



Tahar Rahim, Emmanuelle Seigner, Anne Dorval

RIPARARE I VIVENTI

Un film di Katell Quillévéré



Les Films du Bélier & Les Films Pelléas

Presentano



RIPARARE I VIVENTI

(Réparer les vivants)

Un film di **Katell Quillévéré**

con

Tahar Rahim, Emmanuelle Seigner, Anne Dorval
Bouli Lanners, Kool Shen, Monia Chokri, Alice Taglioni, Karim Leklou Alice de
Lencquesaing, Finnegan Oldfield, Théo Cholbi, Gabin Verdet
e Dominique Blanc

Tratto dall'omonimo romanzo di Maylis de Kerangal, pubblicato in Italia da



Francia Belgio – 2016 – 104 min. – Scope

DISTRIBUZIONE ITALIANA: ACADEMY TWO

USCITA ITALIANA: 2017



Academy Two

Ufficio stampa

Paola Leonardi

Sede operativa – via Monte Zebio 9 - 00195 Roma

Phone + 39 06.8416488 mob. + 39 3332021122

Email: paolaleonardi@academytwo.com

www.academytwo.com

CAST ARTISTICO

Thomas Rémige	TAHAR RAHIM
Marianne	EMMANUELLE SEIGNER
Claire	ANNE DORVAL
Pierre Révol	BOULI LANNERS
Vincent	KOOL SHEN
Jeanne	MONIA CHOKRI
Anne Guérande	ALICE TAGLIONI
Virgilio Brevà	KARIM LEKLOU
Alice Harfang	ALICE DE LENCQUESAING
Maxime	FINNEGAN OLDFIELD
Sam	THÉO CHOLBI
Simon	GABIN VERDET
Lucie Moret	DOMINIQUE BLANC

CAST TECNICO

Regia **KATELL QUILLÉVÉRÉ**

Sceneggiatura e dialoghi **KATELL QUILLÉVÉRÉ** e **GILLES TAURAND**

Tratto dall'omonimo romanzo di **MAYLIS DE KERANGAL**

Prodotto da **DAVID THION** **JUSTIN TAURAND** **PHILIPPE MARTIN**

In co-produzione con **JEAN-YVES ROUBIN** e **CASSANDRE WARNAUTS**

Musica originale **ALEXANDRE DESPLAT**

Casting **SARAH TEPER** **LEÏLA FOURNIER** **ELISE VOGEL**

Fotografia **TOM HARARI**

Suono **FLORENT KLOCKENBRING** **BENJAMIN ROSIER** **EMMANUEL CROSET**

Montaggio **THOMAS MARCHAND**

Scenografie **DAN BEVAN**

Direttore di produzione **MATHIEU VERHAEGHE**

Direttore di post – produzione **CLARA VINCIEUNE**

Consulente artistico **VIRGINIE MONTEL**

Consulente musicale **FRANK BEAUVAIS**

Costumi **ISABELLE PANNETIER**

Capo operatore **SÉBASTIEN DIDELOT**

Primo assistente alla regia **NICOLAS GUILLEMINOT**

Segretaria di edizione **ANNICK REIPERT**

Capo elettricista **NICOLAS AMADEO**

Capo macchinista **MARC WILHELM**

Trucco **LAURE TALAZAC**

Parrucchiere **MILOU SANNER**

Produttori delegati **LES FILMS DU BÉLIER** e **LES FILMS PELLÉAS**

In co- produzione con **FRANCE 2 CINÉMA**

MARS FILMS

JOUROR

CN5 PRODUCTIONS

EZEKIEL FILM PRODUCTION

FRAKAS PRODUCTIONS

RTBF (TÉLÉVISION BELGE)

PROXIMUS

Con la partecipazione di **CANAL+**

CINÉ +

FRANCE TÉLÉVISIONS

In associazione con **LA BANQUE POSTALE IMAGE 9** e **MANON 6**

Con il sostegno di **LA RÉGION ILE-DE-FRANCE** in collaborazione con **LE CNC**

Con la partecipazione di **LA RÉGION NORMANDIE** in collaborazione con **LE CNC** in

associazione con **LE PÔLE IMAGE HAUTE-NORMANDIE**

SINOSSI

Tutto inizia all'alba, il mare agitato e tre giovani surfisti.

Qualche ora dopo, sulla strada verso casa, avviene l'incidente.

Ormai attaccata alle macchine di un ospedale di Le Havre, la vita di Simon è solo un'illusione.

Nel frattempo a Parigi, una donna aspetta il trapianto provvidenziale che potrà salvarle la vita...



