



FESTIVAL DE CANNES
2024 SELEZIONE UFFICIALE
UN CERTAIN REGARD

HOLY COW

un film di
Louise Courvoisier

DI:CE
nEll
Città



FESTIVAL DE CANNES
2024 SELEZIONE UFFICIALE
UN CERTAIN REGARD



HOLY COW

un film di Louise Courvoisier

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

CAST ARTISTICO

Clément Faveau	Totone
Luna Garret	Claire
Mathis Bernard	Jean-Yves
Dimitry Baudry	Francis
Maiwène Barthelemy	Marie-Lise
Armand Sancey Richard	Cyril
Lucas Marillier	Pierrick

CAST TECNICO

Regia	Louise Courvoisier
Sceneggiatura e dialoghi	Louise Courvoisier e Théo Abadie
Produttore	Muriel Meynard
Fotografia	Elio Balézeaux
Montaggio	Sarah Grosset
Suono	François Abdelnour
Scenografia	Ella Courvoisier
Organizzatore	Salomé Fleischmann
Aiuto registi	Léa Gallego E Reno Epelboin
Manager di produzione	Emma Lebot
Costumi	Perrine Ritter
Trucco	Camille Berlande
Mix	Thomas Besson
Musica	Linda e Charlie Courvoisier
Prodotto da	Ex Nihilo
In coproduzione con	France 3 Cinéma, Auvergne-Rhône-Alpes
Con la partecipazione di	Ciné +, France Télévisions
In associazione con	Cinémage 18, Sg Image 2022, Indéfils 12
Con il supporto di	Canal +, Le Centre National Du Cinéma et De L'image Animée, La Région Bourgogne Franche Comté, La Région Auvergne-Rhône-Alpes in partenariato con il CNC
Distribuzione	Movies Inspired



SINOSSI

Totone, 18 anni, trascorre la maggior parte del suo tempo a bere birra e fare festa con il suo gruppo di amici nella regione del Giura. Ma la realtà bussa alla sua porta: deve prendersi cura di sua sorella di 7 anni e trovare un modo per guadagnarsi da vivere. Decide così di mettersi a produrre il miglior formaggio Comté della regione, quello che gli permetterebbe di vincere la medaglia d'oro al concorso agricolo e 30.000 euro.

INTERVISTA A LOUISE COURVOISIER

Il tuo film inizia con un'immagine piuttosto insolita, un vitello in un'auto, e prosegue con un lungo funambolico piano sequenza. Anche il tuo cortometraggio *Mano a Mano* iniziava con una simile trovata gesto cinematografica. È il tuo modo di dire: "C'era una volta..."?

Per me, è un modo di portare lo spettatore dietro le quinte del mio mondo. In *Mano a Mano* era il mondo del circo, in cui una parte della mia famiglia è immersa; in *Holy Cow* esploro l'ambiente rurale del Giura, dove sono cresciuta. Il piano sequenza iniziale introduce il personaggio principale del film, Totone, che sta ballando sul bancone del bar.

Come è nata la tua voglia di fare cinema? E come sono nati i personaggi di questo primo lungometraggio?

Il mio desiderio di fare cinema è nato un po' per caso. Sono cresciuta a Cressia, un piccolo villaggio del Giura. Un giorno

ho sentito il bisogno di andarmene, così ho deciso di seguire un corso di cinema al liceo, perché significava dover andare in collegio. Pian piano ho sviluppato un gusto per il cinema, ho sentito di avere delle storie da raccontare e, alla fine, questo mi ha portato a studiare cinema al CinéFabrique di Lione. Per creare i personaggi e la storia di *Holy Cow*, mi sono ispirata alla comunità in cui vivo e che osservo fin da bambina. Totone e i suoi amici sono come i "collegli" del mio villaggio. Molti di loro hanno lasciato prematuramente la scuola per lavorare nelle fattorie con i loro genitori. E molti di loro si trovano in situazioni familiari difficili. Volevo raccontare questi giovani che sono raramente rappresentati nei film, che hanno avuto un inizio più difficoltoso rispetto a molti altri, e fare di loro un ritratto positivo e sfumato che venisse "dall'interno". Tutto questo nella terra del formaggio Comté!

Come hai scritto la sceneggiatura, in cui ogni elemento che introduci riappare a un certo punto nella narrazione?

Ho lasciato che il mio gusto per i dettagli guidasse la scrittura dei personaggi e delle situazioni. Mi piace quando le cose sembrano banali, quando ogni elemento ha uno scopo, senza enfatizzarlo eccessivamente o trasformare il film in una cronaca. Avevo un autentico desiderio di creare una finzione narrativa radicata nella realtà documentaristica. Volevo raccontare la mia storia all'interno di un ambiente realistico.

