

Sinossi

Simon, un famoso musicista ormai disilluso, viene incaricato dell'insegnamento del violino in una scuola di classi multietniche alle porte di Parigi per favorire l'aggregazione fra studenti. I suoi metodi d'insegnamento rigidi non facilitano il rapporto con alcuni allievi problematici. Tra loro c'è Arnold, un timido studente affascinato dal violino che scopre di avere una forte predisposizione per lo strumento. Grazie al talento di Arnold e all'incoraggiante energia della sua classe, Simon riscopre a poco a poco le gioie della musica. Riuscirà a ritrovare l'energia necessaria per ottenere la fiducia degli allievi e mantenere la promessa di portare la classe a esibirsi al saggio finale alla Filarmonica di Parigi?

CAST ARTISTICO

KAD MERAD
SAMIR GUESMI
RENÉLY ALFRED

SIMON DAOUD
FARID BRAHIMI
ARNOLD

CAST TECNICO

REGIA
SCENEGGIATURA

RACHID HAMI
GUY LAURENT
VALÈRIE ZENATTI
RACHID HAMI

FOTOGRAFIA
MONTAGGIO
MUSICHE ORIGINALI
SUONO

JÉRÔME ALMERAS
JOËLLE HACHE
BRUNO COULAIS
LAURENT POIRIER
ÉRIC TISSERAND

CASTING

HÉLÈNE LELARDOUX
ARNAUD ROLLAND
JUSTINE LEOCADIE
ADÉLAÏDE MAUVERNAY

SCENOGRAFIE
PRODOTTO DA
UNA PRODUZIONE
IN COPRODUZIONE CON

SÉBASTIEN GONDEK
NICOLAS MAUVERNAY
MIZAR FILMS
UGC / FRANCE 2 / CINEMA / LA CITÉ DE LA
MUSIQUE – PHILARMONIE DE PARIS
CANAL + / OCS / FRANCE TELEVISIONS / C8
CNC / FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ –
COMMISSARIAT GÉNÉRAL À L'ÉGALITÉ DES
TERRITOIRES

CON IL SOSTEGNO DI
DIRITTI DI SFRUTTAMENTO

LA SACEM
UGC

RACHID HAMI

Regista

Da dove viene, Rachid Hami?

Sono nato in Algeria nel 1985 e, a 8 anni, per scappare dalla guerra civile, io, mia mamma e i miei fratelli ci siamo trasferiti in un quartiere di Pierrefitte-sur-Seine, nella banlieu parigina. Mia madre ci ha cresciuti inculcandoci i valori della scuola e della cultura poiché anche lei da giovane aveva avuto una buona istruzione. La musica, il cinema e la scrittura ci hanno nutriti e aiutati ad uscire un po' dalle nostre città. Mio fratello ha studiato scienze politiche, è entrato a Saint-Cyr ed io mi sono lanciato nel cinema. Quando ho incontrato Abdellatif Kechiche, avevo già intenzione di girare un film, ma lui mi disse che per diventare un buon regista, era necessario comprendere prima gli attori e dunque darsi alla recitazione. Così ho interpretato un ruolo in *La schivata* (2003) e, quando non recitavo, lui mi lasciava osservare il modo in cui lavorava. Con i soldi guadagnati lavorando in quel film, mi sono concesso un computer e una piccola cinepresa per poi lanciarmi nella realizzazione del mio primo medio metraggio, *Point d'effet sans cause*, dove gli attori erano persone del mio quartiere. Quando ho incontrato Arnaud Depleschin per *Le re e la regina* (2004), lui si è subito interessato al mio lavoro di regista. È venuto da me, nel mio palazzo di periferia, per aiutarmi a completare quel film che è stato trasmesso su Arte e selezionato al Festival Premiers Plans d'Angers. Ho apprezzato enormemente il suo aiuto. Arnaud Depleschin è un regista che dà tutto se stesso, come Abdellatif Kechiche. Da uomo esigente e vero amante della settima arte mi ha dato tanti consigli aiutando concretamente la mia maturazione come regista, Oggi, lo considero un grande "fratello di cinema". Ho così potuto realizzare il mio secondo film, *Choisir d'aimer*, un medio metraggio con Louis Garrel e Leïla Bekhti.

Come è nato il progetto de *La mélodie*?

Una notte, il mio co-sceneggiatore, Guy Laurent, mi ha chiamato per dirmi che aveva visto un reportage su dei ragazzi che suonavano musica classica nei quartieri. Guy ha lavorato spesso nel cinema commerciale, ma ha pensato subito a me per realizzare un film su questo soggetto. C'era effettivamente una risonanza tra quello che facevano questi bambini e il mio percorso personale. Ho preso contatti con i responsabili di Démos, un programma d'educazione musicale e orchestrale con una vocazione sociale, supportato dalla Filarmonica di Parigi – ai quali ho portato il mio documentario, dopodiché mi hanno aperto le porte affinché io potessi seguire i gruppi dei ragazzi. Parallelamente, mi sono interessato alle classi orchestrali, dirette dall'Educazione Nazionale. Da Gennevilliers a Parigi passando per Asnières, ho cominciato a sviluppare dei legami con questi ragazzi. Man mano che li osservavo nel loro lavoro con i professori, una storia si è creata nella mia testa, e un ragazzo che suonava il violino che avevo incontrato a Belleville mi ha ispirato il personaggio di Arnold. Non è solo una questione di cinema e di realtà sociale. In *La mélodie* c'è il desiderio di tradurre in immagini e parole una devozione alla vita e all'arte di fronte a situazioni difficili (miseria, violenza, abbandono, integrazione) dalle quali ognuno cerca di fuggire, e la voglia di affrontare le disillusioni della vita per meglio esprimere i motivi della speranza.

