



Filmille e IMAN presentano in associazione con W&A Benoit

VALÉRIE LEMERCIER

KAD MERAD

SANDRINE KIBERLAÏN



Il Piccolo Nicolas e i suoi Genitori

di GUY DE MAUPEU

Tratto dall'opera di RENÉ GOSCINNY e JEAN-JACQUES SEMPE

Sceneggiatura e direzione Laurent Tirard e Grégoire Vigneron. Musica alla sceneggiatura Antoine Gascigny. Insieme a Laurent Tirard Grégoire Vigneron e Alain Chabat con François Asselineau Benjamin Michel Bacharach David Pinxten Michel Cahlon Benjamin François Drouot Lucie Boujenah...
L'opera è un film di GUY DE MAUPEU. Il film è tratto dall'opera di RENÉ GOSCINNY e JEAN-JACQUES SEMPE. La storia del piccolo Nicolas è pubblicata in Italia da Borealis Edizioni.



www.filmille.com

barz and hippo.com
il porta il cinema

durata: 90 MINUTI
origine: FRANCIA
anno: 2009
Opera originale *Il Piccolo Nicolas*, dai racconti di R. Goscinnny e J.J. Sempé
Fotografia Denis Rouden
Montaggio Valérie Deseine
Costumi Pierre-Jean Larroque
Scenografia Françoise Dupertuis
Musica Originale Klaus Badelt
Produzione Fidélité Films e Scope Pictures (Belgio) – Wild Bunch – M6 Films –
Mandarin Films
Distribuzione BIM

interpreti:

<i>La Madre di Nicolas</i>	Valérie LEMERCIER
iL Padre di Nicolas	Kad MERAD
La Maestra	Sandrine KIBERLAIN
Il Brodo	François-Xavier DEMAISON
Il Direttore	Michel DUCHAUSSOY
Il Signor Moucheboume	Daniel PRÉVOST
Il Ministro	Michel GALABRU
La Signorina Navarrin	ANÉMONE
Blédurt	François DAMIENS
La Fiorista	Louise BOURGOIN
Nicolas	Maxime GODART
Alceste	Vincent CLAUDE
Geoffroy	Charles VAILLANT
Clotaire	Victor CARLES
Eudes	Benjamin AVERTY
Rufus	Germain PETIT DAMICO
Agnan	Damien FERDEL
Joachim	Virgile TIRARD

LAURENT TIRARD Sceneggiatore e regista

Come è nato il progetto?

I produttori Marc Missonnier e Olivier Delbosc hanno avuto l'idea di adattare Il Piccolo Nicolas e hanno pensato che io fossi la persona giusta per farlo, quindi mi hanno contattato. Non si tratta di un mio progetto, ma quando me l'hanno proposto mi è sembrato irrinunciabile. Sono cresciuto con Il Piccolo Nicolas, lo leggevo quando ero adolescente. È un'opera che mi corrisponde e mi parla. Ho immediatamente visualizzato come sarebbe stato il film.

Che legame aveva con Il Piccolo Nicolas ?

È un personaggio molto universale in cui ognuno di noi può riconoscersi, mi rimandava alla mia infanzia, anche se io appartengo a una generazione diversa. Mi faceva ridere, ma con una certa nostalgia. Mi piaceva il doppio livello del racconto: un livello per i bambini e un livello per i più grandi. C'è anche una certa dose di poesia. Mi sono ritrovato nella scena in cui Nicolas decide di andarsene di casa di notte con il suo fagotto. Anch'io avevo progettato di farlo, avevo persino percorso qualche metro! In seguito quella scena è diventata un punto di riferimento per me e, quando mi arrabbiavo, minacciavo di partire con la mia valigia e riprendevo il discorso del Piccolo Nicolas: «Un giorno tornerò con un sacco di soldi e ve ne pentirete tutti!». Era un modo per ridere di me stesso ricollegandomi a quel momento dell'infanzia.

Come spiega l'universalità del tandem Goscinny-Sempé?

È difficile spiegare a parole perché un'opera come quella sia così perfetta e come Sempé e Goscinny siano riusciti a toccare fino a questo punto una corda sensibile. È il tipico talento di un artista, che è tale se è in grado di entrare in contatto con qualche elemento dell'inconscio collettivo. Sempé e Goscinny hanno saputo catturare un profumo, una musica, che scappano dalle pagine del libro e toccano il lettore. È il mondo dell'infanzia e ognuno si identifica in questo misto d'ironia e di poesia, è uno sguardo che è al contempo ad altezza di bambino e ad altezza di adulto. Quando Spielberg fa un film con dei bambini, riesce a mettersi alla loro altezza. Ho guardato molto i suoi film per cercare di capire come fa, perché non si tratta solo di mettere fisicamente la macchina da presa ad altezza di bambino, ma anche di raccontare alla loro altezza, pur essendo un adulto e rivolgendosi anche agli adulti.

