

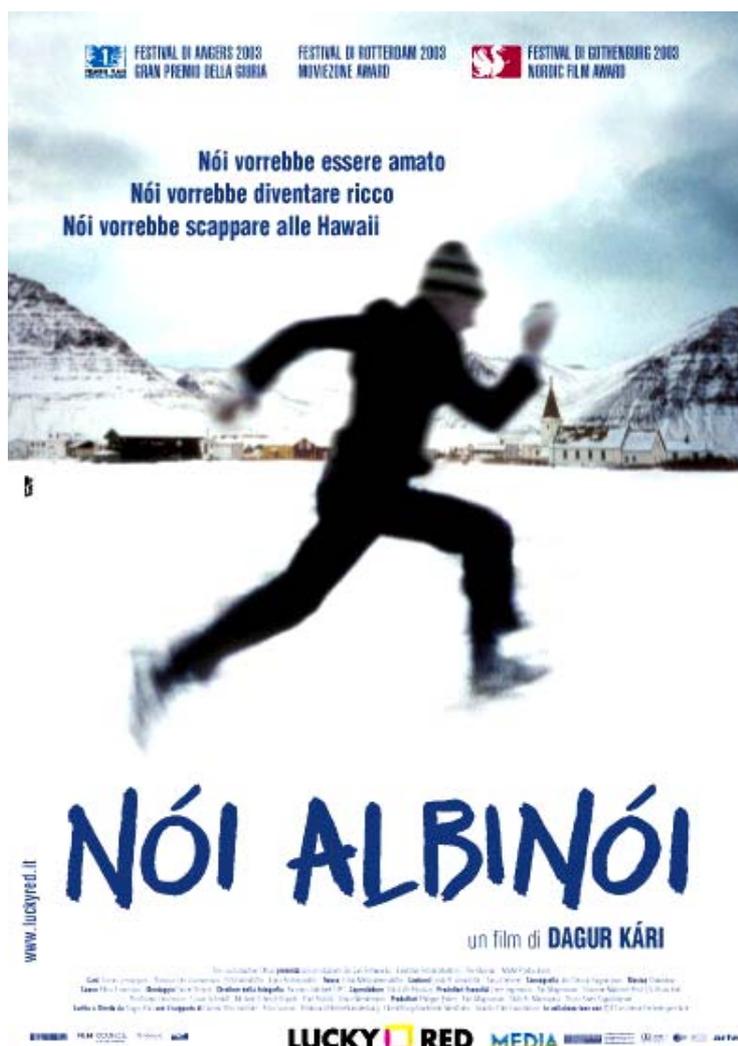
IL CINEMA E' UN'INVENZIONE SENZA FUTURO (LUMIERE)

CINEFORUM

La Fabbrica
dei Sogni

Anno 8
N° LVII

14/02/2008

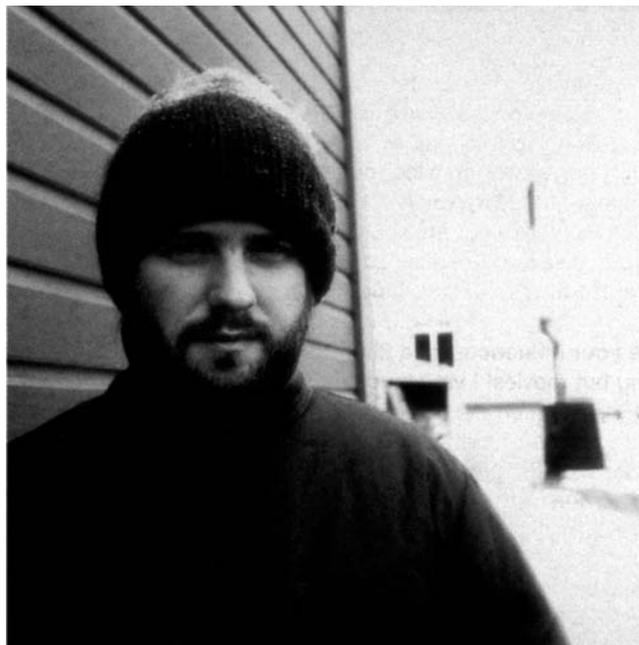


Appiattare le mie immagini
(come con un ferro da stiro)
senza attenuarle.

