

Dal regista de
LA MARCIA DEI PINGUINI

LUCKY  **RED**

presenta

LA VOLPE E LA BAMBINA

un film di
LUC JACQUET

raccontato da

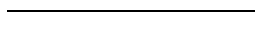
.....

durata
1h31

uscita
21 marzo 2008

www.luckyred.it

LUCKY  **RED**



LA STORIA

In una mattina d'autunno, alla curva di un sentiero, una bambina vede una volpe. Affascinata al punto da dimenticare la paura, osa avvicinarsi. Per un attimo le barriere che dividono la bambina e l'animale svaniscono.

Comincia così la più sbalorditiva e favolosa delle amicizie. Grazie alla volpe, la bambina scoprirà una natura segreta e selvaggia, in un'avventura che cambierà la sua vita e la sua percezione delle cose...

1

SCHEDA TECNICA E ARTISTICA

Soggetto originale	Luc Jacquet
Interpretato da	Bertille Noël-Bruneau
Sceneggiatura e adattamento	Luc Jacquet, Eric Rognard
Musiche originali	Evgueni Galperine Alice Lewis David Reyes
Direttore della fotografia	Gérard Simon (A.F.C.)
Direttori della fotografia	Eric Dumage (A.F.C.) François Royet
Immagini di animali	Jérôme Bouvier Jérôme Maison Cyril Barbançon
Montaggio	Sabine Emiliani
Design Sonoro	Laurent Quaglio Germain Boulay
Missaggio Scene	Gérard Lamps Marc Thiebault
Creazione costumi Direttore casting Responsabile animali	Pascale Arrou Maguy Aimé Pascal Tréguy
Prodotto da	Yves Darondeau Christophe Lioud Emmanuel Priou
Una produzione	Bonne Pioche Productions France 3 Cinéma
Con la partecipazione di In associazione con Con il sostegno del	Canal + Wild Bunch Conseil Général de l'Ain
Distribuzione internazionale	Wild Bunch

Colonna sonora originale del film disponibile presso V2 Music
Autori della filastrocca: Alice Lewis - Valérie Vivancos - Luc Jacquet

2 INCONTRO CON IL REGISTA LUC JACQUET

RICORDI D'INFANZIA

***La Volpe e la Bambina* sembra ripercorrere la sua infanzia nelle montagne dell'Ain.**

Da bambino, passavo il tempo correndo nei boschi. Partivo col mio zaino e un bastone di nocciolo verso l'avventura. Qualsiasi cosa era un pretesto per poter correre nella natura: i funghi, le noci, le bacche, andare a vedere il Monte Bianco dalla cima di una cresta. Ho cominciato a crearmi un mondo tutto mio, ad alzare lo sguardo, a provare piacere nell'osservare, nell'ascoltare il canto degli uccelli. E poi, un giorno, ci si imbatte in una volpe e trent'anni dopo si finisce per farne un film!

In fondo tutto ha inizio da un'emozione estremamente semplice, l'incontro con un animale selvatico, che matura nel corso del tempo fino a prendere la forma di un racconto. E' sorprendente constatare come questo semplice, piccolo evento abbia potuto segnare qualcuno per tutta la vita.

Da molto tempo avevo voglia di raccontare questo incontro straordinariamente vivo nella mia memoria. Era venuto il momento di dividerlo, mostrando quello che amo, il paese dove sono cresciuto, le montagne dell'Ain.

Si ricorda del suo primo incontro con la volpe?

Benissimo, l'immagine è scolpita per sempre nella mia mente. Era primavera, periodo dei miei funghi preferiti, i prugnoli primaverili. Ero arrivato in una grande radura circondata da abeti. La volpe non mi aveva visto, concentrata com'era sulla sua caccia. Non avevo mai potuto osservarne una così a lungo. Ho avuto l'irrefrenabile impulso di avvicinarmi a lei. Ogni passo verso di lei era come una scommessa. Più avanzavo e più avevo paura che fuggisse. Ce l'ho ancora perfettamente davanti agli occhi, sento ancora oggi l'emozione di quell'istante. Si è girata, mi ha guardato con un'intensità che mi ha sconvolto, ed è fuggita via. E' la prima scena del film.

I vostri sguardi si sono incontrati, come nel film?

E' stato come un attimo sospeso di completo stupore. Ho amato molto quell'incredibile tensione. Perché ha acconsentito a restare a pochi passi da me? Avrebbe dovuto scappare. La regola era stata infranta e per la durata di un secondo c'è stato uno scambio, una comunicazione tra due mondi, tra due esseri diversi e allo stesso tempo simili.

Cosa è successo dopo?

Sono tornato il giorno dopo, i giorni successivi, convinto che sarebbe stata lì. Spinto da un desiderio folle, volevo cercare di ritrovarla per avvicinarmi di nuovo a lei. Non l'ho mai più rivista pur avendo la sensazione, ogni volta che tornavo il quel posto, di poterla rivedere. L'ho cercata, a lungo. Questa ricerca mi ha portato in luoghi insoliti, mi ha spinto ad uscire dai sentieri battuti. Mi ha portato a scoprire paesaggi diversi, ad andare verso l'ignoto. Mi è sempre piaciuta molto questa idea di perdermi vicino a casa mia, di lasciarmi condurre dai miei passi, di pensare che questa volpe fosse diventata la mia maestra di vagabondaggio.

Come si passa da un ricordo a un film?

Dopo *La Marcia dei Pinguini* e i ghiacci dell'Antartide, avevo voglia di raccontare qualcosa di meraviglioso con una storia che si svolgesse dietro casa mia, nei prati e nei boschi. In fondo, non c'è bisogno di andare lontano per stupirsi, è solo questione di come si guardano le cose.

Ho l'impressione che al giorno d'oggi abbiamo perso questa capacità di stupirci. Abbiamo perso quell'intima relazione che avevamo con la natura, che è ormai quasi esotica per la gente di città che siamo diventati. Io ho avuto la fortuna di crescere in un ambiente rurale, di girare il mondo, di vivere in grandi città e di esplorare la natura da un punto di vista scientifico. Il cinema mi dà oggi i mezzi per integrare tutte queste esperienze e poterle così condividere.

VERSO UN NUOVO VIAGGIO

Verso quale nuova destinazione ha deciso di portarci?

Lo straordinario viaggio proposto da questo film è quello attraverso la natura, per come essa si mostra quando si resta immobili per ore cercando di far dimenticare la propria presenza. Questo film avrebbe potuto intitolarsi «Seduto sull'erba!». Ricordo ancora le sensazioni della contemplazione pura. Resta solo il piacere provato e il fatto di aver vissuto un'avventura straordinaria. Viviamo una strana maledizione: quando un essere umano penetra in una foresta, c'è come un tam-tam che trasmette a tutti i suoi abitanti l'arrivo di una presenza nemica! Ho voluto, come la bambina del film, annullare questa maledizione.

Scopo del film è quello di mostrare la natura così com'è, quando non siamo lì ad osservarla. E' tutto qui. Seguendo prima la volpe e poi la bambina, il film offre uno spettacolo al quale non si può avere accesso, se non passando giorni e giorni in un luogo di appostamento.

E' possibile far sognare attraverso paesaggi familiari?

E' questa la scommessa del film: far sognare gli spettatori con paesaggi che conoscono. E' più facile meravigliare il pubblico con gli iceberg, che sono straordinari

come tutto ciò che è inaccessibile. Qui volevo poter raccontare dei momenti di felicità, dei semplici piaceri che ci fanno stare bene e che sono accessibili a tutti. La natura si concede a noi solo quando noi ci concediamo del tempo per contemplarla. Allora tutto si anima, lo sguardo attento coglie moltissime cose. Avevo voglia di comunicare alla gente il semplice piacere di stare in mezzo alla natura.

Si tratta di una passeggiata in un mondo ideale?

Direi che il film compone un paesaggio ideale mettendo insieme scorci naturali presi da luoghi spesso molto distanti gli uni dagli altri. Lavorando nel cinema, ho anche il vantaggio di poter ricostruire una geografia ideale.

Ho giocato molto sulle proporzioni. La natura percepita attraverso gli occhi di una bambina o di una volpe non è più la stessa. Al loro livello, i paesaggi cambiano dimensione, tutto diventa più impressionante, più fantastico, e una semplice cascata può diventare imponente.

Ho cercato anche di mantenere lo sguardo meravigliato di un bambino davanti alla natura di un tempo, popolata di orsi, di linci e di lupi, come quella che c'era cento o duecento anni fa.

Come descrive questa natura dal suo punto di vista?

Mi piace molto l'idea di occhiali magici in grado di farci entrare in mondi diversi, secondo il tipo di lenti utilizzate. Lo strumento attraverso il quale si osserva modifica la percezione del mondo che ci circonda, cambia la prospettiva. Con un microscopio mi immergo nel mondo dei batteri, con un telescopio viaggio nell'universo, con una cinepresa messa al livello del suolo entro nel mondo della volpe. Ogni film è come un nuovo paio di occhiali, in un certo senso.

***La Volpe e la Bambina* è sviluppato seguendo un'idea precisa molto stilizzata?**

E' un racconto. E un racconto è la forma che ha una storia semplice quando è narrata con parole semplici. Il racconto deve parlare a tutti. Che sia palese o nascosto, l'intendimento dei racconti costituisce spesso la base delle riflessioni dei bambini. *La Volpe e la Bambina* tratta del rispetto della natura, del rispetto dell'altro, dei limiti da non superare per non snaturare ciò che, più di tutto, si desidera possedere.

E' per questo che tutto ciò che non attiene al rapporto tra la bambina e la volpe è stato solo suggerito. E' un modo per concentrarsi sulla problematica sviluppata dal film. Inoltre, mi sembra che le cose più sono spoglie più trasmettono in termini di significato e di emozioni.

In questa storia l'epoca non ha importanza, quello che conta è il rapporto che si è stabilito tra un essere umano e un animale, quello che succede e quello che non può succedere.