In fase di preparazione, non è rimasto colpito dalla notevole abbondanza della materia?

Come ha proceduto?

Fino a oggi, dal punto di vista artistico, ho dovuto rendere conto solo a me stesso e ai produttori e sono stato libero di fare i film che ho voluto. Per questo film, dovevo dare delle spiegazioni, avevo una responsabilità artistica che non è stata sempre facile da gestire. Fin dalla prima telefonata, ho provato un certo timore nei confronti del soggetto. Ma se hai paura, non ti puoi buttare! Non potevo passare il mio tempo a chiedermi che cosa avrebbero pensato Sempé o Goscinny. Ci vuole l'incoscienza per lanciarsi! E sperare che il risultato piaccia.

Io e Grégoire Vigneron, il mio co-sceneggiatore da sempre, ci siamo immersi nell'opera e anche nella vita di René Goscinny. Dopo aver parlato con Anne Goscinny, mi è venuta voglia di capire cosa c'era di René Goscinny in questo personaggio che era così vicino a lui. Sapevo che la chiave dell'adattamento era sia nella suoi racconti sia nella sua vita. Ho quindi cercato di capire il personaggio René Goscinny. Era un uomo che cercava il suo posto nella società e contava di conquistarselo attraverso il riso. Negli anni in cui faceva il contabile, gli piaceva pensare di essere il granello di sabbia che avrebbe fatto deragliare tutto. Provava un indubbio interesse per il disordine e si era reso conto che la risata poteva essere al tempo stesso una forma di difesa in una società in cui ci si sente fuori posto e un modo per inserirsi in questa società. Sono cose che ho letto tra le righe

delle sue biografie e in cui mi sono identificato. Il ragazzino alla ricerca del suo posto nella società è quindi diventato l'asse su cui costruire tutta la storia. Nella prima scena, domandano a Nicolas cosa vuole fare più avanti e lui non lo sa. Alla fine, lo scoprirà. A partire da quest'asse, abbiamo percorso tutta l'opera, l'abbiamo sezionata racconto per racconto, situazione per situazione, battuta per battuta. È la stessa impostazione che avevamo già adottato per Molière, il mio film precedente. Ci siamo resi conto di avere a disposizione materiale sufficiente per realizzare dodici ore di film! Abbiamo quindi dovuto operare delle scelte e non esitare a eliminare determinate situazioni, anche se ci piacevano molto, per mantenere la coerenza della storia che volevamo raccontare. Ne abbiamo comunque mantenute alcune, come la visita del ministro, che non è essenziale alla storia, ma è importante per il personaggio di Clotaire.

Abbiamo lavorato diversi mesi per riuscire a sezionare l'opera e a costruire la storia in modo fluido e coerente, fino alla prima stesura della sceneggiatura. In un secondo momento, è intervenuto Alain Chabat. L'ho coinvolto perché in quel momento avevamo pensato di fare interpretare a lui il ruolo del padre e, psicologicamente, avevamo bisogno della sua benedizione. Per Anne Goscinny, e anche per noi, è forse l'erede spirituale più vicino a René Goscinny. Anne ritiene che Asterix e Obelix: Missione Cleopatra sia realmente nello spirito di suo padre. Avevamo bisogno che Alain leggesse la sceneggiatura, che l'approvasse e mettesse il suo zampino nei dialoghi, nelle situazioni, nelle piccole idee.

Parlavamo poco fa del doppio livello di lettura, uno per i bambini e uno per gli adulti. Come ha trattato questo aspetto?

Mi piace molto il doppio livello di lettura insito nell'opera originale. Nei film hollywoodiani dagli anni '30 agli anni '50, per aggirare la censura, gli sceneggiatori non avevano altra scelta che far dire l'essenziale nel sottotesto. A distanza di anni, rivedendo quei film, ci si rende spesso conto del vero significato di battute in apparenza pulite e prevedibili. Adoro questa doppia lettura. La censura ha dato origine a quella scrittura. Con Il Piccolo Nicolas, la situazione è del tutto diversa. I personaggi sono sempre diretti e ordinati, ma percepiamo i loro difetti, le loro frustrazioni, i loro disagi. Quando si racconta una storia del Piccolo Nicolas a un bambino, non percepisce assolutamente tutto quello che può trovarci un adulto. A riprova della ricchezza e dell'intelligenza dell'opera.

Come ha dato vita ai personaggi?