Robert Bresson

Premiato a Rotterdam e Angers, **Nói Albinói** è il primo lungometraggio di Dagur Kári (classe 1973), anche autore della sceneggiatura e della colonna sonora con gli Slowblow, band in cui suona chitarra, piano, basso elettrico, organo armonico, banjo e xilofono. Nel 1999, ha diretto il mediometraggio *Lost Weekend*, anch'esso trionfante in diversi festival internazionali (Brest, Monaco, Angers, Poitiers, Tel Aviv). Attualmente (dicembre 2003), Dagur Kári è impegnato a Copenaghen nella lavorazione di un film *Dogma*, marchio che, sempre più distante dagli specchietti per le allodole della provocazione e della verosimiglianza, raccoglie opere che si sforzano di restituire una visione più diretta ed esacerbata delle realtà che inscenano.

Nói Albinói nasce da un progetto consolidatosi negli anni. L'idea originaria di ambientare il film a Reykjavik fu accantonata perché la capitale appariva "troppo legata alla realtà". Così Kári optò per Bolungarvik, piccolo villaggio della costa islandese nordoccidentale, chiuso tra il mare e un ghiacciaio, popolato da poco meno di mille anime. Qui sarebbe stato possibile creare un universo che, pur non esistendo, "sarebbe potuto esistere", a metà strada tra il conosciuto e una dimensione surreale. In effetti, la Bolungarvik di Kári è una provincia dell'uomo fuori dal tempo. Gettato in questa gelata letargica prigionia, in mezzo a un'umanità anchilosata, per ritrovarsi Nói deve tappare nella cantina sotto l'impiantito, minuscolo loculo divenuto il suo rifugio, dov'è libero di pensare e sognare le Hawaii. Il suo disagio è a fior di pelle. Sebbene si rifiuti di porgere la caviglia alle morse dell'autorità, chiunque la incarni, la sua silenziosa rivolta non si lascia incasellare nell'usurato cliché dell'adolescente ribelle. Al regista non interessa fare un bilancio sulle ragioni dell'attrito generazionale, né smantellare la psicologia del protagonista, che resta sfuggente. Niente sappiamo del suo passato. La madre è morta? andata via? quali ripercussioni ha avuto questa assenza? I tentativi definitivi degli altri personaggi gli scivolano addosso. Anche l'etichetta di genio ribelle gli si scuce presto di dosso: non ha alcun seguito la



dimostrazione, attraverso un test, di avere un quoziente intellettivo superiore alla media. Con un sorriso sarcastico risponde al padre che gli prospetta la possibilità di accedere, grazie alla puntualità, nel 'tempio della disciplina', e con una risata vanifica la propria proiezione in un futuro dabbene, nelle vesti di avvocato. Le inceppate dinamiche comunicative tra Nói e gli altri personaggi sono esponenziali di un'impasse senza evoluzione, di una slabbratura non componibile. Ancor prima, lo scollamento di Nói è reso sensibile da una soluzione di ordine formale: isolata in uno spazio il cui vuoto è mitigato da pochi elementi scenografici, la figura scivola e si arresta a ridosso di uno sfondo immoto, sia esso una natura anestetizzata dalla neve,

FILMOGRAFIA

- *The Good Heart* (2008)
- *Voksne mennesker* (2005)
- *Nói albínói* (2003)
- *Villiljós* (2001)
- *Lost Weekend* (1999)
- *Old Spice* (1999)

(Continua a pagina 3)

un atlante geografico illuminato, la carta da parati a fantasia tropicale o gli animali imbalsamati del museo zoologico, innanzi ai quali le sagome in controluce di Nói e Iris si uniscono nel loro primo bacio. Il contrasto è netto. Nulla accade in profondità. Il ragazzo fa esplodere le stalattiti con la carabina della nonna, spara contro lo sfondo, quasi volesse aizzarlo, sfidarne l'imperturbabilità... Se qualcosa ne addolcisce la monocromia, come un arcobaleno, si tratta di un lirico e illusorio *memento* di colori e sfumature negate a un quotidiano che ha il luore del piombo.

Sotto un profilo stilistico, Kári riduce all'essenziale gli elementi in scena, e privilegia inquadrature fisse, morbide panoramiche e angolazioni nette. Non v'è stridore tra l'azione cinematografica e la staticità del quadro, tutt'altro: il movimento fluttua in una sospensione straniante, a momenti acquorea. Gli effetti di questa messa in forma non sono esauriti dall'aura *tout court* del film. La quiete irreale e la rarefazione che informano *Nói Albinói* appaiono l'emanazione dell'angosciosa, ilare, lunare alterità di Nói, quanto l'isterica ipercinesia e le violenze sintattiche del lontano e vicino *Julien donkey-boy* (Harmony Korine, *Dogma* n. 6) sono leggibili come fisiologiche ripercussioni, sul piano ritmico e grammaticale, dell'idiota e schizoide diversità del protagonista. Quando le istanze dello stile s'innervano nella condizione interiore dei materiali, l'opera principia un'esistenza che ha regole affatto proprie, non parassitaria delle convenzioni della realtà e del linguaggio.

