Fabio Fossati

**Anatomia dell’irrequietezza**

*Frammenti della psicologia di 25 registi e link a 100 loro film (1959-2018)*

Come è possibile trasmettere alle generazioni più giovani l’eredità culturale del tardo Novecento? Gli studenti del Liceo Classico riescono forse ad arrivare al primo dopoguerra, e magari al 1968. Ma i prodotti della cultura successiva agli anni ’70 rischiano di impantanarsi in una sorta di limbo della nostra memoria collettiva, come i pezzi di modernariato nelle fiere di antiquariato. E la produzione letteraria o cinematografica è stata così densa negli ultimi 50 anni che per i millennials diventa quasi impossibile venire a conoscenza dei migliori film che sono usciti, o dei romanzi che sono stati scritti: ad esempio soltanto per motivi di tempo. Quindi, ho deciso di iniziare dai film e ho scritto queste pagine riportando alcuni frammenti di interviste di alcuni registi da me ritenuti più creativi degli ultimi 60 anni, insieme ai link ai loro film più riusciti. Le loro riflessioni servono a fare luce sulla psicologia “irrequieta” che ha ispirato la loro produzione artistica. Ne ho scelti uno per paese, perché l’assunto è sempre quello di seguire criteri generalizzati di condotta. Il problema principale è rappresentato dai film in streaming gratuito. Al contrario della musica, perché su You Tube c’è tutto (o quasi), i film sono spesso oscurati, per cui magari dei link che resistono mesi od anni, vengono poi tolti dalla rete. A volte, c’è una qualche clemenza per i film che sono fuori catalogo su dvd, ma è sempre possibile che il blocco della visione arrivi prima o poi, anche nelle prossime settimane.

In ogni caso, l’assunto è che la visione di questi film e la lettura dei pensieri dei registi sia importante per capire chi siamo oggi e come siamo arrivati agli anni ’20 del nuovo millenni. I nostri ragazzi passano il tempo a vedere delle serie il cui livello medio di creatività è basso, a parte alcune eccezioni collegate alle serie di alcuni grandi registi. È preferibile fare un percorso di questo tipo, che ritrovarsi scaraventati nei nostri anni, senza avere alcuna consapevolezza di quello che è successo prima. È la stessa differenza tra il fare un viaggio in treno e in pullman o in aereo. Volare è un’esperienza artificiale, alienante, da suggerire solo per andare in altri continenti. Ma se devi andare in Portogallo, in Scozia, in Norvegia, in Russia…, devi poter percorrere i chilometri che separano il nostro paese da tali territori remoti. Solo così, si riesce a percepire e a digerire la distanza, a capire chi siamo noi e chi sono gli altri. Lo stesso ragionamento può essere applicato al tempo. Come fanno i ragazzi più giovani a capire cosa è successo dagli anni ’70 ad oggi? Il cinema, la musica, e la letteratura sono uno strumento indispensabile, perché lo studio della storia, della politica, e dell’economia degli ultimi decenni da solo non basta. Solo l’arte riesce a fare luce sull’interiorità degli individui e sulla memoria collettiva delle società contemporanee. L’arte tenta di decifrare l’inquietudine, l’irrequietezza, che sono l’unico punto di partenza per evitare i conformismi collettivi (sia quelli convenzionali che quelli alternativi), e per alimentare la creatività nella propria esistenza. Galtung ha scritto un articolo ‘On the structure of creativity’, evidenziando l’importanza della gestione del tempo libero nel tentativo di sviluppare un modo di pensare meno conformista e più innovativo.

L’assunto è che il covid ci abbia permesso di fare una sorta di “pausa di riflessione”, sperando che sia possibile ripartire con un diverso piano di lettura della realtà. Così come Boccaccio e Petrarca seppero porre le premesse per l’Umanesimo dopo il Medioevo, anche noi siamo forse chiamati a riproporre un “nuovo umanesimo”, in cui tanti comportamenti “infimi” (*mean*, per citare Martin Scorsese) delle nostre recenti esperienze pre-covid possano essere dimenticati: …*Guess we've been rats for quite a while, lacking of any decency and style* (Balthazar ‘Decency’)…. Ma questo potrà essere fatto solo se ci sforziamo di “unire la poesia alla politica” (stavolta la citazione è di Wim Wenders). Non esistono età dell’oro nel passato, né panacee nel futuro; ciò che saremo capaci di fare dipende da noi, e dalla nostra capacità di apprendere dagli errori del passato, esplorando nuove soluzioni.

Per ora ho selezionato 25 registi, scegliendone uno per paese: Lynch (Usa), Greenaway (Inghilterra), Campion (Nuova Zelanda), Inarritu (Messico), Sorin (Argentina), Larrain (Cile), Almodovar (Spagna), Resnais (Francia), Tanner (Svizzera), Bellocchio (Italia), Von Trier (Danimarca), Stelling (Olanda), Wenders (Germania), Kieślowski (Polonia), Kusturica (Bosnia), Lanthimos (Grecia), Tarkovskij (Russia), Ceylan (Turchia), Doueri (Libano), Farhadi (Iran), Shyamalan (India), Yimou (Cina), Kar-Wai (Hong Kong), Chan Wook (Corea del sud), Kitano (Giappone),

Il cinema di Alain Resnais (Vannes 1922, Paris 2014).

…Personalmente, interiormente, io sento che non scelgo degli scrittori, io sento che scelgo delle persone che raccontano delle storie e che hanno più talento di me per farlo. La maggior parte degli sceneggiatori sono delle persone che vengono da un’altra categoria letteraria per fare del cinema. Io penso che uno scrittore si è completamente realizzato in un romanzo, e che volerne fare un film, sarebbe come fare una minestra riscaldata…

…L’interesse del mio mestiere sta nel vedere nascere una storia, nel vedere dei personaggi diventare vivi, cominciare a contraddirsi; se tutto ciò è già stato scritto, evidentemente non ne nascerebbe la stessa gioia. L'essenziale, infatti, è che ci si attacchi ai personaggi per amarli, poi li si detesti, e che si crei un movimento di andata e ritorno della simpatia dello spettatore, un'azione che colmi l'assenza di azione, di intrigo propriamente detto…

…Comme je suis un formaliste impénitent, je cherche toujours, sans forcément trouver, qu'il y ait une forme, quelque chose à essayer. Cela m'aide pour travailler, j'ai envie de voir si l'on peut faire ça ou ça au cinéma. J'ai besoin d'expérimenter. Travailler sur un film identique au précédent m'épuiserait d'avance…

…L’avvenimento stesso di Hiroshima, noi non lo vediamo. È evocato in qualche dettaglio, come si fa in una descrizione in cui non c’è bisogno di elencare tutte le caratteristiche di un paesaggio per far prendere coscienza della sua totalità... Avevamo detto che potevamo tentare un esperimento con un film dove i personaggi non avrebbero partecipato direttamente all'azione tragica, ma o se ne sarebbero ricordati, o lo avrebbero provato praticamente. Volevamo creare in un certo qual modo degli anti-eroi, la parola non è assolutamente esatta, ma esprime bene ciò a cui pensavamo. Così, il giapponese non ha vissuto la catastrofe di Hiroshima, ma ne ha una conoscenza intellettuale, ne è a conoscenza, così come tutti gli spettatori del film – e noi tutti – possiamo dall'interno sentire questo dramma, provarlo collettivamente, anche senza aver mai messo piede a Hiroshima…

…Il film narra di una storia di una donna e di un uomo, una francese e un giapponese, che si incontrano a Hiroshima. Tutto ciò si mescola con i ricordi della guerra a Nevers, quando una donna molto giovane si era innamorata di un soldato tedesco, ucciso sotto i suoi occhi. Il dramma individuale si unisce con il massacro collettivo… Tutti i dolori sono incommensurabili. Ho voluto avvicinare questi due drammi, questi due dolori, per comprenderli meglio… Se non siamo capaci di dimenticare, non si può né vivere, né agire. Non si trattava di dare un monumento ai morti di Hiroshima, ma di pensare al presente e al futuro. Laggiù, dappertutto si sente la presenza della morte. Per reazione, è nato un violento appetito di vivere, una volontà di sensazioni immediate…

Alain Resnais – Hiroshima mon amour (1959) in francese con sottotitoli in spagnolo

[h](https://vikv.net/watch/hiroshima-mon-amour-1959-37005)ttps://www.youtube.com/watch?v=YBrv4CnozAg

…Marienbad è un film che si pone interamente sul piano delle apparenze. Tutto è equivocato. Di ogni scena, non si può dire se si svolga oggi, ieri o un anno fa. Non si sa se un pensiero appartenga a questo o quel personaggio. Realtà e sentimenti, tutto è rimesso in questione. Ciò che è sogno e ciò che non lo è….

…Marienbad è totalmente onirico. È una commedia musicale che tenta di approfondire le forze del sogno. Io ho tentato di fare un ritratto dei sentimenti, senza attaccarsi alle qualità peculiari dell’individuo. Ciò ha portato alla rottura con la psicologia tradizionale in cui ogni personaggio è definito a partire dei drammi del suo stesso carattere…

Alain Resnais – L’année dernière a Marienbad (1961) in francese con sottotitoli in inglese

[h](https://vikv.net/watch/last-year-at-marienbad-1961-7670%20)ttps://www.youtube.com/watch?v=DorkfnxQkAs

…Conoscevo i libri di Henri Laborit sul comportamento, e volevo rapportare il discorso scientifico di un biologista a una certa esperienza di comportamento umano nel quotidiano. Mon oncle d’Amerique è quindi una specie di commedia, e mi piacerebbe che si ridesse. Anche se tocca agli spettatori decidere…

…Ciò che mi interessa non sono i personaggi, né la storia, ma la costruzione drammatica. Da un lato c’è il discorso teorico del sapiente, dall’altro ci sono degli individui che si muovono, e a cui le teorie si applicano, ma loro conservano la propria libertà. Alla fine, questi due elementi riescono a fondersi? Il punto è capire se gli eroi della finzione siano liberi o meno. Gli scrittori, gli sceneggiatori vorrebbero avere la totale libertà di scelta. Ma gli eroi della finzione possono rivoltarsi contro i loro creatori. Io credo che questa libertà esista. Li si può forzare a dire certe cose, a fare certe cose, ma il personaggio prima o poi reagirà, a modo suo. In questo film, io ho tentato di lasciarli decidere, senza preoccuparmi di guidarli, né delle conseguenze dei loro atti…

Alain Resnais – Mon oncle d’Amerique (1980) in francese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/86911814331>

Il cinema di Marco Bellocchio (Bobbio 1939…)

…Qualsiasi cosa faccio, cerco di riportarla al mio discorso; credo però che sia più giusto realizzare i propri progetti, senza partire da schemi pre-esistenti. È più interessante proporre le proprie storie, i propri personaggi, invece che accettare degli schemi altrui e cercare di trasformarli dall’interno... L’esasperato individualismo dei miei film mi crea degli scrupoli. Di conseguenza, sento l’esigenza di riacchiappare il reale che sta veramente fuori di me, e con cui la mia vita privata non ha mai avuto niente a che fare. Cerco di tirare il reale dentro il discorso personale, per una specie di sfiducia nella forza di quest’ultimo. Così si spiegano forse alcune sortite politiche dei miei film...

…Il tema dell’irrisione, del prendersi in giro è spesso presente nei miei film, e ho spesso questo atteggiamento, di fare qualcosa, magari con entusiasmo, e poi dire: è tutta una buffonata, come se ad un certo punto la mia creatività mi angosciasse talmente da volerla distruggere… Sono più in linea con chi definisce il folle un ribelle che ha fallito nella sua ribellione. Nella follia vedo disperazione, aridità, deserto, però mi ha sempre interessato…

…Il cinema assomiglia alla pittura. Io vengo dalla pittura. A me piace un’immagine realista ma anche espressionista in cui i contrasti sono più forti: quindi il controluce. Io cerco sempre di lavorare, mai sulla luce diretta ma su quella di contrasto. Semmai la fotografia contrastata è la più difficile da realizzare…

…I pugni in tasca è stato interpretato più politicamente di quanto in realtà non lo fosse. Sono stato fissato, definito, e le definizioni sono cose che rischiano di accompagnarti sino alla tomba: l’arrabbiato, l’iconoclasta, il disgregatore… E allora secondo il critico in futuro sarai sempre un ex arrabbiato, ma non avrai la possibilità di essere un’altra cosa... Con i Pugni in tasca, credevo fosse il tempo di una definizione professionale, di una prova. L’insoddisfazione di vedere sempre e soltanto le cose degli altri e l’impazienza di possedere quelle esperienze cinematografiche che sole permettono di dialettizzare il discorso, di opporsi continuamente a se stessi, mi hanno costretto, moralmente, a girare un film. …M’interessava riconoscere un motivo tipico di un adolescente che, pur essendo abitualmente sconfitto, ed essendo complice della propria condizione, cerca sempre delle giustificazioni ad essa e crede di trovarle addebitando ai propri genitori, alla propria nascita, al proprio passato le ragioni della sua debolezza e infelicità. Chi non ha immaginato almeno una volta nella propria vita di sopprimere la propria madre o perlomeno, irrealmente, di sopprimere di lei tutte quelle disarmonie inconciliabili con il proprio gusto?...

Marco Bellocchio – I pugni in tasca (1965) in italiano

<https://www.youtube.com/watch?v=5u7D-Vhv7PE>

…La psicanalisi di Fagioli per me ha sempre contato molto. Io ho cominciato a frequentare i seminari di analisi collettiva a metà del ’77. Dopo una crisi e una separazione arrivammo, nel 1985, al Diavolo in corpo. Massimo Fagioli mi mise in crisi proponendomi immagini nuove, proprio perché riguardava la mia identità umana, e quanto la mia conoscenza o esperienza del rapporto uomo-donna fosse parziale. E di conseguenza quanto fossero parziali le mie immagini. Fino a quel momento mi ero destreggiato cercando di rappresentare o rapporti sadomasochistici classici, o fissazioni amorose di tipo nevrotico o psicotico, o rapporti puramente materialistici, che perciò rischiavano la pornografia. I personaggi femminili erano soprattutto madri soffocanti, sorelle psicotiche, mogli infelici, o anche amanti distruttive (amore-morte). Personaggi tradizionali che si potevano ritrovare nella letteratura, nel teatro, nel cinema o anche nella mia vita, imbevuta di una cultura religiosa che vedeva le donne così. L’immagine di Maruschka è stata un’immagine sconvolgente perché nuova… E divenni consapevole che il nuovo aveva un prezzo: la separazione da un mondo e da una cultura su cui mi ero formato. …L’aver difeso il rapporto con Fagioli, quella collaborazione così scandalosa, chiacchierata è stato un atto di coraggio, una dimostrazione di identità che mi ha permesso di scoprire in me stesso delle possibilità anche artistiche che consideravo impossibili. Rinunciare a quella presenza, come tanti mi supplicavano di fare pena la mia rovina, sarebbe stato un suicidio. E il tempo mi ha dato ragione…

Marco Bellocchio – Il diavolo in corpo (1986) in italiano (per maggiorenni)

<https://www.youtube.com/watch?v=FPucDM9MsWc>

…Altre donne ed amanti di Mussolini sono state più importanti da un punto di vista politico. La storia di Ida era una storia privata e meno importante per gli storici. Quando ho scoperto questa storia mi ha sconvolto la vicenda di questa donna tenace che rifiuta ogni compromesso, in un contesto storico interessante e che era freneticamente in movimento, con il mito della velocità e con l’esplosione delle avanguardie artistiche come il cubismo ed il futurismo. Ho scelto un filo che seguisse il giovane Mussolini, mostrato con cinismo estremo e come un uomo che è andato avanti per la sua strada. Mussolini dice una frase che è centrale per comprendere il suo personaggio: “Ho capito che se avessi fatto lo scrittore o il musicista sarei stato un mediocre ma io voglio andare avanti.” Anche nelle scene d’amore è distante, è sempre presente a se stesso; lui guarda sempre il proprio avvenire come se il rapporto amoroso fosse secondario…

Marco Bellocchio – Vincere (2009) in italiano

<https://ok.ru/video/2403206302375>

Il cinema di Alain Tanner (Genève 1929…)

…Non sono per niente quello che si potrebbe definire un “enfant” del 1968, sia perché già allora ero fuori età, sia perché nei miei film non è rimasta alcuna traccia di militantismo. Non ho mai militato in niente, se non nel cinema. Jonas, ad esempio, è un film sull’ideologia, ma la descrizione che ne faccio è poetica, condita di humour, e non si ha mai l’impressione che io sia al centro di quella lotta. C’è sempre una forma di distanza nel cinema… Io sono di origine tutt’altro che proletaria, ma non sopporto di convivere con le maschere della borghesia (i banchieri, gli avvocati…), ma non definirei i miei personaggi come degli “alternativi”. I miei personaggi funzionano nel quadro sociale dove esistono, ma un po’ ai bordi, perché il centro è invisibile, irrappresentabile, non filmabile, non se ne può parlare…

…Il faut dire que dans mes films qui appartenaient à la veine du discours, il y avait aussi de la poésie. Les personnages de «Jonas», pour moi, sont des personnages extrêmement poétiques…

Alain Tanner – Jonas qui aura 25 ans en l’an 2000 (1976) in francese con sottotitoli in portoghese

<https://www.youtube.com/watch?v=61NYzK8R-I8>

…La Svizzera è un paese da cui si ha sempre voglia di partire, e io non ho più molto da dire alla Svizzera. Ho sempre avuto voglia di altri spazi, di altri paesaggi. Lisbona è una città molto strana e molto stimolante a livello visivo e sensoriale… La mia scoperta del cinema avviene con il neo-realismo italiano, quando avevo 16/17 anni. Sono stati i primi film che mi hanno fatto considerare la settima arte una cosa seria... Posso dire quali sono il paesaggio e la geografia che mi ispirano: mi piacerebbe molto girare nella campagna italiana, e non potrei mai girare a Locarno e dintorni... In Les années lumière, cercavo un décor da estremità del mondo, non ancora definito, e sono finito in Irlanda, che non conoscevo affatto. La scoperta di quel paesaggio è stato davvero uno choc…

