

RAPHAËL
PERSONNAZ

DORIA
TILLIER

JEANNE
BALIBAR

VINCENT
PEREZ

E EMMANUELLE
DEVOS

BO LE RO

UN FILM DI
ANNE FONTAINE

BOLERO

UN FILM DI ANNE FONTAINE

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:

Federica Aliano, f.aliانو@moviesinspired.it, +39 393 9435 664

CAST ARTISTICO

RAVEL	RAPHAËL PERSONNAZ
MISIA	DORIA TILLIER
IDA RUBINSTEIN	JEANNE BALIBAR
MARGUERITE LONG	EMMANUELLE DEVOS
CIPA	VINCENT PEREZ
MADAME REVELOT	SOPHIE GUILLEMIN
MADRE DI RAVEL	ANNE ALVARO
LALO	ALEXANDRE THARAUD
MADRE MAQUERELLE	FLORENCE BEN SADOUN
PROSTITUTA CHE DANZA	MARIE DENARNAUD
GIOVANE PROSTITUTA	MÉLODIE ADDA
VEGGENTE	KATIA TCHENKO
ALFRED EDWARDS	SERGE RIABOUKINE
DONNA ELEGANTE	CONSTANCE VERLUCA
DANZATORE DEL FINALE	FRANÇOIS ALU
CANTANTE HARLEM	JONIECE JAMISON
GIORNALISTA NY	JELLE DE BEULE
ESAMINATORE PREMIO DI ROMA	JEAN-CHRÉTIEN SIBERTIN-BLANC
PADRE DI RAVEL	BRUNO FLEURY
RAVEL BAMBINO	MAX HARTER
SOLDATO ANGELO	RAPHAËL COHEN
OPERAIO CHE FISCHIA	ROMEO SPADONE

CAST TECNICO

REGIA	ANNE FONTAINE
SCENEGGIATURA	ANNE FONTAINE e CLAIRE BARRÉ
CON LA COLLABORAZIONE DI	PIERRE TRIVIDIC, JACQUES FIESCHI e JEAN-PIERRE LONGEAT
LIBERAMENTE TRATTO DA	«MAURICE RAVEL» di MARCEL MARNAT – EDIZIONI FAYARD CHRISTOPHE BEAUCARNE – AFC SBC
MONTAGGIO	THIBAUT DAMADE
SUONO	BRIGITTE TAILLANDIER, JEAN GOURDIER e JEAN-PIERRE LAFORCE
SCENOGRAFIA	RITON DUPIRE-CLÉMENT – ADC
COSTUMI	ANAÏS ROMAND
PRIMA ASSISTENTE ALLA REGIA	LAURE PREVOST
DIREZIONE DI PRODUZIONE	CHRISTOPHE JEAUFFROY
DIREZIONE MUSICALE	BRUNO COULAIS
SUPERVISIONE MUSICALE	GUILLAUME CLÉMENT
PRODOTTO DA	PHILIPPE CARCASSONNE, DAVID GAUQUIÉ, JULIEN DERIS, JEAN-LOUIS LIVI e PATRICK QUINET
COPRODUZIONE	CINÉ-@, CINÉFRANCE STUDIOS, F COMME FILM, SND, FRANCE 2 CINÉMA e ARTÉMIS PRODUCTIONS
CON LA PARTECIPAZIONE DI	NETFLIX e FRANCE TÉLÉVISIONS
IN ASSOCIAZIONE CON	COFINOVA 20 e CINÉAXE 5
IN COPRODUZIONE CON	RTFB (TELEVISIONE BELGA), VOO & BE TV, PROXIMUS e SHELTER PROD
IN ASSOCIAZIONE CON	TAXSHELTER.BE & ING
CON IL SOSTEGNO DI	LA REGIONE ILE-DE-FRANCE, IN COLLABORAZIONE CON IL CNC - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
DISTRIBUZIONE	MOVIES INSPIRED

A man in a brown suit and vest sits on a white wrought-iron bench in a garden. Behind him is a two-story house with a balcony and light blue shutters. A man in a dark suit is visible in the background near a large green tree.

SINOSSI

Nel 1928, mentre Parigi vive al ritmo degli anni ruggenti, la danzatrice Ida Rubinstein commissiona a Maurice Ravel la musica per il suo prossimo balletto. Paralizzato e in crisi d'ispirazione, il compositore sfoglia le pagine della sua vita: i fallimenti degli esordi, la frattura della Grande Guerra, l'amore impossibile per la sua musa Misia Sert... Ravel allora scava nel profondo di sé stesso per creare la sua opera universale, il Bolero.

A man in a suit is seated at a piano, playing. In the background, several women in elegant, vintage-style dresses are standing and watching him. The room is dimly lit, with warm light from candles on the piano. The overall atmosphere is intimate and historical.

