



Presenta

Un film di
Mona ACHACHE

IL RICCIO

con

Josiane Balasko
Garance Le Guillermic
Togo Igawa
Anne Brochet
Ariane Ascaride

Liberamente tratto da « **L'eleganza del riccio** » di Muriel Barbery

Durata : 1h40

I materiali sono scaricabili dal sito www.eaglepictures.com

DAL 5 GENNAIO 2010 AL CINEMA

Ufficio Stampa:

Marianna Giorgi +39 335 1225525 marianna.giorgi@eaglepictures.com

Sinossi Breve

“*Il riccio*” è la storia di un incontro inaspettato: quello di Paloma Josse, una bambina di 12 anni incredibilmente intelligente e con tendenze suicide, di Renée Michel, una portinaia parigina discreta e solitaria, e dell'enigmatico Monsieur Kakuro Ozu.

Sinossi Lunga

Parigi, rue de Grenelle numero 7. Un elegante palazzo abitato da famiglie dell'alta borghesia. Ci vivono ministri, burocrati, maitres à penser della cultura culinaria. Dalla sua guardiola assiste allo scorrere di questa vita di lussuosa vacuità la portinaia Renée, che appare in tutto e per tutto conforme all'idea stessa della portinaia: grassa, sciatta, scorbutica e teledipendente. Niente di strano, dunque. Tranne il fatto che, all'insaputa di tutti, Renée è una coltissima autodidatta che adora l'arte, la filosofia, la musica, la cultura giapponese. Cita Marx, Proust, Kant... dal punto di vista intellettuale è in grado di farsi beffe dei suoi ricchi e boriosi padroni. Ma tutti nel palazzo ignorano le sue raffinate conoscenze, che lei si cura di tenere rigorosamente nascoste, dissimulandole con umorismo sornione. Poi c'è Paloma, la figlia di un ministro ottuso; dodicenne geniale, brillante e fin troppo lucida che, stanca di vivere, ha deciso di farla finita (il 16 giugno, giorno del suo tredicesimo compleanno). Fino ad allora continuerà a fingere di essere una ragazzina mediocre e imbevuta di sottocultura adolescenziale come tutte le altre, segretamente osservando con sguardo critico e severo l'ambiente che la circonda. Due personaggi in incognito, quindi, diversi eppure accomunati dallo sguardo ironicamente disincantato, che ignari l'uno dell'impostura dell'altro, si incontreranno solo grazie all'arrivo di monsieur Ozu, un ricco giapponese, il solo che saprà smascherare Renée.

Intervista con Mona Achache

Come riassumerebbe la storia del film?

E' la storia di un incontro insolito, in un palazzo borghese di Parigi, fra Renée, una portinaia discreta, brontolona e solitaria, Paloma, una bambina molto intelligente con tendenze suicide, e Kakuro Ozu, un ricco ed enigmatico signore giapponese.

Quando e come è venuta a conoscenza del libro di Muriel Barbery ?

Ho scoperto questo libro proprio quando è uscito. Qualche tempo prima, incontrando la produttrice Anne-Dominique Toussaint, le avevo sottoposto una mia sceneggiatura. L'aveva trovata interessante ma un po' « tristanzuola » e mi aveva detto che se avessi trovato una storia più divertente da raccontare le sarebbe piaciuto lavorare con me. Dal momento che a me piace molto l'idea dell'adattamento di un libro, sono andata alla FNAC a sbirciare le quarte di copertina.

Volevo comprare « L'eleganza del riccio », ma ho rinunciato perché c'era troppo da aspettare alle casse. La sera stessa un'amica mi parla di un libro che aveva appena finito di leggere, « L'eleganza del riccio »! Me lo presta, io lo leggo e chiamo Anne-Dominique: « Ho trovato una storia! ». Lei mi risponde: « E' incredibile, ce l'ho sul mio comodino! ». Lo legge, se ne innamora anche lei, chiamiamo la Gallimard e, nonostante la presenza di altri realizzatori cinematografici, otteniamo un incontro con Muriel Barbery. Il risultato di quell'incontro è stato che la Barbery mi ha scelto e abbiamo ottenuto i diritti.

Cos'è che l'ha toccata di questa storia ?

L'assurdità dei pregiudizi, la magia degli incontri improbabili... Quel palazzo mi ha fatto pensare a quello dove sono cresciuta io, un palazzo borghese. Da piccola ero affascinata dalla sovrapposizione casuale di vite tanto diverse. Ma il vero punto di partenza sono state Paloma e Renée. Lei è una donna burbera che si trasforma incontrando un'altra persona; Paloma, una bambina chiusa, così seria e piena di certezze, che incontrando Renée e Kakuro comprende che la vita è molto più complicata e sorprendente di quanto potesse immaginare. Mi sono completamente identificata in questa bambina e in questa portinaia.

