



presenta

# Nella casa

(Dans la maison)

un film di  
François Ozon

uscita 18 aprile  
durata 105 minuti

**BIM DISTRIBUZIONE**

Via Lorenzo Magalotti 15, 00197 ROMA

Tel. 06-3231057 Fax 06-3211984

ufficio stampa Federica de Sanctis 335 1548137

[fdesanctis@bimfilm.com](mailto:fdesanctis@bimfilm.com)

I materiali stampa sono scaricabili dall'area press del sito

[www.bimfilm.com](http://www.bimfilm.com)

## SINOSI

Un ragazzo di 16 anni si insinua nella casa di un suo compagno di classe per trovare ispirazione per i suoi componimenti scolastici.

Colpito dal talento e dall'indole insolita dello studente, il suo professore di francese ritrova il gusto dell'insegnamento, ma l'intrusione scatenerà una serie di eventi incontrollabili.

## Intervista con FRANÇOIS OZON

### **All'origine di NELLA CASA c'è la commedia teatrale spagnola *Il ragazzo dell'ultimo banco* di Juan Mayorga...**

Quando ho scoperto la pièce, mi è subito piaciuto il rapporto tra il professore e l'allievo e mi sono messo alternativamente dalla parte di uno e dell'altro grazie alla costante oscillazione del punto di vista. Di solito il rapporto di trasmissione da professore ad allievo è univoco e invece qui è costruito in entrambe le direzioni. Inoltre, il dispositivo di alternanza tra la realtà e il racconto dei componimenti mi è subito parso adeguato per una riflessione ludica sull'immaginario e i metodi narrativi. Sono questioni un po' teoriche, ma in realtà molto incarnate nella commedia teatrale. Attraverso l'accoppiata Germain-Claude viene proposto il binomio necessario a ogni opera di creazione: l'editore e lo scrittore, il produttore e il cineasta e persino il lettore e lo scrittore o lo spettatore e il regista. Appena ho letto la pièce, ho percepito la possibilità di parlare in modo indiretto del mio lavoro, del cinema, della fonte di ispirazione, dell'essenza di un creatore e di uno spettatore.

### **In cosa ha consistito il lavoro di adattamento?**

La pièce è un *maelström* continuo di dialoghi in cui tutto si aggroviglia continuamente senza una vera e propria divisione in atti o scene. I luoghi non sono né specificati né diversificati: si è al tempo stesso in classe, nella galleria d'arte, nella casa, al parco... Dunque il mio primo lavoro è consistito nel creare una struttura temporale e spaziale e nell'organizzare il racconto nello spazio temporale e nei luoghi.

Poi, ho ipotizzato di ambientare il film in Inghilterra perché la prima immagine che mi è venuta in mente è stata quella di una classe di studenti in uniforme, una realtà e una tradizione che ormai non esistono quasi più in Francia. Germain vede i suoi allievi come un branco di pecore, una massa di imbecilli resa indistinta dalla divisa, quando all'improvviso uno di loro emerge dal mucchio: il ragazzo dell'ultima fila. Tuttavia, collocare il film nel sistema scolastico anglosassone avrebbe comportato un enorme lavoro di adattamento e un lungo processo di selezione del cast e quindi mi è venuta l'idea di rappresentare un liceo pilota che sperimenta il ritorno all'obbligo dell'uniforme, dibattito che si riaccende a scadenza regolare in Francia.

Ho anche eliminato e semplificato una serie di cose. Per esempio, nella pièce Rapha-figlio è bravissimo in filosofia, contrariamente a Claude, che eccelle in matematica. I due ragazzi hanno dialoghi troppo brillanti rispetto alla realtà di quello che volevo raccontare io e questo rendeva i loro scambi troppo teatrali e distanti. Inoltre, ci sono anche molte elucubrazioni teoriche sul processo creativo e ho mantenuto solo quelle che mi riguardano personalmente e che hanno una coerenza con la storia.

Il punto fondamentale è stato scegliere come mettere in scena i componimenti di Claude. Il primo viene letto integralmente da Germain, come a sancire un patto con lo spettatore, affinché questi comprenda il principio di narrazione continua e di alternanza tema/realtà. Ponendo il dispositivo in modo così dichiarato e concreto subito all'inizio del film, ho potuto liberarmene più velocemente. Il secondo tema viene visualizzato e commentato fuori campo dalla voce del narratore, Claude. E più il film va avanti, meno voci fuori campo ci sono: le immagini e i dialoghi prendono il sopravvento in una narrazione squisitamente cinematografica.

**Le lezioni sulla scrittura di Germain e i componenti di Claude che ne sono l'applicazione sono egualmente appassionanti. Parlare della costruzione della finzione nulla toglie al piacere di vederla realizzata in immagini e di credervi.**

Eppure gli eventi descritti nella casa sono molto banali e piuttosto ordinari. A un certo punto mi sono persino domandato se non fosse il caso di aggiungere un'azione più drammatica che ammiccasse al thriller, al dramma poliziesco, in una logica di narrazione più hollywoodiana. Ma poi ho capito che la vera sfida era rendere appassionante quella normalità: il padre, con i suoi problemi di lavoro e la sua ossessione per la Cina, il figlio, con la sua pallacanestro e la sua amicizia per Claude, la madre, con la sua noia e la sua fissazione per l'arredamento della casa. L'idea era rendere straordinarie queste cose insignificanti attraverso il modo di raccontarle e di filmarle e di far salire la tensione attraverso la *mise en scène*. Nella costruzione della sceneggiatura, tutto mira a rendere partecipe lo spettatore, a coinvolgerlo nella storia e a sollecitare la sua immaginazione. Ci sono dei pezzi mancanti nel racconto: il passaggio tra i temi di Claude e la realtà diventa sempre meno marcato. Il montaggio ha fortemente contribuito a far scomparire il dispositivo di partenza, a rafforzare le ellissi, a giocare sulla confusione tra realtà e finzione.

**Arriva al punto di «dare corpo» a Germain nella creazione immaginaria di Claude...**

È un riferimento a un dispositivo abituale in teatro che Bergman ha magistralmente utilizzato ne *IL POSTO DELLE FRAGOLE* e che è stato spesso ripreso da Woody Allen. Non volevo fare ricorso a effetti speciali, volevo che le apparizioni di Germain fossero molto concrete. A un certo punto era necessario che Germain entrasse nella finzione, che ne diventasse un vero interprete. Al momento del bacio tra Claude ed Esther, Germain spunta dall'armadio perché prova un desiderio incontenibile. Era stato lui a dire a Claude di amare i suoi personaggi e costui non ha fatto altro che portare all'estremo questo desiderio. Germain non smette di restare intrappolato dai suoi stessi discorsi.

**Quando, alla fine, Claude chiede a Esther di partire con lui, non sappiamo più bene se è la realtà o se sta inventando...**

Assolutamente, tanto più che nella scena seguente vediamo Claude che si sveglia. Possiamo pensare che abbia sognato. Esther stessa gli dice: «Tutto questo non è esistito». Poco a poco, immaginario e realtà vengono messi sullo stesso piano poiché, per me, in fin dei conti è tutto vero. Anche il suicidio di Rapha è vero in quanto è stato desiderato da Claude. Bisogna lasciarsi andare alla finzione e non porsi più domande.

**La musica, che torna in modo lacinante, ci aiuta a lasciarci trascinare.**

Sì, volevo una musica abbastanza ritmata, che incantasse lo spettatore. La melodia che spesso viene riproposta sui temi di Claude ha una vena da romanzo d'appendice, fa venir voglia di conoscere il seguito dei suoi componenti fino ad arrivare a contaminare l'intero film. Come per *SWIMMING POOL*, ho fatto leggere la sceneggiatura a Philippe Rombi prima dell'inizio delle riprese e lui mi ha proposto dei brani in anticipo che mi hanno ispirato e aiutato nelle mie scelte di regia.