“IL BOLERO”, UN SUCCESSO PLANETARIO

Chi non è stato catturato fin dal primo ascolto dal Bolero di Maurice Ravel, questo tema ossessivo, suonato instancabilmente da oltre cento anni?», osserva Marcel Marnat, musicologo, giornalista e biografo di Ravel. “Il Bolero” dura circa sedici minuti e sembra che ogni quindici minuti ne inizi uno in qualche parte del mondo. Questo fa sì che su tutto il pianeta siamo immersi in un “Bolero” perpetuo. Creato nel 1928, «Le Bolero» è rimasto per anni in cima alla classifica mondiale dei diritti SACEM, seguito da vicino

dall’orchestrazione dei «Quadri di un’esposizione» di Mussorgskij. Nel 2014, «Le Bolero» era ancora nella top 20 dei diritti provenienti dall’estero.

Questo film è un libero adattamento della biografia di Maurice Ravel. Per rendere al meglio l’autenticità del personaggio, gli autori si sono talvolta discostati dalla precisione storica, in particolare per quanto riguarda la vita personale del compositore e le condizioni di creazione del balletto Bolero all’Opéra di Parigi



INTERVISTA AD ANNE FONTAINE

Raccontaci la genesi del film...

C'è innanzitutto un ricordo: da giovanissima ballerina, sono rimasta colpita dal "Bolero", nella coreografia di Maurice Béjart e danzato da Jorge Donn, incredibilmente moderno ed erotico allo stesso tempo. Poi c'è un desiderio: da molto tempo volevo realizzare un film sulla musica e la danza - mio padre era compositore e organista, quindi ho vissuto tutta la mia vita immersa in un'atmosfera musicale. Infine c'è l'enigma rappresentato dal creatore di quest'opera intramontabile, che attraversa epoche e paesi, ispira gruppi pop e musica ripetitiva. Come l'aveva concepita Ravel? Sapevo poco della sua personalità. Mi sono messa in testa di incontrarlo attraverso la struttura ciclica e affascinante del "Bolero".

Tutto il mondo conosce quest'opera, ma pochi ne conoscono la storia, la raffinatezza...

Non ci si protegge dal Bolero, si è costretti ad entrarci, anche se non se ne ha voglia. È come un incantesimo che ci viene lanciato.

C'è quasi un incantesimo voodoo nel "Bolero": ci invita a danzare, ed è normale, dato che è stato concepito per la danza. Con il suo lato tam-tam, appartiene a malapena al regno della musica classica, ed è per questo che, nei titoli di coda, mi sono divertita ad associare i "Bolero" delle orchestre sinfoniche a quelli suonati dai jazzisti, cantati dai mariachi messicani o ballati dai bambini in Africa. La cosa paradossale è che si ha l'impressione che sia un'opera estremamente trasparente, mentre la sua struttura è, al contrario, molto complessa. Dietro la semplicità apparente, con quella cassa che lo sostiene dall'inizio alla fine, "il Bolero" va ben oltre quella che sembra una struttura lineare. Gli innumerevoli fan di Ravel non si sbagliano. Alexandre Tharaud, che interpreta le musiche per pianoforte del film, dice che quando mette le mani sulla tastiera per suonare Ravel prova un doppio sentimento di mistero e intimità con il compositore. Ognuno si appropria di questa musica in modo diverso, come se Ravel si svelasse pur mantenendo il suo segreto.

Fin dall'inizio si è immersi nell'atmosfera sonora di una fabbrica in cui Ravel ha portato Ida Rubinstein, la committente del "Bolero". Una sorta di pre-immersione nella scrittura dell'opera futura?

Sì, è una macchina che genera questo ritmo. Il padre di Maurice Ravel era ingegnere e Ravel da bambino passava spesso davanti a questo tipo di fabbrica. Si risale così alle fonti che hanno alimentato la sua musica (ci tenevo molto a rendere accessibile la natura concreta della sua ispirazione: il ritmo delle macchine, il canto degli uccelli, il rumore della pioggia, il vento tra le tegole di un tetto...), suoni elementari che, a seconda di come li si ascolta, possono diventare musica. Non è necessario essere melomani per capirlo. Si coglie la simbiosi tra Ravel e ciò che crea.

Esistono poche opere su Maurice Ravel. Come hai organizzato le tue fonti?

Sebbene Ravel abbia suscitato innumerevoli analisi da parte di specialisti, la summa biografica e critica di Marcel Marnat (che ho avuto la fortuna di incontrare) rimane la Bibbia sull'argomento. Le sue interviste a Manuel Rosenthal, che fu allievo di Ravel, e a Marguerite Long (leggendaria pianista e interprete autorevole incarnata da Emmanuelle Devos nel film), vertono principalmente sulla costruzione delle opere. Marguerite Long insiste in particolare sulla loro meticolosità, precisione e struttura quasi matematica.

Quanto al carattere di Ravel, emerge maggiormente nella sua corrispondenza, nelle lettere che scriveva a persone di ogni tipo – sarti, avvocati, ecc. – e nelle quali c'è sempre qualcosa di divertente, di eccentrico e di simpatico. Contrariamente all'idea che si ha dei musicisti "seri", Ravel aveva molta fantasia. È anche uno dei motivi per cui mi è piaciuto così tanto. Detto questo, la sceneggiatura contiene molti elementi immaginari e mi prendo la libertà di stravolgere la realtà storica... a volte è necessario reinventare le cose per essere fedeli alla realtà.

Hai co-firmato la sceneggiatura con Pierre Trividic, Claire Barré e Jacques Fieschi.