L'incontro fra Renée e Monsieur Ozu assomiglia quasi ad una favola moderna.

La storia ha tutti gli ingredienti di una favola e io ho cercato di darle questo taglio. Renée è Cenerentola, Paloma la bambina, Kakuro il principe azzurro. La storia d'amore fra Kakuro e Renée ha qualcosa di allegramente desueto. Il regalo, l'invito, il baciavano, il ristorante, la passeggiata per strada... quando Renée riceve in regalo la sciarpa da Kakuro, si emoziona come un adolescente al suo primo incontro amoroso. Questi tre personaggi sono realistici, ma allo stesso tempo irreali, fuori dalla norma. Ho avuto voglia di creare attorno a loro un universo che fosse un po' così.

Per esempio?

Fin dall'inizio ho immaginato uno stabile Art Nouveau perché in questo stile architettonico c'è qualcosa di romanzesco, fuori dal tempo, poetico ma profondamente borghese e parigino. Ho voluto fare di questo palazzo un personaggio, in tutto e per tutto coerente al resto del film evitando il rischio di rappresentare una borghesia caricaturale usando un palazzo stile Haussmann. Volevo che non sembrasse di un lusso pacchiano, con dorature e trionfi di marmi, desideravo un'atmosfera più enigmatica, più seria, più schiacciante e più marcata. La storia doveva concentrarsi all'interno dell'immobile come in un immenso vaso, ambientando il film in un contesto realistico. Ho voluto infilare in questo "Riccio" un briciolo di fantasia e di poesia.

Quali sono i problemi che ha incontrato scrivendo questa sceneggiatura?

Alcuni libri sono più letterari di altri. « L'eleganza del riccio » lo è enormemente. Lo scopo dell'adattamento, perciò, era quello di rendere cinematografico ciò che era letterario. Nel libro Paloma scrive un diario, nel film usa una macchina da presa e disegna. Non ho voluto usare la classica voce fuori campo così tanto sfruttata. La macchina da presa di Paloma doveva essere il supporto della sua voce. Ho voluto che la sua sottigliezza si percepisse, piuttosto che renderla udibile. Il film (come il libro), è un alternarsi costante fra il punto di vista di Paloma e quello di Renée. Bisognava trovare un buon equilibrio e non privilegiare un personaggio piuttosto che l'altro, dovevano esistere uno indipendentemente dall'altro e l'uno non doveva prevalere sull'altro.

Nel libro, il diario di Paloma è, tra l'altro, molto scritto. Lo stile è sorprendente, per essere quello di una bambina.

Per questo ho voluto che lei filmasse seriamente. Oggigiorno tutti possono filmare con strumenti estremamente eterogenei. Io volevo che Paloma avesse una macchina da presa vecchio stile, quella con il mirino classico col quale dover fissare un punto e non inquadrare a caso, a distanza, come una videocamera munita di zoom. Paloma è una bambina particolare, dotata, e desideravo farla conoscere anche attraverso il suo modo di filmare e di disegnare, volevo che il suo immaginario fosse visibile.

Esistono, nel libro, le date che lei fissa durante tutto il film?

No. L'idea delle date che vanno a ritroso fino a quella del suo compleanno, ovvero a quella del programmato suicidio, è arrivata abbastanza tardivamente. Ogni giorno Paloma disegna qualcosa che mette in una cassetta e alla fine questo crea una specie di quaderno dove si trovano tutti i suoi pensieri. Evitando di essere troppo morbida o esplicitiva, ho voluto rendere questa voglia di morire credibile (e visibile). La morte di Renée, secondo me, sarebbe stata sopportabile solo se avesse interrotto il progetto di suicidio di Paloma.

Quando scriveva la sceneggiatura, pensava a Josiane Balasko per il personaggio di Renée ?

Sì, e sempre cercando di non farlo, per paura che lei rifiutasse. Ma ho subito pensato a lei, appena ho letto il libro. Perché io adoro questa attrice, questa donna e i suoi lavori. L'idea di lavorare sulla scoperta di una femminilità perduta con un'attrice come Josiane Balasko, era una prospettiva che mi piaceva molto.

Come definirebbe il personaggio di Renée?

E' qualcuno che nasconde una sensibilità e un acume molto particolare rispetto allo stereotipo della portinaia. Si rifugia nella solitudine perché ha paura degli sguardi e del giudizio degli altri. Renée è una donna completamente diversa dalle apparenze. A forza di nascondersi e di non essere notata finisce per dimenticarsi. Ha rinunciato alla sua femminilità e ha soffocato il suo lato materno. Man mano che il film va avanti, grazie agli sguardi di Paloma e Kakuro, riprende il gusto per gli altri, e quindi per se stessa.