Quindi l'idea non era quella di unire la realtà ad un programma in particolare?

No, perché queste iniziative, promosse dall'Educazione Nazionale o dalla Filarmonica di Parigi,

hanno un fine comune: permettere ai bambini dei quartieri di emanciparsi attraverso la musica classica. E quello che mi interessava qui, non era tanto la finalità del progetto, ma il percorso che questi ragazzi seguono, il loro impegno quotidiano e il modo in cui possono raggiungere i loro obiettivi.

In quale momento Kad Merad si è unito al progetto?

Durante la scrittura non avevo in mente nessun attore in particolare per interpretare Simon. Al momento del casting ho incontrato molti attori. Quello che mi ha colpito di Kad è stata la sua umanità disinvolta. Tra di noi si è creata una complicità immediata: come me, è un uomo rigoroso, un grande lavoratore amante del cinema. Con lui ho voluto lavorare sul ruolo in una maniera ben precisa. Il fatto che abbia capelli e barba rasati non è un caso; quello che mi interessava era che l'immagine pubblica di Kad Merad passasse dietro al personaggio di Simon per ristabilire un certo equilibrio tra gli attori professionisti e quelli amatoriali. L'ho quindi guidato attraverso un esperimento interiore, quasi muto, per lasciare lo spazio ai bambini e favorire il contrasto con la loro esuberanza. Questo ha permesso di stabilire, dal momento della loro apparizione sullo schermo, un equilibrio drammaturgico. È stato interessante perché Kad non aveva mai interpretato un personaggio come Simon, questa tonalità si è rivelata nuova per lui. La voglia che ha manifestato di interpretare un personaggio inedito e di fare il possibile per risultare credibile come violinista mi ha davvero colpito. Non ne ha voluto sapere di ricorrere ad effetti speciali, si è posto come sfida l'apprendimento delle tecniche per suonare il violino per diventare a tutti gli effetti Simon Daoud.

Cosa ha motivato la sua scelta di affidare il ruolo di Farid, a Samir Guesmi?

Conoscevo Samir da tanto tempo e, ai miei occhi, rappresentava bene il supervisore delle classi d'orchestra che avevo incontrato. Molto rapidamente, ho capito che era capace di portare in modo naturale emozioni molto semplici, una spontaneità che rimandava a come era lui nella vita di tutti i giorni: un uomo paziente, gentile, con un lato pedagogico a lui molto caro. Ma ho scoperto anche che era totalmente incapace di suonare il violino. Ne abbiamo riso ed è la ragione per la quale il suo personaggio è diventato scontroso...

Dove avete trovato i bambini?

Accompagnata da Adelaïde Mauvernay, la direttrice del casting, Justine Léocadie, ha compiuto dei casting selvaggi nei dintorni del quartiere Place des fêtes, nel XIX arrondissement di Parigi, dove è ambientata la storia. Ed io ho passato i miei week-end ad incontrare i giovani candidati e i loro genitori. Dopo poco, ho capito che più che dei personaggi, stavo cercando delle personalità. Se i bambini sono arrivati a mano a mano, Renély è apparso come un miracolo: era così simile ad Arnold che la scelta è stata ovvia.

Li avete diretti nella stessa maniera degli adulti?

Ma certo! Quei ragazzi erano veramente svegli, ho solo dovuto rinunciare all'autorità strutturale del regista per quella naturale di un fratello maggiore con i suoi fratelli e sorelle minori. È stato essenziale perché per cogliere la loro spontaneità, avevo bisogno che loro mi lasciassero accedere alla loro anima e alla loro sensibilità. Perché un ragazzino vi apra il cuore, non bisogna considerarlo come uno scolareto saccente, ma è necessario rivolgersi a loro come se fossero persone adulte:

deve instaurarsi un rapporto di confidenza, di rispetto e d'amor proprio. Sono dei bambini coriacei e non mi hanno facilitato il compito, la maggior parte di loro erano molto vivaci. A volte ho dovuto allontanarli dal set per uno o due giorni. Questo li ha turbati, perché il film era importante per loro e allora, quando sono ritornati, hanno dato il meglio. Alla fine, mi hanno colpito al cuore, perché hanno dato molto di loro stessi.

Tra gli attori c'era qualcuno che sapeva suonare il violino?

Nessuno. Siamo partiti da zero. Tutti mi dicevano che era una cosa impossibile, che non si può creare un musicista in quattro mesi, ma volevo che i bambini vivessero la stessa esperienza dei loro personaggi. Il soggetto del film si avvicinava in questo senso al mio progetto di cinema: proprio come Simon, il mio scopo era di portare i bambini alla Filarmonica. Si sono dati molto da fare: all'inizio avevano due ore di corso alla settimana, poi abbiamo premuto l'acceleratore durante la preparazione per fare in modo che apprendessero il livello di fine primo anno. Come il suo personaggio, Renély ha dimostrato subito una predisposizione al violino, e questo ha aiutato. Per essere credibile nel ruolo di musicista professionista, Kad, si è impegnato molto. Dopo tre settimane intensive, mi ha chiamato per dirmi che a quel punto dell'apprendimento le cose iniziavano a farsi difficili e mi ha proposto di provare per comprendere la sua sofferenza. Ma non volevo sentire compassione, volevo solo che loro arrivassero a quel punto. E quando hanno capito di essere pronti, dopo la prima ripetizione di Shéhérazade, il loro orgoglio è moltiplicato.