Ho iniziato con Pierre Trividic, che ha scritto una prima versione.

A quel tempo stavo girando un film e non potevo dedicarmi allo sviluppo del plot come faccio di solito. Ho lasciato passare il Covid e insieme a Claire Barré abbiamo avuto l'idea di costruire il film attorno ai primi sintomi del disturbo neurologico che avrebbe portato alla morte di Ravel. Cosa stava attraversando in quel momento? Concentrandoci innanzitutto sulla sua fragilità, sulla sua umanità, più che sulla sua musica, ci siamo avvicinati a lui, abbiamo capito dall'interno cosa provava. Jacques Fieschi ha poi collaborato ai dialoghi di Ravel, noto per lo stile singolare delle sue battute.

È già l'epoca in cui Ravel comincia a sentire i primi sintomi della malattia neurodegenerativa che lo porterà alla morte nel 1937. Pur ambientando la trama del film nel 1928, questa vulnerabilità permette di viaggiare in altri periodi, passati e futuri...

Infatti. La fragilità che gli deriva dalla malattia mi ha offerto una struttura che mi ha permesso di liberarmi dall'aspetto solitamente lineare dei film biografici: spostarmi in altre epoche, osare associazioni con ricordi... Il film doveva essere fluido come una partitura musicale, altrettanto ricco di emozioni.

«Il Bolero» non è l'unica opera di Ravel valorizzata nel film.

Sì... «La Pavane», «La Valse», «Il Concerto in sol», «Ma Mère l'Oye», tra gli altri...

Il vantaggio della produzione musicale di Ravel, una delle più brevi tra quelle dei grandi compositori, è che se ne può evocare una parte importante nel breve tempo di un film...

È Raphaël Personnaz che interpreta Ravel.

Abbiamo fatto delle prove insieme. Gli chiedevo essenzialmente di ascoltare la musica di Ravel, mentre lo riprendevo in primo piano. Quello che ho letto sul suo volto mi ha convinta.

Che tipo di preparazione gli hai fatto fare prima delle riprese?

Raphaël aveva una base pianistica, ma non a

un livello tale da poter interpretare il ruolo. Ha lavorato per mesi con il pianista Frédéric Vaysse-Knitter, poi con Jean-Michel Ferran per la direzione d'orchestra, dato che nel film il suo personaggio dirige un'orchestra in due occasioni. Durante queste sessioni, ho lavorato con lui sulle sue espressioni: non lo volevo eccessivamente espressivo, al contrario, lo volevo introverso, ma non troppo, altrimenti sarebbe risultato vuoto. Volevo anche dimagrirlo: un viso magro, soprattutto un viso bello come il suo, comunicava meglio ciò che volevo che comunicasse. Dimagrito, il suo naso si è allungato, rendendo il suo aspetto più interessante... In questo film siamo molto nella testa di Ravel: dovevamo vedere i dubbi del personaggio sul suo volto, le fragilità, i tormenti... E, naturalmente, ho portato Raphaël a visitare a lungo la casa di Ravel a Montfort l'Amaury. Non si trattava di cercare di imitare l'uomo (letteralmente Raphaël non gli assomiglia), ma diventare lui ed è questo che è interessante. Quando si guardano le foto d'epoca, alcune inquadrature sono inquietanti. Raphaël ha qualcosa di molto anglosassone nel suo modo di affrontare un ruolo. È arrivato preparato al 100%. Ha la profondità che avevo percepito in Naomi Watts, per esempio, quando giravo "Two Mothers".

Parlaci della scelta di Jeanne Balibar per interpretare Ida Rubinstein.

Jeanne ha una forte personalità nella vita,

che si sposava perfettamente con quella di Ida Rubinstein. Anche lei è stata una ballerina (non ha una controfigura nelle scene di danza del film) e immaginavo che le sarebbe piaciuto il personaggio. Le ho chiesto di venire a danzare a casa mia sulla musica di Ravel. Ho capito subito che aveva un'autenticità nell'eccesso – un eccesso intelligente e controllato – che l'avrebbe portata facilmente verso Ida. L'ho affidata alle mani di una coreografa belga, Michèle Anne De Mey, che ha lavorato con Maurice Béjart. Che lei ballasse "Il Bolero" era comunque una sfida divertente!

Avete girato nella vera casa di Ravel, Le Belvédère, a Monfort-l'Amaury...

Questa casa che si affaccia sulla valle verde, la gente viene a vederla dall'altra parte del mondo, su appuntamento... È un vero miracolo che abbiamo ottenuto il permesso di piazzarci la nostra telecamera. Ravel l'aveva progettata interamente per lavorarci. Tutto è a sua immagine: le librerie, i fregi, gli stretti corridoi, il giardino giapponese; tutto è piccolo, come lui e come il ricordo del dolore che provava.

L'avevo visitata, naturalmente, e pensavo di ricostruire un set finché non mi sono detta che sarebbe stato straordinario girare lì, e nel cimitero di Montfort l'Amaury.

Ci sono volute lunghe trattative, ma alla fine il comune ha deciso di fidarsi di me. A una sola condizione: non potevamo essere

più di sette persone sul posto. Il prestigio di Alexandre Tharaud, che esegue la colonna sonora del film, grande pianista e grande ammiratore di Ravel, ha sicuramente contribuito a farci raggiungere questo accordo.

