



Paul & Paulette

take a bath

Un film di Jethro Massey

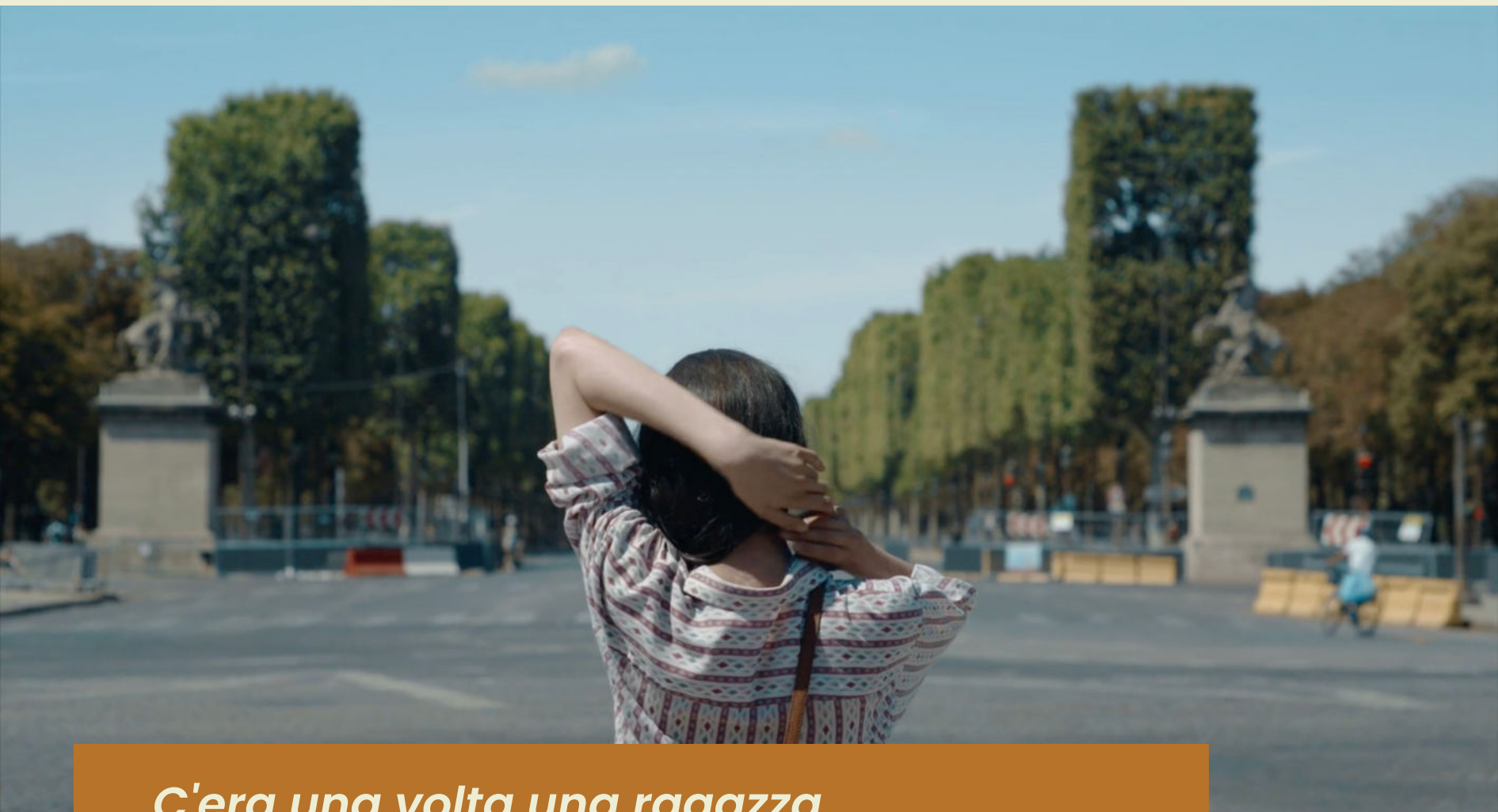
al cinema dal 5 marzo

contatti: stampa@catpeople.it

LOCO
FILMS

CAT PEOPLE
DISTRIBUZIONE

FILM FABRIC



C'era una volta una ragazza.

E Benché avesse una passione per le gradi stelle dei tempi andati, era attratta anche dal degrado. Le piacevano le cose cattive.

C'era una volta un ragazzo.

