



IL CONCERTO

un film di
Radu Mihaileanu

con
**Alexeï Guskov, Mélanie Laurent, Dimitri Nazarov,
François Berleand, Valery Barinov, Miou-Miou, Anna
Kamenkova, Jacqueline Bisset, Lionel Abelanski**

Durata: 120 minuti

Al cinema dal: 5 febbraio 2010

**Foto/Dossier stampa:
www.frenetic.ch/presse**

RELAZIONI STAMPA

prochaine ag
Sarah Hubmann
Tél. +41 44 488 44 22
sarah.hubmann@prochaine.ch

DISTRIBUZIONE

FRENETIC FILMS
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SINOSSI

All'epoca di Brežnev, Andreï Filipov è il più grande direttore d'orchestra dell'Unione Sovietica e dirige la celebre Orchestra del Bolshoi. Ma viene licenziato all'apice della gloria quando si rifiuta di separarsi dai suoi musicisti ebrei, tra cui il suo migliore amico Sacha. Trent'anni dopo lavora ancora al Bolshoi, ma... come uomo delle pulizie.

Una sera Andreï si trattiene fino a tardi per tirare a lustro l'ufficio del direttore e trova casualmente un fax indirizzato alla direzione del Bolshoi: è del Théâtre du Châtelet che invita l'orchestra ufficiale a suonare a Parigi. All'improvviso, Andreï ha un'idea folle: riunire i suoi vecchi amici musicisti, che come lui vivono facendo umili lavori, e portarli a Parigi, spacciandoli per l'orchestra del Bolshoi. È l'occasione tanto attesa da tutti di potersi finalmente prendere una rivalsea...

CAST TECNICO

Regia Radu MIHAILEANU
Sceneggiatura, adattamento, dialoghi Radu MIHAILEANU
In collaborazione con Alan Michel BLANC e Matthew ROBBINS
Dal soggetto originale di Hector CABELLO REYES, Thierry DEGRANDI
Musiche originali Armand AMAR
Prodotto da Alain ATTAL
Direttore della fotografia Laurent Dailland
Direttore artistico Cristian Niculescu
Montaggio Ludovic Troch
Suono Pierre Excoffier, Selima Azzazi, Bruno Tarrière
Primo aiuto regista Olivier Jacquet
Scenografie Stan Reydelle
Costumi Viorica Petrovici
Direttore di produzione Xavier Amblard
Direttore della post produzione Nicolas Mouchet
Segretario di produzione Grégory Valais

Una coproduzione: OÏ OÏ OÏ PRODUCTIONS,
..... LES PRODUCTIONS DU TRESOR,
..... France 3 CINEMA, EUROPACORP, CASTEL FILMS, PANACHE PRODUCTIONS
..... RTBF (Televisione Belga) – BIM DISTRIBUZIONE

Con la partecipazione di: CANAL +, CINECINEMA e France 3

Con il sostegno di: EURIMAGES – La Regione ILE DE FRANCE – BELGACOM
..... - ING TAX SHELTER e LE FONDS D'ACTION SACEM
..... MEDIA

CAST ARTISTICO

Andreï Filipov Alexeï GUSKOV
Sacha Grossman Dmitry NAZAROV
Anne-Marie Jacquet Mélanie LAURENT
Olivier Morne Duplessis François BERLEAND
Guylène de La Rivière MIOU MIOU
Ivan Gavrilov Valeri BARINOV
Irina Filipovna Anna KAMENKOVA PAVLOVA
Jean- Paul Carrère Lionel ABELANSKI
Victor Vikitch Alexander KOMISSAROV
Il proprietario del "Trou Normand" RAMZY

Intervista con il regista, Radu Mihaileanu

Come è nato il progetto?

Sono stato contattato da un produttore che mi ha proposto un copione scritto da due giovani autori: era la storia di una falsa orchestra del Bolshoi che approdava a Parigi. L'idea di base mi piaceva molto, il resto meno. Così ho chiesto al produttore se potevo sviluppare una mia sceneggiatura a partire dal soggetto iniziale e mi ha dato il suo consenso.

Come si è svolto il processo di scrittura?

Innanzitutto, con il mio complice Alain-Michel Blanc, sono andato due settimane in Russia per incontrare tutte le persone che in seguito avrebbero ispirato i nostri personaggi. Questi colloqui ci hanno offerto un'enorme quantità di spunti per i dialoghi, le scene e le idee che hanno poi preso corpo nella sceneggiatura. Era il 2002, prima delle riprese di VAI E VIVRAI. Quando la Productions du Trésor ha ripreso il progetto di LE CONCERT, per un po' abbiamo pensato di girare il film in inglese con attori americani. Per puro caso, il destino ha deciso diversamente e siamo tornati alle lingue originarie della storia: il francese e il russo. Ad ogni modo, la sceneggiatura è stata condensata nella sua struttura definitiva dal nuovo trio che si è formato: il produttore Alain Attal, Alain-Michel Blanc e io.

In LE CONCERT ritroviamo il tema dell'impostura positiva...

È un tema che mi pervade mio malgrado. Forse dipende dal fatto che mio padre, che si chiamava Buchman, durante la guerra dovette cambiare cognome per sopravvivere. Diventò Mihaileanu per affrontare il regime nazista e successivamente il regime stalinista. Anche se io ho tratto benefici dalla sua scelta, esiste in me un conflitto tra queste due identità. D'altronde, ho a lungo sofferto per il fatto di essere considerato un "estraneo" nel luogo dove mi trovo, che sia la Francia, la Romania o qualsiasi altro paese ovviamente. Oggi lo considero una ricchezza e sono felice di sentirmi ovunque partecipe e al tempo stesso estraneo. Probabilmente è per questo che all'inizio i miei personaggi hanno immense difficoltà e fingono di essere quello che non sono: per liberarsi da se stessi e cercare di gettare un ponte verso gli altri.

Il film parte subito su una nota ironica con la manifestazione degli ex comunisti che in realtà sono delle comparse...

Quando sono andato in Russia con Alain-Michel Blanc, siamo rimasti colpiti da questa manifestazione che si svolge tutte le domeniche mattina a Mosca e che cristallizza il paradosso della nuova società russa: da un lato, gli ex comunisti pervasi di nostalgia, i venditori di medaglie che smerciano la loro mercanzia a manifestanti e turisti e, dall'altro, i nuovi capitalisti duri e puri. In mezzo, c'è una grande quantità di persone, di cui alcune sono un po' smarrite. Ho trovato questo contrasto tragico e comico al tempo stesso.

Attraverso la metafora del concerto, il film parla dei rapporti fondamentali tra il singolo e la collettività.

Durante il messaggio ho capito che questa metafora è insita anche nella scelta stessa del concerto che occupa la parte finale del film, il Concerto per violino e orchestra di Čajkovskij. Secondo me, alla base dell'attuale crisi, c'è proprio il rapporto tra il singolo e la collettività. Oggi constatiamo che abbiamo raggiunto il massimo grado di individualismo e che gli esseri umani si sentono in una situazione precaria rispetto al mondo: vorrebbero mantenere i diritti fondamentali dell'individuo, tornando tuttavia a una società più solidale. E mi sono reso conto che quel concerto di Čajkovskij non potrebbe essere armonioso se il violino e l'orchestra non fossero complementari. Se il violino non suona bene, l'orchestra va per conto suo e viceversa, i due elementi sono indissociabili. La crisi dimostra con forza l'importanza di questo binomio: il legame tra individuo e collettività deve essere molto solido e, per trovare l'armonia e il benessere, bisogna cercare di suonare il più possibile all'unisono.

Quest'armonia si forgia anche attraverso gli scambi tra russi, gitani e francesi che hanno tutti una visione del mondo molto diversa ...

È quello che oggi si chiama "dialogo interculturale" : in ogni società, compresa quella francese, grazie alle ondate migratorie, è molto presente la mescolanza delle culture, che arricchisce tutti, malgrado le difficoltà che comporta. È il nostro mondo di oggi e lo sarà ancora di più domani. Ed è quello che descrive il film, quando un gruppo di semi-barboni russi, gitani ed ebrei, originari di Mosca, approda a Parigi: è l'incontro tra una cultura slavo-orientale e una cultura occidentale, ricca e cartesiana. All'inizio lo shock è esplosivo: i "barbari" dell'est, di cui io faccio parte, arrivano nel paese dei "civilizzati", che temono che i loro diritti acquisiti siano minacciati e che le regole che hanno definito non vengano rispettate. Ma alla fine, malgrado le tensioni, da questo incontro scaturiranno bellezza e luce. E il concerto esprime l'armonia che nasce da questo scontro tra culture.

Appunto, come si può definire «l'armonia suprema» di cui spesso parla Andreï nel film?

