

SELEZIONE UFFICIALE
ANNESY 2013
FUORI CONCORSO



NINA

e il segreto del riccio

un film di Alain Gagnol e Jean-Loup Felicioli

NINA

e il segreto del riccio

un film di Alain Gagnol e Jean-Loup Felicioli

Durata: 77 minuti

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alrusso@alrusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

Cast artistico e tecnico

Regia	Alain Gagnol Jean-Loup Felicioli
Sceneggiatura e dialoghi	Alain Gagnol
Disegni	Jean-Loup Felicioli
Direzione artistica voci	Marie Bureau
Storyboard	Alain Gagnol Jean-Loup Felicioli
Montaggio	Sylvie Perrin
Supervisione sonora	Bruno Seznec
Missaggio	Michel Schillings
Direzione di produzione	François Bernard Anna Leterq
Direzione artistica immagini	Alain Gagnol Jean-Loup Felicioli
Direzione tecnica	Benoît Razy
Musica	Serge Besset
Prodotto da	Jérôme Duc-Maugé
Coprodotto da	Pierre Urbain David Mouraire
Distribuzione	Movies Inspired



La storia

Nina ama ascoltare le storie che le racconta suo padre prima di addormentarsi, quelle di un riccio alla scoperta del mondo. Una sera però, il genitore, preoccupato per il suo lavoro, non viene a raccontarle una nuova avventura... Fortunatamente, il suo migliore amico Mehdi è pronto ad aiutarla a trovare una soluzione: e se un tesoro nascosto nella vecchia fabbrica in cui lavorava suo padre potesse risolvere tutti i loro problemi? Inizia allora una grande avventura in cui bisogna sfuggire alla vecchia vicina e al suo gatto Fluffy, sventare le trappole del guardiano e ingannare il suo grosso cane... Senza contare il piccolo riccio che conduce l'indagine al loro fianco!







NOTE DI REGIA

Un giallo per bambini

Con *Nina e il segreto del riccio*, continuiamo la nostra esplorazione di un genere che amiamo molto: il giallo. E più precisamente, in questo caso, il film di rapina. Ma questa volta non sono all'opera George Clooney e la sua banda glamour. I nostri due rapinatori hanno dieci anni. Ciò non impedisce loro di essere coraggiosi, inventivi e determinati come i loro illustri predecessori. È la seconda volta che ci cimentiamo nel giallo per bambini. Questo gusto per i racconti polizieschi ci viene sia dalla letteratura che dal cinema. Pur con stili molto diversi, ci hanno segnato i film di Martin Scorsese, Raoul Walsh o Billy Wilder. L'uso dell'ombra e della luce nei film noir di Hollywood ha profondamente influenzato il nostro modo di comporre un'inquadratura.

Il film di rapina è molto codificato. Prevede un certo numero di scene obbligatorie: tutto inizia con la preparazione, gli appostamenti per controllare le abitudini del bersaglio. A un certo punto si scopre il modellino o la mappa che riassume visivamente il cammino da percorrere per raggiungere il bottino. Infine arriva il momento di passare all'azione che, nel caso dei film noir classici di Hollywood, finisce in un disastro per i ladri. I protagonisti di *Giungla d'asfalto* di John Huston e quelli di *Rapina a mano armata* di Stanley Kubrick non fanno eccezione. Tutti questi passaggi dovuti sono presenti nella sceneggiatura di *Nina e il segreto del riccio*, ma mostrati ad altezza di bambino. Con le migliori intenzioni del mondo, si organizzano come veri professionisti. Sono pronti a tutto per tirare fuori la loro famiglia dalle difficoltà economiche dovute alla chiusura della fabbrica.