UNA STORIA UNICA

Questo film era in programma dopo il successo de *La Marcia dei Pinguini*?

Questo progetto mi stava a cuore da moltissimo tempo. Avevo scritto la sinossi de *La Volpe e la Bambina* molto tempo prima de *La Marcia dei Pinguini*. Dopo l'ebbrezza della promozione e delle premiazioni, ero contento di poter sviluppare questo progetto personale che aveva avuto il tempo di maturare. E' un soggetto per il quale non dovevo chiedermi se sarebbe stato altrettanto o meno buono de *La Marcia dei Pinguini*. Il successo mi ha dato la possibilità di raccontare questa storia fatta di piccoli piaceri, che tuttavia, paradossalmente, richiedeva mezzi notevoli.

Come è andata la scrittura della sceneggiatura?

Amo la leggerezza offerta da carta e penna rispetto ai mezzi necessari per girare un film. Per far emergere la storia interiore, ho fatto inizialmente il mio percorso da solo. Eric Rognard si è poi affiancato come co-sceneggiatore. Ne è nata una proficua complicità. Abbiamo cercato di dar vita ad una storia forte, pur rispettando la verosimiglianza del comportamento di una volpe. Avevamo bisogno di inventare un percorso credibile dal punto di vista dell'animale, cercando allo stesso tempo degli spunti drammatici legati alla questione dell'addomesticamento.

A livello narrativo ho preferito che questa storia venisse raccontata. E' la bambina, diventata adulta, che, con qualche frase, ci fa condividere il suo percorso.

In che cosa è insolita la sceneggiatura de *La Volpe e la Bambina*?

E' una sceneggiatura classica con scene e personaggi. La sua originalità consiste nel fatto che i suoi personaggi, una bambina, un animale e la natura, non comunicano attraverso i dialoghi. E' stato necessario inventare per ciascuno di essi una partitura che fosse credibile, con il mutare delle stagioni e con il crescere del desiderio della bambina di scoprire e di condividere la vita di questa volpe.

DALLA SCENEGGIATURA AL FILM, UN'AVVENTURA SPECIALE

La scrittura cinematografica è diversa da quella de *La Marcia dei Pinguini*?

E' addirittura diametralmente opposta. Con i pinguini ho raccontato una storia già scritta dalla natura. Con la volpe ho scritto una storia per raccontare la natura della mia infanzia, e ci siamo procurati i mezzi per trasformarla in immagini. Ne *La Marcia dei Pinguini* eravamo nel campo della registrazione della realtà, mentre sapevo che le riprese de *La Volpe e la Bambina* sarebbero state una combinazione di messa in scena e di documentario: una parte naturale per riflettere i comportamenti della volpe e una parte di messa in scena per ciò che riguardava la bambina.

Dove l'hanno condotta le sue prime riflessioni quando ha deciso di portare a termine il film?

Il punto di partenza era quello di trovare gli scenari per questa storia. Volevo girare il film su montagne di media altezza, proseguire in paesaggi dolci, che non fossero troppo selvaggi. Una prima ricerca delle location è stata fatta da Jérôme Bouvier. Come me è stato un operatore di ripresa, ha la mia stessa sensibilità. Ha fatto il giro dell'Europa con l'obiettivo di scoprire dei luoghi meravigliosi, pieni di volpi e grandi foreste. In Francia ha esplorato diversi paesaggi partendo dall'Haut-Doubs e scendendo fino nella Chartreuse. E' poi andato in Norvegia, Slovenia, Romania, Ungheria, prima di finire con l'Italia.

Alla fine abbiamo scelto di girare in due regioni: nell'Ain, nei dintorni dell'altopiano del Retord, e nel cuore dell'Italia, in Abruzzo.

L'altopiano del Retord è il paesaggio che ha fatto da sfondo alla mia infanzia; conosco quasi ogni singolo metro quadrato per un raggio di venti chilometri. La troupe mi ha convinto a girare in questi scenari. Quanto a me, non ci pensavo più e cercavo lontano quello che avevo sotto il naso.

La seconda location è nel parco nazionale d'Abruzzo. E' un luogo stupefacente, una delle più antiche zone protette d'Europa, nella quale si trovano ancora lupi, orsi e tutta la grande fauna europea. Questi animali vivono in boschi di faggi dalle forme fantastiche che, nel corso dei secoli, hanno raggiunto un'altezza incredibile.

Una volta scelti i luoghi in cui girare, come avete proceduto?

Abbiamo mandato in Abruzzo una squadra di quattro persone con il compito di osservare e di filmare per sei mesi delle volpi selvatiche nel loro ambiente. L'idea era quella di stabilire un rapporto con quelle volpi che, non essendo più cacciate da oltre cento anni, sono le meno aggressive d'Europa. Questa squadra osservava anche i loro comportamenti che sono serviti da nodi drammatici nella sceneggiatura che stavamo scrivendo in parallelo. Sono stati loro, per esempio, a scoprire che le volpi in primavera fanno banchetti di piante di zafferano; ho trovato l'idea divertente e l'ho inserita nel film. Il lavoro di questa squadra ha fruttato una straordinaria ricchezza di riprese quotidiane (le stagioni, gli acquazzoni, il vento tra gli alberi, i lupi, gli orsi).

Parallelamente noi ci siamo preparati per le riprese che utilizzano le tecniche classiche della messa in scena. Ci siamo installati nelle montagne dell'Ain. La tenuta della Lavanche, edificio tradizionale circondato da una natura superba, ci è servita da palcoscenico, e le riprese hanno avuto inizio. Le riprese sono andate avanti per tutte le quattro stagioni. Questo vuol dire che ogni mattina la troupe si ritrovava in piena

natura, in una radura o in una prateria, che piovesse, nevicasse o ci fosse vento. La meteorologia non sempre è una scienza esatta e ci si è dovuti adattare. Rimanere una trentina di settimane nella natura ci ha resi percettivi rispetto alle sue più piccole manifestazioni.

Ci parli della troupe che l'ha accompagnata in questa avventura

Per raccontare questi ricordi d'infanzia di un ragazzino seduto nell'erba, ci sarà voluta una quarantina di persone a tempo pieno. La particolarità è la composizione della troupe: alcuni venivano dal documentario, altri dal cinema tradizionale, come Gérard Simon, il direttore della fotografia, e altri ancora da quella cosa in cui sono specializzati i francesi che sono i documentari sugli animali per il grande schermo, come il mio assistente Vincent Steiger, che gira il mondo per organizzare riprese come quelle per *Il Popolo Migratore* o *Il Grande Nord*. La scommessa era quella di unire approcci diversi per coniugare la semplicità del documentario con le dure esigenze della fiction.

Come avete lavorato?

Ho avuto la fortuna di essere circondato da gente in gamba. E' il più bel regalo che mi ha fatto *La Marcia dei Pinguini*: poter lavorare con artisti e artigiani che formano una squadra formidabile. Trovare il modo di capirsi ha richiesto pochissimo tempo. Spiegare ad una squadra dopo una preparazione di due giorni che è impossibile girare la sequenza perché magari la volpe è di cattivo umore, può essere una cosa piuttosto difficile.

Invece quando questa stessa squadra mette tutta la sua energia al servizio del tuo sogno, e lo fa con creatività ed entusiasmo, allora è magnifico. Ogni mattina ciascuno dimostrava la sua eccezionale capacità di adattamento, la sua pazienza e la sua inventiva.

Gérard Simon – Direttore della fotografia

Luc Jacquet ha dato prova di un'incredibile testardaggine. Ci sono voluti cinque giorni per girare l'alba dei titoli. Si tornava sulla stessa scena fino a quando la luce non andava bene. E' difficile poter fare una cosa del genere quando giri un lungometraggio. E' una forma mentis che non abbiamo, essendo costretti a rispettare rigidamente il piano di lavorazione.

Con *La Volpe e la Bambina*, sapevo che per le luci, contrariamente alle mie abitudini, sarei intervenuto pochissimo. E' difficile, in effetti, aggiungere luce artificiale in un sottobosco, una prateria, per poter cogliere un'ombra. Questo film trasmette naturalezza, qualunque artificio si sarebbe percepito.

LA VOLPE, ATTRICE DOTATA MA IMPREVEDIBILE

Perché la volpe e non un altro animale?

E' una scelta personale, amo quest'animale. C'è ovviamente anche l'eco del mio incontro con lei, ma è anche, tra gli animali delle nostre foreste, quello che mi attrae di più. Portare la volpe, questo personaggio eternamente di secondo piano, nella parte alta del manifesto, facendole incarnare il mondo animale, era una scommessa eccitante. Altri rappresentanti della fauna europea, tassi, ricci e ermellini, e anche lupi, orsi e linci completano il cast in altrettanti ruoli secondari.

Filmare la volpe è anche una sfida speciale. Prima di queste riprese mi era capitato di aspettare ore prima che una volpe uscisse dalla sua tana, per vederla poi tagliare furtivamente la corda da un'altra via d'uscita.

E, per finire, la volpe mi sembra l'animale ideale per esplorare il legame conflittuale e paradossale che unisce l'uomo all'animale selvatico. La volpe ha in sé un paradosso: da una parte è un animale cacciato che scappa via non appena ci identifica come predatori, dall'altra è anche un animale curioso e pragmatico che non esita ad avvicinarsi alle abitazioni dell'uomo. Si sentono spesso gli abitanti delle zone di villini residenziali raccontare del loro incontro con una volpe che ha appena preso il cibo dalle loro mani, proprio in fondo al loro giardino. E' un animale seducente che mette a dura prova il nostro bisogno di affetto possessivo, perché può sparire per settimane prima di tornare a farti visita. E' il soggetto ideale per riflettere sull'idea di addomesticamento. Popolazioni intere di volpi si sono installate nel cuore delle metropoli occidentali. Credo che la volpe e l'uomo siano accomunati da un interesse e da una curiosità che mi sembrano reciproci.

E la volpe si è rivelata essere una buona attrice?