Ricordo ancora la sua emozione quando ha suonato il pianoforte di Ravel, la prima volta che siamo stati insieme nella casa, e ricordo anche quella di Raphaël Personnaz durante le riprese, quando ha interpretato Ravel che scopre l'aria del "Bolero" su quel pianoforte... Un'atmosfera che non avremmo mai potuto riprodurre in un set ricostruito.

È stato un miracolo, ma anche senza dubbio un vincolo...

A volte ci sono vincoli positivi. Questo mi ha dato fiducia. Sentivo l'origine di un contatto concreto con Ravel. Ovviamente era complicato, dato che all'inizio la troupe era composta da settanta persone e abbiamo dovuto ridurla notevolmente negli ultimi dieci giorni di riprese. E allo stesso tempo era incredibile poter legare il film al luogo in cui Ravel ha vissuto; era sbalorditivo vedere Raphaël suonare davanti alla foto della madre di Ravel, filmarlo nella camera con il letto a baldacchino, gli oggetti dei bambini (un tratto che si ritrova anche nella sua opera)... di bicchierini senza fondo, di minuscoli oggetti cinesi, di macchinine... Credo che non avrebbe rinnegato la battuta che gli abbiamo attribuito: «La bellezza è seria come l'infanzia».

La ristrettezza dei locali, così anomala per un set cinematografico, ci ha portato a fare molte riprese sul volto di Raphaël, il più vicino possibile al personaggio.

Dopo «Coco avant Chanel – L'amore prima del mito», «Two Mothers» e «Gemma Boverly», è la quarta volta che collabori con Christophe Beaucarne, il direttore della fotografia.

Christophe ha un senso plastico formidabile, una padronanza immensa, mette un'enorme serietà nel lavoro, ma conserva nel suo atteggiamento qualcosa di molto giocoso, a volte infantile. Quando non sorride, ride. È infinitamente piacevole averlo al proprio fianco. Lui e io abbiamo una forte complicità caratteriale: sappiamo entrambi che fare un film è una cosa importante e, allo stesso tempo, cerchiamo sempre di lasciare spazio, di concederci dei cambiamenti, cosa delicata nei film d'epoca, dove è complicato modificare una disposizione legata alle scenografie e ai costumi. Christophe sa come tenermi nel campo delle possibilità, ma in modo molto flessibile.

Quali sono stati i punti chiave del vostro lavoro insieme?

Come dicevo prima, non volevo una costruzione cronologica né naturalistica, ma piuttosto una costruzione di sensazioni e associazioni... Con Christophe abbiamo lavorato molto sulle transizioni temporali, percepite come elementi sensoriali,

collegamenti di pensieri e sensazioni che ci permettono di viaggiare con Ravel, dentro di lui. Abbiamo anche lavorato molto sul colore: lo volevamo vivo e non compassato, come a volte accade nei film d'epoca in cui la luce sembra mettersi sull'attenti davanti alla Storia. Avevamo voglia di trasgressione, sia per la luce che per le scenografie realizzate da Riton Dupire-Clément. Dopo tutti questi film, Christophe e io ci conosciamo bene, ci sentiamo molto vicini. Anche il soggetto è stato per noi fonte di avvicinamento: entrambi figli di artisti, avevamo una complicità particolare.

La scena della danza, quando Ravel assiste alle prove di Ida Rubinstein, è molto impressionante.

Molti coreografi hanno ripreso il "Bolero". Io avevo a cuore di ricreare la genesi di ciò che era stato il "Bolero" delle origini. È stato emozionante vedere l'inizio di questo primo "Bolero". Avevo alcuni riferimenti: l'atmosfera e l'allestimento dell'epoca – una bodega, un grande tavolo al centro della scena... quel famoso tavolo che Ravel detestava tanto perché la danza di Ida Rubinstein gli ricordava un bordello che era lontano mille miglia dalla sua immaginazione.

La sequenza danzata era molto importante per me. Come Raphaël Personnaz al pianoforte o alla testa di un'orchestra, Jeanne Balibar dimostra una totale veridicità. Abbiamo girato queste scene con quattro

telecamere, non ero abituata a un tale arsenale. Tutto era ben preparato e mi piace fidarmi del mio team. Che infatti non mi ha deluso.

La prima reazione di Ravel è stata detestare quest'opera?

Quando esce dalla sala a metà del balletto, Ravel spiega a Misia che non è la danza a dargli fastidio, ma la sua musica. Come non provare empatia per questo personaggio che non ama ciò che ha creato e che dubita persino delle ragioni del suo successo? È perché l'elaborazione di quest'opera gli è costata così tanto? Ravel era noto per comporre lentamente, molto più lentamente di Debussy o Stravinsky. Si impegnava fino a quando il risultato non era impeccabile. Il processo laborioso e tortuoso della creazione del "Bolero" ha provocato in lui una crisi esistenziale. Il brano di maggior successo è quello che lui riconosce meno. Ha fissato un livello che solo lui conosce.

Alla fine della sua vita, si riconciliò con il "Bolero"... pur continuando a chiedersi se fosse davvero lui a averlo composto.