Ha lasciato spazio all'improvvisazione?

Certo. Abbiamo chiesto a un'insegnante di lavorare con i bambini sulla sceneggiatura perché loro comprendessero perfettamente la natura dei loro personaggi e il loro ruolo nella storia. Una volta capito questo, ho deciso di decostruire ciò che avevo scritto per ritrovare, sul set, una certa freschezza e naturalezza. A mano a mano, comprendevo le loro difficoltà, le loro storie personali e quello che vivevano insieme durante le riprese. Per quello che riguarda il mio lavoro di regista, ho proceduto nella stessa maniera. Poiché fin dall'inizio avevo un'idea precisa di quello che avrei filmato, mi sono consultato con Jérôme Alméras, il mio operatore, per mettere tutto in scena. Una volta arrivati gli attori, ho avuto il tempo e la libertà di cercare con loro dei dettagli che riguardavano l'interpretazione. E fin da subito l'idea è stata quella di decostruire le scene per ritrovarne l'essenza e ricostruirle con più sincerità.

Ci sono pochi dialoghi nel film. Le interazioni passano soprattutto attraverso la musica e gli sguardi. Che cosa ha motivato questa scelta?

La sobrietà è stata la parola "chiave" di tutto il progetto. Con un soggetto come questo, avremmo potuto ritrovarci facilmente con dei dialoghi esplicativi, o peggio, cadere nel patetico e banale. Era quindi necessario mantenersi sobri nella messa in scena, nelle interpretazioni, nella musica, tutto! Era necessario essere anche attenti a lasciare lo spazio al sotto testo del film, ai temi della paternità, della cultura, dell'integrazione... Conscio dell'inclinazione naturalista di questo progetto, ho voluto, per equilibrare il film, mantenere un'immagine elegante. Questa mi è sembrata la scelta migliore per trasmettere delle emozioni. A volte, in questo genere di cinema, si evita una rappresentazione troppo bella e illuminata per non inquinare l'occhio dello spettatore, ma qui abbiamo preferito sovvertire le regole e sposare la sobrietà della storia ad un'identità visivamente

affermata, a volte contrastata, a volte dolce. La mia idea è stata di realizzare un film che somigliasse ad un racconto urbano, è per questo che abbiamo girato a orari precisi e secondo certe condizioni metereologiche. È per questo motivo, quasi politico, che abbiamo girato a Parigi e non nel 93esimo arrondissement.

Quali sono stati i suoi riferimenti cinematografici?

Ho pensato molto a Ken Loach, per la sobrietà ovviamente, e sicuramente ho appreso molto dalla mia esperienza con Kechiche in *La schivata*. Per quanto riguarda la parte visiva del film, poiché io e il mio operatore eravamo appena stati su un set a Taiwan, siamo stati ispirati dall'eleganza del cinema asiatico, in particolare dai film di Lin Cheng-sheng e Hou Hsiao-hsien.

Come sono andate le riprese alla Filarmonica di Parigi?

La Filarmonica di Parigi è un luogo magico dove Laurent Bayle e la sua équipe ci hanno accolti molto calorosamente. Ci tengo particolarmente a ringraziarli per la loro disponibilità. Per quanto riguarda le riprese, nonostante il fitto calendario, ci siamo sistemati all'interno della Filarmonica per tre giorni. Sebbene la cronologia della storia non sia stata del tutto rispettata, eravamo ad un punto ben avanzato del progetto e mancavano ormai pochi ritocchi al film. Ma si è trattato di un momento molto importante. E quando ti ritrovi alla Filarmonica con una gru, tre cineprese, quattrocento comparse e un'orchestra di sessantacinque persone, è molto difficile rimanere sobri. Mi sono battuto per non cadere nell'esagerazione e nell'eccessiva drammatizzazione di quel luogo. Perché il concerto sembrasse vero, era necessario concentrarsi esclusivamente sui personaggi e i loro volti e prendersi il tempo di vederli suonare insieme. Sapevo che da una rappresentazione più pulita, sarebbero derivate delle emozioni più autentiche. Il primo giorno, mentre i tecnici preparavano le luci della sala grande, facevamo le prove nei corridoi girando piccole scene. Il giorno dopo ci siamo concentrati sui bambini e poi abbiamo accolto le comparse. Mi ricordo le reazioni dei ragazzi quando le videro arrivare: avevano la paura del palcoscenico e ho potuto scorgere qualcosa di nuovo sui loro volti.

Comporre la musica di un film su questo argomento non deve essere stato semplice. Come ci si è approcciato?