È il sogno che vogliono realizzare i miei personaggi russi che sono stati messi al bando dalla società. In qualche momento della nostra vita, siamo tutti stati messi alla prova e "al tappeto", come si dice nel pugilato. È molto difficile rialzarsi ed è proprio questo che i miei personaggi tentano di fare. Cercano innanzitutto di ritrovare l'autostima e poi di rimettersi in piedi e di tornare a essere degli esseri umani con una dignità. Per ritrovare un'armonia suprema, anche solo per un secondo, per il tempo di un concerto, e per dimostrare a se stessi che hanno ancora la forza di sognare e di stare in piedi. È una piccola vittoria sulla morte, che ci spia da dietro le quinte. Sono interrogativi che possono riferirsi anche a chi non ha mai sofferto in modo tragico: sono capace di sognare, di desiderare di raggiungere "l'armonia suprema"? Sono in grado di cambiare?

Come si può descrivere l'umorismo del film?

L'umorismo che preferisco è quello in reazione alla sofferenza e alle difficoltà. Per me, l'ironia è un'arma gioiosa e intelligente, una ginnastica della mente, contro la barbarie e la morte, un modo per spezzare la tragedia che ne è la sorella gemella. Di fatto, nel film, l'umorismo deriva da una ferita che si è aperta trent'anni prima, nell'Unione Sovietica di Brežnev. A quell'epoca, i personaggi sono stati umiliati e messi al tappeto. La loro volontà di rialzarsi e di riconquistare la dignità si esplicita anche attraverso l'umorismo. Al di là della loro tragedia, i protagonisti di LE CONCERT trovano la forza di portare fino in fondo i loro sogni, grazie all'ironia. A mio parere, è la più bella espressione dell'energia vitale.

C'è anche una sorta di umorismo picaresco che scaturisce dall'incontro tra russi e francesi...

Anche all'interno della loro società, i personaggi russi del film stonavano un po', vivevano ai margini. Al loro arrivo in Francia, la contrapposizione è ancora più sorprendente e suscita dei contrasti che trovo molto divertenti. Per questo ho voluto apporre qualche "tocco di colore" esotico, caratteristico di quest'orda di slavi, nell'universo della società francese, che appare monotono e assopito quando è visto da una certa distanza.

E lo ritroviamo anche nel contrasto tra le ambientazioni in Russia e in Francia.

Esattamente. Abbiamo cercato di sviluppare un trattamento diverso delle due società attraverso le scenografie, i costumi, le luci, i suoni e la messa in scena. In Russia, gli ambienti e i costumi sono al tempo stesso colorati e "avvizziti", antiquati, le linee sono spesso caotiche, mentre Parigi è più luminosa, spesso dorata, piena di contrasti e raffigurata con tratti rettilinei, con quadrati. Per esempio, quando i russi telefonano al direttore del Théâtre du Châtelet, sono in uno squallido sgabuzzino, dagli arredi e dai tratti confusi, situato nel seminterrato del Bolshoi, in un ambiente acustico rumoroso, mentre l'ufficio del loro interlocutore parigino è magnificamente arredato, quasi bianco, pulito, silenzioso e

perfettamente rettilineo. Mentre i russi sono nell'imperfezione totale, il francese, interpretato da Berléand, tende verso una certa perfezione. Inoltre, i russi sono spesso filmati con la macchina da presa a spalla, perché sono in costante movimento, sono "inquadrate male", mentre Duplessis e la sua squadra sono più che altro filmati in modo simmetrico, con la macchina da presa fissa o che fa dei movimenti controllati. Mi piace anche molto la scena del ristorante tra Andreï e Anne-Marie. Il contrasto tra il loro abbigliamento mi ricorda molto il mio arrivo in Francia: Andreï indossa un vestito nuovo, ma che sembra troppo grande e di altri tempi, pur essendo presentabile, dal momento che vuole essere all'altezza della cena; Anne-Marie indossa un grazioso chemisier color argento, semplice, moderno, sobrio. I suoi gioielli discreti brillano come i suoi occhi e le luci che li circondano, internamente ed esternamente. Solo Andreï sembra un inserto rappezzato nella Ville Lumière.

Il modo in cui i russi si impadroniscono del francese è esilarante!

Anche in questo caso mi sono ispirato a un'esperienza personale. Quand'ero piccolo, ho imparato il francese con una signora di origine francese di circa 70 anni che aveva lasciato la Francia per seguire un rumeno di cui si era innamorata. Avendo lasciato il suo paese da molto tempo, si esprimeva in una lingua che non si parlava più in Francia. Quindi ho imparato un francese letterario e molto antiquato e, quando sono arrivato in Francia, anch'io ho usato gran parte delle espressioni arcaiche che usano i miei personaggi nel film. Ricordo, per esempio, di aver ringraziato una signora che mi aveva aiutato a ottenere il visto d'ingresso dicendole: "La bacio calorosamente"! E in effetti avevo letto in numerosi libri che il "baciamento" era un gesto alquanto rispettoso... I miei personaggi pensano di parlare un perfetto francese, ma in realtà risultano quasi incomprensibili: ho trovato in questa discrepanza un effetto comico molto efficace. È anche un modo per rendere omaggio a una generazione che ha adorato la cultura francese e che oggi sta scomparendo.

Eppure, ognuno dei protagonisti russi ha una conoscenza del francese che gli è propria.

Sì, ci sono tre registri linguistici differenti che ci hanno molto divertiti durante la fase della scrittura. Innanzitutto c'è Ivan, che pensa di padroneggiare meglio di tutti la lingua (evidentemente l'ha imparata con un'anziana signora francese negli anni '50) e compone delle frasi pompose: se la cava abbastanza bene, malgrado commetta numerosi errori di significato e di sintassi. Poi c'è Andreï, che parla un po' meno bene, ma conserva una certa preziosità arcaica, infarcendo le sue frasi di "non è così?" a ogni piè sospinto. E infine c'è Sacha, il suo miglior amico, che ha un vocabolario molto limitato e parla un francese maccheronico, aiutandosi con qualche parola russa.

Il film descrive il tipo di intellettuali e artisti che c'erano sotto Brežnev.

Anche se una leggera brezza di libertà si era messa a soffiare circa dieci anni prima della Perestrojka, il potere cercava ancora di imbavagliare gli intellettuali, dal momento che ogni regime totalitario ha paura che le opinioni degli intellettuali si propaghino tra le masse e che queste ultime si ribellino. Brežnev diffidava in particolare degli ebrei che spesso si erano espressi su questioni sensibili e avevano parenti all'estero in grado di diffondere le loro idee. È per questo che Brežnev ha scacciato i musicisti ebrei dall'orchestra del Bolchoj, insieme ai russi che li hanno difesi. Allo stesso modo, il regime temeva i gitani, e le minoranze in genere, che non si sommettevano alla sua autorità. Di fatto i gitani non hanno mai obbedito agli ordini in alcun paese: sono gli esseri umani più liberi della terra. Ho voluto descrivere tra le righe questa realtà. Per contro, ho cercato di mostrare che un gesto di per sé insignificante, come il licenziamento di un direttore d'orchestra e di alcuni musicisti ebrei, può generare un trauma terribile in tutta una generazione che può impiegare anche trent'anni a riprendersi. È il caso di molti destini spezzati di persone originarie dei paesi dell'Est.

Attraverso la questione della trasmissione, lei si interroga anche sul significato dei valori.

Ho la sensazione che a partire dalla fine del XX secolo non abbiamo prestato abbastanza attenzione a una delle conseguenze della diffusione e dello sviluppo dei nuovi mezzi di comunicazione: la nascita della virtualità. Secondo me, è stata la virtualità a provocare l'attuale crisi: abbiamo messo da parte i valori reali, il lavoro, l'incontro, il tempo, l'amicizia, l'amore, la conoscenza, e abbiamo adottato sempre di più i valori virtuali, i soldi, l'informazione, il ritmo frenetico, la comunicazione, l'acquisizione di strumenti. Ho l'impressione che oggi gli esseri umani abbiano voglia di recuperare i veri valori. Capiscono anche che nello scambio con l'Altro risiede la vera ricchezza e cercano di ristabilire un equilibrio nel rapporto individuo/comunità. In quest'ottica, il film racconta che senza l'amicizia e senza questo viaggio per incontrare un'altra cultura è impossibile raggiungere la felicità.

In lei si percepisce anche una volontà iconoclasta di sconvolgere le convenzioni.

Penso che la vita sia fatta sia di regole sia di momenti in cui è necessario sconvolgere le stesse regole per andare avanti e sperimentare nuovi territori. I miei personaggi, che sono in uno stato di disintegrazione a causa della perdita del lavoro e della stabilità e non hanno nulla più da perdere, non hanno altra scelta che tentare di arrangiarsi: sono quindi condannati a rinnovarsi e progredire. In condizioni simili, tutto è possibile, anche a costo di infrangere le leggi stabilite: si fabbricano da soli il passaporto, non vanno alle prove per dedicarsi a vari traffici, insomma, vivono di espedienti e si ingegnano per sopravvivere. Tutti i miei personaggi hanno una componente poetica, i piedi per terra e la testa tra le nuvole, perché io credo che non sia possibile separare del tutto realtà e fantasia.

