro. Quando abbiamo cominciato a girare, rappresentare Emilia è stato molto più impegnativo. Dovevo indossare un corsetto che mi limitava nei movimenti, una parrucca che mi stringeva la testa e pure i tacchi alti... Con Manitas, dopo essere stata truccata e aver applicato le protesi sul viso, ero libera di muovermi come volevo.

Come ha lavorato sulla sua voce per raggiungere il tono molto basso di Manitas e poi passare a quella di Emilia, che è molto più acuta?

La mia voce è a metà strada tra quella di Manitas e quella di Emilia, ma il doppiaggio mi appassiona. Anche nella vita reale, mi diverto sempre a inventare le voci delle persone. Per Manitas ho pensato a John Rambo, che guardavo alla TV con mio fratello quando ero piccola. Per Emilia, che ha un tono di voce più leggero perché deve sottolineare la sua delicatezza, mi sono ispirata alla voce della cantante britannica Samantha Fox.

Come ha affrontato le parti cantate?

Ho detto subito a Jacques e al resto della troupe che non sono né una cantante né una ballerina. Fortunatamente, però, sono una gran lavoratrice e abbiamo avuto molto tempo per provare, più di un anno prima di cominciare le riprese. Con il coreografo Damien Jalet ci siamo concentrati sui movimenti delle mani di Manitas ed Emilia. Con i compositori Camille e Clément è stato più difficile, soprattutto per le canzoni di Emilia che hanno una tonalità alta. Ma Jacques è abbastanza intelligente da accettare senza problemi le capacità e i limiti di tutti.

Com'è stato lavorare con Zoe Saldaña e Selena Gomez?

Se vent'anni fa mi avessero detto che avrei recitato in un film di Jacques Audiard accanto a Zoe Saldaña e Selena Gomez, non ci avrei mai creduto! Il trucco per non sentirmi sopraffatta dalla situazione è stato considerarle come sorelle e vederle in base ai ruoli che recitavano. Devo essere sembrata una pazza perché ero così immersa nel film che a volte il confine tra realtà e finzione sembrava venire meno: quando guardavo le scene di Selena con Edgar Ramirez, che interpretava il suo amante, provavo davvero la gelosia di Emilia.

Quali sono state le scene più impegnative da interpretare?

La scena dell'ospedale, quando Emilia si sveglia dopo l'intervento, è stata una delle prime che abbiamo girato ed è stata emotivamente impegnativa. E poi la scena di Emilia con suo figlio, nella sua stanza, mi ha fatto capire quanto fosse profondo il ruolo. Mentre ero sdraiata e guardavo le luci sul soffitto, sapevo che avrei avuto bisogno di una sorta di esorcismo alla fine delle riprese perché quello che stavo vivendo era davvero molto intenso. Sono una madre e sono stata un padre. Per me questo aspetto del film è stato molto intenso dal punto di vista emotivo, ma anche abbastanza facile da comprendere.

Con l'uscita del film, lei si farà portavoce della "causa" transgender e della lotta per i diritti delle persone trans. Come ci si sente?

Cominciamo col dire che prima che una paladina delle comunità trans e LGBTQI+, mi vedo innanzitutto come una persona che ha lottato per realizzare i propri sogni. Migliaia di attori in tutto il mondo faticano tanto per riuscire a lavorare e magari recitano su un palco in teatri quasi vuoti. Personalmente mi è capitato di recitare per un solo spettatore. È un lavoro molto difficile. Quindi, prima di ogni altra cosa, vorrei farmi portavoce di questo: del coraggio, del desiderio, della forza che ti aiutano a realizzare i tuoi sogni. Per quanto riguarda le persone trans, vorrei che smettessimo di essere liquidate, categorizzate e messe in una scatola, vorrei che smettessimo di essere prese in giro, insultate e odiate. Io ritengo di essere stata in un certo senso fortunata: grazie a mia moglie e alla mia famiglia sono riuscita a portare avanti la mia transizione continuando a vivere la mia vita. Ma dobbiamo pensare a tutte quelle donne trans che devono prostituirsi perché perdono il lavoro e non hanno mezzi di sussistenza. Vorrei che tutti potessimo vivere alla luce del sole e, soprattutto, vivere una vita normale.