I generi del thriller e del giallo ci sembrano molto adatti a un pubblico giovane, perché permettono di affrontare temi contemporanei senza mai sacrificare il piacere dello spettatore. Non vogliamo fare film didattici. La nostra prima ambizione è quella di fare del cinema, il migliore possibile, e di ammaliare gli spettatori e le spettatrici con uno spettacolo emozionante. La sceneggiatura racconta come due bambini, mettendoci forza di volontà e ingegno, ottengono più risultati degli adulti, impantanati nelle numerose preoccupazioni della loro vita



quotidiana. Nina e Mehdi sognano ancora giorni migliori. Sono convinti che il futuro possa essere più bello, cosa a cui molti adulti non credono più dopo tante delusioni.

I due bambini sono ancora abbastanza giovani da conservare la loro ingenuità. Questo li spinge a correre rischi sconsiderati e a tentare l'impossibile. Per questo Nina diventa un modello per suo padre. Vedendola agire in quel modo e dimostrare tanto coraggio, ritrova il gusto della vita. Sua figlia gli proverà che la speranza non si trasforma necessariamente in rimpianto. La sceneggiatura propone una visione della relazione padre-figlia allo stesso tempo tenera e senza concessioni. Si adorano, ridono e passano del tempo insieme. Ma quando tutto va male, il loro rapporto è il primo a pagarne le spese. Gli adulti non sono idealizzati, sono mostrati con i loro dubbi e le loro debolezze. Il percorso iniziatico, nella nostra storia, non riguarda solo i bambini. Rivendichiamo l'idea di un cinema esigente per il giovane pubblico, un cinema che non esita ad affrontare temi, se non seri, quanto meno importanti. I bambini sono delle spugne. Vivono nello stesso mondo degli adulti, anche se troppo spesso lo dimentichiamo. Si può cercare di nascondere loro delle cose, ma non si fanno ingannare. I nuovi media e i mezzi di comunicazione hanno reso la loro percezione del mondo ancora più diretta e brutale. Questa storia parla di come i bambini sono colpiti dalle difficoltà che vivono i loro genitori. Affronta anche il loro rapporto con l'attualità, con gli eventi che non riescono a capire e che sconvolgono la loro vita. I bambini ascoltano le notizie alla radio o alla televisione. Le discussioni tra di loro rendono accessibili alcuni fatti di cronaca, le catastrofi o le guerre. Ne parlano anche a scuola. La violenza del mondo li raggiunge sotto forma di echi più o meno distorti, più o meno



comprensibili a seconda della loro maturità. Il nostro film mostra come i bambini sono toccati da problemi più grandi di loro. Nina è un personaggio romanzesco perché non accetta di essere impotente. Scoprirà che è rischioso non essere consapevole dei propri limiti, ma fortunatamente per lei il suo coraggio sarà ricompensato. Nonostante il difficile contesto sociale, lo scenario non vuole descrivere un mondo senza speranza, in cui sarebbe inutile lottare. Da questo punto di vista, ci mettiamo decisamente dalla parte dei bambini.







L'INTERVISTA

Firmate di nuovo un giallo per bambini. Quali sono i nuovi ingredienti di questa sceneggiatura?

Alain Gagnol: In questo film, all'intrigo poliziesco si aggiunge una storia d'amore e di amicizia. Si parla anche della fine dell'infanzia, del modo in cui la vita dei bambini viene sconvolta dai problemi degli adulti. Uno sguardo al mondo attuale e alle difficoltà sociali fornisce il contesto alla storia di una rapina compiuta da bambini di dieci anni. Torno spesso al giallo perché pone gli spettatori al centro dell'azione, soprattutto grazie alle scene di suspense. Ha un aspetto ludico che

permette di trattare argomenti seri mantenendo una certa distanza. Il giallo mette in scena personaggi in situazioni estreme, quelle che speriamo di non incontrare mai nella vita reale.

Le motivazioni dei personaggi possono essere torbide, ambigue. I personaggi mostrano il peggio e il meglio dell'essere umano. Mi sembra che sarebbe un peccato non offrire al pubblico giovane questo tipo di racconti.

