

TS Productions e Marianne Productions presentano

UN MONDO MERAVIGLIOSO

un film di Giulio Callegari con

Blanche Gardin

2024 - Commedia - Francia - 1h18

SINOSSI

In un futuro sempre più prossimo in cui gli esseri umani dipendono completamente dai robot, Max, un'ex insegnante restia alla tecnologia, si arrangia per sopravvivere insieme alla figlia grazie a piccoli espedienti. Ha un piano: rapire un robot all'avanguardia per farlo a pezzi e rivenderlo. Ma tutto va storto. Affiancata da questo robot che la esaspera, si lancia in un inseguimento per ritrovare sua figlia e dimostrare che in questo mondo è rimasta ancora un po' di umanità.

INTERVISTA AL REGISTA

Come è nato il trio di questa storia che sembra una fiaba distopica?

All'origine di *Un monde merveilleux* c'è un'immagine, quella di un robot che cade. Era un video di un robot sviluppato dal serissimo MIT, negli Stati Uniti. Si vedeva un robot difettoso, che lanciava oggetti ai quattro angoli del laboratorio, maltrattato dai ricercatori. Mi ricordava i malfunzionamenti della macchina mangia-operaie in *Tempi moderni* di Chaplin. C'era improvvisamente qualcosa di molto umano in quel robot che non funzionava e di profondamente burlesco nel confronto uomo/macchina. Ho subito intravisto in lui un personaggio comico affascinante.

Il robot è per sua natura razionale, diretto, ottimista, socievole; ho voluto subito contrapporgli un personaggio umano, Max: disillusa, cinica, ironica. Avevo bisogno di questa contrapposizione ispirata alle commedie di Francis Veber, perché ciò che mi fa ridere più in un clown che fallisce, come Pierre Richard, più della sua goffaggine, è lo sguardo disincantato che gli rivolge Gérard Depardieu.

Max è un personaggio che ammiro perché porta a termine le sue idee e accetta di vivere al di fuori del sistema. Dal momento che il tema dell'educazione è al centro del film, in particolare nel rapporto tra Max e sua figlia, ho trovato interessante che anche il robot malfunzionante potesse imparare da Max. Mi piace molto la complicità criminale tra adulto e bambino in *Gloria* di John Cassavetes o in *Paper Moon* di Peter Bogdanovich. Per questo primo lungometraggio, mi piaceva anche l'idea di lavorare con i codici del *buddy movie*, quelle sceneggiature dal sapore anni '90, lineari, con al centro un'eroina che accetta di lasciare il proprio appartamento per mettersi in viaggio e non tornare più indietro. Provo una grande tenerezza per questo tipo di personaggio lanciato all'avventura.

La sua sceneggiatura ruota attorno a un paradosso: il mondo disumanizzato che lei rappresenta non è desiderabile, mentre il suo robot risulta intrigante. Come ha delineato la sua «personalità»?

Inizialmente ho concepito T-O (Théo) formalmente, come una macchina da gag. La sua gestualità unica, la sua andatura ripetitiva, con una fedeltà quasi canina, i suoi riflessi meccanici, la sua gravità intrinseca, la possibilità di un bug, la sua disarticolazione, le sue lussazioni, aprono altrettante porte alla comicità gestuale. Mi sono ispirato a ciò che avevo imparato, durante uno stage, sulla pratica del clown e della maschera. Successivamente, ho iniziato a lavorare sul suo «carattere», una comicità di parole, ispirandomi alle conversazioni assurde che ho avuto con diverse IA. Se non si può rimproverare a Max i suoi sani scatti d'ira, si può mettere in discussione l'ottimismo incondizionato del robot.

Abbiamo iniziato a comporre il volto di T-O, ispirandoci al design di robot già in circolazione: Pepper, Romeo, Asimo. Ci tenevo ad avere un volto neutro, che gli permettesse, attraverso un effetto cognitivo legato al montaggio, di assorbire le reazioni che suscita: è l'effetto Kuleshov.