Come sempre è ricorso ad attori di origini diverse.

Sì. Ci sono innanzitutto cinque straordinari attori russi che sono molto famosi nel loro paese. Sono rimasto colpito dalla loro capacità di esprimere al tempo stesso l'interiorità e l'esteriorità e di recitare con tutto il loro corpo. In più, ho avuto la fortuna di lavorare con attori francesi eccezionali. Ma, soprattutto, è stato meraviglioso assistere all'incontro tra queste due scuole che a poco a poco sono arrivate a comprendersi. E non dimentico i miei amici attori rumeni! Insomma, è stato un melting pot incredibile.

Come ha diretto gli attori?

Ho avuto bisogno di un periodo di adattamento che si è svolto durante la preparazione, visto che io provo molto prima di girare. In particolare, all'inizio, c'è stato un piccolo braccio di ferro con i russi, che sono arrivati molto sicuri della loro superiorità e della loro incredibile tradizione e che, in pratica, volevano che io mi sottomettessi alla loro volontà. Era un gioco, un modo per mettermi alla prova. Hanno capito in fretta che sapevo esattamente quello che volevo, che anch'io venivo dall'Est e che la mia presenza aveva il solo scopo di aiutarli a sublimarsi. Da quel momento, hanno collaborato in modo molto costruttivo e sono stati fantastici.

La seconda prova di forza c'è stata nell'incontro tra François Berléand e i tre attori russi che volevano avere una sorta di ascendente su di lui. Inizialmente disorientato, François si è ripreso in fretta e, con umorismo, ha ben dimostrato loro la sua tempra di grande attore. È stato brillante, folgorante e li ha lasciati di stucco. Lo hanno subito rispettato, così come François ha rispettato loro.

E Mélanie Laurent ?

L'avevo adorata in tutti i film che aveva interpretato prima, in particolare in quello di Philippe Lioret. Ma credo che abbia avuto il suo primo grande ruolo di donna in questo film. Abbiamo cercato di costruire un personaggio di donna realmente emancipata. Ci tengo a ringraziarla per tutto quello che mi ha dato, perché è stata semplicemente sublime. E attenzione: ha la stoffa della star!

Come si sono svolte le riprese?

Abbiamo girato per tre settimane circa in Romania, dove abbiamo ricostruito quasi tutta la parte russa del film, visto che è molto difficile girare in Russia. Ciò nonostante, abbiamo finito col girare due giorni a Mosca, perché avevamo bisogno di alcune riprese in esterni della città e della Piazza Rossa. A questo proposito, abbiamo vissuto un'avventura degna di un film, visto che alla vigilia delle riprese non avevamo ancora l'autorizzazione malgrado la stessimo sollecitando da sei mesi. Per miracolo, grazie all'intervento di Alexei Guskov (Andreï), la situazione si è sbloccata! E abbiamo avuto la Piazza Rossa tutta per noi, una situazione davvero insperata. Ne abbiamo riso insieme, fingendo di essere la troupe di un film di James Bond.

E a Parigi?

È stato il mio primo set veramente lungo a Parigi, dove abbiamo girato in totale otto settimane. Devo dire che siamo stati accolti meravigliosamente al Théâtre du Châtelet, dal direttore ai macchinisti, e questo ci ha imposto un sentimento di grande rispetto. Spero che il film renda al teatro l'omaggio che merita e che permetta a molti di riscoprire questo luogo magico.

Le riprese del concerto vero e proprio sono di un virtuosismo impressionante. Come si è preparato?

È stato un incubo durato sei mesi! Avevo una paura terribile di quella scena perché il film si chiude sul concerto che rimane quindi impresso nella mente dello spettatore. Non potevo permettermi di sbagliare quella sequenza per nessun motivo, senza contare che non avevo mai filmato un concerto di musica classica. Ho iniziato guardando tutti i film sulla musica e diversi DVD di registrazione di concerti classici, rock, etc. Così facendo ho imparato molto: qual è il "linguaggio" e l'importanza di ciascun strumento, in quale momento e in quale modo bisogna filmarlo affinché sia drammaticamente efficace. La sfida era tentare di essere un po' più spettacolare e moderno rispetto a una registrazione, pur restando fedele alla drammaturgia e ai personaggi e senza strafare. Per rendere gli attori dei musicisti credibili, abbiamo in seguito lavorato con alcuni istruttori. Abbiamo preparato la scena finale inquadratura per inquadratura. Avevamo tutti una serie di cartelli che indicavano il ruolo di ciascuno, sempre in funzione dei tempi musicali. Al momento delle riprese, abbiamo lavorato con tre macchine da presa che dovevano inquadrare ciascuna un musicista o una sezione. È stato un lavoro difficilissimo, a maggior ragione perché avevamo a disposizione solo quattro giorni e dovevamo proteggere il più possibile gli attori da tutta quella tensione. Infine, durante le riprese, ho dovuto tener conto dei flashback che avrei dovuto inserire in fase di montaggio, calcolandoli quasi al secondo, anche in funzione delle sonorità musicali.

È la seconda volta che collabora con il compositore Armand Amar.

Secondo me, la musica è realmente l'anima di un film: ne costituisce tutta la parte invisibile, quella che non viene svelata dalle immagini, è la sua storia segreta. In LE CONCERT, c'era, da un lato, la musica classica esistente che doveva essere adattata alle esigenze del film e, dall'altro, la musica originale. Come me, Armand è curioso delle altre culture: sentivo che dovevamo assolutamente fare emergere dalla partitura lo spirito slavo. Abbiamo ascoltato molta musica russa, liturgica, sovietica e contemporanea. Nella versione definitiva, la colonna sonora originale comprende musica sinfonica, dei cori che traducono l'ampiezza del tempo, del rapporto tra presente e passato, musica moderna e musica gitana. Del resto, il ritmo stesso del film è musicale. Spero che LE CONCERT si rivolga alla musica che ognuno di noi porta dentro di sé. E che i ragazzi non abbiano più timore della musica classica, pur continuando ad amare tutti gli altri generi musicali.

Intervista con il produttore Alain Attal

In quale momento è intervenuto nel progetto?

Ho letto il progetto sapendo che i diritti erano vincolati e che era bloccato perché i rapporti tra Radu e il produttore Philippe Rousselet, che lo aveva sviluppato, erano a un punto morto. Ho adorato il modo in cui la sceneggiatura raccontava la grande Storia attraverso una piccola storia e i variopinti personaggi che non si davano mai per vinti. A mio giudizio, anche se non è stato Radu ad elaborare l'idea originale, è un film che gli assomiglia. Dopo averlo incontrato, mi sono fatto un'idea dell'enorme ambizione del progetto e ho acquistato i diritti da Rousselet.

Inizialmente, LE CONCERT doveva essere girato in inglese...

Sì, perché Radu voleva realizzare un film di intrattenimento per un grande pubblico e pensava che la lingua inglese gli avrebbe permesso di essere ancora più universale e di raggiungere un maggior numero di persone. Per alcuni mesi, abbiamo lavorato a una versione inglese della sceneggiatura con Matthew Robbins, che peraltro ha fatto un lavoro straordinario. Ma poi ci siamo resi conto che la scelta dell'inglese rischiava di rendere il film un po' artificiale. All'indomani del festival di Cannes 2007, abbiamo cambiato idea e abbiamo deciso di girare nelle lingue originali: in russo e in francese. Abbiamo anche capito che il francese arcaico, "maccheronizzato" dai russi avrebbe creato dei momenti di pura commedia.

In quale direzione ha voluto che venisse rimaneggiata la sceneggiatura?

Abbiamo scavato i temi che sono cari a Radu, descrivendo in particolare il modo in cui il regime di Brežnev ha bistrattato gli intellettuali e gli artisti ebrei. Radu temeva che non ci fosse abbastanza umorismo: io l'ho rassicurato dicendogli che non avevamo bisogno di gag grottesche ogni due minuti per far ridere. La situazione di questo gruppo di «star in declino» reclutate da un ex direttore d'orchestra per andare a suonare al Théâtre du Châtelet è di per sé una situazione tipicamente comica.

Qual'era la sua ambizione sul piano produttivo?

Volevo che fosse un film di ampio respiro, lirico, con una sua cifra stilistica e che Radu potesse concedersi il tempo di preparare minuziosamente le sequenze più importanti, dedicando all'occorrenza anche un'intera giornata per girare una scena di un minuto e mezzo. Con i suoi lavori precedenti, si era imposto come grande narratore e grande regista di attori. Mi sono detto che per il suo quarto film bisognava aiutarlo a spostare più in là gli obiettivi sul piano della regia, visto che il soggetto gli offriva una vera occasione di misurarsi con se stesso. Volevo che LE CONCERT costituisse per lui un'opportunità di concedersi tutto il tempo di cui aveva bisogno per la regia.