Alain Tanner – Les années lumière (1981) in inglese con sottotitoli in francese

<https://ok.ru/video/273426549463>

…Ciò che mi interessa è fare le cose alla rovescia, fare il cinema alla rovescia. Ad esempio, ho sempre scritto la musica prima del film, al contrario di come si fa di solito. È meglio che il musicista non veda il film, è meglio parlargli a voce. I musicisti non conoscono il cinema, ne hanno un’idea sbagliata, e quando devono costruire una colonna sonora a ridosso delle immagini non fanno che dire e commettere delle sciocchezze. Fare le cose al rovescio comporta: primo, scegliere un attore senza sapere veramente cosa si vuole fare; secondo, comporre la musica; terzo, girare il film; quarto, scrivere alla fine la sceneggiatura per farne un piccolo libro da conservare nelle cineteche. È per questo motivo che i film non sono buoni, perché li abbiamo immaginati prima di vederli. In Dans la ville blanche, non c’era sceneggiatura, ma solo un canovaccio, e giravamo in ordine cronologico, cosa formidabile per l’attore e per tutti, alla fine…

…La frontiera è un luogo che trovo interessante, che mi è vicino perché noi svizzeri siamo veramente gente di frontiera, non siamo né qui, né là, né questo, né quello, non siamo proprio niente. Un piede di qua e l’altro di là. Cosa succede alla frontiera? Succede che passano delle cose, delle persone. Si scambiano, e così aumenta l’energia e il dinamismo… Le quattro lingue di Dans la ville blanche indicano una città lontana in cui perdersi. Io sento di non avere radici dentro di me. Non ho un popolo che mi sostiene. La Francia l’amo poco; ho abitato in diversi posti, anche in Inghilterra e in Italia, e talvolta tutto ciò è duro. Dappertutto e da nessuna parte, come in No man’s land…

Alain Tanner – Dans la ville blanche (1983) in francese, tedesco, portoghese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2675942558374>

…Au cinéma, il y a effectivement toujours un côté 'jeu'. Les acteurs jouent. Et on peut passer très rapidement des pires trucs, d'un texte qui a un contenu dur, difficile, à autre chose. A la seconde où la caméra s'arrête, on retombe sur ses pattes et on peut se marrer. On est donc tout le temps dans un système qui est lié au jeu. C'est pour cela qu'un jour, j'ai dit à un journaliste qui constatait que j'avais fait beaucoup de films que non, moi, j'avais le sentiment de n'avoir jamais rien foutu de ma vie! Quand je vois les gens au travail, mon facteur le matin sous la pluie, mon dentiste, je me dis que ces gens bossent, qu'ils ont un vrai métier. Moi, je n'ai pas eu un vrai métier. On fait un peu ce qu'on veut, on est dans le jeu. J'ai parfois le sentiment d'avoir plus rêvé ma vie que vécu ma vie…

…J'ai eu la chance insigne, pour un cinéaste, de faire ce que j'ai voulu, quand j'ai voulu, en toute indépendance et liberté. Jamais un producteur ou un distributeur ne m'a dit fais ci, fais ça, prends tel comédien! Si les films ne sont pas bons, c'est moi qui porte le chapeau. Je ne mettrai jamais en cause un collaborateur pour les fautes que j'ai faites…

…Non, je n'ai rien à leur dire, aux jeunes! On me demande souvent ce que je réponds à quelqu'un qui vient vers moi en m'expliquant qu'il voudrait faire du cinéma. Mais je ne peux que lui dire: et bien, fais du cinéma! Et encore faudrait-il qu'il ait envie de m'écouter, ce qui n'est pas toujours le cas, parce que je représente un style de cinéma qui n'a plus tellement cours aujourd'hui. M'écouter ne lui serait peut-être pas d'une grande utilité…

Il cinema di Wim Wenders (Dusseldorf 1945…)

…Tutto è iniziato proprio con Freud. Prima, c’erano idee sull’uomo come essere sociale, ma l’idea dell’uomo come singola identità è iniziata nel ‘900. Il cinema è l’unico mezzo per propugnare tale idea. Il cinema è l’arte delle cose, come delle persone, che finiscono per identificarsi con se stesse. L’essere straniero per me non è altro che una via diretta al concetto di identità. L’identità non è un qualcosa che possiedi, devi passare attraverso le cose per ottenerla… Ho preso coscienza che il cattolicesimo è più un modo di pensare che una questione di credere in qualcosa. Credo che Scorsese stia ancora pensando in modo molto cattolico. Ho cominciato ad arrivare in ritardo in chiesa, dopo la predica, e passavo la prima mezzora della funzione giocando a flipper. Fu allora che l’idea di farmi prete svanì nel nulla…

…Sono stato a Londra per vedere alcuni quadri di Turner. Ma per un cineasta non esiste altri che Vermeer. È il solo a darti l’idea che i suoi dipinti potrebbero cominciare a muoversi. Sarebbe il supremo operatore in assoluto… La polaroid è molto vicina agli acquarelli, ed è più vicina alla pittura che alla fotografia. E mi piace l’idea che non ci sia un negativo, ma una sola foto. C’è una specie di nostalgia istantanea nell’atto di filmare. L’idea della replica come idea della morte. La possibilità e il senso dell’arte filmica stanno nel fatto che ogni essere deve apparire così com’è…

…Il rock per me era la sola alternativa a Beethoven. Era la sola cosa della quale dentro di me ero certo di non dovermi preoccupare. Fu la prima cosa non ereditata che ho apprezzato. Non c’era nessuno a insegnarmi ad amarlo. Il rock’n’roll mi ha spinto a fare tutto, come fare del cinema. Il rock ha dato a molti per la prima volta un senso di identità. Questo perché più di qualsiasi altra cosa si avvicina alla gioia. Grazie al rock ho potuto pensare all’immaginario, alla creatività, all’aver diritto di godere di qualcosa. È stato lo stesso quando ho fatto dei film. All’inizio giravo qualcosa, una ripresa di tre minuti, e cercavo una canzone che ci stesse bene insieme. All’inizio filmare era un surrogato, la compensazione per non sapere suonare uno strumento. Se avessi avuto più coraggio, sarei diventato un musicista rock…

…Fin dall’inizio c’è stata una sorprendente solidarietà tra i registi del nuovo cinema tedesco (Herzog, Fassbinder…). Sennò, non credo che nessuno di noi avrebbe potuto sopravvivere. Forse, proprio perché siamo così diversi, non si sono create rivalità tra di noi. Ma il nuovo cinema tedesco è un fatto estero più che nazionale, perché l’apprezzamento è venuto dalla risposta inglese, francese o americana. La gente in Germania è ancora sospettosa o indifferente…

…I personaggi diventano stabili solo mettendoli sulla strada e abbandonandoli a un moto sfrenato. C’è uno stretto rapporto tra movimento ed emozione. Il movimento mantiene costantemente l’idea del cambiamento…

Wim Wenders – Alice nelle città (1973) in tedesco con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2117115644526>

…In *Falso movimento*, volevamo raccontare la storia di un tale che spera di capire le cose viaggiando e a cui accade l'esatto contrario. Alla fine infatti si renderà conto che il suo movimento non lo ha portato a nulla; anzi, in realtà, non si è spostato di un centimetro. La falsità di questo movimento sta nel fatto che Wilhelm, pur compiendo il suo viaggio in conformità a quelle che nella letteratura tedesca erano state le prerogative del romanzo pedagogico (andare alla ricerca di una propria identità), si ostina tuttavia a voler vivere attraverso le emozioni di altre persone, proiettandovi se stesso senza parteciparvi attivamente. Alla fine del film, dopo aver incontrato questi personaggi da cui egli stesso si separa, scoperta l'impossibilità di rispondere con la letteratura al bisogno primario di sentirsi un tutt'uno col mondo in cui vive, Wilhelm si ritrova ad accettare l'illusorietà della sua vocazione e scopre la vanità della scrittura...

…Se la poesia si unisse alla politica, ciò porterebbe alla fine di ogni desiderio…

Wim Wenders – Falso movimento (1975) in tedesco con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2313806547554>

**…C’era un bambino per cui le lettere erano come strade, dove le lettere arrivavano grazie ad una motocicletta, la penna…**

Wim Wenders – Nel corso del tempo (1976) in tedesco con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/3825777445433>

…In Germania negli anni ’50 e per tutti gli anni ’60 la cultura era americana. Il bisogno di scordare 20 anni ha formato un buco e si è tentato di ricoprirlo con il chewing gum e con la polaroid, assimilando la cultura americana, molto più che nel resto di Europa. Tutto ciò era dovuto ai problemi dei tedeschi con il proprio passato. Non furono affatto detestati, anzi, furono bene accolti, a causa del senso di colpa. La prima volta che sono andato in America è stato per me il viaggio verso il futuro, e ogni volta che tornavo in Germania avevo l’impressione che la fantasia mi abbandonasse….

Wim Wenders – L’amico americano (1977) in lingua originale (inglese e tedesco) con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1753012964038>

…Le storie esistono solo nelle storie, mentre la vita scorre nel corso del tempo senza bisogno di creare storie…

Wim Wenders - Lo stato delle cose (1982) in lingua originale (inglese) con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/1672391232090>

…Walt: I thought you were afraid of heights.

Travis: I'm not afraid of heights. I'm afraid of fallin'…

Wim Wenders – Paris Texas (1984) in inglese con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/1417901443785>

… Nessuna città del mondo ha dovuto **reinventarsi** in modo così drammatico quanto Berlino…

Wim Wenders – Il cielo sopra Berlino (1987) in tedesco con sottotitoli in inglese

<https://www.youtube.com/watch?v=A6X5xE7XLj0>

…La vita è a colori, ma il bianco e nero è più realistico…

Wim Wenders – Fino alla fine del mondo (1999) doppiato in italiano

[h](https://www.youtube.com/watch?v=d5Vc1uDYyxE)ttps://www.youtube.com/watch?v=Em\_tO4xR5YU

Il cinema di Andrej Tarkovskij (Zavraze 1932, Paris 1986)

…Io non so chi sono e, a mio parere, chi siamo è quello che ognuno di noi sa con minore esattezza. È molto più facile esprimere il giudizio sugli altri. Di noi stessi sappiamo poco e siamo incapaci di rivolgerci con attenzione ai problemi interiori dell’uomo… Quando rivado all’infanzia, mi torna in mente un tempo in cui davanti a me c’era tutta la vita e io ero immortale e tutto era possibile, realizzabile. Chissà se l’infanzia è andata o è rimasta con me. A volte se penso che mi ha lasciato, mi sento perduto. Ritengo però che siano le sensazioni dell’infanzia ad avermi abbandonato ma che lei, l’infanzia stessa, sia ancora accanto a me, come base prima che sostiene la mia attività creativa e come spinta alla creazione. Penso che se si fosse perduta nell’oblio, non potrei fare niente nel cinema…

…Le mie prime impressioni sul cinema sono state strane; non capivo, non riuscivo a capire che cosa fosse il cinema. Non lo sentivo, non lo percepivo, ma sapevo che era una professione dai notevoli aspetti tecnici. Che ci si potesse esprimere con il cinema come con la poesia, la musica o la letteratura, non l’avevo proprio capito. Né avevo ancora afferrato quale fosse il ruolo del regista. È stata una ricerca, un cercare a tentoni dei momenti di contatto con la poesia. Dopo i primi film, mi accorsi che era possibile attraverso il cinema venire in contatto con un’essenza spirituale. Neanche adesso sono così convinto di sapere che cos’è il cinema. A parer mio è un mistero, immenso, come del resto ogni altra forma d’arte… Non sono mai riuscito a separare la mia vita dai film che facevo. I film sono sempre stati per me una parte della mia esistenza e per poter girare un film ho sempre dovuto operare delle scelte fondamentali. Molti riescono a separare la propria vita dai film che realizzano. Conosco molti che vivono in un modo e nei film dicono tutt’altra cosa, esprimono tutt’altre idee. Riescono a scindere la propria coscienza dai film che fanno. Io non ci sono mai riuscito: per me il cinema non è una professione, è la mia vita ed ogni film lo considero un’azione della mia vita...

…Il fine nostro su questa terra è forse quello di innalzarci spiritualmente. Se la nostra vita tende a questo arricchimento spirituale, l’arte è uno dei mezzi per arrivarci, in armonia con la mia definizione sul senso della vita. Non so, c’è chi afferma che l’arte serva all’uomo per conoscere il mondo, che l’arte è conoscenza come qualunque altra attività intellettuale dell’umanità. Io, tanto per cominciare, non credo troppo a questa possibilità di conoscenza*.* Essa ci distoglie sempre più da quello che dovrebbe essere lo scopo principale della nostra vita, e quanto più ne sappiamo, tanto meno ne sappiamo perché andando in profondità, perdiamo in ampiezza*.* L’arte serve all’uomo per innalzarsi al di sopra di se stesso… E l’artista esiste proprio perché il mondo non è perfetto e l’arte non sarebbe necessaria a nessuno se il mondo fosse il regno dell’armonia e della bellezza. L’uomo non ricercherebbe in occupazioni collaterali l’armonia perché vivrebbe già in essa. L’arte nasce da un mondo mal congeniato, da ricerche di accordi e di significati che si esprimono nei rapporti armonici tra gli uomini, tra l’arte e la vita, tra il tempo e la storia... Tendo ad avere un approccio con il mondo più a livello emotivo e contemplativo*.* Non cerco di ragionarci su, ma di percepirlo quanto può fare un animale o un bambino e non come un adulto, che è in grado di ragionare sulla vita traendone le conclusioni…

*…*Per quanto riguarda Dio, la mia posizione non è molto differente da quella dei miei contemporanei che escludono lo sviluppo di un qualcosa nell’uomo capace di sentire Dio… Se si assimila Dio all’assoluto, allora potremmo avere una conversazione filosofica abbastanza lunga, ma io non posseggo quel qualcosa, quell’organo per sentire Dio.Mi piace parlare dei problemi dell’assoluto in senso filosofico, mi appassiona, però mi è difficile parlare di Dio perché con me tace, e non sono il primo ad affermarlo. Penso che solo l’arte possa conoscere e definire l’assoluto…

…Il misticismo può esse­re eccessivo? Il pragmatismo può es­serlo, ma il misticismo o c’è o non c’è. Non esiste misticismo eccessivo. Come non può esserci bene eccessi­vo. Il bene è il bene. Un misticismo meno profondo? Non sarebbe più misticismo. Sono più vi­cino alla visione orientale, ben più spirituale del modo di vedere occi­dentale, europeo o americano. Prendiamo la musica classica occi­dentale: anche nei suoi più grandi rappresentanti, come Beethoven, e­sprime l’idea della personalità, la sua pretesa, il suo dolore, i suoi sen­timenti. Mentre la musica orientale esprime l’idea dell’assenza della personalità, il suo tendere a dissol­versi nell’infinito e ad appartenere a qualcosa d’altro. È un’assenza asso­luta di pragmatismo nel senso psi­cologico della parola. Ed è proprio ciò che mi attira…

…Mi hanno sovente domandato cos'è la *Zona*, che cosa simboleggia, ed hanno avanzato le interpretazioni più impensabili. Io cado in uno stato di rabbia e di disperazione quando sento domande del genere. La *Zona* è la *Zona*, la *Zona* è la vita: attraversandola l'uomo o si spezza o resiste. Se l'uomo resisterà, dipende dal sentimento della propria dignità, dalla sua capacità di distinguere il fondamentale dal passeggero…

Andrej Tarkovskij – Stalker (1979) in lingua originale con sottotitoli in italiano

[https://www.youtube.com/watch?v=TGRDYpCmMcM](https://www.youtube.com/watch?v=TGRDYpCmMcM%20)

…In Nostalghia, il cielo è pieno di nuvole bianche, leggere, simili ai disegni di un fuoco d’artificio. Questa alternanza di luce e di ombra sulla superficie liscia delle colline, che come onde del mare che si spingono l’una dopo l’altra fino all’orizzonte, sembra il respiro della vita stessa, il ritmo solenne della natura, pieno del frinire delle cicale e della luce abbagliante del sole nei momenti in cui spunta dalle nuvole. Questa terra arata di Toscana, bella quasi come sono i miei boschi, le mie colline, lontani, russi, antichi, irraggiungibili ed eterni…

Andrej Tarkovskij – Nostalghia (1983) doppiato in italiano con sottotitoli in inglese

<https://www.youtube.com/watch?v=-gH1cprEg0w>

…L’uomo moderno è incapace di sperare in conclusioni inattese, in un avvenimento contraddittorio che non corrisponda alla logica normale, ed è incapace di ammettere il miracolo, neppure per ipotesi, e credere nella sua magica forza. Quanto più scorgevo il materialismo sul volto del nostro pianeta, tanto più mi imbattevo nelle sofferenze umane di persone che erano spesso soggette a psicosi, ed incapaci di comprendere perché la vita avesse perduto ogni attrattiva e valore….