Le immagini di Kári rifulgono in quello che Bresson, sublime smembratore della figura, definisce *appiattimento senza attenuazione*, prescrivendo a tal fine che i fondi "non assorbano le facce che vi applichi sopra".. Da qui alla trasformazione dello sfondo in una nera omogenea campitura davanti alla quale le figure si stagliano come parti di un bassorilievo (è l'esempio estremo di Jarman in un cinema ancora narrativo) il passo è breve. A monte di tali procedimenti, pulsa una visione dove l'incanto dei corpi s'inscrive nella placida disillusione verso le cose del mondo.

Tragica o tragicomica, col Beckett di



"Murphy", in fondo la "vita non è che figura e sfondo" o "il sistema delle figure, davanti all'enorme confusione che gorgoglia e germoglia", niente più che un "lungo ritorno a tentoni".

Resistere alle livellanti seduzioni del caos e vibrare *davanti* alle sue disarmonie. È lo scampo della figura, per non sprofondare nell'indistinzione.

Nói Albinói

Islanda/Germania/Gran Bretagna/
Danimarca

Anno: 2003

Genere: Drammatico

Durata: 93'

Attori: Tomas Lemarquis, Throstur Gunnarsson, Elin Hansdottir, Gérard Lemarquis, Petur Einarsson, Anna Fridriksdottir,

Costumi: Tanja Dehmel, Linda B. Arnadottir,

Fotografia: Rasmus Videbek,

Montaggio: Daniel Dencik,

Musica: Orri Jonsson,

Regia: Dagur Kari,

Sceneggiatura: Dagur Kari,

Matto o genio?

Di Daniela Filippine, *Tempi Moderni*

A metà tra il matto del villaggio e il genio incompreso, Nòi è un ragazzo di diciassette anni che vive in un remoto fiordo nel nord d'Islanda. L'inverno tutto è fermo e congelato e Nòi medita la fuga. I suoi maldestri tentativi sembrano essere ripetutamente respinti dalla natura ostile...

Opera prima del regista Dagur Kari, Nòi Albinoi ha appena trascorso un felice anno di premi ottenuti presso i festival internazionali di Rotterdam, Angers, Rouen e Gothenburg. In Islanda il film è stato visto dalla quasi totalità della popolazione e nel resto d'Europa ha riscosso grande successo. Poco dopo aver ricevuto la candidatura come miglior film straniero agli Oscar 2004, la pellicola arriva in Italia.

Il film è una piccola grande storia, avvolta dal mistero naturale di una terra ostile all'essere umano, dove il bianco assoluto acceca e i movimenti che permettono gli incontri si fanno lenti e difficili.

Indifferente e cinico, sognatore a modo suo, Nòi sembra incarnare l'antieroe dell'ultimo millennio, che si aggira in un significativo deserto di ghiaccio, (deserto fisico ma anche

Il tempo sta fermo, e io con esso.
Tutti i piani che formulo, volano
indietro direttamente su di me;
se voglio sputare,
sputo su di me, sul mio viso.

Soeren Kierkegaard,

vuoto di sentimenti e di rapporti umani), uscendo indenne dagli episodi più spiazzanti della vita. La storia, semplice e quasi inesistente, sta tutta nello sguardo straniato di Tòmas Lemarquis, nel suo camminare accidioso tra un luogo e l'altro del fiordo islandese nel quale è intrappolato. Il film è pervaso dall'ironia asciutta e tagliente che riesce a svelare la tragedia senza mai cadere nel patetico, secondo gli stilemi di molta della cultura nordica. Tutto nel film sembra cinema dell'assurdo, luogo che rimanda a favolistiche palme fittizie (non a caso viste attraverso un'immagine di carta) irraggiungibili e forse inesistenti, luoghi altri dove si immagina esista un mondo intero. Tutti aspettano senza averne l'aria e vivono, come Vladimiro e Estragone, nell'eterna attesa di un nordico e moderno Godot.



La vita è come
un mucchio di sabbia:
Tienila sul
palmo della mano.
Verrà il vento
a rubartene un po'
ma potrai vederla volare
Nei sogni.

Francesco Ferrari

Anime congelate in una terra fuori dal tempo

Di Tiziana Moranti, Reflections.it

La claustrofobica invadenza del ghiaccio delimita un confine territoriale che, nel falso candore di un bianco accecante, trova immobilità, staticità di morte preannunciata. Una sventura che si manifesta nella silenziosa noncuranza e nella mal celata cecità di una comunità cristallizzata all'interno di una prospettiva paesaggistica oppressa dalla vastità del mare e dalla possenza della montagna. Ed è tra le braccia di una natura "nemica" che cattura la vita e costringe l'uomo ad un irriversibile isolamento, che la diversità fisica ed interiore prende forma nella piena incoscienza della sua inestimabile ricchezza. Noi, con i suoi diciassette anni, una vita familiare disgregata ed irregolare, un dilagante disinteresse per le istituzioni scolastiche e l'irrefrenabile desiderio di fuggire dalla sua stessa staticità, rappresenta l'elemento unico ed incomprensibile. La linea di confine tra stupidità e genialità. Il disordinato e confuso bisogno di azione di un anti eroe. Il ritratto di un enigmatico perdente che annaspa nella fallimentare ricerca di una soluzione. Il desiderio di una fuga verso un altro non ben determinato che si dissolve sotto la morsa di neve che appesantisce i passi. Dagur Kari registra

l'immagine di un Islanda impietosa e sorda ai richiami della vita e della natura che palpita al di sotto del ghiaccio. Un microcosmo isolato, in un universo circoscritto dissimile da qualsiasi parte del mondo conosciuto, ma che regala spessore e particolarità ad una vicenda d'incapacità giovanile simile a mille altre. Una storia che, priva di questa continua osmosi di odio ed appartenenza tra Noi e l'ambiente, ci avrebbe costretto ad osservare il ritratto scontato di uno tra i mille "figli" disadattati di una Gioventù bruciata. Ma la narrazione, strutturata esclusivamente attraverso un affiancamento di idee e situazioni, impone il suo tocco originale, regalando la possibilità di abbandonarsi ai silenzi, alle atmosfere un po' surreali di una battaglia che i protagonisti, l'uomo e la natura, conducono con muta, ovattata ostinazione. Permette che il candore traslucido delle superfici compatte si impadronisca delle pupille, tanto da renderle refrattarie ai colori di un mondo "normale". Nessun colpo di scena giunge improvviso a risvegliarci dall'ipnotica attesa che qualche cosa accada, che il ghiaccio si sciolga per lasciare spazio alla vita. Rimaniamo avvolti, abbracciati da una vicenda che si srotola con una spasmodica, necessaria lentezza, fino ad essere risvegliati da un natura che si abbatte con violenza. Una furia naturale che cancella e distrugge, punisce ed innalza nel più sublime ed incomprensibile inno alla libertà.





L'Era Glaciale

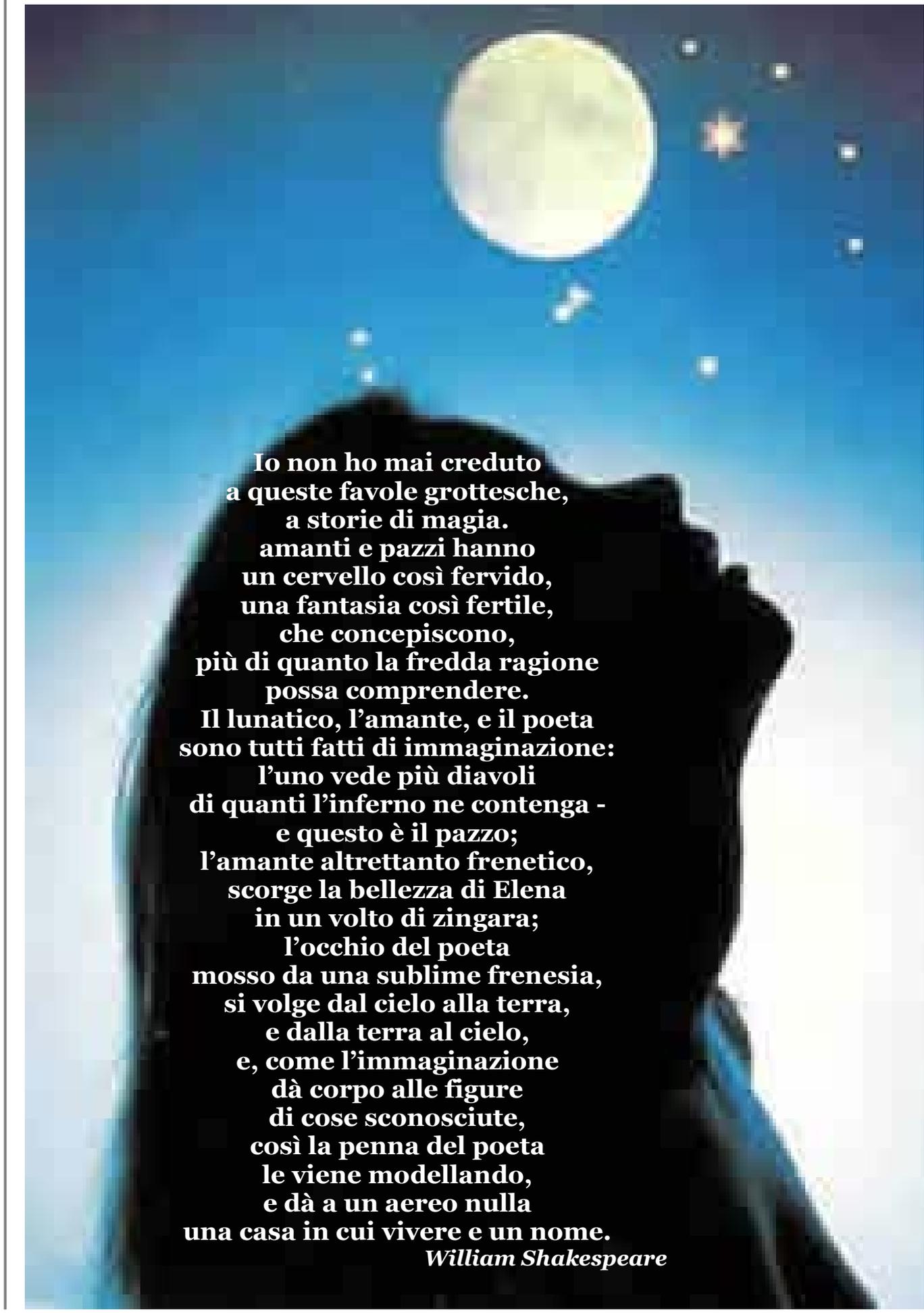
Di Luca Barboncini, *Gli Spietati*

Nòi è un diciassettenne che vive in un piccolo villaggio. La madre è assente, il padre è anche troppo presente e tra una sbornia e l'altra riversa sul figlio la mancata realizzazione delle sue velleità artistiche; i compagni di scuola sono solo figure indistinte, gli adulti entità lontane con cui è impossibile stabilire un contatto. Unici barlumi di affetto, la nonna taciturna, un bibliotecario bizzarro e la nuova graziosa ragazza che lavora al distributore di benzina. Il sogno di Nòi è ovviamente la fuga, magari in coppia e verso lidi tropicali. Purtroppo l'unico punto di interesse del lungometraggio del debuttante Dagur Kàri sta nell'ambientazione islandese, che consente di sfogliare una geografia poco conosciuta attraverso la gelida realtà di un microcosmo chiuso tra le pareti ghiacciate di un fiordo e lontano da tutto ciò che è considerato mondo. Se, infatti, proviamo ad immaginare la vicenda in un qualsiasi altrove con le stesse caratteristiche (non tanto climatiche quanto relazionali) scopriamo di avere già visto le medesime dinamiche da racconto di formazione 'borderline' in tantissimi altri film (ad esempio 'My name is Tanino', per restare in Italia, o 'Buon compleanno Mr. Grape' per andare oltreoceano). La solitudine, l'incapacità di aderire ai binari del quieto vivere, la voglia di fuggire, l'inadeguatezza di un percorso deciso da altri, vagano nello stereotipo e non trovano un

punto di vista personale a cui aggrapparsi. Anche il taglio narrativo, greve con brio, ricalca con un sospetto di calcolo la stravaganza finnica di Kaurismaki. Qualche momento grottesco funziona (la fallita rapina in banca), la magica luce degli antipodi è filtrata con gusto, ma i tempi dilatati, uniti all'insistito e opprimente accordo musicale che sottolinea la maggior parte delle situazioni, non si ammantano della necessaria purezza. Di sincero si sente solo un fondo di rabbia di probabile derivazione autobiografica (il regista è anche sceneggiatore). Il risultato, tutt'altro che illuminante e un bel po' noiosetto, non va quindi oltre il compitino d'autore in odore di esportazione.

Notte verde.
Lente
Spirali viola
Tremano
Sulla sfera di vetro
Dell'aria.
Nelle grotte
Sonnecchiano
I serpenti del ritmo.
Notte verde.

Federico Garcia Lorca



**Io non ho mai creduto
a queste favole grottesche,
a storie di magia.
amanti e pazzi hanno
un cervello così fervido,
una fantasia così fertile,
che concepiscono,
più di quanto la fredda ragione
possa comprendere.
Il lunatico, l'amante, e il poeta
sono tutti fatti di immaginazione:
l'uno vede più diavoli
di quanti l'inferno ne contenga -
e questo è il pazzo;
l'amante altrettanto frenetico,
scorge la bellezza di Elena
in un volto di zingara;
l'occhio del poeta
mosso da una sublime frenesia,
si volge dal cielo alla terra,
e dalla terra al cielo,
e, come l'immaginazione
dà corpo alle figure
di cose sconosciute,
così la penna del poeta
le viene modellando,
e dà a un aereo nulla
una casa in cui vivere e un nome.**
William Shakespeare



DOGMA 95 si pone lo scopo dichiarato di contrastare 'una certa tendenza' del cinema attuale. DOGMA 95 è un'azione di salvataggio." Esordiva così il Manifesto di DOGMA 95, fondato da un piccolo collettivo di cineasti danesi che faceva capo a Lars von Trier. Lo scopo del movimento era ben riassunto dal suddetto manifesto e dalle ferree regole, definite Voto di Castità, a cui si doveva attenere ogni regista per realizzare un film Dogma [1].

Di lì a poco il movimento sarebbe divenuto un autentico caso internazionale, destinato a subire critiche talvolta feroci e talvolta entusiastiche. Era il 1995. Dieci anni dopo i suoi stessi fondatori dichiararono chiusa l'esperienza, ammettendo implicitamente un parziale fallimento delle loro intenzioni. Ma quale è stato il reale effetto che il DOGMA 95 ha avuto sul cinema è domanda quanto mai attuale. Questo perché la nascita del movimento è strettamente legata alle profonde trasformazioni che le tecniche audio-visive stanno affrontando.

A questo punto è bene chiarire a quali principi si rifaceva il movimento. Una prima lettura del Manifesto DOGMA 95 [2] poteva far pensare ad una provocazione bella e buona destinata a rovinare su se stessa. In realtà, le intenzioni erano piuttosto nobili: Lars von Trier fu uno dei primi a rendersi conto che il cinema, grazie all'avvento del digitale, non era più un'arte per pochi eletti ma che sarebbe diventata ben presto alla portata di tutti. Il rischio era un impoverimento del mezzo cinematografico che già andava soggetto alla commercializzazione di cui la settima arte era ed è sempre stata portatrice sana. Per evitare il disastro, DOGMA 95 volle fissare dei parametri ben precisi che da una parte ambivano a facilitare l'accesso al mezzo cinema e dall'altra volevano evitare l'allontanarsi dalla realtà che i nuovi mezzi concedevano, ben supportati dalla macchina hollywoodiana.

E' proprio sul famigerato Voto di Castità che si innesta il

grande equivoco alla base dell'interpretazione del movimento. Le rigide regole ad una prima vista apparivano castranti e deleterie per il cinema, mentre nelle intenzioni dei fondatori erano i requisiti necessari con cui l'artista doveva focalizzare la massima attenzione sulla costruzione dell'opera in modo che aderisse perfettamente alla realtà. In fondo, DOGMA 95 proponeva un nuovo neo-realismo dal quale però voleva distaccarsi totalmente e dove

l'aderenza alla realtà era rappresentata non dalla scelta di attori di strada ma dalla messa in scena ridotta ai minimi termini e piegata alla concretezza che andava affrontando. Ma il grande equivoco era ormai consolidato: a molti parve di capire che il Voto di Castità era l'unica via per allontanarsi dall'artificio illusorio che il cinema era diventato. Imporsi delle limitazioni tecniche sembrava il nuovo slancio per costringere l'artista a dare il meglio di sé in condizioni proibitive.

Eppure, a guardar bene, le limitazioni non mi appaiono soltanto tecniche. C'è una parvenza di moralità in quelle limitazioni che, a mio parere, a molti sono sfuggite. Il regista, infatti, privandosi di tutti i mezzi più fantasiosi con cui può esprimersi, pone se stesso davanti a delle scelte che sono sì tecniche ma che diventano motore per la costruzione stessa della storia e della sua morale. Difatti, l'autore del film Dogma non concepisce il film come normalmente avviene. Non è un'idea, un plot narrativo che si sviluppa e cerca le vie più congeniali per esprimersi. E' piuttosto un pensiero che, prima ancora di svilupparsi, deve scontrarsi con delle limitazioni che irrimediabilmente porteranno l'autore ad interrogarsi sul senso di ciò che vuole raccontare prima ancora di come narrarlo. E' su questo che molti detrattori del DOGMA 95 si sono arenati: era sì un espediente per ridurre i costi di produzione ma era innanzitutto un modo per ritornare alla purezza del cinema che in quanto forma d'arte non deve far sognare ma deve innanzitutto emozionare ancorandosi alla realtà da cui nasce.

L'equivoco, però, era già avvenuto. Molti film Dogma sono passati totalmente inosservati. Quelli di Lars von Trier, essendo regista già internazionalmente noto, sono gli unici ad essere stati massicciamente distribuiti. Ben pochi degli altri circa 40 film Dogma, invece, riusciranno a farsi notare. Un vero peccato perché molti sono notevoli, uno su tutti Festen di Thomas Vinterberg, il primo vero film del movimento. Iniziò una specie di gioco al massacro nel quale i più cinici si divertivano a sottolineare tutte le volte

che un film Dogma tradiva una delle sue regole. Nessuno sottolineava che lo stesso DOGMA 95 ammetteva parziali rotture delle sue leggi, a patto che il regista le ammettesse e non cercasse di nascondere. Questo perché si voleva sottolineare come le regole del Voto di Castità non erano sterili torture ma solo spunti ad ingegnarsi cinematograficamente e a non dare nulla per scontato. DOGMA 95 ha concluso la sua parabola. E quasi tutti hanno dimenticato chi almeno ci ha provato e ci ha creduto che il cinema non è solo sogno e illusione ma anche rappresentazione della realtà. O per dirla con le parole del Manifesto: *"Le illusioni sono tutto ciò che il cinema può nascondere dietro di sé.*

"Io giuro di sottostare al seguente elenco di regole elaborate e confermate dal DOGMA 95":

1. ***Le riprese vanno girate sulle location. Non devono essere portate scenografie ed oggetti di scena (Se esistono delle necessità specifiche per la storia, va scelta una location adeguata alle esigenze).***
2. ***Il suono non deve mai essere prodotto a parte dalle immagini e viceversa. (La musica non deve essere usata a meno che non sia presente quando il film venga girato).***
3. ***La macchina da presa deve essere portata a mano. Ogni movimento o immobilità ottenibile con le riprese a mano è permesso. (Il film non deve svolgersi davanti alla macchina da presa; le riprese devono essere girate dove il film si svolge).***
4. ***Il film deve essere a colori. Luci speciali non sono permesse. (Se c'è troppa poca luce per***

l'esposizione della scena, la scena va tagliata o si può fissare una sola luce alla telecamera stessa).

5. ***Lavori ottici e filtri non sono permessi.***
6. ***Il film non deve contenere azione superficiale. (Omicidi, armi, etc. non devono accadere).***
7. ***L'alienazione temporale e geografica non è permessa. (Questo per dire che il film ha luogo qui ed ora).***

8. ***Non sono accettabili film di genere.***

9. ***L'opera finale va trasferita su pellicola Academy 35mm, con il formato 4:3, non widescreen. (Originariamente si richiedeva di girare direttamente in Academy 35mm, ma la regola è stata cambiata per facilitare le produzioni a basso costo).***

Il regista non deve essere accreditato.

Inoltre giuro come regista di astenermi dal gusto personale! Non sono più un'artista. Giuro di astenermi dal creare un "lavoro", perché considero l'istante più importante del complesso. Il mio obiettivo supremo è di trarre fuori la verità dai miei personaggi e dalle mie ambientazioni. Io giuro di far ciò con tutti i mezzi possibili ed al costo di ogni buon gusto ed ogni considerazione estetica. Così io esprimo il mio VOTO DI CASTITÀ." Copenaghen, lunedì 13 marzo 1995

A nome del DOGMA 95

Lars von Trier, Thomas Vinterberg





Il mondo di Noi, l'albino islandese

Incontro con Dagur Kari, il giovane regista di 'Noi albinoi' in uscita nelle nostre sale e in corsa per l'Oscar per l'Islanda
Di Chiara Ugolini, Repubblica.it

Un paesaggio interamente bianco per la neve. Un ragazzo vestito di scuro, con un cappello di lana calato in testa, corre su un prato coperto dalla coltre bianca. È la potente sequenza clou di 'Noi albinoi' (Noi, l'albino) del giovane regista Dagur Kari. Il film è candidato all'Oscar per l'Islanda ed è già stato venduto in tutto il mondo.

'Noi' è un ragazzo di 17 anni che vive in un minuscolo paese dell'Islanda, ha difficoltà a comunicare con il padre alcolizzato, una carriera scolastica disastrosa, pochi amici.

Passa il suo tempo con un libraio che cestina i libri di Kierkegaard, con un ragazzo un po' seccione che non può portare a casa gli amici e con Iris, una ragazza di cui Noi si innamora ma che non riesce a convincere a fuggire con lui.

Noi vuole andarsene dall'Islanda: sogna le palme, il mare e il caldo che solo una tragedia collettiva gli darà l'occasione di vedere dal vivo.

Il regista, Dagur Kari, ci racconta questo strano film.

Com'è nata l'idea di Noi?

Noi è un personaggio che ho inventato all'età di 17 anni, quando ancora non sapevo di voler fare il regista. Non avevo idea di cosa avrei potuto farne di questa storia, pensavo che avrebbe potuto essere un buon fumetto. Quando poi sono andato alla scuola di cinema, avevo così tanto materiale su questo personaggio che ho scritto la sceneggiatura e ho deciso di farne un film.

La storia di Noi è nata da un fatto veramente accaduto?

Si tratta di finzione ma è una storia influenzata da tutto ciò che accade nel mondo. In Islanda abbiamo avuto una valanga qualche anno fa che ha ucciso molte persone e ha avuto un grosso impatto psicologico su tutta la nazione.

Il film inizia come una commedia grottesca ma nel finale vira verso il dramma. Come mai questa scelta?

Tendo sempre a partire dello humour anche se credo che un film è più interessante se riesce ad avere entrambi gli aspetti. Ho cominciato il film con una storia umoristica ma volevo che ci fosse ugualmente un risvolto tragico.

Come ha scelto il protagonista? Era già previsto in

sceneggiatura che Noi fosse un ragazzo albino?

Conosco Tomas da tantissimi anni e quindi non posso dire di averlo trovato. Proprio mentre finivo la sceneggiatura, lui cominciava a muovere i primi passi da attore. Ero molto preoccupato di non trovare un attore che potesse interpretare questo ruolo perché, naturalmente, doveva avere questa particolare qualità. Secondo me lui era l'unico attore giovane in Islanda che poteva interpretare Noi. La prima idea del film è stata il titolo 'Noi albinoi', che vuol dire 'Noi, l'albino'. Ma non era importante che Noi fosse o no

albino nella realtà, il film non parla di questo. Piuttosto è una metafora per descrivere qualcuno che è completamente diverso dagli altri.

Può essere una metafora anche per l'Islanda?

Beh sì, l'Islanda è un posto strano e diverso dagli altri. Quindi forse sì. Non ci avevo pensato prima.

Cosa ci può dire del mercato cinematografico islandese?

Il mercato cinematografico islandese è molto piccolo: vivono in Islanda solo 270 mila persone. L'industria cinematografica è molto giovane, il primo film islandese è del 1979, ma sta crescendo anno dopo anno. Si fanno tre quattro film a stagione. Abbiamo ora anche dei registi conosciuti internazionalmente, il cinema islandese sta andando nella direzione giusta.

Come si sente a rappresentare il proprio paese nella corsa agli Oscar?

Non ci penso granché, è come vincere un biglietto alla lotteria, non puoi controllare nulla del processo, per cui preferisco non pensarci.

Mia fanciulla e sorella, pensa
come sarebbe bello vivere
insieme laggiù. Amarsi senza
fine, amarsi e morire nel
paese che ti assomiglia. Gli
umidi soli di quei cieli turbati
hanno per il mio spirito
l'incanto misterioso dei tuoi
occhi traditori, splendenti tra
le lacrime.
Laggiù tutto è ordine,
bellezza, lusso, calma e