È un genere molto presente nella vostra filmografia, come mai?

Alain Gagnol: Il mio gusto per il giallo viene dal cinema americano, in particolare dai film noir di Billy Wilder, Raoul Walsh, e più tardi Martin Scorsese, William Friedkin, Michael Mann, tra molti altri. Viene anche

molto dalla letteratura (anche americana): Raymond Chandler, James M. Cain, Donald Westlake, Dennis Lehane, ecc. Il mio primo romanzo è stato pubblicato nella collezione “Série Noire”. Si può dire che sia una propensione naturale.

Jean-Loup Felicioli: Siamo entrambi grandi lettori di gialli; perciò, è del tutto naturale che ci divertiamo ad affrontare questo genere.

Parlateci di Nina e Mehdi: il film ci mostra un’amicizia molto autentica, come avete lavorato a questa dimensione psicologica del film?

Alain Gagnol: Più sceneggiature scrivo, più attribuisco importanza alla caratterizzazione dei personaggi, alle loro qualità, ai loro difetti, al modo in cui vedono il mondo, a ciò che li agita interiormente. Per Nina e Mehdi, ho voluto dar vita a due bambini con caratteri molto diversi e che, per questo, si completano a vicenda. Se ci si mette nei panni di Nina, avere Mehdi come migliore amico a volte può essere noioso, soprattutto quando si ha un carattere energico come il suo.

Mehdi è calmo, persino un po’ pavido; riflette sempre molto prima di agire, fino al punto di non fare nulla, a volte. D’altra parte, non c’è niente di più solido della sua amicizia. Nina può contare sempre su di lui; quando le manca il coraggio, Mehdi è sempre lì per sostenerla.



Cosa vi spinge a scrivere film per bambini?

Alain Gagnol: Scrivo anche romanzi per adulti e adolescenti, storie molto più oscure. All’inizio non avevo previsto di scrivere per i bambini. L’animazione mi ha portato lì, prima di tutto per ragioni economiche. Finanziare un cartone animato per adulti è ancora più difficile che uno per bambini, ed è tutto dire...

Ma con il primo lungometraggio che ho fatto con Jean-Loup, *Un gatto a Parigi*, ho scoperto che, qualunque sia il pubblico, si tratta soprattutto di fare cinema. Il fatto che sia rivolto ai giovani spettatori non lo rende un cinema minore. Al contrario, mi sembra che questo dia ancora più responsabilità. I giovani spettatori di oggi saranno gli spettatori adulti di domani: se ci si accontenta di riempirli di immagini rumorose e colorate, senza anima, che hanno il solo scopo di catturare la loro attenzione, non bisogna poi stupirsi che in seguito guarderanno film sul loro telefonino.

Il personaggio del riccio occupa un posto a parte nel film. Come l’avete concepito?

Alain Gagnol: Mi è sempre piaciuto inserire delle sorprese grafiche all’interno dei film. Il personaggio del riccio, fin dall’inizio, è stato

immaginato in bianco e nero, in uno stile che ricorda i primi cartoni animati dell'inizio del XX Secolo.

Il cinema delle origini esprime una grande poesia, a dispetto delle goffaggini e delle imperfezioni tecniche (o forse grazie a loro!). È l'opposto delle prodezze tecnologiche dell'odierna informatica tali che, a volte, non si possa più distinguere il reale dal virtuale. Mi piace l'idea di proporre questo tipo di immagini ai bambini. Per molti di loro, sarà una cosa mai vista prima. Per quanto riguarda il personaggio in sé, anche lui è presente fin dall'inizio. Immaginavo Nina in compagnia di un amico immaginario, qualcuno a cui consegna i suoi pensieri più segreti. Questo dimostra anche la forza della sua immaginazione. Per sopportare il mondo reale, sono indispensabili immaginazione ed evasione. È come fare un bel respiro prima di tuffarsi sott'acqua.