Andrej Tarkovskij – Sacrificatio (1986) doppiato in italiano

<https://www.youtube.com/watch?v=eDTo93RQ1JU>

Il cinema di Krzysztof Kieślowski (Warsaw 1941, 1996)

… I cineasti dicono sempre di aver amato il cinema fin da bambini. Io non l'ho mai amato, non sono mai stato sedotto da un film o da un regista. Mio zio era preside di un collegio dove, viste le nostre gravi difficoltà economiche, potevo usufruire dell'insegnamento e dell'alloggio. E che l'insegnamento riguardasse materie teatrali mi importava molto poco… …Mio padre lo ricordo malato di tubercolosi finché non ne morì quando avevo sedici anni. Pressati dall'assillo finanziario dovevamo continuamente scegliere, non tra il bene e il male, ma come accade spesso nella vita, tra due mali, quello minore e quello maggiore. Avevo dodici anni e ci eravamo già trasferiti diciannove volte, da un paesino all'altro, da un sanatorio all'altro. Con quei continui cambiamenti di ambiente, di scuole, di amicizie ci trovavamo ad affrontare situazioni sempre nuove. Trovandosi di fronte a situazioni spiacevoli, l'uomo impara per forza di cose a vivere. Penso che la mia maturazione non sia da attribuire alla profonda moralità o saggezza dei miei genitori, ma a questo continuo far fronte alle avversità. Penso non tanto di aver appreso, quanto di aver visto molto da loro. Il destino però è ingiusto: quando uno è abbastanza maturo da dialogare con loro, loro non ci sono già più. Mio padre morì quando avevo sedici anni e non ho fatto in tempo a fargli nessuna domanda importante. Più che sapere quello che pensava, ne ho avuto una vaga intuizione…

… Il sessantotto rappresentò una svolta. Per prima cosa furono buttati fuori dalla scuola tutti gli ebrei, e tutti i professori validi erano ebrei. Fu un vuoto improvviso, colmato con personaggi estemporanei, una vera rovina per la nostra scuola. …Per la nostra generazione il realismo socialista non contava più niente. Ho sempre pensato che si debba guardare il mondo con gli occhi di chi ci vive. Non dall'alto bensì dal basso. Tutti i movimenti politici, Solidarność compresa, ignorano spesso le sorti del singolo. Ma vale veramente la pena di sacrificarsi per una causa o un’idea? Io dico di no…

…Sì, di metafisica mi sono sempre interessato, ma non so fino a che punto io sia riuscito a farne buon uso. Non penso nemmeno che sia un problema di convinzioni, piuttosto si tratta di capacità. Raramente sono riuscito e riesco ad essere all'altezza della problematica. … Ho un interesse sempre maggiore nell'intimità dell'uomo e non sull'esterno. E quanto più mi attira l'intimo, tanto più mi avvicino. Mi devo fare sempre più sotto perché ciò che mi interessa è negli occhi, nella bocca, nella smorfia, nella parola. Si trova in tutto quello che è dannatamente intimo. È anche per questo motivo che non faccio documentari o non filmo i panorami. Non mi consentiva di filmare l'intimità. L'intimità è quel qualcosa che l'uomo vuole occultare, e dunque la macchina da presa è sfrontata, usurpatrice, villana a volerci entrare. È una cosa che non si deve fare e bisogna dar modo all'uomo di celare nell'intimità quel che ritiene giusto. Il film di finzione invece non comporta certe limitazioni e difficoltà. Conta ciò che l'uomo sente e pensa veramente, e non quello che racconta fuori o il suo comportamento con gli altri. Quindi mi avvicino a lui sempre più anche mediante la macchina da presa…

…Ciò che mi interessava nella Polonia degli anni 70 era il mondo non rappresentato e io volevo descrivere quel mondo. Ma i miei ultimi film hanno fatto presa in tutto il mondo, proprio perché ho preso nettamente le distanze da ciò che è polacco. Ho tracciato una cesura tra questo e ciò che è universale, comprensibile per tutti. Si può parlare della Polonia, ma occorre farlo servendosi di una narrazione, di problematiche e personaggi diversi, di un altro sistema comunicativo. Oggi la Polonia può rimanere sullo sfondo. Credo che non ci tornerò più sopra, perché quel conglomerato politico-sociale-morale polacco (e le discussioni sull'appartenenza a Solidarność o al partito, sui compromessi con la chiesa, sul padre cattolico o ebreo) è di una noia insostenibile. Ho cominciato a piazzare la macchina da presa altrove…

… Il copione di Decalogo prevede in diversi punti la presenza di un sacerdote, però nel film vi ho rinunciato, ma per ragioni diverse di volta in volta. Non per sbarazzarmi di tutti i sacerdoti, anche se ammetto che il cattolicesimo nostrano mi irrita anche lui. Si trattava di scene poco riuscite o inutili. I Dieci Comandamenti possono essere considerate un sistema di norme, una convenzione, una sorta di costituzione universale riguardante tutti indipendentemente dal luogo, dalle tradizioni, dalla conoscenza o meno dei comandamenti. Non ho seguito alcun criterio, ho solo raccontato dieci storie. Tutti i libri di argomento serio sulla natura umana ovvero metafisica possono essere riportati ai dieci comandamenti. Prendiamo Dostojevskij: che cos'è la storia dei Fratelli Karamazov? "Onora il padre e la madre", "Non fornicare". Ci premeva anche evitare il tono moralistico, i buoni consigli, le lezioncine. A me non piace il tono della televisione e dei giornali; addirittura lo detesto. Con una vita così complessa, con i tanti problemi che affrontiamo ogni giorno, non c'è modo di trovare una ricetta buona per tutti. Il caso nel Decalogo ha un significato essenziale, è collegato all'inevitabile. La necessità esiste, ma di come si muoveranno i protagonisti, questo dipende dalla casualità. Va fatta attenzione a ciò che ci circonda, agli altri, perché con il nostro agire possiamo nuocere anche a chi non conosciamo. La situazione fa sprigionare il bene o il male, e il male si sprigiona in noi in seguito ad una determinata coincidenza o un preciso meccanismo storico o politico. E ne siamo responsabili. Siamo noi a decidere, a comprendere troppo tardi, siamo troppo limitati, troppo stolti. Ci sentiamo troppo a nostro agio, troppo sicuri di noi stessi e troppo poco umili. Sì, siamo noi…

Krzysztof Kieślowski - Decalogo 1 (1988) doppiato in italiano

<https://www.youtube.com/watch?v=tsBVUK3Zqzk&list=PLLAhyxM8bPvVqxA1-qApEtvWQB3G8pqnQ>

Krzysztof Kieślowski - Decalogo 2-10 in lingua originale polacca con sottotitoli in spagnolo

<https://www.youtube.com/watch?v=so3JgEmEdN4&list=PLznVtT7kqmTJU9_PHmIUQQsVLE9arBc8b>

…These concepts touch on everybody, not just France: liberty (blue), equality (white), fraternity (red). The concepts are just pretexts to make films. …Il a toujours eu une façon un peu oblique de poser des questions philosophiques…

Krzysztof Kieślowski – Film blu (1993) in francese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2080624872134>

Krzysztof Kieślowski – Film rosso (1994) doppiato in italiano

<https://www.youtube.com/watch?v=F0o7stBdc9U>

Krzysztof Kieślowski – Film bianco (1994) in polacco con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1315803368134>

Il cinema di David Lynch (Missoula 1946…)

…La mia infanzia è stata vissuta in un quartiere di bellissime, vecchie case, strade costeggiate di alberi, il lattaio, i giochi di guerra, e tanti, tantissimi amici. Era un mondo da sogno, con aerei che rombavano. Ma dai tronchi di ciliegio, vedevo calare la resina, ora nerastra, ora giallognola, e formiche rosse a milioni correre su e giù, tutto l’anno… I miei genitori non bevevano, non fumavano e non litigavano mai. Ma mi vergognavo per come erano. Sapevo che niente era come sembrava, ma non riuscivo a trovarne una prova. Era solo una sensazione... Philadelphia, dove sono cresciuto, è il luogo più pauroso che conosca. È la città della malattia, piena di paura e di odio. La gente è stupida, vive in un perenne stato confusionario. È una città corrotta, dove gli innocenti sono continuamente maltrattati… Se ritengo di essere una persona normale? Sono stato solo un giorno in psicoterapia e non uso il cinema come un suo sostituto. Faccio sogni tranquilli e riposo perfettamente, anche se i miei film sembrano incubi. Mi piace penetrare in un mondo onirico, ma costruito da me. Rifare al cinema un proprio sogno non sarebbe divertente… Mi piace intrufolarmi nel subconscio della gente. Tuffarmi nello spazio infinito dietro le loro facce. Niente è più straordinario di osservare e parlare a persone psicologicamente perturbate. Mi piace la loro compagnia… Mi piace che la paura venga dalle cose più rassicuranti. L’orrore è più forte se nasce in un ambiente che ci è familiare. La più grande paura è quella dell’ignoto. Se si dà un nome alla propria paura, essa diventa sopportabile. Se ne se ignora la ragione, e si è senza difese, allora si precipita in un terrore senza fine…

…In ogni film c’è molto di me, e tento di metterci il meglio di me stesso, ma anche i miei lati oscuri, perversi. Tra i miei personaggi, mi assomiglia Henry di Eraserhead. Mi è molto caro, ma non so perché… Henry è sicuro che qualcosa sta accadendo, ma non riesce a capire cosa. Ogni cosa è nuova, e potrebbe rappresentare la chiave per qualcosa...

David Lynch – Eraserhead (1977) in inglese con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/1719558540011>

…*The elephant man* è la storia di qualcuno che era un mostro all’esterno, ma dentro era un uomo normale e stupendo, di cui ci si poteva innamorare… Mi interessano gli stati umani distorti. Fa risaltare ciò che è normale…

David Lynch – The elephant man (1980) doppiato in italiano con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2124850596550>

…Nei paesaggi iper-galattici di Dune traspaiono le ombre di Philadelphia, e le immagini di una città lagunare, spettrale, come Venezia… Tutto in Dune vuole essere chiaramente spiegato, anche se, quando l’ho rivisto l’altra sera in tv, non ci ho capito niente. Bisognerebbe smettere di cercare di spiegare l’inspiegabile, e lasciare che il film sia come una poesia…

David Lynch – Dune (1984) in inglese con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/2386243881495>

…Anche con Jeffrey di Blue Velvet ho molti punti in comune. Sono cresciuto in una cittadina come Lumberton. La staccionata bianca e le rose sono il paesaggio della mia infanzia. Come Jeffrey, correvo nei boschi e avevo le stesse curiosità. Lumberton è piena di relitti delle notti degli anni ’50, come l’innocenza, l’ingenuità e gli ideali che amo e che non voglio mettere in ridicolo. Il film riguarda anche gli anni ’80, e le sue immagini contorte, pervertite. Il film narra di un ritorno al passato, che è allo steso tempo innocente, perverso, luminoso e bello…

David Lynch – Blue Velvet (1986) in inglese con sottotitoli inglese

<https://www.youtube.com/watch?v=6Q6gQbrEKyU>

…In *Wild at heart*, c’è la storia di un mondo violento, pericoloso e comico, al cui centro c’è una storia d’amore. Io vedo Sailor e Lula come due innocenti. Il sesso è importante per loro e lo fanno in modo selvaggio e passionale, ma anche molto sano. Nel film, il tema centrale è il sesso. Non so definire il sesso. Per me è una cosa decisamente mentale: fantastica, misteriosa, delicata, potente, affascinante. È una canzone che ascolti sempre di nuovo, o come il jazz, dove lo stesso motivo varia mille volte. Ma poi quando esci dal mondo, è uno shock scoprire tutto ciò che può essere sesso…

David Lynch – Cuore selvaggio (1990) in inglese con sottotitoli in portoghese

<https://ok.ru/video/3877966449318>

…Io sono come un detective che fa la posta alle cose che si nascondono. Il mondo contemporaneo non può essere più il posto più brillante dove si possa sognare di vivere. La sofferenza, la nefandezza, la confusione, l’assurdo sono ovunque. È una specie di strano carnevale, dove c’è parecchio dolore, ma che può essere abbastanza piacevole… …Ho sempre amato Laura Palmer, ma in Twin Peaks lei è morta, così ho avuto l’idea di vedere l’ultima settimana della sua vita…

David Lynch – Fuoco cammina con me (1992) doppiato in italiano

<https://www.youtube.com/watch?v=0gozp2NsUPU>

…I love to fall into a mystery and its danger. Everything becomes so intense. When mysteries are solved, I feel tremendously let down. I want things to feel solved up to a point, but there’s got to be a certain percentage left over to keep the dream going… You understand, but not fully, and that mystery is kept alive. It’s the most beautiful thing…

David Lynch – Lost highway (1997) in inglese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2899682986694>

…I love LA for the light and the feeling of creative freedom. There are many problems (smog…), but it must have to do with the light. It's not always a euphoric feeling, but a feeling that anything goes. The city is crazy and always changing…

David Lynch – Mulholland drive (2001) in inglese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2191905852102>

Il cinema di Peter Greenaway (Newport 1942…)

…Ero uno studente di pittura murale. I miei modelli erano il Tiepolo e il Veronese. Mi piacevano le immense composizioni barocche. Contemporaneamente nutrivo interesse per il cinema, ma erano due passioni parallele e non riuscivo a trovare delle vie di mezzo. Avrei voluto iscrivermi a una scuola di cinema, ma non ci sono riuscito. Allora mi sono concentrato sulla pittura; mi interessava l’illustrazione di libri, l’iconografia religiosa, la miniatura. Una ragione per cui sono diventato regista è che non riuscivo a far pubblicare i miei libri. Qualcuno dei miei primi film si limitava a registrare in maniera statica le pagine di uno dei miei libri illustrati… Il mio interesse per il cinema è derivato inizialmente dall’interesse per la pittura europea. C’è chi dice che i miei film creano un’impressione di freddezza emotiva. Ma non voglio scusarmi per questo. Infatti, quando ci si trova davanti ad un dipinto, di solito non si piange, non ci si dispera, non ci si sente coinvolti in maniera emotiva…Considero la pittura come l’arte suprema, più interessante del cinema. Di fronte ad un dipinto, lo spettatore diventa padrone del proprio tempo. Lo si può guardare per tre secondi o per tre ore. Il cineasta invece stabilisce il tempo per il suo pubblico… Sogno la libertà del pittore, anche se la messa in scena dei miei film prende la maggior parte del mio tempo, cosa che mi dispiace. Ma ad essere onesto, non sono un bravo pittore, ma fa lo stesso. È il fatto di dipingere che mi piace… Il manierismo, e cioè il periodo dell’arte che va dal 1490 al 1580, mi ha sempre affascinato. Tanto più che sono persuaso che noi attraversiamo un periodo manierista, concetto che preferisco alla post-modernità. I pittori manieristi (Branzino, Parmigianino, Pontormo…) erano uomini straordinari, introversi, che riflettevano molto sulla loro arte in rapporto al passato. In un contesto britannico, li si tratterebbe come eccentrici. Questo è caratteristico anche della nostra epoca. Erano stimolati dai maestri che li avevano preceduti (Michelangelo, Raffaello e Leonardo), un po’ come noi viviamo all’ombra di Picasso, Stravinski, e Le Corbusier… Non possiamo dire di conoscere un brano di musica senza averlo ascoltato molte volte. Invece siamo incoraggiati a pensare che il cinema sia qualcosa da consumare tutto di un fiato, per poi abbandonarlo. Vorrei spezzare una lancia per un cinema da vedere e rivedere all’infinito. È impossibile, vedendo un film una sola volta, capire gli artifici presenti in un film, che sono complessi e pieni di sfaccettature… Secondo me il realismo non esiste nel cinema, neanche quando si crede di fare film veri. Perfino Umberto D sembra vero, ma è solo l’impressione di un artista, la rappresentazione della sua visione del mondo. Perciò adoro Fellini e Resnais, perché non hanno mai finto di mettere la “verità” sullo schermo… Il cinema da noi non ha raggiunto lo status di forma artistica come in Italia o Francia. Gli inglesi non hanno ancora imparato a prendere il cinema come fatto culturale. Per loro è serio soltanto il teatro. Per loro il cinema è un entertainment minore, come se fossero tutti film americani… Io preferisco lavorare sulle immagini, o meglio su una collezione di immagini… All’inizio pensavo che il cinema rappresentasse le lettere dell’alfabeto, mentre la televisione esprimeva solo le vocali. Ma poi ho capito che il linguaggio della televisione era semplicemente diverso: nella grammatica, nella sintassi, e anche nell’atteggiamento del pubblico. Il mio lavoro sulla televisione ha dato inizio alla mia ricerca sulla differenza tra cinema e televisione…

…*The Draughtman's Contract* was regarded by some as being anti-Thatcher, by some as pro-Thatcher... None of these ideas came to me when I made the film, but I can't deny them, if people want to see it that way…

Peter Greenaway – The draughtman’s contract (1982) in inglese

<https://ok.ru/video/2191906376390>

…A Zed & Two Noughts permits a close view of the trauma of loss, a platform to consider (without judgment) man's persistently dubious relationship with animals and another opportunity to play with taxonomies....

Peter Greenaway – A Zed & Two Noughts (1985) in inglese con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/2856078936721>

…Nel girare *The belly of an architect* mi sono reso conto che ci sono quattro requisiti essenziali per essere un buon regista, ed altrettanti per essere un buon architetto. Primo, è necessario soddisfare l’uomo della strada; la gente deve viverci, lavorarci dentro, usare l’arte pubblica. Secondo, bisogna soddisfare i critici, e cioè le persone competenti, specializzate. La terza cosa è il bisogno di passare ai posteri; sia i registi che gli architetti devono produrre opere in grado di passare al futuro. Infine, l’architettura e il cinema devono essere impegnate in termini generali di estetica, e quindi devono avere un buon senso del contenuto, un’autocoscienza della forma e devono anche saper usare le metafore…

Peter Greenaway – The belly of an architect (1987) in inglese con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/330172664410>

…Drowning By Numbers was a conscious desire to make a pastoral in the list of genres – tragedies, comedies, pastorals. And in specific terms it is a film with a persistent number-count to reflect time-counting and chronology…

Peter Greenaway – Drowning by numbers (1988) in inglese con sottotitoli in italiano

<https://ok.ru/video/330172664410>

…I hadn't seen The cook, the thief... myself for several years on a big screen. I was surprised. I had forgotten how beautiful some of those camera movements were, and how amazing the photography is, and the drama of Michael Nyman's music…

Peter Greenaway – The cook, the thief, his wife & her lover (1989) in inglese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/303269612091>

…Nella calligrafia asiatica, c’è la possibilità che un’immagine sia un testo, e che un testo sia un’immagine. Non sarebbe questo un buon modo di considerare la possibilità di reinventare il cinema? Io credo che il cinema abbia bisogno di reinventarsi. In occidente abbiamo continuamente separato l’immagine e il testo, e il cinema può diventare il posto ideale per fare sposare di nuovo queste due nozioni. The Pillow Book è stato un altro tentativo di reindirizzare la mia particolare ansia o disincanto su un cinema che è principalmente testo prima che diventi immagine…

Peter Greenaway – The pillow book (1996) in inglese con sottotitoli in inglese e spagnolo

<https://ok.ru/video/2855291783825>

Il cinema di Jos Stelling (Utrecht 1945…)

…Holland is more or less a Protestant country. And we had no literature, or that kind of thing, and we had no films.  All the Italian films, and the French films were my biggest starting point in Holland for doing those kind of things. Italian neorealism was my starting point, especially for the reason that in Italian movies they didn’t use actors, but they used all normal people telling a story via the camera rather than via the film….