INTERVISTA A SELENA GOMEZ

Cosa sapeva del lavoro di Jacques Audiard quando lo ha incontrato per la prima volta a New York?

Il suo primo film che ho visto è stato *Un sapore di ruggine e ossa* e mi sono subito innamorata del suo stile cinematografico. Ero entusiasta di incontrarlo, ma anche nervosa perché sapevo che questa parte sarebbe stata una bella sfida per me.

Dice che non gli ha creduto quando le ha detto, dopo 10 minuti di conversazione, che il ruolo era suo...

Quando ho fatto il provino, è come se il cervello fosse andato in tilt perché era una scena così appassionata che mi ci sono buttata anima e corpo. Quando ha detto che la parte era mia mi è sembrato davvero di essere in un sogno.

Jacques Audiard dice anche che non sapeva molto di lei quando vi siete incontrati. Pensa che il fatto di non essere al corrente della sua fama e della sua immagine pubblica abbia avuto un effetto sul vostro rapporto di lavoro?

Mi piaceva il fatto che non sapesse chi fossi e credo che questo abbia giocato a mio favore. Mi ha guardato solo come attrice. Non aveva preconcetti e mi ha fatto sentire come se mi fossi davvero guadagnata il ruolo.

Lei ha sempre ballato, cantato e recitato. Quanto sono collegati per lei tutti questi campi artistici?

Quando canto recito sicuramente, perché mi perdo nei testi e mi sembra di interpretare un personaggio. Non mi considero la ballerina migliore del mondo, ma adoro il senso di libertà che si vive attraverso la musica e il modo in cui si può rappresentare qualsiasi storia. Tristezza, felicità, solitudine, empowerment... Tutto si collega l'uno all'altro. Per questo film si trattava di una parte fondamentale del personaggio ed era uno stile di danza che non avevo mai fatto prima. È stato molto complesso e sorprendente.

Il film è ambientato in Messico, paese d'origine di suo padre, però lei è cresciuta in Texas. Che rapporto ha con il Messico e, più in generale, con la cultura messicana?

Mia nonna arrivò negli Stati Uniti dal Messico nel 1973 sul retro di un camion e divenne cittadina americana 18 anni dopo. Non è stato facile per lei, perché ha lasciato gran parte della sua famiglia in Messico. Mio padre ha fatto un ottimo lavoro riuscendo a mantenere vivo il legame con le mie radici in tutto, dalle tradizioni al cibo, alla cultura. Il Messico è sempre stato centrale nella mia vita, e poi per arrivarci bastava salire in macchina e guidare per un po'.

Come ha affrontato la recitazione in spagnolo, cosa che non aveva mai fatto prima?

Ho registrato le parti cantate in spagnolo, ma l'idea di parlare in spagnolo nel film mi preoccupava molto. Il mio personaggio è messicano-americano e questo mi ha aiutato ad alleviare un po' lo stress perché volevo che tutto funzionasse alla perfezione.

I diritti dei trans vengono attaccati ovunque negli Stati Uniti, e in particolare nel suo Stato natale, il Texas. Considera *Emilia Pérez* un film politico? E quanto è stato importante per lei partecipare al racconto di questa particolare storia, in questo particolare momento della politica americana?

Quando ho letto la sceneggiatura per la prima volta, volevo assicurarmi che il ruolo di Emilia fosse interpretato da qualcuno che avesse vissuto quella vita. Per me era importante che l'opportunità fosse data a una donna trans, perché la visibilità è importante.

Il suo personaggio in *Emilia Pérez* è una donna molto forte, che lotta per la sua libertà di amare chi vuole. In un certo senso è anche in fase di transizione. È qualcosa in cui si rivede, in qualche modo?

Si. Ora che ho trent'anni sto facendo anche io molte scoperte riguardo a me stessa. A volte può essere complicato e strano, ma lo trovo appagante e tutto migliora con il tempo. Oggi mi sento più saggia e molto più consapevole di me stessa.

Che cosa ha trovato di più toccante in lei?