Jean-Loup Felicioli: I vecchi cartoni animati americani hanno stupito la mia infanzia, con quell'animazione molto fluida e flessibile molto caratteristica degli anni 20-30. Mi sono ispirato al personaggio di Topolino, creato da Ub Iwerks, per il personaggio del riccio. Era l'occasione per far scoprire o riscoprire ai bambini ciò che mi è piaciuto tanto dello stile di quell'epoca. Mi piace il contrasto che produce con il nostro universo più realistico. È lì, ma non si integra del tutto nella scena. Trovo che questo renda bene l'idea che sia un personaggio frutto della mente della bambina e quindi immaginario.

Si tratta del vostro primo film digitale: qual è l'impatto del digitale sul vostro stile e sui vostri metodi creativi?

Alain Gagnol: Il digitale è uno strumento, come la matita. Non è una bacchetta magica che fa tutto al posto nostro. Nel nostro caso, usiamo la tavoletta grafica come un foglio di carta. Quindi ogni disegno è fatto a mano, con uno stilo. Il computer non interviene nella creazione della grafica né nella sua animazione. Alcune cose sono fatte al computer, come la pioggia, gli effetti di luce, ma la maggior parte del film rimane fatto a mano.

Contrariamente a una credenza diffusa, l'informatica non permette di lavorare più velocemente. Il computer è più pratico del foglio di carta,



fa risparmiare tempo ed energia quando si tratta di correggere, spostare una traiettoria, modificare un disegno. Non c'è più bisogno di temperare la matita, di usare la gomma, né di filmare, foglio dopo foglio, per controllare se funziona. Ma la base dell'animazione rimane la qualità del disegno e, se si vuole ottenere un movimento preciso e delicato, richiede prima di tutto tempo e analoghe abilità.

Jean-Loup Felicioli: Ho abbandonato il lavoro su carta per due motivi. In primo luogo, avevo l'impressione, dopo più di trent'anni a strofinare i gessetti sui miei fogli, di aver raggiunto il limite di una tecnica e di non poter più evolvere. Stava diventando importante per me esplorare qualcos'altro. Inoltre, il passaggio attraverso la scansione, obbligatoria per trasformare il disegno in un file digitale, richiede molto tempo e produce una perdita di qualità a livello di colori e texture; ecco perché, del tutto naturalmente, e per stare nel mio tempo, sono passato completamente al digitale.





Ho cercato di ritrovare ciò che mi piaceva nel lavoro con il pastello, con i diversi strumenti forniti dai software di disegno. Per prudenza, prima di lanciarsi in un lungometraggio, abbiamo realizzato due cortometraggi con il computer. In secondo luogo, il lavoro su tavoletta grafica è più economico, in quanto più veloce. I finanziamenti per realizzare un lungometraggio d'animazione sono sempre più difficili da trovare, e sono anche sempre più esigui, ecco perché bisogna rivedere il modo di realizzarlo. Su carta, ero obbligato a fare dei bozzetti a colori per i disegnatori degli sfondi, il che mi richiedeva molto tempo e mi impediva di fare i disegni degli scenari da solo. Al massimo ne facevo una trentina per film. Con il digitale, ho fatto circa 300 sfondi principali - su 1000 in totale - che sono serviti come riferimento cromatico per la squadra di scenografia.

Quali sono i riferimenti cinematografici e artistici che vi hanno accompagnato in questo progetto?

Alain Gagnol: Non ho un riferimento preciso per questo film. Con il passare del tempo, mi rendo conto che i miei riferimenti rimangono sempre più o meno gli stessi. Ovviamente scopro altri film, altri libri, ma ciò che è più radicato in me finisce sempre per emergere. Non mi

sono mai ripreso dall'accecante prima visione de *La morte corre sul fiume* di Charles Laughton, durante la mia adolescenza. Questo film è spesso presente, in modo più o meno visibile, in quello che scrivo. Qui ritroveremo la presenza degli animali del bosco, i bambini minacciati da un adulto per denaro. Ma non è premeditato né consapevole al momento della scrittura. Posso solo constatare a posteriori che, ancora una volta, quel film è sempre lì.