**Il suo non è uno stile naturalista, ciò nonostante il film ha una fortissima valenza sociale: Claude è un giovane escluso sia sul piano familiare sia su quello sociale...**

Nella pièce le sue origini non sono molto chiare, si sa solo che ha avuto un padre disabile e non ha avuto una madre, ma sono aspetti non molto sviscerati né realmente utilizzati. Per

questo motivo ho dovuto inventare un contesto sociale a Claude. Nella prima parte del film, sentiamo che non proviene dallo stesso ambiente di Rapha, ma solo alla fine scopriamo la villetta di periferia dove abita e abbiamo la conferma della sua origine sociale modesta. Era importante scoprire e visualizzare tardivamente le origini di Claude per meglio comprendere che la sua ricerca, all'inizio ironica, di un posto nella famiglia ideale si è pian piano trasformata in un sentimento amoroso che scaturisce da una reale mancanza d'affetto.

### **Possiamo parlare di autoritratto?**

No, ma mi sono effettivamente ritrovato nel tipo di relazione che Claude stabilisce con Germain. Per me i professori importanti erano quelli con i quali il rapporto poteva invertirsi, con i quali non mi sentivo del tutto assoggettato. È uno scambio che ho conosciuto tardivamente, quando già sapevo che volevo fare cinema, con professori come Joseph Morder, Eric Rohmer o Jean Douchet, docenti che mi hanno nutrito, confermato determinate intuizioni e incoraggiato, anche a loro insaputa a volte.

E poi io sono figlio di insegnanti, ho respirato questo ambiente sin dalla mia infanzia, conosco la corvée della correzione dei compiti durante il weekend, so cosa significano gli allievi preferiti, le tensioni con la direzione... Quindi padroneggiavo l'argomento, sapevo come descrivere gli stati d'animo dei professori, le loro depressioni, le regole a volte aberranti del sistema di istruzione nazionale, come le correzioni con la penna rossa perché pare sia ansiogena per l'allievo.

### **Un'altra sottigliezza nel rapporto insegnante/allievo è che l'allievo non si limita a superare il maestro: Claude ama il libro di Germain e alla fine si ritrovano in posizione «di parità» sulla panchina...**

Nella pièce la fine è diversa: sono su una panchina del parco di fronte alla casa dei Rapha, Germain capisce che Claude è entrato nella sua intimità, che ha incontrato sua moglie. Gli molla un ceffone, gli dice che ha esagerato e mette fine al loro rapporto. Si protegge e non rompe con sua moglie... Ma questa fine non mi è sembrata giusta. Per me, era evidente che la situazione dovesse esplodere, che Claude andasse ben oltre nella crudeltà, che ci fosse una reale interazione tra il mondo di Jeanne e il suo. La vita intima di Germain subisce gli effetti del suo rapporto con Claude, che ha contaminato tutto, come avviene in TEOREMA.

### **Ma contrariamente all'eroe di Pasolini, Claude non resta maestro di questo gioco di manipolazione, ma si ritrova coinvolto a livello personale.**

Claude si illude di poter penetrare in questa famiglia e di farla implodere, ma alla fine l'amore filiale prevale e non riesce a trovare un posto, si sente escluso. In molti miei film, ho distrutto la famiglia, ma in questo, il clan familiare possiede una forza centrifuga che gli permette di rinsaldarsi e di espellere l'estraneo. Questa famiglia basta a se stessa, non fa spazio all'altro e questo è al tempo stesso bello e crudele.

E poi, il problema di Claude è che è al tempo stesso narratore e attore: vuole trovare un posto nel cuore della sua finzione e si innamora di Esther, un risvolto che non si aspettava. Poco a poco, la finzione gli sfugge, perde il controllo, confonde reale e immaginario, si sdoppia, fa di se stesso un personaggio. E, integrandosi nella finzione, si brucia anch'egli le ali. Alla fine, Claude dice: «Il mio professore aveva perso tutto», ma questo vale anche per lui, in un certo senso.

### **La solitudine e il senso di esclusione pervadono tutto il film.**

Attraverso la sua creazione, Claude comincia a conoscere la solitudine e l'esclusione, ma trova conforto e sostegno vicino a Germain. Per questo era importante riunirli di nuovo nell'ultima scena, davanti alla casa di riposo. Per certi aspetti, è un happy end. Volevo concludere il film sulla complicità di queste due solitudini che hanno bisogno una dell'altra per fare esistere la finzione. E ben presto, mi è venuta in mente l'immagine dell'ultima inquadratura: i due seduti su una panchina che guardano le finestre come se fossero degli schermi cinematografici. Come l'eroina di SOTTO LA SABBIA che corre verso l'ignoto sulla spiaggia, Germain e Claude prediligono la finzione alla realtà. È in quella che si sentono vivi.

**In quest'ultima scena sulla panchina, Fabrice Luchini è particolarmente commovente. Il tempo è trascorso sul suo volto...**

Sì, ha ceduto in qualcosa, traspare un senso di abbandono, il personaggio mostra un'incrinatura. Non porta più i suoi occhiali, vediamo i suoi occhi cerchiati da profonde occhiaie, la sua fatica, la sua età. La cosa meravigliosa di Fabrice è che non ha alcuna forma di narcisismo attoriale rispetto al suo corpo e alla sua immagine e non teme il ridicolo. Avevamo molta voglia di tornare a lavorare insieme dopo POTICHE – LA BELLA STATUINA e per me era scontato che fosse lui a interpretare Germain. Si è dato anima e corpo al ruolo, senza porsi alcun limite. In alcune sequenze, amava così tanto il suo personaggio e lo comprendeva così intimamente che aggiungeva delle frasi e io non riuscivo più a fermarlo nei consigli sulla scrittura che dava a Claude! Adora lavorare e provare, a volte fino allo sfinimento. Ma per un regista è l'ideale avere un attore così dedicato e disponibile a servire un ruolo. Sentivo che il film era importante per lui, gli dava la possibilità di parlare del suo amore per la letteratura. In POTICHE – LA BELLA STATUINA, ha fatto un vero lavoro di composizione, interpretando un personaggio lontano da lui, antipatico. In questo film ha potuto essere se stesso e in ogni caso non ha dovuto assumere molti atteggiamenti studiati. Senza che ne fosse consapevole sino in fondo, questo ruolo di traghettatore ha chiamato in causa la sua natura di attore, le ragioni per cui fa questo mestiere, in particolare in teatro, il suo fervore per la trasmissione dei grandi testi.

**Come ha scelto Ernst Umhauer?**

Nel film Claude ha sedici anni e ben presto mi sono reso conto che gli attori di quell'età non avevano la maturità sufficiente per interpretare il ruolo. A quel punto mi sono rivolto verso attori più grandi. Ho incontrato Ernst durante la selezione del cast e abbiamo fatto dei provini. Ho trovato che assomigliasse al personaggio: viene dalla provincia, è un po' a margine del mondo parigino degli attori, è un bel giovane, ma la sua bellezza misteriosa può anche incutere paura, è inquietante. Al momento delle riprese aveva ventuno anni, ma aveva ancora un corpo da adolescente e questo era ideale. È incredibilmente fotogenico e in più ha una bellissima voce, aspetto molto importante visto che la voce di Claude è onnipresente nel film. Germain e Claude formano una vera coppia e Fabrice ha subito capito che era necessario che Ernst fosse bravo e credibile affinché il film funzionasse e quindi è stato molto generoso e paziente con lui. Inoltre abbiamo cercato di girare il film il più possibile in ordine cronologico in modo che Fabrice scoprisse Ernst nello stesso tempo in cui Germain scopre Claude.

**Ed Emmanuelle Seigner?**

Ho davvero pensato a selezionare gli attori a coppie, non soltanto per Germain e Claude, ma anche rispetto alle due donne. Avevo bisogno di una complementarità: la bruna e la bionda, l'intellettuale e la sensuale, la mascolina e la femminile...