Bruno Coulais ed io abbiamo sofferto in effetti! La prima colonna sonora che aveva composto era molto ricca, molto bella, ma sentimentalizzava un po' la storia e non corrispondeva alla sobrietà ricercata. Bruno è un compagno di lavoro formidabile, ci siamo scambiati molte idee, e molto presto l'idea di utilizzare delle percussioni si è palesata. Bruno si è ispirato a Bach per le partizioni, ma invece di farle suonare al violino o al piano, ha optato per le marimbe il cui suono leggero ci riportava alla storia raccontata. Per quello che riguarda le musiche preesistenti, abbiamo pensato subito alla musica di Gill Scott-Heron per accompagnare la sequenza nell'hangar. Per i titoli di coda abbiamo cercato a lungo, ma con *Freedom* di Richie Havens abbiamo trovato questa uscita elegante e sobria di cui il film aveva bisogno.

Bruno Coulais ha scelto anche le parti suonate dai bambini?

No perché le avevo decise molto prima delle riprese. La mia passione per il cinema mi ha dato accesso alla musica classica, avevo già un'idea precisa di quello che volevo. *Schéhérazade*, il poema sinfonico di Nikolai Rimski-Korsakov, era la cosa ideale su cui lavorare, perché è un tema

contemporaneo e barocco. E, da un punto di vista drammaturgico, il magnifico assolo di violino mi avrebbe permesso di focalizzare la mia attenzione sul personaggio di Arnold. Ho scelto anche *La Chaconne*, che mi sconvolge ogni volta, poi il *Divertimento* e Mendelssohn, due temi più complessi che David Naulin, il professore di violino, mi aveva proposto e che Kad Merad era in grado di suonare. È stata una sfida, ma ha lavorato duro e questo gli ha permesso di dare credibilità al suo personaggio.

Si dice che il montaggio sia una riscrittura del film. È stato così anche per *La Mélodie*?

Lavorando su una sceneggiatura in stato molto avanzato, il set si è imposto come un nuovo spazio di creazione e il montaggio è diventato uno spazio di elaborazione. Avevamo prestabilito, durante le riprese, quali sarebbero state delle riprese certe, ad eccezioni di alcune sequenze particolari come quella sul tetto o la cena. E così, dopo 170 ore di lavoro, un mese dopo le riprese, avevamo nelle mani una prima versione del film. È qui che è iniziato il vero lavoro di montaggio. Con Joëlle Hache, la mia montatrice, avevamo una sola parola d'ordine: l'aritmia. Volevamo sfuggire dal principio della psicologizzazione dei personaggi, evitare che il superficiale e il convenzionale prendessero il posto delle emozioni. Si trattava di non imporre mai ai personaggi delle sequenze illustrative o sentimentaliste, ma di metterli in costante movimento. Era necessario che il film fosse in costante movimento. È per questo dovevamo essere aritmici e sobri. Il punto era di creare la sorpresa con sequenze di lunghezze diverse, di andare molto veloci su alcuni passaggi per concedersi più tempo su altri, tenendo conto del desiderio di avvicinarsi sempre di più ai personaggi.

Come si è svolta la produzione del film?

Nicolas Mauvernay ed io abbiamo formato una bella squadra. Io propongo una visione cinematografica, lui mi dà i mezzi per portarla alla maturità. Non appena terminata la scrittura, si è dedicato totalmente al progetto. È un produttore che si mette al servizio della visione degli autori, è il nostro primo critico. Una volta che la sceneggiatura è stata completata, Nicolas non ha paura di correre dei rischi che molti produttori non correbbero. È sicuramente legato ai suoi anni di collaborazione con Jaques Perrin. Ha uno stile molto "vecchia scuola", la produzione deve essere al servizio del film e il denaro non è una priorità. Inoltre è un grande mediatore. Lavora per conciliare attorno al film i migliori professionisti. È così che per esempio abbiamo incontrato Laurent Bayle e l'equipe della Filarmonica di Parigi. Durante le riprese, il regime cambia, si forma una sorta di dittatura. Ho bisogno di avere il controllo totale del film. Nicolas diventa quindi un supervisore. Come Joëlle, partecipa alle prime fasi del montaggio e mi dice le sue impressioni. Ci sono stati dei cambiamenti nel cast durante le riprese... Si è fidato di me e mi ha accompagnato durante questa decisione inusuale. Sul set Nicolas è presente e attento, ma mantiene una certa distanza. Ha molto rispetto per il regista. Durante il montaggio, dopo una prima fase d'immersione totale, il dialogo con Nicolas riprende per approfittare del suo sguardo fresco e attento. È il primo spettatore del film. Una volta che abbiamo a disposizione una versione sufficientemente avanzata del film, la mostriamo a qualche esperto la cui sensibilità ed esperienza sono preziose. È successo così con Nicolas Dumont e François Megier di Canal+, poi con Valérie Boyer e Pascal Sennéquier di France 2 Cinéma. Dopo mesi di montaggio, queste discussioni arricchenti e critiche ci hanno permesso di risolvere degli interrogativi importanti. Successivamente l'ho mostrato a Brigitte Maccioni. Volevo

che lei vedesse il film in una versione che si avvicinasse molto a quella definitiva. *La Mélodie* tratta dei temi che le sono cari. Come me, anche lei viene dal 93esimo arrondissement, ha una grande passione per la musica e vede la cultura come un mezzo di aggregazione. Come mi aspettavo, abbiamo avuto uno scambio di idee molto appassionato.

KAD MERAD

nel ruolo di Simon Daoud

Come è avvenuto il suo incontro con Rachid Hami?