…Gli olandesi non amano il concetto di eroe, hanno una visione molto sociale dell’uomo. Questo deriva forse dal fatto che l’Olanda è un paese troppo piccolo rispetto al numero dei suoi abitanti: è come una grande città che si estende tra grandi parchi. Dunque il cinema ha bisogno di eroi, ma gli olandesi non li vogliono, così i nostri sono anti-eroi, personaggi insoliti ma umani, personalità bizzarre dotate di un profondo humour. È dall’incontro tra il concetto di anti-eroe e lo humor che nasce il tipico eroe olandese surrealista. Il desiderio più grande di questi eroi olandesi è fuggire la realtà perché in essa tutto è estremamente razionale. Ma la realtà è realtà sociale, e così l’anti-eroe è un individuo estraneo alla collettività e ai suoi riti, ai quali rinuncia in favore di un’integrazione del tutto personale con una realtà ambientale trasformata in espressione di eventi interiori…

…Per me il film è soprattutto un evento espressivo. Le parole limitano, definiscono. I dialoghi sono così concreti, in fondo sono a-filmici. Ciò che succede sullo schermo ha solo una funzione sensitiva. Non si deve cercare la ratio, ma l’emozione. Credo che sia importante non solo il silenzio delle parole ma anche il silenzio del ritmo: il silenzio in cui per un momento non succede niente. È importante lasciare aperto questo spazio; lo spettatore lo riempirà di qualcosa e questi sono i momenti in cui si attiva il pubblico. Al contrario, in fase di sceneggiatura, i dialoghi sono fittissimi, tutto è chiaro, ogni cosa sarà spiegata, e ogni stato d’animo sarà rivelato. Questo naturalmente per permettere, al momento delle riprese, che l’ispirazione abbia più spazio per esprimersi, così da rimanere aperta al massimo a ogni opportunità che si presenti. Ci sono tante possibilità per raccontare una storia e una di queste è il film. E il film ha tante possibilità, e soprattutto tante combinazione di possibilità, che possono evocare qualcosa. Io ho paura della razionalità, quando ci si trova di mezzo nella lavorazione di un film. Con il dialogo ci si fissa in una dimensione, mentre per me un film è una costruzione di tutti i punti di contatto che offrono la possibilità di nuove integrazioni…

…My themes are all more or less very personal. The first idea is always two strong, opposite things, like the devil and a beautiful girl, for instance. Then I fill the strong magnetic field between the two things and I start to think and work, and from a certain moment you can’t go back. You have to finish it or you are starting to be frustrated. And it takes you some years, and I like the process of filming very much.  Because you need a very strong starting point if you know that you have to work on it for two years, and I never know the end. I only start building, building during the years, and bringing people together, and they help me, they are all better than me, and then that’s growing and growing above my head. That’s what I like of film making. To do something more than you can do by yourself…

…Secondo me il testo da troppa importanza all’attore che diventa una presenza eccessiva. Io non so maneggiare bene il testo, anche perché non so lavorare bene con gli attori in quanto tali. Penso anche che il testo ostacoli il processo di identificazione, perché sarebbe per lo più una coincidenza riuscire a dire una cosa e smentirla allo stesso momento. …Il motivo per cui lavoro con dilettanti non significa mancanza di professionalità o di fondi; è il mio stile, lo preferisco. Voglio creare suggestioni e quindi non uso attori professionisti. Se trovassi un Robert Redford olandese per il protagonista, egli creerebbe un’immagine così forte che non lascerebbe spazio al pubblico di usare la sua immaginazione. Naturalmente è fondamentale che gli attori dilettanti si possano identificare facilmente con il personaggio cosicché non abbiano niente che da concentrarsi. È per questo che passo moltissimo tempo ad analizzare centinaia di foto per organizzare il cast. …In *De illusionist* non si sente la mancanza del testo, anche se è un film muto. Questo è successo perché lavoravo con attori dilettanti, per cui mettevo molta inventiva per risolvere i problemi quando si lavora con i non attori. …La cosa più importante è che la gente collaborava non per motivi economici, ma perché le piaceva fare un film. Tutti erano molto coinvolti nel lavoro, tutti si impegnavano tanto perché non c’era rivalità nella professione. Se si ha inventiva, si riescono a fare molte cose, si possono rompere gli schemi: occorre un’idea diversa….

…Non c’è una linea tra sogno e realtà. Tutto si mescola gradualmente. Nel mondo ci sono due tipi di persone che si rivolgono al sogno e alla realtà. Alcuni traboccano di emozioni e cercano un mezzo per razionalizzare; spesso sono persone un po’ difficili. Altri sono troppo razionali e cercano l’emozione. Io credo di assomigliare al primo tipo, mentre Freek al secondo. In *De illusionist* ci siamo trovati a mezza strada e ci completiamo….

…L’illusione è la nostra sola speranza…

Jos Stelling – The illusionist (1983) lingua originale

<https://www.youtube.com/watch?v=4z2bvI4znUE>

Jos Stelling – The pointsman (1986) lingua originale

<https://www.youtube.com/watch?v=J2nx6A9Sen0>

Il cinema di Jane Campion (Waikanae, Nuova Zelanda 1954…)

**…Insegnare a fare cinema è impossibile. Io metto insieme persone per provare a fare qualcosa insieme**, discutendo, parlando della visione che si ha, di quelli che sono i problemi da affrontare, come **le nostre paure, i condizionamenti che ci bloccano, che vanno bilanciati con quelle cose che ci ispirano… L'ispirazione proveniente da altri film è enorme, è inevitabile. È una questione di linguaggio: non puoi fare film senza vedere film, come non puoi imparare a parlare senza sentire altri che lo fanno. Il punto è, imparato in linguaggio, trovare la tua voce, saperlo usare in maniera personale, che è un momento chiave ed emozionante. È come la prima volta che un bambino dice no alla mamma per la prima volta…**

…I miei genitori avevano fondato una compagnia teatrale e si sono occupati soprattutto di portare Shakespeare in giro per la Nuova Zelanda. Ho ricordi tristi però perché non ci portavano mai con loro e restavamo a casa con degli estranei. Ricordo che io e mia sorella eravamo sempre vestite con tute rosse da sci perché la nostra madrina che si occupava di noi era terrorizzata che ci facessimo male e ci imbottiva. Mia mamma aveva una sorta di profumo esotico che faceva sì che la gente si focalizzasse su di lei, poi mi ricordo i miei genitori che parlavano di teatro come se fossimo in chiesa. Ricordo mio padre che provava con gli attori, mi piaceva andare alle prove; spesso ero in prima fila perché c’erano degli attori molto belli. Di mio padre ricordo la dolcezza e la gentilezza…

…Nei miei film si parla di memoria e di quanto sia importante avere ricordi dell’infanzia. Anch’io ne ho tanti, ricordo di essere accanto a mio padre mentre mangia un pompelmo dorato; taglia degli spicchi, poi finge di guardare da un’altra parte in modo che possa prenderne uno; e poi ritorna col suo sguardo sorpreso su di me. I ricordi sono davvero importanti perché sono la chiave della nostra psiche, ci fanno chiedere chi siamo, cosa ci sia di originale in noi e cosa sia una copia di quello che abbiamo visto o sentito. Ti chiedi perché il nostro cervello abbia selezionato certe immagini e non altre…

…The dysfunctional family was always in the original story of *Sweetie*, but it blossomed. We just allowed ourselves to follow it to where we thought the hate was—as it turned up for us… There’s a mythic quality to the imagery in *Sweetie*, like the tree imagery. It was intentional. I was keen to create a subconscious quality to the film. It’s such a strong part of our lives and the consensus reality that we use to communicate in cinema today completely ignores that aspect…

Jane Campion – Sweetie (1989) in inglese

[https://ok.ru/video/1163514284742](https://vikv.net/watch/sweetie-1989-39373)

… Io sono sempre emozionata nel presentare un film, ma in quanto neozelandese non posso permettermi di mostrare la mia eccitazione. Forse non lo sapete, ma da noi è vietato mostrare le emozioni; è illegale e potresti essere arrestato per questo! Recentemente hanno proiettato Lezioni di piano anche con la musica dal vivo e così mi è capitato di vederlo e pensare 'beh 25 anni dopo è ancora piuttosto potente'. Sono stata sorpresa io stessa dal pensare che forse era veramente la prima volta che si raccontava qualcosa al cinema con una visione così femminile, ovviamente all'epoca non me ne ero resa conto. Ora che il patriarcato sta traballando è ancora più evidente…

…Mio padre ha lavorato tanto in teatro con i Maori, e loro lo hanno apprezzato molto. Quando ho girato Lezioni di piano, ho coinvolto degli attori Maori. La loro popolazione era stata colonizzata, e l’integrazione nel nostro paese è stata portata avanti senza includeva i valori della loro cultura. Amo i Maori, e sono vicina al loro spirito; loro hanno una forte voglia di celebrare. Vi faccio l’esempio dell’Hongi, che è il saluto tradizionale Maori: “Alzatevi in piedi, prendete per mano la persona accanto a voi, guardatevi negli occhi, toccatevi la fronte, e respirate sentendo il respiro dell’altro”…

…Per chi è stato in Nuova Zelanda sa che la natura è ovunque. Devo ammettere di avere un legame molto romantico con la mia terra e i suoi scorci. Non posso nascondere la passione che nutro per la Nuova Zelanda e per i ricordi legati ad essa. È un pezzo di natura particolare molto simile al Paradiso, e per questo motivo in *The piano* ho trovato interessante indagare sul tema della violenza inserito in un luogo in apparenza incontaminato…

Jane Campion – Lezioni di piano (1993) in inglese con sottotitoli in inglese e francese

<https://ok.ru/video/2588403436230>

…I had the idea I’d like to do a crime mystery story set in that part of the world with the themes of paradise. I think the dreams that we have in our life are probably more substantial than reality, like the hope for love or a soul mate. I would say that the dream of paradise, a place on earth where things are simpler and somehow you’re away from all the complications of life, is also a very enduring dream that is so powerful for the whole world. To me, *Top of the lake* really looks at the power of these dreams and for the people who are the casualties of the dreams…

… Ma la differenza di genere tra uomini e donne non dovrebbe avere alcun significato… I don’t belong to any clubs, and I dislike club mentality of any kind, even feminism - although I do relate to the purpose and point of feminism. …The world has always been full of sheep. If you want to be a sheep, this is a democracy. But if you want to find your own way, it’s the time to do it. It’s not harder to be yourself, it’s just more obvious that it’s hard. It’s always been hard...

Jane Campion – Top of the lake (2012) in lingua originale inglese

<https://www.dailymotion.com/video/x7zfkbi>

<https://www.dailymotion.com/video/x7zfkbk>

<https://www.dailymotion.com/video/x7zgbw4>

<https://www.dailymotion.com/video/x7zgbw7>

<https://www.dailymotion.com/video/x7znv55>

[https://www.dailymotion.com/video/x7zjfn3](https://ok.ru/video/43927800480)

Il cinema di Carlos Sorin (Buenos Aires 1944…)

...La Patagonia es un desierto, una estepa inmensa, interminable, habitada por muy poca gente, y que no tiene color local. No es nada; es como el fin del mundo. Otros lugares, como los del Norte de Argentina, tienen un fuerte color local, mucha identidad local, étnica. Pero en la Patagonia la gente no es de allí, sino que fue a hacer negocios y siempre de forma transitoria, aunque ahora eso está cambiando un poco. Esa situación hace que siempre sea más importante el auto que las casas; las casas están descuidadas y los autos cuidados, porque siempre está la fantasía de irse, de volver al lugar de origen. Sus habitantes vienen de otras provincias o de Buenos Aires… Me siento muy bien en la Patagonia. El motivo es casi irracional. Me resulta muy estimulante, es como mi locación. Adoro los personajes perdidos en la inmensidad, en el vacío. Cuando voy me siento bien, y no es un lugar agradable. Es difícil estar y filmar allí; es muy ventoso, no hay infraestructura: encontrar un hotel de dos estrellas es un milagro. La comida no es buena. Pero, el hecho de irte de Buenos Aires con todo el equipo hace que filmar allí resulta como irse de retiro a un monasterio a reflexionar. Esas seis semanas que pasas a 2.500 kilómetros de Buenos Aires, aislado, a veces sin teléfono, sin Internet, hace que todo el mundo gire alrededor de la película, que es la actividad central. A mí me gusta eso. Es algo que no pasa en la ciudad, donde termina el horario de filmación y sigues con tu vida cotidiana. Los problemas de la contingencia, que en Argentina son frecuentes, nunca te llegan. A la segunda o tercera semana, la película es lo único que existe, incluso para los eléctricos, que están menos comprometidos. No hay horarios de filmación. Reconozco que no es fácil filmar allí, pero es como un desafío... No sé, hay algunas cosas de soledad, de distancia, de paisajes y rutas infinitas, estaciones de servicios, moteles, y a mí me gusta mucho ese tipo de locación, pero mis historias no son patagónicas, mis historias podrían suceder en cualquier parte, no son estrictamente de la Patagonia, y después como me dicen Sorín es el director de la Patagonia, voy y filmó allá para confirmar esa etiqueta, viste...

**…En la Patagonia hubo indígenas. B**ueno, los mataron a todos: hubo un genocidio. Los tehuelche, del Sur de la Patagonia, desparecieron en 1920, y los de la Tierra del Fuego se fueron extinguiendo. Todos los indios de esos lugares eran nómades, hacían largas travesías. Las culturas nómades son más endebles ante los cambios. No fueron como los incas, los aztecas o los mayas, que tuvieron asentamientos, por lo que sus culturas fueron mucho más desarrolladas…

...Hay dos Argentinas: Buenos Aires, que es una ciudad monstruosa, la gran cabeza, y el resto: un país medio vacío, con gente distinta, mucho más parecida a la del resto de Latinoamérica... La vida rural es totalmente distinta a la vida de las grandes ciudades y a la de Buenos Aires, la tensión, la agresión, que es muy fuerte que se vive en la grandes ciudades y en Buenos Aires especialmente, a la Patagonia llega como con sordina, como una cosa lejana, los tiempos son otros, la gente es otra, hay más calma, y esa sensación de calma tiene que ver con que mis historias son rurales...

Carlos Sorin – La pelicula del rey (1986) in spagnolo

<https://www.youtube.com/watch?v=zctXKwS7ra0>

...Daniel es un actor mimético. Cuando vino a filmar lo fui a buscar a Ezeiza, estaba todo contracturado porque venía de hacer Mi pie izquierdo. Era tan obsesivo que antes de Eterna sonrisa de New Jersey, una película sobre una dentista y su asistente, me pidió trabajar de ayudante de una odontóloga. Le conseguí una pasantía con una conocida que tenía su consultorio en avenida Santa Fe. Y pensar que habrá pacientes que se atendieron con él....

Carlos Sorin – Eterna sonrisa de New Jersey (1989) in inglese con sottotitoli in spagnolo o in inglese

<https://www.youtube.com/watch?v=9mLYmkonWZQ>

...Siempre hay un viaje, o porque está en la trama misma de la película o porque tengo que viajar hacia el lugar de rodaje. Siempre me apasionó el viaje como experiencia. Por tierra, y a veces sin destino muy definido. Es más, cuando escribo una película de viaje, la escribo viajando. Llevo la laptop, voy viajando en la ruta vacía, con el ronroneo del motor diésel. Es algo así como un estado de sopor. Eso va produciendo una especie de letargo en el que las ideas van viniendo y yo las grabo. A la noche paro en algún lugar y escribo todo. Ahí ya tengo una impronta de la realidad, de los lugares, de las cosas concretas. Pueden ser lugares que ya conozco, pero de cualquier manera uno los está viendo con una mirada nueva en función del relato. Hago todo el recorrido de la película mientras escribo el guión, y después vuelvo a Buenos Aires. De cualquier manera siempre los guiones son también hojas de ruta...

....Me interesa mucho el accidente en el proceso creativo y también como metodología de trabajo. Pero en el cine, en la estructura industrial, el accidente no está bien visto porque el cine es caro, porque hay una organización y porque no se puede no saber adónde vas. Yo trato de que en mis películas los accidentes no sean un problema, sino una forma de trabajo. El accidente es para mí una forma permanente y continua de filmar. Largo la cámara y trato de provocar al otro, verbal o gestualmente, para que salga algo, una mirada, una palabra. Yo no sé lo que va a salir pero siempre me adapto a lo que va saliendo. Hago diez tomas y todas son distintas. Acumulo mucho material. El proceso de reflexión es la edición, ahí se revela realmente la construcción del lenguaje. Entonces la mirada pasa a ser algo insospechado. Yo desde el guión no lo puedo prever. La verdad es que en un momento, durante las primeras semanas de la película, yo siento que todo se me va de las manos. Claro que no todo lo que surge accidentalmente sirve. Ahí se da entonces el verdadero proceso creativo, que es la edición...

Il cinema di Pedro Almodovar (Calzada da Calatrava 1949…)

…En esa fiesta continua desde el año 1977 hasta 1983, en el que día y noche se confundían y éramos muy jóvenes, recuerdo que era el primero en retirarme. Si quería conseguir mi sueño tenía que emplearme verdaderamente en ello. Y cuando estábamos ya muy puestos, mis amigos me decían, atacados: “¿Cómo te puedes ir ahora?”. Contábamos con salud suficiente para tirar adelante, pero yo siempre tenía cosas que hacer al día siguiente. Cuando no era algo relacionado con la película de Super-8 que estaba haciendo, era porque me había propuesto terminar de escribir Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón o Laberinto de pasiones, que hice mientras trabajaba de ordenanza en Telefónica. La vocación de cineasta, que ha fagocitado por completo mi vida me dió una dirección y fue lo que logró que me contuviera en un momento en que teníamos mucho por descubrir en el que queríamos disfrutar con el descubrimiento...

...Al rodar *Mujeres al borde de un attaque de nervios*, vi que estaba muy cerca de las comedias americanas, que suelen ser adaptaciones de obras teatrales. El guión está escrito para el cine, pero parece una adaptación de teatro. Muchas veces mis películas han dado origen a obras teatrales, por la construcción dramática un tanto teatral de mis guiones...

Pedro Almodovar – Mujeres al borde de un attaque de nervios (1988) in spagnolo con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2904195664566>

…*Todo sobre mi madre* es sobre la creación artística, las mujeres, los hombres, la vida, la muerte. La madre, en mis películas, siempre ha sido una mujer cercana a mi propia madre, incluso cuando ella era más joven. Y siempre es una mujer de la clase social de la que yo provengo. Es tu madre quien te trae al mundo y quien te inicia en sus misterios, en las cosas esenciales y en las grandes verdades. Puede ser que yo idealice a las madres, pero en todo caso las que aparecen en mis películas son iniciadoras… Pero como soy un cineasta y no puedo evitar intervenir en el momento de filmar a mi madre, aunque sea en video, he pensado también en hacerme leer textos que me gustan mucho y que quisiera escuchar en su voz… De niño yo recuerdo haber visto esta cualidad en las mujeres de mi familia. Fingían más y mejor que los hombres. Y a base de mentiras conseguían evitar más de una tragedia… Todas estas mujeres tienen además una relación muy especial con el espejo, y no por vanidad, o no solo. Ellas rechazan la imagen que les devuelve el espejo, porque también les devuelve su imagen interior, sus dobleces y sus miedos… En Todo sobre mi madre, cada personaje femenino va depositando su historia más íntima en otro, con una naturalidad que ilustra la propia obra de teatro incluida en la narración, come en la frase de Blanche (tomada de Tennessee Williams) “Siempre he confiado en la bondad de los desconocidos”…

Pedro Almodovar – Todo sobre mi madre (1999) in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/7564-tutto-su-mia-madre-streaming-ita.html>

**…**En los 90, lo políticamente correcto se convirtió en una verdadera dictadura, y yo, por naturaleza, soy políticamente incorrecto. El peor efecto en los artistas, especialmente entre quienes escriben o dirigen,**es la “autocensura”,** porque cree que uno nunca debería preguntarse si está molestando a alguien, porque la respuesta es sí. **Es inevitable porque no todos pensamos lo mismo.** Con *Tacones lejanos*, algunas feministas me acusaban de misógino y machista. En Inglaterra se llegaron a prohibir los desnudos integrales femeninos por lo que podían suponer de vejación para la mujer. Yo, a eso, lo llamo sencillamente censura. Espero que a ninguna mujer se le ocurra decir, tras ver *Hable con ella*, que yo pienso que el hombre se comunica mejor cuando la mujer no habla o cuando está medio muerta…

...En Hable con ella, el personaje de Benigno ha vivido toda su vida con su madre. En realidad, toda su existencia ha transcurrido alrededor de una cama –primero ocupada por la madre, que se dejó vencer por la desidia cuando su marido la abandonó; y luego por Alicia, cuando ella quedó en estado vegetativo–. La madre de Benigno se retiró prematuramente de la vida social, y en lo sucesivo, él se dedico a cuidarla, pendiente de ella día y noche. Desde que era niño, esa mujer se convirtió en el centro de su vida. Para mejorar sus cuidados y mantenerla bella, aprendió enfermería –de hecho, aprendió a ser el mejor enfermero del mundo–, estetitienne e incluso peluquería. Ahora bien, como el resto de personajes, Benigno también se guarda muchos misterios. Tan sólo conozco de él las cosas que he contado...