Appena ho iniziato a sviluppare la storia d'amore tra Claude ed Esther, ho immediatamente pensato a Emmanuelle. Avevo già elaborato un progetto con lei, che purtroppo non è stato realizzato, nello spirito di QUELL'ESTATE DEL '42, il racconto di una donna che ha una storia d'amore con un adolescente. Quello che mi piace di Emmanuelle è che non fa elaborazioni intellettuali, si cala subito nella concretezza di un personaggio.

### **Emmanuelle Seigner è perfetta in questo personaggio, eppure si tratta di un ruolo insolito per lei.**

Spesso incarna donne sensuali ma aggressive, mentre in NELLA CASA, è molto materna, dolce e tenera. L'abbiamo voluta molto diretta, ingenua, senza una briciola di perversità. È un personaggio indolente: coltiva dei desideri, ma si lascia trasportare dalle situazioni. Abbiamo lavorato sul «secondo piano», sia per i costumi sia per l'acconciatura e il trucco, per dare corpo a quella che Claude definisce «la donna della classe media». Ma nel corso del film la sua bellezza si rivela e acquista sempre più valore, grazie allo sguardo di Claude e all'amore che egli nutre per lei.

### **E Kristin Scott Thomas?**

Ci ronzavamo intorno da qualche tempo. Penso che il ruolo l'abbia davvero divertita. È un'attrice molto anglosassone, in grado di non tradire l'accento straniero, ma io l'ho invitata a conservarlo. Mi piaceva molto l'idea che facesse degli errori in francese, lo trovo affascinante. È stato molto facile lavorare con lei, ho ritrovato il piacere che avevo provato con Charlotte Rampling, peraltro hanno spesso le stesse intonazioni di voce. E poi la coppia che forma con Fabrice funziona benissimo. La loro complicità intellettuale è credibile e tra loro c'è una chimica, una serie di piccoli gesti di tenerezza, un'evidenza che ci richiama la coppia che hanno formato Woody Allen e Diane Keaton. Sono stato molto contento perché si sono scoperti sul set e hanno subito provato piacere nel recitare insieme. Come Fabrice, anche Kristin ha fatto molto teatro e si sono capiti al volo.

### **E Denis Ménochet?**

Lo avevo visto in BASTARDI SENZA GLORIA di Tarantino. Ho fatto dei provini con degli altri attori, ma appena ho scelto Emmanuelle, ho, ancora una volta, ragionato in termini di coppia. Quindi ho convocato Denis ed Emmanuelle per provare una scena e sono subito andati molto d'accordo, come Fabrice con Kristin. Denis ha un lato molto alla Actor's Studio: si è completamente immerso nella pallacanestro, nella cultura cinese, è arrivato sul set con un imponente bagaglio di preparazione che in parte gli abbiamo dovuto far dimenticare. Emanava naturalmente di suo qualcosa di Rapha padre, ha una presenza massiccia e sensuale che era perfetta.

### **E Bastien Ughetto?**

All'inizio avevo immaginato il personaggio di Rapha figlio come un ragazzo basso e cicciottello, un adolescente a disagio con il suo corpo, iperprotetto dalla famiglia e capro espiatorio della sua classe. Ma è difficile trovare adolescenti grossi senza scivolare nella caricatura facile. Quando mi è capitato di vedere il volto di Bastien, al tempo stesso bello e strano, ho voluto incontrarlo e mi è piaciuta molto la sua presenza. Sono andato a vederlo recitare in teatro e nel giro di breve tempo gli ho fatto fare dei provini con Ernst. Tra loro si è creata una forte alchimia: Bastien è molto bravo, capace di esprimere nello stesso tempo candore, ingenuità e anche una certa durezza. Come Ernst, ha ventun'anni.

**Attraverso il personaggio di Jeanne, fa una caricatura dell'ambiente dell'arte contemporanea.**

No, è solo un gioco sui cliché che abitualmente abbiamo sull'arte contemporanea. L'avanguardismo delle opere esposte da Jeanne fa da pendant al classicismo, se non addirittura conservatorismo, difeso da Germain. Quest'ultimo pone la letteratura al di sopra di tutto e mostra disprezzo nei confronti dell'arte contemporanea della quale non capisce nulla. Mi divertiva concludere il film mettendolo di fronte a quel condominio in cui vediamo gli abitanti vivere in piccole scatole e che assomiglia proprio a una tipica installazione di arte contemporanea!

**Perché ha cambiato il titolo della pièce *Il ragazzo dell'ultimo banco*?**

Trovavo che conservandolo avrei focalizzato troppo l'attenzione su una sola problematica della storia, ovvero la sindrome «degli allievi dell'ultima fila», che sono studenti diversi, che si distinguono dagli altri, spesso superdotati e al tempo stesso disadattati rispetto alla vita sociale. Ho preferito ampliare la prospettiva poiché, per me, tutti i personaggi sono importanti e la casa è realmente il nucleo della storia, come in molti miei film precedenti. Quindi il titolo *NELLA CASA* si è imposto in modo naturale.

## Filmografia di FRANÇOIS OZON

- 2012 *NELLA CASA*
- 2010 *POTICHE – LA BELLA STATUINA*
- 2010 *IL RIFUGIO*
- 2009 *RICKY - UNA STORIA D'AMORE E LIBERTÀ*
- 2007 *ANGEL - LA VITA, IL ROMANZO*
- 2006 *UN LEVER DE RIDEAU (cortometraggio)*
- 2005 *IL TEMPO CHE RESTA*
- 2004 *CINQUEPERDUE - FRAMMENTI DI VITA AMOROSA*
- 2003 *SWIMMING POOL*
- 2002 *8 DONNE E UN MISTERO*
- 2001 *SOTTO LA SABBIA*
- 2000 *GOCCE D'ACQUA SU PIETRE ROVENTI*
- 1999 *AMANTI CRIMINALI*
- 1998 *SITCOM – LA FAMIGLIA È SIMPATICA*
- 1997 *REGARDE LA MER (mediometraggio)*



## Intervista con FABRICE LUCHINI

### **Due anni dopo POTICHE – LA BELLA STATUINA, ritrova François Ozon...**

Non avevo previsto di lavorare a un altro film subito dopo LE DONNE DEL 6° PIANO, visto che non sono un kamikaze iperattivo nel cinema, anzi dedico molto tempo della mia vita al teatro. Ma è capitato così! Sono uno che si lascia condizionare dal fascino e guidare dai sentimenti. Se uno è cortese, elegante, spiritoso, simpatico, talentuoso e ci piace lavorare insieme, accetto.

E poi c'era la sceneggiatura. Non sono molto bravo a leggere i copioni e mi interessa relativamente, per non dire per niente. Di solito è mia figlia che decide, ma in questo caso c'era qualcosa di imperativo: sarebbe stato inconcepibile per me rifiutare una sceneggiatura di quella portata, con quella suspense. Finalmente qualcosa di nuovo, ma non di astratto, di ambizioso, che fa sentire bene, ma non di psicologico.

### **Si sente vicino al modo in cui Germain si relaziona con la letteratura?**

Diciamo che è nelle mie corde, ma è il regista il responsabile dello spostamento dell'attore verso il personaggio, è stato François a portarmi verso Germain. Il padrone è lui, io sono solo uno strumento. Da qualche anno ho trovato un metodo straordinario: sono completamente ubbidiente. In questo modo impiego molta meno energia e i registi mi conducono verso la nota di cui hanno bisogno. Il cinema è disponibilità, è vacuità: un attore deve arrivare su un set in una specie di stato di sonnolenza. Io non ho la pretesa dei grandi attori che sostengono di poter incarnare qualunque ruolo e più vado avanti, meno ce l'ho.

La responsabilità che avevo in questo caso era solo di essere un po' vivace e divertente, malgrado il personaggio sia un po' deprimente. Un attore deve essere efficace. Čechov è ammirevole per le sfumature intellettuali, ma apprezzo anche la chiarezza e l'efficacia degli attori di Feydeau, quando non restano prigionieri dell'esercizio diventando solo delle macchine.