E' un personaggio interessante per mille ragioni. La volpe è estremamente estroversa, è vivace e molto generosa in alcuni dei suoi comportamenti. Inoltre possiamo leggere senza grandi sforzi le sue espressioni. Il suo modo di comunicare non è molto diverso da quello del cane, molti dei suoi comportamenti ci appaiono espliciti.

E' anche un animale estremamente plastico, capace di adattarsi a numerose situazioni. Sotto questo aspetto è cinematograficamente interessante. La volpe può adattarsi a qualsiasi cosa richiedano la struttura e la narrazione del film.

Non è un'attrice troppo imprevedibile?

E' proprio questo il problema. E, dopo più di sei mesi di riprese, possiamo confermarlo: non si può far fare ad una volpe quello che non vuole fare. E' sempre la volpe a decidere. Alla fine si stabilisce abbastanza facilmente una relazione intensa con una volpe ma, comunque, l'uomo deve accettare che la volpe vada e venga come le pare e piace.

Come ha trovato la protagonista ideale?

Non l'abbiamo trovata. Non è solo una la volpe con la quale abbiamo girato, ma molte. Avevano tutte caratteri diversi e personalità particolari. Erano sia delle volpi selvatiche filmate dalla troupe appostata nel parco d'Abruzzo, sia delle volpi attrici scovate da Pascal Tréguy, il responsabile per gli animali.

Ha fatto una specie di casting?

Pascal Tréguy ha dedicato molto tempo a cercare delle volpi allevate fin dalla nascita e cresciute a contatto con l'uomo. Durante le sue ricerche ha incontrato un sacco di gente che ha una o più volpi. E' così che ha scoperto Marie-Noëlle Baroni. Lei lavora da anni preparando spettacoli per bambini con alcune volpi. Marie-Noëlle e i suoi animali si sono unite alla squadra per gli animali di Pascal Tréguy. Entrambi, oltre ad essere dei professionisti riconosciuti, condividono la stessa etica in sintonia con la filosofia del film.

Gli animali che hanno scelto di far lavorare hanno conservato il loro comportamento naturale, pur trovandosi in presenza di una troupe numerosa. Il loro talento è consistito nel capire il carattere e il temperamento di ciascuna volpe, per farle interpretare una scena piuttosto che un'altra. Tra le volpi attrici, alcune erano molto sensibili al minimo disturbo; si girava allora con una troupe ridotta al minimo e una sola cinepresa con una focale lunga. Altre erano piuttosto amichevoli e, arrivando sull'altopiano al mattino, salutavano la troupe.

Come si fa per ottenere da loro delle espressioni che raccontino la loro storia?

Tutte le scene della sceneggiatura sviluppano solo comportamenti naturali. Quando la volpe non andava bene, questo si sentiva, come per un attore quando è fuori parte. Ci trovavamo di fronte a vere e proprie attrici. Ci si preoccupava del loro umore. Alcuni giorni si leggeva nel loro sguardo che non avevano voglia di lavorare. In primavera, per esempio, quando la natura si risveglia, la volpe, come gli altri animali, ha un po' la testa da un'altra parte. La volpe ha un côté da diva: se non si è decisa, puoi chiederle qualsiasi cosa, non succederà niente. Bisogna rispettarla e non superare i limiti per non rischiare di ritrovarsi a mani vuote.

Abbiamo avuto qualche sorpresa. Ad esempio, avevo visto delle volpi selvatiche attraversare i fiumi e cercare di acchiappare delle rane, ma in mezzo a tutte le nostre volpi non ce n'era nessuna che sembrasse apprezzare particolarmente l'acqua. Spesso è stato necessario giocare con la volpe a chi è più furbo per arrivare in fondo ad alcune scene, che pure erano ispirate a ciò che avevo osservato in natura.

LA BAMBINA, IL VOLTO DELL'AVVENTURA

Perché scegliere una bambina?

Quando ho cercato di proiettarmi indietro di 30 anni, ho ritrovato l'immagine di un ragazzino che con un bastone in mano giocava a fare Davy Crockett o ai cow-boys. A dieci anni i maschietti si credono i più forti, sono preda del desiderio di impossessarsi delle cose. Immagino che una ragazzina cerchi meno di dominare, sia più disponibile ad ascoltare, più incline a sedurre. L'approccio femminile mi sembrava più in sintonia con lo stupore, il che costituisce una delle molle del film.

Sentivo che se la storia fosse stata raccontata da una donna, si sarebbe potuti entrare in un mondo in cui l'emozione, la dolcezza e la natura materna avrebbero controbilanciato l'aspetto avventuroso del racconto.

Come ha trovato la giovane attrice?

Non cercavo un archetipo, ma piuttosto una personalità petulante, quasi birichina. Abbiamo incontrato centinaia di ragazzine, senza avere idee a priori sul colore dei capelli, sul fisico o sull'altezza. Volevo una ragazzina molto simile agli animali, a suo agio nella natura... ed è arrivata Bertille.

Quali sono state le prime impressioni durante le prove?

Con la sua discrezione, la sua segretezza, Bertille incarna un piccolo mistero. Lei ha un profilo e un viso molto particolari. Volevo che non cambiasse, che rimanesse uguale per tutto il film. L'idea era di fare di lei un'immagine senza tempo. Lei ha veramente avuto la capacità di calarsi in questo personaggio, di delinearlo in tutti i suoi aspetti.

Bertille ha un'incredibile forza in quello che dà, e dà soltanto quello che ha capito e fatto suo. Poteva contare solo su pochi dialoghi e nessun attore con il quale recitare. Inoltre era necessario che portasse la volpe verso determinate situazioni, continuando però a pensare al proprio ruolo. L'ha fatto, e questo è prodigioso.

Come è andata, visto che il suo ruolo consiste tutto in espressioni?

Bisognava proprio che avesse talento nella recitazione per esprimere le sue emozioni. Per lei è stata davvero dura, nonostante la sua tenacia e il suo carattere forte. Abbiamo lavorato insieme. Ciascuno di noi ha fatto un tratto di strada, io ho dovuto imparare a parlarle, ad essere chiaro, lei ha dovuto fare un vero sforzo di esteriorizzazione e, nel corso delle settimane, si è imposta come un'attrice attenta.

Ha imparato a lavorare con gli animali, aiutata in questo da Marie-Noëlle Baroni, che ha la capacità di mettere in contatto bambini ed animali. Le volpi non sono state sempre tenere con Bertille, ma lei è stata paziente. Le condizioni delle riprese erano difficili, eravamo sempre all'aperto.

3

INCONTRO CON HUBERT REEVES

Hubert Reeves, celebre astrofisico, direttore delle ricerche al CNRS, autore di numerose opere e ardente difensore della natura. Presidente dal 2001 della Ligue ROC per la Preservazione della fauna selvatica, con la sua battaglia per la biodiversità è diventato uno spettatore entusiasta de *La Volpe e la Bambina*.

Hubert Reeves - La presa di coscienza dell'esistenza di stati d'animo negli animali è un fenomeno relativamente moderno. Per molto tempo si è intenzionalmente ignorata la possibilità che avessero quella che si potrebbe chiamare non una coscienza, ma una visione del mondo. Noi esseri umani abbiamo sempre pensato di essere i migliori, i più intelligenti, mentre gli animali non erano che delle specie ridotte ad avere solo l'istinto, degli «animali-macchine», come diceva Cartesio. Essendo giudici e parti in causa, li abbiamo classificati come inferiori. Diffido sempre del fatto che siamo noi, gli uomini, a decidere ciò che è importante. E' fondamentale rimettere in discussione questo stato di cose. L'incontro con gli animali è sinonimo di un mondo nuovo, ed è quello che ci racconta questo film. La storia di questa bambina che scopre progressivamente il mondo della volpe come un ricco universo mi ha interessato molto. Da bambino andavo nelle paludi, osservavo, cercavo di non disturbarne gli abitanti, di farmi accettare. Mi sarebbe piaciuto molto avere la sua stessa esperienza. In un certo senso invidio quella ragazzina per essere riuscita ad andare così lontano in questa presa di coscienza, nel contatto che stabilisce con la volpe.

Luc Jacquet – Attraverso il cinema volevo entrare in un mondo che si ignora. Ho voluto dare a questa bambina il potere di andare il più lontano possibile. Ho voluto mostrare, attraverso una storia semplice, il piacere di fondersi lentamente con la natura, di cominciare a provare emozioni facendo emergere delle riflessioni.

Hubert Reeves – E' interessante scoprire tutte queste meraviglie, che sono poi i diversi mondi di ciascuna specie animale, che cominciamo semplicemente a scoprire. Per molto tempo abbiamo ignorato queste sensazioni straordinarie. E' una delle cose segnalate dal film. Mostra la vastità di quello che c'è da esplorare raccontando quello che succede quando si ha un contatto con un animale. Questa possibilità di interagire, di cercare di penetrare nella testa della volpe per sapere quello che vi succede è una bella prospettiva.

Luc Jacquet – Restano pochi territori inesplorati, fatta eccezione per i fondali oceanici e per lo spazio. Animato dal desiderio di visitare luoghi sconosciuti, e per questo sorprendenti, mi sono messo nei panni di una volpe, chiedendomi quale fosse il suo punto di vista sulla foresta. Il cinema mi consente un nuovo genere di esplorazione, usando l'immaginazione, l'etologia e l'emozione. Tanto un continente può essere esplorato, tanto il territorio della vita animale appare infinito. Per me rappresenta lo schiudersi di nuovi orizzonti.

Hubert Reeves – E' vero che lo studio della realtà animale non è semplicemente una scoperta mentale, in quanto coinvolge molto l'aspetto emotivo. Non si può prendere coscienza di qualcuno senza provare affetto. Gli animali sentono se siamo aggressivi, curiosi, hanno questa capacità percettiva. Il contatto con loro somiglia ad una forma di apprendimento che implica una specie di seduzione. Da qui la necessità di arrivare dotati per questa esplorazione oltre che di strumenti mentali, di conoscenza e di razionalità, di tutto quello che c'è in noi in termini di potenzialità di affetto.