Come ha reagito Josiane Balasko quando ha letto la sceneggiatura?

Non aveva letto il libro. Quando ha letto la sceneggiatura, è stata molto diretta e l'ha commentata in dettaglio, e non solo riguardo al personaggio di Renée. Credo che il nostro incontro l'abbia convinta. Per essere l'opera prima di una regista così giovane, è normale dover fare conoscenza prima di decidere...

Lei ha arricchito il personaggio?

Assolutamente sì! Ogni volta che rivedo il film sono affascinata da Josiane. Lei ha fatto in modo che il suo incontro con Kakuro fosse credibile e mai sdolcinato; toccante, ma mai con pathos. Josiane è un vero regalo per un regista, soprattutto se si tratta di un'opera prima. Non solo ha arricchito e nutrito il personaggio, ma il suo atteggiamento così sicuro di sé e il suo entusiasmo mi hanno supportato per tutto il periodo delle riprese.

Cosa c'è in Renée che seduce Monsieur Ozu? Non è così chiaro: è mal vestita, scostante, spettinata, imbronciata...

Monsieur Ozu non si ferma alle apparenze e scopre in lei una gentilezza d'animo che attira la sua curiosità. Vuole scoprire questa donna che non è mai interessata a nessuno ma con la quale condivide dei gusti. Lei lo intriga e non gli interessa nulla di quale sia il suo lavoro o la sua apparenza fisica.

Il momento del film in cui il personaggio di Renée cambia registro, è quello in cui lui la invita a cena a casa sua. E poi quando lei chiede di andare in bagno. Lei sorride e lo spettatore rimane sedotto.

Quando lei arriva a casa di Kakuro, è talmente intimidita e a disagio che il suo primo istinto è quello di nascondersi. Va in bagno, e lì c'è il confronto brutale con l'ambientazione giapponese. Si siede e la musica esplode. Preme un pulsante e arriva

l'acqua. E' una situazione che potrebbe essere umiliante ma lei decide di prenderla a ridere e dice a se stessa: «Forza!». Poi comincia a lasciarsi andare al piacere della conversazione e allo scambio di confidenze.

Nella scena precedente, quando accetta l'invito, per la prima volta nella sua vita va dal parrucchiere. Li sente che sta succedendo qualcosa di veramente straordinario, ma totalmente a livello interiore.

Sì, perché è la prima volta che qualcuno si occupa di lei, che se ne prende cura. Improvvisamente la sua femminilità, che lei soffoca da sempre, riaffiora. Per me, questa sequenza, per quanto possa sembrare aneddotica, è molto importante. La parrucchiera le chiede « Cosa preferisce? Cosa posso fare per lei? » Nel rispondere « Che l'acqua sia calda », decide di accettare che qualcuno faccia per lei qualcosa di buono, decide di accettare il piacere. Josiane è un'attrice straordinaria. All'inizio della sequenza si direbbe che sta andando al patibolo, con l'aria molto rigida, come sa fare lei. Avvertiamo tutta la sua timidezza, il malessere e la rassegnazione. Poi, con una frase, si apre alla sensualità.

Come ha fatto a trasformare Josiane Balasko in Renée?

Durante la preparazione abbiamo molto lavorato sul look del personaggio, che è poi diventato il taglio delle riprese, la proiezione psicologica di Renée. Abbiamo iniziato a costruire il personaggio lavorando sul suo fisico, insieme al truccatore Didier Lavergne, e al parrucchiere Cédric Chami. Niente trucco, solo un paio di sopracciglia folte e una parrucca che le donava molto poco. Quello che io volevo, soprattutto, era che la metamorfosi fosse credibile. Cioè: uscendo dal parrucchiere non doveva essere più truccata di quando era entrata. Era la stessa e la trasformazione doveva arrivare dall'interno, dalla sua espressione, dal suo modo di porgersi e di lasciarsi andare. La metamorfosi avviene con la recitazione di Josiane.

Per il ruolo di Paloma, chi aveva in mente quando cercavate la bambina?