Di solito non scrivo i ruoli per gli attori. Scrivo pensando ai personaggi. In questo caso specifico, la madre di Nicolas ci poneva delle difficoltà per il suo lato un po' troppo prevedibile. È una madre che vuole bene al proprio figlio, che prepara da mangiare, che rimprovera il marito quando sporca il divano del salotto e che, a volte, fa bruciare l'arrosto e litiga con il marito proprio perché è bruciato l'arrosto! Tanto potevamo rendere il padre più complesso giocando sulla sua ambizione sociale o sul rapporto che ha con il suo capo, quando era difficile sfaccettare il personaggio della madre. Ma dovevamo evitare a tutti i costi che ne venisse fuori una figura scialba. Un giorno ho chiesto a Grégoire di immaginare che fosse interpretata da Valérie Lemerrier e questo ci è servito a dar vita al personaggio. Con quel pizzico di follia che la personalità di Valérie le infondeva, abbiamo subito percepito in questo personaggio di madre di famiglia una vera frustrazione. Casalinga negli anni '50-'60, coltiva anche i suoi sogni: imparare a guidare, acculturarsi, emanciparsi.

Alcuni personaggi non ci sono, altri sono più importanti di quanto non lo siano nei racconti. Come avete operato queste scelte?

Non tutti i personaggi dei racconti potevano comparire nel film e anche in questo caso abbiamo dovuto tagliare, scelta che non è stata sempre facile. La maestra è un personaggio chiave nella serie, perché un numero enorme di scene è ambientato nella scuola e la classe è un luogo molto importante. Dovevamo anche tenere Il Brodo, per via del suo soprannome e perché in una frase si fa un riferimento esplicito a lui. La nonna è un personaggio molto divertente, ma non avevamo abbastanza spazio per farla esistere. In pratica abbiamo conservato i personaggi a cui abbiamo potuto dare vita nel contesto della doppia storia che ci eravamo prefissati: la paura di Nicolas dell'abbandono e la cena con il capo per mostrare l'ambizione sociale dei genitori.

Il Piccolo Nicolas è stato creato negli anni '50. Come avete sottolineato il lato universale e completamente atemporale della serie?

Datate Il Piccolo Nicolas è impossibile! È stato creato negli anni '50, ma i bambini lo leggono ancora oggi. Paradossalmente, siamo rimasti colpiti dal fatto che, già negli anni '50, il mondo descritto ne Il Piccolo Nicolas non esisteva! Oggi, leggendolo, pensiamo «rifletteva quegli anni». Ma se lo leggi con attenzione, ti accorgi che non parla mai di disoccupazione, di criminalità, che i genitori non divorziano, che c'è una stabilità sociale e tutto è in ordine. È una società ideale. Non siamo sul piano della realtà, né di quella degli anni '50, né di quella di oggi. Siamo sul piano della fiaba. Partendo dal principio che Il Piccolo Nicolas è una fiaba, abbiamo dovuto situarlo nel passato, in un mondo che non esiste. Per i bambini di oggi, è una fiaba che potrebbe svolgersi nel Medio Evo come nello spazio. Abbiamo quindi avuto una certa libertà nell'ambientazione temporale e l'abbiamo collocato intorno al 1958, data della creazione di Mio Zio di Jacques Tati, uno dei riferimenti del film, e anche data vicina alla creazione del Piccolo Nicolas. Ma non ha importanza se una delle auto che si vedono è del 1961. Quello che conta è il profumo del passato, una realtà nata dall'immaginario collettivo e dall'immagine di una certa Francia del glorioso trentennio dal 1945 al 1975.

Un'altra sfida è che è anche un film in costume...

In effetti sì, ma non è il primo per me. Tuttavia l'approccio è diverso da quello che ho adottato per Molière, un film teatrale dove tutti gli attori tendevano a far dimenticare proprio l'aspetto teatrale. Al contrario, nel Piccolo Nicolas tutto doveva concorrere alla dimensione irrealistica del progetto. È un film che confessa apertamente di non essere sul piano della realtà. Siamo in una fiaba. Le scene, le inquadrature, i costumi, il suono raccontano una storia molto costruita. Per questo ho voluto girare in un teatro di posa, avere una casa che avesse il sapore di uno studio cinematografico, fare un film che assomigliasse ai film hollywoodiani degli anni '50. In Un americano a Parigi, sappiamo che siamo in un teatro di posa a Hollywood e non a Parigi, ma questo fa parte del fascino del film. Se avessi avuto i mezzi, avrei ricostruito tutte le strade in studio. Abbiamo cercato di creare un mondo immaginario, fittizio, totalmente idealizzato, con il profumo del passato, il passato della nostra infanzia.

Come si è avvicinato a un progetto di questo tipo? Come ha definito le sue priorità?