Jean-Loup Felicioli: È da molto tempo che mi occupo della realizzazione e direzione grafica dei nostri film e credo di essere diventato, nel tempo, il riferimento di me stesso, avendo assorbito le varie influenze che, dal fumetto alla pittura, mi avevano fatto venire voglia di fare questo mestiere.

Il contesto sociale in cui si svolge il film ha una grande importanza nella sceneggiatura. Volevate realizzare un film più realistico?

Alain Gagnol: Non lo chiamerei esattamente in questo modo, ma forse è perché ho un'idea un po' negativa del termine. Il realismo al cinema non mi interessa molto. Ci sono ovviamente delle eccezioni ma, nel mio caso, il cinema che mi tocca di più si colloca quasi all'opposto. I film che mi hanno segnato maggiormente hanno un respiro che trascende quello che potremmo chiamare il realismo: Fellini, Coppola, Leone...





D'altra parte, è molto importante per me parlare ai bambini di cose reali. Sarebbe sbagliato credere che i bambini siano impermeabili all'attualità o inconsapevoli delle difficoltà che vivono i loro genitori. Ho la sensazione che vedendo questi elementi in una storia che si rivolge a loro, potranno comprenderli meglio e subirli un po' meno. Da questo punto di vista, si può parlare di realismo. Ma lo stempero subito con personaggi che fanno cose straordinarie e con un riccio immaginario che accompagna l'eroina.

E tuttavia, la fantasia, la forza dell'immaginazione, l'innocenza sono i motori che fanno avanzare la storia...

Alain Gagnol: L'immaginario occupa un posto enorme nella mia vita. Dopotutto, passo la maggior parte del mio tempo a inventare e raccontare storie. Questa è sicuramente la ragione che mi spinge a dare tanta importanza all'immaginazione nei miei film.

Come figlio unico, in un'epoca in cui i telefonini non esistevano e i computer non erano ancora entrati nelle case, l'immaginazione ha giocato un ruolo essenziale per occupare il mio tempo. Mi annoierei molto a dar vita a personaggi che non avessero una fertile vita interiore. Nina e Mehdi sono dei sognatori attivi. Agiscono sempre con buone intenzioni, anche se devono correre dei rischi. In un contesto che non fa sconti, soprattutto ai più fragili, questi due bambini trovano nella loro capacità di sognare la forza di affrontare un mondo difficile.

Come contribuiscono Audrey Tautou e Guillaume Canet ai personaggi dei genitori?

Alain Gagnol: Il contributo degli attori è considerevole e sempre sorprendente: trasformano un testo in emozioni. La commedia è un'arte fragile che mi affascina. Il loro lavoro, associato a quello delle animatrici e degli animatori, crea un'alchimia che, sullo schermo, fa dimenticare agli spettatori di stare guardando un cartone animato. Nel caso di Audrey Tautou e Guillaume Canet, danno ai genitori di Nina una presenza e una concretezza molto forti. Portano un universo personale e intimo, che passa dalle inflessioni delle loro voci. La registrazione delle voci è un momento particolare nella realizzazione di un cartone animato perché, rispetto alle altre fasi, è molto veloce. In pochi giorni, abbiamo



tutti i dialoghi del film, mentre le immagini vengono realizzate per diversi anni.

Come si scrivono dialoghi di personaggi bambini e come avete diretto questi giovani attori?

Alain Gagnol: L'unica cosa che conta quando si scrivono dialoghi è cercare di trovare la verità del personaggio. Non scrivo dicendomi che si tratta di un bambino, di un adulto o di un riccio. Il mio obiettivo è di essere sincero con il personaggio, di capirlo e di rendere al meglio ciò che sente. Ci sono le cose che diciamo senza pensare, quelle che vorremmo dire, quelle che non dovremmo dire, ecc. Da questo punto di vista, i bambini non sono diversi dagli adulti.