Pensavo ad una bambina non particolarmente bella ma con molto charme, una bambina con tanta forza di volontà e determinazione, non vulnerabile. E non so perché, ma la immaginavo bionda. Mentre scrivevo la sceneggiatura, andai a vedere *Little Miss Sunshine*. Questa bambina con lo sguardo particolare, molto lucido e un po' severo verso il mondo degli adulti era la persona che cercavo, ma il personaggio rimaneva ancora molto astratto fisicamente. Il casting director mi fece vedere oltre 200 bambine in video. Quando vidi Garance seppi istintivamente che era lei e non ho più voluto vedere altre attrici. Ho voluto che le fossero tagliati i capelli, che fossero ricci e che portasse gli occhiali. Solo adesso mi rendo conto che Garance/Paloma mi assomiglia! Oltretutto nella vita reale si chiama come una delle mie figlie! Ripensandoci, mi sorprende a pensare su quanto io mi sia identificata in questa bambina. Ho molto attinto ai miei ricordi d'infanzia nello scrivere il personaggio di Paloma.

Le è stato difficile dirigere un'attrice di 11 anni?

No, nei miei due cortometraggi c'erano già dei bambini. Inoltre Garance è molto dotata, particolarmente a suo agio, concentrata e matura. Durante le riprese abbiamo avuto un rapporto molto tenero, molto complice. Sempre divertendoci, abbiamo cercato insieme il personaggio, con i suoi piccoli tic, il modo in cui aggiustava gli occhiali in cima al naso, come attorcigliava i capelli fra le dita, come abbassava il mento e alzava lo sguardo... Con Jean-Pierre Duret, il fonico, abbiamo lavorato molto con la voce di Paloma, più seria e posata della sua. Prima di ogni scena si divertiva a fare questa voce e faceva spesso domande molto giuste sul personaggio. Quando doveva piangere, riusciva a singhiozzare. Ho capito che per lei recitare era un piacere, un divertimento, anche quando doveva dire o interpretare cose oscure.

Ha avuto problemi nel trovare l'attore che impersona Monsieur Ozu?

Cercavamo un uomo fra i 60 e 70 anni, estremamente elegante, con lo sguardo penetrante. Michael Laguens, il casting director, ha organizzato tre provini: in Francia, in Giappone e in Inghilterra. Dopo il mio primo incontro a Londra con Togo Igawa, sono comunque andata in Giappone per incontrare altri cinque attori, ma sono rimasta dello stesso parere, la stessa impressione avuta per l'incontro con Garance. Lui assomigliava talmente tanto a Kakuro che immaginavo lui mentre scrivevo! Il fatto che parlasse inglese ci ha permesso di comprenderci senza intermediari o interpreti, ma ha dovuto imparare tutte le battute usando una particolare fonetica: un lavoro colossale. Sapevo che avremmo potuto lavorarci sopra durante la post-sincronizzazione, ma era comunque necessario che la sua pronuncia durante le riprese non fosse troppo lenta e che i suoi sforzi nell'articolare le parole, non fossero evidenti. Il suo insegnante franco-giapponese, Sakura Furukata, doveva controllare che non parlasse francese con accento inglese!

Lei come definirebbe questo personaggio?

E' un intellettuale, ma ho voluto che rimanesse il più enigmatico possibile, così come il suo mestiere. Si capisce che ha una passione per la Francia perché, arrivato all'età della pensione, va a vivere a Parigi. E' un uomo curioso, rispettoso e attento. Il suo atteggiamento determinato nell'incontro con Paloma e Renée può sembrare invadente, ad alcuni, ma lui lo fa con eleganza e educazione.

Prima di parlare di ruoli secondari, parliamo... del pesce rosso. Non aveva così tanto spazio nel libro, vero?

Non ne aveva per niente! C'era solo una frase di Paloma che diceva che il mondo la faceva pensare ad una vaschetta di pesci rossi in cui gli adulti trascorrono il loro tempo a scontrarsi, come delle mosche sulla stessa finestra. Questa immagine mi è piaciuta e ho voluto sfruttare la metafora. All'inizio ho messo il pesce rosso in cucina e piano piano è diventato un personaggio a tutti gli effetti. Poi mi sono detta che questa bambina, con le sue idee suicide e la sua teoria sulla vaschetta doveva fare qualcosa con questo pesce rosso. In qualche modo doveva entrare in scena! Lei crede di averlo ucciso con una pillola e lo butta nel gabinetto. Ma il pesce riappare a casa di Renée. Come nella storia di un film, è così che la morte di una creatura ridà la voglia di vivere ad un'altra. Mi piaceva molto l'idea di un pesce rosso che muore in una casa e rinasce in un'altra.

Anne Brochet interpreta il ruolo della mamma di Paloma, Wladimir Yordanoff interpreta suo padre e Ariane Ascaride interpreta Manuela, l'amica di Renée che adora fare i pasticcini. Come ha deciso la scelta di questi attori?