Per quanto riguarda il paradosso di un robot affascinante, sì, mi sembrava necessario non demonizzare i robot gratuitamente, ma mostrare come questa tecnologia irresistibile possa isolare e rosicchiare un po' più di libero arbitrio man mano che ci si affeziona.

La tecnologia è innanzitutto ciò che se ne fa. In questo caso, Max ne fa un uso punk: il suo robot diventa il complice dei suoi crimini.

Il burlesque del suo film deriva in particolare dai corpi feriti. È un modo per sottolineare la fragilità delle esistenze e dei legami in una società controllata dalle macchine?

Il burlesque è, per definizione, l'arte dell'impedimento, della costrizione fisica. Dai movimenti limitati nascono, a mio avviso, il comico e una grande poesia, un'arte dello spostamento ostacolato. Nel cinema di oggi, personaggi alla Buster Keaton o Pierre Richard possono sembrare un po' antiquati, astratti. Volevo inserire questo tipo di poesia in un film naturalista. Il robot permette di trasmetterla attraverso la sua andatura lenta e la sua gestualità singolare. Anche il gesso di Max. Max e Théo si scombussolano a vicenda, creando una relazione di dipendenza. Tra lei e lui si instaura un gioco di specchi, come tra un cane e il suo padrone, che si accentua quando entrambi hanno un braccio ingessato. Mi piaceva molto l'idea puramente coreografica che Max, un'emarginata della modernità, mettesse alla prova i limiti fisici dell'oggetto robot, spingendolo ai suoi estremi di macchina, come Tati che mette alla prova le stoviglie rimbalzanti fino a romperle.

Ciò che mi importava era far sentire che la macchina rende gli esseri umani più egoisti e più soli occupandosi di tutto ciò che richiede uno sforzo: essere umani (assistenza alla persona, legami, ecc.). Ma, paradossalmente nel film, è grazie a una macchina che Max riuscirà a ricreare un legame, a ritrovare la fede nell'umanità..

Riesci a salvare una parvenza di solidarietà ed empatia nel mondo minacciato dalla malinconia che descrivi...

È stata una scelta deliberata da parte mia. L'umanità doveva prevalere! Ecco perché era necessario prestare attenzione a dosare l'attaccamento che Max poteva provare per T-O. Mi sono ispirato molto alle ricerche di Serge Tisseron (psichiatra, fondatore dell'Istituto per lo studio delle relazioni uomo/robot) sulla robotica. Nelle sue conferenze parla in particolare dell'empatia che si può provare per le macchine, che sarebbe influenzata dal loro design e dalle loro voci. Le macchine diventano peluche, oggetti transizionali per accompagnare esseri umani sempre più soli.

Ho voluto fare in modo che T-O non fosse troppo umanizzato. Abbiamo utilizzato la voce dell'attrice che lo interpreta e l'abbiamo mascolinizzata affinché si armonizzasse in contrapposizione a quella di Blanche Gardin. Bisognava trovare il giusto dosaggio affinché questa voce non suonasse troppo infantile o artificiale e rimanesse relativamente neutra.

Come ha immaginato l'universo in cui si muovono Max, Paula e T-O?

Volevo che questo mondo avesse un aspetto "lo-fi", come quello che si trova nei film di Michel Gondry o Spike Jonze. Mi piace questa estetica artigianale, la scelta del costume per il robot al posto degli effetti digitali.

Ciò è legato anche al fatto che si tratta di un primo film d'autore realizzato con mezzi limitati. Volevo soprattutto dosare l'anticipazione per mostrare che, spesso, il progresso si osserva prima di tutto nello spazio domestico, consumistico, ben prima dello spazio pubblico, dei nostri beni comuni. L'ospedale, i trasporti, la scuola, sono sempre così fatiscenti. Quando l'iPhone è arrivato nel 2007, tutti avevano in mano un oggetto futuristico tra le mani, ma il mondo non è cambiato completamente. Il mondo che descrivo non gode di questo progresso sul piano sociale, anzi, al contrario.