Né Ravel né il suo entourage si muovono molto fisicamente nel corso degli anni...

Ho mantenuto una sorta di atemporalità che mi sembrava corrispondere al personaggio di Ravel: qualche capello bianco, occhiaie, nient'altro. Ravel ha un lato alla Dorian Gray che lo rende insolito... Non mi

sembrava nemmeno necessario invecchiare Misia. Trovavo più interessante che non cambiasse, come se fosse fissata per sempre nello sguardo di Ravel. Perché in lui, parallelamente alla maturità della sua musica, c'è uno stato emotivo sospeso nell'adolescenza. Sembra che più l'artista si sviluppava, meno l'uomo ne era capace... «Lei è un eterno giovane», gli dice Ida Rubinstein. E quando Ravel le risponde «Ma è lei che è eterna!», al di là della lusinga sociale, non fa altro che ribaltare la situazione.

Il film si conclude con l'interpretazione del «Bolero» da parte di una stella dell'Opéra di Parigi. Un finale spettacolare.

Ho voluto unire all'orchestra diretta da Rell dal mondo dell'aldilà questo straordinario danzatore, François Alu, come suo doppio sognato, l'incarnazione fisica finalmente compiuta della potenza che emana la sua musica. François esprime l'energia vitale che contraddistingue e senza dubbio spiega la longevità del "Bolero". Era, per concludere il film, un ultimo modo per dire che Ravel è ancora tra noi.



INTERVISTA A RAPHAËL PERSONNAZ

Raccontaci il tuo primo incontro con Anne Fontaine.

Avevo già incontrato Anne una decina di anni fa, mentre preparava “Gemma Boverly”. Dieci anni dopo, quando ci siamo rivisti per “Bolero”, Anne mi ha detto: “Be’, tu non sei per nulla adatto per il personaggio: lui è piccolo, tu sei alto; lui è magro, anzi magrissimo, cosa che tu non sei. Ma facciamo comunque qualche prova per vedere se il tuo fisico può andare bene”. Nonostante fossi molto preoccupato (a prima vista Anne è una donna che incute timore), ci siamo messi subito al lavoro. È stato proprio durante quelle prove che ci siamo conosciuti.

E ci siamo trovati bene.

Raramente ho avuto un rapporto di questo tipo con una regista.

Conoscevi l’opera di Ravel?

Conoscevo “Bolero”, come tutti. Nient’altro. Ho scoperto un essere misterioso. Conosciamo il musicista, ma ignoriamo tutto dell’uomo che era, come se lui stesso facesse fatica ad articolare i propri sentimenti se non attraverso la musica. Quando Anne mi ha dato il copione da leggere, ho provato un turbinio di emozioni e sentimenti. Ravel, la cui opera è celebrata ovunque e il cui “Bolero” è stato - ed è tuttora - uno dei primi

successi internazionali, rimane un enigma. Al diavolo i cliché: ho pensato che era da molto tempo che aspettavo di interpretare un personaggio del genere.

Hai parlato della massa di emozioni che ti ha travolto. Come sono andate le prime prove?

Paradossalmente, tutto è diventato semplice. Ero già nel film. Ricordo di aver lavorato a una sequenza che corrisponde al momento in cui Ravel, che sta perdendo la memoria, riscopre “Le Bolero” e si stupisce di averlo composto. È lì senza essere lì, segna una distanza. In realtà, sta ascoltando. Tutto è sempre musica per lui: un passo sul parquet che scricchiola, il ritmo lancinante di una macchina in una fabbrica... È come un’ombra che attraversa la vita, sempre in ascolto, sempre un po’ assente, come rapito da qualcosa di soprannaturale che lo supera. Questo mi ha guidato durante tutte le riprese.

Ti sarai sicuramente immerso nella musica di Ravel...

Certo. Ho scoperto prima “La Pavane”, un brano che mi ha entusiasmato, mentre Ravel lo detestava tanto quanto “Il Bolero” - diceva che era ancora un povero esercizio di stile, che non ci vedeva la sua personalità. Era molto duro con sé stesso. Poi ho letteralmente divorato il resto della sua opera. Ho anche letto molto su di lui: Marcel Marnat, Jean Echenoz che racconta bene lo spirito di Ravel, altri autori... Ma è stato

ascoltando davvero le sue opere (“Le Lever du jour” in “Daphnis et Chloé”; “Il Concerto in sol maggiore”...) che mi sono veramente avvicinato a lui. Ho colto la dimensione cinematografica delle sue composizioni – la sua musica è stata del resto ripresa da numerosi compositori di colonne sonore – e ho percepito la loro influenza sui musicisti jazz. Quest’uomo non solo aveva colto l’essenza del suo tempo, ma anche quella del secolo a venire. La sua impronta è ancora visibile ovunque oggi. In realtà lo ascolto sempre.

Tu stesso suoni il pianoforte.