Per Manuela, ho cercato un'attrice che formasse una coppia originale con Josiane. Ariane sì è immediatamente distinta. L'idea di mettere insieme queste due attrici mi piaceva. Ho subito immaginato Anne Brochet nel ruolo di una madre borghese nevrotica, un po' lunatica. E' un'attrice che mi ha sempre affascinato. Da piccola giocavo ad essere la Rossana di Cyrano! Wladimir ha l'eleganza e il carisma che volevo per Paul. Mi rimane difficile ricordare esattamente cosa mi ha portato alla scelta di quest'attore, so solo che per quanto mi riguarda si sono tutti e tre calati nella parte immediatamente.

A parte l'architettura Art-Nouveau per lo stabile, aveva idee precise riguardo l'arredamento ?

Lo scenografo, Yves Brover ha capito il mio desiderio di non ambientare la storia in un periodo preciso. Siamo nel 2009 ma non appaiono cellulari, nè computer, né apparecchi

tecnologici che collegano lo stabile al resto del mondo. E' un ambiente chiuso, senza tempo. Nella camera di Paloma non ci sono poster o altri riferimenti ai giorni nostri, solo disegni e oggetti... Non volevo artifizi, e neppure un universo troppo rivolto all'estetico. Desideravo rimanere realista, ma con un pizzico di fantasia. Avevo in testa l'immagine del film di Mary Poppins, la scena nella quale i due bambini entrano nell'immensa banca del padre, schiacciati dalla severità dell'ambiente conservatore e borghese. Per quanto possa sembrare assurdo, il ricordo di quella banca è stato un punto di partenza per creare l'atmosfera che volevo dare a questo stabile, un realismo un po' traballante, sfasato.

E' per questo che ha voluto girare in uno studio ?

Lo stabile che io volevo non esiste. E Anne-Dominique Toussaint ha capito che non era un mio capriccio, ma che serviva davvero alla storia, così ho avuto la fortuna di poter scrivere una sceneggiatura immaginando una configurazione di appartamenti molto particolare. Era molto importante per me che l'appartamento di Ozu fosse della stessa tipologia di quello della famiglia di Paloma, ma che si distinguessero per il loro arredamento. Per quella di Josse avevo in mente l'appartamento di una famiglia di sinistra, accogliente, simpatica e calda, con dei genitori allegramente nervosi, ma che non risultassero istintivamente insopportabili. Volevo evitare di cadere nel cliché dei borghesi cattivi e non volevo un arredamento freddo.

E per l'alloggio di Renée?

Il suo alloggio le assomiglia: la stanza principale e la cucina sono una specie di « vetrina » assolutamente impersonale, lo stereotipo della portinaia parigina, nè troppo nè troppo poco. Poi, nascosta in fondo all'appartamento, la sua biblioteca: una stanza calda, sovraccarica di libri e piccoli oggetti che le sono molto cari.

In quanto ai vestiti, aveva idee precise come per l'arredamento?

Sì. Le tante riunioni con Catherine Bouchard a proposito dei costumi hanno focalizzato le mie considerazioni su ognuno dei personaggi. Come con Yves per l'arredamento, grande lavoro è stato fatto sugli abiti di Renée. Quando Kakuro la invita a cena per la prima volta, la sua amica Manuela le presta un vestito di haute couture, poi Renée torna da Kakuro una seconda volta e io volevo che fosse vestita normalmente e che lui indossasse l'abito « samué », una specie di kimono: qui loro hanno già una loro intimità. Quando poi Kakuro le offre degli abiti per la terza uscita, ho immaginato il vestito. E' stata Catherine a convincermi (e ha avuto mille volte ragione!) che Kakuro dovesse regalarle un tailleur pantalone. Con un vestito, Renée si sarebbe sentita a disagio, e questo Kakuro lo sapeva. Lui la vuole valorizzare ma non trasformare. Il tailleur pantalone che ha disegnato Catherine è perfetto: è elegante e femminile senza contraddire il personaggio. Come per l'arredamento e le luci, ho assillato Catherine per i colori dei costumi: il grigio, il beige scuro, il marrone.

Naturalmente. E per le luci?

Il lavoro con il direttore della fotografia, Patrick Blossier, è stato alquanto particolare perché io vivo con lui, quindi è una collaborazione unica e privilegiata che si è formata con gli anni e, per "Il riccio", già dalla sceneggiatura. Ho voluto per ogni ambiente un arredamento molto diverso ma che si amalgamasse in modo omogeneo: la luce doveva entrare come in una grotta da Renée, un po' più luminosa la casa dei Josse, e una luce soffusa e intima a casa di Kakuro. Abbiamo lavorato molto con Patrick Blossier e Yves Brover per trovare l'armonia dei colori, una nuance globale. Desideravo un'immagine

profonda, elegante ma poco sofisticata. E' una storia semplice, quindi la forma doveva essere sobria.