Pedro Almodovar – Hable con ella (2001) in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/7245-parla-con-lei-streaming.html>

...Soy anticlerical, pero como individuo no tengo ninguna necesidad de luchar contra la Iglesia, porque para mí no es un fantasma del que tenga que defenderme. Creo que la Iglesia española se está atreviendo a decir unas cosas en nuestra sociedad que debemos de poner en evidencia porque son muy peligrosas, como por ejemplo que la emancipación de la mujer está relacionada con las muertes y los malos tratos. Es una de las cosas más fuertes que he oído nunca contra la condición femenina... Pero yo he superado todos mis problemas con la Iglesia y mi educación religiosa. Atacaría a la institución, pero no a las personas en concreto que a mí me educaron... No entiendo cómo las monjas no se han rebelado. ¿Desde qué punto de vista inteligente se justifica que la mujer no pueda ser sacerdote? Sería tan brutal como decir que puede haber psicólogos, pero no psicólogas, o médicos, pero no mujeres médicos...

...I personaggi de *La mala educaciòn* non sono né buoni né cattivi. Sono, per certi versi, peggiori dei cattivi, in quanto decidono deliberatamente cosa fare della propria vita. Allo stesso tempo, hanno qualcosa di positivo perché "scelgono l'oscuro", ma poi non si lamentano delle conseguenze e le accettano consapevolmente. Alla fine i personaggi riescono a sopravvivere. Il cinema permette questo, il miracolo di convertire in spettacolo, il peggio che c'è nell'essere umano…

Pedro Almodovar – La mala educaciòn (2004) in spagnolo

<https://ok.ru/video/3067082836623>

Il cinema di Alejandro Gonzales Inarritu (Ciudad de Mexico 1963...)

...Para mí la música sigue siendo el arte más sublime. Siempre he dicho que mientras los cineastas nos arrastramos, los músicos se elevan porque ellos crean la abstracción total. El cine también inicia como una idea, una nota musical, un rayo de luz, una plática, y empieza a generar sensaciones que dan lugar a imágenes disociadas. Luego viene la tarea tremenda, terrible y casi imposible de “bajarlas” a palabras sobre un papel. Por eso el guion es un área gris: tan solo una idea de hacia dónde va todo. Incluso el diálogo puede no tener sentido si lo lees en un guion. Lo que hace a una película (los silencios, la luz, el espacio) no se puede poner ahí. La música puede plasmarse en una partitura que permite ser leída, ejecutada e interpretada de una forma fiel porque en esas partituras están señalados los silencios, las pausas y los volúmenes. Yo envidio a los músicos la posibilidad de imprimir ideas con las herramientas necesarias para que después no sean interpretadas mal. Además los músicos se mueven dentro de un ámbito donde no dependen de tanta gente...

...Decir que no te interesa el público es una mentira. Si mañana explotara una bomba nuclear y me quedara solo, no haría una película para mí. No estoy loco. Creo que hacemos cine para los demás pero, más bien, tiene que ver con frecuencias. Lo que estamos haciendo ahora es tratar de entrar en una frecuencia donde podamos entendernos: yo expreso una idea de forma que tú la entiendas para que luego tú manifiestes otra de forma que yo la perciba. Entonces sí, la comunicación es importante pero no puede ser el objetivo primario de una película...

...Yo creo que la patria es la infancia. Esta frase de Baudelaire es muy sabia porque la patria es algo más que una frontera, una línea o un pasaporte. El punto de vista de la cultura mexicana en la que nací sí impregna la obra. Vengo de una cultura excesiva, intensa, barroca. México es la ciudad más grande del mundo, la más contaminada, la más poblada, todo un experimento antropológico, y creo que mi cine es la acumulación de eventos y emociones que muestra esa tendencia...

...Quería que Amores perros  fuera una película sensorial en la que las paredes olieran. Gabriela Diaque, la vestuarista, y Brigitte Broch, la diseñadora de producción, se burlaban de mí porque de todo decía: Esto no me lo creo, esto parece de set, esto parece de cine. Yo trataba de que todo fuera verdadero, pero en cine lo verdadero no existe. Lo que hay es resonancia emocional. El cine es artificio, lo sabemos, pero hay que intentar esconderlo. Yo quería filmar escenas que no impusieran la distancia de la ficción, sino que invitaran al espectador a participar: por eso el olor, por eso la música, por eso las texturas. En Amores perros yo buscaba realismo inmediato y por eso puse tanta obsesión en los detalles... ...Para mí la concepción de una película empieza con asociarla a un género musical. Yo quería que Amores perros sonara como el álbum Sticky fingers de The Rolling Stones. Buscaba que la película tuviera la textura de esa guitarra distorsionada pero funk. Tuve la suerte de que me tocara el inicio de la época en que comenzaron a desarrollarse el rock latino-americano. En Argentina y España surgieron grupos como Soda Stereo, Radio Futura o Nacha Pop y, en México, Café Tacvba o los Caifanes. Me tocó programarlos en radio y a Radio Futura y a Nacha Pop los traje, como promotor, a dar conciertos en la Plaza de Toros. Así conocí a Antonio Vega, vocalista de Nacha Pop, que desafortunadamente murió hace once años. Era un poeta, y Lucha de gigantes siempre fue una canción importante para mí...

Alejandro Gonzales Inarritu – Amores perros (2000) in spagnolo con sottotitoli in italiano

<https://ok.ru/video/2102506687003>

…I thought about the trilogy before I was conceiving Babel. I was in pre-production for 21 Grams and around those days -which was 2003- I thought about this idea, this concept of one of them happening in one country and then having an effect, a tsunami miles away. I thought it was a good possibility to close that trilogy, which started with Amores Perros in a local way, in a foreign way as 21 Grams and then on a global scale. I thought it was a good way to find a triptych. …The interconnecting thing is more about the curiosity that I have. It's something I think that's not about style itself; I think every story has a way to be told, and these three stories were better told this way. So my responsibility is to find the best way to tell them. But I don't think so. Maybe the next one is a monologue, straightforward and that's it. Something simple...

Alejandro Gonzales Inarritu – 21 gramos (2003) in spagnolo

<https://ok.ru/video/1637583751869>

…There are political and social comments in *Babel*, that I wanted to be clear, but not obvious and not judging. I don't want to make films about politics or politicians; I dislike them a lot, especially now. Why bother working to express who these people are when they are on TV all of the time. They are basically clowns that are just doing things for self-image; it's not about helping people in societies any more, so why bother to make a film about that? I was very interested in politics of the human things, very intimate things. Obviously there's a criticism of the institutions and there's a very obvious pointing out of the paranoid state that now this regime of George Bush is having -- about terrorism, about immigration, and I think they are relating one thing that doesn't have to do with the other. Like doing everything that they can to make sure the racism and xenophobia and fascist world will return to this century, and that's really scary, I think...

Alejandro Gonzales Inarritu – Babel (2006) in spagnolo con sottotitoli in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/5403-babel-streaming.html>

Il cinema di Pablo Larrain (Santiago de Chile 1976…)

…Raúl vive in suo particolare spazio mentale. Uno spazio particolare ma in fondo anche molto comune. Vive una condizione simile a quella dello Straniero di **Camus**. Raúl è un uomo che vive unicamente attraverso i suoi sogni, perché non ha chiaro il suo futuro. E per questo si aggrappa disperatamente al concorso per il sosia di Tony Manero. È l’assenza di prospettive, la dimensione transitoria vissuta dai protagonisti del film a renderli egoisti. Questo vale per sia per Raúl che per i suoi compagni, che ad esempio vengono spinti alla delazione proprio dalla stessa assenza di prospettive... Volevo mostrare un solo personaggio che sta al centro della storia, un centro dietetico, di modo tale da lasciare allo spettatore la possibilità di completare il quadro generale. Volevo concentrarmi su Raul per mostrare il Cile attraverso di lui. Mostrare un frammento e lasciare che il pubblico ricostruisse il tutto. E mentre giravo non mi sono mai posto il problema dell’equilibrio tra le parti… Avevo molte alternative a Tony Manero. L’ho scelto perché è un personaggio che rappresenta bene l’importazione forzata di un modello culturale, la tendenza di un governo a censurare. E poi il ballo mi sembrava un modello di espressione fisica di certi temi impressionanti… Era importante per me parlare di **Pinochet**. Che è morto libero, ricco, impunito. Ancora oggi noi stiamo pagando il prezzo di certe scelte, ci stiamo ancora riprendendo dalla sua dittatura. E allora è importante guardare al passato, perché solo guardando indietro possiamo capire l’oggi…

Pablo Larrain – Tony Manero (2008)

<https://www.bing.com/videos/search?q=pablo+larrain+tony+manero+streaming+full+movie&&view=detail&mid=D72945D8BFD51BDF6D8CD72945D8BFD51BDF6D8C&&FORM=VRDGAR&ru=%2Fvideos%2Fsearch%3Fq%3Dpablo%2Blarrain%2Btony%2Bmanero%2Bstreaming%2Bfull%2Bmovie%26FORM%3DHDRSC4>

…Much of who Mario Cornejo was, was a mystery even when he was alive, but we knew that he was somebody who did, in an indirect way, support the coup and the new government. He was somebody who, like a lot of people, was just there, a regular unknown person who experienced this historical moment and nobody ever gave any thought to. It was just that hour, or day, when this huge historical moment took place. By making him a “functionary,” we created somebody who was a certain distance from the corpses. He is the camera, a point of view. And then the inherent strangeness of the situation, the absurdity of the violence, of almost everything during the early days of the coup. I think that it’s important because that’s how we see the situation. Our point of view is his behavior and I believe that they’re very close… That cabaret was very famous back in those days, and put on fairly elegant shows. After the coup, it became sort of seedy and run-down. We met with some of the women who were there, and some of them came from left-wing families who felt ideologically compromised by their line of work: dancing almost naked to be ogled by an audience of men who represented the bourgeoisie, the patriarchy. Everything that these women did was completely antithetical to socialism, so it would cause shame for their families. Nancy is someone who doesn't care about politics or much of anything. If Mario is the product of an entire society when its morals fall away, Nancy represents the new world, the country that will now become the real country, that will import stuff that will try to be from a First World country. Both characters are symbols, and they’re absolutely from opposite sides, and that’s why they’ll never be together. It wouldn’t work…

Pablo Larrain – Post mortem (2010)

<https://cineblog01.cyou/3622-post-mortem.html>

…Rene Saavedra è figlio del sistema che Pinochet impose in questo paese. Per questa ragione è interessante che proprio lui sia incaricato di sconfiggere Pinochet, con gli stessi strumenti ideologici provenienti dalla dittatura. E lo fa inventando una campagna pubblicitaria piena di simboli e di obiettivi politici, che apparentemente sono solo parte di una strategia di comunicazione, mentre in realtà, nascondono il futuro di un paese. Secondo me la campagna per il NO è solo il primo passo verso il consolidamento del capitalismo in Cile. Non è una metafora; è il capitalismo, vero e proprio, prodotto della pubblicità, applicata alla politica… Post Mortem parla dell'origine della dittatura, Tony Manero del suo momento più violento, e NO racconta la sua fine. La cosa che più m'interessa è rivisitare l'immaginario della violenza, la distruzione morale e la distorsione ideologica, non solo per capire, ma per mettere in luce. Forse tra qualche tempo rappresenteranno uno sguardo su un periodo pieno di labirinti bui e tristi, caratterizzato da una felicità impacciata e spesso forzata…

Pablo Larrain – No. I giorni dell’arcobaleno (2012) in spagnolo con sottotitoli in italiano

<https://ok.ru/video/1987088026264>

...En *El Club* hay una atemporalidad. Este tipo de casas y el relato de la película es tan viejo como la Iglesia. Los medios tienen, hoy en día, una relevancia y una influencia que va en sincronía con la ciudadanía, cosa que no existía antes. Hoy día la Iglesia le tiene más miedo a la prensa que al infierno. Eso es lo nuevo, cuando la monja dice: «si usted cierra esta casa, voy a llamar a la televisión» ahí es cuando aparece la amenaza verdadera. Quizás eso es lo nuevo, lo que la hace verdaderamente contemporánea, el fantasma vivo de la Iglesia Católica. Hay otro conflicto que también rompe la atemporalidad que es el conflicto entre la vieja y la nueva Iglesia. Ésa nueva Iglesia que viene de la mano del Papa Francisco y que quiere ser más humilde y cercana a sus fieles, una Iglesia que comprende y busca el perdón, una Iglesia enfrentada a esa Iglesia del cónclave, que sabes que significa con llave, y que toma todas sus decisiones a cuatro muros...

Pablo Larrain – El club (2015) in spagnolo con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/3822970407458>

Il cinema di Lars Von Trier (Copenhagen 1956…)

….Giuro come regista di astenermi dal mio gusto personale. Non sono più un artista. Giuro di astenermi dal creare un’opera, perché considero l’istante più importante della totalità. Il mio scopo supremo è costringere la verità a venire fuori dai miei personaggi e dai luoghi. Giuro di fare questo con tutti i mezzi disponibili, e a prezzo di qualsiasi tipo di buon gusto e considerazione estetica. Così pronuncio il mio voto di castità. Mi auguro di deludere il pubblico. Alcuni dei film che più mi piacciono ora mi hanno deluso la prima volta che li ho visti. Significa che mi aspettavo qualcosa di diverso. Se il pubblico è aperto significa dare un’altra chance al film… Dire che il film è più importante dell’autore è una provocazione, collegata all’idea romantica che la comunità venga prima dell’individuo. Se ci pensate, anche i dieci comandamenti sono abbastanza provocatori. Il film è un qualcosa al servizio del quale il regista dovrebbe dedicarsi… …Le regole di Dogma non sono così importanti. Seguono un punto di vista che si potrebbe definire “militante”. La cosa migliore in quella sciocchezza che è stato Dogma era che la gente ha cominciato a parlare di cinema. In Danimarca, si tende a non mettere in comune più niente. Sono propenso a creare un ambiente dove si possa discutere apertamente... Il vero problema nel cinema è che fare un film è sempre stato pensato come qualcosa di molto costoso e difficile. Il che non è vero. Chiunque compri una piccola videocamera e un computer può imparare in una settimana e può darsi da fare. Distruggere molte delle regole estetiche del cinema è importante. Quando quei registi francesi hanno letto le regole, si sono messi a ridere; credevano che fosse uno scherzo, ma non lo era. In ogni caso, inorridirei se qualcuno saltasse fuori dicendo che si possono fare film solo seguendo le regole del Dogma. Una cosa del genere non sarebbe interessante…

…In Europa, la voce dell’ipnotizzatore ha a che fare con un parallelo tra l’ipnosi e il cinema, per riuscire a ipnotizzare il pubblico, perché il miglior film è quello che si svolge nella testa dello spettatore… Nel film, c’è moltissima acqua e l’ispirazione viene da Tarkowski. In quelle scene il destino è molto importante e il vero criminale è chi non si schiera…

Lars Von Trier – Europa (1991) in lingua originale (inglese e tedesco) con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/2631541394010>

…*Breaking the waves* è diviso in capitoli come in un romanzo; volevo fare qualcosa di simile a Barry Lyndon. Durante la lavorazione, sono venuti fuori i quadri di collegamento tra i capitoli, e abbiamo scritto dei titoli per ogni quadro…Così ci siamo resi conto della struttura che stava nascendo, e alla fine abbiamo delineato il percorso nella sua interezza…

Lars Von Trier – Breaking the waves (1996) in inglese con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/2429527657077>

… Abbiamo scritto la sceneggiatura del Regno senza avere alcuna idea di quale forma avrebbe avuto il film. È stata la prima volta che ci siamo divertiti a scrivere la sceneggiatura. È stato fantastico liberarsi di tutte quelle regole stupide sul montaggio… Io avrei voluto che il suono del Regno fosse più selvaggio, ma i lavapiatti costituivano un momento ricorrente che dava al film una sua struttura…. La sceneggiatura è stata scritta nel corso di anni diversi, tra la prima e la seconda serie del Regno… E poi, queste persone anziane che hanno tutte la tendenza a morire. Gireremo la prossima settimana, sperando che nessuno muoia nel frattempo… Nel girare il Regno, abbiamo scoperto alcune tecniche, come il “time cut”. Si tratta di tagli all’interno di una medesima scena, che suggeriscono il passare del tempo. Bisogna tagliare sia la scena che il suono, altrimenti non ti accorgi del passare del tempo… Con gli attori devi sempre parlare delle intenzioni, così reciteranno la scena di conseguenza in un certo modo invece che in un altro. Ad esempio, abbiamo ripetuto una scena due o tre volte, cambiando le intenzioni, ottenendo alla fine qualcosa di particolarmente illogico…

Lars Von Trier – Kingdom I 4 episodi (1994) e II 4 episodi (1997): in lingua originale con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1221832673890>