Ho iniziato a scrivere da sola, partendo dai personaggi, che si sono evoluti nel tempo. Poi ho continuato con Théo Abadie, uno studente della mia classe alla CinéFabrique. E la sceneggiatrice Marcia Romano ci ha aiutato durante tutto il processo.

Il tuo film ha un'atmosfera da western – nel modo in cui affronti lo spazio, la conquista del territorio, le avversità – e alcuni dei colpi di scena ricordano fannulloni senza speranza, ma divertenti, come i personaggi della serie a fumetti Les Pieds Nickelés, mantenendo così un tono leggero...

Esattamente, ho immaginato il mio film come un western, ma senza adottare tutti i codici del genere. Ecco perché ho scelto il formato Scope. Mi piaceva anche l'idea di filmare volti segnati dal tempo, che raccontano storie di una vita vissuta intensamente. La paura dell'ignoto, la conquista del territorio, tutto questo si intreccia con una certa goffaggine tipica dei miei personaggi e del loro comportamento. L'aspetto dei Pieds Nickelés è evidente nel modo in cui agiscono Totone e i suoi amici. Provano cose nuove e si sostengono a vicenda di fronte alle avversità. Per quanto goffo sia, il loro gruppo li spinge ad andare avanti.

Adotti uno sguardo tenero verso i tuoi personaggi.

Sono molto affezionata a Totone, anche se non è un eroe ed è pieno di difetti. Volevo mostrare le sue imperfezioni tanto quanto le sue virtù. Totone è come un cucciolo goffo e iperattivo, che può ballare mezzo nudo su un bancone o non riuscire ad aiutare suo padre quando ne ha bisogno, ma resta comunque dolce e adorabile. Totone è anche una forza della natura, con un modo unico di reagire agli eventi e un forte senso di comunità.



Nel tuo racconto ci sono tre figure femminili coraggiose: la sorellina di Totone, la contadina Marie-Lise e la casara, produttrice di formaggio.

Marie-Lise e la sorellina sono personaggi che ho scritto in contrasto con gli stereotipi di femminilità. Marie-Lise non è seducente, è diretta, ma questo non le impedisce di essere sexy. Volevo evitare il cliché della contadina e porre in quella posizione una giovane donna molto capace e sicura di sé. Per la sorellina, era importante far percepire la sua intelligenza attraverso la sua presenza e i suoi occhi, così come la sua maturità nonostante le circostanze difficili. Volevo anche



mostrare il rapporto di complicità con suo fratello, che all'inizio è un po' goffo ma che si evolve con il tempo.

Per quanto riguarda la casara, non volevo renderla una figura materna troppo positiva. Volevo che fosse molto carismatica, e l'attrice che l'ha interpretata, una donna del mio villaggio che lavora come guardia carceraria e che io conosco molto bene, ha dato al personaggio questa forza.

Holy Cow è una storia di formazione.

Proprio così: Totone è costretto a diventare adulto. La storia del film si svolge nell'arco di diversi mesi, scanditi dai tempi necessari per fare il formaggio: il periodo di maturazione del Comté, che in un certo senso rappresenta anche la maturazione di Totone! Riesce a gestire la morte di suo padre senza mai parlarne, tenendo sempre i suoi sentimenti per sé.

Crescendo in campagna, mi sono resa conto di essere molto più esposta alla morte rispetto ai giovani che vivono in città. Molte persone hanno avuto incidenti stradali e sono morte assai all'improvviso. Ho potuto notare un grande autocontrollo emotivo intorno a me. In campagna, a differenza della città, non è comune vedere uno psicologo. Le persone hanno pochi strumenti per analizzare le proprie emozioni. Se non riescono a elaborare i loro problemi attraverso parole e lacrime, come possono esprimerli?

Volevo mostrare la durezza dei miei personaggi, senza nascondere la loro sensibilità o i loro difetti, evitando però una forma di sentimentalismo patetismo che non è loro propria. Ciò che trovo così toccante di questi individui è per esempio il fatto che non crollano davanti al lutto. Eppure, possono uscire devastati da una delusione amorosa. Ho notato spesso questo contrasto nelle persone che mi circondano: la loro forza, la capacità di incassare un colpo e la loro fragilità nei momenti più inaspettati.

Il senso di movimento attraversa tutto il tuo film: ci sono molti spostamenti in automobile e in motorino. Incrociamo mucche e cavalli al galoppo, i tuoi personaggi danzano... Non parlano molto, ma sono davvero espressivi.