### **Come lei nelle sue letture sul palcoscenico, Germain è una persona che trasmette l'amore per i grandi testi...**

Sì, ma nel mio caso è molto diverso. Il mio pubblico teatrale paga cinquanta euro per venire ad ascoltare Baudelaire o La Fontaine, Céline o Flaubert! Germain non è nel registro del lirismo, non può essere un «atleta delle emozioni» per usare la definizione dell'attore teatrale di Jouvet. E io nemmeno. In teatro, sono io il padrone dell'inquadratura, soprattutto nei one-man show letterari. Il cinema è meno fisico e un attore è imbrigliato nell'inquadratura del regista. François Ozon è stato attento a temperare le mie lezioni di letteratura, che erano molto scritte. Era ossessionato dal timore che facessi Fabrice Luchini!

### **Non ha aggiunto il suo «grano salis» ai discorsi che fa Germain?!**

Non direi, ma in realtà è un buon segno, poiché significa che mi sono appropriato di quello che era scritto. Non ho un'opinione su quanto afferma Germain, ma evidentemente in me risuonano degli echi. Sono stato io a suggerire a François *Un cuore semplice* di Flaubert, è un testo che adoro. E poi Germain si prende in testa un libro che si intitola *Viaggio al termine della notte*. Ma quello è un ammiccamento scherzoso di François a me. L'importante non è quello che afferma Germain, ma è il piacere del cinema e dunque è Ozon... Tuttavia, c'è una

battuta che viene da me. Quando mia moglie mi parla di arte contemporanea, avrei dovuto ribattere con una lunghissima risposta teorica, ma ho pensato a Johnny Hallyday e l'ho sintetizzata in «non sono sicuro che sia vendibile». Adoro Johnny, ha delle folgorazioni geniali. Prendo spesso a prestito le sue stoccate.

**Lei che è conosciuto come attore comico qui sa essere anche molto commovente, in particolare nell'ultima scena sulla panchina...**

Sì, c'è una vera alternanza dei due registri, è uno splendido ruolo. Un attore non può assumere una posizione di forza. Può essere pittoresco, ma deve svuotarsi per rendere i sentimenti umani. È un bene che mi vengano offerti ruoli come questo perché se fossi sempre una specie di sintomo che alcuni amano e altri detestano... Tuttavia è almeno una decina d'anni che mi propongono personaggi così e che mi sento dire «ah, sa trasmettere le emozioni», come se fossi solo un personaggio di Rohmer, un inveterato chiacchierone, un uomo di sole parole che interpreta ruoli brillanti, sarcastici, cinici o meschini.

**Come ha lavorato con Ernst Umhauer?**

È stato molto rischioso da parte di Ozon affidare un ruolo di questa importanza a un giovane che non aveva quasi mai fatto film. Mi ha dato un'indicazione fondamentale: dimentica la letteratura e pensa che stai formando un giovane attore in un corso di teatro. E poi io ho trovato altre equivalenze, tanto per fare un po' lo sbruffone: lo stupore dell'altro, le teorie di Lévinas... Ci avevo già riflettuto durante la lavorazione di LE DONNE DEL 6° PIANO: cosa vuol dire trovarsi faccia a faccia con un altro? Un attore agli esordi è estremamente imbarazzato, molto centrato su di sé e mentirei se dicessi che nel tempo questa cosa cambia, è la dannazione degli attori! Ma, per fortuna e per miracolo, l'interazione con qualcun altro, a meno che uno non sia davvero molto malato, è un terreno straordinariamente fertile per un attore. Quello che conta non è più tanto occuparsi della propria partitura, ma essere vicino al proprio partner al punto da concentrarsi esclusivamente su di lui. Mi piacciono questi ruoli adesso: essere il ricettore di quello che è l'altro. La gente non si aspetta questo da me che da molti anni recito da solo in teatro. Da solo con gli autori davanti al pubblico. Come compagna non è niente male, mi direte: il genio della parola scritta in La Fontaine.

**Come descriverebbe il legame che si crea tra Germain e Claude ?**

Di psicologia si muore. Quando gli attori dicono: «Il mio personaggio...». No, le cose sono più semplici di così: prendi un professore e un giovane e l'importante è il cinema, il piacere di dire i dialoghi, la situazione strana, il modo in cui io guardo quel ragazzo che incarna l'enigma della gioventù e del talento. Non faccio assolutamente un'analisi psicologica, me ne frego.

E quando recito con Kristin Scott Thomas, non ho molto altro da fare che adattarmi a quest'altra proposta che è rappresentata da un'attrice che ha un'esperienza diversa, una presenza intensissima e una fisicità incredibile. È impossibile ridurle ed è il motivo per cui quando iniziamo a recitare, quando lei mi parla e io le rispondo, si crea una dinamica differente rispetto a quella con Ernst. È una delizia, non c'è niente da inventare.

Conoscere il proprio ruolo non significa sapere la parte a memoria: significa innanzitutto sapere il posto che si occupa nella strutturazione complessiva del film, comprendere l'azione nel suo insieme e quale ingranaggio si è in questa azione per contribuire al suo svolgimento. In questo modo, anziché preoccuparsi di sé e ostacolare il movimento della narrazione, si cerca di spingerla avanti.

### **E in questo caso lei che ingranaggio era?**

Non lo saprei definire in termini intellettuali, posso solo farlo in termini gerarchici: macchina da presa, giovane, creazione... Il ruolo principale è la macchina da presa di François Ozon, il secondo ruolo è Claude, una sorta di Rimbaud un po' perverso, e il terzo è il professore che perde un po' i pedali accompagnando questo giovane.

Per la prima scena in cui incontro Claude sapevo di dover fare in modo di non recitare le parole. Dovevo solo recitare la domanda "come è possibile?". Il mio mestiere è questo, è soprattutto non recitare le parole. Nella vita sono molto analitico, commento tutto quello che succede, ma nel mio mestiere sono completamente rimbambito.

### **In che senso la macchina da presa di François Ozon ha il ruolo principale?**

Parché è mobile, penetra nella casa, scruta, esamina, se ne va a zonzo ironica. Filma la psicologia nella moglie di Germain, l'estraneità nel giovane, la media borghesia nella casa dei Rapha e poi l'onirismo nei componimenti di Claude. Il mio lavoro di attore teatrale consiste nel suscitare immagini, generare proposte di immagini a partire da quello che gli autori hanno creato. Quello che è singolare nel film di Ozon è che lui a tradurre in immagini i temi, non ho io la responsabilità di questo. Negli ultimi tempi scelgo soltanto ruoli in cui non devo fare niente!

### **Come si sono svolte le riprese?**

È molto gradevole lavorare con François, è un regista davvero singolare e molto attivo. È lui che decide le inquadrature, è sempre indaffarato, sempre dietro alla macchina da presa, ti fa venire voglia di stare sempre sul pezzo per fare parte della troupe, della squadra di lavoro. L'atmosfera sul set è eccezionale, riesce a renderla molto intensa. È furbo, birichino, enigmatico. Non intellettualizza nulla, è un uomo del fare, non di analisi o di conversazione. Ma non è un uomo del '700, è un uomo della sua epoca. È lontano dai miei scrittori preferiti. A lui piace Virginia Woolf, a me Céline. Non abbiamo riferimenti letterari comuni, a parte Flaubert, ma andiamo molto d'accordo.

### **Germain è un ruolo molto diverso da quello di Robert Pujol in POTICHE – LA BELLA STATUINA...**

Eccome! Non ero sicuro che sarei stato capace di interpretare Robert Pujol nella chiave di rivisitazione del boulevard di Ozon. Era veramente un brutto ruolo, un personaggio orribile e per niente gratificante! Pujol non è cattivo, è un fallito, un ignavo e un mediocre. In POTICHE – LA BELLA STATUINA, tutto ruotava attorno a Catherine Deneuve, ma io me ne sono sbattuto e un anno dopo Ozon mi ha dato un bel ruolo, umano, grande. È stato un vero regalo e non mi aspettavo che me l'avrebbe offerto.