Dopo ciò che ha detto sull'arredamento, i costumi e le luci, è evidente che anche per la musica aveva le idee chiare su quello che voleva.

Sì, ed anche su ciò che non volevo! Per esempio: sempre per la scelta di non definire il periodo, non volevo musica identificativa ma solo composizioni. Ritengo, e ancor di più dopo aver fatto "Il riccio", che una musica riuscita è una musica che si accorda con l'insieme del film, e questo dipende essenzialmente dall'accordo che si crea fra il compositore e il regista. Questa alchimia si è verificata con Gabriel Yared. Non si è mai abbastanza teorici quando si parla di musica, ma lui ha saputo capire i miei desideri. Mi ha anche trascinato dove avevo un po' paura di andare, ed è stato formidabile.

Qual'è il suo ricordo più bello?

Il giorno che Anne-Dominique mi ha chiamata, una sera di dicembre dicendo: « Buon Natale! I diritti per "Il riccio" ce li abbiamo noi! ». E poi un anno dopo, quando mi chiamò per dirmi: « Buon Natale! Josiane Balasko ha letto la sceneggiatura e ti vuole incontrare! ». Ma ce ne sono molti altri... il piccolo rituale del mattino: portare le mie figlie a scuola, guidare la macchina in direzione Epinay con Patrick e le idee per le prime scene, ascoltando vecchia musica. L'arrivo in studio, il caffè, i croissant, e poi l'ora di pausa che ogni giorno trascorrevi con Patrick, la segretaria di produzione, l'assistente alla regia per preparare la giornata di riprese prima dell'arrivo degli attori e della troupe. Ho vissuto tutti quei momenti come istanti privilegiati. Abbiamo tutti vissuto a stretto contatto negli studi Epinay per molti mesi. Anche la montatrice, Julia Grégory, si era installata nell'ufficio degli studi durante le riprese. Questo ha creato un'atmosfera molto intima all'interno della troupe che, secondo me, ha vitalizzato, ha alimentato, il film.

Ma poi, in fondo, chi è il riccio?

Io credo che tutti noi siamo un po' dei ricci, nella vita... con più o meno eleganza!

Intervista con Josiane Balasko

Come ha fatto a calarsi nei panni di Renée, questa portinaia così particolare?

Con Mona abbiamo lavorato molto sul trucco, il look, l'apparenza fisica. Nel libro Renée è descritta come « sciatta ». Ha capelli molto sottili che pettina poco e male. Io non ho quel tipo di capello, e se me li spettino mi fanno una testa a cespuglio, assolutamente non il genere di Renée! Quindi, abbiamo scelto di usare una parrucca brizzolata e sopracciglia finte per spegnere lo sguardo e darmi un'aria severa.

Ma lei, poi, come ha lavorato su questo personaggio?

D'istinto. Per recitare non ho bisogno di visitare i portierati e che ci abita. Ne ho conosciute tante di Renée nella mia vita! Sapevo benissimo quando non ero lei. « Attenzione » mi dicevo « adesso non sei Renée, che parla e si muove così! ». Quanto all'andatura, mi sono ispirata a quella di mia madre che camminava sempre molto velocemente.

Chi le ha proposto questo ruolo?

Io non avevo letto il libro, avevo solo sentito che aveva avuto molto successo. Dopo aver ricevuto una prima versione della sceneggiatura, ho discusso su alcuni punti con Mona al telefono e lei mi ha detto: « Okay, ci lavoro sopra. ». Dopo aver esaminato la seconda versione, ero sicura di volere fare Renée e Mona ed io ci siamo incontrate.

Cosa è successo durante il vostro primo incontro?

Lei è venuta a casa mia e ho avuto l'impressione di avere mia figlia, in salotto! Credo anche che fosse un po' intimidita, abbiamo parlato dei personaggi, sui quali aveva delle idee molto intelligenti. E' una giovane donna davvero brillante che possiede anche una grande forza di persuasione! Ne sono rimasta sedotta e il fatto che fosse il suo primo lungometraggio non mi ha spaventata per niente.

Lei è una delle rare attrici francesi che accetta di trasformarsi, di imbruttirsi. Questo la diverte?

Innanzitutto è il mio mestiere. Tutte noi abbiamo cominciato così. Allo "Splendid" ci piaceva travestirci da personaggi anziani, da poveracci, da grandi borghesi, da megere... Non è una cosa che mi riesce difficile, anzi, a dire il vero mi trovo più a mio agio e meno angosciata a fare questo che ad essere obbligata a sembrare sexy o bella. Spesso per la strada mi dicono «oh, ma lei è migliore di persona che nei film », ed è un vero complimento, perché in fondo i film sono una piccola parte della mia vita. Rimane l'altra, la più grande, quella privata.