Per il casting e la direzione degli attori, abbiamo avuto la fortuna di lavorare con Marie Bureau. Ha saputo guidare i giovani attori e

trovare la naturalezza nei loro dialoghi. Il suo metodo di lavoro è molto puntuale e di una notevole efficacia. I personaggi di Nina e Mehdi hanno guadagnato enormemente in presenza e autenticità grazie a Marie.

Jean-Loup Felicioli: La registrazione delle voci dei bambini è stata una vera gioia. Abbiamo lavorato con una direttrice del casting che ha un vero talento per scovare le voci giuste e far emergere il meglio degli attori. È un grande vantaggio per i registi, che possono avere una visione dall'esterno e rendersi conto rapidamente di ciò che funziona o meno.

Qual è stata la principale difficoltà di questo progetto?

Alain Gagnol: Purtroppo, la difficoltà principale è sempre la stessa: trovare i finanziamenti per il film! Proponiamo storie originali, che non sono franchise commerciali, e con una grafica che si allontana dalla norma dell'animazione attuale. Siamo convinti che i bambini possano





interessarsi a immagini e storie diverse, ma bisogna convincere gli altri. Poi i problemi non mancano nemmeno durante la fase di realizzazione. Ma quelli fanno parte del gioco e se ci sono è un buon segno, significa che il film si sta facendo!

Jean-Loup Felicioli: Non abbiamo incontrato grandi difficoltà per questo progetto, se non per il fatto che è stato realizzato in pieno Covid-19. Abbiamo quindi dovuto alternare il lavoro in studio e a casa. Nonostante tutto, il lavoro non è mai stato interrotto e non abbiamo accumulato ritardi nella produzione, un vero miracolo! Oltre allo studio principale del nostro produttore, Parmi le lucioles films, abbiamo avuto altri due spazi di produzione, in Lussemburgo, presso il coproduttore, Doghouse Films, e ad Arles, presso il fornitore TNZPV. Non è sempre facile lavorare da remoto e bisogna essere fisicamente presenti affinché le cose vadano nella giusta direzione. Da un punto di vista economico, non si può più fare a meno della coproduzione per finanziare un film.

La musica è composta da Serge Besset, con cui collaborate da molti anni. Che ruolo ha la musica nei vostri film e in questo in particolare?

Alain Gagnol: È una banalità, ma è sempre giusto ricordarlo: al cinema, il suono è importante quanto l'immagine. Presto grande

attenzione al ritmo della colonna sonora, al gioco tra i dialoghi e gli effetti sonori, all'atmosfera sonora di una sequenza. In questo campo, la musica ha un posto a parte, sono sempre impressionato dalla forza emotiva che è capace di trasmettere in un istante. Serge Besset è uno specialista della musica per film d'animazione. Sa perfettamente seguire i contorni di una scena per collocare nei posti giusti i suoi elementi musicali. Ha una grande capacità di mettersi al servizio di una storia e la sua musica ha una dimensione romanzesca che dà respiro al film.

Jean-Loup Felicioli: Serge Besset ha lavorato su tutti i nostri film, senza eccezioni. Quindi ci conosce bene e sa che tipo di musica apprezziamo. Ha molto talento ed è davvero attento alle intenzioni che mettiamo dietro a ogni sequenza. La musica rivela o sottolinea le emozioni che provano i personaggi. L'immagine, per quanto bella sia, non trasmette l'emozione così direttamente, è una ricezione più intellettuale. Solo la musica ha quell'immediatezza che ci fa vibrare istintivamente.





I vostri film precedenti si svolgono in città molto grandi. Qui esplorate un ambiente naturale rigoglioso. È un nuovo aspetto del vostro cinema?