Non essendo il solo attore candidato per questo ruolo, il primo incontro aveva l'aria di un casting. Siccome avevo amato molto la sceneggiatura di *La Mélodie*, ho manifestato a Rachid il mio desiderio di fare questo film ma lui ha messo subito le cose in chiaro e mi ha avvisato che avremmo atteso la fine delle riprese per diventare amici, poiché il suo cuore doveva restare concentrato sul lavoro. E a poco a poco, durante le nostre conversazioni, ha iniziato a crearsi un bel legame. Ho apprezzato la sua onestà e la sua determinazione perché penso sia bello trovarsi di fronte a qualcuno che sa bene ciò che vuole. È stato un vero capo! Ho capito subito che ci saremmo intesi facilmente.

Cosa l'ha attirata in questo progetto?

L'idea di dar vita a questo personaggio è stata una sfida che ho voluto pormi perché mi avrebbe obbligato a superare i miei limiti. C'era una doppia sfida da sostenere: l'apprendimento del violino e l'interpretazione di un personaggio con un carattere molto lontano dal mio. Da questo punto di vista, Simon è quasi l'opposto di ciò che sono e non è stato facile interpretare un uomo disilluso, silenzioso, introverso e lento nei gesti sapendo che tutto il film è portato avanti dal suo punto di vista. Ma parlare con Rachid mi ha aiutato a comprendere il personaggio. A partire dal suo look: senza barba e capelli, mi sono sentito nudo e questo mi ha dato subito una certa fragilità. Inoltre mi sono dovuto impegnare molto con il violino. Dovevo essere sufficientemente credibile per non mettere mai in dubbio il talento da musicista di Simon e il fatto che fosse un professore. Non volevo che si vedesse una mia performance al violino, il mio scopo era di essere così credibile da non rendere indispensabile una mia prova da musicista. David Naulin mi ha fatto da coach, tre ore la settimana. Il fatto di essere musicista, di suonare la batteria, la chitarra e il piano, mi ha aiutato con la ritmica e la lettura delle note, ma il violino è uno strumento a parte, ha un linguaggio che non assomiglia a nessun altro strumento.

Per quale ragione ha preso a cuore l'idea di difendere questo personaggio?

Non ho pensato di difenderlo, ma la sua fragilità e la sua discrezione lasciavano pensare che non fosse sufficientemente pronto ad affrontare il mondo della scuola. Capiamo, all'inizio del film, che questo suo nuovo lavoro è al di sopra delle sue forze perché non comprende i suoi allievi e non riesce a giustificare in alcun modo la loro iperattività. Non è il cattivo della storia ma non è nemmeno un personaggio che suscita immediatamente empatia. Ma ad essere sincero, quando interpreto un personaggio, non cerco né di sedurre né di piacere per forza. Entro nell'universo del film e del personaggio sperando che questo passi naturalmente. Non ho certezze e non mi

appoggio a nessuna tecnica, lo interpreto come mi sento di interpretarlo e mi affido al regista. Essere attori significa lasciarsi completamente andare.

Poco a poco, Simon si apre al mondo che lo circonda... È difficile interpretare un ruolo quando non si gira in ordine cronologico?

Il mio lavoro consiste nel trovare lo stato psicologico in ogni momento della storia. E l'esperienza che ho acquisito, come ad esempio nelle serie TV dove molti episodi sono girati nello stesso tempo, mi ha aiutato molto in questo. L'apertura di Simon agli altri è stata per lui una sfida. Alla fine, rinuncerà ai suoi piccoli concerti per restare in contatto con i giovani alunni. Questo funziona grazie al potere che hanno i bambini sugli adulti e alla magia del cinema.

La sobrietà della sua interpretazione è esemplare. È stato difficile metterla in scena?

Simon è tutto il contrario di me in effetti, ma questo è il mestiere dell'attore. Bisogna sbarazzarsi delle proprie abitudini e dimenticare la propria natura per lasciare entrare il personaggio. Ed è questo l'aspetto difficile in questo genere di ruoli, ti obbliga ad instaurare una relazione con te stesso. Si tratta di un bellissimo lavoro di introspezione, come la meditazione. Ed è anche rilassante. La sfida però si svolge altrove: bisogna essere resistenti e accettare di girare tantissime scene per riuscire ad ottenere quella buona. A volte abbiamo dovuto ripetere alcune scene anche venti volte prima che Rachid ci dicesse che ci stavamo avvicinando a quello che voleva. E, alla fine, la montatrice mi ha confermato che la maggior parte delle riprese scelte sono state le ultime girate.

Nel film, Simon dice ai bambini che <<l'importante è divertirsi>>. È stato così anche durante le riprese?

L'essenziale non è divertirsi ma essere soddisfatti. Possiamo divertirci sulle commedie perché si è lì per quello, ma con un personaggio chiuso e bloccato come Simon, che è necessario interpretare con trasparenza e con sobrietà, è impossibile. Con Rachid, il piacere l'ho trovato nell'intenzione di fare un buon lavoro.

Se Arnauld si rivela a proprio agio con il violino, è perché è guidato dall'istinto. Questa qualità è necessaria anche per essere un bravo attore?