NOTE DI REGIA

Ho scoperto il romanzo di Malys de Kerangal quando è uscito, nel 2014 a Gennaio. Mi ha catturato immediatamente, non riuscivo a smettere di leggerlo ed ero completamente trascinato dalla storia che racconta. Il trapianto di un cuore da una persona ad un'altra, oltre la drammaticità del gesto, pone una serie di interrogativi di natura scientifica, medica e filosofica. Sono sempre stata affascinata dagli elementi contrapposti, da un lato il progresso della medicina moderna e le tecniche sempre più sofisticate di intervento sul corpo umano e dall'altro una questione vecchia come il mondo: cos'è la morte, dove finisce la vita e in quali parti del nostro corpo è simbolicamente collocata...

La tragedia che capita al ragazzo mi ha fatto pensare al bisogno profondo che ognuno di noi ha di trasformare l'oltraggio e il dolore che la morte ci ha costretto a provare, di definire la natura immutabile della nostra condizione.

Suzanne, la protagonista del mio secondo lungometraggio, era stata colpita dalla perdita, prima della madre, poi della sorella. Era alla ricerca disperata della resilienza. Oltre il dolore, nonostante gli alti e i bassi della vita, Suzanne trova la sua strada e l'istinto di sopravvivenza prevale. Durante l'adattamento del romanzo per lo schermo, ho scelto di rimanere fedele alla sua apertura, al suo percorso verso la luce, lo stesso che ho cercato di seguire come regista, così che il film potesse essere un'ode alla vita. Per ottenere questo, Tarault ed io abbiamo sentito il bisogno di rendere più consistente il carattere della donna che riceve il cuore. Le persone che sono in lista d'attesa per un trapianto sono travolte dalle emozioni e dai dubbi. Le persone che hanno affrontato un trapianto ti raccontano che anche se l'intervento è andato perfettamente, è estremamente complicato affrontare l'impatto emotivo e psicologico di un trapianto. Ricevere l'organo di una persona deceduta costringe a quantificare la propria voglia di vivere. Claire è terrorizzata dal trapianto ma allo stesso tempo vuole salvare la sua vita. Confida nei figli e nel chirurgo per superare le proprie paure.

Malys de Kerangal descrive il suo romanzo come una "chanson de geste". La donazione degli organi non è un fatto puramente organico, coinvolge anche elementi sacri. Sono sempre stata

interessata al significato di sacro e ho cercato, già dal mio primo film *Un poison violent*, il modo di tradurlo in immagini, di renderlo visibile sullo schermo. C'è sempre una sensazione di trasgressione quando guardi sotto la pelle, che è la nostra frontiera naturale, la protezione della nostra identità. La chirurgia viola quella barriera sacra, nello spazio chiuso della sala operatoria, seguendo una missione, salvare una vita. Ma come regista in che modo posso chiedere allo spettatore di accettare delle immagini potenzialmente così dirette e brutali. È affascinante la sfida di illustrare attraverso queste immagini, momenti come quelli, quando si è in sospeso tra la vita e la morte, e il triviale incontra il sacro.

Maylis de Kerangal si muove con grazia da un personaggio all'altro nel suo romanzo, esplorando la vera essenza di ognuno, senza rischiare di perdere il filo della sua storia. Tale libertà è prerogativa della pagina scritta. Il cinema impone una serie differente di costrizioni che hanno comunque il merito di permetterti di focalizzare su quello che desideri filmare.

Quando penso alla realizzazione di questo film, quello che spero di trasmettere più di tutto è la sensazione metafisica del movimento di un essere vivente, rendere il flusso senza soluzione di continuità del sangue che circola nel corpo umano. Un cuore smette di battere in un corpo per prolungare la vita di un altro...

COLLOQUIO CON KATEL QUILLEVERE

Da dove viene l'idea di adattare il romanzo di Maylis de Kerangal?

Il coproduttore del film, David Thion, mi ha proposto di portare sullo schermo il libro *Riparare i viventi* qualche giorno dopo la sua uscita. Aveva adorato quel libro e pensava che mi potesse piacere. Avevo già letto altri due romanzi di Maylis de Kerangal- *Corniche Kennedy e Nascita di un ponte*- e ho divorato l'ultimo in meno di 5 ore, con una certezza: dovevo provare a farne un film. Mi sono fidata della forza del mio desiderio che inizialmente era mosso solo dal mio istinto, ma di cui ho capito meglio le ragioni profonde durante la scrittura della sceneggiatura.

Questo progetto ha avuto una funzione catartica, ci ha aiutati ad elaborare il vissuto del periodo che avevamo trascorso in ospedale. Il risultato finale è la stesura di un adattamento molto personale come lo sono stati quelli dei miei film precedenti.