<https://ok.ru/video/1221832542818>

<https://ok.ru/video/1221832411746>

<https://ok.ru/video/1221832346210>

<https://ok.ru/video/1221829593698>

<https://ok.ru/video/1221829528162>

<https://ok.ru/video/1221829462626>

<https://ok.ru/video/1221829397090>

…Per le scene di danza, ho usato cento telecamere, ma avrei voluto usarne mille. Ma non potevamo permettercelo. Ho pensato che invece di usare i soliti movimenti di gru e simili, potesse essere meglio avere cento camere fisse. Bjork ha suggerito di cantare dal vivo, e ci voleva una tecnica tale che, quando il canto avesse funzionato, tutto fosse sempre a posto… Il risultato finale non sembra davvero un film, ma più una trasmissione televisiva o ad un concerto dal vivo…

Lars Von Trier – Dancer in the dark (2000) in inglese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2706515561158>

…Sono partito dalla canzone di Bertold Brecht, “Jenny dei pirati”, in cui si parlava di vendetta e della distruzione di una città. E’ stato difficile far compiere a Grace questa svolta di 180°. Ho scritto e riscritto la scena della conversazione di Grace con suo padre e alla fine mi è venuta in mente l’idea dell’arroganza. Uccidere è un atteggiamento arrogante, ma anche essere Gesù è arrogante, poiché Gesù era sicuro di sé, anche se qualche dubbio in effetti lo aveva anche lui…

Lars Von Trier – Dogville (2003) in inglese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2710468627142>

Il cinema di Emir Kusturica (Sarajevo 1954…)

…La maggior parte dei film si basano ancora sulla psicologia del romanzo ottocentesco. Cercano di imporre un modo pretenzioso di analizzare la psiche di un personaggio. Non credo in questo modo ormai sorpassato. È ora di capire che sono le situazioni che creano le psicologie individuali. In un film attuale bisogna mettere tutti gli elementi in gioco, con una visione globale delle cose, senza concentrarci su un unico personaggio… Un film deve allontanarsi dalla legge di gravità terrestre. L’amore non deve essere sottoposto a una cosa così stupida come la gravità. Il cinema deve sollevarci dalla pesantezza della terra. Per filmare un colpo di fulmine tra due persone, bisogna sollevarli, farli lievitare, e non fargli dire cose stupide come “ti amo”. Bisogna soffiare la vita dentro un film… Credo che vi sia una grande responsabilità morale nel lavoro di un regista. Il posto in cui si piazza la telecamera è una scelta morale. La sua posizione rappresenta il punto di vista etico del regista, che ha un sogno che cerca di riprodurre attraverso il film…

...Mi piacevano i western. I film di cowboy mostrano una concezione molto sintetica della giustizia. Per gli adolescenti era il miglior modo di identificarsi con gli eroi dello schermo. A quell’età, si ha bisogno di una realtà bicolore: o tutto nero, o tutto bianco. Uno dei primi film che ho visto è stato Senso di Luchino Visconti. Non ci capivo niente, ma mi rendevo conto che sullo schermo stava capitando qualcosa di importante, di diverso dal solito. Poco tempo dopo un altro film italiano mi ha sconvolto: la Strada di Federico Fellini. Lì, ho fatto il mio ingresso magico nel mondo del cinema…

…Il mondo deve inventarsi una nuova utopia, è troppo sommerso di denaro, televisione, mediocrità. Guai se prevalessero questi valori. L'uomo è umiliato, ridotto a numero da un potere che supera gli incubi di Orwell in capacità di raggiro, un potere più soft ma più crudele, capace di distruggere la tua capacità di reazione, di renderti infinitamente adattabile al peggio. Ho l'impressione che sulle nostre teste si svolgano giochi troppo grandi, che gli uomini siano insetti…

…"In mille anni di storia in Occidente, gli zingari non hanno mai fatto guerre. Mi piace il loro stare ai margini della storia, il loro modo di guardare alla ricchezza e alla povertà, capovolto rispetto al nostro… I gitani rappresentano un modo di vita speciale, non hanno costruito fortezze né preso i fucili. Perciò li guardano con sospetto. Non ho risposte per risolvere il problema della loro integrazione. In Jugoslavia ci sono gitani medici, avvocati, registi teatrali soprattuto in Macedonia, ma ci sono ladri, delinquenti. Il mondo è sempre meno sensibile verso di loro, soprattutto quello slavo dove negli ultimi tempi si è diffuso un forte razzismo. Il fatto che si parli di gitani non è fondante, è più che altro uno stato mentale…

Emir Kusturica – Il tempo dei gitani (1988) in lingua originale serbo/croata con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2316311005723>

…Arizona dream è basato sulla mia visione dell’America dopo averci vissuto per qualche anno. Insegnavo alla Columbia University di New York e un mio studente, un rappresentante della generazione post-punk, mi ha fatto vedere una sceneggiatura. All’inizio era un film d’azione, con un omicidio seguito da un’inchiesta. Negli Stati uniti per molta gente il passaggio alla maturità corrisponde con uccidere qualcuno. I miei film invece partono da qualcuno che semmai ha intenzione di suicidarsi… Ho sempre pensato all’America con uno sguardo da straniero, con la visione di uno che sbarca. Jerry Lewis doveva rappresentare il declino del sogno americano. In Arizona dream, Lewis per la prima volta muore in un film; la generazione post-punk ama quel tipo di ridicolo. E anche il sogno della Cadillac rosa è morto…

Emir Kusturica – Arizona dream (1992) in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/7486-il-valzer-del-pesce-freccia-streaming.html>

…La Jugoslavia è un insieme di popolazioni molto diverse tra di loro. Io non avrò mai veramente una patria. Mi chiamo Emir, un nome di origine musulmana. I Turchi hanno occupato la Jugoslavia per circa 400 anni. Abbiamo subito influenze musulmane, pagane, ortodosse. Per molto tempo mi è stato difficile trovare un’identità. I miei film parlano dei gitani, delle minoranze in Bosnia, ma è tutto fatto a livello di inconscio... In Underground volevo far vedere come nel mio paese si viveva al tempo di Tito. Il mio film offre il senso del tragico e del comico che sono alla base del dramma jugoslavo. Qualunque sia il posto dove scoppia la guerra, io ho solo un desiderio, quello di scappare. E me ne infischio del paese che pretenda che io muoia per lui. Sulla nostra guerra, ho denunciato le atrocità dei serbi, dei croati, ma non ho mai detto nulla contro i musulmani. Ma in Bosnia pensano che chi non è con loro, è contro di loro. Ho preso solo una posizione umanitaria minima. Come si può difendere l’idea di una Bosnia multi-etnica, se si distrugge l’idea di una Jugoslavia multi-etnica? Io sono cresciuto in Jugoslavia, ho pianto ascoltando l’inno nazionale, e ora devo diventare bosniaco? Sono stanco di tutto questo. Ora vivo in Francia, l’unico paese che ama veramente il cinema... Dobbiamo preservare la nostra identità in modo intelligente, salvaguardare il meglio della nostra forza vitale. Questa terra può dare ancora qualcosa all'Europa. Penso ai nostri film, alla nostra musica: fanno furore. Non sono mai stati tanto conosciuti come ora che il Paese barcolla. Mi chiedo che ne sarà di noi, penso che la Jugoslavia come cuscinetto tra i due blocchi è finita…

Emir Kusturica – Underground (1995) in lingua originale serbo/croata con sottotitoli in italiano e spagnolo

[https://ok.ru/video/3336735558209](https://ok.ru/video/2465007864437)

Il cinema di Yorgos Lanthimos (Atene 1973…)

**…Sono naturalmente incline al dark.** Non potrei mai raccontare un soggetto unicamente positivo. Il buio è attorno a noi. A suo modo, tutto è violento. Ma sono anche un tipo che si diverte molto. Adoro la commedia. Anche qui, sappiamo tutti che la comicità contiene sempre un suo lato oscuro. Amo i conflitti, sia nella forma che nei contenuti. E se non rivela il suo opposto, per me una cosa non è completa...

…Credo che, se spingi un attore verso luoghi che non conosce, verrà sicuramente fuori qualcosa di interessante. L’insicurezza, il senso di pericolo, l’imbarazzo possono rivelare molto dei comportamenti umani, perciò faccio in modo di creare situazioni in cui nessuno è certo di quello che sta avvenendo. Solo così l’attore può lavorare sull’istinto, può essere libero, generoso, presente anche se non si sente protetto. E può allentare il freno della rispettabilità, senza preoccuparsi di corrispondere a ciò che è approvato dal pubblico. Sul set creo incertezza… Non so perché le star lavorano volentieri con me. Per me non sono dei divi: sono persone che stimo per il tono che sanno dare ai loro film. Io do loro lo script, lo studiano e vengono sul set: non faccio prove, non dico come vorrei recitassero le battute. Pretendo solo naturalezza e istintività. Per me è importante sapere che conoscono il mio mondo e hanno voglia di entrarci…

…L’ispirazione per la storia di *The Lobster* mi è venuta dalla vita vera. Penso che l’amore e le relazioni sentimentali siano importanti per tutti in tutto il mondo, ma non posso fare a meno di osservare come vadano e la terribile pressione che viene messa addosso alle persone perché queste funzionino. Per non dire poi della pressione che mettiamo su noi stessi! Nel film non parlo direttamente di questi temi, né mi pongo interrogativi che pure mi interessano come “Esiste l’amore? Come lo si può trovare?” La tecnica è un’altra: spingo all’estremo le condizioni perché possano rivelare qualcosa in più sui soggetti coinvolti… Alla base della storia c’è la mia personale insofferenza per la società che, dominata da regole ossessive, diventa sempre più conservatrice. Ora il pubblico è autorizzato a dargli tutti i significati che vuole…

*…*Mi chiedo se siamo davvero liberi nella nostra vita e nella nostra società. Viviamo tutti secondo regole e tradizioni differenti, siamo educati tutti in una certa maniera e siamo abituati ad una certa idea di vita. Alla fine in molti aspetti della vita e delle nostre relazioni non siamo liberi. Mi interessa esplorare le parti più complesse del funzionamento della società, perché è così che riesci a chiederti come funzioni il mondo e se sia giusto per tutti o che ne sia di chi vuole essere diverso, se sia libero di essere come vuole o meno. Io non trovo interessante esplorare ciò che funziona bene nella società, per questo mi focalizzo sull’opposto, ma lo stesso penso che la risposta finale sia per ognuno diversa. Io non credo sia proprio richiesto, ma semmai che è parte quotidiana delle nostre vite. Non saprei dire se sia la nostra natura o se è come la nostra società sia strutturata a tirarlo fuori, quel che vediamo però è che quando vengono coinvolte persone diverse all’interno di un sistema con delle regole inevitabilmente sorge un conflitto e forse sì, anche odio…

Yorgos Lanthimos – The lobster (2015) in inglese con sottotitoli in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/2663-the-lobster-streaming.html>

…Il sacrificio del cervo sacro è un film sul senso di giustizia. Siamo partiti con l’idea di raccontare di un giovane che vuole sostituirsi all’adulto responsabile del suo dolore. Poi però ci siamo allargati a ciò che certe decisioni determinano nella tua vita e in quella degli altri, le conseguenze che hanno sui tuoi figli. Nel film i bambini si ammalano, i genitori devono fare una scelta. Atroce. Per me la famiglia è un buco nero tra l’istinto di sopravvivenza personale e il senso di responsabilità nei confronti dei tuoi cari. E sono convinto che il primo prevalga sempre. Colin dice che Il sacrificio del cervo sacro è l’incubo dei personaggi di The Lobster: una specie di horror. Non riesco a catalogare i miei film. Questo è una tragedia, ma condita di black humor. Se The Lobster era la mia love story, questa è la mia commedia nera. Quello che so è che non volevo fare né la rivisitazione di una tragedia greca con il coro e tutto il resto, né un film gotico: ecco perché sono andato in America. I miei protagonisti sono due medici: se li avessi messi in un vecchio ospedale inglese, sarei finito nella solita atmosfera vittoriana. Cercavo la modernità e ho scoperto che in Ohio ci sono ospedali con centri di ricerca all’avanguardia e pazienti da tutte le parti del mondo…

Yorgos Lanthimos – Il sacrificio del cervo sacro (2017) in inglese con sottotitoli in italiano

https://cbo1.unblockit.cat/6-il-sacrificio-del-cervo-sacro-streaming.html

…Perché nei miei film tornano sempre gli animali? A questa domanda non ti so rispondere. Non lo so esattamente. Certo è che tra l’uomo e gli animali esiste un rapporto molto strano…

… Chissà perché le donne, al cinema, sono spesso dipinte come domestiche, fidanzate, mogli o oggetti del desiderio. Forse è per via del punto di vista maschile che è dominante in questo settore. Io ho sempre voluto mostrarle al pari di tutti gli esseri umani, cioè complesse, difficili, meravigliose e anche spaventose….

… Se trovassi una storia che mi interessa, che si presta a essere raccontata nella mia lingua e che si sposa con il paesaggio greco, non avrei nessun problema a tornare. Anzi, ti confesso che a furia di lavorare fuori dalla Grecia, mi sento greco sempre di più. Quindi farei più che volentieri un film nella mia terra…

Il cinema di Zhang Yimou (Xian, Cina centrale 1950…)

…Shanghai e Pechino sono due megalopoli simili a New York e Los Angeles. Al loro interno convivono enormi disuguaglianze sociali: lo scintillio del progresso tecnologico, la sensazione di grande benessere coprono vaste aree urbane di totale indigenza. Basta fare dieci chilometri fuori Pechino per incontrare centinaia di villaggi dove manca acqua, luce elettrica, gas e i beni di prima necessità. E non parliamo delle immense aree rurali. L’ingresso nel Wto è stato un passo in avanti verso l’Occidente, che servirà soprattutto a superare il falso conflitto con Taiwan, anch’essa entrata nel Wto. Si tratta di una contrapposizione unicamente strategica, che non investe di certo la sfera economica, visto che almeno il 20 per cento dell’economia del mio Paese è basato su investimenti provenienti da Taiwan che, a loro volta, catalizzano un’altra serie di investimenti dagli Stati Uniti. Dopo le grandi riforme strutturali che riguardavano la liberalizzazione del mercato e dell’economia, è necessario mettere mano a riforme che investano la sfera del sociale…

… Inquadrare tutto in un processo più ampio non ci autorizza a parlare di un feudalesimo senza feudalesimo o di un comunismo senza comunismo. Molti registi e artisti come me hanno dovuto pagare sulla propria pelle le follie della rivoluzione culturale e l’azzeramento dell’uomo a favore dell’ideologia, intesa in senso fanatico e assolutistico; e se torniamo indietro nella storia non possiamo non vedere come l’Impero aveva soffocato la ricerca della libertà di vari strati della popolazione. Sono invece d’accordo con chi dice che esiste una certa ciclicità nella storia cinese e che il nostro popolo ha accettato i cambiamenti anche più traumatici come un fatto ineludibile, come tappe di un imprecisato progetto “superiore” proprio solo della Cina e del suo popolo…

…L’elemento fondamentale per ogni artista è quello di mantenere saldi i principi della propria poetica, le caratteristiche di fondo della sua opera, che sono la visione del mondo, della società, le ossessioni dei personaggi che mette in scena. Lo stile, a mio parere, come la materia narrativa, deve invece cambiare continuamente. Non amo quei registi sempre uguali a se stessi, in cui la sorpresa è ridotta al minimo. Sono sempre stato preoccupato dall’idea che i miei film fossero catalogati come film “di maniera”, “alla Zhang Yimou”. È per questo che *Lanterne rosse* è diversissimo da *La storia di Qu Ju*e da *Non uno di meno*, anche se in tutti e tre racconto del potere come presenza opprimente per l’individuo, della subalternità e delle prevaricazioni esercitate nei confronti della donna nella società cinese, della mancanza di diritti civili nel mio Paese, dell’arretratezza economica di molte zone rurali…

… Because there are no positive role models, no heroes in Ju Dou, there are no moral ethics in the film. The characters are all weak and they can described as “small people.” It is not a traditional approach. The characters are not noble enough. If Ju Dou extended into contemporary society or the contemporary era, I couldn’t have made the film… The Chinese people are always like that. It’s a very long tradition of Chinese civilization. It’s also the result of the lack of confidence in one’s ego. This may appear enigmatic to many Westerners. For them, these are things that one simply cannot stand. But curiously, the Chinese people simply endure everything. This is the result of thousands of years of Confucian education. In the film, if Tian Qing had not been murdered by his child, he might have lived in the same way until he died naturally. He would stay on as he was, never leaving the house, hiding all the time. You can find people everywhere in China like Tian Qing. They spend their lives hopelessly. However, the murder in the end came as a cruel shock to Ju Dou, hence her rebellion. This rebellion goes directly against the normal behavior of the Chinese. She has to rebel because she is totally disappointed. Her reaction expresses her disappointment and despair…

Zhang Yimou – Ju dou (1990) in cinese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/33021954641>

… Ever since I made my first movie, I have tended to use strong and rich colors and visual. And this hasn't changed. Maybe it's because I'm Northern Chinese. I was born and I grew up in the northern part of China, and I was heavily influenced by the local folk art and the local environment there. So I guess it could just be a matter of where I'm from!... The symbolic meaning of red in China is implicitly understood by everyone; it has recently been used to represent revolution, but how long has this revolution been in China? In China's five thousand years of cultural tradition, the color red has simply represented hot passion, the approach to sun, burning fire, warm blood. I think that for all humankind, it has a kind of intense feeling. You could never say that it was cool, could you?...