Le persone tendono a muoversi molto in questo ambiente rurale perché tutto è vasto. E i miei personaggi sono tutt'altro che statici. Ho scritto la sceneggiatura pensando a tutti i luoghi. Sentivo il bisogno di raccontare la storia di questo paesaggio, di filmarlo in momenti specifici della giornata, senza però perdermi nella contemplazione. Volevo che gli spettatori rimanessero

concentrati su Totone e sulla sua storia, senza scivolare in un film bucolico. Avevo bisogno di trovare un equilibrio tra uno sguardo crudo e diretto e un approccio poetico, perché non volevo essere troppo dura.

Per quanto riguarda i corpi, mi piace filmarli perché i gesti e i modi di camminare raccontano molto dei personaggi e del loro mondo interiore, soprattutto considerando che questi personaggi sono piuttosto taciturni. Inoltre, amo ciò che si gioca nei silenzi e la discrepanza tra parole e azioni, che è evidente in alcune scene. Mi piace inoltre vedere la sensualità che emerge in momenti diversi dalle sequenze amorose, che di contro non sono particolarmente sensuali. Per esempio, nelle scene di danza o di lotta tra i ragazzi, la sensualità scaturisce dal fatto che si conoscono così bene.

Fai del formaggio Comté un personaggio a sé nel film!

È stata una vera sfida. Prima di tutto, abbiamo dovuto rendere il formaggio "cinegenico". Poi, dal punto di vista narrativo, dovevamo rendere chiaro che il percorso di elaborazione del lutto dei personaggi fosse intimamente legato alla produzione di questo formaggio, così centrale nella regione in cui si svolge la vicenda. Una delle difficoltà è stata mostrare la vera produzione del formaggio, comprese le parti più complicate e in questo consiste l'aspetto documentaristico del film, che diventa parte della finzione. Analogamente, la sequenza del parto doveva risultare autentica. È stata una vera sfida per la troupe, per l'attrice (anche se è una contadina) e per il vitellino, poiché non volevamo metterlo in pericolo.



Sia la produzione del formaggio che il parto contribuiscono alla suspense che attraversa la tua storia...

Fondamentalmente è perché avevamo a che fare con esseri viventi. Avremmo potuto ricreare le cose in modo artificiale, ma non sarebbe stato coerente con il modo in cui le scene erano scritte nel copione. Dovevamo percepire la vita attraverso gli sguardi, i gesti e tutto ciò che avviene tra i personaggi in quei momenti. C'è davvero stato un accumulo di tensione durante le riprese di queste scene e ci siamo assicurati che fosse tangibile anche durante il montaggio.

Un altro personaggio è il calderone, questo pentolone lucente e quasi magico!

Persino religioso! Mi piace l'idea che uno strumento apparentemente insignificante possa trasformarsi in un oggetto pieno di promesse. Allo stesso modo, i miei personaggi, che qualcuno potrebbe considerare degli emarginati, si rivelano belli e valenti. Questo è evidente anche nei loro gesti, che diventano sempre più sicuri e precisi. Con il mio direttore della fotografia, Elio Balézeaux, che ha studiato con me alla CinéFabrique, abbiamo cercato di conferire una forma di sensualità e solennità a questo calderone. Non possiamo realmente vedere cosa accade al suo interno fino a quando non ci avviciniamo. Abbiamo dovuto escogitare modi diversi per mostrarlo da una scena all'altra, progressivamente, fino al momento in cui ne scopriamo il contenuto.

Utilizzi una grande varietà di inquadrature. Quali sono state le tue scelte di regia?

Elio Balézeaux viene dalle Alpi e anche lui è cresciuto in un ambiente rurale. Insieme abbiamo lavorato molto sui contrasti, alternando inquadrature ravvicinate ad altre molto ampie. Ho scelto di utilizzare principalmente piani sequenza e di restare il più vicino possibile ai miei personaggi, preferendo i movimenti panoramici ai carrelli, e ricercando uno stile piuttosto essenziale. I piani sequenza, come quello in cui Totone chiacchiera con il suo amico sulla capotta di un'auto, ci hanno permesso di giocare con i silenzi e di costruire il ritmo dall'interno delle scene.



Come hai lavorato su luci e colori?

Desideravo un'immagine ricca di colori, piena di sole e luminosità. Il film doveva avere una vibrazione cruda, ma al tempo stesso sensuale. Abbiamo utilizzato principalmente luce naturale, anche per gli interni, con l'obiettivo di catturarla e metterla in risalto, senza estetizzare eccessivamente la luce che entrava.

Come hai scelto il cast e diretto gli attori?

Tutti gli attori del film sono non professionisti. Abbiamo fatto un casting aperto nella regione del Giura, visitando gare di motocross, corse di stock-car, fiere agricole, ecc.

Clément Faveau, che interpreta Totone, ha diciotto anni e lavora in un allevamento di pollame. L'ho incontrato in un istituto di agraria. Ci è voluto un po' per convincerlo, ma alla fine ha accettato. Clément capisce tutto. Riesce a essere davvero convincente senza dare l'impressione di recitare. L'interpretazione che fornisce è molto autentica, è stato impressionante. Era perfetto per incarnare il lato duro e fragile di Totone.

Per il ruolo della sorella, ho vagliato molte ragazze durante il casting, ma ho scelto Luna Garret, che avevo visto crescere nel mio villaggio. Penso che abbia una presenza molto forte e volevo sinceramente lavorare con lei. Durante i provini, ha interagito con i ragazzi con grande naturalezza, come fa con i suoi fratelli nella vita reale.

Maïwènè Barthélémy, che interpreta Marie-Lise, stava studiando agricoltura quando è venuta al provino. Oltre alle sue competenze come contadina, ha mostrato subito la capacità di

immergersi completamente nel personaggio con una spontaneità fuori dal comune. È stata una scelta ovvia per quel ruolo.

Sono appassionata della direzione degli attori. Ho tratto ispirazione da chi erano, da come parlavano, dai loro sguardi, dai loro modi di agire. Abbiamo provato molto sui set, e ho anche passato diverso tempo con loro individualmente. Durante la fase delle prove, ho riscritto le scene di modo che suonassero il più autentiche possibile, affinché gli attori si sentissero pronti quando arrivavano sul set.



Tua sorella, Ella Courvoisier, ha disegnato i set.

E mio fratello, Pablo Courvoisier, era responsabile delle costruzioni. Adoro lavorare con la mia famiglia e ho bisogno di essere circondata da persone di fiducia, con cui posso prendere tutto il tempo necessario per trovare ciò che sto cercando. Abbiamo realizzato e aggiustato i set nei minimi dettagli per mesi, pensando a ciò che gli interni comunicavano dei personaggi. Tutto questo lavoro ha contribuito molto all'estetica del film.

Nella sequenza iniziale, ogni elemento è stato posizionato con precisione.

Non è una vera festa, tutto è stato pensato da zero, e i movimenti del personaggio sono precisi al millimetro. L'idea non era solo quella di mostrare le cose, ma di farle sentire al pubblico.

Per quanto riguarda il montaggio, quale ritmo cercavi?

Volevo agire sui contrasti, tra momenti che lasciassero spazio ai silenzi e agli sguardi, e momenti che accelerassero la narrazione. La storia è costellata di sequenze cariche di vita, come quelle del ballo o della corsa di stock-car.

All'interno di alcune sequenze, come quella con Totone e Marie-Lise in cucina, abbiamo dovuto trovare variazioni di ritmo per trasmettere i sentimenti contrastanti dei personaggi. Questa ricerca dei tempi giusti è stata condotta durante il montaggio con Sarah Grosset, un'altra ex studentessa di CinéFabrique.

Quali erano le tue intenzioni riguardo al suono e la musica?

Il suono infonde densità ai paesaggi, a volte in modo ancora più

puntuale dell'immagine. Anche gli accenti dei personaggi hanno un ruolo nel film. Quindi ci siamo assicurati di mettere in risalto le loro voci. Ogni spazio, ogni ambiente doveva avere la sua identità sonora.

Per quanto riguarda la musica, è stata scritta dall'altro mio fratello e da mia madre: Charlie e Linda Courvoisier. Abbiamo cercato insieme i suoni, in particolare quelli canonici del genere western. Volevo una musica che fosse al tempo stesso sottile ed espressiva. La mia famiglia ha eseguito anche la partitura musicale e le voci; i miei genitori erano musicisti classici professionisti prima di diventare contadini.

Il perché di questo titolo?

L'ho scelto quando ho scoperto come si scrive l'espressione "Vingt dieux!" [letteralmente "venti dèi", equivalente di "Buon Dio!" oppure "Holy cow!"], così diffusa nella mia regione. Mi piace molto questo riferimento agli dèi nel cuore del mondo rurale!

Intervista di Anne-Claire Cieutat





LOUISE COURVOISIER

Nata nel 1994, Louise Courvoisier è cresciuta nella regione del Giura prima di studiare cinema alla Cinéfabrique di Lione. Il suo cortometraggio di diploma, *Mano a Mano*, ha vinto il primo premio alla Cinéfondation di Cannes nel 2019. *Vingt dieux (Holy Cow)* è il suo primo lungometraggio, un'epopea sentimentale sul formaggio ambientata nel villaggio della sua infanzia.

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alreusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664