### **Quale è stata la sua impressione vedendo il film?**

Un'impressione di confort. Perdiamo tutti i punti di riferimento, ma anziché sentire il film freddo e astruso, lo sentiamo confortevole. Restiamo sospesi, a un certo punto non sappiamo più se siamo nel componimento o nella realtà e non ci interessa. Non è uno stato onirico come in molti film un po' penosi in cui non capisci niente e ti ritrovi in un'odiosa brutta imitazione di Cocteau. E non è nemmeno realismo psicologico. È davvero... pazienza, mi tocca usare una parola un po' abusata... giubilatorio.

## Filmografia di FABRICE LUCHINI

- 2011 NELLA CASA di François Ozon  
ASTERIX E OBELIX AL SERVIZIO DI SUA MAESTÀ di Laurent Tirard
- 2010 POTICHE – LA BELLA STATUINA di François Ozon  
LE DONNE DEL 6° PIANO di Philippe Le Guay  
LES INVITÉS DE MON PÈRE di Anne Le Ny
- 2008 PARIGI di Cédric Klapisch  
MUSÉE HAUT, MUSÉE BAS di Jean-Michel Ribes  
LA FILLE DE MONACO di Anne Fontaine
- 2007 LE AVVENTURE GALANTI DEL GIOVANE MOLIERE di Laurent Tirard
- 2006 JEAN-PHILIPPE di Laurent Tuel
- 2005 LA CLOCHE A SONNÉ di Bruno Herbulot e Adeline Lecallier
- 2004 CONFIDENZE TROPPO INTIME di Patrice Leconte
- 2003 IL COSTO DELLA VITA di Philippe Le Guay
- 2001 BARNIE ET SES PETITES CONTRARIÉTÉS di Bruno Chiche
- 1999 PAS DE SCANDALE di Benoît Jacquot  
RIEN SUR ROBERT di Pascal Bonitzer
- 1998 PAR CŒUR di Benoît Jacquot
- 1997 IL CAVALIERE DI LAGARDÈRE di Philippe De Broca  
UN AIR SI PUR... di Yves Angelo
- 1996 UOMINI E DONNE: ISTRUZIONI PER L'USO di Claude Lelouch  
L'INSOLENT di Edouard Molinaro
- 1995 L'ANNÉE JULIETTE di Philippe Le Guay
- 1994 IL COLONNELLO CHABERT di Yves Angelo
- 1993 L'AMANTE DEL TUO AMANTE È LA MIA AMANTE di Claude Lelouch  
TOXIC AFFAIR di Philomène Esposito  
L'ALBERO, IL SINDACO E LA MEDIATECA di Éric Rohmer
- 1992 LE RETOUR DE CASANOVA di Edouard Niermans  
RIENS DU TOUT di Cédric Klapisch
- 1990 LA TIMIDA di Christian Vincent  
URANUS di Claude Berri
- 1988 LA COULEUR DU VENT di Pierre Granier-Deferre  
ALOUETTE JE TE PLUMERAI di Pierre Zucca
- 1987 REINETTE E MIRABELLE di Éric Rohmer  
LES OREILLES ENTRE LES DENTS di Patrick Schulmann
- 1986 MAX MON AMOUR di Nagisa Oshima  
CONSIGLIO DI FAMIGLIA di Costa-Gavras  
HÔTEL DU PARADIS di Jana Bokova
- 1985 P.R.O.F.S. di Patrick Schulmann  
ROUGE-GORGE di Pierre Zucca
- 1984 LE NOTTE DELLA LUNA PIENA di Éric Rohmer
- 1983 ZIG ZAG STORY di Patrick Schulmann
- 1982 T'ES FOLLE OU QUOI? di Michel Gérard
- 1978 IL FUORILEGGE di Éric Rohmer  
VIOLETTE NOZIÈRE di Claude Chabrol
- 1975 NÉ di Jacques Richard  
VINCENT MIT L'ÂNE DANS LE PRÉ di Pierre Zucca
- 1974 RACCONTI IMMORALI DI BOROWCZYK di Walerian Borowczyk
- 1970 IL GINOCCHIO DI CLAIRE di Éric Rohmer
- 1969 TOUT PEUT ARRIVER di Philippe Labro

## Intervista con KRISTIN SCOTT THOMAS

### **Quale è stata la sua reazione quando ha letto la sceneggiatura di NELLA CASA?**

L'ho trovata divertente, lieve, ma non futile. Pone dei problemi, fa riflettere sui ruoli di maestro e allievo, sull'arte e sulla nostra sete di reality show, in particolare attraverso il personaggio che interpreto io che sviluppa una vera dipendenza per la storia che Claude scrive. Jeanne ha un atteggiamento molto voyeuristico nei confronti della famiglia Rapha. È un comportamento molto attuale: abbiamo tutti una grande curiosità nei confronti degli altri, basta guardare il successo delle celebrità da tabloid. Tutto questo non è molto bello!

### **Immergendosi nella vita degli altri evita di guardare la propria...**

Sì, Jeanne è incapace di guardare quello che avviene sotto il suo naso e il modo in cui la sua unione salta per aria lascia un po' di amaro in bocca. Il film solleva grandi quesiti, ma in modo semplice e divertente. Diretto da un altro regista, sarebbe potuto essere un film tragico e invece François ne ha fatto una storia spiritosa e convincente. Il suo umorismo mi piace.

### **Come descriverebbe la coppia formata da Jeanne e Germain?**

Provano un'ammirazione reciproca, hanno trovato la loro serenità nella condivisione della lettura e dell'arte, hanno una fusione culturale. La cultura è in un certo senso il figlio che non hanno mai avuto. Del resto, sollevano la questione del figlio solo alla fine del film, a causa del rapporto che Germain intrattiene con Claude.

### **Che cosa cerca Claude in Germain?**

Cerca di avere accesso all'immaginazione e allo stile per poter sfuggire alla sua triste realtà, fatta di un padre condannato alla sedia a rotelle e di una madre scomparsa. Fuggendo nell'universo virtuale, Claude sfrutta una famiglia. È un po' un mostro!

### **Anche la famiglia è mostruosa e finisce con il richiudersi su se stessa...**

Sì, questa è una tematica molto cara a Ozon! Questa famiglia ha un lato mostruoso, ma siamo nel registro della satira, è difficile prenderla sul serio. Ci teniamo a una certa distanza da essa dal momento che ci viene descritta da Claude. Al contrario, siamo più nella realtà e nell'accuratezza quando vediamo la coppia che io formo con Luchini. Ozon ci ha filmati da vicino, in un grande appartamento pieno di libri. A un tratto lo spettatore si trova immerso in una intimità più grande.

### **Jeanne è l'arte contemporanea, Germain è la letteratura classica...**

Sì, ma fino all'arrivo di Claude, questa distinzione non li disturbava, non erano in disaccordo. Ciascuno badava alla sua occupazione. È quando la coppia entra in crisi che diventa un problema.

François filma con derisione il mondo dell'arte contemporanea. La reazione delle gemelle davanti ai quadri delle nuvole che Jeanne mostra loro è molto divertente. Le due donne non osano aprire bocca.

Jeanne non è la caricatura di una gallerista, anche lei si interroga sulla qualità delle opere che espone. Quando cerca di vendere i quadri, tradisce il dubbio che l'affligge, ci crede senza crederci. Del resto, alla fine si ritrova più nell'artigianato che nell'arte!

### **Come è avvenuto l'incontro con François Ozon?**

L'avevo già incontrato diverse volte in passato e l'avevo trovato molto interessante, brillante, provocante. Ha uno sguardo vivacissimo, parla a cento all'ora, è un maniaco del lavoro, si interessa a tutto, è molto colto e informato su ogni cosa.