Ha partecipato alla selezione del cast?

Radu e io abbiamo subito concordato su alcune scelte, come François Berléand per il ruolo del direttore del Théâtre du Châtelet o Lionel Abelanski per il suo assistente. Poi abbiamo pensato a Miou-Miou per Guylène e abbiamo riflettuto a lungo sull'attrice a cui assegnare la parte della giovane prodigio. Quando ha incontrato Mélanie Laurent, Radu ha avuto una vera folgorazione. Ma Mélanie non poteva immaginare fino a che punto lui si sarebbe dimostrato esigente. Radu mi ha fatto pensare a certi registi anglosassoni che chiedono a un attore di ingrassare trenta chili per interpretare un determinato ruolo. Per quanto riguarda la selezione del cast russo, quando durante i provini a Mosca ho scoperto Alexeï Guskov, ho subito pensato che il nostro direttore d'orchestra fosse lui!

È stata una bella sfida scritturare tanti attori russi in ruoli di primo piano ...

Tanto in Francia è stato necessario convincere i finanziatori a sostenere un film interpretato da attori russi, quanto in Russia è stato necessario essere credibile, come produttore francese, per persuadere dei bravissimi attori russi ad imbarcarsi in questa avventura! Radu e io ci siamo subito innamorati di Alexei Guskov e Dimitri Nazarov, due attori molto famosi nel loro paese. Ma poiché quasi tutti gli attori russi più richiesti lavorano costantemente, nel cinema, in televisione, in teatro, abbiamo dovuto essere molto convincenti durante le molteplici sedute di casting a Mosca.

Avrebbe voluto girare il film in Russia?

Tutto è complicato lì: appena richiedi una qualsiasi autorizzazione per qualcosa, ti rispondo sistematicamente "dipende" o "vedremo". Del resto, a pochi giorni dalle riprese, abbiamo scoperto che la Piazza Rossa era stata ricoperta da un manto erboso per la finale della Champion's League e nessuno ci aveva avvertiti! All'improvviso siamo stati costretti a ribaltare il nostro piano di lavorazione e abbiamo deciso di mettere in piedi una coproduzione con la Romania, dove, in quattro settimane, abbiamo girato la maggior parte delle sequenze ambientate a Mosca. A Mosca abbiamo filmato solo alcuni esterni.

Come ha convinto il Théâtre du Châtelet a lasciarvi girare sul posto?

All'inizio la direzione del teatro era un po' spaventata all'idea di vedersi piazzare una troupe cinematografica. Ma dopo aver letto la sceneggiatura e aver concesso l'autorizzazione, sono stati meravigliosi: ci hanno accolti benissimo, malgrado il fatto che abbiamo letteralmente invaso tutti i locali, dove abbiamo girato giorno e notte per diverse settimane.

Come si è svolto il montaggio?

Radu mi ha stupefatto! Mentre sul set è stato implacabile e non ha dato retta a nessuno, perché aveva il film chiaro in testa ed era estremamente esigente, una volta arrivato in sala montaggio ha dato ascolto a tutte le osservazioni che gli sono state fatte. È stato disposto a tagliare alcune scene, come se il film non gli appartenesse più, mentre durante le riprese era esclusivamente una sua creatura. E tra le due prime versioni del montaggio, Radu ha tenuto conto di tutte le mie osservazioni! Di solito un regista reagisce come se gli si volesse amputare un braccio quando gli si suggerisce di tagliare una determinata sequenza. Radu, invece, domandava sempre il parere al suo entourage. Grazie a questa disponibilità, ha eliminato alcuni momenti demenziali del gruppo di musicisti, che rischiavano di apparire un po' volgari.

È stato particolarmente difficile da finanziare come film?

Molto presto il mercato internazionale ha creduto nel progetto e Wild Bunch, il distributore internazionale, lo ha sostenuto fin dal primo momento. Vincent Maraval, il direttore di Wild Bunch, ha prevenduto LE CONCERT sulla sceneggiatura in tutto il mondo. Poi CANAL+, France Télévisions e Europacorp hanno scommesso sul progetto e hanno accettato di preacquistarlo con delle quote importanti. Abbiamo anche ricevuto il sostegno di Eurimages, dal momento che eravamo in coproduzione con l'Italia, il Belgio e la Romania. Anche la regione Ile de France ci ha offerto il suo contributo.

Malgrado tutti questi partner, il film è rimasto sottofinanziato e lei sta parlando con un produttore in una condizione molto «a rischio». Del resto in parte è colpa mia: non ho mai saputo dire di no alle richieste di Radu...

Come vi ha sostenuto EuropaCorp?

È stato il partner che si è unito per ultimo, ma che non appena ha dato il suo accordo si è dimostrato tra i più entusiasti. Ha persino accettato di rinunciare al mandato delle vendite internazionali, che peraltro sono una delle sue specialità. Sono davvero convinto che sia

Radu a creare questo genere di situazione: la distribuzione in sala garantita da EuropaCorp, le vendite all'esterno da Wild Bunch e la distribuzione video da France Télévisions, è un «dream team» totalmente inaspettato...

Intervista con il compositore Armand Amar

Come ha adattato il Concerto di Čajkovskij ai vincoli imposti dal film?

È stata una vera sfida: siamo partiti dal Concerto integrale, che dura 22 minuti, per riuscire a ridurlo a 12 minuti, evitando che Čajkovskij si rivoltasse nella tomba! Abbiamo iniziato esaminando a fondo il Concerto per identificare gli elementi che si ripetevano e che potevano essere eliminati. In un secondo momento, è stato necessario far corrispondere il crescendo del Concerto con l'emozione che Radu voleva suscitare. Ma soprattutto, pur avendo soppresso alcuni tempi, abbiamo fatto in modo di evitare qualunque shock musicale.

Non è stato troppo difficile lavorare partendo da un Concerto così conosciuto?

Mettere mano a un brano del genere, è stato un po' come commettere un sacrilegio. Conosco bene Čajkovskij perché, come lui, ho composto molte musiche da ballo. Ma non per questo si tratta di un compositore che fa particolarmente parte della mia cultura. Mi sento più vicino a Stravinskij o a Prokof'ev.

Ha lavorato in collaborazione con musicisti classici?

Sì, dal momento che lavoro regolarmente con musicisti e orchestrali di formazione classica. Ma ho soprattutto lavorato con la violinista Sarah Nemtanu che ci ha dato molte indicazioni tecniche estremamente utili.

Possiamo definire LE CONCERT un musical?

Secondo me, si tratta più che altro di un film in cui la musica incarna un personaggio a tutto tondo ed è il motore dell'intreccio che fa muovere i personaggi.

Come ha ideato le "tonalità" musicali del film ?

Radu Mihaileanu ha scritto la sceneggiatura con in mente una serie di idee musicali precise. Era una specie di "capitolato", influenzato dalla sua esperienza del comunismo in Romania. Per esempio, voleva che a un certo punto del film la musica evocasse il realismo socialista. Per tutte le musiche d'intenzione, ho lavorato con un'equipe di sei persone, svolgendo prevalentemente il ruolo di arrangiatore. E Radu mi ha lasciato un'ampia libertà nella composizione dei temi emotivi che descrivono i personaggi.

Nel film coesistono molti registri musicali diversi.

Ho io stesso un'etichetta di "world music" e una buona conoscenza della cultura tzigana. Peraltro abbiamo anche usato della musica techno che ho fatto remixare da un DJ.

Come si svolge la sua collaborazione con Radu per l'ideazione delle musiche?

Da Vai e vivrai siamo diventati molto amici e quindi il lavoro avviene in uno scambio costante tra noi. Radu è talmente perfezionista da spingere le persone ai limiti delle proprie possibilità e a me piace molto il suo modo di lavorare. È al tempo stesso estremamente umano, profondamente entusiasta e molto professionale. La cosa più importante per lui è che l'emozione riesca a filtrare.

Qual è il suo metodo di lavoro?

Sono autodidatta e lavoro a orecchio, quindi ho sempre l'impressione di fare qualcosa di nuovo, anche se si iscrive in un percorso che mi sono tracciato. Finché faccio delle scoperte, continuo. Il giorno in cui non scoprirò più nulla, smetterò.

Come definirebbe «l'armonia suprema»?

Per me è un modo di vivere. In questo mestiere, ci sono molti rapporti egocentrici tra produttori e autori. Quindi, l'armonia più grande consiste nel conservare una certa umiltà nei confronti degli altri in modo da poter instaurare un dialogo. Per me questo significa avere la capacità di fare un passo indietro per poter far valere meglio le proprie idee. Faccio fatica a dire a me stesso che ho creato qualcosa di supremo. Perché se è supremo, che senso ha continuare?