Quel libro conteneva già in sé la possibilità di una avventura cinematografica molto intensa. Attraverso il viaggio di quel cuore, potevamo riprendere il corpo sia come soggetto anatomico, che poetico e metafisico. Ma come si filma l'interno del corpo di un uomo? Quali limiti bisogna superare per esplorarlo? Questa sfida che mescola triviale e sacro mi ha ricordato il mio primo lungometraggio, *Un poison violent*. Nello stesso periodo, avevo scoperto e iniziavo a seguire con molta curiosità *The Knick*, la serie di Soderbergh sulla nascita della chirurgia. Mi appassionava l'idea di rappresentare scene di operazioni.

Com'è andato l'incontro con Maylis de Kerangal e il lavoro di adattamento con Gilles Taurand?

Ottenere i diritti del romanzo ha richiesto molto tempo. Eravamo in tanti ad esserci innamorati del libro. Alla fine, Maylis ci ha scelti e si è fidata di noi. Non ci ha chiesto di scrivere con noi la sceneggiatura ma poteva chiederci di modificare quello che non le piaceva. Ad ogni tappa importante della sceneggiatura ci incontravamo e ne parlavamo. Volevo rispettare il romanzo, non tradirlo nella sua peculiare unicità che miscela esigenza documentaria e potenza emotiva, lirica. Mi sentivo anche molto responsabile di fronte all'ambizione umanista di questa storia. Abbiamo seguito semplicemente il verso della scrittura ponendoci domande concrete, pagina dopo pagina. Che cosa possiamo definire "cinema"? Che cosa non lo è? Cosa teniamo? Cosa togliamo o aggiungiamo?

Sapevamo che solo lavorando, sul libro, pagina dopo pagina, avremmo trovato il film. Prevedere come sarebbe stata la sceneggiatura era impossibile.

Il fatto che il libro avesse avuto un successo enorme la intimidiva?

Ho sentito la pressione quando Maylis mi ha detto di sì. Ero la persona più felice al mondo e nello stesso tempo sentivo il peso di una grande responsabilità. Per fortuna, quando abbiamo iniziato a lavorare sulla sceneggiatura con Gilles, quella sensazione è svanita. Sentivo la necessità di raccontare quella storia ed è la

necessità che mi ha fatto superare la paura, oltre ad una buona dose di incoscienza, senza la quale non sarei andata avanti! Lavoro sempre con persone che mi sono molto vicine e quando ci ritroviamo ho sempre l'impressione di essere in famiglia e di poter lavorare sulle mie idee in assoluta libertà.

Il suo film *Suzanne* era incentrato su pochi personaggi e si svolgeva durante 20 anni. *Riparare i viventi* mette in scena una molteplicità di personaggi nell'arco di 24 ore...

È anche per questo che ho voluto lavorare su questo adattamento, per lanciarmi in una nuova sfida narrativa e temporale. Ho il desiderio di fare film comprensibili al pubblico ma senza rinunciare alla mia esigenza di confrontarmi con il cinema, con il suo linguaggio.

Durante la scrittura della sceneggiatura, ero ossessionata dall'idea di costruire una "chanson de geste", termine impiegato anche da Maylis per definire il suo libro, volevo costruire un racconto che non fosse né una cronaca, né un film corale, un film di relazioni senza personaggi principali. La vera scommessa (prima quella della sceneggiatura e poi del montaggio) era di raggiungere un equilibrio tale nella scrittura, così che ognuno potesse trovare il proprio posto nella storia, una propria dimensione da occupare, ed esistere con il proprio slancio di vita. Ho cercato tramite il film di coinvolgere lo spettatore a livello sensoriale a tal punto da lasciarsi trasportare dal puro movimento.

Ogni personaggio, pur avendo un'identità molto forte, è l'anello di una catena umana che tiene legati una morte ed una vita. Il cuore del film risiede nel legame tra questi individui e nel modo in cui si organizza questa catena umana per prolungare una vita, per trasformare la morte.

Il film è sempre in movimento ma non è una corsa contro il tempo. Se c'è un'emergenza, è soprattutto di ordine emotivo.

La sfida da superare era quella di andare oltre gli interrogativi della storia: chi morirà? I genitori autorizzeranno la donazione degli organi? Chi riceverà il cuore? E chi lo riceverà riuscirà a sopravvivere? La vera sfida era un'altra: raccontare questa storia in una temporalità affettiva più profonda.

Ma come raccontare una storia che si svolge in 24 ore senza che sia solo una corsa contro il tempo? Il romanzo si sofferma su digressioni temporali per raccontarci l'interiorità dei personaggi, i loro ricordi. Ho scelto di lasciare più spazio al presente, di far esistere i personaggi attraverso i loro gesti, il loro lavoro, le parole che usano. Mi sono concessa anche delle digressioni, ma più adatte al racconto cinematografico, per esempio fermandomi in certi momenti non previsti dal romanzo, come quando, all'inizio della seconda parte, ho centrato il racconto sulla donna che riceverà il cuore senza spiegare chi fosse. Mi sono fermata ad osservare i personaggi prima che entrassero a far parte del racconto. Quando filmavo quelle scene, era come se il mio film stesse marinando la scuola e pensavo al piacere che lo spettatore potesse provare in quei momenti di parentesi drammaturgica. Il film era sospeso in uno spazio temporale "astratto" prima di tornare a immergersi nella sfida vitale della storia.