### **E le riprese?**

Avevo appena finito di recitare a Londra una pièce di Pinter molto cupa rimasta in cartellone per diversi mesi e avevo un po' dimenticato come si lavora nel cinema! François ha un modo di lavorare abbastanza particolare, a partire dal fatto che è lui che fissa le inquadrature. Non l'avevo mai visto fare a nessun altro regista. L'altra particolarità di queste riprese è stata che al mio arrivo sul set il film era già stato in buona parte girato e mancavano solo le mie scene. Mi stavano aspettando, un po' come il Messia! Non è facile inserirsi in un ambiente in corsa.

### **Come dirige gli attori François Ozon?**

Conosce il gesto che un attore deve fare fino al millimetro. La sua precisione mi ha fatto un po' pensare a quella di Polanski. François ha un lato molto pragmatico ed è assolutamente inflessibile sul testo. In questo genere di commedia alla francese, i codici di recitazione e la scansione dell'eloquio sono molto precisi. Non è una storia costruita sulla psicologia dei personaggi, è anti Actor Studio. Si fonda essenzialmente sul ritmo e sull'ascolto del partner.

### **E l'incontro con Fabrice Luchini?**

Fabrice Luchini girava già da parecchie settimane ed era completamente immerso nel suo ruolo e molto a suo agio con la troupe e con François. Di solito sono io a trovarmi in quella posizione di forza e il partner a essere inquieto. Ma in questo caso i rapporti erano invertiti! Era la prima volta che lavoravo con Fabrice e spero non sia l'ultima. Sullo schermo siamo complementari, diamo l'impressione di aver recitato insieme tutta la vita! È un partner con cui è molto facile scambiare le idee, probabilmente perché abbiamo in comune l'esperienza del teatro e del palcoscenico. Sono rimasta anche molto colpita dalla prestazione di Ernst Umhauer. Dà un bellissimo contributo al film accanto a Fabrice.

## Filmografia di KRISTIN SCOTT THOMAS

- 2011 NELLA CASA di François Ozon  
BEL AMI – STORIA DI UN SEDUTTORE di Declan Donnellan e Nick Ormerod  
IL PESCATORE DI SOGNI di Lasse Hallström  
CHERCHEZ HORTENSE di Pascal Bonitzer
- 2010 LA FEMME DU VÈME di Pawel Pawlikowski  
NOWHERE BOY di Sam Taylor-Wood
- 2009 CONTRE TOI di Lola Doillon  
CRIME D'AMOUR di Alain Corneau  
LA CHIAVE DI SARAH di Gilles Paquet-Brenner
- 2008 L'AMANTE INGLESE di Catherine Corsini  
TI AMERÒ SEMPRE di Philippe Claudel
- 2007 SEULS TWO di Eric e Ramzy  
LARGO WINCH di Jérôme Salle
- 2005 UNA TOP MODEL NEL MIO LETTO di Francis Veber  
NON DIRLO A NESSUNO di Guillaume Canet
- 2004 MAN TO MAN di Régis Wargnier
- 2003 ARSENIO LUPIN di Jean-Paul Salomé
- 2002 PICCOLI TRADIMENTI di Pascal Bonitzer
- 2001 GOSFORD PARK di Robert Altman
- 1999 DESTINI INCROCIATI di Sydney Pollack
- 1998 UNA NOTTE PER DECIDERE di Philip Haas
- 1997 L'UOMO CHE SUSSURRAVA AI CAVALLI di Robert Redford
- 1996 AMOUR ET CONFUSIONS di Patrick Braoudé  
AMORI E VENDETTE di Malcolm Mowbray
- 1995 MISSION IMPOSSIBLE di Brian De Palma  
IL PAZIENTE INGLESE di Anthony Minghella  
RICCARDO III di Richard Longraine
- 1994 IL CONFESIONALE di Robert Lepage  
ANGELI E INSETTI di Philip Haas  
THE POMPATUS OF LOVE di Richard Schenkman
- 1993 QUATTRO MATRIMONI E UN FUNERALE di Mike Newel  
UN'ESTATE INDIMENTICABILE di Lucian Pintilie
- 1991 LUNA DI FIELE di Roman Polanski
- 1990 AUX YEUX DU MONDE di Eric Rochant
- 1989 LE BAL DU GOUVERNEUR di Marie-France Pisier  
MIO CARO DOTTOR GRÄSSLER di Roberto Faenza
- 1988 FORZA MAGGIORE di Pierre Jolivet  
UN AMORE DANNATO di Carlo Cotti
- 1987 L'ULTIMA CORSA di Jean-Pierre Mocky  
LA MÉRIDienne di Jean-François Amiguet  
IL MATRIMONIO DI LADY BRENDA di Charles Sturridge
- 1985 UNDER THE CHERRY MOON di Prince

## Intervista con ERNST UMHAUER

### **Quali sono state le sue reazioni quando ha letto la sceneggiatura di NELLA CASA?**

Sono rimasto sorpreso dalle similitudini tra Claude e me. Alla sua età, non ero il tipico «ragazzo dell'ultimo banco», ma piuttosto quello del penultimo banco. E come lui ero abbastanza dotato nei temi, ma non nelle altre materie. Ovviamente, tra Claude e me ci sono anche molte differenze. Non abbiamo le stesse origini, non siamo nati nello stesso posto, non abbiamo le stesse aspirazioni. Io non mi introdurrei nella casa di una persona per mandare all'aria la sua vita! Ma è stato sconcertante, soprattutto per un primo ruolo, dovermi rituffare nei miei sedici anni, tornare a scuola, io che ho voluto lasciarla molto presto...

### **Come definirebbe Claude?**

È il ragazzo dell'ultimo banco, quello che vede e ascolta tutto, che ha un'immaginazione esuberante ed è disposto a fare qualsiasi cosa pur di realizzare le sue fantasie di giovane scrittore. Per riuscire a scrivere, ha bisogno di provocare realmente gli eventi e poco a poco si ritrova in situazioni strampalate, confonde i suoi componenti e la realtà e sconvolge ogni cosa che incontra sulla sua strada. Sa essere pungente e caustico perché non è stato amato e la sua mancanza di conoscenza della vita lo spinge in situazioni ostiche. Non ha la giusta distanza, impiega molto tempo a rendersi conto che le parole che utilizza sono armi e possono ferire. È intelligente, ma ancora molto poco consapevole delle proprie responsabilità.

### **Claude è sia innocente sia manipolatore, incute timore e al tempo stesso commuove. Come ci si cala in un personaggio del genere?**

Prima di girare rifletto molto su un personaggio, ma al momento di recitare, tutto quello che ho elaborato intellettualmente scompare e mi lascio guidare dall'intuizione. Il primo compito di un attore è di trascrivere degli stati d'animo. Claude ha un lato machiavellico e un lato innocente, fa delle cose poco chiare, ma penso che questo dipenda essenzialmente da una goffaggine tipica della sua giovane età.

### **Come descriverebbe il suo lavoro con François Ozon?**

François ha capito in fretta chi sono e ha saputo trovare le parole giuste e cogliere le energie giuste al momento giusto. Non abbiamo parlato molto del personaggio, ma abbiamo provato, abbiamo lavorato sugli spostamenti e siamo riusciti a collocarci su uno stesso terreno di intesa che a volte passava semplicemente per uno sguardo. È difficile definire il lavoro che abbiamo fatto e non ho la possibilità di confrontarlo con quello di altri registi. Posso solo dire che è stato un set molto rapido, le riprese sono andate molto velocemente.

### **Recitava diversamente a seconda che Claude fosse nella realtà o proiettato nei suoi componenti?**

François voleva che le scene che rappresentano i temi fossero concrete tanto quanto le scene riferite alla realtà, che tutto si confondesse, che sogno e immaginazione facessero parte integrante della vita reale. Tuttavia, probabilmente Claude è un po' più disinvolto ed estroverso nei componenti perché io, sapendo che malgrado tutto eravamo nella finzione, mi sentivo più creativo e più libero, non recitavo esattamente allo stesso modo.