Credevo di saperlo suonare. Perché quando Anne mi ha presentato Alexandre Tharaud, ho capito cosa significasse suonare Ravel. Alexandre mi ha messo nelle mani di un insegnante, Frédéric Vaysse-Knitter, con cui ho imparato a suonare “La Pavane” e molti altri brani. Questo significa che l’80% del film è suonato dalle mie mani. Per la riuscita del film era importante che fossi in grado di garantire quell’80%. Alexandre Tharaud si occupa del restante 20%: mi ci sarebbero voluti almeno dieci anni di pratica per raggiungere il suo livello e un miracolo per eguagliare il suo genio.

Quali sono state le altre tappe importanti della tua preparazione?

Come Anne aveva sottolineato durante il nostro primo incontro, e come ho potuto constatare guardando le foto, Ravel era molto magro, molto asciutto.

Non potevo evitare di perdere peso: ho perso dieci chili e questo mi ha aiutato enormemente a entrare nel personaggio.

Alexandre Tharaud mi aveva confidato che, quando suonava Ravel, aveva la sensazione di entrare nelle sue mani. Mi piaceva molto questa immagine.

Ho cercato di applicarla al mio corpo. Ravel sta sempre molto dritto. Esistono ventitré cortometraggi muti su di lui: non appena sente che l'attenzione è su di lui, che la telecamera lo inquadra o che qualcuno si avvicina, si irrigidisce. Anche quando è al pianoforte, sta molto dritto. Come poteva vivere così tutto il tempo? È un mistero. Si rilassava solo quando componeva la sua musica.

Ho quindi lavorato su questa forma di rigidità e allo stesso tempo su quella bontà che tutti attribuiscono a Ravel.

Hai anche dovuto imparare a dirigere un'orchestra.

Era necessario per le scene in cui Ravel dirige "La Valse" e "Le Bolero". A quel livello, era quasi un lavoro da ballerino, una coreografia! Jean-Michel Ferran, il mio insegnante, mi ha fatto prima provare in una piccola sala del Conservatorio nel XII arrondissement.

Alla fine è arrivato il momento in cui mi sono ritrovato davanti a novanta strumentisti, tutti esperti. «Vedrai, la sensazione fisica di un'orchestra che suona davanti a te è incomparabile», mi aveva avvertito Jean-Michel Ferran. Non aveva mentito. All'uscita dalle prime prove, dopo aver diretto musicisti

straordinari che mi avevano calorosamente convinto di essere un direttore d'orchestra formidabile, mi tremavano le gambe, non avevo mai provato uno shock così potente. Ho adorato girare quelle scene, avrei potuto continuare a suonarle all'infinito.

Hai lavorato parallelamente con Anne Fontaine durante le prove?

Sì, perché bisognava trovare un equilibrio nei gesti e nelle espressioni di Ravel. Si sa che dirigeva piuttosto male: almeno così afferma in un'intervista la sua amica Marguerite Long, che era spietata nei suoi confronti: «Era un pessimo pianista e un direttore d'orchestra ancora peggiore». Un'opinione corroborata da molti suoi contemporanei. Anne e io abbiamo riflettuto molto sull'atteggiamento che avrei dovuto adottare. Dovevamo tenere conto di questa rigidità di Ravel senza dare allo spettatore l'impressione che fossi io, l'attore, a sentirmi a disagio. La mia inclinazione naturale mi avrebbe portato verso qualcosa di più meridionale. Abbiamo dovuto optare per qualcosa di più olandese.

Come spieghi questa rigidità?

A differenza degli interpreti che esagerano l'emozione provocata da un brano e mettono in primo piano il sapere, Ravel mette in primo piano il saper fare. Non si compiace del turbamento che può scaturire da un'opera. Ad esempio, quando attacca il terzo movimento del "Concerto in sol", è

come se spazzasse via d'un colpo l'emozione che sicuramente giudicava un po' facile nel secondo movimento, molto più lento. Odiava l'emozione ed è proprio questo che lo rende affascinante ai miei occhi, perché mi sembra che essa lo superi, che gli sfugga.

È perché era costretto a scriverla – e a scriverla in fretta – perché aveva bisogno di soldi? In "Bolero" si capisce che qualcosa gli è sfuggito di mano, ed è questo che rende quest'opera così particolare.

Anne Fontaine ti aveva dato in anticipo dei riferimenti – pittorici o cinematografici – per il film?

Riferimenti no, ma molte indicazioni. La nostra fortuna con «Bolero», il nostro lusso, è stata aver avuto molto tempo per la preparazione. Il film non era facile da costruire finanziariamente, Anne e io abbiamo potuto parlare molto. Oltre alle lezioni di pianoforte e di direzione d'orchestra, ci siamo visti due volte alla settimana per un anno per parlare di Maurice – lo chiamavamo Maurice. Tuttavia, né lei né io abbiamo mai cercato di analizzare psicologicamente il personaggio o di rispettare le regole che i film biografici impongono per rendere credibili i loro eroi. Ravel non era una figura famosa, il che ci ha reso più liberi.

Quando sono arrivato sul set, conoscevo Anne, sapevo come ci saremmo trovati - ancora una volta una questione di musica. Era come un buon tè che aveva avuto il tempo di starsene in infusione.

Hai citato "Il Bolero" e l'odio che Ravel provava per quest'opera.