Intervista con Alexei Guskov

Conosceva i film di Radu Mihaileanu ?

No, ma avevo sentito parlare di lui. La cosa più importante per me era che i suoi film rappresentano una sorta di confessione. Crea con molta sincerità e con tutto il cuore.

Come descriverebbe Andreï, il suo personaggio?

Lo adoro, quindi è difficile per me descriverlo. È come se parlassi di me stesso. Se anche lo spettatore gli vorrà bene, io sarò felice. Ha tutte le fragilità umane: è un uomo comune che si ritrova in situazioni fuori dal comune.

Ha una complicità fortissima con la moglie. Pensa che sia in gran parte merito suo se lui decide di portare a termine il suo progetto?

Nel dramma Tre sorelle, Anton Čechov scrive: "La moglie è la moglie". Nel brogliaccio dell'opera, Čechov aveva scritto tre pagine che descrivevano le riflessioni del protagonista sulla vita familiare, che ha poi ridotto in una pagina fino a riassumerle in quest'unica frase. Il mio personaggio ha fatto tutto da solo nella sua vita, ma ovviamente non ci sarebbe riuscito se non avesse avuto accanto una persona cara.

Alla fine degli anni '70 lei aveva circa vent'anni. Si è basato sui suoi ricordi dell'URSS per costruire il personaggio di Andreï?

Quando avevo vent'anni, ero giovane, spensierato e il mio cervello funzionava in sintonia con la mia età. Mi piacevano la primavera, le ragazze e il vino di porto, che si chiamava Les Trois Sept. Ero felice e non sono stato testimone del terribile periodo stalinista. E sono sicuro che anche chi aveva vent'anni all'epoca di Stalin era felice.

Andreï è un personaggio ferito e roso dal senso di colpa. È stato difficile interpretarlo?

In quanto attore, è il più grande regalo che potevo ricevere da parte degli autori della sceneggiatura e del regista. Ciò che distingue un uomo da un animale è il senso morale, che comporta anche il senso di colpa. Ruoli così sono talmente rari che non so nemmeno come interpretarli. Per questo sono stato molto riconoscente a Radu e ai miei colleghi francesi e russi per il loro aiuto. E adesso tocca allo spettatore giudicare se ci siamo riusciti o meno.

Quali sentimenti nutre Andreï per Anne-Marie Jacquet ?

I sentimenti che si provano quando si riesce a rinascere o a tornare indietro, a cancellare il dolore o a liberarsene. Se Anne-Marie lo perdona, la vita di Andreï torna normale.

È impossibile vivere con un senso di colpa, è meglio confessarsi. Se siamo rosi dal senso di colpa, la vita ci sfugge. Per questo è importante per Andreï che lei lo perdoni, o meglio, che lo capisca, che comprenda e accetti la sua verità, visto che anche lei, come Andreï, è un'artista.

Come sono stati i suoi rapporti con gli attori francesi?

Ottimi. Abbiamo bevuto molto vino, abbiamo mangiato formaggio e ci siamo raccontati tante barzellette! Sul lavoro sono dei partner eccezionali. Ho avuto la fortuna di incontrare dei colleghi dotati di grande tatto e talento ed estremamente sensibili. Sono dei veri compagni e questo è fondamentale, perché non si può vincere una battaglia da soli. Li ringrazio tutti, Miou-Miou, François Berléand, Mélanie Laurent, Lionel Abelanski e tutti gli altri.

È stato difficile superare la barriera linguistica?

Sì, lo è stato. Però, se all'inizio delle riprese Radu e io abbiamo avuto bisogno di un interprete, alla fine bastava che Radu mi guardasse negli occhi perché io capissi cosa si aspettava da me e la presenza dell'interprete non è più stata indispensabile.

Non ho mai imparato il francese. Possiamo dire che non sospettavo nemmeno che esistesse, avendo sempre usato l'inglese. Ma adesso mi sento più vicino al francese, una lingua straordinariamente bella.

Che cosa ha provato a "dirigere" un'orchestra al Théâtre du Châtelet ?

All'inizio, ero terribilmente spaventato. Poi ho provato un senso di stupore. In definitiva, grazie a questo film, ho scoperto il mondo della musica classica. "Abbiamo tutti studiato un po'", come diceva Puskin. Ognuno di noi conosce la musica classica e in quanto professore alla MKhAT, la scuola di teatro di Mosca, ne parlo con i miei studenti. Ma durante la lavorazione del film ero profondamente immerso in quell'universo. In effetti invidio le persone che hanno un talento musicale. Io non ne ho alcuno.

Come dirige gli attori Radu Mihaileanu?

Come un grande regista. È un despota malizioso. Sa esattamente che cosa vuole e per ottenere il suo scopo fa un numero infinito di riprese e utilizza qualunque mezzo. Ma quando un attore si rende conto che in questo modo arriva a superare i propri limiti e a fare più di quanto si credeva capace di fare, obbedisce. E ne deriva una sorta di amicizia creativa, di unione creativa. Questa si chiama "collaborazione vera". Noi attori siamo i coautori dei caratteri dei personaggi. Se avrò un'altra occasione di lavorare con questo regista, non avrò bisogno di discutere molto, non leggerò neanche la sceneggiatura. Accetterò e basta.

Cosa ha pensato del film ?

Sono rimasto profondamente colpito dal tono di LE CONCERT. Secondo me, non parla soltanto del mio paese. L'arte cinematografica è meravigliosa perché parte da una storia semplice di un uomo comune ed è in grado poi di universalizzarla, nella tradizione di Chaplin, e di darle una dimensione epica, come avviene in questo film e come ho percepito io leggendo la sceneggiatura. È una vicenda che sarebbe potuta capitare a un direttore d'orchestra polacco, a un tedesco della RDT, a chiunque viva sotto un regime totalitario. Il protagonista potrebbe essere un francese all'epoca di Robespierre o a un americano ai tempi del maccartismo e della caccia alle streghe. È una storia slegata dalle realtà politiche, che potrebbe avvenire in qualunque paese. E per quanto riguarda i musicisti dell'orchestra, è la storia di un gruppo di persone che trent'anni prima facevano quello che amavano di più e che per trenta lunghi non hanno più potuto fare. Il film racconta come al loro arrivo a Parigi si

aggrappano innanzitutto alla vita normale e solo l'arte, la musica, questa tecnica per strappare suoni meravigliosi ai loro strumenti, dà loro le ali.

Come definirebbe «l'armonia suprema»?

Spontaneamente e senza rifletterci troppo, direi che è l'amore. Poi si può ragionare sul fatto che in amore esistono numerose sfumature e l'arte è sicuramente una forma d'amore. Fin dai tempi della pittura murale, l'essere umano raggiunge l'armonia suprema facendo qualcosa di nuovo ed elevandosi rispetto alla vita ordinaria.

Intervista con Dmitry Nazarov

Cosa l'ha attratta nella sceneggiatura?

La storia, toccante e ricca di generosità. Ho pianto tre volte leggendo il copione, malgrado una certa ingenuità che si spiega con la scarsa conoscenza della storia dell'URSS.

Conosceva i film di Radu Mihaileanu?

No, all'inizio non li conoscevo. Ma durante le riprese, per capire meglio il suo linguaggio cinematografico, ho guardato i suoi film precedenti. Questo ha facilitato la comprensione tra noi.

Come descriverebbe Sacha, il suo personaggio?

È una fonte di emozioni, ha una personalità dirompente e una carica nucleare dentro di sé. Radu chiamava tutto questo paranoia e non ha tutti i torti.

Alla fine degli anni '70 lei aveva circa vent'anni. Si è basato sui suoi ricordi dell'URSS per costruire il personaggio di Sacha?

Nel mio lavoro di attore, ma anche nei miei scontri con Radu, mi sono basato sulla mia conoscenza della mia patria in quegli anni. Sono nato e cresciuto nell'Unione Sovietica e non conoscevo altre realtà. Non avevo altra scelta, quella era la mia vita. Era gioiosa, triste, dura, bella. Era diversa da come è oggi. La conoscevo molto bene quella vita.

Sacha ha dei valori di amicizia molto forti. Possiamo dire che per Andreï rappresenta una sorta di "fratello maggiore" che lo protegge?

Nella loro accoppiata, è Sacha a essere al seguito. Si prende cura del suo amico, ma non perché è più grande o perché ha maggiore esperienza. Lo fa perché gli vuole bene e ama la sua opera. Gli vuole bene e lo ammira. Ed è per questo che gli perdona tutto e cerca di fare il possibile per proteggere Andreï.

La sua vita è stata spezzata dal Partito e sua moglie è andata a vivere in Israele. Perché lui è rimasto in Russia?