### **Molta della sua interpretazione si fonda sulla voce fuori campo. Ha trovato subito il**



### **tono giusto?**

François era dietro di me, molto attento a ogni singola frase. Se qualcosa non funzionava, mi diceva: «Più sensuale, più neutro...». Io tendevo a recitare in chiave ironica, ma François vegliava: «il testo è già ironico di per sé, non occorre accentuare l'ironia». È stato un esercizio interessante recitare la scrittura. Le parole erano sufficienti da sole. Per esempio: «A un tratto, un odore catturò la mia attenzione, l'odore così singolare delle donne della classe media». Basta questa frase a farci cogliere il personaggio di Claude.

Abbiamo fatto una prima registrazione della voce narrante prima delle riprese per consentire a François di valutare i tempi delle scene e poi l'abbiamo ripetuta alla fine delle riprese perché c'erano stati dei problemi tecnici e dei cambiamenti nel testo. Durante la rilettura mi tornavano in mente le immagini delle riprese ed è stato più facile. E nel frattempo, durante il montaggio, ho registrato molti voice-over a casa mia a Cherbourg e li ho mandati via email a François.

### **Non è stato difficile registrarsi così, da solo, scollegato dall'atmosfera del set?**

No, è un esercizio che conosco bene poiché mio padre mi ha insegnato molto presto a leggere bene, a girare le frasi, a impostare la voce. E poi ho sempre desiderato fare l'attore e adoravo leggere a voce alta, cercando di usare il tono giusto per far ridere i miei compagni.

### **Che cosa cerca Claude in questa famiglia «normale»?**

Qualcosa che non conosce: la vita familiare, la complicità tra un figlio e un padre, lui che ne ha uno alcolizzato e su un sedia a rotelle, l'amore di una madre. Di fatto con Esther scoprirà più l'amore di una donna che quello di una madre. Grazie a lei, comincia a tradurre in parole questo sentimento che non conosce e cerca di capire quali sarebbero i suoi desideri se fosse nato in seno a quella famiglia. E si rende conto che, dopo tutto, non è così sfortunato come pensa, visto che i Rapha sono alquanto strani! L'amore che li unisce è forte, ma hanno un lato ridicolo e Claude li prende un po' in giro.

### **La casa è il simbolo della normalità familiare ma anche sociale... Quando si richiude lasciando fuori Claude è come se anche una classe sociale gli vietasse l'accesso.**

Claude è effettivamente consapevole di questa dimensione sociale all'inizio, ma è un aspetto che ben presto passa in secondo piano e in questa famiglia vede soprattutto l'amore. E poi l'unico con cui mantiene realmente un contatto appartiene a una classe ancora più in alto di quella dei Rapha: è il suo professore, Germain.

### **Il rapporto professore-allievo che si instaura tra Germain e Claude è molto forte.**

Germain e Claude sono due elettroni liberi, totalmente agli antipodi, che finiscono con l'incontrarsi e creare insieme una finzione. Tra loro nasce un rapporto affettivo conflittuale. La complicità non è subito evidente perché all'inizio Claude cerca più una famiglia che un padre spirituale come il suo professore di francese.

### **Germain è un padre spirituale per Claude, ma quest'ultimo riesce anche a condurre il gioco e a dare lezioni a Germain.**

Sì, nessuno finisce mai di imparare. Alla fine, quando Germain è imbottito di farmaci e si ritrova in una posizione di debolezza, Claude assume un vero e proprio ruolo di figlio: va a trovarlo, lo consola, gli offre il suo aiuto. In un autentico rapporto padre-figlio, c'è spesso questo dare e avere.

### **Come è avvenuto l'incontro con Fabrice Luchini ?**

Quando avevo sedici anni, l'età di Claude, lo avevo visto in teatro fare una lettura di Céline. Volevo da sempre fare l'attore e quell'evento mi confermò il mio desiderio. Mi dissi «voglio incontrare quest'uomo!», convinto che non sarebbe mai successo.

### **Come si affronta un primo ruolo importante al fianco di un attore così consumato e volubile come lui?**

Lo si ascolta! E ci si mette una cuffia sulle orecchie nelle pause tra i ciak per tentare di concentrarsi! Fabrice recita quasi perennemente. È impressionante, ti viene voglia di partecipare, ma ti rendi conto che non è possibile. Abbiamo avuto poche occasioni di parlarci prima delle riprese, ma abbiamo quasi subito trovato un'intesa nella recitazione. È di grande aiuto esordire con un attore come lui. Spende una tale energia da indurti a fare altrettanto e ad applicarti per cercare di essere all'altezza.

Insieme abbiamo girato soprattutto le scene nel liceo, nei corridoi che risuonavano, con molte comparse, un contesto piuttosto impersonale. Inoltre lui interpretava il mio professore e dunque dovevamo mantenere una distanza, anche se tra Germain e Claude si instaura pian piano un rapporto di fiducia. Di fatto, essendo io agli esordi nel cinema, ho avuto con Fabrice un po' lo stesso rapporto che Claude ha con Germain.

### **E con gli altri attori?**

Con gli altri abbiamo girato in studio le scene ambientate nella casa. Abbiamo avuto più tempo per parlare, si è creata un'atmosfera molto amichevole, abbiamo riso parecchio. Emmanuelle Seigner si è mostrata subito molto protettiva, senza alcuna affettazione, e tra noi si è rapidamente creata una complicità naturale. Ha anche una carriera come cantante e parlavamo più di musica che di cinema. Per certi versi ci assomigliamo, anche sul piano fisico. Quanto a Denis Ménochet, è stato come un fratello maggiore. E con Bastien si è confermata l'energia che si era creata durante il nostro primo incontro, quando avevamo fatto insieme i provini.

### **In cosa è cambiato Claude alla fine del film?**

Rassicurato da Germain, Claude ha perso il suo lato oscuro, la sua animosità, la sua paura delle persone. Si è reso conto che anche il suo professore è uno scrittore, e dunque hanno un punto in comune, ma che Germain non ha avuto la fortuna di avere il mentore che è stato per lui.

## Intervista con EMMANUELLE SEIGNER

### **Come è avvenuto l'incontro con François Ozon?**

Non è stato in occasione di questo film. Ci eravamo conosciuti nel 2007 per un altro progetto con un personaggio femminile un po' nello stile di SOTTO LA SABBIA. Si trattava di una donna che si innamorava di un amico di suo figlio, un ruolo vicino a quello di Esther ma in un registro più drammatico. Amo molto il cinema di François, avevo davvero voglia di lavorare con lui ed ero rimasta delusa quando quel progetto non andò a buon fine.

### **Quale è stata la sua reazione quando ha letto la sceneggiatura di NELLA CASA?**

Mi è piaciuta moltissimo e ho trovato il personaggio di Esther divertente. Nella sceneggiatura è una donna difficile da identificare, misteriosa, fluttuante. Bisognava costruirla molto, a livello fisico.

### **E lei ha partecipato a questa costruzione fisica?**

Io non costruisco mai niente, faccio quello che mi viene detto di fare. Non sono un'attrice che elabora i personaggi. Non dovrei dirlo, ma è la verità. Mi lascio guidare dal regista, aspetto di vedere che cosa vuole. Tanto, anche se un attore cerca di prendere delle decisioni, è il regista che sceglie le inquadrature, che ha il final cut, quindi tanto vale dargli subito quello che si aspetta! Un attore è al servizio del regista. Del resto, è proprio questo che spesso odio nel mestiere di attore ed è la ragione per cui faccio anche la cantante. Cantare mi permette di essere molto più tranquilla quando recito, di lasciare la presa.

### **Cosa si aspettava da lei François Ozon?**

Che mettessi il vestito che voleva lui, che mi pettinassi come aveva deciso lui, che recitassi i miei dialoghi... Il mestiere di attore è molto più semplice di quanto immagini la gente. Quando ero più giovane, mi sforzavo di essere brava. Con l'esperienza e avendo acquisito maggiore sicurezza in me stessa, penso che meno si ha desiderio di fare, di dimostrare quello di cui si è capaci, meglio è.