Il Piccolo Nicolas è un progetto dove la forza, la minuzia e la precisione dei disegni di Sempé devono assolutamente essere una fonte di ispirazione per le immagini. Non si trattava di ricalcarle in modo letterale, ma di compiere uno sforzo per realizzare un film curato, stilizzato, elegante, che avrebbe reso lo spirito dei suoi disegni.

Dovevamo anche riprodurre la musicalità della scrittura di Goscinny, la poesia che scaturisce dal modo di parlare di Nicolas, con le sue frasi senza punteggiatura. La scenografia, le inquadrature, i costumi, la messa in scena dovevano quindi essere molto controllati. Essendo ambientato negli anni '50, il film doveva anche avere il sapore dei film di quell'epoca, che io ho guardato più volte. Ho studiato in modo approfondito i cineasti che sono riusciti a raccontare le storie ad altezza di bambino: Spielberg, ma anche La guerra dei bottoni o I quattrocento colpi. Ma, contrariamente a Truffaut, il nostro intento non era quello di cogliere l'energia vitale dei bambini. Avevo un'idea molto precisa della recitazione, coerente con il film. Ci volevano delle battute molto sensate e molto dinamiche. Non essendo sul piano della realtà, i dialoghi sono molto scritti e il modo di recitarli è molto lavorato. Un lavoro che non doveva sentirsi e che quindi, per quanto riguarda i bambini, necessitava di diverse prove di dizione, articolazione e ritmo. Non contavo tanto sulla loro spontaneità, quanto sulla loro freschezza. Anche se non abbiamo fatto uno storyboard, perché secondo me fissa troppo le cose, abbiamo discusso prima di ogni inquadratura e di ogni campo. È un lavoro molto più minuzioso del solito, che deve tuttavia lasciar filtrare la vita. Deve essere sobrio e rigoroso, pur lasciando una porta aperta.

Come ha creato l'universo visivo del film?

Alcune scenografie erano ovvie, come la scuola, l'aula, il cortile e l'interno della casa. Sapevamo che una parte importante dello spirito del film sarebbe scaturita da questi ambienti. Non si trattava di riprodurre i disegni di Sempé, ma di andare incontro allo spirito dei racconti. Una trasposizione

letterale ci sarebbe costata la nostra anima. Era necessario avere una scenografia minimalista, pur mantenendo i dettagli: lo spettatore doveva poter sentire che ogni cosa era al suo posto, ma non essere distratto da qualcosa di diverso da quello che noi volevamo mostrargli. Anche in questo caso, mi sono molto ispirato a Jacques Tati, che ha il senso del dettaglio, ma mostra solo il dettaglio necessario a fare esistere la scena. Mi piace anche la regia di Wes Anderson, con le sue inquadrature molto fisse, che tuttavia raccontano tutto. Per me era importante far vivere la storia nella composizione dell'immagine e nella scenografia. Stranamente, le ambientazioni del film mi fanno più che altro pensare ad alcune foto che i miei genitori mi hanno mostrato della loro infanzia o a un periodo che io non ho mai realmente vissuto.

La presenza di tanti bambini sul set ha complicato le riprese?

La prima scena è quella della foto di classe: gli adulti sono completamente scavalcati e calpestati dai bambini che sostengono di riuscire a controllare. Sul set è successa esattamente la stessa cosa: i bambini ci hanno tirato pazzi!

Ogni giorno, al mattino tutto cominciava bene, poi, man mano che le ore passavano, la situazione degenerava! Ci mettevamo le mani nei capelli per cercare di mantenere un clima serio, ma era del tutto inutile! La sera, tornavamo a casa esausti, ma ogni mattina eravamo comunque molto felici di rivederli. Fa parte della natura dei bambini. Quando qualcuno mi chiede com'è lavorare con dei bambini, otto nel caso specifico, rispondo che basta immaginare di essere un padre single che deve gestire otto figli il giorno della partenza per le vacanze! Ma sono stati fantastici e questo paragone con il padre single non è casuale: sul set erano tutti figli miei e li adoro!

Come sono stati i rapporti tra gli attori giovani e gli attori adulti?

È andato tutto molto bene, sia per gli uni che per gli altri. All'inizio, ovviamente, i bambini erano un po' in soggezione, ma hanno perso in fretta ogni inibizione. Dal canto loro, gli adulti si sono ben presto resi conto che i bambini interpretavano molto bene i loro ruoli. In generale, la direzione degli attori è stata omogenea e parlavo con i bambini allo stesso modo che con gli adulti. Non era la situazione in cui un bambino arriva sul set e il regista cerca di preservare la sua spontaneità, nascondendogli la macchina da presa. Noi avevamo a che fare con dei giovani attori mescolati in un gruppo.