Capisco sicuramente l'intensità con cui vive ogni cosa. Che si tratti di passione o di rabbia, è stato divertente interpretarla perché non c'era mai un punto di stabilità.

È anche una madre, che cerca di essere presente per i suoi figli ma anche di vivere liberamente come donna. Dove ha trovato l'ispirazione per questo aspetto del ruolo?

Innanzitutto, adoro i bambini. Non essendo madre, non posso rispondere a questa domanda a ragion veduta, ma ho un immenso rispetto per le donne perché riusciamo a fare tutto. Mi bastava guardare Zoe per capire quanto sia una madre straordinaria e allo stesso tempo un'attrice straordinaria.

Quale scena le creava più ansia prima dell'inizio delle riprese?

Ero molto nervosa per la performance di danza, perché non avevo mai ballato in quel modo prima. È stata un'esperienza intensa e sapevo che sarebbe stato difficile per il mio fisico, ma alla fine mi sono divertita tantissimo, sia durante le prove che durante le riprese.

Ci può parlare delle riprese del film a Parigi? Come ha influito sulla sua recitazione il fatto di aver girato la maggior parte del film su un soundstage?

All'inizio ero nervosa, ma hanno reso tutto così realistico che quando siamo saliti sul palco siamo stati trasportati in un altro mondo. Anche se sarebbe stato bello girare in Messico, credo che abbiano fatto un lavoro incredibile nel creare l'atmosfera del Messico, in modo che non fosse una distrazione immedesimarsi nel mio personaggio.

INTERVISTA CON CLÉMENT DUCOL E CAMILLE

Avete iniziato a lavorare con Jacques Audiard quando *Emilia Pérez* era ancora un progetto operistico. Quanto ha influenzato la fase iniziale dello sviluppo?

Clément Ducol: Opera, dramma musicale... Durante i primi incontri con Jacques, non eravamo sicuri della forma che avrebbe assunto. Ma parlavamo di musica, di danza, di cinema, di tante cose... Avevo appena finito di lavorare ad *Annette* di Leos Carax, di cui sono stato musical director e arrangiatore. Mi è tornato sicuramente utile quando ho iniziato a lavorare come compositore, un lavoro più creativo, su *Emilia Pérez*.

Camille: Il mondo immaginario del film, lo sviluppo della sceneggiatura, i personaggi esagerati sono stati tutti influenzati dal nostro lavoro iniziale. Abbiamo parlato a lungo dei vari atti e in effetti penso ancora al film come se fosse suddiviso così. Credo che questo abbia avuto un impatto anche sul modo in cui abbiamo affrontato i personaggi, come archetipi. Nella prima scena, che abbiamo chiamato *Alegato* ("La supplica"), Rita si rivolge a un pubblico immaginario, ma anche alla sua gente e agli spettatori, come nella scena iniziale di un dramma di Shakespeare.

Alla fine avete optato per un "musical", per quanto particolare...

Camille: Personalmente, la mia vita è un musical. Canto sempre e cantare risolve sempre tutto. Ma i musical mi sembrano spesso artificiosi. Volevo rompere i luoghi comuni e Jacques e io eravamo sulla stessa lunghezza d'onda, visto che lui, come regista, era animato dallo stesso desiderio. La continuità che cercava, tra lo spettacolo e i momenti fuori campo, l'opera e il film, è vicina a quella che cerco sempre nel mio lavoro tra ciò che viene detto e ciò che viene cantato: si tratta di riportare l'incantesimo della realtà.

Clément Ducol: Fin dall'inizio eravamo d'accordo sul fatto che il film non dovesse essere interamente cantato. Volevamo che le canzoni avessero uno scopo narrativo e quindi io e Camille volevamo gestire ciò che doveva accadere in alcune scene, in modo da poterlo tradurre in canzoni.

Entrambi avete partecipato a una residenza nella primavera del 2020 per una prima sessione di lavoro. Cosa avete deciso a quel punto?