Ha pensato subito a Blanche Gardin per il ruolo di questa madre emarginata e coraggiosa?

Mentre scrivevo questa sceneggiatura, pensavo che per me sarebbe stato un sogno se lei avesse accettato questo ruolo. Questa attrice possiede un DNA tutto suo e una personalità così forte da diventare un genere a sé stante: «una commedia con Blanche Gardin». Quando entra in scena, porta con sé un'intera iconografia. I suoi spettacoli e il suo umorismo costituivano una ricchezza enorme per interpretare Max, un bagaglio inconscio. Durante i nostri primi incontri ho capito che Blanche e io condividevamo anche la stessa visione politica del mondo. Ammiro molto il suo impegno, i suoi principi, la coerenza del suo stile di vita. Si è impegnata in questo primo lungometraggio e questo mi ha molto commosso e sostenuto.

Al di là del suo lavoro di attrice, ha naturalmente apportato la sua esperienza di autrice ed è stato stimolante rielaborare il testo con lei.

Ho trovato interessante farle interpretare una madre, farle esplorare una gamma di emozioni che non le conoscevo e immaginarla in un ruolo più fisico di quelli che ha interpretato finora. Blanche è spesso composta nei suoi spettacoli o al cinema; per questo film mi piaceva l'idea che si gettasse a terra, che sbattesse contro un palo, si rompesse un braccio, corresse e scappasse. Abbiamo accentuato la sua silhouette in modo che avesse un aspetto più "western" e adatto a tutti questi movimenti.

Come avete scelto il cast attorno a Blanche Gardin?

Con Laly Mercier, che interpreta la figlia di Max, è stato quasi un colpo di fulmine: tra lei e Blanche si è creata subito una grande intesa. Formavano una bella coppia di ladri da quattro soldi; mi piaceva molto questa immagine della coppia madre-figlia capace di partire insieme all'avventura.

Per i ruoli secondari, volevo che riuscissero a formare una galleria di personaggi pittoreschi, un po' stravaganti, ai margini della società. Volevo creare un contrappunto con il lato più naturalista del personaggio di Max, il cui sguardo disilluso incrocia dei «freaks». Ho scelto attori che provengono per lo più dal teatro e sanno lavorare sull'arte del clown: Arnaud Aymard e Fred Blin, che ho incontrato anni fa a Radio Nova, Delphine Baril per la quale scrivevo a Canal Plus, Augustin Shackelpopoulos, che ho incontrato sul palcoscenico, ecc.

Mi piacciono molto anche gli accenti, i modi di parlare diversi. Mi piaceva il sibilo di Laly, per esempio. Trovo che questo apporti poesia e umorismo e ci faccia uscire da una rappresentazione standardizzata del mondo.

Per T-O e gli altri robot, disegnati dall'Atelier 69, avevamo bisogno di attori minuti e piccoli, che potessero recitare nei costumi senza che il risultato fosse sovradimensionato. Abbiamo scelto Angélique Flaugère e Lucie Guen, due attrici che avevano già interpretato dei robot a teatro nei *Contes et légendes* di Joël Pommerat. I costumi sono stati creati su misura per loro e hanno saputo adattarsi ai vincoli che ciò comportava nei loro movimenti. Da parte mia, ho ripensato il montaggio del mio film evitando riprese troppo lunghe per permettere loro di respirare, poiché le riprese erano faticose e intense per loro. È stata una vera e propria ginnastica: alcune riprese ravvicinate in cui il robot era seduto richiedevano un mezzo costume, quelle più ampie, un costume completo, ecc. Blanche e le attrici che indossavano il costume dovevano portare degli auricolari per potersi sentire tra loro.

Come si gira in uno spazio pubblico con dei robot?