### **Esther è un contro-ruolo per lei...**

Sì, Esther è una donna completamente passiva, molto lontana da me. È simpatico incarnare una persona del tutto diversa da sé. Dopo la megera che ho interpretato in ILS SE MARIÈRENT ET EURENT BEAUCOUP D'ENFANTS di Yvan Attal, Esther è probabilmente uno dei ruoli che mi ha maggiormente divertito nella mia carriera.

### **È credibile nei panni di una casalinga della classe media e tuttavia resta comunque sexy...**

È molto gentile, ma io non mi sono trovata per niente sexy! Alla fine miglioro un po', ma quando ho visto il film sono rimasta scioccata, non mi sono affatto riconosciuta. Ma non ha importanza. Il controllo della propria immagine è in antitesi con la recitazione. Recitare non è fare un servizio fotografico di moda.

### **Come vede Esther?**

Esther è una donna dolce, affettuosa e un po' desueta, ricorda in parte le casalinghe agiate degli anni '50 e '60. È totalmente devota alla famiglia e alla sua piccola casa. Vorrebbe lanciarsi nell'arredamento d'interni, ma non ha ambizioni. È la tipica massaia della classe media, come non ce ne sono più da quando le donne si sono emancipate, tranne che nelle serie televisive americane come *Desperate Housewives*.

### **Secondo lei Esther è felice o è la donna che si annoia di più al mondo?**

Un po' tutte e due le cose. Sicuramente si annoia, ma ha un marito e un figlio e alla fine del film scopriamo che avrà un secondo figlio. Molte donne che hanno sacrificato tutto per la carriera sognano di avere una famiglia come quella di Esther. L'ideale sarebbe avere entrambe le cose, ma non tutte hanno questa fortuna. Se dovessi scegliere tra carriera e famiglia, anch'io sceglierei la mia famiglia.

### **Trova comprensibile che Claude sia affascinato dalla famiglia Rapha e in particolare da Esther?**

Sì, i ragazzi non amano avere una vita sconclusionata, hanno voglia di essere come tutti, hanno bisogno di avere dei modelli rassicuranti, di un padre che lavora e di una madre a casa che prepara la merenda. È questa normalità che attrae Claude.

Esther è dolce e rassicurante e possiamo capire che Claude proietti il suo desiderio su di lei. Del resto, è quando la vediamo attraverso il suo sguardo che Esther diventa meno scialba e più interessante.

### **Ed Esther cosa trova di attraente in Claude?**

È realmente attratta da Claude? Il bacio in cucina c'è veramente stato? Non è piuttosto un'invenzione di Claude? Non è François che gioca con le nostre menti?!

### **Come sono andate le riprese?**

È stato un set molto piacevole. Il modo di dirigere di François mi si confà perfettamente: lavora in fretta, è allegro, ingegnoso, spiritoso. Non crea un'atmosfera di sofferenza, fortunatamente visto che la mia parte di masochismo è molto poco sviluppata! Per me, la vita è davvero troppo importante, troppo corta e a volte troppo dolorosa per cercare di farsi del male anche lavorando. Faccio un mestiere gradevole, tanto vale approfittarne. Recito in modo molto tranquillo, senza angoscia. Questo non vuol dire che non dia tutta me stessa. Cerco sempre di essere il più sincera possibile.

### **E l'incontro con Denis Ménochet?**

È molto simpatico. Anche lui è alla ricerca del piacere, ci è piaciuto molto recitare insieme. Per quanto riguarda Ernst Umhauer, anche se è un attore molto giovane, con poca esperienza, sapeva esattamente quello che faceva. È perfetto per il suo ruolo.

## Filmografia di EMMANUELLE SEIGNER

- 2011 NELLA CASA di François Ozon  
L'HOMME QUI RIT di Jean-Pierre Améris  
QUELQUES HEURES DE PRINTEMPS di Stéphane Brizé
- 2010 LE CODE A CHANGÉ di Danielle Thompson
- 2007 LA VIE EN ROSE di Olivier Dahan  
LO SCAFANDRO E LA FARFALLA di Julian Schnabel
- 2004 BACKSTAGE di Emmanuelle Bercot  
ILS SE MARIÈRENT ET EURENT BEAUCOUP D'ENFANTS di Yvan Attal
- 1999 LA NONA PORTA di Roman Polanski  
PLACE VENDÔME di Nicole Garcia
- 1993 LUNA DI FIELE di Roman Polanski
- 1988 FRANTIC di Roman Polanski
- 1984 DÉTECTIVE di Jean-luc Godard

## Filmografia di DENIS MÉNOCHET

- 2011 NELLA CASA di François Ozon  
JE ME SUIS FAIT TOUT PETIT di Cécilia Rouaud  
LES ADOPTÉS di Mélanie Laurent  
SPECIAL FORCES – LIBERATE L'OSTAGGIO di Stéphane Rybojad  
LE SKYLAB di Julie Delpy
- 2010 PIEDS NUS SUR LES LIMACES di Fabienne Berthaud  
VENTO DI PRIMAVERA di Roselyne Bosch  
JOSEPH ET LA FILLE di Xavier De Choudens  
ROBIN HOOD di Ridley Scott
- 2009 BASTARDI SENZA GLORIA di Quentin Tarantino  
COCO AVANT CHANEL – L'AMORE PRIMA DEL MITO di Anne Fontaine  
JE TE MANGERAIS di Sophie Laloy
- 2008 LA TRÈS TRÈS GRANDE ENTREPRISE di Pierre Jolivet  
DEUX JOURS À TUER di Jean Becker
- 2007 TRIVIAL – SCOMPARSA A DEAUVILLE di Sophie Marceau  
LA VIE EN ROSE di Olivier Dahan  
MA PLACE AU SOLEIL di Eric De Montalier  
HANNIBAL LECTER: LE ORIGINI DEL MALE di Peter Webber
- 2006 LA PANTERA ROSA di Shawn Levy  
AUTOMNE di Ra'up McGee
- 2005 FOON di Les Quiches  
ORDINARY MAN di Vincent Lannoo  
L'AMORE SOSPETTO di Emmanuel Carrère

## CAST ARTISTICO

Germain	FABRICE LUCHINI
Claude	ERNST UMHAUER
Jeanne	KRISTIN SCOTT THOMAS
Esther	EMMANUELLE SEIGNER
Rapha Padre	DENIS MÉNOCHET
Rapha Figlio	BASTIEN UGHETTO
il preside	JEAN-FRANÇOIS BALMER
le gemelle	YOLANDE MOREAU
Anouk	CATHERINE DAVENIER

## CAST TECNICO

Regia, sceneggiatura e adattamento	FRANÇOIS OZON liberamente tratto dalla commedia teatrale «Il ragazzo dell'ultimo banco» di JUAN MAYORGA
Produzione	ERIC e NICOLAS ALTMAYER
Fotografia	JÉRÔME ALMERAS A.F.C.
Suono	BRIGITTE TAILLANDIER
Direttore di produzione	OURY MILSHEIN
Primo aiuto regista	HUBERT BARBIN
Casting	SARAH TEPER & LEILA FOURNIER
Scenografia	ARNAUD DE MOIERON
Costumi	PASCALINE CHAVANNE
Trucco	GILL ROBILLARD
Acconciature	FRANCK-PASCAL ALQUINET
Montaggio	LAURE GARDETTE
Montaggio suono	BENOÎT GARGONNE
Missaggio	JEAN-PAUL HURIER
Musica originale	PHILIPPE ROMBI
Fotografo di scena	JEAN-CLAUDE MOIREAU
Una co-produzione	MANDARIN CINEMA FOZ FRANCE 2 CINEMA MARS FILMS CANAL+ CINE+ FRANCE TÉLÉVISIONS
Con la partecipazione di	LA BANQUE POSTALE IMAGE 5
In associazione con	COFIMAGE 23 PALATINE ETOILE 9
Con il sostegno di	LA RÉGION ILE-DE-FRANCE
Vendite internazionali	WILD BUNCH