Com'era l'atmosfera durante le riprese?

Estremamente armoniosa, perché Mona è molto dolce e allo stesso tempo molto ferma. Sa esattamente quello che vuole ma lo chiede sempre e comunque con molta educazione e buon umore. Sa ascoltare, e le persone che sanno ascoltare sono quelle più sicure di loro stesse. Sono state delle riprese molto allegre, molto giovanili, con tante ragazze!

Che impressione fa ad un artista recitare davanti a qualcuno, Monsieur Ozu in questo caso, che ha imparato il testo a memoria, seguendo una certa fonetica?

Togo Igawa è un attore molto bravo e conosceva perfettamente il senso delle frasi. In più, è un uomo davvero cortese e charmant, come il suo personaggio. E' stata una vera fortuna averlo come partner.

Aveva già recitato con bambini?

Raramente, ma dal momento che ho poche scene con Palma, l'ho scoperta guardando il film. Questa bambina è magnifica, luminosa, dotata di una grande interiorità.

Quali erano i suoi rapporti con gli altri attori?

L'atmosfera di un film viene sempre data dal regista. Se lui è teso e angosciato, lo diventano tutti. Mona non è affatto così: i rapporti con gli altri sono sempre stati facili, armoniosi. Vorrei menzionare anche il gatto di Renée, un partner formidabile, un personaggio a tutti gli effetti, e io ho girato molte scene con lui. L'addestratore l'ha trovato sul chiosco di un rigattiere. Era imperturbabile e imperturbabile è rimasto!

Quando non è un animale, cos'è un riccio per lei?

Qualcuno che per proteggersi si chiude in se stesso ma, come per l'animale, talvolta è utile farlo. Il personaggio mi ha interessato perché, per certi versi, io sono un po' Renée nella vita... la gente non sa chi io sia perché preferisco nascondermi dietro l'immagine di una ragazza diversa da quella che sono.

Come ha reagito quando ha visto il film per la prima volta?

Il film inizia con scene della bambina e altre che io non avevo visto, quindi sono subito entrata nella storia. Poi, quando arriva il momento di Renée, mi sono detta stupidamente: « Sono io » e, piano piano, mi sono liberata del mio personaggio e sono diventata una spettatrice normale al punto tale che mi sono trovata, ad un certo punto,

ad avere voglia di piangere, soprattutto quando Renée stringe forte la bambina fra le braccia. Sono personaggi molto umani e generosi, come lo sono nel libro e come lo è Mona.

Intervista con Togo Igawa

Come definirebbe il personaggio di Kakuro?

Un uomo di spirito, onesto e aperto. Quando mi è stato assegnato il ruolo, mia moglie mi ha detto che era un personaggio che mi assomigliava! Ma io non ho la sua intelligenza e proprio il fatto che lui è diverso da me mi ha permesso di impersonarlo. Se mi fosse stato troppo simile non l'avrei potuto fare.

Lui è profondamente giapponese?

Non si possono fare deduzioni sulle sue origini e la sua cultura, ma la sua empatia e la sua profonda onestà fanno di lui soprattutto un essere umano.

Come si spiega che lui è veramente se stesso solo con Paloma, la portinaia?

Questi tre personaggi sono degli emarginati dotati di una enorme sensibilità. La cosa che li accomuna è che non sono mai conformi all'idea che la società si è fatta di loro.

Durante le riprese, ha dato suggerimenti per l'arredamento dell'appartamento di Monsieur Ozu, o per la cena che ha preparato per Renée?

Per la cena sì. Quando Mona Achache è andata in Giappone, le hanno detto che Kakuro Ozu preparerebbe la tempura piuttosto che del ramen o dei gyôzas, essendo piatti troppo ordinari per questo personaggio. Io ero decisamente contro questa idea. Se si vive all'estero da molti anni, si ha a volte voglia di preparare piatti semplici, anche perché non necessariamente si trova tutto ciò che serve. Nella seconda stesura della sceneggiatura, la tempura ha lasciato finalmente il posto al ramen e al gyôza. Ero felicissimo che Mona condividesse il mio punto di vista!

Nel film, Kakuro si veste in modo molto elegante. Ha scelto lei i suoi abiti?

Se si percepisce questa eleganza è solo grazie a Catherine Bouchard, la costumista. L'unico abito che ho suggerito io è stato il "samue" giapponese, una specie di kimono corto con i pantaloni. Kakuro lo indossa quando guarda il film d'Ozu con Renée.