Ravel ci vedeva un'allegoria della vita che finisce nel caos. Niente di erotico o sessuale, mentre quest'opera lo è eminentemente. Ci ha messo così tante cose: l'era industriale, la meccanizzazione, la guerra, il jazz, l'uso del sassofono con quel ritmo ripetitivo che cresce di intensità... Quando lo vede suonato e danzato per la prima volta all'Opera, rimane inorridito: Ida Rubinstein gli fa capire ciò che gli aveva sempre suggerito... la dimensione erotica della sua opera. Alla fine lo riconoscerà. Con la punta delle labbra. Questo "Bolero" sarà la sua croce. Quella scena all'Opera, la prima del "Bolero", era il primo giorno di riprese di Jeanne Balibar. Vederla ballare era impressionante.

Come dicevi, non sappiamo nulla dell'uomo che era Ravel.

Alexandre Tharaud dice che è uno dei compositori più sensuali e sessuali che conosca, mentre nella vita era l'opposto. Si direbbe addirittura che il ragazzino che era non sia mai entrato a pieno titolo nella vita adulta, che sia rimasto indissolubilmente legato a sua madre (Anne Alvaro), di cui conservava il ritratto vicino al pianoforte. Non è affatto il Debussy rabelaisiano che incontriamo nello stesso periodo. Ravel è l'asceta. Per parafrasare Alexandre Tharaud, questi due rappresentano le due facce della scuola francese.



Da un lato Debussy, un orco; dall'altro un dandy circondato da donne...

Sì. A parte Cipa (Vincent Perez), personaggio molto umano, dolce e avvolgente, Ravel è circondato solo da donne. Prima sua madre, poi Marguerite Long, la confidente e l'amica eccentrica a cui Emanuelle Devos conferisce tutta la comicità necessaria a questo personaggio - adoro la sua reazione sconvolta quando Ravel le fa ascoltare il suo "Bolero". Misia Sert (Doria Tillier), alla quale Ravel mi sembra legato dall'apparenza che entrambi assumono: lei per nascondere l'infinita tristezza legata ai suoi matrimoni di convenienza, lui per dissimulare il troppo pieno di emozioni che lo assalgono. Ida Rubinstein, che lo sconvolge proprio parlando di sessualità e prendendo in giro il suo atteggiamento infantile. Infine la sua governante. Tutte lo trattano come un bambino, sempre.

Comprese le prostitute che frequenta...

Mi piacciono molto i rapporti che ha con loro, in particolare con la ragazza a cui fa provare i guanti. Quella ragazza ne sa più di lui. Lo rivela. Questa scena è magnifica, mostra anche la bontà di Ravel. Si sente a casa in questi luoghi dove inganna l'insonnia: era una persona che non dormiva mai.

È capace di gesti straordinariamente sensuali: ad esempio, quando sistema la ciocca di capelli sulla fronte di Misia...

Nel film, ogni minimo gesto diventa un evento. È il potere del cinema, dove sono i piccoli dettagli a svelare il personaggio. Ravel va cercato: non è nell'ostentazione, è molto sottile. Anne l'ha filmato da molto vicino per coglierlo.

Avete avuto il privilegio di girare al Belvédère, la casa di Ravel a Monfort l'Amaury. Cosa vi ha dato questa esperienza?

Era pazzesco pensare che stavo recitando la scena in cui Ravel inventa il "Bolero" sul suo pianoforte. È stata un'opportunità incredibile e un'emozione fortissima. Tutto è rimasto com'era in quella casa: i ninnoli un po' infantili che conservava, le cianfrusaglie portate dall'Esposizione Universale... fino alle decorazioni che realizzava lui stesso, i riccioli sulla carta da parati, i fregi... Ravel si era barricato in questa casa per sfuggire alla vita notturna di Parigi che amava troppo. E ha creato tutto con incredibile meticolosità.

Eravate solo in cinque sul set contro una troupe che di solito è composta da settanta persone...

Non c'erano proiettori all'interno, tutte le luci erano all'esterno, era come essere sul set di un cortometraggio. Con Anne e Christophe Beaucarne, il direttore della fotografia, abbiamo potuto permetterci di uscire un po' dal copione, lasciandoci guidare dalla presenza di Ravel.

Il film ruota attorno al periodo della creazione del "Bolero", navigando anche in altri momenti della vita del compositore. È stata una difficoltà?

Se fosse diventata una dimostrazione di abilità, non avrebbe suscitato alcun interesse. Al contrario, mi piaceva che Ravel avesse sempre quell'aspetto vivace di eterno

giovane, anche con qualche capello bianco. Poi è una questione di ritmo: non è lo stesso sia a vent'anni che a sessanta. La malattia che ha colpito Ravel alla fine della sua vita presentava diverse difficoltà: non bisogna farne un dramma, le persone affette da afasia sono più discrete di quanto si pensi, è una cosa leggera: una parola che salta, un errore... Non bisogna esagerare. Questo navigare tra le epoche offriva anche la possibilità di viaggiare tra sogno e realtà, sposando l'epoca che celebrava l'avvento del cinema muto. Nel film nulla è mai forzato. L'intesa tra Anne e Christophe Beaucarne ha contribuito molto: si completano perfettamente.

Che tipo di regista è Anne Fontaine?