Il lavoro proprio così. L'esperienza del mestiere e una buona conoscenza di sé possono aiutare, ma alla fine ci si lascia sempre guidare dall'istinto. Questo mi permette di esprimere cose inaspettate. Rachid dà molta importanza a questa cosa: ti porta dove vuole lui, rispettando ciò che sei. Non è una cosa che fanno tutti i registi. E quando si decide di fare di un attore una marionetta, spesso, si lavora male.

A volte succede che alcuni registi "impongano" agli attori dei sentimenti o delle reazioni particolari...

Sì ma Rachid non mi ha mai imposto di fare cose che non fossero da me. Comunque, anche quando sono immerso in un universo o in un personaggio, ho sempre coscienza del fatto che sto recitando e quando dicono "taglia", mi adatto facilmente. Non lavorerei mai con un regista che mi farebbe sentire infelice o che vorrebbe fare di me qualcosa che non sono.

Com'è stato lavorare con Samir Guesmi?

Non ci conoscevamo prima delle riprese ma è stato un bell'incontro perché Samir è un uomo molto divertente, molto gentile e un attore superbo, molto tenace. Ha improvvisato molto con i bambini e ha regalato dei momenti incredibili.

Come si è trovato a lavorare con i bambini?

È stato speciale perché non erano dei bambini che fingevano. Non hanno avuto la possibilità di ricevere la nostra stessa educazione o quella che hanno nel film, loro vengono da un contesto reale e molto più complicato rispetto a quello del film. Sono dei ragazzi che hanno ricevuto poche attenzioni e hanno la sensazione di essere dei falliti. Questo provoca in loro una rabbia che si può leggere nei loro occhi. Con me si sono sempre comportati bene ma bisognava spesso tenerli d'occhio e gli educatori si sono dati molto da fare. In questa scuola faceva molto caldo e si irritavano e si stancavano molto facilmente. Ma Rachid è stato incredibile con loro ed io sono rimasto impressionato dalla sua capacità di gestire insieme il suo lavoro e il rapporto con loro. Come un fratello maggiore, sapeva gestire le scene di violenza tra di loro. Questo ci ha permesso di vivere anche di momenti gioiosi e teneri. Si è instaurata una sorta di magia tra i bambini ed è questa che ci ha permesso di girare delle scene molto emozionanti. Spero con tutto il cuore che questo film, se sarà un successo, potrà aiutarli e dar loro quella sicurezza e quel riconoscimento che non hanno mai avuto ma che invece si meriterebbero. Renély, ad esempio, che interpreta Arnold, mi ha detto che desidererebbe continuare con l'apprendimento del violino. Visto il dono che ha, sono certo che se decidesse di continuare avrà la possibilità di diventare un grande violinista!

LAURENT BAYLE

Direttore della Filarmonica di Parigi

Cosa vi ha interessato del progetto di Rachid Hami?

Alla lettura della sceneggiatura, ho constatato che la storia di La Mélodie avrebbe potuto sensibilizzare molte persone nei confronti di quello che facciamo. Quando abbiamo creato delle orchestre di bambini nei quartieri svantaggiati, le questioni sociali che abbiamo dovuto affrontare erano le stesse affrontate nel film. Queste questioni mi sembravano essere prioritarie per rinforzare e dare unità al nostro paese.

L'iniziativa alla quale risponde il personaggio di Kad Merad nel film, è fedele al programma Démos che lei porta avanti alla Filarmonica di Parigi?

Per ragioni narrative, l'esperienza vissuta dai personaggi non poteva riprodurre esattamente il nostro modello. Démos è un programma iniziato nel 2010 che comprende un inquadramento musicale e un inquadramento sociale che si applica su scala cittadina. Noi chiediamo ai nostri musicisti d'orchestra di apprendere nuove nozioni di pedagogia (che associano le espressioni corporali e l'apprendimento collettivo), di metterle in pratica e trasmetterle ai bambini dagli 8 ai 12 anni, quattro ore alla settimana. Parallelamente, noi chiediamo agli assistenti sociali di liberare alcuni spazi cosicché le nostre lezioni possano svolgersi nei luoghi abitualmente frequentati dai

bambini. Ne La Mélodie, tutto accade dentro la scuola dove Simon Daoud ricopre sia il ruolo di insegnante che quello di assistente sociale. Ma il percorso pedagogico è lo stesso: dopo aver prestato (a volte regalato) ai bambini uno strumento, noi gli facciamo scoprire la musica direttamente attraverso la pratica, (che è la cosa più piacevole) per arrivare al solfeggio. E il lavoro svolto porta ad una ricostruzione finale, in una sala da concerto prestigiosa come la Filarmonica di Parigi.

Quali sono i vantaggi che un bambino può trarre dall'uso di uno strumento musicale?

Lo strumento ha molti valori. Imponendo la coordinazione tra la destra e la sinistra, è innanzitutto un ottimo vettore per lo sviluppo cognitivo. Un bambino agitato potrà così imparare a essere più posato. Inoltre, l'insieme musicale invita a scoprire la collettività. Impone una certa attenzione e un ascolto. Infine, se lo strumento può essere considerato come il prolungamento del corpo umano, è anche un oggetto che è necessario domare. Quando il bambino realizza di essere in grado di produrre dei suoni, questo gli dona una certa confidenza, una fierezza.

Lei opera da molti anni nella democratizzazione della musica classica. Come porta avanti questa lotta?