…Beautiful actresses like Gong Li have played a very determining role, an extremely important role in all my movies because movies are not just about beautiful images or pictures or sceneries; they are also about human emotions… I respect women a lot probably because of the role my own mother had in my life. At the time I was born, because of the political situation, I was considered born ‘under a bad sign’, but my mother had the courage to fight that and to make my life easier and even to bring joy into our family which wasn’t easy at that time. So I had a tribute to pay to the difficulties she had to undergo. In Chinese society women are under pressure more than men, and if you look at my work I tried to deal with this pressure that people have to cope with and women were a good angle to do that from…

Zhang Yimou – Lanterne rosse (1991) in cinese con sottotitoli in inglese

<https://cbo1.unblockit.cat/8524-lanterne-rosse-streaming.html>

Il cinema di Takeshi Kitano (Tokyo 1947…)

… I miei genitori erano davvero duri e non mi permettevano di pensare a cose come l'arte o la letteratura. Però, è stata come una droga: più me lo proibivano e più era interessante per me… Io sono nato e cresciuto nella "*downtown*" di Tōkyō, ambiente di *yakuza* e di artigiani. Per questo sono sempre stato abituato alla loro presenza. Mio padre era un artigiano, ma come tipo sembrava più uno *yakuza*. Non mi è mai capitato di passare dei guai con loro a causa dei miei film; anzi, al contrario, molti *yakuza* siano diventati miei *fan*. Una volta mi hanno perfino rapito per complimentarsi con me, bere qualcosa insieme e infine rilasciarmi. Per quanto riguarda un'eventuale influenza del cinema *noir* o degli "*yakuza eiga*", da questi ho imparato solo ciò che non avrei dovuto fare, cioè realizzare film simili…

…Nei miei film ci sono spesso cose che non riesco a fare bene. Le scene in cui si pasteggia sono un mio punto debole, come le scene di conversazione. Allo stesso modo le donne le tratto spesso come degli oggetti, ma chissà, magari un giorno farò un film tutto incentrato sulla figura femminile. Non sono neanche molto comunicativo con i bambini. Ho trovato delle difficoltà nel girare una scena di gioco. Non mi piaceva la loro maniera di recitare e stavo perdendo la pazienza, ma poi mi sono detto che non potevo sgridarli, erano solo dei bambini e in più quel giorno faceva particolarmente caldo… In genere scritturo gli attori e poi scrivo la sceneggiatura perché sia adatta agli interpreti. Ma se vedo che le battute non funzionano con questi attori, io non voglio licenziarli. Mi dispiacerebbe per loro, dunque cambio la sceneggiatura per renderla adatta agli attori…

…In Giappone, l'immagine principale che hanno di me è quella di un comico che fa film come hobby, cioè dei film artistici che non diventano mai un successo. Non penso di essere davvero celebre in America. Nessuno mi ha ancora contattato tra i produttori per dirigere un film. Non credo di essere il regista perfetto per dirigere un blockbuster... non sono un regista così tipico. Come attore, invece, ho ricevuto alcune offerte dagli americani, ma ho i miei film da fare!...

…Nei miei film, le città, la natura e i colori del Giappone sono identici a quelli di altri paesi asiatici, un mondo vario e con una tinta difficile da cogliere. Ho sempre cercato luoghi che fossero il più possibile costituiti da materia inorganica. Il mare mi piace perché è il luogo dove più si percepisce l'antichità degli esseri viventi. Però ho paura di entrarvi…

…Chiunque è vivo sa cosa sia la morte eppure non sa cosa lo aspetti, ne è incuriosito. La violenza è il più universale dei temi, ci collega tutti. Del resto anche molto dello sport funziona e attrae per il medesimo principio: creare situazioni estreme vicine alla morte… Molti dicono che la violenza come quella dei miei film può avere una cattiva influenza sui bambini. Ma questo è un problema dei genitori di quei bambini. A me per fortuna non me ne frega niente… Nel "modo di vivere" c'è anche un percorso verso la morte, così come nel "percorso verso la morte" c'è un modo di vivere. Nel Giappone contemporaneo si cerca di ignorare la morte, problema che invece andrebbe assolutamente affrontato; viceversa, abbondano i riferimenti alla vita. Credo sia necessario un equilibrio tra vita e morte, che si debba dare a entrambe lo stesso peso. Secondo me, ogni individuo e le proprie azioni sono la risultante di un continuo altalenare tra un "più" e un "meno", tra un positivo e un negativo. Solo nel passaggio tra questi estremi si stemperano gli eccessi come quello della morte… Nessun essere umano può decidere quando nascere; né può stabilire, a parte casi disperati, per quanto tempo vivere. È facile ignorare la presenza della morte nella nostra vita, e cercare di vivere facendo finta che non esista. La morte è qualcosa che ti segue in ogni momento. Per me sarebbe innaturale pensare alla vita e alla morte come a due elementi differenti. Io penso di essere sempre costantemente pronto al suo arrivo, senza naturalmente essere attratto o, ancor peggio, ossessionato dalla faccenda. Piuttosto credo che chi è ossessionato dalla morte abbia di conseguenza lo stesso atteggiamento anche per la vita… Non era mia intenzione sottolineare il significato di carattere religioso della luce, ma certo è che il buio più pesto, senza luce, è simbolo di un mondo che "non esiste". In questo senso la luce diventa di conseguenza simbolo dell'esistenza....

Takeshi Kitano – Sonatine (1993) in giapponese con sottotitoli in inglese

<https://cbo1.unblockit.cat/8335-sonatine-streaming.html>

…Il termine "*hanabi*" equivale all'inglese "*fireworks*", ma in questo caso abbiamo sottolineato i due caratteri *hana* (fiore) e *bi* (fuoco) separatamente: il primo diventa simbolo della vita, mentre il secondo appare nella forma di una fucilata, un "*gun fire*", cioè come simbolo della morte. Anche i corpi dei personaggi uccisi nel corso del film evocano l'immagine di un fuoco d'artificio. Trovo che sia un titolo indovinato. E ne sono ancora più convinto, da quando mi hanno fatto notare che ha una sfumatura piacevole anche nelle lingue latine…

…Horibe è attratto dalla forma e dal colore dei fiori. Ne è commosso, proprio perché i fiori esistono dall'antichità più remota. A questi unisce l'immagine degli animali, cioè di esseri più attivi in rapporto ad essi. È a questo punto che Horibe viene spinto da un istinto irresistibile verso la vita. Dipingendo questi quadri, può verificare la propria consapevolezza dell'esistenza. Ma non è ancora in grado di disegnare degli esseri umani…

Takeshi Kitano – Hana bi (1997) in giapponese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2454350138054>

Il cinema di Park Chan Wook (Seoul 1963…)

…Soprattutto fino agli anni ‘80 la violenza è stata insita nella società coreana. Poi con la caduta della dittatura militare, il Paese è andato molto velocemente verso una democrazia. Ma la violenza all’interno della quale sono cresciuto fa ancora parte della nostra vita. E appare nelle mie opere… Dagli antichi miti alle storie moderne la vendetta è il tema più popolare fra gli scrittori. È affascinante; ognuno la possiede dentro di sé ma, allo stesso tempo, è anche un tabù… Per molta gente è quasi impossibile vivere senza odio… Moltissimi film trattano i temi dell’amore e del perdono, piuttosto che della violenza. Ma la mia impressione è che sembrano quasi sempre falsi, e uno si sente addirittura imbarazzato a guardarli…

…Certo, se un produttore chiede ad un attore o a qualcuno del pubblico cosa ne pensi di *Sympathy for Mr Vengeance* e questo risponde che gli è piaciuto, allora significa che è uno non tanto a posto. Allora, è molto probabile che la domanda sul mio film viene usata come test per farsi un'idea di chi si ha di fronte...

Park Chan Wook – Mr vendetta (2002) in coreano con sottotitoli in spagnolo

<https://ok.ru/video/36269722119>

…Una cosa che mi elettrizza molto è la pistola, il modo in cui la si usa. In *Old boy*, quando la guardia del corpo dà la pistola a U-jin e lui la vede per la prima volta, la avvolge in carta di giornale e la riguarda un po' di qua, di là. La scena precedente ci fa ancora credere che U-jin non userà la pistola, ma tenendo in questo modo la pistola, U-jin la mostra a Dae-su, e Dae-su lo guarda con un'espressione un po' intimidita. E così l'uso della pistola prevede diverse variazioni nel film, e penso che sia più interessante della morte per corsa a perdifiato…

.. Riguardo al remake americano di *Old boy*, devo dire che è stato strano vederlo, per me Spike Lee era un eroe quando ho cominciato a studiare cinema. È come se vedeste una persona di un’altra etnia vestirsi e comportarsi proprio come voi: è strano ma anche interessante. Anche i cambiamenti apportati mi hanno portato a pensare strade che avrei potuto intraprendere io. In realtà ho saputo che anche in India hanno fatto un remake non autorizzato del mio film…

Park Chan Wook – Old boy (2003) in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/11835-oldboy-streaming.html>

… La vendetta in *Lady vengeance* non è una vendetta fine a sé stessa. Non conta tanto se l'espiazione viene raggiunta o meno, quel che conta è il desiderio. In fondo la protagonista è solamente una donna che vuole un mondo migliore…

Park Chan Wook – Lady vendetta (2005) in coreano con sottotitoli in italiano

<https://ok.ru/video/1027236104857>

…Lo ammetto, ci sono molti aspetti che non sono così gradevoli da vedere nei miei film, mi dispiace. Tuttavia per quanto noi vogliamo vivere in un mondo pacifico e tranquillo, questo non accade spesso, purtroppo. Se conosciamo anche il lato oscuro e violento che è dentro di noi, possiamo riuscire a gestirlo e affrontarlo meglio. Credo che i protagonisti dei miei film tendano a lottare contro la violenza e contro il male che c’è dentro loro stessi, anche se poi fanno ricorso a soluzioni brutali. Sembra folle, ma talvolta usare la violenza a questo scopo è un atto nobile. Questa lotta interiore è importante, così tanto che di fatto rende molti dei miei personaggi più violenti dei veri e propri eroi…

…In Corea, la concezione che si ha del **regista** è che si tratti della persona più importante sul set, e che possa decidere tutto a livello creativo, mentre in America, e in parte anche nel Regno Unito, deve spesso chiedere il permesso a terzi. [Ang Lee](https://movieplayer.it/personaggi/ang-lee_59/), che è taiwanese ma lavora soprattutto negli Stati Uniti, ha descritto perfettamente la differenza: in Corea e in Europa il regista è un re, negli Stati Uniti invece è un presidente, e deve saper convincere i parlamentari…

…Quando un giorno sarò morto e anche oltre, quando si parlerà di che tipo di regista sono, mi piacerebbe si dicesse che ho fatto film di diversi stili, ma non sono mai caduto in basso con lavori mediocri. Inoltre, una cosa che non vorrei sentire sono i discorsi sui film d'autore. Non che questi discorsi siano sbagliati, ma non è il mio caso, né intendo diventarlo. Nei film d'autore, i registi lavorano esercitando un forte controllo, mentre ai miei film contribuiscono molto anche lo staff e la troupe: io non li guido tutti momento per momento, e le parti che sviluppano i singoli individui da soli sono molte, così come i casi in cui adotto i loro suggerimenti. Per questo ritengo di non essere un regista di film di autore. Mi piacerebbe sentir dire che sono stato un regista professionale e che sono diventato un veterano del campo…

…Una delle attività preferite è realizzare cortometraggi. Ma purtroppo, la gente non si interessa tanto ai **cortometraggi**. Sì, c'è una libertà maggiore dal punto di vista della creazione artistica, nel senso che non devo preoccuparmi per l'esito commerciale. Ed è un piacere collaborare con mio fratello, perché da quando ci siamo entrambi sposati ci eravamo un po' persi di vista, e con questa nuova casa di produzione abbiamo ritrovato la complicità di un tempo…

Il cinema di Wong Kar-Wai (Shangai 1958…) Hong Kong

…I know this area of Hong Kong so well, so I shot half the film there. To me Chungking Express, it’s like the night and day of Hong Kong. Some people say the film is about this or that character, but I say, No, this film is about Hong Kong, it is my love letter to Hong Kong. I shot in an area that I grew up. I never went out as a kid, though Tsim Tsa Tsui is a place for entertainment, for late nights, and Chungking Mansions was the place for nightclubs. One of the best ones in Hong Kong is Bayside. When the Beatles came to Hong Kong, they had their press conference there. This is a landmark.

…So at the end, we wanted to do a film to rejuvenate us. …When I look at Chunking Express now, I still feel amazed, like, wow, how fresh Tony and Faye look like. Those two characters are there, forever young…

Wong Kar-Wai – Chungking express (1994) in cinese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1611769055854>

…I was a graphic design student at that point. And in Hong Kong we have TVB, which is the local TV station. They started a program called the Directors Training Program, and at that point on the TV networks they showed independent films; they made film productions which really attracted me. That, basically, is the origin of the Hong Kong New Wave — they were all students coming back from the United States or England, and they worked at the stations and directed short films, which is very good. I was attracted to that program, so I quit college and started working at the TV station...

…now everyone knows how to protect themselves; everyone understands loving someone can often hurt…

Wong Kar-Wai – Fallen Angels (1995) in lingua originale con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1659062192750>

**…Ho voluto mostrare le vittime e i carnefici dell'amore senza giudizi morali, in un certo periodo storico, a caccia delle loro emozioni in cui si riflette un intero sentire sociale…**

**…**We started the film in a different way. At first, we called the film “A story about food.” The story of “In the Mood for Love,” in fact, is actually one of the stories about these two people, neighbors, who are buying noodles all the time. Later on, I realized that the reason I wanted to make this project is only this story, so I expanded it. It was supposed to be a quick lunch and then it became a big feast**…**

**…**At the beginning, I thought this is an easy film, because we had two characters and the whole film is about these two persons, and then I realized it was much more difficult than my previous films with 10 characters, because we had to put a lot of details in it. We shot the film [following the characters from] 1962 to 1972 and in the editing room, I think the film stopped at 1966, which is the film you see now**…**

**…**I always wanted to make a film about the early 1960s, because it’s special in the history of Hong Kong, because it is right after 1949 and a lot of people from China are living in Hong Kong and they still have their dreams about their lives back in China. So like the Chinese communities in the film, there are people from Shanghai and they have their own languages and they don’t have contact with the local Cantonese. They have their own movies and music and rituals. That is a special period and I’m from that background. And I want to make a film like this, and I want to recreate that mood**…**

**…**I always wanted to call this film, “Secrets” or something about secrets, and Cannes said, No, there’s already so many films with Secrets. So we had to find a title. We were listening to the music of Bryan Ferry, called In the Mood for Love, so we call it In the Mood for Love, why not? The mood of the film is what drives these two people together**…**

**…**We all need stories. What happens in our daily lives changes our stories. You can see the Italian cinema and the French new wave, in the 60s, the first generation after the second world war, so they have a lot of things to say and a new perspective. For these two years, Asian cinema, like Korean cinema, and even Thai cinema, they’ve become very, very strong, because they have their problems and new stories in their life. So they are not repeating the same old stories. I think the young filmmakers, their thinking is more global, so their films are more accessible to the Western audience**…**

**…**Because when you’re making a film, there’s a lot of people suffering with you, you know? You’re away from home, and you always think things are waiting for you, but it’s not, they keep going. And for “In the Mood for Love,” it’s the most difficult film of my career, because we made this film for almost two years, and during the production, we had the Asian economic crisis, so we had to stop production, because the investors all had problems and we had to find new investors. We kept working on it and we knew we could make this film forever, because we fell in love with it. And so, we decided to put the film into Cannes, because that meant a deadline for the film**…ù**

Wong Kar-Wai – In the mood for love (2000) in cinese con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/2976675596898>

Il cinema di M. Night Shyamalan (Mahe, India del sud 1970…)

…Io sono nato nel Punjabi in India e i miei genitori sono immigrati in America. Sono molto spirituali, hanno molte tradizioni e io ricordo quando sono andato a salutare i miei nonni che avevano una testa di capra appesa a un albero e io ho chiesto come mai, ed era normale. Ma io sono cresciuto a Filadelfia, che è una città delle più grandi della costa orientale degli Usa. Quindi sono cresciuto con la Coca Cola, Michael Jordan e ho combinato queste due culture. Non posso considerare solo una e ignorare l’altra. Quindi cerco di mantenere queste due anime nella mia vita… Io sono andato in una scuola cattolica per dieci anni, ma sono indiano. A scuola sentivo parlare di Gesù e quando tornavo a casa, c’era un altro tipo di religiosità e così via. Quindi, sono stato esposto a moltissimi spunti e questi film un po’ sovrannaturali che faccio mi permettono di parlare di queste diverse anime…

…Spesso faccio dei piccoli camei nei miei film. Io sono cresciuto e vivo nella costa orientale degli Usa e per me i Fratelli Cohen, Spike Lee e Woody Allen erano i modelli a cui mi ispiravo. Il primo film che ho diretto quando avevo 21 anni era ambientato in India. Io ero il protagonista e nessuno ha visto quel film. Con il passare degli anni, però, ho cercato di partecipare quando possibile, perché adesso vengo riconosciuto quando vado in giro, e io invece preferisco essere parte del film, non esserne tirato fuori ed essere individuato. Bisogna anche trovare il ruolo giusto, io parlo strano e ho i capelli ricci.... Ma mi piace recitare e fare l’attore e il regista. Voglio essere quella persona che se apre un ristorante è anche disposta a lavare i pavimenti e a fare in modo che tutto sia perfetto…

… La vita in India è diversa e il sovrannaturale fa parte della quotidianità… Il sovrannaturale? Non so se esiste, per questo lo racconto. I fantasmi sono pretesti per parlare della fede, senza per forza partire dalla religione. Si pensa sempre che le due cose siano legate, ma per me non è così. Anche quando discutiamo se credere o meno al riscaldamento globale, in realtà stiamo facendo una conversazione sulla fede. Penso a chi sostiene che non siamo noi esseri umani i colpevoli dei danni ambientali e mi chiedo: che cosa ci facciamo allora con la conoscenza? Io non sono religioso, ma mi considero molto spirituale. Sono convinto di vivere in un universo benevolo, che desidera la nostra crescita. Ma noi uomini siamo creature molto potenti. Se ci ostiniamo a pensare “non valgo nulla” il cosmo alimenta i nostri pensieri e ci fa incontrare persone sbagliate: Prego, fatti pure del male. Se poi questa sia una questione fisica, energetica o legata a Dio, non lo so…

M. Night Shyamalan - Il sesto senso (1999) in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/7571-the-sixth-sense-il-sesto-senso-streaming.html>

…Il cinema e il fumetto sono due cose diverse: il fumetto è una forma d'arte affascinante, è considerata una cosa da bambini, ma è un'arte a cui si deve partecipare, le persone guardano le tavole ed è tutto lì, c'è poco dialogo, devi interpretare le varie vignette e capire in che rapporto sono l'una con l'altra. Un personaggio apre una porta o prende la decisione sbagliata e devi riempire quel vuoto. Sei coinvolto: per me è interessante, cerco di fare lo stesso con il cinema, coinvolgendo lo spettatore. Puoi guardare uno dei miei film sul computer e sarai confuso o perso, non capisci perché accade una determinata cosa, perché non ti dico se è buona o cattiva, devi guardare i personaggi negli occhi e decidere perché si stanno comportando così. Ti rendo partecipe. Questo per me è importante: credo che tutti noi che facciamo arte dobbiamo avere un certo standard per essa. Se non lo abbiamo, il pubblico può respingerla…

M. Night Shyamalan - Unbreakable (2000) in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/6502-unbreakable-il-predestinato-streaming.html>