Ama la sua patria e i suoi amici. In fin dei conti, è un ottimista. Inoltre lui stesso si considera come una pianta che non potrebbe sopravvivere in un altro terreno. Un mio amico, in procinto di trasferirsi in Israele, ha pianto sulla mia spalla: "Sono venute a salutarmi quaranta persone. Lascio qui mia madre, i miei amici, il mio cane, il mio garage e la mia automobile, per partire con una donna e un figlio che non è mio. Non sopporterò tutto questo.". Ed è tornato sei mesi dopo, quando gli hanno proposto di fare una circonscisione. È tornato in Russia cogliendo l'occasione di un viaggio e vi è rimasto. Oggi è un attore famoso che riscuote molto successo.

Sacha è pieno di rabbia e di risentimento, in particolare quando vede Ivan. Come ha interpretato questi sentimenti?

Non domandi mai a un attore come incarna un sentimento: o le mentirà o le racconterà delle cose completamente incomprensibili. Il talento di un attore, come qualsiasi altro talento, è un dono di Dio e ognuno lo usa a modo suo. Secondo me, se un attore riesce a definire ed analizzare il momento della nascita di un'emozione, probabilmente non è un artista, ma un artigiano.

Lei parla francese. Questo l'ha aiutata nei suoi rapporti con gli attori francesi?

Ma certo! Il fatto di parlare francese mi ha facilitato la comunicazione con i colleghi, con il regista e con tutta la troupe. Ma mi ha complicato la recitazione, perché il mio personaggio parla malissimo francese, meno bene di me nella vita. Ogni volta che lavoravo sulle mie battute in un buon francese, dovevo poi trasportarle in un cattivo francese, come doveva dirle il mio personaggio. Se non parlassi affatto francese, forse sarebbe stato più semplice renderlo maccheronico.

Come dirige gli attori Radu Mihaileanu? Vi lascia un certo margine di manovra?

Radu è uno dei rari registi che ama gli attori e sa lavorare con loro. Lascia agli attori pochissima libertà. E per la libertà bisogna lottare. La più grande dote di Radu è sapere esattamente quello che vuole. Il suo principale difetto è essere troppo sicuro di quello che vuole.

Come definirebbe «l'armonia suprema»?

Esistono armonie diverse, nella musica, nell'arte, nella vita, nell'amore, etc. C'è una cosa che le unisce tutte: l'armonia suprema, che è una fiaba, ma a volte questa fiaba diventa realtà!

Intervista con Valery Barinov

Conosceva i film di Radu Mihaileanu?

Sfortunatamente no. Li ho visti dopo e mi sono piaciuti molto. Ma quando ci siamo incontrati sono rimasto molto più colpito da Radu che dalla sceneggiatura. Le riprese di questo film sono state un'esperienza inedita, perché non parliamo la stessa lingua. Ma lui mi ha fatto subito un'ottima impressione. E più abbiamo lavorato insieme, più questa impressione si è rafforzata. Ci sono stati anche dei momenti molto divertenti. Quando eravamo sul set e l'interprete traduceva ogni cosa che veniva detta, andava tutto a meraviglia e avevo la sensazione di capirlo alla perfezione. Ma fuori dal set, quando non avevamo un traduttore, non potevamo comunicare a causa della lingua e io mi dicevo: "Come possiamo essere così vicini sul set e così lontani nella vita reale?"

Come descriverebbe Ivan, il suo personaggio?

È innanzitutto un avventuriero, un uomo molto passionale. È per questo che si riesce a perdonargli molte cose. Comunque per me questo era l'aspetto più importante del suo temperamento ed è quello che mi ha spinto ad accettare la parte. Ho avuto voglia di passare un po' di tempo con lui. Ha la fede, la fede nell'ideale comunista che per lui resta un ideale molto puro. Prescindendo dalle persone che hanno cercato di metterlo in pratica e dai metodi con i quali la gente è stata costretta a crederci, non era un ideale così negativo.

Alla fine degli anni '70 lei aveva circa vent'anni. Si è basato sui suoi ricordi dell'URSS per costruire il personaggio di Ivan?

Trent'anni fa, avevo trent'anni di meno... E quando oggi mi fanno domande sul periodo della "stagnazione", rispondo che a quell'epoca ero giovane e spensierato. Purtroppo oggi immaginiamo quegli anni in modo molto univoco, ma la gente viveva e creava. Ci sono stati grandi scrittori e grandi musicisti. C'erano molti vincoli, ma a volte queste restrizioni davano origine a opere grandiose nel cinema, nella letteratura, nella danza.

Forse è difficile da capire per i francesi e in generale, perché le idee che si hanno di un ufficiale del KGB o dell'epoca comunista sono un po' falsate dalla propaganda. In quegli anni sono avvenute molte cose tragiche. Ma la vita continuava, con i suoi lati magnifici e i suoi lati tragici. Certo che mi sono basato sulle mie esperienze, come faccio sempre. Mi ricordo come ci comportavamo, quello che facevamo, come vestivamo, come vivevamo in quegli anni. Ma non sono stati il periodo più triste della mia vita.

Pensa che Ivan abbia realmente nostalgia dell'Unione Sovietica?

Ancora oggi ci sono i nostalgici dell'Unione Sovietica. A quell'epoca la gente aveva la sensazione di rappresentare un grande paese. Forse era il risultato della propaganda, ma il paese sembrava grande e felice. Ivan ha nostalgia dell'Unione Sovietica? In un certo senso, sì. Ed è arrabbiato con quelli che hanno fatto naufragare l'ideale comunista, perché nel profondo del suo animo, Ivan resta comunista. Ma nel senso buono del termine. Perché ci crede veramente.

Tuttavia alla fine lotta affinché il concerto si svolga in buone condizioni...

È stato un ufficiale del KGB, ma più che altro gli piaceva essere l'amministratore del Bolshoi. Non conta quello che ha detto o fatto, ama la musica sopra ogni cosa. E ama anche sentire che senza di lui lo spettacolo non avrà luogo. Gli piace sentirsi importante, sentire di avere un ruolo essenziale per organizzare le trasferte del Bolshoi all'esterno e anche per organizzare questo viaggio.

Cos'ha provato a girare davanti alla sede del Partito Comunista Francese?

Quando ho visto l'edificio, sono rimasto molto colpito dalle sue dimensioni e dal suo aspetto monumentale. Si capisce subito che ospita un'istituzione molto importante. Ma non ho provato un'emozione particolare. In cambio mi sono molto commosso quando abbiamo girato sulla Piazza Rossa. Perché, per quanto strano possa sembrare, ci vado molto raramente, anche se mi fa piacere. Ma quel giorno ci portarono sulla piazza molto presto la mattina di una splendida giornata di sole. Poco dopo saremmo partiti per Parigi. Per questo per me è stato particolarmente toccante. Davanti alla sede del Partito Comunista Francese, mi sono sentito più che altro triste, perché era l'ultimo giorno delle riprese. Pensavo che avevo trascorso a Parigi qualche mese, che avevo conosciuto molte persone, che avevo vissuto delle esperienze gradevoli e che ero stato molto fortunato a poter lavorare a questo film.

Ivan parla un francese arcaico, molto buffo da sentire per un pubblico francofono. È stato difficile per lei?

Sì, lo è stato. Generalmente imparo il testo molto in fretta e in russo non lo memorizzo neanche, lo leggo una volta e mi lancio. In questo caso, ho dovuto impararlo a memoria. Anche se avevo dei bravi professori a Parigi e a Bucarest, avevo comunque paura che non si capisse quello che dicevo. Sul set, non capivo perché ridevano tutti, in particolare i francesi. Trovavano divertente non solo il modo in cui pronunciavo le mie battute, ma anche quello che dicevo. Poi quando sono venuto a Parigi per la post-sincronizzazione e ho visto che metà della troupe citava le mie espressioni, ho capito che avevo fatto centro.

Ivan è innamorato di Parigi. Anche lei?

È impossibile definire in due parole i sentimenti che provo per Parigi. Ernest Hemingway ha detto: "Parigi è una festa che ti accompagna sempre.". Per me rappresenta la festa che mi manca a Mosca. Parigi era la mia città, mi ci sentivo bene. Durante il mio soggiorno, ho preso la metropolitana solo un paio di volte, perché avevo voglia di passeggiare. Camminavo in continuazione.

Che sentimenti prova Ivan nei confronti di Andreï?

Andreï è la sua vita. Andreï e Ivan sono molto legati. Non so se in questo caso si possa parlare di amore, ma non riescono a stare lontani. Penso che entrambi provino sentimenti simili a quelli che si hanno verso un parente prossimo. È come se fossero fratelli. È la storia della loro vita, non possono separarsi. Quando Andreï decide di andare a Parigi, la prima cosa a cui pensa è di andare a cercare Ivan. Ivan ha ampiamente contribuito a distruggere la vita di Andreï. Ma in realtà sono stati soprattutto gli ideologi che si sono serviti di Ivan a distruggere la vita di Andreï.