Si tratta di un problema molto complicato. Il modello è antico, storico, e rivela degli aspetti estremamente conservatori. Alla parola "classica" sono associate le parole "saggezza" o "élite" e questo tende ad escludere una parte della popolazione. Se i giovani preferiscono l'hip-hop a Beethoven, è perché la società, pensando che essa non sia per loro, non offre delle rappresentazioni accessibili della musica classica. Per rimediare al problema, bisogna aprire delle sale da concerti classici e altre forme di musica come il jazz o l'elettronica e pensare ad eventi come i concerti del week-end che permettano agli spettatori di essere parte integrante. È quello che facciamo alla Filarmonica di Parigi. La questione principale da porsi è "cosa ne sarà della musica classica tra 30 o 50 anni?". Se seguiamo il modello americano, l'insegnamento della musica classica e di altre materie giudicate elitarie saranno sacrificati a favore di ciò che sarà invece fondamentale per alleviare le tensioni dovute alle disuguaglianze sociali. Per sfuggire a questo, bisognerebbe iniziare i bambini alla musica classica nei loro primi anni. Così non sarà più considerata come un genere di nicchia. Ma quando si vede il poco interesse che la classe politica (considerata come un élite) rivolge alla musica classica, si capisce che il male è abbastanza profondo. E le conseguenze si ripercuotono sulla nostra nazione.

Qualche giorno dopo la sua elezione, Emmanuel Macron ha assistito ad un concerto della Démos alla Filarmonica di Parigi. Questo evento vi fa sperare che vengano messi in atto dei piani per rendere la musica classica più accessibile a tutti?

Nel 2010 ho creato quattro orchestre e tre anni dopo abbiamo raddoppiato questa cifra. Dopo gli attentati, siamo passati a trenta. Dopo questo risultato crescente, ho proposto a Emmanuel Macron la creazione di 200 o 250 orchestre ripartite sui 1500 quartieri della città. Questo consentirebbe un'evoluzione profonda a livello nazionale e promuoverebbe delle iniziative come le orchestre a scuola che lavoreranno con i quartieri della città. Tale cifra potrebbe essere un'utopia ma il lato volenteroso del nuovo presidente ci fa ben sperare. Abbiamo già constatato un'unione di forze: un terzo delle spese assegnate alle orchestre, circa tre milioni di euro, sono

state prese in carica dalla società civile. Se il presidente della repubblica si fa portavoce del messaggio, il movimento verrà ampliato. E se riuscirò a dimostrare che i bambini provenienti dai quartieri svantaggiati sono in grado di affrontare sfide lanciate dalla Démos, questo proverà alle persone che la musica classica parla a tutti.

IL DISTRIBUTORE OFFICINE UBU

Officine UBU è l'evoluzione di UBU Film, fondata nel 2001 a Milano da Franco Zuliani, che ha prodotto, tra gli altri, i film *La Spettatrice* di Paolo Franchi e *Fame Chimica* di Paolo Vari e Antonio Bocola. Il fondatore ha ricevuto nel 2004 il "Premio F.I.C.E. (Federazione Italiana Cinema d'Essai)" come miglior produttore di film di qualità. Nel 2006 Officine UBU esordisce nella Distribuzione confermando la propria vocazione all'originalità, alla qualità e all'innovazione. Tra i film distribuiti in questi anni, le opere di grandi protagonisti del cinema mondiale come Terry Gilliam, Patrice Leconte, François Ozon, Alex De La Iglesia, Anne Fontaine, Michael Winterbottom, Jia Zhangke, Nicolas Winding Refn, Olivier Assayas, Takashi Miike, Marjane Satrapi, Tony Kaye, Shane Meadows, Julie Delpy, Valérie Donzelli, Emmanuelle Bercot, Nicolas Philibert, Sam Garbarski, Gianfranco Rosi, Eric Lavaine, Sophie Fiennes, Emmanuel Mouret, David LaChapelle, Giuseppe M. Gaudino.

Tra i titoli distribuiti di maggior spicco:

Il senso della bellezza – Arte e scienza al CERN di Valerio Jalongo, *Un profilo per due* di Stéphane Robelin con Pierre Richard, Yaniss Lespert, Fanny Valette; *Un amore sopra le righe* di Nicolas Bedos con Doria Tillier, Nicolas Bedos, Denis Podalydés, *Ritorno in Borgogna* di Cédric Klapisch con Ana Girardot, Pio Marmaï, *Grace Jones: Bloodlight and Bami* di Sophie Fiennes, *Planetarium* di Rebecca Zlotowski con Natalie Portman, Lily-Rose Depp, Louis Garrel, Emmanuel Salinger, presentato Fuori Concorso all'ultimo Festival di Venezia e al Festival di Toronto; *Il viaggio (The Journey)* di Nick Hamm con Timothy Spall, Colm Meaney, John Hurt, presentato Fuori Concorso all'ultimo Festival di Venezia e al Festival di Toronto; *Un re allo sbando (King of the Belgians)* di Peter Brosens e Jessica Woodworth con Peter Van Den Begin, Bruno Georis, Lucie Debay, Titus De Vogdt, Pieter Van Der Houwen, in concorso a Venezia-Orizzonti 2016; *Per mio figlio (Moka)* di Frédéric Mermoud, Variety Piazza Grande Award al Locarno F.F., con Emmanuelle Devos e Nathalie Baye; *Caffè* di Cristiano Bortone, Evento Speciale al Festival di Venezia - Giornate degli Autori, con Ennio Fantastichini, Miriam Dalmazio, Dario Aita, Hichem Yacoubi, Zhuo Tan, prima coproduzione Italia-Cina-Belgio; *Torno da mia madre (Retour chez ma mère)* di Eric Lavaine, con Josiane Balasko, Alexandra Lamy, Mathilde Seigner; *Marguerite e Julien* di Valérie Donzelli, in concorso al Festival di Cannes 2015, tratto dalla sceneggiatura scritta da Jean Gruault per Francois Truffaut, con Anaïs Demoustier, Jérémie Elkaim; *Benvenuti...ma non troppo (Le Grand Partage)* di Alexandra Leclère con Karin Viard, Josiane Balasko, Valérie Bonneton; *Astrosamantha* di Gianluca Cerasola con Samantha Cristoforetti, Premio Speciale Nastri d'Argento - Doc 2016; *A testa alta (La tête haute)* di Emmanuelle Bercot, film d'apertura del Festival di Cannes 2015, con Catherine Deneuve, Rod

Paradot, Benoît Magimel, Sara Forestier; *Per amor vostro* di Giuseppe M.Gaudino, in concorso al 72° Festival di Venezia, con Valeria Golino (Coppa Volpi alla migliore interpretazione femminile), Massimiliano Gallo, Adriano Giannini; *The Tribe* di Myroslav Slaboshpytskiy, vincitore della Settimana della Critica a Cannes e del Discovery Award all'EFA; *Le streghe son tornate (Las brujas de Zugarramurdi)* di Alex De la Iglesia, otto premi ai Goya, con Carmen Maura; *Una nuova amica (Une nouvelle amie)* di François Ozon, Premio Sebastiane al San Sebastian Film Festival; *Gemma Boverly* di Anne Fontaine, dalla graphic novel di Posey Simmonds e film di apertura del Festival di Torino, con Fabrice Luchini, Gemma Arterton; *Il Sale della Terra (The salt of the Earth)* di Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, Premio Speciale "Un Certain Regard" al Festival di Cannes, candidato agli Oscar come Miglior Documentario, con Sebastiao Salgado; *Una Promessa (A Promise)* di Patrice Leconte, con Rebecca Hall, Alan Rickman, Richard Madden, presentato alla 70. Mostra del Cinema di Venezia e al Toronto F.F.; *Mister Morgan (Mr. Morgan's Last Love)* di Sandra Nettelbeck, in concorso Festival di Locarno, con Michael Caine, Clémence Poésy; *Sacro GRA* di Gianfranco Rosi, Leone d'Oro alla 70° Mostra di Venezia; *Il tocco del peccato (A Touch of Sin)* di Jia Zhangke, Premio per la Miglior Sceneggiatura al Festival di Cannes; *Il volto di un'altra* di Pappi Corsicato, con Laura Chiatti, Alessandro Preziosi, in concorso al Festival di Roma; *Qualcosa nell'aria (Après Mai)* di Olivier Assayas, Premio per la Miglior Sceneggiatura al 69° Festival di Venezia; *E la chiamano estate* di Paolo Franchi, Miglior Regia e Miglior Attrice a Isabella Ferrari al Festival di Roma; *Monsieur Lazhar* di Philippe Falardeau, candidato agli Oscar come Miglior Film Straniero, con Fellag, Sophie Néllisse; *Detachment-II distacco* di Tony Kaye, con Adrien Brody, Marcia Gay Harden, Lucy Liu, James Caan, Miglior Contributo Artistico al Festival di Tokio; *Pollo alle prugne (Poulet aux Prunes)* di Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud, in concorso Festival Venezia, con Mathieu Amalric, Isabella Rossellini; *This is England* di Shane Meadows, Premio Speciale della Giuria al Festival di Roma, Miglior Film Britannico - BAFTA Awards; *Non è ancora domani (La Pivellina)* di Tizza Covi e Rainer Frimmel, Miglior Film Europeo "Quinzaine des réalisateurs" al 62° Festival di Cannes, candidato ai Premi Oscar dall'Austria e vincitore di oltre 40 premi in tutto il mondo; *Tideland - Il mondo capovolto* di Terry Gilliam, con Jeff Bridges, Janet McTeer, Jennifer Tilly; *Rize - Alzati e balla* di David La Chapelle, selezionato per i Premi Oscar.

Tra i film di prossima distribuzione: Sergio & Sergej - Il professore e il cosmonauta di Ernesto Daranas con Ron Perlman; Diva! di Francesco Patierno con Barbora Bobulova, Carolina Crescentini, Isabella Ferrari, Anna Foglietta, Anita Caprioli, Silvia d'Amico, Carlotta Natoli, Greta Scarano e Michele Riondino; Sea Sorrow – Il dolore del mare di Vanessa Redgrave con Ralph Fiennes, Emma Thompson, Un marito in due (Garde Alterneée) di Alexandra Leclère con Valérie Bonneton, Didier Bourdon, Isabelle Carré; Jalouse di David e Stéphane Foenkinos con Karin Viard, Anne Dorval, Anais Demoustier, The Kindergarten Teacher di Sara Colangelo con Maggie Gyllenhall e Gael García Bernal.