Attirando una miriade di sguardi a dir poco stupiti! La cosa bella era che molti passanti ci chiedevano se fossero veri robot. Questo mi ha fatto pensare che sia il design dell'Atelier 69 sia le nostre attrici ne avessero fatto delle creature credibili, una scommessa vinta.

Quando Angélique e Lucie si toglievano il casco tra una ripresa e l'altra, faceva un certo effetto.

Bisognava anche stare attenti perché la gente tendeva a dimenticare che c'era un essere umano all'interno. Bisognava quindi assicurarsi che nessuno tentasse di giocare con i robot come se fossero semplici macchine.

Quali erano le vostre scelte registiche?

Volevo che fosse il più discreta possibile e sempre al servizio della commedia e del suo ritmo. Per una gag visiva, sempre un'inquadratura ampia. Semplici campi-controcampi nei dialoghi, nessun movimento superfluo. Al contrario, per dare ritmo alle scene d'azione, siamo spesso passati alla ripresa a spalla e ai movimenti di macchina da presa per controbilanciare l'inerzia del robot.

Quando i personaggi sono in fuga, ad esempio, la telecamera va loro incontro con una carrellata in avanti per compensare il fatto che l'attrice all'interno del robot non possa correre velocemente e accelerare così il loro passo. All'inizio, il robot viene ripreso maggiormente dal basso, poiché si trova in una posizione di forza quando corregge la sintassi di Max, poi i rapporti evolvono e la regia ne segue l'andamento.

Come avete lavorato sulla luce con il vostro direttore della fotografia Aurélien Marra?

Aurélien mi ha proposto di utilizzare obiettivi vintage affinché il robot si fondesse con l'ambientazione. Aveva ragione. Essendo realizzato in plastica bianca, troppo pulita rispetto alle nostre ambientazioni naturali e patinate, questi obiettivi lo hanno reso più organico, non troppo liscio. Gli obiettivi che abbiamo scelto hanno conferito maggiore grana all'immagine. Abbiamo lavorato sulla luce in linea con questa idea di atmosfera distopica, ovvero qualcosa di piuttosto freddo. Insieme ad Aurélien, Anne-Sophie Gledhill (costumi) e Anne-Sophie Delseries (scenografia) volevamo che l'universo del film fosse privo di tonalità calde. Abbiamo quindi optato per una tavolozza di colori composta da blu e grigi, che evocano le atmosfere tipiche della fantascienza.

E la musica con William Serfass?

Per le colonne sonore originali del film, volevo lavorare con lo steelpan, uno strumento haitiano, una sorta di vasca metallica su cui si picchiano le mani e che è stato riportato in auge di recente da Jamie XX. Questo permette di creare musiche melodiche dai toni un po' futuristici. Questo suono metallico ha anche qualcosa di arcaico, che contrasta l'idea di un mondo disincarnato verso cui la robotica potrebbe condurci. Va anche nella direzione del lato tangibile e palpabile che volevo per il film e per il robot. Per il sound design del robot, abbiamo eliminato il più possibile i suoni elettronici per concentrarci su suoni metallici, plastici e idraulici.

La musica, come il sound design del film in generale, permetteva anche di materializzare il corpo del robot. Abbiamo quindi lavorato con William, che è un percussionista formidabile, affinché la musica fosse il più organica possibile.

Pensa che il cinema in generale e la commedia in particolare abbiano il potere di risvegliare le coscienze?

A titolo personale, ridere di ciò che ci spaventa e trovare il burlesque nel cuore di una situazione potenzialmente angosciante è sempre stato per me un modo per disarmare l'ansia. E l'ho percepito fin dalla scoperta di quelle prime immagini di robot che cadono. La mia paura della robotica e dell'intelligenza artificiale è stata improvvisamente neutralizzata. Da quelle prime immagini è quindi nato il desiderio di un film, una rappresentazione non angosciante e burlesca, senza essere di parte, dei robot.