Luc Jacquet – Si va perfino oltre. Non avendo né il linguaggio, né gli strumenti intellettuali per comunicare con gli animali, siamo obbligati ad entrare nel campo dell'intuito. Ho vissuto questa situazione sull'isola di Crozet, durante alcuni scambi di sguardi con le orche. Mi trovo di fronte ad esseri intelligenti, ad esseri sensibili. Ma, malgrado tutto il nostro sapere, alla fine è comunque impossibile trovare un punto di contatto. Avevo voglia di andare a cercare questo punto, chiedendomi come posso comunicare, trovare i mezzi per dire ad un animale che non voglio fargli alcun male. Voglia di sapere come funziona, partire con lui per scoprire il suo mondo. Questo mi affascina, perché un approccio del genere ci porta al di là delle nostre certezze, del sapere, verso territori sconosciuti.

Hubert Reeves – Significa diventare consapevoli dell'esistenza di un territorio enorme, inesplorato, popolato da strani esseri. E' per questo, e lei ha ragione a dirlo, che bisogna utilizzare il nostro intuito. Senza intuito non abbiamo i mezzi per penetrare nel mondo animale. L'intuito è spesso il mezzo per avanzare quando siamo privi dell'elemento primario della comprensione. In astronomia, quando ci troviamo di fronte a mondi nuovi, anche l'intuito è una risorsa.

Luc Jacquet – Quando si parla del mondo animale, si riflette anche sull'uomo e sulle domande che lo riguardano. Cosa c'è dietro la nostra intelligenza, quello che non si può delineare, che non si può definire a parole?

Hubert Reeves – Cercare di capire l'universo degli animali è anche un modo per esplorare noi stessi. Gli animali sono nostri compagni di viaggio. Ritroviamo presso di loro un buon numero dei nostri comportamenti, ovviamente in uno stato più embrionale. Le osservazioni effettuate sugli scimpanzè da Jane Goodall ci mostrano fino a che punto abbiamo identici sentimenti: odio, collera, riappacificazione. Nello studio di questi animali ritroviamo le nostre radici, nonostante abbiamo a lungo ritenuto di essere completamente separati, in due mondi diversi. L'osservazione degli animali ci dice cose su noi stessi.

Luc Jacquet – Lei parlava di seduzione. L'esperienza del film, attraverso i nostri scambi con gli animali, ci porta a pensare che anche loro conoscano la seduzione, che questa percezione non sia un'esclusiva della nostra specie. Le emozioni degli

animali sono oggi materia trattata in alcuni libri all'avanguardia. Siamo, lo sento, all'inizio di una nuova fase di ricerche.

Hubert Reeves - La sensibilità degli animali è uno dei campi della ricerca contemporanea in cui si è più prudenti. Ogni settimana compaiono nuove relazioni sul comportamento degli animali. Questo settore mi appassiona particolarmente, sia dal punto di vista istintivo che emotivo. Soprattutto perché, come in tutti gli altri campi, la conoscenza aumenta ulteriormente la possibilità di provare meraviglia, come ricorda questo haiku giapponese che ho trovato di recente: «Ho visto il fiore selvatico, quando ho saputo il suo nome mi è sembrato più bello».

Luc Jacquet – La ricerca sul mondo animale si associa all'intelligenza dell'uomo di capire la necessità di rispettare i grandi equilibri.

Hubert Reeves - Una presa di coscienza dell'importanza di questi equilibri comincia ad emergere, essendoci accorti che qualsiasi intervento ci metteva in pericolo. Ci poniamo delle domande. La scomparsa delle api ha effetti sulla sopravvivenza di tutti gli alberi da frutta. Ogni specie ha un'influenza sulle altre.

A lungo abbiamo distinto gli animali nocivi dagli altri: bisognava abbattere la volpe perché mangiatrice di polli, eliminare i lupi perché mangiatori di pecore. Oggi siamo convinti di non poter più vivere senza di loro. L'eliminazione di una qualsiasi specie porta all'impoverimento del pianeta e inoltre ci priva della possibilità di un incontro con lei. E' quello che dice questo film: eliminare le volpi significherebbe eliminare delle possibilità di contatto con questo animale.

4

LA VOLPE, UN'EROINA POPOLARE

Chi è che non conosce *La Volpe e il Corvo*? Chi è che non conosce Jean de La Fontaine e le sue favole? «Ogni adulatore vive a spese di colui che lo ascolta». Nella sua epoca, il XVII secolo, l'autore di questi versi utilizzava gli animali come specchio dei comportamenti degli esseri umani, per evidenziarne i tratti, mostrarne i difetti e gli altri artifici.

Da sempre la volpe nutre la letteratura, alimenta l'immaginazione, la mitologia.

In Africa, Asia, Oceania: ovunque la volpe è presente nell'inconscio, nella memoria collettiva, sotto forma di favole, di racconti, di opere diverse. Nell'antichità greca si trovano le sue prime tracce europee, come guida di Orfeo nella sua discesa agli inferi. E' ugualmente presente presso i popoli nordici, la Finlandia, la Svezia ...

Chiamata Kitsune in Giappone, spesso gratificata da nomi femminili, la volpe occupa un posto speciale nella letteratura giapponese. Grazie alla penna di numerosi scrittori prende le sembianze di spiriti magici. I suoi poteri sono molteplici, la si trova associata alla divinità del riso Inari. Può soffiare fuoco, creare illusioni, rendere pazze le persone. I manga l'hanno resa mansueta per farla diventare uno dei loro personaggi.

Da secoli le furbizie della volpe non smettono di incuriosire, di far colpo su numerosi popoli. Personaggio duplice in Oriente, può assumere i tratti della sua femmina, apparire sia con quelli di una meravigliosa fanciulla che con quelli di una terribile strega.

Ma, stranamente, il cinema non ne ha quasi mai fatto una star. Se Walt Disney l'ha trasformata in Robin Hood, molto rari sono stati i cineasti che a lei si sono ispirati. Solo *Le Roman du Renard* è stato adattato nel 1937 per un film in bianco e nero con delle marionette.

Mai prima di oggi, prima de *La Volpe e la Bambina* di Luc Jacquet, questo animale così particolare, così imprevedibile, era stato l'eroe di un film.

Luc Jacquet: La mia volpe non è un animale simbolico

La volpe è un simbolo spesso utilizzato per raccontare delle storie associate alla furbizia e all'intelligenza, ma non era questo l'animale che mi interessava. Soprattutto non volevo fargli interpretare sentimenti umani; al contrario, volevo una vera volpe che si esprimesse attraverso il suo comportamento naturale.

LA VOLPE, ANIMALE UNIVERSALE

Strano animale, dallo sguardo apparentemente ribelle, dal naso appuntito, con una coda folta, che si muove spazzando di qua e di là, dal muso curioso, allungato. Corta sulle zampe, non più lunga di un fusto di felce, 60 cm. circa, non molto pesante, 10 chili circa, la volpe porta a spasso il suo pelo lucente in tutte le contrade del globo da diversi lustri.

Appartenente alla famiglia dei canidi, così come il lupo, il cane, lo sciacallo e oltre una trentina di altre specie, il suo nome in francese (*renard*), almeno fino alla metà del XVI secolo, finiva con una t e non con una d. Si scriveva, secondo le diverse regioni della Francia e i dialetti, *Raynard* in Vandea, *Rainart*, *Regnard* nella regione di Lione o nella Vaucluse. Come molti altri analoghi, nato dalla crasi dei due termini germanici *Ragin* (consiglio) e *hart* (forte).

In Francia la volpe ha per lungo tempo risposto al nome di Goupil, che deriva dal latino volgare *vulpiculus*, derivato da *vulpecula* (piccola volpe) e dal diminutivo di *vulpes* (volpe in latino classico), un termine proveniente senza dubbio dal greco. Il termine volpe, renard, si imporrà solo grazie all'impronta lasciata nella memoria collettiva dall'eroe del *Roman de Renard*, raccolta di brevi racconti indipendenti, talvolta in prosa, per la maggior parte in versi ottonari, scritti nel XII secolo da Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison e altri 28 autori circa non identificati.

Dotata di un fiuto acuto, la volpe dispone come i suoi compagni di caccia di una dentatura provvista di lunghi canini e di molari a dir poco potenti. L'insieme mette a mal partito prede vive, carogne, pesci, topi di campagna, vegetali... e rifiuti domestici. Questi ultimi «pasti» oggi fanno sempre più parte della sua alimentazione. Estremamente adattabile, la volpe vive soprattutto in ambienti forestali e agricoli, ma in effetti avvicinandosi sempre di più alle grandi città, fino ad installarsi. Generalmente solitario, questo animale può, in funzione di alcune circostanze e dell'abbondanza di cibo, abituarsi alla vita di gruppo.

La volpe comune, *Vulpes vulpes*, è rossa. La sua area di diffusione è vasta: vive in Eurasia, America del Nord, Africa del Nord e Australia.

Anche altre specie di volpi figurano nelle tavole degli zoologi, come l'otocione (*Otocyon megalotis*) dell'Africa australe, dotato di orecchie da pipistrello che gli permettono di avere un udito molto fine, così come di un termoregolatore per il clima caldo presente nell'Africa australe; la *Vulpes chama*, detta "volpe del Capo", che si trova nelle savane aride del Mozambico, in Sud Africa e in altri paesi vicini. La *Alopex lagopus*, detta "volpe artica", vive nelle zone dei grandi freddi dell'Artico. La sua pelliccia le permette di affrontare temperature vicine ai - 70°, con un pelo bianco che diventa marrone in estate. La "volpe delle sabbie", o fennec, si trova invece dall'altra parte del Mediterraneo, in Nord Africa. E' il più piccolo dei canidi con una lunghezza del corpo che va dai 15 ai 20 cm., ma con orecchie di oltre 15 cm! Dall'altra parte dell'Atlantico, nel sud dell'America del Nord, c'è invece la "volpe grigia" (*Urocyon cinereoargenteus*), che ha la particolarità di essere un'eccellente arrampicatrice ed è spesso avvistata sugli alberi.