Ci sono state delle scene che vi hanno dato un'emozione particolare?

In questo film, molto più che nei miei due film precedenti, sono rimasto colpito nel vedere che alcune scene corrispondevano esattamente a come io le avevo immaginate. Lavorando a questo film, sono rimasto molto sorpreso nel trovarmi davanti le immagini precise che avevo in mente scrivendo la sceneggiatura. È stata una sensazione piuttosto strana.

Il legame del film con l'infanzia crea in lei un affetto particolare?

Durante le riprese, sono immerso nella sequenza. So qual è il suo significato, come si iscrive nel film e il mio approccio è tecnico. Ma, mentre la mia parte cosciente è impegnata a gestire gli aspetti tecnici della scena, il mio inconscio lavora a pieno ritmo! Come per i miei due film precedenti, quando oggi vedo il film terminato, resto stupefatto nel trovarvi la mia impronta ovunque, molto più di quanto pensassi. Sono partito volendo adattare Il Piccolo Nicolas e il risultato finale è indubbiamente Il Piccolo Nicolas, è indubbiamente René Goscinny, ma in modo curioso riflette anche me stesso!

Questo film le ha insegnato qualcosa di se stesso in quanto regista?

Il film mi ha dato l'opportunità di constatare che so lavorare con i bambini, che ne sono capace, o quanto meno che riesco a sopravvivere e che mi dà un autentico piacere. Con loro non ho mai avuto problemi di giochi di forza o di potere. Se un bambino non riesce a interpretare una scena, non è perché si fa delle domande sulle motivazioni del personaggio o perché mette in discussione l'autorità del regista. È perché non ci arriva e bisogna trovare un trucco, un'astuzia per sbloccarlo. Se perde la concentrazione, è perché è un bambino e non si può pretendere che resti concentrato per sei ore di fila.

Ha una scena preferita, che la tocca in modo particolare?

Curiosamente c'è una scena che mi piace molto, fin da quando l'ho scritta. Mi piace perché è senza dialoghi. Si ispira a una minuscola frase nel *Piccolo Nicolas*, dove Nicolas dice che è triste, che suo padre ha storto il naso e lui non ha potuto continuare a tenere il broncio. Me la sono subito segnata, dicendomi che doveva diventare il punto centrale di una scena importante per il film e per me. Probabilmente perché scrivo molti dialoghi, quando mi capita di scrivere una scena senza dialoghi, provo un senso di realizzazione. Non so spiegare perché, ma quella scena mi tocca profondamente. Senza dubbio trova un eco nella mia infanzia, nei miei rapporti con mio padre e, probabilmente, anche con mio figlio.

Cosa la soddisfa di più di questa esperienza?

Ha molti aspetti positivi. A titolo personale, ho l'impressione che mi diventi sempre più facile raccontare. Non so se dipenda dal fatto che capisco meglio quello che voglio o dal fatto che faccio sempre meno fatica a ottenerlo, ma mi sento più sereno. Ho l'impressione che ci sia più sintonia tra quello che sento e quello che faccio. Mi pongo meno domande, ho meno ansie. Con questo non voglio dire che i due film precedenti siano stati una sofferenza, ma ho la sensazione di riuscire a semplificare, nel senso positivo del termine. Per esempio, ho meno bisogno di fare delle riprese per rassicurarmi. Tendo a essere più naturale.

Cosa pensa di offrire al pubblico con il suo film?

Un ritorno all'infanzia, spero, una boccata d'infanzia. A prescindere dal periodo in cui è cresciuto, spero che ognuno avrà la sensazione di rituffarsi nella sua infanzia e di ritrovarvi l'innocenza, l'ingenuità e l'entusiasmo. Il film permetterà anche a persone di generazioni diverse di confrontarsi sulla propria infanzia. Un nonno potrà andare a vedere il film con il suo nipotino e provare le sue stesse emozioni!