Come sono stati i rapporti con gli attori francesi?

Ottimi. Sono stati molto premurosi nei miei confronti. Si rendevano conto della difficoltà della mia situazione, visto che dovevo sforzarmi per farmi capire. E non solo nel teatro di posa. Abbiamo girato anche alcuni esterni di notte, in particolare su un'imbarcazione. Non so cosa pensino loro, ma personalmente mi ha fatto molto piacere incontrarli. Sono dei grandi professionisti, è evidente. Spesso si sente la mancanza di bravi partner nel nostro mestiere e in questo caso è stato meraviglioso.

È stato difficile superare la barriera linguistica?

Sì, purtroppo. A volte non riuscivo a esprimere tutti i miei pensieri e non so se quello che dicevo veniva tradotto bene. Alla fine del nostro soggiorno, il mio pessimo francese era già sufficiente per affrontare la vita quotidiana, mi arrangiavo nei negozi, al ristorante, per la strada. Ma una buona conoscenza del francese mi mancava molto negli scambi con i miei colleghi.

Come dirige gli attori Radu Mihaileanu? Dà molte indicazioni?

Mi piaceva il suo metodo di ripresa e la sua abitudine di fare numerosi ciak. In realtà, non abbiamo quasi provato e non abbiamo girato come si usa in Russia, dove si fa una sola ripresa. Con Radu, ne facevamo cinque o sei.

Radu ha una dote molto apprezzabile: sente benissimo un attore e le sue capacità. Adoravo il fatto che si fidasse di noi. Se percepisce che un attore non riesce a capire quello che vuole, cambia strategia nel corso delle riprese. Capita a volte che un regista dica "fai questo" e che l'attore risponda "sì, ho capito" e che alla fine il regista ammetta "non era quello che ti avevo chiesto, ma in effetti è più giusto come hai fatto tu". Spesso tra due soluzioni è migliore la terza. Ed è una cosa che capita di frequente. Anche se Radu e io non parlavamo la stessa lingua, sul set abbiamo sviluppato una grande complicità. Capivo molto velocemente che cosa voleva da me e lo facevo con estrema facilità.

Come definirebbe «l'armonia suprema»?

L'armonia suprema è l'obiettivo che vogliamo raggiungere, senza mai riuscirci, fortunatamente. Perché se un attore raggiungesse questo obiettivo, finirebbe la vita, finirebbe l'arte. Nell'arte non esiste l'armonia suprema. A volte, alla fine di uno spettacolo, senti gli applausi e capisci che lo spettacolo è riuscito e che non hai vissuto le due o tre ore precedenti invano. Gli spettatori sono riconoscenti, si commuovono. Quel momento di osmosi con il pubblico per me è il momento dell'armonia. Ma poco dopo, dietro le quinte, la vita riprende il suo corso e devi affrontare così tanti problemi che quell'euforia, quel senso di armonia scompare. L'armonia è la mèta del nostro cammino che non raggiungeremo mai.

Intervista con Mélanie Laurent

Cosa l'ha attratta nella sceneggiatura?

Sono rimasta subito affascinata da questo gruppo di personaggi slavi un po' "in declino" e sono stata sedotta dall'alternanza molto ritmata tra le scene buffe e i momenti di emozione pura. La sceneggiatura mescola temi che mi toccano a livello molto personale: il comunismo e le speranze che ha incarnato, gli ideali scomparsi da molto tempo a cui ancora si aggrappano certe persone, il potere della mafia russa, etc. Dietro la commedia e la leggerezza, c'è un intento politico che mi è piaciuto. Per quanto riguarda il mio personaggio, la prospettiva di suonare uno strumento, anche solo mimando i movimenti, mi ha davvero entusiasmato! E mi piaceva anche il fatto che fosse un vero ruolo di donna, anche se un po' più anziana di me.

Chi è, secondo lei, Anne-Marie Jacquet ?

È una donna piuttosto fredda, ossessionata dalla musica, che vive in un mondo a parte. Ma, soprattutto, trattiene moltissimo le emozioni, fino all'ultima scena in cui si lascia completamente sommergere da esse. La difficoltà principale è stata costringermi a non sorridere. Io sono molto espansiva e ho dovuto lavorare moltissimo sul contenimento. Peraltro ho lottato con Radu perché la trovavo un po' troppo dura con Gyuène.

Qual è il suo sguardo su Andreï ?

Prova un'immensa ammirazione per lui. Probabilmente è stato lui a farle venire la voglia di esercitare questo mestiere: nel corso degli anni ha sicuramente ascoltato di continuo le sue registrazioni e oggi è la sua ragione di vita. Peraltro, la cosa interessante è che non ha mai suonato Čajkovskij e non sa spiegarsi perché. E decide di correre un rischio enorme suonando il Concerto in una fase cruciale della sua carriera, proprio perché c'è di mezzo Andreï. Per questo stesso motivo, accetterà di abbassare la guardia e di adattarsi ai metodi di lavoro poco ortodossi dei musicisti russi.

Come ha fatto a imparare il violino?

Mi sono allenata per tre mesi con una professoressa straordinaria: Sarah Nemtanu, primo violino solista dell'Orchestra Nazionale di Francia, che è diventata un'amica. Grazie a lei, ho vissuto insieme a un'orchestra e ho visto come funziona. Questo mi ha aiutata ad affrontare il personaggio e ad acquisire una serie di tecniche per maneggiare il violino e l'archetto.

Ha riscontrato delle difficoltà particolari?

Sono mancina e il violino è l'unico strumento che non si inverte: la mano destra regge sempre l'archetto e per me è stato un vero incubo! È un movimento così poco naturale per me che alla fine mi è venuta una tendinite.

La sequenza del concerto è di un'intensità eccezionale

È una scena che mi ha davvero impressionata. Nemmeno Radu aveva previsto che avremmo scavato così in profondità nell'emozione. Mi sono lasciata completamente sommergere dalla musica e ho vissuto un momento di trance. A un certo punto ho dovuto fermarmi perché avevo iniziato tremare: ho lasciato andare il violino e sono letteralmente scoppiata in singhiozzi. A quel punto ho avuto la sensazione che il mio corpo diventasse musica. È stata un'emozione così intensa che per poco non sono svenuta.

L'universo della musica classica le era familiare?

Per niente. Ma oggi l'ascolto con grande piacere. E poiché anch'io faccio musica, mi diverto a individuare i primi violini. Quello che mi piace nelle riprese di un film è che non siano

effimere, che mi facciano scattare dentro una curiosità e la voglia di scoprire una cosa che mi manca nella vita, come sul set di LE CONCERT. Ancor oggi continuo ad ascoltare il Concerto di Čajkovskij e a suonarlo nel vuoto, dall'inizio alla fine...

Come sono state le riprese con Alexei Guskov (Andreï) ?

Quando due persone non parlano la stessa lingua avviene qualcosa di bello: abbiamo recitato molto con gli sguardi e le sensazioni condivise. Ho trovato molto dolce il fatto di non comunicare necessariamente attraverso la parola: permette di lasciare tutto il suo spazio all'interpretazione, senza durezza negli scambi.

E con François Berléand ?

Ci siamo fatti delle risate incredibili, al punto da non riuscire più a smettere! È molto piacevole incontrare un attore brillante come lui che ha una vera dote per la leggerezza e l'umorismo.

Cos'è, secondo lei, «l'armonia suprema»?

Nel mio mestiere, sono i momenti di grazia. Per esempio, quando stai per girare una scena che non sai bene come affrontare e il regista ti sussurra una parola nell'orecchio e tutto si chiarisce: interpreti la scena e non ti appartiene più. Ho l'impressione che l'armonia suprema sia qualcosa che non ci appartiene più e che si realizza al culmine della perfezione. È una cosa che non è ragionata e che non riesci a raggiungere se cerchi di farlo razionalmente.

Che ricordo avrà di questa film?

Il Théâtre du Châtelet e l'esperienza di aver recitato con un'orchestra.

Intervista con François Berléand

Come è arrivato al progetto di LE CONCERT?

Ho conosciuto Radu due o tre anni fa: ci siamo subito sentiti sulla stessa lunghezza d'onda, tanto più che abbiamo lo stesso genere di umorismo. Siamo diventati in fretta amici, o quanto meno, buoni compagni. Quando mi ha parlato di LE CONCERT, mi ha detto che il ruolo del direttore del Théâtre du Châtelet era fatto per me e mi ha molto commosso. E dato che era Alain Attal a produrre il film e che spesso partecipo ai suoi progetti, è diventato tutto ancora più semplice.

Cosa l'ha attratta nella sceneggiatura?