La sua filmografia è impressionante. E' mai stato diretto da un regista così giovane?

Io credo che i genitori imparino sempre qualcosa dai figli! Mona potrebbe essere mia figlia ed è anche una regista di grande talento.

Ho avuto molta fortuna nell'essere stato scelto per questo film.

Com'è andato il vostro incontro?

Michael Laguens, il casting director, mi ha prima incontrato senza Mona. Ho molto apprezzato questa attenzione perché ero molto nervoso all'idea di recitare in francese, una lingua che non riesco ad imparare. Poi mi ha gentilmente proposto di rifare la mia scena in giapponese. A quel punto è arrivata Mona, si è seduta davanti a me ed è cominciato il provino. Appena l'ho vista sono stato rapito dai suoi magnifici occhi, ho dimenticato la mia paura e ho semplicemente recitato per loro. E' stata un'esperienza straordinaria.

Praticamente lei non parla francese, ma non è stato doppiato nel film. Come ha fatto a superare questa difficoltà?

Grazie alla mia severissima insegnante, Asako Furukata! Senza di lei, non ci sarei mai riuscito.

Lei sapeva chi fosse Josiane Balasko prima delle riprese?

La conoscevo di nome, ma non l'avevo mai vista recitare. Quando mi è stata assegnata la parte ho comprato diversi DVD. Da una parte ero terrorizzato dalla sua forte personalità e dall'altra ero impaziente di lavorare con lei...e non è certo stata una delusione.

E' stato facile lavorare con la giovane Garance?

Il primo giorno ha tentato, senza successo, di aiutarmi per le mie battute in francese. Io ho voluto fare lo stesso per le sue in giapponese, ma lei non mi ascoltava, quasi non ci ho dormito la notte! All'indomani il suo accento era perfetto e mi ha fatto i complimenti in inglese per il mio.

Quale è il suo ricordo più bello delle riprese?

Il sorriso della Garance.

E il più brutto?

Aver mangiato ramens freddi cento volte di seguito.

Cosa l'ha maggiormente colpita nel modo di lavorare dei francesi?

Il fatto di aver mangiato ogni giorno un pasto completo con del buon vino, serviti su una bella tovaglia, senza neanche fare la coda! Durante le riprese, in Inghilterra si serve sempre chili con la carne, oppure spaghetti cotti molto oltre il limite massimo, accompagnati da verdure stracotte. Dopo averci riempito il piatto il cuoco grida: « Il prossimo! » Se noi avessimo dei pasti come i vostri, in Gran Bretagna, questa non la definiremmo "mensa".

Anche la settimana di cinque giorni è stato un fattore da tenere in considerazione, per un anziano come me!

Cast Artistico

Renée Michel **Josiane Balasko**
Paloma Josse **Garance Le Guillermic**
Kakuro Ozu **Togo Igawa**
Solange Josse **Anne Brochet**
Manuela Lopez **Ariane Ascaride**
Paul Josse **Wladimir Yordanoff**
Colombe Josse **Sarah Le Picard**
Jean-Pierre **Jean-Luc Porraz**
Madame de Broglie **Gisèle Casadesus**
Madame Meurisse **Mona Heftre**
Tibère **Samuel Achache**
La Madre di Tibère **Valérie Karsenti**
Il Padre di Tibère **Stéphan Wojtowicz**

Cast Tecnico

Regista **Mona Achache**
Produttore **Anne-Dominique Toussaint**
Direttore della fotografia **Patrick Blossier**
Musica originale **Gabriel Yared**
Scenografo **Yves Brover**
Direttore di produzione **Pascal Ralite**
Suono **Jean-Pierre Duret - Arnaud Rolland - Nicolas Naegelen**
Montaggio **Julia Grégory**
Costumista **Catherine Bouchard**
Trucco **Didier Lavergne**
Parrucchiere **Cédric Chami**
Regista delle sequenze animate **Cécile Rousset**
1 ass. alla regia **Fabrice Camoin**
Casting **Michael Laguens - Sophie Blanvillain**
Segretaria di produzione **Rachel Corlet**
Direttore di post-produzione **Matthieu Bled**
Ispettore di produzione **Gaël Deledicq**
Produttori associati **Romain Le Grand - Tarak Ben Ammar**
Una coproduzione Les Films des Tournelles - Pathé - France 2 Cinéma - Eagle Pictures
- Topaze Bleue
In associazione con la Banque Populaire Images 9
Con la partecipazione di Canal + - Cinécinéma - France 2
Realizzato con sostegno di MEDIA, Programma della Comunità Europea.