Pasolini diceva che perché un film possa dirsi riuscito e vivo, deve contenere elementi eterogenei e contrastanti. Credo fortemente in quest'idea. Volevo fare un film che smettesse mai di trasformarsi sul piano narrativo e estetico, sempre guidato dalla necessità.

Il suo inizio può evocare attraverso la sua energia adolescenziale, il "teen movie" che si scontra con la realtà di un'estetica più dura quando racconta la morte in ospedale, e quando seguiamo il personaggio di Anne Dorval e la vita riprende il sopravvento, il riferimento è al melodramma e l'influenza è quella di Douglas Sirk.

La prima volta che si vede Steve, l'uomo che segue l'assegnazione degli organi, si trova in mezzo alla folla e lo osserviamo venir fuori dal gruppo lentamente. Questo desiderio di iscrivere la vita intima di un personaggio nel movimento collettivo è emblematica del film.

Cercavo il modo di focalizzare l'attenzione su elementi che permettessero di conoscere meglio un personaggio ma senza perdere di vista la storia principale e l'attenzione dello spettatore. Per questo personaggio per esempio, bastano poche cose: una sagoma più alta delle altre, una sigaretta elettronica, una camminata contro-corrente. Mentre gli altri vanno a vedere una partita di calcio, lui la notte lavora. Il personaggio interpretato da Rahim sprigiona una bellezza sia fisica che morale. Tutto questo basta a costruirlo e a farlo esistere, anche solo un minuto. E a farci percepire la potenza di questi mestieri, il loro ruolo nella catena.

Nonostante la morte colpisca la gioventù nelle prime scene, il film è sempre dalla parte della vita...

Questa storia racconta di come la vita possa essere caotica e violenta: come una vita possa venir meno e allo stesso tempo come il pulsare della vita possa essere più forte e trasformare la morte. E come si possa guarire da una cosa inaccettabile come una perdita. La questione della resilienza e della luce alla fine di un percorso era già presente nei miei film precedenti, in particolare in *Suzanne*, la protagonista ossessionata dalla perdita della mamma. Avevo voglia di raccontare questa storia dalla parte dei viventi e di quelli che rimangono.

Nel romanzo il personaggio della donna che riceve il cuore non è molto sviluppato...

Quando si legge un libro, si può fare una pausa quando si vuole, ci si ferma o meno su certe cose per lasciare spazio alla propria fantasia... il cinema ci obbliga a seguire un percorso. Sei al buio, il cinema ti mostra delle immagini e te le propone in un tempo prestabilito. Ho pensato che il film avesse bisogno di più resilienza perché la storia risultasse "sopportabile". Ecco il perché della scelta di essere maggiormente dalla parte della recettrice.

Chi riceverà il cuore? Dietro questo interrogativo se ne nasconde un altro: chi lo meriterebbe? È una domanda arcaica e irrazionale ma non possiamo non farcela. Mi colpiva che Maylis non avesse scelto un bambino o un adolescente ma una donna di 50 anni che si trova a un punto della sua vita in cui si chiede cosa le rimane da vivere. E se ha voglia di viverlo. È molto bello analizzare il desiderio di una donna di quell'età.

Nel romanzo, si sa solo che la donna ha due figli, si sa di un vecchio amante che le fa visita...

Con Gilles eravamo convinti che bisognava che avesse un percorso sentimentale che risvegliasse la sua voglia di vivere, la voglia di rinascere con questo cuore nuovo, ma che rimandasse anche alla storia d'amore nascente di Simon, per noi era importante comunicare che il cuore che riceve è di una persona innamorata.

C'è un solo flash-back nel film: l'incontro tra Simon e la sua fidanzata...

Questa scena della funicolare mi aveva colpito molto nel romanzo: Simon e Juliette escono dal liceo insieme, lei prende la funicolare, lui la bicicletta. E si ritrovano lassù. Questa salita è una metafora dello slancio amoroso e avevo voglia che fosse il nostro modo di conoscere Simon: incontrando la ragazza che ama. Questo flash back rimanda anche alla domanda di Thomas, l'infermiere coordinatore: chi era Simon, che rapporto aveva con gli altri, con il proprio corpo? Simon faceva molta attività fisica, non si può fare a meno di pensare al suo cuore quando compie questa salita in bicicletta.

Il flash back è introdotto dal punto di vista della madre che ha appena saputo della morte del figlio. Ha la funzione di sostituire la discussione con il marito a proposito degli organi del figlio e ci fa capire che accetteranno. Quel flash-back ci mette sulla strada della donazione. Il dono di amore, il dono di vita, di sé...