Se la speranza di vita della volpe in natura si avvicina ai tre anni, alcune vivono fino a dieci anni. La volpe emette delle piccole grida stridule, guaisce. La sua femmina ogni

anno a marzo può partorire delle cucciolate che vanno dai 3 ai 5 volpacchiotti, pasto apprezzato da aquile, gufi, avvoltoi e linci.

Per cacciare i roditori, la volpe pratica una particolare forma di caccia, saltando sulla preda a zampe unite.

Jean-Steve Meia - Etologo, Consulente scientifico del film

Quando Luc Jacquet mi ha informato del suo progetto, ho pensato che si trattava di una sfida difficile. La volpe è una cosa molto diversa dai pinguini.

Quello che affascina della volpe è che, ogni volta che si pensa di aver capito qualcosa, di aver individuato una costante di questo animale, improvvisamente altre osservazioni mostrano un aspetto completamente diverso, perfino contraddittorio. Prima che cominciasse le mie ricerche, pensavo come tutti che la volpe fosse un animale piuttosto solitario; ho poi scoperto delle tane in cui c'erano quattro o cinque adulti che venivano per nutrire i piccoli.

La grande preoccupazione di Luc è stata quella di dare della volpe un'immagine corrispondente a quello che si può osservare in natura. Il suo lato naturalista glielo ha permesso. Sa osservare un animale, filmarlo, riprendere le cose così come si svolgono.

LA VOLPE, ATTRICE

PASCAL TREGUY, responsabile per gli animali

Come è entrato a far parte di questa avventura?

Quando ci siamo incontrati, Luc mi ha spiegato il suo progetto e tutta la fauna europea che sarebbe stata presente nel film. Sono rimasto affascinato dall'idea che i protagonisti sarebbero stati gli animali che ci circondano, specialmente quelli che si vedono raramente allo stato libero.

Come ha preparato questo film?

Leggendo la sceneggiatura, l'elenco delle diverse specie che dovevano comparire nel film era notevole, andavano dalla salamandra all'orso, passando per l'aquila o il cinghiale. Ho contattato degli addestratori specializzati, in quanto non ho animali in un serraglio o simili. Trovare l'interprete del ruolo principale era particolarmente complicato perché poca gente lavora con le volpi. La prima fase del mio lavoro è quindi consistita nel cercare delle volpi. Ho incontrato alcune persone che avevano raccolto dei volpacchiotti, che li avevano allevati, e ho proposto loro di poterli tenere per il periodo delle riprese.

Come è stato stabilito un rapporto con le volpi?

Nonostante la forte complicità che si è stabilita con le volpi, credo ancora che siano gli animali più imprevedibili. Sempre all'erta, fanno solo quello che passa loro per la testa. E' importante capire la sensibilità e il carattere di ciascun animale per portarli a fare con naturalezza quello che c'è scritto nella sceneggiatura. Avevamo delle volpi vivaci per le scene d'azione, altre più anziane e più calme per le scene con la bambina. Alcune, come Titou, Max o Swannie facevano davvero parte della troupe. Conoscevamo le loro manie, le loro reazioni.

Cosa le ha dato questa esperienza?

Capitare con un regista che ha una tale conoscenza degli animali è il sogno di qualunque animalista, si condivide la stessa passione. Luc mi ha permesso di ottenere quello che ho sempre voluto dal mio lavoro. Questo film rispetta il carattere degli animali e li fa vedere per ciò che sono, non per quello che ci si aspetta che siano. Il suo obiettivo, in questo senso, mi stava a cuore.

Gérard Simon, direttore della fotografia

Gli animali ci obbligano a superarci, ma come contropartita ci offrono delle sorprese straordinarie. Avevamo previsto di girare la scena in cui la piccola cerca di ammansire la sua volpe con una coscia di pollo, quando è arrivata una volpe selvatica e abbiamo girato la scena con lei.

Pascal Tréguy ha incontrato Marie-Noëlle Baroni durante il suo lavoro preparatorio. Lei vive con cinque o sei volpi. Il contatto che ha stabilito con loro ha permesso di girare con la bambina in assoluta sicurezza.

Qual è stata la sua prima sensazione durante i contatti iniziali con la troupe del film?

Mi sono emozionata molto leggendo la sceneggiatura. Ho ritrovato la ragazzina che ero, con la stessa cocciutagine nel non accettare il fatto che la mia presenza facesse fuggire gli animali quando camminavo nel bosco. Sono cresciuta in una casa in aperta campagna, circondata da boschi. I conigli, le volpi, gli scoiattoli passavano davanti alla mia finestra. Un giorno la mia gatta ha portato dei piccoli di volpe. La loro madre era sparita e io li ho allevati. In seguito i vicini mi hanno portato gli animali feriti che trovavano. E da allora ho sempre vissuto con alcuni animali.

Sono stata felicissima di essere stata chiamata a lavorare per questo film, perché vi ho trovato somiglianza con il lavoro che faccio da anni. Presento i miei animali nelle scuole, partecipo a spettacoli, svolgo un ruolo pedagogico per far scoprire ai bambini gli animali che vivono nelle nostre regioni. Il film mi offriva i mezzi per arrivare in fondo a questa avventura.

Come è andata con il lavoro con gli animali?

Pascal Tréguy aveva scelto un gruppo di volpi per poter utilizzare le inclinazioni naturali di ciascuna in funzione degli esercizi richiesti. Sono partita per il film con cinque volpi, tra cui Titou e Tango, e anche altri animali, come Pickwick, il mio riccio. Avevo un po' paura che, lavorando con una squadra così numerosa, i miei animali rimanessero sulla difensiva. Ma tutti si sentivano coinvolti, e il discorso di Luc mi ha convinta. Parlava di animali attori, rifletteva ininterrottamente con noi sugli strumenti da adottare per questa o quella scena. Spesso ci confondevamo, e poi le idee si combinavano e si trovava una soluzione.

Ci racconta dell'incontro di Bertille con le volpi?

Abbiamo passato molto tempo insieme affinché lei familiarizzasse con gli animali. Abbiamo raccolto dei volpacchiotti di qualche giorno, scampati ad una campagna di distruzione, che abbiamo allattato con il biberon. Ha condiviso un sacco di cose con gli animali.

La Volpe e la Bambina, è un po' anche Bertille e Titou. Bertille è una ragazzina molto coscienziosa, che si è guadagnata l'amicizia di Titou. La loro complicità è diventata naturale ed è quello che volevamo.

Come hanno vissuto le riprese gli animali?

Per loro ci sono stati dei momenti di gioco grandiosi. La loro impazienza prima di ogni scena era evidente. Ritrovavano un vero rapporto con la natura. Titou, per esempio, che adesso ha dodici anni ha ritrovato una seconda giovinezza. Adesso si gode una pensione ben meritata.

Quali sono state le scene più difficili?

Quando ho letto nella sceneggiatura che la volpe veniva braccata dai lupi, mi sono preoccupata, ma ci si è comportati come il cinema sa fare con gli attori. Quando la volpe doveva attraversare saltando un canyon, c'era una rete, se fuggiva da una finestra, veniva sistemata sotto una piattaforma. Ci sono anche una o due scene realizzate con delle volpi false. La scena in cui la piccola trascina la volpe in camera sua è molto commovente. La volpe ha recitato alla perfezione. E' una scena fondamentale che contiene il significato del film. E' la chiave per la comprensione dell'animale selvatico, il limite da non superare: l'animale incontrato nella natura non è al suo posto in cattività.

Boris Cyrulnik - Etologo, Neuropsichiatra

Qualsiasi incontro con un animale selvatico è sempre un'emozione molto forte. E' un essere vivente diverso da noi, che potrebbe farci del male o del bene. Il desiderio di esplorare il mondo degli animali è sinonimo di piacere.

Due milioni di anni fa noi eravamo degli esseri viventi in mezzo ad altri nella natura. La scoperta della tecnologia ha modificato la situazione. Abbiamo dimenticato il mondo naturale degli animali e ormai siamo obbligati a riscoprirlo.

Sono le impressioni che scatenano in noi che fanno nascere possibili malintesi, salvo che, come nel film, si parta alla loro scoperta. Si dice che la volpe sia furba perché ha il musetto appuntito, uno sguardo molto vivace. In effetti è semplicemente una volpe. Si può benissimo perseguire un animale a causa di un'impressione, quando invece non è affatto pericoloso.

Il desiderio di addomesticare deriva dall'impulso dell'uomo di dominare il mondo. La vista di una volpe ci commuove. Siamo allora fortemente attratti da lei e ci piacerebbe metterla in gabbia. La condizione umana è quella di dominare in primo luogo la natura, poi gli esseri viventi, poi tentare di dominarsi tra uomini. Se l'addomesticamento non funziona, si ha la tendenza a pensare che la colpa sia dell'altro: perché l'animale è furbo, cattivo, stupido. Si cerca di giustificare il nostro fallimento attribuendolo all'altro.

Riguardo alla percezione che una volpe può avere di noi, si può immaginare, proiettandosi nella sua mente, che provi attrazione. La nostra «forma» la diverte. Abbiamo probabilmente un odore che non le fa paura. Le nostre attività producono dei rifiuti che le interessano molto; allo stesso tempo è un po' diffidente. Ci percepisce come un disegno dai morbidi colori pastello e dai contorni sfumati. Sorveglia i nostri gesti, le nostre attività, ma resta un po' a distanza. E' attratta ma ha un po' paura.

Qualsiasi cosa accada, sono sempre due mondi percettivi distinti che fanno sì che lei non si riconoscerà mai completamente nel nostro mondo.