Alberto Crespi L'Unità

Se andrete a vedere Il piccolo Nicolas e i suoi genitori, osservate bene questi ultimi, i genitori: sono interpretati da Kad Merad e Valérie Lemercier. A noi italiani questi nomi possono dire poco, ma in Francia sono due star. Merad era l'impiegato postale «razzista» di Giù al Nord, il film che in patria ha battuto i record di Titanic. Lemercier è una show-girl a tutto tondo, una straordinaria commediante che spopola da anni in teatro e in tv. È come se in Italia il cinema riproponesse il personaggio di Gian Burrasca facendo interpretare i genitori di Giannino Stoppani a Roberto Benigni e a Luciana Littizzetto. Sarebbe un filmone. E Il piccolo Nicolas è, per i francesi, un filmone. Il paragone con Il giornalino di Gian Burrasca, romanzo di Vamba portato in tv in una storica edizione diretta da Lina Wertmüller e interpretata da Rita Pavone, non è campato per aria. Quel libro stava all'Italia del primo '900 come Il piccolo Nicolas sta alla Francia del dopoguerra. Il discolo Nicolas, i suoi litigiosi genitori piccolo-borghesi e i suoi pestiferi compagni di scuola uscirono dalla prolifica fantasia di René Goscinny, creatore di altri immortali personaggi come Asterix e Lucky Luke. Le sue avventure - che Goscinny realizzò in collaborazione con il disegnatore Jean-Jacques Sempé - sono note ad ogni francese, di ogni età (in Italia le pubblica Donzelli). Il film di Laurent Tirard, scritto in collaborazione con gli sceneggiatori Grégoire Vigneron e Alain Chabat (uno che faceva già parte del team-Goscinny, essendo Giulio Cesare nei film su Asterix) è divertente e rispetta la struttura semplice ed episodica delle storie scritte, essendo costruito come una serie di quadretti che alternano la vita in famiglia e le avventure scolastiche. Fa da tirante narrativo il terrore, da parte di Nicolas, che in casa possa arrivare un indesiderato fratellino: ma non conta la trama, bensì l'atmosfera, che occhieggia con nostalgia al Truffaut degli Anni in tasca e non sfiora nemmeno la violenza anarchica del Vigo di Zero in condotta, tanto per citare i due irrinunciabili classici sull'infanzia che il cinema francese ci ha regalato. Nicolas è un piccolo, efficace attore di nome Maxime Godart: attenzione, Godart, con la t

Gian Luigi Rondi il Tempo

Dagli anni Cinquanta molte generazioni di bambini francesi si sono appassionati alle gesta del "petit Nicolas", scritte da René Goscinny e illustrate da Jean-Jacques Sempé. Tributando gli stessi consensi, ma allora insieme con gli adulti, anche quando in seguito si sono trovate di fronte al piccolo Asterix nelle Gallie di Giulio Cesare. Oggi, come prima di lui Asterix, ecco "le petit Nicolas" approdare la cinema. Se ne è incaricato un regista, Laurent Tirard, noto qui da noi solo per un suo film del 2007, "Le avventure galanti del giovane Molière". Era abbastanza modesto, questo di oggi, invece, che mette insieme varie vicende di cui "le petit Nicolas" grazie a Goscinny e Sempé era stato attraverso gli anni protagonista, ha una grazia e una finezza indiscutibili, con la fragranza di anni lontani per di più

riletti molto di più all'insegna di una favola che non di una semplice cronaca. Vari, piccoli episodi. Un equivoco in cui incappa Nicolas quando crede che avrà presto un fratellino per colpa del quale sarà subito trascurato dai suoi, se non addirittura eliminato come Pollicino. Complicazioni scolastiche prima con una insegnante gentile poi con una acida supplente, la presenza a cena del principale del papà insieme con la moglie in un clima in cui ogni risvolto è maldestro; fino all'arrivo di un fratellino, anzi di una sorellina, che, fuggiti tutti gli equivoci, darà a Nicolas solo gioia e allegria. Ritmi piani, senza scosse, una narrazione tranquilla, anche quando qua e là si affacciano delle increspature, personaggi delineati con garbo, con la possibilità, al piccolo protagonista, di imporsi in tutte le situazioni che lo hanno al centro, suggerendo quasi sempre motivi di comicità delicata, priva di qualsiasi forzatura. Certo quel bambinetto che aveva tanto conquistato quando lo creava Sempé qui, sullo schermo, lo interpreta un piccolo attore, Maxime Godart, ma è stato scelto così bene che in più momenti arriva quasi a somigliare al suo originale disegnato. Un risultato non da poco.