*Arrivò a Parigi con la macchina fotografica al collo
Ma non aveva capito che non puoi toccare qualcosa
se ti nascondi dietro un obiettivo.*







SINOSSI

L'incontro casuale di Paul e Paulette su un boulevard parigino innesca un'insolita amicizia che cresce attorno a un gioco oscuro: la rievocazione di scene di crimini noti di epoche passate nei luoghi in cui sono avvenuti.

Per Paul, il gioco è un modo per avvicinarsi a Paulette.

Per Paulette, è un modo per sfuggire a una dolorosa rottura con la sua ragazza e per elaborare il suo trauma ereditato.

Man mano che il loro morboso viaggio su strada si avvicina al passato più recente, questo diventa più scomodo, confondendo i confini tra realtà e fantasia, ma trovando una gioia sorprendente negli angoli più oscuri dell'umanità.

**UN GIOVANE AMERICANO
A PARIGI INCONTRA UNA
RAGAZZA CON UNA
MORBOSA CURIOSITÀ PER
I LATI PIÙ OSCURI DELLA
STORIA DELLA CITTÀ.**

SIC settimana
internazionale
della critica

VINCITORE DEL PREMIO DEL PUBBLICO



29th BUSAN
International Film Festival
2-11 October 2024



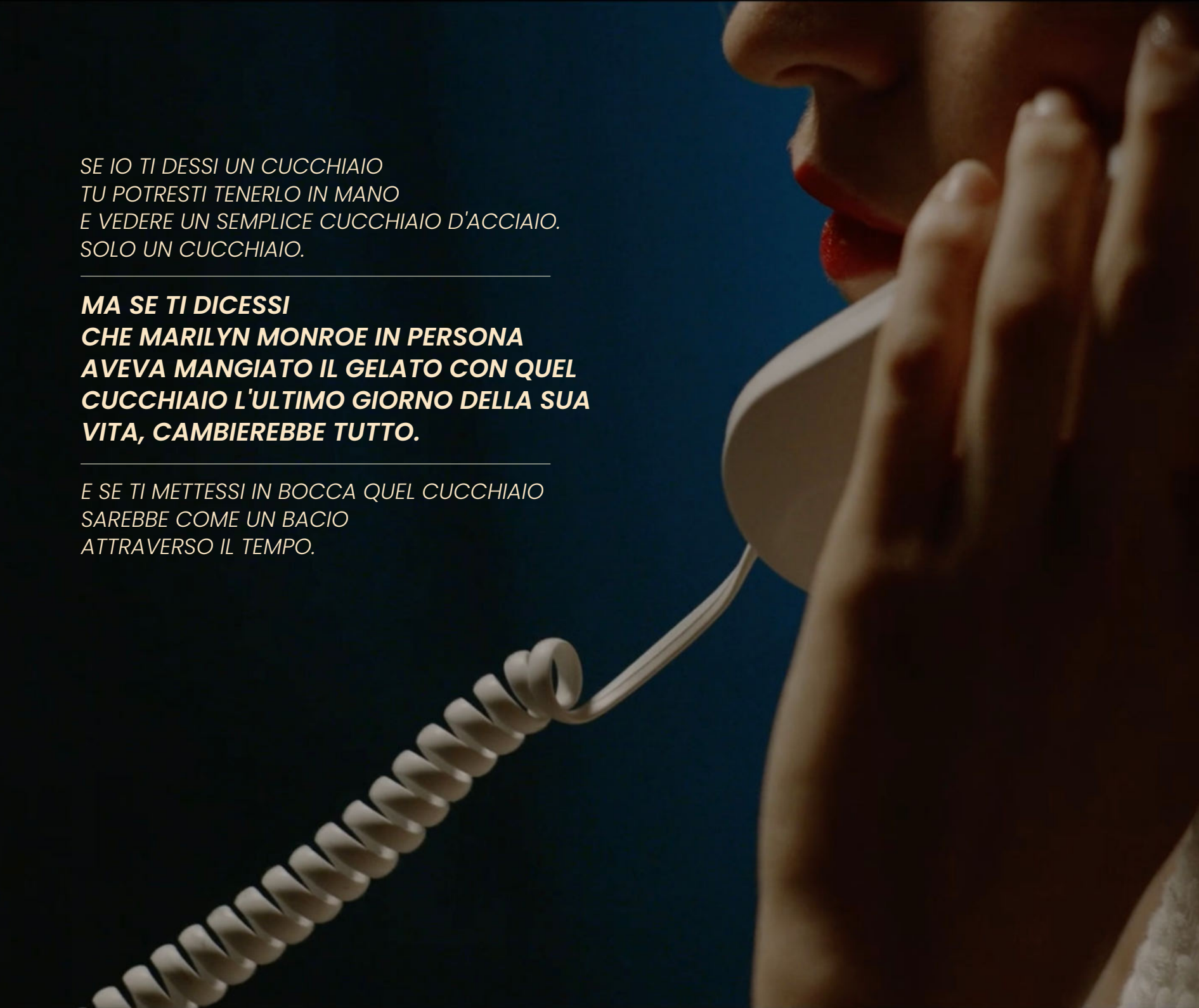


NOTE DEL REGISTA

Sono arrivato a Parigi subito dopo gli attentati dell'11 settembre, giovane e con il sogno di una vita nel cinema. Con i nuovi amici giocavamo a ricreare la corsa sul ponte di Jules et Jim. Sotto il mio minuscolo appartamento, Bernardo Bertolucci stava girando **The Dreamers**. Ogni giorno mi fermavo a osservare le luci, le auto d'epoca, un boulevard riportato indietro nel tempo fino ai moti del 1968. Senza saperlo, quei "sognatori" stavano giocando lo stesso gioco che facevamo noi: il loro era un omaggio a **Bande à part**.

Guardiamo i film per nuotare nelle vite degli altri. Con il nostro gioco volevamo spingere questo impulso ancora più in là, immergerci completamente in quelle storie. Ma è un impulso che ha anche un lato oscuro. Cosa dice di noi il nostro interesse per racconti di dolore e di morte?

Il film nasce dall'ispirazione di una celebre fotografia di **Lee Miller**, scattata nell'intimità di una stanza quotidiana, il luogo in cui ci laviamo i denti, in cui ci vediamo nudi allo specchio. È stato l'orrore legato al nome associato a quella stanza a provocare in me una dissonanza cognitiva, una domanda che sentivo il bisogno di esplorare.



SE IO TI DESSI UN CUCCHIAIO
TU POTRESTI TENERLO IN MANO
E VEDERE UN SEMPLICE CUCCHIAIO D'ACCIAIO.
SOLO UN CUCCHIAIO.

**MA SE TI DICESSI
CHE MARILYN MONROE IN PERSONA
AVEVA MANGIATO IL GELATO CON QUEL
CUCCHIAIO L'ULTIMO GIORNO DELLA SUA
VITA, CAMBIEREBBE TUTTO.**

E SE TI METTESSI IN BOCCA QUEL CUCCHIAIO
SAREBBE COME UN BACIO
ATTRAVERSO IL TEMPO.



INTERVISTA CON JETHRO MASSEY

Come è nato Paul & Paulette Take a Bath?

Stavo scrivendo per un altro progetto quando, nel feed Facebook di un amico, è comparsa la foto di un tipo – un mio amico – nella vasca da bagno di Winston Churchill. Si era fatto un selfie lì. Mi ha immediatamente ricordato la celebre fotografia di Lee Miller nella vasca da bagno di Hitler, scattata il giorno del suo suicidio. Lei si trovava nel suo appartamento a Monaco. C'è qualcosa di profondamente disturbante nell'intimità di un bagno – il luogo in cui ti vedi nudo allo specchio, in cui ti lavi i denti – che diventa improvvisamente il bagno di Hitler. E poi c'era la fascinazione del mio amico, il desiderio di mostrarsi nella vasca di Winston Churchill: tutto questo mi ha fatto riflettere su come un luogo cambi nel momento in cui gli si attribuisce una storia, e su una sorta di fascinazione per la celebrità che credo riguardi un po' tutti noi, anche se raramente ci fermiamo a pensarci. Da lì è nata l'idea di questi personaggi che vanno nei luoghi in cui sono accadute cose terribili, ricreano quelle scene e cercano di coglierne i piccoli dettagli, nei siti, negli eventi e nelle vite che li hanno attraversati.

C'è qualcosa di inquietante nella nostra attrazione per questi luoghi, nella tendenza umana a “guardare l'incidente”, nel fascino che esercitano su di noi il true crime e le tragedie storiche. Mi sembrava un terreno fertile da esplorare, qualcosa che sentivo il bisogno di comprendere un po' meglio..

Quando hai iniziato a scrivere?

Ho iniziato la sceneggiatura all'inizio del 2020, poco prima del Covid, poi durante la pandemia l'ho messa da parte: la mia testa era altrove. L'ho ripresa nell'aprile del 2021, quando sono andato a Istanbul per qualche settimana con il portatile, per staccarmi dal mondo e creare il tempo e lo spazio necessari per concludere la storia. Nel novembre 2021 ho deciso di espormi definitivamente. Ho pubblicato un post su Facebook scrivendo: “Sto facendo un lungometraggio, i casting iniziano domani.” Era il mio modo per obbligarmi a farlo davvero. Perché una volta che dici al mondo “lo sto facendo”, devi portarlo a termine. La possibilità di provare vergogna o imbarazzo è per me un grande motivatore. Così come il senso di responsabilità verso le altre persone, quando chiedo loro di investire il proprio tempo in uno dei miei progetti. Abbiamo iniziato le riprese all'inizio di luglio 2022, durate otto settimane.



Hai vissuto e lavorato a lungo a Parigi, realizzando anche cortometraggi e videoclip. Questo ti è stato utile per il film?

Assolutamente sì. Ci sono molte location che siamo riusciti a ottenere e che normalmente sono molto difficili da concedere. Penso, per esempio, alla Conciergerie: di solito non permettono di girare nella cella di Maria Antonietta. È una figura storica di enorme importanza in Francia, attorno alla quale esistono ancora molte controversie; monarchici e repubblicani continuano a discutere su come la sua storia debba essere raccontata. Inoltre, la sua cella è considerata un luogo di rispetto per i morti, e per questo motivo raramente viene concessa a opere di finzione: al massimo, occasionalmente, a troupe documentaristiche. Sono però riusciti a parlare con i responsabili e a spiegare loro che, sì, si trattava di un film di finzione, ma che l'approccio era quello di un museo visitato da Paul e Paulette. Questo ha fatto la differenza.

È stato lo stesso per il cimitero di Père-Lachaise. Anche lì è molto raro ottenere il permesso di girare: ricevono tantissime richieste ed è, ancora una volta, un luogo di rispetto per i morti. Ma poiché il Muro dei Comunardi – che è all'interno del cimitero – era parte integrante della sceneggiatura, hanno riconosciuto che si trattava di un elemento essenziale per la storia e ci hanno concesso l'accesso.

Conoscere a fondo le dinamiche delle riprese a Parigi è stato fondamentale. Dal punto di vista dei permessi può essere complicato: le autorità che gestiscono i parchi sono piuttosto rigide. Ma so quali sono i problemi, so che bisogna contattarli con almeno due mesi di anticipo, inviare la sceneggiatura ed essere pronti a un po' di rimbalzi burocratici. Lo stesso vale per le chiese: ottenere un permesso nel centro di Parigi è piuttosto difficile, soprattutto considerando le scene che dovevamo girare. Alla fine abbiamo trovato una chiesa bellissima appena fuori città, molto più disponibile ad accogliere le riprese.

Com'è stato il processo di casting?

Sono stato davvero fortunato a trovare Marie [Benati] e Jérémie [Galiana]. All'inizio Paul era stato scritto come un personaggio inglese, quindi aveva senso cercarlo nel Regno Unito, che è a un salto da Parigi. Ho usato tutte le piattaforme abituali per i casting di piccoli film indipendenti. È incredibile quanti attori di grande talento ci siano in giro, in cerca di ruoli interessanti su cui lavorare davvero.

Per Paul ho guardato anche tutti i siti di casting a Parigi, ma tra gli showreel di attori bilingui in Francia, Jérémie — attore franco-americano — è stato praticamente l'unico che ho pensato potesse funzionare. Gli ho scritto chiedendogli se fosse interessato a leggere la sceneggiatura, e lui mi ha risposto: "Sì, certo". Gliel'ho inviata, ma non si è fatto vivo fino a tre o quattro giorni prima degli ultimi provini su schermo.

In quel periodo stavo portando da Londra tre o quattro attori, tutti molto talentuosi, quando Jérémie mi ha scritto: "Ho letto la sceneggiatura, mi piace". Gli ho risposto: "Ok, è un po' tardi, ma prendiamoci un caffè domani". Credo di aver capito subito che sarebbe stato lui, appena l'ho incontrato. È stato semplice riscrivere Paul come americano invece che inglese.

Marie è stata straordinaria fin dal primo momento. È entrata già al primo giro di casting e ha dominato la stanza e il personaggio con una naturalezza incredibile. Anche lì abbiamo visto molti ottimi attori, ma lei spiccava nettamente su tutti come la persona giusta per interpretare Paulette. E quando ho visto Marie e Jérémie insieme è stato perfetto: Marie era una Paulette vorticoso, in continuo movimento, mentre Jérémie era completamente attento a tutto ciò che faceva, la ascoltava davvero, chiedendoci di guardare Paulette attraverso gli occhi di Paul.





***Come vedi evolversi il rapporto tra Paul e Paulette?
Cosa ricavano entrambi dal rimettere in scena questi
momenti della storia?***

Volevo raccontare una storia che mettesse al centro l'amicizia dei personaggi più che il loro possibile coinvolgimento romantico. Credo che non ci siano abbastanza film sull'amicizia. Paul parte da una posizione di ingenuo outsider: arriva a Parigi con il sogno di diventare qualcuno, ma la realtà non è così rosea come se l'era immaginata. Paulette, invece, ha chiaramente un'attrazione per il lato oscuro delle cose, ed è proprio questo che colpisce Paul quando la incontra.

Sapevo che dovevano portarsi qualcosa a vicenda, e sapevo anche che c'era una forza nascosta che spingeva Paulette lungo tutto il percorso, e che viene rivelata nel corso del film. Tendiamo a esternare ciò di cui non vogliamo o non riusciamo a parlare: il gioco diventa per lei un modo di elaborare un trauma personale. Paul è attratto da questo gioco strano e dalla sua oscurità, ma soprattutto è attratto da Paulette — probabilmente la seguirebbe in qualunque gioco. L'equilibrio del loro rapporto cambia gradualmente: Paulette si rende conto di avere in Paul un alleato, qualcuno che è aperto e che la accetta per quello che è. Questo, inevitabilmente, complica le sue emozioni, perché non è abituata a fidarsi degli altri.

Lei usa il gioco per fare i conti con se stessa. Paul lo usa come un modo per avvicinarsi a lei, ma alla fine capirà che la sua infatuazione non è la cosa più importante in questa relazione.



Come hai scelto i momenti storici che hai selezionato?

La scena di Maria Antonietta è arrivata piuttosto presto. L'idea di questa ragazza che cammina per cinque passi, si inginocchia, si solleva i capelli e ripete l'esercizio... era un punto di partenza molto forte. Mi sembrava un luogo quasi inevitabile per l'incontro tra uno straniero e una ragazza francese dalle sensibilità un po' morbose. Da lì ho iniziato a leggere molto, a cercare oggetti e luoghi, e a capire come portarli progressivamente fino al bagno di Hitler.

Ho letteralmente costruito una sorta di mazzo di carte di tragedie storiche francesi. Mi sono reso conto abbastanza presto che sarebbe stato interessante far seguire al gioco una cronologia reale: sapevo che, avvicinandosi agli eventi più recenti, le cose sarebbero diventate sempre più scomode. Immaginavo che per alcune persone il limite sarebbe stato superato con la scena nella vasca da bagno di Hitler, mentre per altri quel confine sarebbe stato altrove.

Ho riorganizzato leggermente alcuni passaggi, in modo che il percorso dei personaggi da un luogo all'altro risultasse più naturale e che si avvertisse la sensazione di una posta in gioco che aumenta di volta in volta.

E il finale al Bataclan? Eri nervoso all'idea di includerlo?

In realtà, all'inizio il finale non era ambientato nell'appartamento del Bataclan. Ma nel momento in cui quella soluzione è emersa sulla pagina, è diventato subito evidente che doveva essere lì.

Perché è esattamente il punto in cui sai che tutti penseranno: "È andato troppo oltre." Lo scrivi e poi pensi: "Merda." Ma non puoi tirarti indietro. Deve essere così. Naturalmente, questo comporta una grande responsabilità. Vivendo a Parigi, conosci persone che c'erano, amici, o amici di amici. Uno degli appartamenti in cui abbiamo girato si trova sulla stessa strada dei ristoranti colpiti quella sera.

Spero che il film riesca a camminare su quella linea sottile, trattando il tema con rispetto e sensibilità. È il momento in cui Paul capisce di essere andato troppo lontano, ed è fondamentale per il suo percorso. Abbiamo mostrato la scena a una piccola parte del cast e della troupe, e la reazione del pubblico parigino è stata positiva. Durante la scrittura l'ho condivisa con molti amici, chiedendomi continuamente: come lo mostri? Come mostri l'impatto?

Quando i personaggi passano davanti all'edificio, tagliamo sull'"after", sui fiori lasciati in strada. A differenza degli altri luoghi visitati nel film, quello dell'appartamento è l'unico momento in cui non tagliamo su una fotografia. Doveva essere qualcosa di diverso. E questo si è poi legato ad altre idee del film. Sapevo che avremmo usato il suono dello scatto fotografico per passare alle immagini: il click della macchina fotografica può essere un gesto violento, soprattutto quando osserva una tragedia, nel suo voyeurismo — prendere il dolore di qualcuno e renderlo permanente per lo sguardo altrui. Trasformare il suono della macchina fotografica nel rumore degli spari mi è sembrato il modo giusto per dire: "Non ci limiteremo più a guardare. Ora dobbiamo sentire. È qualcosa di emotivo, qualcosa di reale."





Puoi parlarci dei costumi?
Sullo schermo sono molto vividi...

La costumista è Joanna Wojtowicz, che proviene dal mondo vintage e rétro parigino. Non direi di farne parte direttamente, ma sono molto vicino a quell'ambiente: sono amici con cui ho un rapporto basato su un profondo rispetto reciproco per il lavoro. Mi hanno aiutato spesso in videoclip e cortometraggi, e Joanna arriva proprio da lì. Ha un occhio incredibile per i costumi, i colori, i materiali. Tutto ha funzionato in modo molto armonico: le location, i costumi, la palette cromatica. Credo che Joanna abbia avuto più difficoltà a vestire Paul. Mi ha confessato che, per trovare ispirazione, ha dovuto cercare su Google: "basic straight white male".

Come hai scelto di raccontare visivamente Parigi?

È semplicemente la mia visione di Parigi. Perché dovrei filmare negozi di telefonia e caffè di catene anonime, quando esistono così tanti bar meravigliosi e strade splendide? E poi, naturalmente, la storia stessa lo richiede: ci porta al cimitero di Père-Lachaise, allo Zoo Umano... sono location straordinarie.

Un'altra cosa fondamentale è che Isarr e Marius, i direttori della fotografia, sono bravissimi a mettermi alla prova. Potrei andare da loro e dire: "Sentite, ho trovato un appartamento fantastico per le riprese", mostrando delle foto. E loro risponderebbero: "Secondo noi puoi trovare di meglio." Ed è importantissimo, perché quando giri con pochi soldi, avere buone camere e ottime lenti è solo una parte del lavoro. La vera differenza la fanno le location

. Abbiamo iniziato a cercarle otto mesi prima delle riprese, alla ricerca di quegli appartamenti giusti, bussando alle porte delle agenzie immobiliari e chiedendo: "Avete qualcosa di davvero decadente, in cui potremmo girare tra qualche mese?" È così che abbiamo trovato l'appartamento del Bataclan. Scoprire quelle tracce del passato — i segni lasciati dai quadri o dalle fotografie appese alle pareti — e pensare subito: "Sì, questo posto è vivo." Muri che hanno una storia.



Puoi parlarci delle scelte musicali del film?

Marc Tassell è un caro amico. L'ho conosciuto molti anni fa: è un inglese che vive a Parigi da oltre quarant'anni. È pittore, musicista, tuttofare e imbianchino-decoratore. Ha due biglietti da visita: su uno c'è scritto "Brilliant all-rounder", sull'altro "Everybody loves me". È una sfacciataggine, ma funzionano entrambi perché sono veri.

Ha scritto tutte le canzoni presenti nel film — undici o dodici in totale — a eccezione di Thieving Boy e del brano Total Control dei The Motels, che apre il film. Mi aveva mandato alcune sue canzoni già all'epoca in cui ci siamo conosciuti, dieci o dodici anni fa: le trovavo strane, affascinanti e molto poetiche. Nel momento stesso in cui ho avuto l'idea di Paul & Paulette Take a Bath, ho capito che la sua musica sarebbe stata perfetta per il film.

Sono andato a casa sua e gli ho detto: "Sto scrivendo un film. Ecco un hard disk. Puoi metterci dentro tutto quello che hai mai scritto?" Ho scritto la sceneggiatura ascoltando le sue canzoni in cuffia, e quelle musiche sono entrate profondamente nel tessuto del film. Marc appare anche in scena, nella sequenza del cabaret.

Persino il terzo brano di quella scena non assomiglia agli altri: proviene infatti da un altro suo progetto parigino, una band di disco elettronica, con un pezzo intitolato Love Fight.

Il suo lavoro cammina su quella linea sottile tra oscurità e poesia, ed è allo stesso tempo fragile. Ha qualcosa di profondamente artigianale, proprio come il nostro film, ed è per questo che mi è sembrato subito giusto. C'è un dettaglio curioso che racconta bene quanto tutto fosse davvero "fatto a mano": Marc, che come dicevo è anche pittore e decoratore, ha costruito per noi il bagno di Hitler, ispirandosi alla celebre foto di Lee Miller. L'ha realizzato da solo, con un budget di poche centinaia di euro, nel corso di un paio di settimane mentre stavamo girando.

Devo citare anche Julien Decoret, che ha composto la colonna sonora originale, ovvero tutta la musica senza parti cantate. Collaboro con lui da diversi anni: ha firmato le musiche di alcuni miei cortometraggi. Fa parte di due ottime band, Joon Moon e Acoustic Resistance, per le quali ho anche diretto alcuni videoclip. È sempre coinvolto in progetti interessanti, si muove tra generi diversi, spinto da una passione per la musica davvero pura. È una di quelle persone con cui non puoi fare a meno di amare collaborare.



Jethro Massey REGISTA

Jethro Massey è un regista franco-britannico con base a Parigi. È attratto dal poetico e dall'assurdo, e ama scavare nel passato per indagare il mondo che lo circonda oggi.

Ha studiato russo, ha fatto autostop da Mosca a Vladivostok e poi si è trasferito a Parigi per iniziare la sua carriera, un percorso che lo ha portato dal backstage del Bolshoi ai villaggi più remoti del Mali, dove ha filmato clown sciamanici tribali.

Nel 2015 ha fondato Film Fabric, una casa di produzione con sede a Londra, per la quale ha prodotto e diretto oltre 300 spot pubblicitari, in più di 30 paesi, per alcuni dei marchi più importanti al mondo.

I suoi cortometraggi e videoclip musicali hanno viaggiato nei festival di tutto il mondo, raccogliendo qualche oggetto luccicante lungo il percorso per la loro estetica, narrazione e originalità.

Cortometraggi

Le Grille-Pain de Madame Grenier (2020)

Never Apply Salt to Attract a Potential Lover (2020)

Trauma Industries (2017)

www.jethromassey.com





Marie Benati **PAULETTE**

Principalmente attrice teatrale, Marie è apparsa in numerose produzioni a Parigi, come Independence Iowa, Cyrano de Bergerac, Le Fourberie di Scapin, Il Principe di Homburg, Giulio Cesare, tra molte altre.

Selected filmography

Les Charpentiers de Babel (2022)

Beautiful Minds (2021)

Un Tour Chez Ma Fille (2021)

Jérémie Galiana **PAUL**

Attore franco-americano, Jérémie si è formato al conservatorio nazionale di arte drammatica di Berlino. Ha interpretato il ruolo principale accanto a Souheila Yacoub [Dune 2, Climax] nell'acclamata pièce di Wajdi Mouawad "Tous les Oiseaux", una produzione multilingue che ha ricevuto il prestigioso Grand Prix de la Critique in Francia.

Selected filmography

Unit 8200 (2023)

Where Life Begins (2022)

Alla Vita (2022)



A woman wearing a dark fedora hat and a light-colored, open-collared shirt is shown in profile, looking down. She is seated in a dimly lit room with warm, low-key lighting. In the background, a red cushioned chair and a small table with glasses are visible.

*C'È UN ABISSO IN OGNUNO DI NOI
MA NON OSIAMO GUARDARLO.*

*QUANDO RAGGIUNGIAMO QUELL'ABISSO
È BELLO AVERE QUALCUNO CHE CI TIENE PER MANO.*



CREDITI

Scritto e diretto da
Jethro Massey

Cast
Marie Benati, Jérémie Galiana,
Fanny Cottençon, Gilles Graveleau

Fotografia
Isarr Eiriksson, Marius Dahl

Montaggio
Julien Chardon

Costumi
Joanna Wojtowicz

Musiche
Julien Decoret (con canzoni di Marc Tassell)

Produttore
Jethro Massey

2024 / UK / 108 minuti

CAT PEOPLE
DISTRIBUZIONE

LOCO
FILMS

FILM FABRIC