La risata è un'arma politica imbattibile! Permette di smontare un dittatore, una religione, un agente della CRS, di decostruire certe idee, comprese le nostre stesse contraddizioni.

Mi piace anche l'idea di rendere eroici personaggi emarginati, con una forma di radicalità politica, e di renderli più amabili agli occhi del pubblico grazie ai codici della commedia popolare, alla loro magnifica sfortuna.

La commedia è in grado di costruire ponti salutarì.

GIULIO CALLEGARI - BIOGRAFIA

Giulio Callegari ha lavorato per tre anni come autore in programmi di Canal Plus (Le Before, Le Grand Journal...) e successivamente al Bureau des Auteurs, dove ha ideato cortometraggi, spot pubblicitari e sketch. Lascia l'emittente nel 2018 ed entra a far parte dell'Atelier Scénario della Femis. Nel 2019 è coautore della commedia *Selfie* e nel 2020 co-ideatore della serie *Validé*, prima di orientarsi verso commedie più personali. Nel 2021, dirige il suo primo cortometraggio, *Erratum*, premiato in numerosi festival. *Un Monde Merveilleux* è il suo primo lungometraggio.

FILMOGRAFIA SELETTIVA

REGIA CINEMATOGRAFICA

- 2024 *Un monde merveilleux*
Festival di Fort Lauderdale (USA), Festival del cinema francese di Hong Kong, Singapore, Filippine, Festival di St Jean de Luz, Sarlat, Mâcon...
- 2012 *Erratum* (cortometraggio)
Selezionato al Palm Springs International Film Festival, Aspen, Myfrenchfilmfestival (Premio del Pubblico), Cinémania, Gran Premio a Meudon, Premio alla Sceneggiatura a Liegi, Premio della Giuria ad Aubagne, Premio del Pubblico a Saint-Jean-de-Luz, Angoulême, Digione

SCRITTURA CINEMATOGRAFICA

- 2023 *La verità secondo Jérôme Kerviel*
Scritto in collaborazione con Carlos
- Abascal Peiro 2022 *La festa dei vicini*
Scritto in collaborazione con
- Clément Marchand 2019 *Selfie*
Scritto in collaborazione con Noé Debré, Hélène Lombard, Bertrand Soulier e Julien Sibony, con Blanche Gardin

SCRITTURA SERIE

- 2022 *Terminal*
Scritto in collaborazione con Jamel Debbouze, Xavier Lacaille, Clémence Dargent e
- Yohan Zaoui 2020-21 *Approvato*
Scritto in collaborazione con Franck Gastambide, Xavier Lacaille e Charles Van Thiegem

CAST

Max Blanche Gardin

Robot T-O Angélique Flaugère

Paula Laly Mercier

Robot di ogni tipo , Lucie Guien

Samuel Edouard Sulpice

Victoria Georgia Scalliet

Infermiere Xavier Lacaille

Animatore Fred Blin

Senzatetto Arnaud Aymard

Poliziotta agitata Delphine Baril

Impiegato autostradale Augustin Schackelpopoulos

LISTA TECNICA

Regia Giulio Callegari

Sceneggiatura

Giulio Callegari

Fotografia Aurélien Marra

Montaggio Baptiste Ribault

Scenografia Anne-Sophie Delseries

Costumi Anne-Sophie Gledhill

Suono Guillaume Valeix, Agathe Poche, Clément Laforce

Distribuzione dei ruoli Marine Albert, David Bertrand

Assistente alla regia Manon Verdeil

Musica originale William Serfass

Direzione di produzione Julien Auer

Primo assistente alla regia Moritz Parisius

Trucco Félix Surowy

Acconciatura Christopher Moulin

Direzione tecnica Jérôme Pinot

Direzione post-produzione Delphine Passant

Coproduzione esecutiva Alice Bloch (Marianne Productions), Miléna Poylo & Gilles Sacuto (TS Productions)