Paolo Mereghetti Il Corriere della Sera

Si intitola Il piccolo Nicolas e i suoi genitori, ma potrebbe chiamarsi anche «La grande Francia e i suoi piccolo-borghesi» tanto l'universo di riferimento è circoscritto e determinato. Con una precisazione temporale (che ne aumenta in qualche modo il valore «simbolico») e cioè che il film è ambientato in quella specie di limbo storico e sociologico che sono gli anni Cinquanta. Dove sono successi avvenimenti epocali (basti pensare alla lotta degli algerini per l'indipendenza) ma dove l'immaginario collettivo della nazione ha fissato forse con più precisione una sua «tradizionale» e popolare immagine di sé. A cominciare dalle canzoni di Charles Trenet, dai monologhi comici di Fernand Raynaud e dalle trascinate vacanze dell'indimenticabile signor Hulot. A formare quell'immagine ha contribuito anche il «piccolo Nicolas», nato dalla fantasia di René Goscinny e Jean-Jacques Sempé e dalla capacità di osservare vizi e virtù dei loro concittadini e di trasformarli nelle disavventure quotidiane di un bambino di otto/nove anni, dei suoi compagni di scuola e della sua famiglia. Nicolas non ha caratteristiche particolari né tanto meno «poteri» o qualità fuori dal comune: cerca di vivere alla giornata, destreggiandosi tra impegni scolastici e vita familiare e condividendo con un gruppo di amici i propri sogni e le proprie paure. Con una caratteristica, quella di saper mettere in evidenza, senza forzature, il lato più delicatamente ironico della vita. Certo, il ritratto che offrono quei racconti (raccolti in un volume tradotto in italiano da Donzelli) non ha certo la forza di una puntuale analisi sociologica. In molti hanno ricordato che mancano gli operai e in generale le tensioni di classe e della politica, che il quadro storico esce senza conflitti e soprattutto senza che vi faccia capolino un qualche tipo di povertà o di disuguaglianza sociale, ma è un'accusa che si potrebbe estendere facilmente ad altre «fiabe» e «racconti» e più in generale a quelle opere dell'ingegno il cui scopo è per prima cosa di restituire un'atmosfera e non un'immagine veritiera e precisa di un periodo. In fondo nemmeno gli anni Cinquanta descritti e disegnati da Goscinny e Sempé erano particolarmente realistici: ne coglievano un aspetto e su quello erano capaci di scherzare e di far ridere. Per questo, più che le

scelte narrative operate dal regista Laurent Tirard, che ha firmato la sceneggiatura insieme a Grégoire Vigneron (con la consulenza di Anne Goscinny, la figlia di René), e che ha conservato soprattutto due momenti, quelli della paura del piccolo Nicolas di essere abbandonato per colpa di un fantomatico nuovo fratellino come Pollicino nel bosco, e quello della cena dei genitori con il capo, mi sembra interessante il complesso dei ritratti e delle situazioni che il film mette insieme, capaci alla fine di restituire se non lo spirito di un' epoca, almeno il suo colore e la sua atmosfera. A crearla, contribuisce il bidello «Brodo» (François-Xavier Demaison) con la sua passione per le interminabili «frasi educative» da ricopiare per castigo. O la terribile supplente (Anémone) che per qualche giorno prende il posto dell' angelica e un po' spaesata maestra bionda (Sandrine Kimberlain) o i genitori di Nicolas (Kad Merad e Valérie Lemercier), coi loro maldestri tentativi di ingraziarsi il capo, signor Moucheboume (Daniel Prévost). E soprattutto i divertenti compagni di classe, che con Nicolas tenteranno di risolvere il problema dell' arrivo di un nuovo fratellino, ognuno con qualche caratteristica «antropologica» a contraddistinguerli: l' affamato Alceste (Vincent Claude), il ricco Geoffroy (Charles Vaillant), il distratto Clotaire (Vicent Carles), il secchione Agnan (Damien Ferdel)... Costruito attraverso una serie di scenette compiute e in qualche modo «autosufficienti», tra la scuola (dove farà la sua apparizione anche un frastornato ministro dell' Educazione, interpretato da Michel Galabru) e i pomeriggi dedicati a risolvere il «problema» di Nicolas (comprensivi di ricerca di un gangster che possa eliminare l' indesiderato nascituro), il film scivola via con grazia e tenerezza, alla ricerca di un mondo che forse non è mai esistito realmente ma che riusciva comunque a cogliere lo spirito di un Paese impermeabile alla Storia, ma non alla fantasia e al sorriso.

Fabio Ferzetti Il Messaggero

Nel trailer francese del Piccolo Nicolas, gli attori adulti del film sgambettavano a turno in maglietta rossa, calzoncini e parrucca squittendo in falsetto «Le petit Nicolas c'est moi!», Il piccolo Nicolas sono io! Una strategia paradossale per giocare sulla clamorosa popolarità in patria del personaggio creato da Sempé e Goscinny negli anni 50, un bimbetto immerso in una Francia irrealistica e apertamente idealizzata «che non esisteva già all'epoca della sua creazione», come ricorda il regista Laurent Tirard. Ma quegli adulti saltellanti e scherzosamente osceni sono anche una spia del sottotesto burlesco (e meno innocente di quanto sembri) di questa grande produzione tirata a lucido. Che sulle prime diverte, senza dubbio, ma qua e là gira un po' in tondo e mette vagamente a disagio. Non solo perché alcuni episodi sono più riusciti degli altri (chi vuole può godersi gli originali nel volumone pubblicato da Donzelli, illustrato dalla matita impagabile di Sempé), ma perché allontanandosi dai loro modelli, resi già allora in chiave di fiaba senza tempo (in fondo Goscinny negli anni 50 reinventava l'infanzia anteguerra anni 30), diventa difficile stare al gioco e credere fino in fondo a questi marmocchi in cravatta e calzoncini corti lontani anni luce dai bambini precocemente informati(zzati) e responsabili(zzati) dei nostri giorni.