Quando ho letto la sceneggiatura, alla fine ho pianto. Ho telefonato a Radu e gli ho detto che se avesse girato LE CONCERT come l'aveva scritto, avrebbe realizzato un grande film. E mi piaceva l'idea di interpretare un omosessuale, cosa che avevo fatto raramente fino ad allora. Inoltre, sono appassionato di musica classica e provengo io stesso da una famiglia di musicisti, sia da parte di padre che da parte di madre. Quindi ero estremamente toccato da questa storia. Ho persino consigliato a Radu l'interpretazione di Čajkovskij di Leonid Kogan che è, a mio giudizio, la più bella: quando l'ascolti, hai l'impressione che faccia piangere il suo violino. Ci sono in lui delle influenze ebraiche e tzigane che lo rendono inconfondibile.

Come percepisce Duplessis, il suo personaggio?

Quando si dirige un teatro come lo Châtelet e si ha costantemente a che fare con musicisti o cantanti lirici che possono avere un impedimento all'ultimo minuto, bisogna essere sufficientemente diplomatici per non ferire gli artisti e al tempo stesso dare prova di cinismo.

Per Duplessis il problema è avere sia un'eccellente programmazione che la sala piena. Ma non penso che sia più cinico di altri: credo che sia un tratto tipico della sua professione.

Qual è stata la scena più difficile per lei?

La sequenza tra il russo e me nel mio ufficio. È stata abbastanza dura da interpretare perché dovevo mostrare un lato viscido di fronte al potere incarnato da quel ricco mafioso: Duplessis capisce che quell'uomo non scherza e pretende di dare l'esclusiva della trasmissione alla televisione russa! È stato ancora più complicato perché fuori c'era un baccano infernale e dentro l'ufficio faceva un caldo terribile.

Come dirige gli attori Radu Mihaileanu?

È un regista che sa esattamente quello che vuole. Mi chiedeva di continuo di andare più veloce e io non capivo, visto che anche normalmente parlo molto in fretta! Solo dopo, scoprendo il film, mi sono reso conto che ero più veloce del solito nel mio eloquio e nei miei gesti e che Radu aveva percepito un aspetto del mio ruolo che a me era sfuggito: tanto i musicisti russi impiegavano molto tempo per fare qualunque cosa, quanto il mio personaggio è un ansioso cronico in un costante stato di frenesia.

Che cos'è per lei «l'armonia suprema»?

Quando, in un concerto, si produce un'osmosi assolutamente straordinaria tra il pubblico, il concertista, l'orchestra e il brano musicale. Oppure, forse, dei gemelli.

Intervista con Miou-Miou

Cosa l'ha affascinata nel progetto di LE CONCERT?

È una delle sceneggiature più belle che io abbia mai letto. Ho trovato la scrittura di Radu divertente, originale e ambiziosa al tempo stesso e mi sono sentita orgogliosa di far parte di questa avventura. C'è qualcosa di molto slavo nei personaggi che passano il loro tempo a scontrarsi, gridare e piangere. Sono anche rimasta affascinata dallo sguardo di Radu sulla Russia di oggi che è di un'ironia un po' disperata: penso che sia uno dei pochi a potersi permettere una simile ironia nei confronti dei russi.

Come descriverebbe Guylène, il suo personaggio?

È una donna molto dura, molto esigente, che protegge la sua giovane virtuosa a qualunque costo. All'inizio pensiamo che sia così per carattere, ma pian piano scopriamo che ci sono dei motivi che spiegano la sua acidità e che in realtà nasconde un segreto pesante da portare. E dal momento che è lei l'origine del mistero del film, è in grado di comprendere perché i musicisti russi vogliono tornare a Parigi e interpretare quel brano di Čajkovskij.

Anne-Marie Jacquet ha anche un certo ascendente su di lei...

Assolutamente, esercita una vera e propria autorità su Guylène: il potere che le conferisce il suo status di virtuosa. E al tempo stesso Guylène prova un affetto sincero per lei: le ha dedicato la vita.

C'è una certa complicità tra il suo personaggio e Andreï.

Direi addirittura che c'è una familiarità. Trent'anni prima hanno vissuto un evento molto intenso e significativo che ha creato un legame unico tra loro. D'altronde, la natura del loro rapporto resta un mistero sino alla fine...

Cos'ha pensato dei suoi colleghi russi?

Sono attori straordinari. Anche se io non parlo una parola di russo e loro non parlano francese, siamo riusciti a capirci e a comunicare. Abbiamo anche riso molto insieme. Mi ha davvero colpito la loro generosità sul lavoro. Anche quando voltano le spalle alla macchina da presa, danno il massimo: piangono, ridono, gridano e lo fanno con la stessa intensità che mostrano davanti alla macchina da presa. Non concepiscono diversamente il mestiere d'attore.

Come sono stati i suoi rapporti con Radu?

Radu mi è piaciuto molto e mi ha toccata immensamente. Al di là del suo talento, quello che ho ammirato di più in lui è la sua caparbità e la sua tenacia. Non ha mai ceduto alla soluzione più facile. Ha avuto una forza allucinante, non mollava mai, a rischio di mostrarsi un po' sulle difensive, quando qualcuno gli dava un consiglio, per timore che volesse toccare il suo film. Con uno così, ti senti perfettamente al sicuro.

Che atmosfera c'era sul set?

L'ambiente era molto familiare. Radu ha bisogno di avere vicini suo padre e suo figlio. Lo senti che ha subito uno sradicamento. Sono affascinata dalle persone che, come lui, hanno dovuto subire l'esilio e adoro il suo umorismo slavo, disperato e al tempo stesso irresistibile.

Come ha vissuto le riprese nel Théâtre du Châtelet ?

È stata un'esperienza magnifica! Solo Radu poteva ottenere di avere lo Châtelet per una troupe cinematografica: ci tornavo persino la domenica per assistere alle prove. Sono stati momenti magici, molto simili, peraltro, ai film di Radu: generosi e ambiziosi. Da allora, ogni volta che mi trovo in quel quartiere, non riesco a fare a meno di passare davanti all'ingresso degli artisti che porta verso le quinte.

Come l'ha diretta Radu?

È estremamente esigente, ma questo non gli impedisce di dare ascolto alle proposte degli attori, anzi al contrario. È un uomo che sa perfettamente quello che vuole, e che non vuole, senza essere autoritario.

Si sentiva vicina all'universo della musica classica?

Non molto, ma il film mi ha fatto venir voglia di ascoltare di più la musica classica. E credo che sia un desiderio che durerà nel tempo: lo trovo un genere musicale quasi consolatorio, che appaga i sensi. Grazie al film, ho anche capito l'importanza dell'esecutore e non solo del compositore. C'è un'analogia tra una troupe cinematografica e un'orchestra: sono due gruppi di singoli individui che lavorano all'unisono.

Che cos'è per lei «l'armonia suprema»?

Preferisco non saperlo.

Intervista con Anna Kamenkova

Cosa l'ha attratta nella sceneggiatura?

L'aspetto emotivo, la ricchezza dei sentimenti e delle emozioni.

Come descriverebbe Irina, il suo personaggio?

È straordinaria, perché ama e ha fiducia. L'amore e la fede sono sentimenti che permettono di vedere la luce nelle situazioni più difficili. Dietro a un aspetto un po' rude, possiede un animo molto sensibile.

Pensa che sia il suo amore a dare ad Andreï le ali e la forza di portare a termine il suo progetto?

Probabilmente sì. Se Andreï non avesse accanto una donna del genere, non saprebbe come venirne a capo. E cosa succederebbe se stesse con una donna che non crede in lui?

Irina è una donna molto forte e coraggiosa, che rifiuta di farsi umiliare. Si sente vicina a lei?

Mi sarebbe piaciuto sentire questa vicinanza, ma, purtroppo, non sono sempre tanto forte e coraggiosa quanto vorrei.

Non è stato difficile superare la barriera linguistica nei suoi rapporti con Radu e la troupe?

All'inizio sì, poi sempre meno. E dopo un po', non ci ho fatto quasi più caso. Adesso ho ripreso a studiare il francese.

Come dirige gli attori Radu Mihaileanu?

Fin dalle audizioni, mi ha fatto molto piacere lavorare con Radu. È stato uno dei motivi per cui ho accettato di far parte di questo progetto. Radu sa esattamente quello che vuole ottenere in una scena, ma al tempo stesso offre all'attore la libertà di dimostrare che cosa sa fare. Anche se Radu scava in registri molto profondi e fa emergere quello che c'è di più segreto in te, le riprese non sono state più difficili del solito. Anzi, il suo metodo rende il lavoro ancora più interessante.

Come definirebbe «l'armonia suprema»?

Faccio ancora fatica a capire questo concetto! Sto cercando di dipanare il mistero. Comunque, secondo me, probabilmente è la musica.