Mi aspettavo di fare molte riprese con lei. In realtà, no, mai più di quattro o cinque. Anne non psicoanalizza. D'altra parte è molto precisa nelle sue indicazioni: un gesto, un movimento, un respiro, un tempo. Il più delle volte colpisce nel segno. Con lei ci si può permettere di cercare, se non altro, qualcosa di più stravagante, più barocco. Si sa che sceglierà la ripresa migliore in fase di montaggio e ci si abitua alla benevolenza del suo sguardo. E poi Anne ha senso dell'umorismo: è una persona allegra, punk, anche se non lo sembra dal suo abbigliamento, e questo mi piace molto. Un po' come Ravel, ha esplorato molti generi diversi. Ho l'impressione che con questo film abbia realizzato il suo "Bolero": un film popolare e intelligente allo stesso tempo. È tutto ciò che cerco nel cinema.

BIOGRAFIA DI MAURICE RAVEL

- 1875: Nasce a Ciboure (Paesi Baschi) il 7 marzo.
- 1889: Entra al Conservatorio di Parigi.
- 1894: Lascia il Conservatorio di Parigi senza conseguire il diploma.
- 1897: Compose la prima Sonata per violino e pianoforte.
- 1900: Primo insuccesso al Premio di Roma, successo della Pavane per Une Infante Défectue.
- 1903: Incontro con Cipa Godebski e sua sorella Misia.
- 1904: Creazione del Quartetto in fa.
- 1905: Quinto e ultimo fallimento al Prix de Rome.
- 1908: Morte del padre.
- 1909: Creazione di Gaspard de la Nuit.
- 1910: Rifiuto (discreto) della Legion d'Onore; creazione di Ma Mère L'Oye.
- 1912: Creazione di Daphnis et Chloé (commissionata dai Ballets Russes di Diaghilev).
- 1915: Mobilitato (dopo molti sforzi da parte sua) come "militare-autista".
- 1917: Morte della madre.
- 1920: Creazione di La Valse (dedicata a Misia).
- 1921: Si trasferisce al "Belvédère", a Montfort-L'Amaury.
- 1925: Creazione de L'Enfant et Les Sortilèges (dopo sei anni di lavoro).
- 1926: Primi segni di una malattia neurodegenerativa.
- 1927: Ida Rubinstein gli commissiona un "balletto alla spagnola".
- 1928: Tentativo di orchestrazione dell'Iberia di Albeniz in giugno, cambio di rotta in luglio, inizio della composizione "originale" in agosto, consegna a Ida Rubinstein in ottobre e creazione del Bolero il 23 novembre.
- 1932: Creazione del Concerto per la mano sinistra, poi del Concerto in sol.
- 1933: Ultima apparizione sul podio di un'orchestra (dirige il Bolero).
- 1934: Rinuncia agli ultimi tentativi di composizione.
- 1937: Ultima apparizione in pubblico (una rappresentazione di Daphnis et Chloé) in novembre, operazione al cervello il 20 dicembre. Muore il 28 dicembre.

CITAZIONI

Tutte le citazioni riportate di seguito sono tratte dal libro "Maurice Ravel" di Marcel Marnat (Ed. Fayard, inedito in Italia).

PAROLE DI MAURICE RAVEL

Sul Bolero

"Ho composto un solo capolavoro, il Bolero; purtroppo è privo di musica." (ad Arthur Honegger – circa 1934).

«Gran parte della mia ispirazione viene dalle macchine. Mi piace andare nelle fabbriche e vedere grandi impianti al lavoro: c'è qualcosa di affascinante e grandioso. È una fabbrica che ha ispirato il Bolero. Vorrei che venisse sempre danzato davanti a uno scenario industriale». (All'Evening Standard – 1932).

Sulla sua musica

«Prima traccio delle linee orizzontali e verticali, poi, per parlare come i pittori, mi metto a pasticciare (...) Il mio obiettivo è quindi la perfezione tecnica, che sono sicuro di non raggiungere mai...».

«Ha ragione quel ragazzino (Georges Auric) a criticare

Ravel. Se non lo criticasse, finirebbe per fare come lui. Basta con Ravel...». (1925).

«Ho ancora tanta musica nella testa, ho ancora così tanto da dire...» (a Louis Aubert, al termine della rappresentazione di Daphnis et Chloé nel novembre 1937, l'ultimo concerto a cui assistette un mese prima della sua morte).

COMMENTI SU MAURICE RAVEL

«Una mano delicata da roditore» (Colette).

«Sotto l'aspetto di un dandy che giocava a fare il grande, il comportamento di Ravel lasciava trasparire continuamente la credulità, la franchezza, l'incoscienza di un bambino che non aveva mai lasciato il regno delle fiabe...» (Tristan Klingsor).

«Un misto di freddezza senza arroganza e di semplicità profonda e ingenua...» (Roland-Manuel).

«... Un divoratore di bistecche... enormi e quasi crude (...) con un po' di vino bianco...». (Manuel Rosenthal).

«Ravel fischiava mentre si rade... sta componendo?» (Paul Valéry, compagno di stanza di Ravel in un hotel di Londra).

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:
Federica Aliano, f.aliano@moviesinspired.it, +39 393 9435 664