…Non credo che horror sia una definizione adatta a nessuno dei miei film. È un'etichetta che mi hanno appiccato in America e che - come risultato - ha avuto, per esempio, quello di mia sorella che non vede i miei lavori dicendo: "Non mi piacciono i film che fanno paura." Spero che con *The Village* allargherò questa definizione e sicuramente *The Village* è un film pensato per rendere più ampio lo spettro di questo tipo di delimitazioni. Confido che dopo questo film il pubblico abbia capito che il mio cinema merita una caratterizzazione più ampia. Per me, *The Village*  è una storia d'amore gotica… Forse negli Stati uniti sono rimasti delusi dal fatto che in *The Village* il soprannaturale non era reale. In America si aspettano da me sempre lo stesso tipo di film. In Europa siate più aperti a vedere film appartenenti a generi differenti…

M. Night Shyamalan - The village (2004) in italiano

<https://cbo1.unblockit.cat/5868-the-village-streaming.html>

…I think there’s a moment when I watch *Wizard of Oz* and *Peter Pan* where you sense that the author has left the rules of normal storytelling and they’re following a light that’s moving around, going places that they understand and yet children can understand. In *Lady in the water*, for a year and a half we kind of followed this beautiful colour and light through this very eccentric language and world and put it down without knowing what the result of it would be…

M. Night Shyamalan – Lady in the water (2006) in italiano

https://cbo1.unblockit.cat/5484-lady-in-the-water-streaming.html

Il cinema di Asghar Farhadi (Homayoon Shahr, Iran centrale 1972…)

…Il cinema iraniano si differenzia dalle cinematografie occidentali per la fiducia che nutre verso gli spettatori. Molto cinema, soprattutto americano, crede che allo spettatore vada spiegato tutto per filo e per segno. Io credo invece che il pubblico meriti maggior rispetto e che gli si debba lasciare il tempo di capire da solo quel che sta succedendo sul grande schermo. Il mio cinema è come una partita di scacchi in cui uno dei due scacchisti è lo spettatore…

Asghar Farhadi – About Elly (2010) in persiano con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1660902050414>

…Al centro della storia di Una separazione c’è una coppia sposata. Il matrimonio rappresenta un rapporto tra due esseri umani, che non dipende dall’epoca o dalla società in cui si vive. La questione dei rapporti umani non è legata a un posto o a una cultura precisa. È un tema universale. In Una separazione racconto la vita privata di due famiglie. A loro capitano una serie di eventi che per affrontarli nel miglior dei modi vengono indotti a delle riflessioni politiche. Ecco che riesco ad esprimere il politico attraverso il sociale…

Asghar Farhadi – Una separazione (2011) in persiano con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1660751776366>

…Non smetto mai di notare le piccole cose che accadono nella mia vita quotidiana. **In Iran le persone tendono a nascondersi**, i rapporti sono regolati dalla distanza, basti vedere il massiccio uso che facciamo delle **tende**, come se fossero indispensabili per proteggere la nostra intimità. Anche le nostre case sono costruite per **non rendere immediato l'ingresso del visitatore**. Prima c'è un **cortile**, poi un **atrio** e poi un **lungo corridoio**. Come in ogni società, a Teheran coesistono classi sociali diverse. In Iran c'è un conflitto tra le classi povere, molto religiose, e le classi superiori, che vivono la modernità, e cercano nuove regole di vita. Il ceto medio è la componente più ampia. Ma è una classe giovane per una società come la nostra, che cerca di vivere in armonia tra tradizione e modernità. Alcune forme di violenza nei rapporti sono causate dalla rigidità della tradizione, altre da una modernizzazione troppo veloce. I miei protagonisti conducono uno stile di vita apparentemente moderno, ma, quando è violato il loro rapporto intimo, loro reazione all'aggressione è tradizionalista...

Asghar Farhadi – Il passato (2013) in lingua originale (persiano e francese) con sottotitoli in inglese

<https://www.youtube.com/watch?v=ouiv2L8OhtQ>

… Emad è un uomo colto, istruito, anche se non propriamente un intellettuale; è anche un uomo dolce, amoroso, che aiuta i vicini di casa, che reagisce con tolleranza anche alle situazioni sgradevoli, come quando la donna in taxi lo sospetta di averla molestata. Cosa trasforma quest'uomo così gentile e responsabile in un animale? Non sto puntando l'indice accusatore. Alcuni temi, come l'**esplorazione delle relazioni umane in rapporto al giudizio altrui**, faranno sempre parte del mio lavoro. Ad accompagnarli inserisco sempre un nuovo aspetto che in questo caso sono **la violenza e le giustificazioni** con cui motiviamo il nostro agire. Da regista sono più interessato all'**empatia che si crea tra lo spettatore e i personaggi**che non a suggerire il punto di vista da adottare. Affido al pubblico la **responsabilità del giudizio..**.

Asghar Farhadi – Il cliente (2016) in persiano con sottotitoli in inglese

<https://fmovies2.cx/watch/the-salesman.html>

… Quando cresci in un paese, ti adatti e trovi comunque le sfumature giuste per esprimerti. È come chiedere a qualcuno come sarebbe la sua vita se il posto in cui vive fosse più caldo o più freddo... Ho fatto *Todos los saben* adattandolo al clima in cui vivo… Attori spagnoli e attori iraniani non sono poi così diversi tra di loro. Certo, lavorare in un’altra lingua rappresenta una grossa sfida e ti mette di fronte a dei grossi ostacoli, eppure cerco sempre di focalizzarmi su quelli che sono gli aspetti comuni tra la mia terra e quella dove decido di ambientare un film… …Non sempre non dire la verità è immorale. Ci sono delle bugie morali. Bisogna capire, a volte, perché le persone mentono….

Asghar Farhadi – Todos lo saben (2018) doppiato in italiano

https://cbo1.unblockit.cat/62-tutti-lo-sanno-streaming-senza-limiti.html

… I miei concittadini sono tutti molto felici e orgogliosi perché si sentono tutti protagonisti del mio cinema. Sono felice che i miei film non rimangano solo un argomento di discussione tra i critici o i cinefili ma che siano condivisi e amati dal pubblico. È a loro che appartengono. Purtroppo c'è anche una minoranza di integralisti che è infastidita dal mio successo e da chiunque provi a realizzare un film o un evento al di fuori del paese. Queste persone guardano ogni forma d'arte con sospetto e, spesso, come un attacco al regime… Non sono gli intellettuali ad essere sotto accusa; gli intellettuali sono stati talmente maltrattati e insultati nel nostro paese. Io sono fiero dei nostri intellettuali, di Kiarostami, dei nostri scrittori… Se non avessi accettato la censura, non sarei diventato un regista. Negli anni più difficili della censura, Kiarostami ha continuato a lavorare, senza lamentarsi mai. Anche questo punto di vista è per me un esempio…

Il cinema di Nuri Bilge Ceylan (Istanbul 1956..)

…Uzak a very autobiographical film. I remember many things and they come together here. But you forget which bits are real and which are fiction. I think scriptwriting and film-making is a kind of collage, and it's very chaotic – it's like writing music: you try to make everything in harmony and for that harmony to happen, sometimes you add some sugar, some salt here and there. So many different things come together. And most of the things in the film are from my sister's memories, especially the dialogues. But the first part is set in a classroom, and that I wrote myself.

…In all my films I believe there is an element of Chekhov, because Chekhov wrote so many stories. He had stories about almost every situation, and I love them very much. So maybe he's influenced the way I look at life. Life follows Chekhov for me, in a way. After reading Chekhov, you begin to see the same kind of situations in life. And in the scriptwriting stage, I remember the stories somehow, so yes, Chekhov is here…

Nuri Bilge Ceylan – Uzak (2002) in turco con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1659448134254>

…There are so many characters in life. Sometimes you cannot know them in certain situations. In my last film and in most of the films, there are situations where through those situations you know the characters better. I think in this film something like that is happening. Searching for the body, you can see many characteristics, many properties, of these people more easily. I am fond of situations like that. In Anatolia, I was so interested by showing the different sides of the human soul through life and death. You see the reflections of the characters on many things throughout the story….

Nuri Bilge Ceylan – Once upon a time in Anatolia (2011)

<https://ok.ru/video/1669017832046>

**…**Amo molto i dialoghi, ma siccome non avevamo il suono in presa diretta, abbiamo avuto dei problemi e da allora avevo paura ad utilizzarli. Amo molto anche il teatro. Stavolta, non solo ho utilizzato molti dialoghi, ma sono anche piuttosto letterari. A teatro e nella letteratura questo linguaggio è molto utilizzato, ma al cinema è alquanto pericoloso e può non funzionare. Nei miei primi film facevo tanta attenzione a fare cose naturali e realiste, ma mi sono reso conto che questo, nel cinema di oggi, si fa molto, persino le pubblicità in tv utilizzano spesso il linguaggio della strada. Quindi ho deciso di andare verso dialoghi più letterari e di vedere se Shakespeare e Dostoevsky potevano funzionare al cinema. Ma essendo i dialoghi alquanto ardui, avevo bisogno di attori professionisti, perché dei dilettanti avrebbero fatto fatica a supportarli**…**

**…**Nel mio film non faccio allusione alla situazione turca attuale. D’altronde, penso che un regista non debba evocare l’attualità del proprio paese perché deve esaminare le cose in modo più ampio. Ma tutto ciò che accade, in ogni parte del mondo, lo si può spiegare riflettendo sulla natura umana. Credo che il dovere di un cineasta sia diverso da quello di un giornalista. Certo, può fare il lavoro del giornalista, ma credo che debba indirizzarsi di più all’anima dello spettatore, cercare di iniettarvi qualche sentimento. Se lo spettatore impara a provare un po’ di vergogna per certe cose, il film è già in parte riuscito. Quello che mi motiva a fare film è cercare di capire l’animo umano**…**

**…**Non volevo questo luogo, ma dopo alcune ricerche non ho avuto altra scelta. Volevo un luogo semplice, ma anche turistico. In Cappadocia, era l’unico posto in cui si potevano ancora trovare turisti in inverno. Bisognava anche che fosse un luogo lontano da una città. C’era quindi solo quel sito. Avevo un po’ paura a girare in Cappadocia perché è una regione di una grande bellezza, più di quanto volessi, ma spero di non averlo mostrato troppo. Ho filmato le prime nevi per simboleggiare il cambiamento nell’atmosfera, perché un po’ di bianco faceva bene alla psicologia (ride). Faceva freddo, a volte -10° e si gelava davvero. Ma non è nevicato abbastanza e abbiamo dovuto girare le scene di neve molto in fretta**…**

**…**Winter sleep si basa su tre racconti di Chekhov. Alcuni dialoghi vi si ispirano. Troviamo situazioni simili nella nostra vita di tutti i giorni e sembra che questa storia sia stata scritta per la Turchia. L'essere umano resta l’essere umano ovunque, ma non posso dire di aver fatto un film su un tema specifico, preciso e chiaro. Amo fare film ambigui che lascino alla fine sentimenti contrastanti. A volte mi chiedo come riassumere i miei film con una parola o una frase: non ci riesco! **…**

**…**C’è speranza nei miei personaggi quanto nella vita. Alcuni registi amano mettere una nota di ottimismo alla fine dei loro film: non è il mio caso. Sono abbastanza realista e a volte bisogna saper essere pessimisti. Trovavo anche che il finale del film fosse un po’ troppo ottimista e al montaggio ho reso il discorso di Aydin un po’ più confuso, affinché il fardello del personaggio fosse condiviso anche da sua moglie. Nel film, non mi piace che si percepisca direttamente ciò che la gente dice e Aydin poteva benissimo dire quelle parole per tirarsi su, senza essere sincero, quindi ho mischiato le carte**…**

Nuri Bilge Ceylan - Winter Sleep (2014) in turco con sottotitoli in inglese

<https://ok.ru/video/1672136821358>

…Nelle mie opere non intendo dare nessun tipo di messaggio, perché sono alla continua ricerca di un senso nella vita, la vita mi fa piovere addosso immagini che colloco all’interno di situazioni reali. Sono una persona fragile, vivo l’amore in maniera turbolenta, intensa, e lo racconto nei mei film, insieme agli altri sentimenti, per cercare di capirli. Non ho mai amato i film con messaggi forti, devo essere io attraverso le immagini a trovare un mio senso. Non intendo fare il pifferaio, che incanta i topi e li porta con sé in un paese fantastico. Io non saprei dove portarli. Ci sono cose di cui mi sento certo, ma non mi interessano, perché mi incuriosiscono il mistico e il misterioso, che sono territori che non ho ancora esplorato… Il cinema di Ziad Doueiri (Kinshasa 1963…) Libano

…For the longest time, I’ve been contemplating how do I perceive both the Palestinian and Lebanese forces. I grew up in a very left-wing pro-Palestinian family; the Christians and those who “collaborated with the Israelis” were considered the ultimate enemy. We threw rice in celebration when [Lebanese Forces militia leader] Bashir Gemayel was assassinated, and I used to say a good Christian is the dead Christian. As time went by, I started questioning these ideas and becoming friends with some of the people from the Christian camp. Most people who worked in *West Beirut* were Christians; for them it was normal, but for me it wasn’t. It took me a while to get to use to sitting side-by-side with the Christians of East Beirut. Then I fell in love with a Christian woman (Doueiri’s ex-wife and *The Insult* co-writer, Joelle Touma) and all this prompted to see what was happening on the other side; to inspect what they went through…

… I always believed that Christians in the civil war never suffered, and that only us, Muslims, suffered. This was the myth I grew up with, but then I realized that Christians did suffer as much as we did. As an artist, it’s your moral duty to try to understand the other side, and that’s also where *The Insult* came from. While writing, me and Joelle reversed roles: I wrote the dialogue of the Christian right-wing, while she wrote the Palestinian perspective…

*...*Abbiamo inserito questi personaggi femminili per mostrare che le donne, in situazioni difficili, sono sagge quanto, se non di più, degli uomini. Abbiamo quattro personaggi: il giudice, la moglie del meccanico, la moglie del palestinese e l'avvocato. Sono il contrappeso alla testardaggine degli uomini. Gli uomini in Medio Oriente sono arroganti, sono 'machi'. Nel film sono comprensivi, ma volevamo anche mostrare che se le donne arabe e musulmane salissero al potere, il Medio Oriente potrebbe avere la propria occasione per redimersi: è per questo che ho voluto inserire donne belle ed intelligenti...

...Sapevo che il film avrebbe potuto creare discussioni, ma non potevo immaginare fin dove sarebbero arrivate. Certo, molti amici mi avevano detto: “Ziad, non distribuiranno mai questo film, stai dicendo che i palestinesi hanno fatto un sacco di casini.” In Libano, i palestinesi sono sacri. Non puoi accusarli, sono al di sopra di tutto. La loro causa è intoccabile. È come se tu, per esempio, facessi un film in cui dichiari che gli ebrei hanno commesso un massacro contro altri ebrei ad Auschwitz. Direbbero che sei impazzita. Quando ho dato la sceneggiatura al produttore del film, Antoun Sehnaoui, ricordo che mi disse: “Credo che questo materiale sia grandioso e credo che farà molto discutere.” Gli chiesi cosa intendesse, e mi rispose: “Sai, sono temi molto sensibili.” E io feci: “Non lo so. Forse hai ragione, o forse la gente non ci farà caso.” Non pensavo a come la gente avrebbe reagito, pensavo solo a come realizzare il mio film, a dove trovare i miei attori, a come girarlo, a ottenere i permessi dal governo libanese, dovendo anche girare delle scene complesse con degli elicotteri… Insomma, mi preoccupavo solo del lato pratico, mentre lui, da produttore, si preoccupava della reazione della gente. Ciò non vuol dire che fossi totalmente all’oscuro di ciò a cui stavamo andando incontro. Sapevo che il film avrebbe potuto suscitare polemiche, ma dovevo finire di girarlo. Quella era la mia priorità. Mi dicevo, “vorranno tagliare questa scena, diranno che è un argomento troppo sensibile… forse tireranno fuori il mio passato…”, perché sono stato in Israele per girare The Attack. Ero molto preoccupato. C’è stata una negoziazione di tre mesi tra noi e il governo. Hanno visto e rivisto il film. Volevano che le autorità non rischiassero di finire nell’occhio del ciclone, e mi imposero di mettere il disclaimer che compare all’inizio, in cui si precisa che il film non riflette le opinioni del governo libanese...

…In Giordania, la settimana scorsa, la censura ha visto il film. Ci hanno chiesto di togliere la scena in cui c’è l’uomo giordano in sedia a rotelle, una scena di ben sei minuti e mezzo, perché toccava corde troppo sensibili. Io mi sono rifiutato. Il Kuwait, il Qatar, il Bahrein, l’Arabia Saudita, Dubai e Abu Dhabi hanno comprato il film. Avevamo un distributore in questi paesi; la scorsa settimana, ci hanno telefonato per dirci che non potevano fare uscire il film, dicendo che toccava argomenti “troppo spinosi”. Dicono tutti così, non ti danno mai dettagli precisi. Dicevano che non era il momento giusto, a causa della faccenda Hariri. Ho l’impressione che gli arabi continuino a darsi la zappa sui piedi. Si stanno comportando in modo stupido, ed è un peccato, perché il mio film parla di riconciliazione. Non istiga al conflitto, non attacca le dittature, non attacca l’Islam o il Corano. Il mondo arabo stia attraversando il suo momento peggiore da millecinquecento anni a questa parte. E le cose rischiano di peggiorare... Ammetto di non basarmi sugli accadimenti politici per decidere quali storie raccontare. Non posso negare che ci siano eventi del passato che abbiano avuto un’importanza fondamentale nella mia vita, e che quindi si rifletteranno sempre nelle mie opere. I miei genitori erano militanti appassionati, hanno supportato la causa palestinese molto prima della guerra. Quando è avvenuto il massacro di Damour, di cui si parla nel film, io avevo solo tredici anni. Non si tratta della storia con la S maiuscola, ma di come l’ho vissuta io in prima persona. In quest’ottica, ho usato il passato in funzione del presente. Ho riscritto molte scene dopo che il mio film precedente, The Attack, è stato boicottato dal movimento BDS [campagna globale a guida palestinese per il boicottaggio, disinvestimento e sanzioni contro Israele]. Ero triste e deluso dal fatto che le associazioni pro-palestinesi di estrema sinistra, in Libano, avessero attaccato il mio film, L’Insulto è la mia risposta a questi stronzi. Si è trattato di un attacco molto personale, da parte di gente che non sapeva nulla né di me, né di quanto la mia famiglia avesse lottato in favore della Palestina. L’Insulto è stato il mio modo di replicare alla loro dichiarazione di guerra, che sta andando avanti ancora oggi...

Ziad Doueiri – L’insulto (2017) in lingua originale con sottotitoli in italiano

https://cbo1.unblockit.cat/548-linsulto-streaming.html