Clément Ducol: Ci incontravamo la mattina e mi sembrava di partecipare a una masterclass di sceneggiatura. Poiché le canzoni dovevano avere una funzione narrativa, era importante che io e Camille fossimo presenti anche quando stavano costruendo la trama. Thomas e Jacques ci chiedevano la nostra opinione e la fusione delle nostre diverse esperienze ha acquisito un senso quando abbiamo capito come potevamo, ognuno con il proprio linguaggio, raccontare la stessa cosa. Abbiamo individuato i punti in cui le canzoni, le transizioni e i cori potevano essere inseriti e poi, nel pomeriggio, ci rintanavamo in studio con Camille per lavorare sulle tracce che Jacques e Thomas avrebbero ascoltato alla fine della giornata. C'era qualcosa di esaltante nella velocità dell'intero processo.

Quanto conoscevate la cultura messicana? Avete fatto delle ricerche?

Camille: Ciò che mi è piaciuto della premessa di Jacques, che ho trovato particolarmente audace, stimolante e chiara dal punto di vista artistico, è che sembrava una compagnia d'opera che metteva in scena uno spettacolo che si svolgeva una volta in Italia, poi in Giappone, poi in Messico... Io sono francese, e anche Camille, e non facciamo finta di essere messicani. A conferire la "messicanità" alle canzoni sono stati il fraseggio e gli accenti tonici della lingua e le voci degli interpreti, dei cori e delle comparse.

Clément Ducol: Jacques ha scelto compositori francesi e non ha mai cercato di imitare la musica messicana. Tuttavia, c'è necessariamente una forte influenza della musicalità dello spagnolo, la ruvidità delle consonanti, lo spettro armonico delle vocali...

Come avete lavorato in studio con Selena Gomez e Zoe Saldaña, che sono entrambe cantanti esperte?

Camille: Le ho incontrate senza farmi tanti problemi, sapendo pochissimo di entrambe. Non volevo essere influenzata, impressionata o affascinata dalla loro personalità o dalla loro carriera. Selena si è presentata in studio con il suo tecnico audio, che è stato estremamente disponibile. È una gran lavoratrice, molto premurosa e umile. Zoe è altrettanto disponibile e altruista (cosa che mi piace molto degli attori), ma è molto diversa. Non aveva molta dimestichezza con lo studio e ha subito detto che cantare era qualcosa a cui non era abituata. Ma ha un istinto incredibile e un talento musicale naturale. È una grande perfezionista e quando recita resta totalmente connessa al suo cuore anche se controlla ogni sguardo e sopracciglio alzato. È un'atleta.

Eravate anche voi sul set durante le riprese?

Camille: Sì. Avevamo registrato tutti i numeri musicali con gli attori e le attrici prima delle loro scene, quindi in teoria si trattava solo di aggiustamenti tecnici e di sincronizzazione labiale... Ma alla fine Jacques ha voluto registrare dal vivo, in particolare quando c'erano delle difficoltà dal punto di vista della recitazione. Dopo le riprese, tutti gli attori hanno registrato nuovamente le loro battute in ADR sul girato. Di conseguenza, ciò che si sente nel film è un mix tra l'audio registrato e l'ADR, guidato dal suono dal vivo delle riprese.

Clément Ducol: Nel mondo della musica abbiamo molti meno soldi rispetto al cinema, quindi siamo abituati a lavorare molto in fretta, senza neanche avere la possibilità di preoccuparci del futuro. Ma Jacques rimette continuamente tutto in discussione. È molto affascinante. La canzone pop di Selena Gomez è stata scritta quando le riprese erano già iniziate. Voleva una canzone nuova, più profonda, che raccontasse la sua storia. Ci ha suggerito di guardare il suo documentario, *My Mind and Me*. È da lì che arriva *Mi Camino*.

Clément, lei ha scritto anche la colonna sonora del film. Può dirci qualcosa di più?

Clément Ducol: È stata una sfida enorme: avevamo una forte base musicale con le canzoni e non si trattava di aggiungere un ulteriore commento. Così, ho creato del materiale vocale per la colonna sonora, eseguito da Camille e da me, cori che si distinguevano davvero dalle canzoni. Dai dialoghi alle canzoni e ai paesaggi sonori, le voci fungono da filo conduttore del film.