Dopo aver visto allontanarsi insieme quella coppia che ha perso il figlio, l'infermiera si decide a mandare un messaggio al suo amante...

Volevo far vedere come le piccole storie stanno nella grande, come gli eventi interagiscono, in diverse scale, sull'esistenza, far sentire quelle onde e le loro ripercussioni. L'immagine di quella coppia che affronta un dramma spinge l'infermiera a fare quello che pensa sia più importante in quel momento, le parole più urgenti da dire. La morte genera incontro, la vita circola sempre e dappertutto e rimanda all'immagine del cuore che alimenta il corpo con il sangue.

Il movimento della camera crea il legame tra le situazioni diverse, tra le diverse dimensioni temporali, tra i personaggi... l'abbiamo esplorato in tutti i modi: steadycam, dolly, a spalla, gru, drone, per trasmettere questa sensazione metafisica di circolazione nel corpo di un uomo, trasmettere il senso della continuità di un flusso organico, l'immagine del sangue che irriga di continuo il corpo umano.

E quando il film ferma la sua corsa, è sempre in relazione con la morte: l'incidente, i momenti di diagnosi in ospedale... ma poi riparte....

Piuttosto che far dire le cose, preferisce comunicarne la sensazione, per esempio con la scena dell'infermiere coordinatore che corre sulla moto...

In questa scena, lo spettatore prende coscienza del ruolo che ha avuto questo giovane uomo. Thomas è un traghetto, in senso quasi mitologico, è una specie di angelo che ha creato il ponte tra le due famiglie e permesso alla vita di continuare. Nella vita vera questi professionisti ricoprono davvero questo ruolo, le parole

che usano e il modo in cui trasmettono le informazioni alle famiglie, il modo di ascoltarle, guidarle, sono decisive per permettere a qualcuno di continuare a vivere.

Prima vediamo Simon sotto il lenzuolo bianco, nell'inquadratura seguente si vede l'altra famiglia, questa sequenza li riunisce in modo organico, come la moto di Thomas rimanda alla bicicletta di Simon, allo slancio vitale all'inizio del film, della cui vita è riuscito ad essere il garante.

I personaggi utilizzano una lingua molto tecnica, o in altri momenti il film è completamente muto e gioca sui silenzi. Per me il cinema è prima di tutto un'arte del non-detto, dei corpi in movimento che si cerca di decifrare, l'emozione avviene molto al di là di ciò che può essere detto.

Come ha fatto il cast di questa comunità di personaggi?

Prima di iniziare mi sono presa un bel po' di tempo per riflettere sugli attori e rivedere i film che avevano interpretato. Li ho scelti tutti insieme come si scrive uno spartito. Ho poi lavorato tanto tempo con ognuno di loro per verificare che avessi fatto la scelta giusta, ho rivisto tante interviste per capire chi fosse realmente la persona che sta dietro all'attore, come parla, cosa trasmette. Credo profondamente alla verità umana dietro l'attore, solo la verità può permettere al film di raggiungere una dimensione superiore e mi sono ripromessa di cercarla in ognuno di loro. Cerco sempre di portare gli attori su terreni sconosciuti, e correre insieme agli attori il rischio di sperimentare è la cosa più emozionante.

La sfida era che questi attori, tutti abbastanza conosciuti, fossero così tanto al servizio della storia da identificarsi subito nei personaggi e questo era maggiormente necessario quando non avevamo a disposizione molto tempo per girare, tra i 5 e i 10 giorni. Si sono immersi profondamente nella loro parte anche grazie al tempo che abbiamo trascorso in ospedale ad osservare direttamente il lavoro dei medici, a studiare i gesti di quelli che facevano il loro stesso lavoro nel film. Quando abbiamo iniziato a girare eravamo tutti carichi di quel vissuto, avevamo visto delle persone senza vita ed eravamo stati accanto ai medici che comunicavano o ascoltavano le stesse notizie del loro personaggio, le stesse parole. La sfida per Bouli Lanners o Tahar Rahim era di trovare la giusta distanza rispettosa nei confronti della famiglia, lo stesso problema con cui quotidianamente si confrontavano i medici: riuscire a trovare un'empatia con le persone che hai davanti per poterle accompagnare e allo stesso tempo non farti trascinare dall'emotività e non superare quel limite che non ti permetterebbe di lavorare con il giusto distacco perché soffri con loro.

Anche lei doveva trovar questa giusta distanza come regista...

Sì, trovare la giusta distanza rispetto all'emozione era fondamentale, dovevo accompagnare lo spettatore rispettando il pudore che gli permettesse di vivere da solo la propria emozione. Come regista sono stata molto attenta alla giusta misura: come trasmettere il dolore di una madre di fronte ad una tragedia e allo stesso tempo non farsi travolgere. Come permettere allo spettatore di provarlo e nello stesso tempo di andare oltre per la voglia di scoprire cosa viene dopo.

