



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/intervista-a-jerzy-skolimowski>

Intervista a Jerzy Skolimowski

- INCONTRI - INTERVISTE -



Date de mise en ligne : venerdì 10 settembre 2010

Close-Up.it - storie della visione

Venezia - Dopo un lungo periodo di pausa e una fortunata parentesi dedicata alla pittura, Jerzy Skolimowski torna al cinema con il selvaggio *Essential Killing*, il racconto di una fuga disperata e brutale in una natura inospitale e pericolosa.

Com'è nata l'idea di questo film?

Inizialmente volevo proprio produrre un piccolo film polacco, facendo le riprese nella foresa che circonda la mia casa, nel nord della Polonia. Ho già girato in passato vicino casa mia e devo ammettere che è stato molto comodo. Potevo non uscire praticamente mai e lavorare in un territorio, in un bosco che conosco molto bene, un dettaglio che mi consentiva di trovare sempre le location migliori per le mie scene. A dire il vero una parte del film mi è venuta in mente vicino casa mia, a circa venti chilometri di distanza, sempre nella foresta, vicino ad una zona militare. Lungo la strada che si percorre per arrivare in questo luogo passano infatti molti veicoli dell'esercito, e mi son sempre chiesto cosa trasportassero nei loro mezzi. Un paio di inverni fa stavo guidando proprio su questa strada, il manto era molto scivoloso, e arrivato in un curva a picco su di un precipizio, fui costretto a frenare bruscamente rischiando di slittare e cadere nel burrone. Fu in quel momento che mi venne in mente una scena. Cosa accadrebbe se uno di quei convogli, in una strada così sdrucchiolevole, frenasse bruscamente, magari a causa di un gruppo di animali di passaggio? Se un cervo o una volpe tagliasse la strada ad un mezzo militare e questo, nell'incidente, cadesse giù per il dirupo? Potrebbe, in una situazione simile, fuggire un prigioniero? In quel momento un'immagine del film mi è balenata in mente. Mi son detto, questo sì che sarebbe un inizio realistico per la mia storia. Da lì ho iniziato a pensare ad una serie di situazioni che costituissero il racconto vero e proprio. Avevo l'incipit, ma a me serviva solo a dare le informazioni più strettamente necessarie, le coordinate per capire il del film, per chiedersi: come se la caverà quest'uomo nel bel mezzo del nulla?

E la scelta di Vincent Gallo come protagonista?

Avevo incontrato Vincent lo scorso anno, al festival di Cannes, era lì per la presentazione di *Tetro*. Ci conosciamo da anni e ci eravamo già visti varie volte in California. Ma quando l'ho visto arrivare da lontano, col suo passo animalesco, strano, pericoloso, ho pensato che sarebbe stato perfetto per questo ruolo. Così l'ho fermato e gli ho detto che volevo proporgli una sceneggiatura molto interessante. Vincent l'ha letta immediatamente e dopo sole due ore mi ha detto: "sì, voglio farla". Sin dall'inizio avevo pensato che il protagonista non doveva per forza esser nato in Afganistan. Ci sono molte persone, provenienti da tutto il mondo, che arrivano nei paesi mediorientali. Non solo per motivi politici. Ci sono turisti appassionati di cultura, uomini d'affari, persone che giungono lì da giovani, magari a vent'anni, e nel giro di una decina di anni diventano parte integrante della popolazione locale. Alcuni di loro posso anche simpatizzare per i terroristi, col tempo. Ricordo il caso più estremo, quello dell'americano John Walker Lindh, che divenne talebano. John Walker Lindh era normale cittadino di San Francisco. Per questo non era importante quale fosse il background del protagonista, potrebbe essere un John, un Joshua o un Giorgio, chiunque. Neanche dal viso, in fondo, si doveva davvero capire quale fosse la sua origine.

E' stato difficile lavorare con lui sul set?

Devo ammettere Vincent ha un carattere speciale. E' completamente dedito al suo lavoro, quasi ossessionato. Per questa parte, per esser veramente in grado di sentirsi come il protagonisti, così totalmente alienato, si è volontariamente isolato da tutti, senza parlare con nessuno. Ricordo una cosa simile per il film *Il mio piede sinistro*. Daniel Day-Lewis non parlò letteralmente con nessuno. Arrivava sul set coperto da un grande lenzuolo nero, attraverso il quale nessuno poteva vederlo, durante le riprese se lo levava per rimmetterlo subito dopo ogni stop.

Quali emozioni dovrebbe suscitare il protagonista di *Essential Killing* secondo lei?