Alain Gagnol: Sì, è stata una grande novità per noi! Con questi nuovi scenari, Jean-Loup dà vita alla natura in modo davvero impressionante. Il suo lavoro sul colore e la luce, che è sempre stato il suo grande punto di forza, assume una dimensione particolare, più spettacolare. Ho concepito la storia pensando a tre luoghi principali: la casa, il bosco, la fabbrica. I bambini si muovono senza sosta tra questi tre ambienti. Il bosco è il più importante in quanto si trova tra due poli: la natura è un luogo di transizione tra l'infanzia e l'adolescenza, tra il sogno e la realtà.

Jean-Loup Felicioli: È la prima volta che lavoro su un'ambientazione boschiva, è stata una sfida, perché sono molto più a mio agio nelle

scene di città o di interni. Sinceramente, non mi sarei lanciato in questo lavoro se avessi dovuto lavorare su carta. I gessetti, anche appuntiti, hanno una resa meno precisa. Nel migliore dei casi, avrei ottenuto qualcosa che si sarebbe avvicinato all'impressionismo, e non era quello che volevo. Con il computer, sono riuscito a mantenere la precisione nel tratto, nonostante l'abbondanza della vegetazione. Inoltre, ho composto un archivio di calchi di alberi, piante, erbe e fiori. Li uso un po' come in un fotomontaggio: il lavoro consiste quindi nell'integrazione armoniosa di tutti gli elementi.





Biografia degli autori



Alain Gagnol studia animazione, illustrazione e fumetto alla scuola Émile Cohl di Lione e poi lavora come animatore a Valence. Scrive anche romanzi noir pubblicati dalle edizioni Gallimard, da Cherche Midi e dalle edizioni Le Passeur.



Jean-Loup Felicioli studia alle Belle Arti di Annecy, Strasburgo, Perpignan e Valence, prima di raggiungere Alain Gagnol a Valence. Scrive anche libri per bambini. Insieme hanno diretto diversi cortometraggi prima di realizzare, nel 2010, il loro primo lungometraggio, *Un gatto a Parigi*, nominato agli Oscar, e poi *Phantom Boy* nel 2015.



Filmografia degli autori

L'égoïste, cortometraggio, 1995
Les tragédies minuscules, serie animata, 1998
Le nez à la fenêtre, cortometraggio, 2001
Le couloir, cortometraggio, 2005
Mauvais temps, cortometraggio, 2006
Un gatto a Parigi, lungometraggio, 2010
Un plan d'enfer, cortometraggio, 2015
Phantom Boy, lungometraggio, 2015
Nina e il segreto del riccio, lungometraggio, 2023

Opere letterarie

M'sieur, Alain Gagnol, Edizioni Gallimard, 1995
Les lumières de frigo, Alain Gagnol, Edizioni Gallimard, 1997
Est-ce que les aveugles sont plus malheureux que les sourds ?
Alain Gagnol, Edizioni Gallimard, 2000
La femme patiente, Alain Gagnol, Edizioni Le Cherche midi, 2002
Axel et Joséphine, Alain Gagnol, Éditions Le Cherche midi, 2004
Léon a peur, Alain Gagnol, Magnard, coll. « Jeunesse », 2005
Pire que terrible, Alain Gagnol, Magnard, coll. « Jeunesse », 2005
Un fantôme dans la tête, Alain Gagnol, Éditions Le Passeur, 2014
Trilogia "Power Club": L'apprentissage, Ondes de choc, Un rêve indestructible, Alain Gagnol, Syros, 2017-2018
Et si c'était lui ? Jean-Loup Felicioli, Syros, 2018
Je suis Camille, Jean-Loup Felicioli, Syros, 2019
Même les araignées ont une maman, Alain Gagnol, Syros, 2020
La musique des âmes, Jean-Loup Felicioli et Sylvie Allouche, Syros, 2022



DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alrusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, info@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664