5

LA BAMBINA

BERTILLE, NASCITA DI UN'ATTRICE

Bertille Noël-Bruneau è una bambina di città all'apparenza timida e riflessiva. Ma si è imposta fin dalle prime prove. Bertille stava allora per cominciare la prima media. Prima de *La Volpe e la Bambina*, non era particolarmente vicina alla natura. Piuttosto timorosa con gli animali, le ci è voluto del tempo per riuscire ad ottenere la loro fiducia.

Durante questa esperienza, poco comune per una ragazzina di 11 anni, Bertille ha scoperto il mondo animale e la vita nella natura. Come il personaggio che interpreta, ha preso coscienza della contraddizione che ci porta a voler possedere un animale che amiamo.

Dopo tutte le avventure vissute durante le riprese, Bertille è diventata molto amica di Titou. Gli fa visita regolarmente. Lui la riconosce e le fa le feste. Come se si fossero reciprocamente addomesticati.

Luc Jacquet: Bertille è una ragazzina di città, non ha familiarità con la montagna, né con gli animali, ancora meno se sono selvatici. Su questo punto, come su molti altri, ha dimostrato volontà, ha saputo imparare. Mi ha meravigliato per la sua tenacia. Il suo desiderio di superarsi è stato un punto di forza considerevole.

All'inizio non è stato facile per me trovare le parole per spiegarle cosa fare. E' stato necessario che facessi degli sforzi. Anche lei ha saputo venirmi incontro. Siamo arrivati ad avere una vera complicità. Bertille è per natura abbastanza misteriosa. E' lei ad aver imposto il suo personaggio e si è trattato di una vera fortuna per il film.

Ho iniziato a girare il film con una ragazzina che aveva difficoltà a sorridere, a tirar fuori le cose, e l'ho portato a termine con una vera attrice.

MAGUY AIME, direttrice di casting

Maguy Aimé è direttrice di casting specializzata in bambini da oltre vent'anni. Un anno prima delle riprese, ha visto arrivare un'adorabile ragazzina, sottile, rossa di capelli. Accompagnata dai suoi genitori, Bertille aveva risposto ad un annuncio pubblicato sui giornali senza essere veramente interessata al cinema. Reciterà ne *La Petite Chartreuse* di Jean-Pierre Denis.

Come le ha parlato Luc Jacquet del personaggio della bambina?

La prima volta che ci siamo incontrati, Luc mi ha raccontato la storia, il contesto delle riprese. Mi ha dato delle indicazioni sulla piccola, sul suo carattere, sul suo fisico. Voleva una ragazzina petulante, graziosa, che non avesse paura di niente. Gli ho fatto presente che non volevo fermarmi all'aspetto fisico, che se pensavo di aver trovato una ragazzina fuori dall'ordinario, gliel'avrei mostrata.

Dopo è toccato alla mia immaginazione galoppare. Un direttore di casting dà il proprio contributo. Il regista è tutto preso dalla sua storia!

Generalmente individuo tre attori per un ruolo, due evidentemente adatti e una controproposta, in questo caso Bertille. Ce l'avevo in mente dall'inizio, ma l'avevo messa da parte. Ho dovuto filmare provini con 150 ragazzine dopo averne viste più di 800.

Come si è imposta Bertille?

La immaginavo nella natura, aveva una qualità poetica unica. Bertille non si concede subito, è abbastanza misteriosa. Quando Luc alla fine l'ha vista, ne è rimasto conquistato.

Marcel Rufo – Psichiatra infantile

Da bambini cerchiamo di identificarci con qualcuno. Molti animali hanno la capacità di restare sempre piccoli. Giocano, saltellano, non ascoltano, cacciano, hanno paura del buio e di essere divorati, si battono, saltano nell'acqua... In effetti sono dei bambini. I bambini si proiettano in loro. Questo dipende da quello che chiamiamo proiezione identificatoria. Si diventa quello che si osserva. Guardando gli animali, i bambini osservano se stessi.

I bambini hanno la capacità di sorprendersi. Sono alla ricerca della scoperta, di conoscenze, di incontri. La natura è l'ultimo regno del disordine da esplorare. Altrove, la ragione ha vinto e la razionalità prevale. L'animale selvatico rappresenta l'archetipo del caso, di qualcosa che non si vede, che altri non hanno visto. La natura è sorpresa, meraviglia, pericolo, scoperta...

6

LA NATURA

LA NATURA E I PAESAGGI SECONDO LUC JACQUET

Le montagne dell'Ain, sono il luogo della mia infanzia, sono quella sintesi del mondo che più tardi strutturerà la mia visione di adulto, è quel punto sul pianeta che mi fa dire oggi: «Io provengo da qui».

Quante storie ho immaginato sulle creste di fronte al Monte Bianco, di quanti animali fantastici ho seguito le tracce nelle grandi abetaie; altrettante storie, altrettanti mondi. Oggi li ho dimenticati ma resta un attaccamento profondo, istintivo.

Geograficamente si trovano a sud del massiccio del Giura, là dove si ergono le cime più alte, «l'alta catena» che orla la frontiera svizzera. E' un paese allo stesso tempo selvaggio e accessibile, in cui le foreste di alberi resinosi si alternano con vasti spazi di praterie aperte, le conche; un'alternanza del mistero della foresta e della libertà dei vasti spazi. Come i bambini che sono cresciuti in questo territorio dall'abitato molto sparso (i villaggi si trovano spesso ad una decina di chilometri uno dall'altro), ho immaginato una bambina che si sposta a piedi così come accadeva non molto tempo fa. Va a scuola in bicicletta. Non siamo ancora all'epoca dei bus della scuola. E' l'occasione per lei di vedere la natura tutti i giorni, di percepire nel corso dell'anno quei piccoli cambiamenti del mondo naturale che scandiscono il tempo sul pendolo delle stagioni.

Nella natura attraversata da questa bambina c'è ancora tutta la grande fauna d'Europa, Quella che sparirà da noi nel corso del ventesimo secolo, quella che si trova ancora nel parco nazionale d'Abruzzo, secondo luogo di riprese del film. In quest'ultimo santuario, ci sono case, greggi, bambini che passeggiano nei boschi, ma ci sono anche orsi, lupi, cervi...

Nel film ho voluto rappresentare questo mondo ricco di animali diversi e meravigliosi, che convivono ragionevolmente con l'uomo, lui stesso tranquillo al suo posto e in armonia con la natura. Un'utopia certo, ma per fortuna il cinema consente l'utopia!

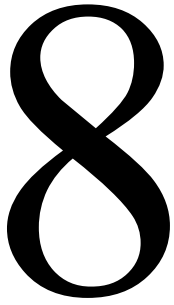
Marc Thiebault, Scenografo

All'inizio il mio compito consisteva nel realizzare le scene della casa abitata dalla bambina, immaginare la sua camera, e anche creare gli interni delle tane della volpe. E poi siamo stati spinti a disegnare l'esterno delle tane e a collocarle nel paesaggio. Luc mi ha chiesto di fare un lavoro che, soprattutto, non fosse visibile.

Avevamo come riferimenti i vecchi faggi abruzzesi, che alcuni spettatori immagineranno disegnati per questo film, ma non è vero. Costruire questi esterni ci ha consentito anche di sviluppare una dimensione fantastica molto presente, in quanto *La Volpe e la Bambina* è pur sempre una favola.

7

UNA STORIA NARRATA DA



LA MUSICA

I personaggi del film parlano poco, la musica ha quindi un'importanza narrativa fondamentale per la comprensione della storia. Deve raccontarci le emozioni dei personaggi, i loro sentimenti più segreti, il senso di una situazione. E' anche molto personale quando trasmette allo spettatore il piacere che provo io stesso per un incontro, per un paesaggio.

Come per *La Marcia dei Pinguini*, in cui l'universo di Emilie Simon era andato così bene per i paesaggi estremi dell'Antartide, desideravo lavorare con musicisti emergenti. Il principio che abbiamo stabilito con Yves Darondeau, che è un appassionato produttore musicale e che in questo campo mi sostiene molto, consiste nell'unire talenti diversi per creare un universo musicale multicolore.

Evgueni Galperine, Alice Lewis, e David Reyes, i tre compositori, hanno dovuto giocare ad un gioco estremamente sottile e complesso per questa partitura. Il film mette in scena delle cose in fondo molto trattenute, piccole felicità, gioie e speranze dell'infanzia. Hanno dovuto trovare una musica che fosse in questa scala, ritrovare l'infanzia, la meraviglia, l'incanto delle cose semplici.

Ciascuno ha nella sua musica una parte dell'universo che desideravo esprimere nel film.

Luc Jacquet

9

INSEGUIRE L'AVVENTURA

I PRODUTTORI

Sono tre: Yves Darondeau, Christophe Lioud, Emmanuel Priou. Provenendo da mondi diversi, nel 1993, fondano la loro società di produzione, la chiamano Bonne Pioche.

Il trio compila un catalogo tanto ricco quanto diversificato. Si interessano ad ogni genere di soggetti e producono per la televisione dei documentari su scoperte, sulla società, ma anche film d'autore, ritratti di artisti o programmi musicali. Si interessano anche alla politica con *Dans la peau de Jacques Chirac* (Nei panni di Jacques Chirac) realizzato da Karl Zéro e Michel Royer, che ottiene il César come miglior documentario.

Producono anche *Rendez-vous en Terre inconnue* trasmesso in prime time su France 2 e France 5 con Muriel Robin, Patrick Timsit, Charlotte de Turckheim.

Nell'estate 2002 incontrano Luc Jacquet. Esperto documentarista, il futuro cineasta propone loro un'idea bizzarra, *La Marcia dei Pinguini*. «Luc maturava questo progetto da anni», ricorda Yves Darondeau. «Lavorava in Antartide e, a forza di osservare il comportamento dei pinguini, ne aveva tratto questa storia. Quando è venuto a trovarci, non avevamo mai prodotto né film sugli animali, né lungometraggi. Cercavamo da tempo un progetto che fosse al contempo originale e ambizioso per il nostro primo film per il cinema. Questa incredibile avventura dei pinguini sulla banchisa, questa storia universale, la scommessa un po' pazza che questa produzione rappresentava per noi ci hanno convinti immediatamente. Eravamo lontani dal prevedere il destino di questo film».