Anche i luoghi e le scenografie erano ricchi di significato, abbiamo girato in un'ala di un ospedale abbandonata che abbiamo riallestito per il film, luoghi dove la gente era stata malata, era morta. Tutto questo impregnava il film, in quel momento toccava a me creare l'alchimia perché tutto venisse di nuovo fuori.

Ha passato anche lei tempo in ospedale?

Sì, io e Gilles Taurand abbiamo passato molto tempo in ospedale e incontrato tanti professionisti. Abbiamo anche assistito ad un trapianto cardiaco, così come Dominique Blanc, Karim Leklou e tutti gli attori che hanno preso parte all'intervento chirurgico compreso il capo operatore. Ho bisogno di nutrirmi del reale per poi eventualmente allontanarmene. Le scene del blocco operatorio sono estremamente veritiere sui gesti, sulla sequenza delle operazioni. Era essenziale, perché risultasse credibile, che il film rappresentasse in modo verosimile i gesti dei medici, mi stava a cuore raccontare in modo veritiero questi mestieri

La scelta di riprendere il trapianto del cuore è stata chiara fin dall'inizio?

Raccontare quest'operazione in modo molto esplicito era una sfida forte del romanzo. Ed è anche il centro del mio progetto perché speravo che in quel punto del film tutte le cose che ci hanno fatto affezionare ai personaggi si concentrassero nella tecnica e nella competenza di quei professionisti che hanno la vita degli altri tra le mani.

Mostrare l'operazione permette di avere una visione complessa di quell'organo così complesso che è il cuore. È la sede delle emozioni, la metafora della nostra personalità e della nostra anima e nello stesso tempo un muscolo che si estrae, si cuce e si ricuce nel corpo di qualcun altro. Era fondamentale osare guardarlo e seguire i suoi spostamenti, in tutti i sensi.

Il film è guidato da una fede nel concreto: a furia di filmare, però qualcosa emerge dall'invisibile.

Sì, ho imparato guardando i film di Pialat. Per ottenerlo abbiamo affiancato questo lavoro di estrema precisione quasi documentale con una sofisticazione della luce che lo magnifica. Con Tom Harari il capo operatore e Dan Bevan il decoratore ci siamo ispirati alla pittura di Caravaggio e ad alcuni film di Cronenberg, come *Inseparabili*. La sfida ancora una volta era di arrivare al confine tra triviale e sacro: come raccontare che un trapianto è sia qualcosa di molto materiale che a che fare con l'idraulica e il cucito e nello stesso tempo con la pura magia. Non si può fare a meno di pensare che il chirurgo ricopre un ruolo divino. Toglie la vita, la dà, è pazzesco...

Ho provato a trasmettere la dimensione metafisica di quest'esperienza giocando sulle scale dell'infinitesimo piccolo e dell'infinitesimo grande: essere all'altezza della cucitura di un'arteria e nello stesso tempo guardare una città dal cielo, passare dall'individuo alla folla, alla società e al mondo più globalmente con il mistero del ciclo della vita e della morte. Dove comincia la vita? Dove si ferma? L'importanza del mare introduce quest'idea di matrice. Veniamo tutti da questo elemento marino, che rischia di uccidere quel ragazzo nella

sequenza di apertura. L'idea della morte è molto presente nel surf e ho ripreso questa scena come l'annunciazione della morte di Simon, come se avesse la visione della propria fine.

La musica è firmata Alexandre Desplat.

Sognavo di lavorare con Alexandre Desplat. È un genio della melodia, è capace di trovare quell'accordo che contiene l'essenza del film. Essere un elemento di coesione è ancora più importante se sono previsti tanti personaggi e più storie nel film.

Abbiamo deciso di inventare tre temi. Il primo, legato allo slancio vitale, appare per la prima volta durante l'incontro amoroso sulla funicolare. Ritorna poi durante gli incontri tra Claire e la sua amica e infine quando il cuore torna a battere. Questo tema musicale rappresenta la tematica del dono nel senso di amore.

Il secondo tema musicale, più cupo e sotterraneo, è legato al lutto e alla perdita. Arriva poco tempo dopo che i genitori hanno saputo della morte del figlio e ritorna alla fine della prima parte in ospedale, quando sono tutti i tre sul letto. Questo tema serve anche ad accompagnare i momenti di passaggio: dal presente a un ricordo, dalla prima alla seconda parte del film.

Infine c'è un tema più teso, legato al viaggio del cuore a partire dal momento in cui è estratto dal corpo di Simon per andare a raggiungere quello di Claire.

Riparare i viventi racconta anche di quanti mezzi vengono adoperati da un'intera comunità per salvare una sola vita...

La donazione di organi si basa su un principio di solidarietà, prima di tutto dal punto di vista giuridico. In Francia, dal momento in cui non hai dichiarato di essere contrario al trapianto degli organi, sei un donatore potenziale. Questi principi strutturano il pensiero della nostra società, del "come vivere insieme". L'idea che una comunità si impegni perché una vita possa durare più a lungo possibile è molto bella e volevo mostrare cosa fosse necessario fare perché questo possa accadere: noleggiare un aereo, prenotare i taxi, poliziotti, i chirurghi migliori. Tutto questo ha un costo ma è un diritto di tutti.

Spero di aver fatto un film umanistico che spieghi bene l'importanza del legame, di ciò che può significare far parte di una comunità. Penso che questo sia molto importante soprattutto oggi. Un cuore smette di battere per allungare la vita di un altro... è un grande viaggio durante il quale l'individuo riconosce la sua appartenenza ad una catena, a un "tutto" a cui è legato.

KATELL QUILLÉVÉRÉ

Katell Quillévéré ha studiato regia e filosofia a Parigi, ha creato insieme a Sébastien Bally, l'European Medium-Length Film Meeting a Brive, di cui ha organizzato le prime tre edizioni. Nel 2005 il suo cortometraggio *A bras le Corps* è stato presentato a Cannes alla Quinzaine de Réalisateurs ed è stato nominato ai César. Anche il suo primo lungometraggio *Un poison violent* è stato presentato a Cannes alla Quinzaine de Réalisateurs nel 2007 dove ha vinto il premio Jean Vigo.

Nel 2013, il suo secondo lungometraggio *Suzanne*, ha aperto la Semaine de la Critique a Cannes. Ha avuto un grande successo al cinema ed ha ricevuto cinque nomination ai César. *Suzanne* è stato distribuito nel Regno Unito, in Germania, in Australia, negli Stati Uniti e in molti altri paesi.

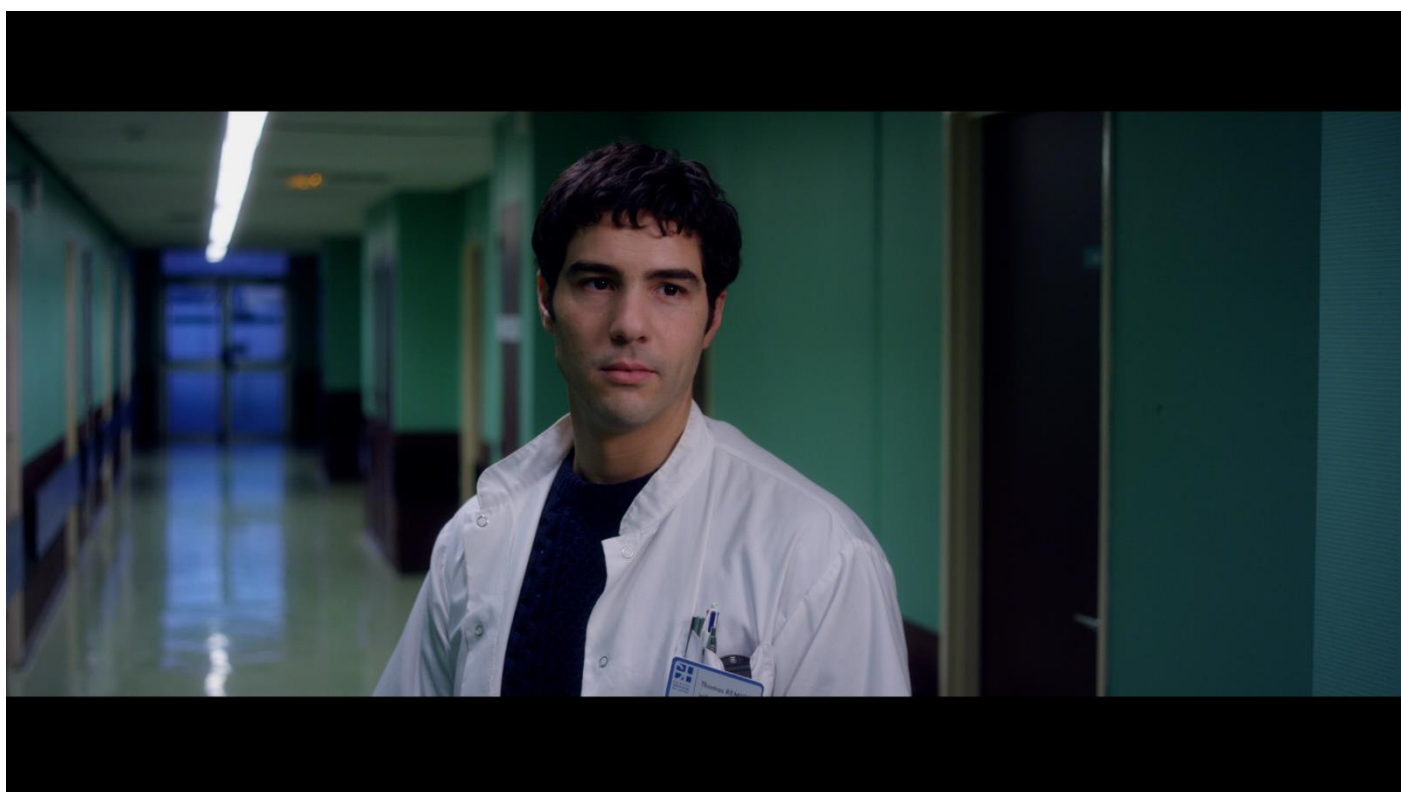
Nel 2015, Katell Quillévéré ha adattato per il cinema il best seller di Maylis de Kerangal *Riparare i viventi*. Il film è stato selezionato in concorso nella sezione Orizzonti a Venezia e a Toronto (Platform competition).



TAHAR RAHIM (Thomas Rémige)

Filmografia selezionata

- 2016 *Riparare I viventi* di Katell Quillévéré
The Woman in the Silver Plate di Kiyoshi Kurosawa
- 2015 *Les anarchists* di Elie Wajeman
- 2014 *Samba* di Olivier Nakache & Eric Toledano
Il padre di Fatih Akin
- 2013 *Il passato* di Asghar Farhadi
Grand Central di Rebecca Zlotowski
- 2012 *À perdre la raison* di Joachim Lafosse
- 2011 *Il principe del deserto* di Jean-Jacques Annaud
Love and Bruises di Lou Ye
Les hommes libres di Ismaël Ferroukhi
- 2009 *Il profeta* di Jacques Audiard
European Film Award Winner – Miglior attore
César Award Winner – Miglior attore



EMMANUELLE SEIGNER (Marianne)

Filmografia selezionata

- 2016 *Riparare i viventi* di Katell Quillévéré
- 2013 *Venere in pelliccia* di Roman Polanski
César Award Nominee – Attrice protagonista
- 2012 *Nella casa* di François Ozon
- Quelques heures de printemps* di Stéphane Brizé
- L'homme qui rit* di Jean-Pierre Améris
- 2010 *Essential Killing* di Jerzy Skolimowski
- 2009 *Le code a changé* di Danièle Thompson
- 2007 *Lo scafandro e la farfalla* di Julian Schnabel
- La Vie en Rose [La môme]* di Olivier Dahan
Satellite Award Nominee – Attrice non protagonista
- 2005 *Backstage* di Emmanuelle Bercot
- 1999 *La nona porta* di Roman Polanski
- 1998 *Place Vendôme* di Nicole Garcia
César Award Nominee – Attrice non protagonista
- 1997 *La divine poursuite* di Michel Deville



ANNE DORVAL (Claire)

Filmografia selezionata

- 2016 ***Riparare i viventi*** di Katell Quillévéré
- 2014 ***Mommy*** di Xavier Dolan
Satellite Award Nominee – Attrice protagonista
Canadian Screen Award Winner – Attrice protagonista
Jutra Award Winner – Attrice protagonista
Palm Springs FIPRESCI Prize Winner – Attrice protagonista
- 2012 ***Laurence Anyways e il desiderio di una donna*** di Xavier Dolan
- 2010 ***Les amours imaginaires*** di Xavier Dolan
- 2009 ***J'ai tué ma mère*** di Xavier Dolan
Jutra Award Winner – Attrice protagonista
Palm Springs FIPRESCI Prize Winner – Attrice protagonista
Namur Golden Bayard Prize Winner – Attrice protagonista



BOULI LANNERS (Pierre Révol)

Filmografia selezionata

- 2016 *Riparare i viventi* di Katell Quillévére
- Effetto acquatico* di Sólveig Anspach
- Grave* di Julia Ducournau
- Les premiers les derniers* di Bouli Lanners
- 2015 *Je suis mort mais j'ai des amis* di Guillaume & Stéphane Malandrin
- 2014 *Tous les chats sont gris* di Savina Dellicour
Magritte Award Nominee – Attore protagonista
- 2013 *Lulu in the Nude [Lulu femme nue]* di Sólveig Anspach
Magritte Award Nominee – Attore non protagonista
- 2012 *Un sapore di ruggine e ossa* di Jacques Audiard
Magritte Award Winner – Attore non protagonista
- 2011 *11.6* by Philippe Godeau
Magritte Award Nominee – Attore non protagonista
- 2008 *Eldorado* di Bouli Lanners
- Louise-Michel* di Benoît Delépine & Gustave Kervern
- 2004 *una lunga domenica di passioni* di Jean-Pierre Jeunet