Alcune persone non hanno provato alcuna empatia verso il protagonista, e in fondo anche io ero combattuto da questo punto di vista. Non avevo alcuna intenzione di creare un eroe, semmai volevo che fosse un antieroe. Sinceramente, un personaggio così, a me personalmente non piace, anche se capisco il suo caso e le sue azioni. Spero comunque di averlo rappresentato in modo abbastanza interessante da spingere gli spettatori fossero spinti a seguirlo per capire cosa gli sarebbe accaduto. Potremmo comunque porci delle domande. Come lo giudichiamo? Consideriamo le sue azioni buone o cattive? In fondo non sappiamo quasi nulla di lui, è non ha neanche così importanza se sia un terrorista o meno. Quello che importa è la natura umana, la sua reazione in situazioni estreme, quando si ritorna ad uno stato animale. E gli animali uccidono.

In *Essnetial Killing* i dialoghi sono praticamente assenti, sono le immagini stesse a comunicare il senso profondo della pellicola...

Credo di sì. Quando, ad esempio, vedi i quadri di Caravaggio conosci il dramma che contengono, come un dato di fatto, intrinseco all'immagine. Ma non troverete mai un giudizio. Questo era il mio obiettivo, creare delle connessioni di pensiero su un argomento, senza dare giudizi.

Cosa ne pensa dell'atteggiamento di alcuni paesi dell'est verso le pratiche di estradizione forzata applicate durante questi anni di guerre in Medio Oriente?

Mi vergogno un po' per il comportamento che hanno tenuto i tre governi polacchi rispetto a queste pratiche. C'è stato un governo comunista, uno di destra e ora uno di centro ma nessuno dei tre ha mai detto una sola parola rispetto a queste pratiche. Il governo lituano ha ammesso di preso parte a queste forme di estradizione illegale. Posso quasi dire di essere arrabbiato con le autorità polacche che hanno semplicemente ignorato i fatti. C'è però un movimento di pubblici ministeri polacchi che stanno cercando far ammettere al governo la sua partecipazione a queste terribili pratiche, ma i politici restano comunque reticenti rispetto a questo tema.

Sono passati quasi vent'anni dal suo ultimo film...

Ho passato molti anni a Malibù, in una splendida casa con vista sull'oceano. Ho avuto una vita piacevole e serena, ho dipinto e, per fortuna, ho avuto un successo considerevole con i miei quadri. Mi son esibito con i miei lavori in tutto il mondo e ne ho venduti a grandi musei e collezionisti famosi. Jack Nicholson possiede dei miei quadri, così come ne aveva Dennis Hopper. Tre dei miei quadri erano appesi nella sua famosa casa progettata da Frank Gehry a Venice, in California, accanto ad alcuni lavori di Basquiat. Una vera soddisfazione. Stavo comunque iniziando ad essere affamato di cinema, volevo girare di nuovo, ma al tempo stesso ero molto realista e mi chiedevo; chi sono ora? Vivevo in California ma non avevo nessun contatto con produttori o colleghi registi. I miei amici del settore erano lontani, per questo, quando ho deciso di voler dirigere di nuovo un film ho capito che sarei dovuto tornare in Polonia. Bisogna anche ammettere che in Polonia esiste un istituto governativo, il Polish Film Institute, sorprendentemente ricco, che finanzia ogni progetto ambizioso senza obblighi commerciali. Io stesso volevo dimenticare i miei film più commerciali degli anni '80. Così ho deciso di abbandonare la mia casa sull'oceano, le spiagge, il sole e di spostarmi in un posto che fosse volutamente remoto. La fortuna mi ha fatto trovare questa meravigliosa costruzione tedesca nella foresta, decisamente confortevole e lontana dalla gente. Adoro avere la foresta tutta intorno a me, sentire gli animali che la popolano, passeggiare con i cani. La casa di Malibù comunque l'ho venduta per produrre il film, avevo l'appoggio del Polish film institute e degli altri promotori ma è sempre avere difficile mantenere un buon flusso di cassa quando si realizza un film dal budget alto come questo. Così per non far mai fermare i lavori e non avere mai mal di testa di natura economica ho deciso di vendere la casa e mettere i miei soldi in questo lavoro. In qualche modo è stato anche un mezzo per chiudere una parte della mia vita, niente più California.

Quanto la sua esperienza pittorica influenza il suo cinema?

Penso di usare due parti diverse del cervello per dipingere e per dirigere film. La parte sinistra per dipingere, quella destra per i film. Non c'è una reale connessione fra queste due cose. La pittura è un'immagine ferma, puoi comporla perfettamente, tutto può essere bilanciato. Un film invece è fatto di immagini in movimento, non puoi mantenere una composizione perfetta in una panoramica, ad esempio, perché l'immagine cambia ogni istante. Certo c'è una concezione estetica di fondo che porto dalla mia pittura al mio cinema. Odio le cose brutte.