Il seguito appartiene alla storia del cinema, a quella degli Oscar, dei César. «Il film è uscito in Francia alla fine di gennaio del 2005. Il successo è insperato, almeno all'inizio in Francia. Poco dopo, Luc ci propone tre nuovi progetti, fra i quali *La Volpe e la Bambina*. Ci spiega fin dall'inizio che si tratta di ricordi d'infanzia, che succede nelle sue campagne, nel cuore del Giura. Voleva portarci a scoprire, a riscoprire la natura che ci circonda». Il trio punta tutto sul progetto.

Dopo una rapida riflessione determinata dalla natura e dal ciclo delle stagioni, i tre uomini decidono di cominciare. «Bisognava assolutamente, spiega Emmanuel Priou, far partire le riprese a marzo. Abbiamo scommesso quindi di mettere in cantiere il progetto in tre mesi. Dovevamo trovare gli attori, dei buoni operatori, i tecnici, i responsabili per gli animali».

Con *La Volpe e la Bambina* i produttori di Bonne Pioche aprono piano la porta di un mondo che era per loro fino a quel momento sconosciuto, quello della fiction. Al pari della bambina che si avvicina alla sua volpe con pazienza e determinazione, avanzano nell'universo del cinema senza seguire alcuna regola, concentrandosi completamente su ciascun progetto. «I film che produciamo richiedono due o tre anni di lavoro. Il nostro coinvolgimento viene fuori da semplici domande quali: - ci sentiamo in grado di essere anche una forza propositiva, di accompagnare un regista? In quel caso, Luc ci ha proposto delle belle storie con obiettivi chiari e un vero punto di vista da regista. Ci siamo così riconosciuti nei suoi propositi». In quanto, nonostante le loro origini siano diverse, questo film parla loro, risveglia i loro stessi ricordi. «Ci tocca, ci ricorda momenti della nostra infanzia. E' un film sulla natura, partendo da una storia semplice. Luc vuole prenderci per mano per mostrarci il bosco, il rapporto con gli animali, in modo diverso. Abbiamo seguito il film sul campo, discusso molto con lui. Per i pinguini, bastava lasciar girare la cinepresa, non avevano paura; in questo caso, dipendeva dalla volpe. E' anche vero che è stato necessario adattare la storia alla realtà che ci offriva la natura, agli animali. Le condizioni meteorologiche non sono state sempre facili. Abbiamo avuto un inverno inaspettato, condizionato dall'attesa della neve al punto di ipotizzare di dover andare a girare in Norvegia. Ci sono stati momenti di panico. Insomma, abbiamo dovuto affrontare ogni genere di difficoltà. Essendo permanentemente alle prese con le ricerche, l'improvvisazione, questo ci ha portato anche una certa eccitazione, che ha unito la squadra. Un anno di riprese nella natura, non ha niente di scontato». «La nostra fortuna, riconosce Christophe Lioud, è stata che *La Volpe e la Bambina* sia stato girato nella regione di Luc che lui conosce come il palmo della sua mano. E anche se avevamo, in termini di location, cercato in tutta Europa (Norvegia, Romania, Spagna), l'Ain è servito come scenario per l'80%, l'Abruzzo per il restante 20%».

I produttori si sono lasciati convincere anche perché «*La Volpe e la Bambina*, dice Yves Darondeau, è un film con diversi livelli di lettura. Parla ai sentimenti, alle emozioni. Un film per i sensi, l'olfatto, l'udito... Luc ci porta a ripercorrere i suoi passi, seguendo quelli di un animale inafferrabile. Ci ricorda che siamo vicini ad una natura che non guardiamo più, o che non guardiamo come dovremmo. Ha avuto la tenacia, la volontà e una generosità che hanno convinto la squadra. Luc ha saputo parlare loro, comunicare i suoi desideri dato che la natura non è facile da controllare. Come la volpe, non le si possono dare ordini. C'è voluta pazienza».

«*La volpe e la bambina* è un film che parte da una semplice tesi. Si tratta di libertà; è quello che Luc ci racconta attraverso gli occhi di questa bambina. Ha conservato il suo spirito infantile».

WWW.BONNEPIOCHE.FR

10

BIOGRAFIE

Luc JACQUET, regista

Durante l'infanzia, Luc Jacquet ha trascorso il suo tempo ad inerpicarsi sulle montagne dell'Ain (nel sud del Giura), inizialmente seguendo la sua famiglia che gli trasmette la sua passione per la natura, poi da solo per il gusto dell'avventura e della scoperta.

Come dice lui stesso, ama «vagabondare», perdersi nei boschi, per il piacere di conoscere cose nuove. E' lì che scopre il piacere di perdersi nella natura per osservare il mondo segreto degli animali e delle piante nel corso delle stagioni.

Da studente, è attratto da un approccio scientifico: nel 1991, si laurea in biologia animale all'università di Lyon I. Nel 1993, preparerà poi un dottorato in gestione degli ambienti naturali montuosi all'università di Grenoble. Durante la sua formazione scientifica, partecipa a numerose spedizioni aventi come scopo lo studio del comportamento animale e della vita di specie diverse.

E' nell'ambito della sua formazione scientifica che ha l'opportunità di partire per un primo viaggio in Antartide che dura quattordici mesi. A 24 anni parte così per la missione ornitologico-ecologica polare per il CNRS (Centro Nazionale di Ricerca Scientifica), e soggiorna presso la base francese Dumont d'Urville.

Durante questa missione, si assicura anche il ruolo di cameraman per il film *Le congrès des pingouins* del regista svizzero H.U. Schlumpf. E' così che scopre la sua passione per l'immagine: abbandona la sua carriera scientifica e, incoraggiato da H.U. Schlumpf, comincia la sua carriera da cineasta come operatore per documentari sugli animali. Realizza numerose riprese e, dopo essere stato assistente alla regia e alla fotografia, Luc Jacquet passa alla regia.

La maggior parte dei suoi documentari saranno realizzati in Antartide o su isole dell'emisfero australe: conquistato da queste terre magiche, passerà in tutto tre anni sotto il 40° grado di latitudine sud.

Da questi molteplici soggiorni nel sesto continente nascerà il suo primo lungometraggio, *La Marcia dei Pinguini*, l'incredibile storia del popolo dei pinguini imperatore che sopravvivono nelle condizioni climatiche più estreme del pianeta.

Dopo il successo mondiale di questo primo film, Luc Jacquet realizza un altro progetto che ha a cuore da molto tempo, un ricordo autobiografico, quello dell'incontro tra una volpe e una bambina.

FILMOGRAFIA

CINEMA

REGIA

- **LA VOLPE E LA BAMBINA** (2007)
- **LA MARCIA DEI PINGUINI** (2005)

OPERATORE DI RIPRESA

- **LE CONGRES DES PINGOUINS** (1993)
Regia di Hans-Ulrich Schlumpf

TELEVISIONE

REGIA

- **DES MANCHOTS ET DES HOMMES** (2004) (co-regia con J. Maison)
- **ANTARCTIQUE PRINTEMPS EXPRESS** (2004)
- **SOUS LE SIGNE DU SERPENT** (2004)
- **LA TIQUE ET L'OISEAU** (2001)
- **UNE PLAGE ET TROP DE MANCHOTS** (2000)
- **LE LEOPARD DE MER: LA PART DE L'OGRE** (1999)
- **LE PRINTEMPS DES PHOQUES DE WEDDELL** (1996)
- **L'ASTROLABE EN TERRE ADELIE** (1999)
- **CAMILLE A LA MONTAGNE** (1996)
- **UN VOYAGE EN AUTRICHE, VIENNE, SALSBURG** (1995)
- **LETTRES AUSTRALES** (1993)

RIPRESE

- **L'ART DE VIVRE D'UNE BALEINE TUEUSE** (2000)
- **MONSIEUR CINCLE** (1996) - Regia di Macchioni
- **LES LEZARDS** (1996) - Regia di Macchioni
- **LES HIRONDELLES** (1996) - Regia di Macchioni
- **LES CHAMOIS** (1996) - Regia di Macchioni
- **RENARD, BLAIREAU ET COMPAGNIE** (1995) - Regia di Macchioni
- **LE TRITON ET LA SALAMANDRE** (1995) - Regia di Macchioni

ALTRO

- **ANIMAL ZONE** (1998)
Programma televisivo settimanale (France 2) sulla natura, redattore scientifico delle prime 12 puntate
- **PAULINE A LA FERME** (1995)
Serie sulla scoperta della natura per bambini, riprese
- **MAGAZINE TERRE SAUVAGE**
Redattore della cronaca mensile "Carnet de saison"