O meglio: è possibile crederci, ma solo arrendendosi al gusto sempre un po' appiccicoso della

nostalgia. Anche se Tirard, sia detto a suo onore, evita con cura il sentimentalismo inseguendo un'innocenza perduta e un po' mitica che si affaccia già nei nomi dei piccoli protagonisti, l'ingordo Alceste, il somaro Clotaire, il pestifero Rufus, il manesco Eudes, il secchione Agnan, il ricchissimo Geoffroy. Nomi da re di Francia, o da chanson de geste, che esaltano le componenti di un'infanzia fatta ancora di tre sole dimensioni: la Scuola, la Famiglia, la Strada. È in questi e solo in questi tre microcosmi, ancora perfettamente materiali ma impregnati di assoluto, che il piccolo Nicolas vive le sue avventure quotidiane fra maestre dal cuore d'oro, ministri in visita, supplenti che non capiscono un'acca, genitori che invitano a cena il capo di papà e signora, infilando gaffes a catena. Mentre basta vedere la mamma stranamente tenera col papà perché Nicolas sia colto da atroci sospetti: sto per avere un fratellino? Sono stufi di me, mi abbandoneranno nel bosco? Di qui lo spazio dedicato anche ai genitori, alle loro umanissime mancanze, ai loro sogni altrettanto infantili. Anche se a giudicare dalla voluttà sado-maso con cui quella fioraia così sexy cade travolta da una montagna di cactus, o dai giochi di potere cui è sottoposto il piccolo Nicolas dalla figlia del capo, forse lo sguardo del film non è così innocente.

Silvana Silvestri Il Manifesto

L'elemento nostalgico ha vinto ancora al botteghino francese proponendo i personaggi di René Goscinny e Jean Jacques Sempé, apparsi per la prima volta sul Sud Ouest Dimanche nel 1959, seguiti da cinque volumi sulle avventure di Nicolas e compagni, pubblicati dal '60 al '64 (e ancora venduti a migliaia di esemplari) e quindi evento degno del cinquantenario festeggiato con l'uscita del film e con la mostra di disegni originali e acquerelli esposti a l'Hotel de la Ville. Disegnati con una riconoscibile nettezza del tratto e una certa dose di acidità, i personaggi sono quelli della borghesia che a noi ricordano Gianburrasca (e prima ancora Cuore), ma trasportati negli anni '50 a Parigi, a base di televisori giganti, Dauphine, mobili di tek e la paura delle donne al volante. Nel corso di pochi anni il cambiamento velocissimo che hanno subito i costumi e i consumi nel dopoguerra è stata puntualmente raccontata nelle tavole. Certo nel film manca il grande spazio bianco che caratterizzava i famosi disegni e che facevano parte del sarcasmo dei due artisti, spazio sospeso e fondamentale per lasciare il tempo di capire bene il senso di quelle battute così feroci e così compresse. Qui tutto appare un po' più edulcorato per l'effetto di un passato di cui avere nostalgia e da immortalare.

Nicolas (Maxime Godart) è un bambino delle elementari alle prese con problemi da risolvere pragmaticamente, come trovare 500 franchi per ingaggiare un gangster per sbarazzarsi di un fratellino ingombrante, peraltro non ancora arrivato o evitare che i genitori lo abbandonino nel bosco come Pollicino. La nevrosi del direttore invitato a cena con consorte (una figura che già dilagò nei film di Totò) colpisce invece mamma (Valérie Lemercier) e papà (il ben conosciuto Kad Merad, interprete di un altro successo clamoroso, Bienvenue chez les ch'tis), un pizzico di Sandrine Kimberlain (la maestra), un cameo di Galabru (il ministro) e una scolaresca degna di ogni film per ragazzi. Il punto di vista, come nelle tavole di un tempo è quello dei ragazzi, il mondo degli adulti appare piuttosto ridicolo

e pieno di esagerazioni, degno di uno sguardo anarchico, specialità dei bambini nel cinema francese la cui portavoce era Zazie (nel metro). È stato chiesto a Goscinny, che raccontava di assomigliare come studente a Clotario, l'ultimo della classe, un parere sul film. Lui lo trova completamente diverso dal testo e dai disegni, ma divertente. «Non avrei saputo farlo, ha detto «e del resto nessuno me lo ha neanche chiesto».