



PRESENTANO

Dilili a PARIGI

Un film di **MICHEL OCELOT**

DISTRIBUZIONE:

BIM Distribuzione
Movies Inspired

UFFICIO STAMPA:



US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52

Alessandro Russo, alreusso@alerusso.it, +39 349 3127 219

Federico Biagioni, digital@us-ufficiostampa.it, +39 320 7440489

SINOSI

Nella Parigi della Belle Époque, con l'aiuto di un giovane fattorino, la piccola canaca Dilili indaga su una serie di rapimenti misteriosi in cui sono coinvolte alcune bambine. Nel corso delle indagini incontreranno personaggi straordinari che li aiuteranno fornendo loro gli indizi necessari per scoprire il covo segreto dei Maestri del Male, i responsabili dei rapimenti.

INTERVISTA A MICHEL OCELOT

L'ORIGINE DEL PROGETTO

Qual è stato il punto di partenza de "Le aventure di Dilili a Parigi"?

Per prima cosa, fare finalmente un film ambientato a Parigi. Nelle mie produzioni ho sempre esplorato diversi continenti e diverse epoche. Al giorno d'oggi, tutto ciò che riguarda la storia e le civiltà sono a portata di mano e di fronte a questa ricchezza culturale, mi sento come un bambino in un negozio di caramelle. Posso provarle tutte ed è quello che faccio. Parigi è sicuramente una città straordinaria che merita di essere onorata, oltretutto io ci abito e la amo. All'inizio, l'ho presa in considerazione solo per l'ambientazione e i costumi. Ho scelto la Belle Époque perché è uno degli ultimi periodi in cui le donne erano solite indossare abiti lunghi fino a terra che le facevano sembrare principesse, regine e fate. È un periodo abbastanza lontano da farci sognare e immaginare, ma anche abbastanza vicino da poter trovare facilmente della documentazione. Facendo ricerche su quell'epoca – cosa che faccio per tutti i miei progetti – ho constatato che all'inizio del 1900 non c'erano soltanto abiti meravigliosi, ma anche personaggi d'eccezione. Non ne dubitavo, ma il gran numero mi ha stupito! La Belle Époque è Renoir, Rodin, Monet, Degas, Camille Claudel, Toulouse-Lautrec, Henri Rousseau, Picasso, Poiret, Valadon, Colette, Renan, Proust, Gide, Gertrude Stein, Anna de Noailles, Brancusi, Modigliani, Wilde, Ravel, Fauré, Reynaldo Hahn, Diaghilev, Nijinsky, Bourdelle, Jaurès, Bruant, Louise Michel, van Dongen, Anatole France – mostrato semplicemente in foto, nel film, ma l'ho fortemente voluto – Debussy, Satie, Clemenceau, il Principe di Galles (Edoardo VII), Santos-Dumont, Pasteur, Méliès, i fratelli Lumière, Eiffel, Marie Curie, Sarah Bernhardt, Alphonse Mucha, Chocolat... La lista è infinita, anche senza aver tenuto molto in considerazione l'ambito della tecnologia. In questa lista, le protagoniste sono le donne. In Francia, gli uomini le hanno sempre tenute lontane dal potere, ma non hanno mai immaginato una società senza di loro: erano sempre presenti e esercitavano una certa influenza nel Paese, anche se non in modo ufficiale. Nel 1900, a poco a poco, alcune eroine hanno cominciato ad abbattere barriere: incontriamo la prima donna avvocato, la prima dottoressa, la prima studentessa d'università, la prima professoressa d'università... sempre senza impedire loro di essere belle e ben vestite. In secondo luogo avevo pensato di fare un film orribile intitolato "L'isola degli uomini", nel quale un naufrago impara a conoscere le donne (non ne aveva mai vista una) e a vederle come

vittime degli uomini sotto molti punti di vista. Era semplicemente un progetto, non potevo dedicargli un intero lungometraggio, ma restava comunque un soggetto fondamentale da mostrare: gli uomini trattano male le donne e le bambine in ogni parte del mondo. Il numero di donne uccise generalmente supera il numero di vittime di guerra e di attentati.

Il film è stato creato durante un momento particolare...

La Francia era vittima dei terroristi. Sono stati massacrati giornalisti, artisti, gente impegnata a fare la spesa, giovani che si divertivano ad un concerto. È stato un motivo in più – di cui avrei fatto sicuramente a meno – per celebrare una comunità di persone che si ritrova, che crea un qualcosa e che si riunisce a chiacchierare in dei bar.

Ritorniamo alla difesa delle donne, un soggetto al quale lei pensa da molto tempo...

È una delle più grandi mostruosità al mondo, basta leggere giornali o altre pubblicazioni a riguardo. Io sono stato particolarmente colpito da “Il libro nero della donna. Violenze, soprusi, diritti negati” di Christine Ockrent e Sandrine Treiner e da “Metà del cielo” di Nicholas Kristof e Sheryl WuDunn. Entrambi prendono in considerazione tutti i continenti. Bisogna prendere coscienza e smetterla di fingere di non saperne niente. Uno degli aspetti più terribili di questo fenomeno è che non riguarda soltanto le donne, ma anche le bambine. La Francia non è un’eccezione.

Perché ha affiancato questi due soggetti?

Questi soggetti sembrano escludersi l’un l’altro, ma in realtà si completano perfettamente, si valorizzano a vicenda.

Si deve effettuare una scelta tra due culture: una società aperta dove gli uomini e le donne crescono insieme, facendo ognuno del proprio meglio, e una società chiusa dove metà della popolazione calpesta l’altra. Riguardo al soggetto del maltrattamento delle donne, ho ridotto molto rispetto a quello che avevo pianificato, affinché restasse una favola per tutti pur senza eliminare alcuni momenti forti.

In che momento ha deciso di presentare il racconto attraverso gli occhi di Dilili?

Cosa l’ha spinto a sceglierla come eroina?

Mi sono trovato davanti a un piccolo problema nel rappresentare Parigi durante la Belle Époque: c’erano soltanto persone bianche. Non mi era mai successo nei film precedenti! (Ride). Mi è sembrato un impoverimento per il mio pubblico e per me stesso. Ho cercato delle persone di quell’epoca che fossero un po’ più colorate rispetto ai Galli. Era troppo tardi (in senso storico) per inserire Alexandre Dumas, suo padre era di colore e aveva sposato una ragazza bianca dell’alta società. Tuttavia, in alcune immagini di Toulouse-Lautrec – del quale apprezzo la personalità tanto quanto le opere – ho trovato un barista cinese che credo venisse da San Francisco e un clown africano originario di Cuba. Poi, in un dipinto di Jaques-Émile Blanche, c’era un poeta tunisino e poi ancora, in alcune foto

d'epoca, un maragià affascinato dalla Francia. Non era molto... Infatti, il primo contatto che i parigini ebbero con popoli di culture differenti avvenne attraverso i "villaggi indigeni" ricreati nei parchi. Leggendo il diario di Louise Michel, deportata in Nuova Caledonia, ho scoperto che si era molto interessata al Paese, ai suoi costumi, alle leggende e soprattutto poté continuare il suo lavoro come istitutrice per i piccoli canachi (gli altri deportati non li trattavano bene perché erano felici di aver trovato degli "esseri inferiori"). Così, i piccoli canachi impararono a leggere e scrivere in francese e io ho immaginato uno di loro far parte della troupe di uno di quei villaggi ricreati a Parigi. Ho deciso che si sarebbe trattato di una bambina visto che l'idea era quella di difendere la situazione delle più giovani (per quanto riguarda l'età mi sono reso conto che, dopo vent'anni, le bambine non sarebbero state più tanto piccole, tuttavia ho deciso di mantenere la tenera età perché mi piaceva l'idea). Inoltre, ho aggiunto all'eroina una particolarità, quella di essere mulatta, una categoria che ha sofferto molto poiché era rifiutata sia dalle persone bianche che da quelle di colore.

Come sono nati gli altri eroi? E i cattivi? I Maestri del Male...

Con Dilili, avevo la bambina perfetta per questa storia, ma le dovevo trovare un compagno che potesse mostrarle tutta Parigi. Allora ho immaginato Orel, un giovane fattorino con un triciclo. Lui può andare ovunque con Dilili e può presentarle molte persone dato che, come ogni protagonista che si rispetti, è bello e tutti lo amano. È affascinato da Parigi e dalle grandi personalità che la popolano. Il terzo personaggio è come una fata che interviene ogni qual volta che lei abbia bisogno d'aiuto. Inizialmente, avevo pensato a Sarah Bernhardt, ma alla fine ho scelto la cantante d'opera Emma Calvé, che era ugualmente famosa a quel tempo, ma che al giorno d'oggi è stata dimenticata. Ha fatto il giro del mondo, trionfando nel ruolo di Carmen, l'eroina di inizio '900 per eccellenza, protagonista dell'opera più rappresentata al mondo. Passando ai cattivi, ho rappresentato gli uomini che maltrattano le donne come membri di una setta chiamata "I Maestri del Male", che vive sottoterra. Ci tengo a precisare che i rapimenti delle bambine, questa setta terribile e la complicità degli alti dirigenti di polizia sono pure invenzione, ho creato il tutto per trasmettere il mio personale messaggio, nulla di tutto ciò è mai accaduto a Parigi. Tra l'altro, con il malvagio prefetto di polizia ho completamente travisato la realtà storica: il grande prefetto Lépine era brillante, audace, coraggioso e appassionato. Quando ho ritrovato questa personalità d'eccellenza non sapevo cosa fare, lui avrebbe ridotto in cenere i Maestri del Male... Il quarto personaggio inventato è Lebeuf, un finto cattivo.

COSTRUZIONE E SVILUPPO DEL RACCONTO

Una parte del messaggio umanitario della sua storia risiede nel personaggio dell'autista che, all'inizio, si lascia trasportare dai suoi pregiudizi e dal suo carattere burbero, ma che poi impara ad ascoltare il suo cuore. Perché era importante per lei mostrare questa presa di coscienza e questa redenzione in una realtà come quella odierna?

È un personaggio estremamente realistico. Persone dalla mentalità chiusa che insultano gli stranieri e le donne solo per rassicurare se stessi esistono ovunque, ma il loro modo di pensare ha dei limiti. Ritrovarsi faccia a faccia con certi loro eccessi li fa rinsavire e gli fa cambiare atteggiamento. L'autista Lebeuf è uno zoticone, frequenta spesso i bar, ma nel covo dei Maestri del Male si ritrova a dover fare qualcosa che non aveva mai immaginato, il che gli permette di prendere coscienza dicendo: "Questo no!". Allora passa dalla parte avversaria, quella degli uomini dignitosi che difendono donne e bambini. È un fenomeno normale che mi è capitato di osservare e spero che stimoli gli spettatori.

Lei ha incluso nel racconto e nei testi delle canzoni alcune parabole sul razzismo, sulla misoginia e altre forme di rifiuto. La considera una sua responsabilità in quanto narratore che si rivolge ad un pubblico giovane e alle famiglie?

Certamente. Tutti gli autori di libri, gli ideatori di spettacoli e di giochi hanno un potere, il potere di fare del bene o del male. Indovini da che parte sto. Con le nostre creazioni, noi autori miglioriamo noi stessi e aiutiamo gli altri. Forniamo loro divertimento durante lo spettacolo, ma non solo, diamo loro la possibilità di portarsi un qualcosa dietro, che li possa arricchire. È bello fare del bene agli altri e a se stessi. Attraverso questo film, mostro chiaramente delle persone che svolgono bene il loro lavoro e "arricchiscono" gli altri. Una delle ricerche di Dilili comprende l'esplorazione di tutti i mestieri possibili per capire quale l'avrebbe appassionata, ma menziono anche molte cose brutte. Sapendo che ci saranno dei bambini nel pubblico, cerco di non nuocere loro, però mi assicuro anche di raccontare tutto: i bambini sono qui per assorbire informazioni che portino un messaggio rilevante.

Durante le avventure di Dilili ci imbattiamo in eroi generosi che aiutano le persone in pericolo, rapimenti, complotti, banditi, poliziotti corrotti che lavorano per un'organizzazione segreta, un'imbarcazione di metallo dall'aspetto inquietante, un covo sotterraneo, cattivi dal cuore di ghiaccio. Tutti elementi che ricordano i romanzi d'appendice, come ad esempio "I misteri di Parigi" di Eugène Sue e le opere di Jules Verne. Si è immerso in questo immaginario di fine '800 inizio '900 quando ha scritto la sceneggiatura?

Non conoscevo "I misteri di Parigi" prima, ma allora mi è sembrato il momento giusto per leggerlo. Un'amica mi ha dato il libro in versione originale, ma dopo qualche capitolo l'ho chiuso perché l'ho trovato davvero sadico, non fa per me. Mi sento più a mio agio con Jules Verne, che, come tutti, conosco meglio. Ho giocato con porte di metallo, tunnel sotterranei, imbarcazioni meccaniche ed elettriche, macchinari capaci di trasportare su e giù e di

spuntare nel bel mezzo di un fiume. C'è anche Victor Hugo con le sue descrizioni di Parigi, dalla cima di Notre-Dame giù fino alle fogne... e dei ricchi e dei poveri. Con tutti questi ingredienti, ho cercato di creare i miei "misteri di Parigi".

Aveva anche in mente la famosa barca a forma di cigno che Ludovico II di Baviera fece costruire per navigare nelle acque della grotta artificiale del suo castello?

Certamente, ho pensato alla barca di Ludovico II di Baviera nel suo lago sotto il castello (e alla sua passione per l'opera). Ho pensato anche a "Il fantasma dell'Opera" creato da Gaston Leroux. Ho trasformato il bacino d'acqua che si trova sotto l'Opéra (in risposta alle fantasie della gente e alle mie) in un vero lago. Allo stesso modo, mi sono divertito a pensare di riuscire a far muovere un oggetto volante pedalando, sebbene io sappia che i nostri muscoli non hanno abbastanza forza per alimentare un'elica. È bello vedere venti bambine che pedalano per far volare il dirigibile che le renderà libere. Ogni tanto utilizzo queste licenze poetiche, ma la maggior parte del racconto è basato su fatti storici.

LE SCENOGRAFIE COMPOSTE DA FOTOGRAFIE

Lei ha già utilizzato il 3D per rappresentare e animare i personaggi ma è la prima volta che lo inserisce anche nelle scenografie composte da fotografie di luoghi reali. Cosa l'ha spinto a rielaborare delle immagini reali piuttosto che ricorrere a scenografie disegnate?

Semplicemente perché Parigi è una città magnifica così com'è. Non c'è bisogno di ricrearla, basta fotografarla. Spesso ho detto che i miei film sono "pubblicità della realtà", con Parigi, la cosa è immediata. Quando guardo l'Opéra e il suo ingresso ricoperto d'oro, non posso pensare di ricreare tutto ciò con la mia misera tavoletta grafica. Celebro anche l'Art Nouveau con i suoi oggetti straordinari, giochi di forme e materiali diversi, il tutto in una combinazione molto raffinata. Non si può fare qualcosa di migliore rispetto a ciò che grandi artisti hanno impiegato una vita intera a realizzare. Ho ricostruito gli interni della casa di Sarah Bernhardt, che non esiste più da tempo. L'ho resa più bella dell'originale, poiché lei era appassionata dell'arte del XIX secolo e aveva degli oggetti che imitavano vecchi stili. Io, al contrario, ho inserito dei pezzi d'arredamento scelti tra le collezioni del museo d'Orsay e del museo delle Belle Arti di Nancy.

È stato lei a individuare i luoghi di Parigi che si vedono nel film. Come ha fatto a sceglierli e poi fotografarli?

Ho fotografato Parigi per quattro anni. A volte puntavo ai monumenti più famosi, che non si possono escludere (e che non volevo escludere), altre volte a luoghi anonimi che scoprivo durante le mie passeggiate. Con la bella stagione, mi svegliavo con le prime luci dell'alba, prima dei parigini, per poter vedere la città di giorno, ma pressoché vuota. Ciò mi permetteva di limitare il numero di elementi da eliminare dalle foto: le persone, le auto, le moto, le biciclette, i cestini dei rifiuti e tutte le tracce di modernità. Inizialmente, ho scelto

dei momenti prima che arrivasse la luce del sole o delle giornate coperte, così che una luce neutra mi permettesse di mettere insieme foto fatte qua e là. È stato un errore, Parigi è più bella scolpita dal sole e ciò vale molto di più di qualche incongruenza. Mi sono ritrovato a cercare il sole, preferivo che le immagini fossero un po' incoerenti, ma splendide, però non sono riuscito a rifare tutto.

Hanno aperto le porte degli edifici privati, dei musei e dei luoghi pubblici solo per lei?

Sì, è stato meraviglioso e sorprendente. Mentre il progetto faticava a trovare dei finanziamenti, Parigi mi ha aperto le porte. Così ho potuto fotografare l'Art Nouveau del Bouillon Racine, un ristorante molto modesto all'epoca, che ha conservato il suo arredamento originale del 1900. Ho potuto fotografare anche il ristorante Maxim's, sempre del 1900, ma di un altro stile e non modesto. È questo che si vede al primo piano della Torre Eiffel, nel mio film. Ho anche beneficiato di un vero accesso alle fogne di Parigi, dove dei simpatici addetti alla rete fognaria hanno fatto di tutto per aiutarmi nella mia ricerca. Ho scoperto una professione estrema spesso tramandata di padre in figlio. È un mondo insolito, abbastanza pericoloso se non si fa attenzione (io ero imbragato dalla testa ai piedi). Si è immersi nella totale oscurità, cosa che io ignoravo e che mi ha fatto cambiare la mia messa in scena. Adesso ci sono grandi effetti di ombre proprie e ombre proiettate, in fogne ricostruite in 3D, ma coperte dalle mie foto vere. E, per miracolo, ho avuto un accesso privilegiato al museo d'Orsay, al museo delle Belle Arti di Nancy (l'unico a non essere a Parigi, ma che ha arredato e decorato la capitale), al museo Carnavalet, al museo Rodin, al museo di Quai Branly, al museo Marmottan Monet, all'Opéra di Parigi, dai sotterranei al tetto! Devo a loro questa soddisfazione!

Questo film è una splendida dichiarazione d'amore a Parigi. Si può dire che la scenografia sia una protagonista del film?

Sì, certamente! Parigi è un bel simbolo della civiltà occidentale e possiede un potere particolare. Scoprendo a poco a poco la Belle Époque, mi sono domandato perché ci fossero così tante personalità di spicco e perché attirasse così tanti stranieri, anch'essi importanti. Mi aspettavo il contrario. Dopo la Rivoluzione francese, si è passati da una catastrofe all'altra. All'epoca della Belle Époque, la Francia si stava rialzando da una terribile sconfitta - l'esercito prussiano aveva occupato parte del Paese e sfilato sugli Champs-Élysées - inoltre stava pagando un'esorbitante indennità di guerra alla Germania, nuova potenza sorta nella Galleria degli Specchi a Versailles. Possiamo aver imparato dal passato del Paese, sebbene non sia dato saperlo. Oggi i disegnatori francesi sono eccellenti e molto rinomati e le scuole sono considerate le migliori al mondo. Spesso, quando sono all'estero, mi chiedono di spiegare questo fenomeno, in particolare nei concorsi di cinema per studenti. Non potremmo avere una tradizione di eccellenza, bellezza e cultura se nel nostro lavoro ci fossimo posti obiettivi mediocri. È più semplice avere la possibilità di istruirsi, rispetto ad altri Paesi, viviamo in città bellissime ricche di storia che indicano, senza che lo si noti, un livello minimo da rispettare. Quando un usignolo è da solo, in campagna, canta una

melodia monotona. Quando invece ci sono molti usignoli, ognuno di loro cerca di essere bravo almeno quanto gli altri e il concerto diventa sempre più bello. Penso che il numero di usignoli che troviamo o abbiamo trovato in Francia ci aiuti. Quando guardo e riguardo "Le avventure di Dilili a Parigi" (per i lavori di laboratorio, del suono, del doppiaggio, delle presentazioni...) scopro ogni volta delle sottigliezze dell'animazione oppure ammiro ciò che ho già visto. Ogni disegnatore ha sempre fatto più di quello che chiedevo, considerando con molta precisione sia ciò che l'eroe stesse facendo, sia gli altri personaggi sullo sfondo. Niente è lasciato al caso. Lo stesso vale per coloro che hanno creato gli innumerevoli oggetti di scena. Ci sono tutti i bulloni, la bardatura dei cavalli è ben fatta, anche quando si vedono di sfuggita. In corso d'opera, ho cambiato la messa in scena dell'arrivo della carrozza di Sarah Bernhardt. Avevo previsto un semplice arrivo frontale, nel quale si vedeva solo un rettangolo avvicinarsi, ma tutti gli oggetti erano in 3D, i modellisti li facevano muovere davanti a me. Quando ho visto quanto fosse bella su tutti i lati e con quali colori sgargianti fosse decorata, ho deciso di farla arrivare da dietro di modo che facesse una curva davanti a noi. Sarah Bernhardt sarebbe stata soddisfatta. Ho appena detto che i disegnatori e i modellisti hanno fatto più di quel che chiedevo e non è vero, più di una volta ho citato loro una frase di Sarah: "Il naturale è bello, ma il sublime lo è ancora di più".

Anche se i personaggi sono realizzati in 3D, il contorno li fa sembrare simili a quelli dei cartoni animati...

Ho ripreso più o meno l'impostazione di "Azur e Asmar". Il viso dei personaggi in 3D mostrava una discreta modellazione con illuminazione frontale e i vestiti erano piatti senza luci né ombre. È una scelta artificiale e stilizzata che mi piace. Bisogna aggiungere anche che è stata l'opzione più pratica e meno costosa. Il 3D realistico presenta numerose insidie, come l'uomo che alza troppo le braccia tirando la maglietta e rivelando del vuoto, oppure un petto che respira profondamente ed esce dalla maglietta. Una semplice pennellata risolve questi problemi. In "Dilili" la "leggera modellazione" è rintracciabile nei tratti del disegno e non nell'effetto delle ombre. Ciò si è reso necessario perché il costo del 3D ci ha costretti ad utilizzare parallelamente il 2D, meno caro. Il 2D deve essere per forza disegnato con tratti a mano e abbiamo fatto una scelta simile per l'animazione in 3D. Quest'imitazione del tratto, a partire da un vero 3D, è molto sofisticata. Abbiamo migliorato ciò che lo studio Mac Guff aveva perfezionato per "Kirikou et les hommes et les femmes" e questa è la direzione che mi piace. Trovo che il 3D realistico non permetta di sognare a pieno.

In pratica attraverso quali fasi passano le sue foto dall'immagine grezza degli edifici parigini alla loro integrazione nel film?

È stato abbastanza semplice. Ho cercato di stabilire l'inquadratura già con la mia macchina fotografica. Un buon numero di foto sono state usate tali e quali, ma sono state tutte ridipinte. C'erano sempre degli elementi del presente da eliminare: veicoli, cestini dei rifiuti, segnali, affissioni, graffiti, mozziconi di sigarette, senza contare gli inevitabili passanti.

Quando trovavo una zona senza questi elementi, scattavo una foto. È stato straordinario, anche senza che contenesse elementi utili (spazi vuoti possono servire se inseriti in altre scenografie). A questo lavoro di base bisogna aggiungere delle trasformazioni per adattare gli edifici al racconto o per accontentare i miei desideri in quanto scenografo. Della terza categoria fanno parte le scenografie create dal nulla, come il Mulino del Diavolo o gli interni della casa di Sarah Bernhardt. Ho disegnato il Mulino del Diavolo che prima è stato colorato e poi gli sono state aggiunte parti di foto scattate qua e là. Il mulino non è reale, ma le assi di legno, i muri di pietra e il terreno di ghiaia lo sono. Per quanto riguarda gli interni della casa di Sarah Bernhardt, è un insieme di oggetti che ho ammirato nei musei. Una quarta categoria di scenografie è costituita dalle ricostruzioni tridimensionali al computer necessarie per l'illuminazione delle fogne, con l'animazione delle ombre proprie e delle ombre proiettate sulle pareti e sui tubi.

L'OMAGGIO ALLE DONNE PIONIERE, AGLI ARTISTI E ALLE MENTI INNOVATRICI

A quante importanti figure del 1900 ha deciso di rendere omaggio?

Più di 100, ma non le ho contate. Ho provato grande gioia nel disegnare a mano tutte queste persone straordinarie, a volte è stato perfino commovente. Un giorno magari potrei pubblicare quegli schizzi, con una piccola nota che spieghi le loro vite meravigliose.

Alcune sono mostrate mentre ad altre si allude soltanto...

A volte bisogna avere occhi d'aquila per individuarle. Le figure che mostro sono quelle che preferisco e che sono interessanti cinematograficamente parlando. Ad esempio, non cito Max Jacob e i versi liberi perché non lo trovo adatto e perché la fama dei poeti aveva difficoltà a diffondersi all'estero. Al contrario, i pittori e i musicisti parlano con tutti e sono delle personalità adatte a un film. È naturale che io possa rappresentare Picasso, Suzanne Valadon, Henri Rousseau, Matisse, Brancusi, Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec, così come Debussy, Satie e Hahn. Ho rappresentato anche Sarah Bernhardt: era ancora presto perché la sua arte fosse registrata adeguatamente, ma ha comunque lasciato il segno. Ha fatto lavorare scrittori, artigiani, sarti, editori, ha portato la cultura francese un po' in tutto il mondo, ha pressoché inventato lo star system e ha continuato ad essere un'ispirazione. È anche l'epoca dell'affare Dreyfus (dal 1894 al 1906), che ha rivelato un antisemitismo impressionante. Allo stesso tempo, la diva più amata dai francesi era felice di appartenere alla comunità ebraica, pur essendo cattolica (leggete le sue memorie!) ed era estremamente patriottica (e l'innocenza di Dreyfus ha finalmente trionfato).

“Le avventure di Dilili a Parigi” ricorda come lo status della donna si sia evoluto più rapidamente a partire dall'inizio del XX secolo. In quanto autore e regista, pensa che i progressi raggiunti possano essere rimessi in discussione nella nostra epoca?

I progressi sono andati avanti per tutto il XX secolo. Io penso che adesso lo status della

donna stia retrocedendo. Ci sono matrimoni combinati, spose bambine, i cosiddetti delitti d'onore, la separazione di uomini e donne nelle piscine, vestiti imposti, bambine che non possono parlare con gli altri e che non vanno alle feste di compleanno degli altri perché appartengono a religioni diverse. È chiaro che siano passi indietro. Ho fatto dire a Marie Curie: "Attenzione, non dobbiamo retrocedere". Lei aveva trovato in Francia un'apertura che nel suo Paese non esisteva. Salvaguardiamola.

I suoi genitori erano insegnanti. Vedendo "Le avventure di Dilili a Parigi" si può notare come le stia a cuore la tradizione familiare, quando accende i riflettori sull'inizio del XX secolo. Educa i suoi giovani spettatori raccontando loro una bella storia...

Non ho pensato alla tradizione familiare, lo faccio d'istinto. Il lavoro dell'autore è quello di trasmettere un qualcosa, ma, sì, probabilmente ce l'ho nel DNA! Penso che ciò che distingue l'uomo dagli animali sia l'insegnamento. Al contrario di questi, noi sappiamo assimilare migliaia di anni di cultura e progresso. Io trasmetto tutto ciò che ho appreso, semino conoscenza, e ho già visto qualcosa fiorire. Ma certamente si tratta di uno spettacolo, quindi prima di tutto racconto una storia, un'avventura, condita di sorprese, emozioni e soddisfazioni.

Può parlarci della colonna sonora originale del film?

Ho avuto la possibilità di lavorare ancora una volta con Gabriel Yared, a cui è piaciuta molto la storia che avremmo raccontato. L'ho tenuto al corrente di tutto sin dall'inizio del mio progetto per dargli il tempo di pensare alle composizioni. Dopo la sceneggiatura e qualche disegno, gli ho inviato l'animazione iniziale (tutto il film con bozzetti e dialoghi, prima che cominciasse la produzione). Abbiamo stabilito quali musiche sarebbero state registrate prima dell'animazione, tra le quali il ritornello "Il sole e la pioggia", che ricorre in tutto il film in forme differenti, e la grande cantata finale con coro e voce, quella di Natalie Dessay. Terminata l'animazione, abbiamo visto insieme i momenti in cui inserire la musica. Sono molto felice della forza che le composizioni di Gabriel Yared apportano al mio film.

Natalie Dessay canta e recita nel film...

Nord-Ouest, casa produttrice del film, aveva già ottenuto la partecipazione di Natalie Dessay in un film precedente, "Joyeux Noël", e l'ha subito suggerita per "Le avventure di Dilili a Parigi". Sono rimasto colpito. Quando l'hanno contattata per proporle di interpretare Emma Calvé, lei ha detto: "Non canterò la Carmen!". Questo provava che Natalie Dessay conosceva bene la storia del "bel canto", ma era una sfortuna perché a me serviva qualcuno che cantasse la Carmen! Ci siamo incontrati in un bar, abbiamo parlato e poi Natalie mi ha detto: "Farò quello che vuole". Che bel momento! C'è da dire che le chiesi un'interpretazione particolare di "L' amour est enfant de bohème", dapprima come una ninna nanna da cantare a una bambina e poi a pieni polmoni come alla Scala! A completare il tutto, questa vera "prima donna" è risultata strabiliante anche nel ruolo di doppiatrice di Emma Calvé.

CON LE VOCI DI

Dilili **Prunelle CHARLES-AMBRON**

Orel **Enzo RATSITO**

Emma Calvé **Natalie DESSAY**

STAFF TECNICO

Sceneggiatura, storyboard, modelli, immagini, regia **Michel OCELOT**

Prodotto da **Christophe ROSSIGNON, Philip BOËFFARD**

Colonna sonora originale **Gabriel YARED**

Produttori associati **Eve FRANÇOIS-MACHUEL, Pierre GUYARD**

Produttrice esecutiva **Eve FRANÇOIS-MACHUEL**

Coproduttori **Patrick QUINET, Philippe SONRIER e Rodolphe CHABRIER, Stéphane CÉLÉRIER e Valérie GARCIA, Vincent MARAVAL e Brahim CHIOUA, Olivier PÈRE e Rémi BURAH, Sonja EWERS e Reik MÖLLER, Arlette ZYLBERBERG, Philippe LOGIE**

Primi assistenti alla regia **Jean-Claude CHARLES, Eric SERRE**

Supervisore dell'animazione **Gilles CORTELLA**

Supervisore generale **Malek TOUZANI**

Direttore di produzione **Thomas SCHOBER, Virginie GUILMINOT**

Supervisori del suono **Séverin FAVRIAUX, Stéphane THIEBAUT**

Casting **David BERTRAND**

Montaggio **Patrick DUCRUET**

Direttore di post-produzione **Julien AZOULAY**

Una coproduzione **Francia – Belgio – Germania**

Produzione **NORD-OUEST FILMS, STUDIO O, ARTE FRANCE CINEMA, MARS FILMS, WILD BUNCH, ARTEMIS PRODUCTIONS, SENATOR FILM PRODUKTION, MAC GUFF**

Con la partecipazione di **OCS, ARTE FRANCE, ARTE/WDR**

Con il supporto di **EURIMAGES, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**

In associazione con **COFINOVA 13**

In coproduzione con **RTBF (Televisione belga), VOO e BE TV, SHELTER PROD**

In associazione con **TAXSHELTER.BE, ING**

Con il supporto di **TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE**

Con l'aiuto di **CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES**

Con il supporto di **LA REGIONE ILE-DE-FRANCE, LA REGIONE OCCITANIE / PYRÉNÉES-MÉDITERRANÉE** in collaborazione con **LE CNC**

Vendita internazionale **WILD BUNCH**

Distribuzione francese **MARS FILMS**

Distribuzione italiana **MOVIES INSPIRED**