PALMARES

- **LA MARCIA DEI PINGUINI** (2005)
Miglior documentario, Premio Oscar 2006 (USA)
Miglior suono, César 2006 (Francia)
Miglior musica originale, Victoires de la musique 2006 (Francia)
Miglior montaggio di un documentario, American Cinema Editors, 2006 (USA)
Miglior documentario, Broadcast Film Critics Association Awards, 2006 (USA)
Miglior documentario, Golden Trailer Awards, 2006 (USA)
Miglior documentario, Las Vegas Film Critics Society Awards, 2005 (USA)
Miglior documentario, National Board of Review, 2005 (USA)
Miglior documentario, Southeastern Film Critics Association Awards, 2005 (USA)
Miglior documentario lungometraggio, Jacksonhole Wildlife Film Festival, 2005 (USA)
Panda-in-the-Pocket Award, Wildscreen Festival 2006 (UK)
Premio speciale della giuria, Festival du film scientifique de la Réunion, 2006 (Francia)
Miglior documentario, Maui Film Festival 2005 (USA)
Candidato ai Césars 2006 (Francia) – Miglior montaggio, Miglior opera prima, Miglior musica
Selezionato al Sundance 2005 (USA)
Candidato ai BAFTA Awards 2005 (UK) – Miglior montaggio, Miglior fotografia
Candidato ai David di Donatello 2006 (Italia) – Miglior film europeo
Candidato agli Online Film Critics Society Awards 2006 (USA) – Miglior documentario
Candidato ai Satellite Awards 2005 (USA) - Miglior documentario, Miglior fotografia - documentario
- **DES MANCHOTS ET DES HOMMES** 2004
One Planet Award Wildlife film festival, Toyama 2005 (Giappone)
Gran premio del pubblico al Festival Grandeur Nature, Val d'Isère 2005 (Francia)
Miglior film, Premio Jules Verne del Pubblico, Premio Jules Verne della Gioventù, Festival Jules Verne 2005 (Francia)
Gran Premio, Festival de l'oiseau, Abbeville 2005 (Francia)
Ancre d'Argent, Prix des collégiens, Festival International du Film Maritime et d'Exploration, Toulon 2005 (Francia)
Edelweiss d'Argent, Festival du film de montagne de Torello 2005 (Spagna)
Premio Avventura Uomo e ambiente, Mountain Film Festival 2005 (Canada)
- **ANTARCTIQUE PRINTEMPS EXPRESS** 2004
Premio speciale Miglior suono, Festival Vertical di Mosca 2006 (Russia)
Selezionato al Festival cinematografico di Graz 2007 (Austria)
- **LA TIQUE ET L'OISEAU** 2001

Premio Natura e Scoperte, Festival International du Film Ornithologique de Ménagoute, Ménagoute 2002 (Francia)
Premio Migliore narrazione, Festival Valvert, Bruxelles 2002 (Belgio)
Premio della costa della Piccardia, Festival de l'oiseau d'Abbeville 2002 (Francia)

- **UNE PLAGE ET TROP DE MANCHOTS** 2000
Premiato al Festival International du Film Ornithologique de Ménagoute- Ménagoute, 2001 (Francia)
- **LE LEOPARD DE MER: LA PART DE L'OGRE** 1999
Premio per l'eccellente qualità delle Riprese sottomarine & Premio per la Miglior musica, Festival International du Film sur la Vie Sauvage, Missoula, Montana 2000 (USA)
Palma d'Argento & Premio per la Miglior Composizione musicale, Festival Mondial de l'Image Sous-Marine, Antibes 1999 (Francia)
Premio Miglior regia, Ekofilm - Festival International du Film de l'Environnement, Praga 2000 (Repubblica Ceca)
- **LE PRINTEMPS DES PHOQUES DE WEDDELL** 1996
Ancre de bronze, Festival International du Film Maritime et d'Exploration, Toulon 1996 (Francia)
Coup de coeur della Giuria, Festival International du Film Montagne et Aventure, Autrans 1996 (Francia)

www.luc-jacquet.com

Alice LEWIS, compositore

Alice Lewis trascorre i suoi primi anni in Gran Bretagna, e cresce in un ambiente anglofono. Alla Scuola Superiore delle Belle Arti di Cergy registra le sue prime canzoni. Colonne sonore, installazioni, lavoro sul suono e pratica del canto la portano poi alla composizione musicale.

Parallelamente ai suoi studi, partecipa a diversi progetti musicali. In seguito scrive le musiche per alcuni cortometraggi, spettacoli di danza e spot pubblicitari (diretti tra gli altri da David Lynch e Patrice Leconte). Compone per Agnès Bihl (Naïve) e canta nei cori di Politics, il secondo album di Sébastien Tellier (Record Makers).

Nell'inverno 2004/2005 parte per la Cina per studiare all'Opera di Pechino e il Gu Zhong (arpa cinese). Al suo ritorno in Francia, Alice presta la sua voce per uno dei titoli dell'ultimo album di Alex Gopher.

Dopo qualche concerto con il suo gruppo, dedica l'anno 2005 alla registrazione del suo primo album di canzoni elettro-pop (che compone, scrive, arrangia, programma), realizzato da Thomas Deligny (aka Concorde Music Club, Georges Deligny).

Nel 2006, Alice Lewis si esibisce in diverse sale da concerto a Parigi (Divan du Monde, La Scène Bastille, la Flèche d'or) e in provincia, con il suo gruppo e come solista. Partecipa a diversi progetti come cantante e/o compositore, come Shinju Gumi (in uscita) e accompagna Eglantine Gouzy (Osaka Recordings) sulla scena (tastiera, vx, campionatore).

Evguéni GALPERINE, compositore

Evguéni Galperine è nato negli Urali nel 1974, all'ombra di tre centrali nucleari leggermente incrinati. Studia al conservatorio Gnessine a Mosca poi, a 16 anni, si trasferisce in Francia, dove prosegue i suoi studi di composizione al conservatorio di Boulogne (1° premio all'unanimità in composizione elettro-acustica).

Ammesso al Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi nel 2000, studia analisi musicale, scrittura, composizione e vince il premio della SACEM.

Da quel momento inizia ad impegnarsi nella composizione di musica da concerto: Beatles Fantasy (commissionata da A. Brussilovsky e il suo ensemble Ricercata de Paris, creata al Théâtre des Champs-Élysées), Requiem fantastique (commissionata dalla Biennale di Zagabria); molte altre sue composizioni vengono eseguite a Vienna, Mosca, Enschede, New York, ecc.

Scriva anche per il teatro: L'ETERNEL MARI (messo in scena da Henri Marielle), per la pubblicità e per la produzione discografica (arrangiamento per No Time Between di Overhead - Naive).

Dal 2002 si dedica principalmente alla musica da film. Cortometraggi: LE TROP PETIT PRINCE di Zoya Trofimova (Orso d'argento a Berlino), LE PAYS DES OURS di Jean-Baptiste Léonetti (Premio France Télévision a Brest), L'INTRUSION di Sébastien Jaudeau, LE COMA DES MORTELS di Philippe Sisbane (Distribuito in sala) e LE CAMION EN RÉPARATION di Arnaud Simon (Grand Prix al Festival di Belfort), Lungometraggi: LA DERIVE DES CONTINENTS di Vincent Martorana, LA PART ANIMALE di Sebastien Jaudeau (in corso di realizzazione).

David REYES, compositore

Circondato dalla musica fin dalla nascita e formatosi come violoncellista, David Reyes sviluppa abbastanza presto un interesse per la musica da orchestra, grazie all'esperienza maturata in diverse formazioni, ma anche grazie all'ascolto e alla lettura di numerose opere.

Tuttavia è scrivendo a 15 anni la musica per uno spettacolo scolastico che si rende davvero conto della sua passione per la composizione, una passione forte, viscerale, che non lo lascerà più ...

Tenta di sfuggirvi seguendo corsi di regia allo IAD (Louvain-la-Neuve, Belgio), da cui esce diplomato nel 2003 con il cortometraggio in 35mm «Je hais la musique! (Odio la musica!)»... e una tesi sulla musica da film.

In effetti, durante tutto questo tempo, la musica non lo abbandona, dato che compone le musiche dei suoi film, e lavora anche per documentari, cortometraggi, musiche per la televisione, un'opera teatrale e diverse opere classiche.

Alla fine dei suoi studi di cinema, lascia il Belgio per perfezionarsi alla Ecole Normale de Musique Alfred Cortot (Parigi, Francia), dalla quale esce con un diploma in composizione di musiche da film ottenuto a pieni voti con lode.

Premiato per le sue opere, in particolare al Festival Mondial de l'Image Sous-Marine (Antibes, Francia) nel 1999, 2000 e 2001, ha beneficiato anche dei preziosi consigli di grandi compositori (Laurent Petitgirard, John Scott, Philippe Rombi, Gabriel Yared...) incontrati durante i corsi frequentati.

VISTO FONDATION 30 MILLIONS D'AMIS
attribuito al film di Luc Jacquet, *La Volpe e la Bambina*

Obiettivo del *Visto Fondation 30 Millions d'Amis*: rassicurare gli spettatori sul trattamento degli animali sui set.

La *Fondation 30 Millions d'Amis* ha deciso di assegnare il suo *Visto* al film "La Volpe e la Bambina", in quanto tutti gli indicatori di controllo verificati dal suo osservatore si sono dimostrati conformi alla Carta redatta dalla Fondation, riconosciuta di pubblica utilità, che certifica che nessun animale ha sofferto.

Il *Visto Fondation 30 Millions d'Amis*, assegnato dopo un controllo attento e approfondito da parte di professionisti esperti di animali, può essere attribuito ad un'opera cinematografica, una fiction TV o uno spot pubblicitario.

In concreto, uno o più veterinari ricevono mandato dalla *Fondation 30 Millions d'Amis* e inviati in qualità di osservatori: nel corso delle riprese, in tutte le infrastrutture previste per gli animali e, in alcuni casi, presso gli addestratori.

La sezione di controllo della *Fondation 30 Millions d'Amis* ha come obiettivo di verificare la conformità del trattamento di tutti gli animali usati come attori (cavalli, cani, gatti, ma anche uccelli, pesci, ecc.) ai 36 punti fondamentali della Carta.

Se l'insieme degli osservatori formula un giudizio positivo, il *Visto Fondation 30 Millions d'Amis* viene conferito alla produzione.

Se, al contrario, gli esperti hanno il minimo dubbio sul rispetto dimostrato per il benessere degli animali durante le riprese, la *Fondation 30 Millions d'Amis* rifiuta di conferire il suo *Visto*. Una decisione senza appello.

L'ottenimento definitivo del *Visto* avviene solo dopo aver visionato l'opera ultimata, per garantire che nessuna scena sia stata girata successivamente e aggiunta in assenza di controlli.

Obiettivo: che l'insieme dei professionisti dell'immagine, produttori, registi, sottopongano i loro progetti implicanti l'uso di animali attori al fine di ottenere questo *Visto* unico in Francia.

Per saperne di più sul *Visto Fondation 30 Millions d'Amis*: