

CINEFORUM

Anno 9

N° LXI

12/03/2009



Quando rimangono solo le parole,
Nessuna parola è di troppo.

Jean-Dominique Bauby



Un uomo all'apparenza burbero ma dall'animo sensibile che si mette alla prova in vari campi artistici grazie ad un talento che nasce nella pittura e si anima di nuovi significati al cinema. I suoi amici lo definiscono "larger than life" perché in lui tutto si mescola per diventare prodotto artistico.

Schnabel è una forza della natura (fisica soprattutto se si pensa che pesa più di 140 chili), perché è immerso pienamente nelle dinamiche commerciali, oltre che artistiche. Le conosce e le sa sfruttare, come quando ha realizzato un letto in acciaio per il quale la sua seconda moglie ha messo sul mercato una linea di lenzuola in cotone e lino che vende nel suo negozio Olatz. Ma non solo. Il titolo "Every silver lining has a cloud" a molti non dirà nulla ma agli appassionati di musica sì: è infatti il disco inciso dall'artista, un piccolo cult che si può comprare su Amazon a 2 dollari. E fa rientrare la sua passione per la musica anche al cinema con uno splendido documentario su Lou Reed (*Lou Reed's Berlin* presentato con successo alla Mostra del cinema di Venezia nel 2007).

Laureato in arte all'università di Houston, Julian ha allestito la sua prima mostra nel 1979 alla Mary Boone Gallery di New York. Da quel momento in poi è un susseguirsi di successi, tanto che le sue opere, dalla scultura alla pittura, sono esposte nei musei e nelle collezioni di tutto il mondo, dal MOMA di New York al Guggenheim di Bilbao, diventando un esponente di spicco

del neoespressionismo.

A metà degli anni Novanta deve aver pensato che il cinema potesse essere una forma d'espressione a lui congeniale e intraprende questa strada da avventuriero. Nel 1996 realizza *Basquiat*, bio-pic sulla vita del pittore omonimo che fu il primo artista nero ad ottenere un riconoscimento internazionale. Ottima colonna sonora, bravi interpreti tra cui spicca David Bowie nei panni di Andy Warhol e una discrezione ammirevole del regista che non scade nell'agiografia e costruisce un ritratto veritiero del pittore di Brooklyn. Nel 2000 è la volta di *Prima che sia notte*, dove affronta la storia vera di uno scrittore e poeta cubano in esilio, interpretato magistralmente da Javier Bardem che, a causa della sua omosessualità venne perseguitato in continuazione. La vicenda è drammatica e Schnabel riesce a non scadere nel patetico, confrontandosi con un cinema impegnato che, pur lasciando sullo sfondo le vicende politiche, non banalizza il momento storico raccontato. In più offre allo spettatore uno straordinario gioco di colori e di visioni che solo un pittore sensibile come lui avrebbe potuto realizzare sul grande schermo.

Se nella vita sembra accettare facilmente gli aspetti più glamour, come regista predilige quelli più tragici, a volte estremi. La malattia del padre, un immigrato ebreo cecoslovacco, scomparso a più di novant'anni, lo ha avvicinato al libro "Lo scafandro e la farfalla" di Jean-Dominique Bauby, dal quale ha tratto l'ispirazione per l'adattamento cinematografico. Nei primi 20 minuti de *Lo scafandro e la farfalla* (2007) lo spettatore vede esattamente quello che vede Bauby. Solo dopo la macchina da presa svela il personaggio (interpretato dall'attore francese Mathieu Amalric). La cosa inattesa è che il film fa spesso ridere, perché il libro rivela lo humour indomabile dell'autore (per esempio il flashback di una gita a Lourdes con l'amica, drammaticamente poco erotica). È interessante come la pellicola sia un esempio di commistione di arti, peculiarità di Schnabel: i titoli di testa scorrono su immagini di radiografie che l'artista ha scovato in un decadente ospedale marittimo di Berck, in Normandia, una delle locations del film. Subito ha pensato di trasformarle in quadri, così le ha fotocopiate e messe su tele. Da questa idea bizzarra è nata anche una mostra alla galleria Gagosian di Los Angeles.

FILMOGRAFIA

- 1996 - **Basquiat**
- 2000 - **Prima che sia notte**
- 2007 - **Lo Scafandro e la Farfalla**
- 2007 - **Lou Reed's Berlin**

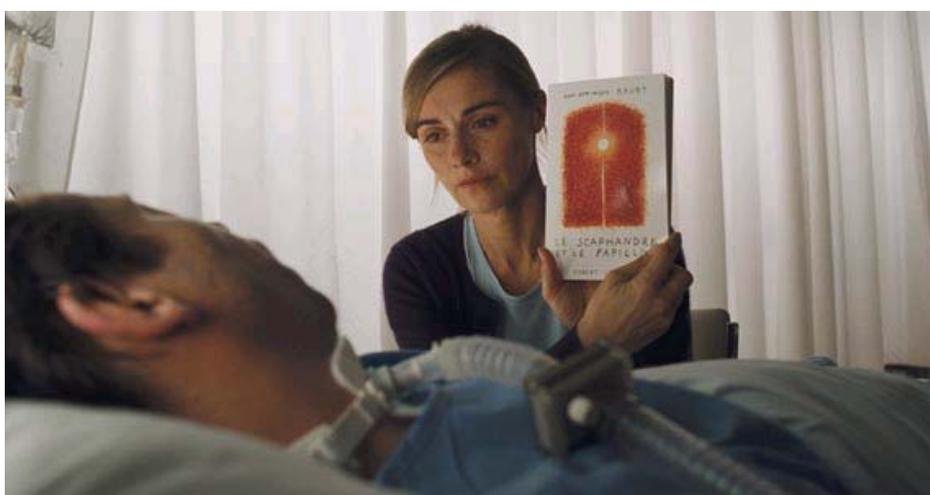
LOCKED-IN

Di Salvatore Salviano Miceli, *CloseUp*

LRaggiunti i 43 anni, Jean-Dominique Bauby, editore di successo della rivista francese *Elle*, entra in coma per venti giorni colpito da un attacco cerebrale. Al suo risveglio, scopre di essere diventato vittima di una rarissima malattia degenerativa che blocca la totalità dei suoi arti, pur lasciandolo del tutto cosciente. L'unico modo che gli resta per continuare a comunicare è lo sbattere delle ciglia del suo occhio sinistro. Quel breve movimento resta l'unico appiglio alla vita ed alla realtà che lo circonda.

Julian Schnabel parte dal libro, scritto dallo stesso Jean Dominique Bauby, *Le Scaphandre et le Papillon* per realizzare l'omonimo film. La storia è, inevitabilmente, fortemente drammatica, eppure il regista opera con una leggerezza assai convincente, dando vita così ad un contrasto tra verità e rappresentazione, tra la coscienza della malattia ed il rifugio nei ricordi, che rende il film di una consistenza mai troppo pesante; cosa anomala, e alquanto rara, visto l'argomento.

Lo scafandro del titolo, rappresentato visivamente nella pellicola in metaforiche sequenze subacquee, non è altro che una estrinsecazione per immagini della rigidità imposta dalla malattia in cui Bauby è costretto. Alla sua pesantezza si contrappone la leggerezza di una farfalla, incarnazione dello stesso protagonista nei momenti in cui il sogno prende il sopravvento sul reale, portandolo verso ricordi ormai svaniti, ma soprattutto, verso i ritratti delle donne che ha amato.



Scheda tecnica

Titolo originale: Le scaphandre et le papillon

Regia: Julian Schnabel

Cast: Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Mary-Jose Croze, Anne Consigny, Max von Sidow

Soggetto: Jean-Dominique Bauby

Sceneggiatura: Ronald Harwood

Fotografia: Janusz Kaminski

Montaggio: Juliette Welfling Ayers

Musiche: Paul Cantelon Atkinson

Produzione: Francia, 2007

Oltre la storia principale, infatti, il film si può leggere anche come un lungo omaggio alla figura femminile. Splendide sono le donne che passano sullo schermo, così come le attrici che le interpretano, ma, soprattutto, tutte sembrano nascondere, chi dietro un sorriso appena accennato, chi con una lacrima, un *quid* irraccontabile e irraggiungibile, che rende la loro presenza superiore a tutto, e che accompagna il protagonista nel suo sempre più consapevole, ma mai accettato, stato fisico che lentamente inizia a degenerare.

Schnabel lavora bene con la sua macchina. Si limita ad un racconto semplice, ben costruito, senza mai spingere l'acceleratore dell'autocommiserazione. Convince pienamente, poi, anche l'interpretazione di Mathieu Amalric, in un ruolo che sembra fatto apposta per consegnargli il premio di migliore attore del Festival. La sua recitazione non è mai forzata e

quell'unico occhio che gli resta da muovere, inserito in un volto contratto dalla rigidità muscolare, comunica pienamente terrore e spavento, ma anche, seguendo la linea narrativa del regista, passione e amarezza, ricordo ed ironia.

Un film, *Lo Scafandro e la Farfalla*, dunque, che non lascia spazio alla retorica e che possiede più di una chiave di lettura. Un'opera che non



Jean-Dominique Bauby aveva vissuto i suoi primi 43 anni da re dell'alveare. Direttore dell'edizione francese di Elle, circondato da donne che gli altri uomini potevano solo sognare. Poi, nel 1995, un ictus devastante cambiò la sua vita. Per sempre. Il coma, il risveglio, la sindrome locked-in: mentalmente vigile ma prigioniero dentro il suo corpo, in grado di comunicare solo attraverso il battito della palpebra dell'occhio sinistro. Un'esperienza raccontata, battito dopo battito, in un'autobiografia, *Lo scafandro e la farfalla*, pubblicata nel 1997, due giorni prima di morire, che il pittore-regista Julian Schnabel ha trasformato in film.

L'argomento è di quelli che respingono gli spettatori, ammette Schnabel (definito «un genio» dal *New York Times*), autore di pellicole come *Basquiat*, sull'amico artista newyorkese, e *Prima che sia notte*. Ma la straordinaria capacità visiva di un pittore come Schnabel ha trasformato questa tragica storia in un film pieno di vita: «il più bello che ho visto negli ultimi dieci anni» ha detto l'amico Sean Penn. «Lo considero un racconto sulla vita e sul

potere dell'arte» spiega Schnabel.

Nato a Brooklyn, figlio di immigrati cechi, 57 anni, Schnabel era diventato famoso per l'abitudine di sfoggiare pigiami e pareo in ogni occasione pubblica. Ora, invece, si è convertito ai jeans: «Mi fanno sentire gradevole» scherza. Ha dedicato il film, premiato a Cannes, vincitore di due Golden Globes, candidato a quattro Oscar, al padre: «È morto di cancro a 92 anni. Aveva vissuto una vita felice, senza malattie. Ma non sono mai riuscito a liberarlo dalla paura della morte. Penso che questo film avrebbe potuto aiutarlo».

di Arianna Finos, *La Repubblica*

Non è vero che la morte
ci giunge come un'esperienza
in cui siamo tutti novellini.
Tutti prima di nascere
eravamo morti.

Pavese, Cesare Il mestiere di vivere

C om'è profondo il mare

Di Roberto Escobar, *Il Sole 24ore*

«La mer qu'on voit danser le long des golfes clairs a des reflets d'argent»: intenerita dalla nostalgia, la voce di Charles Trenet "riempie" il nero dello schermo. Poi s'accende una luce chiara, percorsa da immagini incerte, e si intuisce che la macchina da presa sta guardando il mondo stando "dentro" Jean-Dominique Bauby (Mathieu Amalric). In platea, infatti, noi vediamo quello che il suo occhio vede.

È appunto da un racconto autobiografico di Bauby, caporedattore di «Elle», che Julian Schnabel e lo sceneggiatore Ronald Harwood hanno tratto *Lo scafandro e la farfalla* (*Le scaphandre et le papillon*, Francia e Usa, 2007, 112'). Colpito da ictus nel '96, il quarantaduenne Bauby può comunicare solo attraverso il battito della palpebra sinistra. Uscito dal coma, sente

attorno a sé il mondo con i suoi rumori e le sue voci. Riesce anche a catturarne le immagini, almeno quelle in asse con il suo occhio. E certo mantiene viva la coscienza di sé, con tutti gli affetti e i ricordi, i desideri e l'assurda voglia di futuro. La vita ancora lo chiama, e la sua risposta – la sola che gli sia consentita – è la decisione di scrivere un libro. Per lunghi mesi, aiutato dalla giovane logoterapista Henriette Durand (Marie-Josée Croze), allinea battiti di ciglia a battiti di ciglia, fino a compiere un'opera disperatamente vitale.

È tutto in soggettiva, *Lo scafandro e la farfalla*. Lo è in senso lato, e anche forte: il "narratore" è il punto di vista di Jean-Dominique, il suo sguardo sulla vita che gli sfugge. E lo è anche in senso stretto. La regia sceglie di mantenere quasi sempre quel punto di vista, come se il suo occhio fosse l'occhio stesso di Jean-Dominique. Così, l'incertezza del risveglio in ospedale diventa la nostra incertezza, e la sua



angoscia la nostra angoscia. D'altra parte, non c'è solo angoscia, in quel suo e nostro sguardo stupito. E non c'è mai resa alla morte, per quanto la si avverta assurda e vicina. Nel suo letto prima, e poi su una sedia, Jean-Dominique è prigioniero dei suoi muscoli inerti. Il suo corpo s'è fatto pesante, chiuso. Una sorta di orrido scafandro lo tiene in un mare opaco, e lo esclude da quello che sempre più desidera: la leggerezza, il volo lieve di una farfalla. Non è un santo, Jean-Dominique, e ancor meno è perfetto. Ma proprio per questo è vivo. Della vita, appunto, ha amato e ama le vie secondarie, i sentieri vaghi che contraddicono il cammino di un uomo, ma anche gli danno senso e gusto. Gli sono piaciute le donne, e ancora si stupisce di non poter volar via dalla sua prigione per tornare a sentirle, a toccarle, a goderle.

Insomma, non fugge dal mondo e dalla sua bella carnalità, per quanto niente più gliene sia concessa. Non chiede sconti al dio dei miracoli. Se alla memoria gli torna un viaggio lontano a Lourdes, è solo per ritrovare la bella donna che ce lo aveva portato. Ed è ironico, ironico come un Don Giovanni alle prese con la messa in scena del Convitato di pietra, quando un prete lo tenta. C'è tutto un convento di frati che pregano per me, gli dice, eppure lei può vedere come sono ridotto. Ma non c'è astio, in queste sue parole. L'ironia resta ironia, senza cedere al sarcasmo.

Così, povera cosa abbandonata alla propria impotenza, Jean-Dominique prova a vincere l'assurdo che pretende d'averlo già vinto. Accetta la fatica della scrittura. Battito di palpebra dopo battito di palpebra, nasce il suo libro. In questo modo non è più la morte il centro della vita che gli resta. Il tempo torna a essere suo, e suoi tornano a essere gli affetti che lo abitano: le donne,

certo – prima fra tutte la sua Inès (Agate de La Fontaine), che "desidera" ogni giorno –, ma anche i suoi figli, e la madre dei suoi figli, gli amici. E poi il suo vecchio padre, che ama e da cui è amato, e che inutilmente tenta di consolare.

Senza miracoli, che non sia quello della sua disperata voglia di leggerezza, Jean-Dominique torna vivo, almeno per un po'. E così lo vede chi gli si avvicina: non come un goffo, inutile corpo immobile, ma come un padre, un figlio, un amante, un amico. Anche il cinema si lascia convincere dal suo coraggio, e accenna ad abbandonare la soggettiva. Ogni tanto, appunto, la macchina da presa lo osserva dall'esterno, vivo tra i vivi: mentre "parla" alla sua Inès, per esempio, o mentre lo baciano i figli.

Certo, come il suo libro, anche la sua vita finisce, e proprio quando la speranza è tornata a illuderlo. Dall'oggettiva di nuovo il cinema passa alla soggettiva, e a ritroso dalla luce chiara lo schermo torna al buio. In ogni caso, è stato un provvisorio vincitore della morte, Jean-Dominique. Il suo coraggio vale più d'ogni nostalgia, anche più di quella dei golfi chiari e dei loro riflessi d'argento.

Ogni lettore, quando legge, legge se stesso. L'opera dello scrittore è soltanto una specie di strumento ottico che è offerto al lettore per permettergli di discernere quello che, senza libro, non avrebbe forse visto in sé stesso.

Marcel Proust

Preziosi manierismi

Di Valerio Caparra, *Il Mattino*

Murato vivo: ecco il dramma vissuto (purtroppo nella realtà) dal brillante giornalista francese Jean-Dominique Bauby, colpito a quarantuno anni da una rara sindrome cerebrale che lo rese sino alla morte completamente paralizzato benché cosciente. Il multiforme artista americano Julian Schnabel ne ha tratto il suo terzo film, «Lo scafandro e la farfalla», giustamente premiato all'ultimo festival di Cannes per la sua atroce forza emotiva. Pur potendo comunicare solo grazie al battito di un'unica palpebra, Bauby (strepitosamente impersonato da Mathieu Amalric) riesce, infatti, a descrivere il proprio calvario in un libro/diario pazientemente trascritto da un'infermiera: peccato che Schnabel, indeciso tra il sincero rispetto e le esigenze drammaturgiche, finisca ogni tanto con l'indulgere a preziosismi finto-

sperimentali che penalizzano l'immersione nell'esilio interiore e le derive mentali dello sventurato protagonista. A parte questa pecca, il film riesce nell'intento principale, quello di evitare ogni pietismo funereo e - dando spazio agli svariati personaggi che s'alternano al suo capezzale- di "materializzare" l'impagabile sforzo di memoria e immaginazione che sprona l'infermo a trovare senso, energia e rabbia per continuare nonostante tutto a sopravvivere. Come evidenzia la magistrale ripresa in soggettiva dell'inizio, che riproduce il risveglio dal coma con un'impressionistica, estrosa e ammaliante sinfonia di colori sfocati, suoni ovattati ed echi dei pensieri lucidi e intensi affioranti dal corpo condannato all'immobilità perpetua. La macchina da presa sembra fondersi davvero con l'occhio del protagonista, in un percorso assimilabile senza forzature allo stile visionario dello stesso Schnabel.

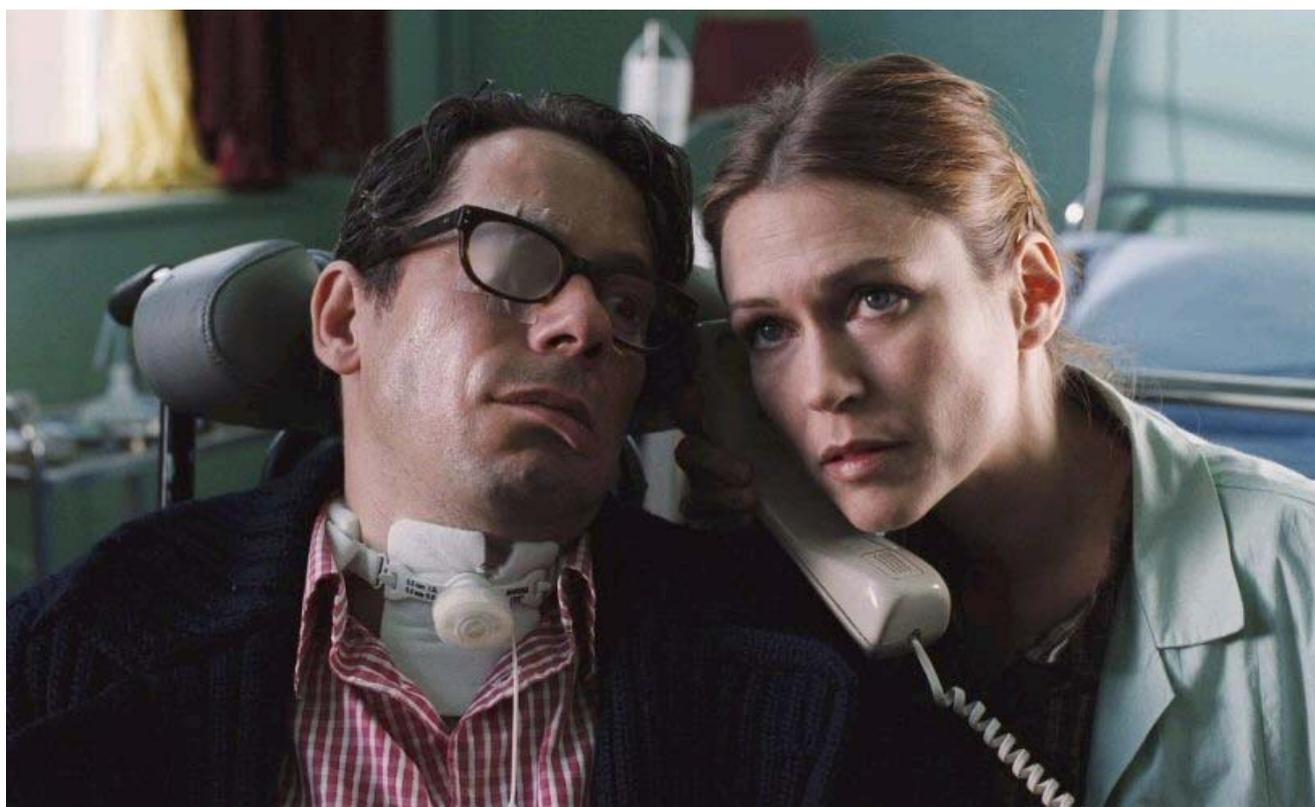


Cronache dal terzo occhio

Di Callisto Cosulich, Left

La nostra vista ci fa partecipi dello stesso universo al quale appartengono gli oggetti e le persone che rientrano nel campo visuale. Al cinema, invece, abbiamo la sensazione di trovarci al cospetto di una realtà diversa dalla nostra, ma che sempre realtà rimane, come se fossimo affacciati a un altro universo. È la teoria dei filmologi, fondata su rigorosi principi psicofisici. Tuttavia, vedendo *Lo scafandro e la farfalla*, abbiamo avuto la prova che in certi casi essa possa venire violata. Il film racconta la storia vera di Jean-Dominique Bauby, direttore della rivista di moda *Elle*, il quale nel dicembre del 1995 fu colpito da un ictus che lo rese quasi per intero inattivo. Quando si risvegliò dal coma, era in grado di comunicare solo attraverso il battito di palpebra dell'occhio sinistro. Per narrare la sua avventura, il regista Julian Schnabel ha identificato l'occhio della cinepresa con l'occhio del paralitico, realizzando una sorta di "film-verità" attraverso la "soggettiva" dello sguardo di Dominique. Così ha costretto l'occhio dello spettatore a identificarsi totalmente con quello sguardo. Di conseguenza entrambi, lo spettatore e il protagonista, si

trovano a osservare lo stesso universo reale. Il battito delle palpebre sostituisce il montaggio, consente lo stacco da una inquadratura all'altra. La realtà diversa interviene solo quando Bauby ricorre al "terzo occhio", l'occhio della immaginazione e della memoria. In quella sequenza il malato, attraverso il "monologo interiore", riacquista l'uso, sia pure virtuale, della parola. Un film estremo, insomma, così com'è estremo il caso di Bauby che, agitando la palpebra è riuscito a dettare lettera per lettera, adottando un alfabeto particolare, un intero volume, concluso pochi giorni prima del suo decesso e divenuto un bestseller: *Lo scafandro e la farfalla* per l'appunto; lo scafandro che gli imprigiona il corpo; la farfalla che, svolazzando, gli assicura la libertà interiore. Qui tutto funziona, coinvolgendo lo spettatore, senza ricorrere mai a quei mezzi ruffiani di commozone, che la condizione del protagonista poteva suggerire. Schnabel, pittore che di quando in quando si dà al cinema, al terzo film ha realizzato un capolavoro, usando tecniche ed espedienti narrativi, coi quali altri registi generalmente falliscono.



Lo scafandro e la farfalla

Jean-Dominique Bauby

L Dietro le tende di tela tarmata un chiarore latteo annuncia l'avvicinarsi del mattino. Ho male ai calcagni, la testa come un'incudine e una sorta di scafandro racchiude tutto il mio corpo. La mia camera esce dolcemente dalla penombra. Guardo in ogni particolare le foto di coloro che mi sono cari, i disegni dei bambini, i manifesti, il piccolo ciclista di latta che mi ha mandato un amico la vigilia della Parigi-Roubaix e la forca che sovrasta il letto dove sono incrostato come un paguro bernardo nella sua conchiglia.

Non ho bisogno di molto tempo per sapere dove sono e per ricordarmi che la mia vita si è capovolta quel venerdì 8 dicembre dell'anno scorso.

Fino ad allora non avevo mai sentito parlare del tronco cerebrale. Quel giorno invece ho scoperto tutta in una volta questa parte maestra del nostro computer di bordo, passaggio obbligato tra il cervello e le terminazioni nervose, nel momento in cui un incidente vascolare ha messo fuori uso il suddetto tronco. Un tempo si chiamava "congestione cerebrale" e molto più semplicemente se ne moriva. Il

progresso delle tecniche di rianimazione ha reso più sofisticata la punizione. Se ne scampa ma accompagnati da quella che la medicina anglosassone ha giustamente battezzato *locked-in syndrome*: paralizzato dalla testa ai piedi, il paziente è bloccato all'interno di se stesso, con la mente intatta e i battiti della palpebra sinistra come unico mezzo di comunicazione.

Ovviamente, il principale interessato è l'ultimo a essere messo al corrente di queste gratifiche. Da parte mia, ho avuto diritto a 20 giorni di coma e a qualche settimana di nebbia prima di rendermi veramente conto dell'entità dei danni. Ne sono emerso solo alla fine di gennaio nella camera numero 119 dell'ospedale marittimo di Berck, dove penetrano ora le prime luci dell'alba.

È una mattina come tutte le altre. Alle sette la campana della cappella ricomincia a segnare il fuggire del tempo, quarto d'ora dopo quarto d'ora. Dopo la tregua della notte, i miei bronchi intasati si rimettono a brontolare rumorosamente.

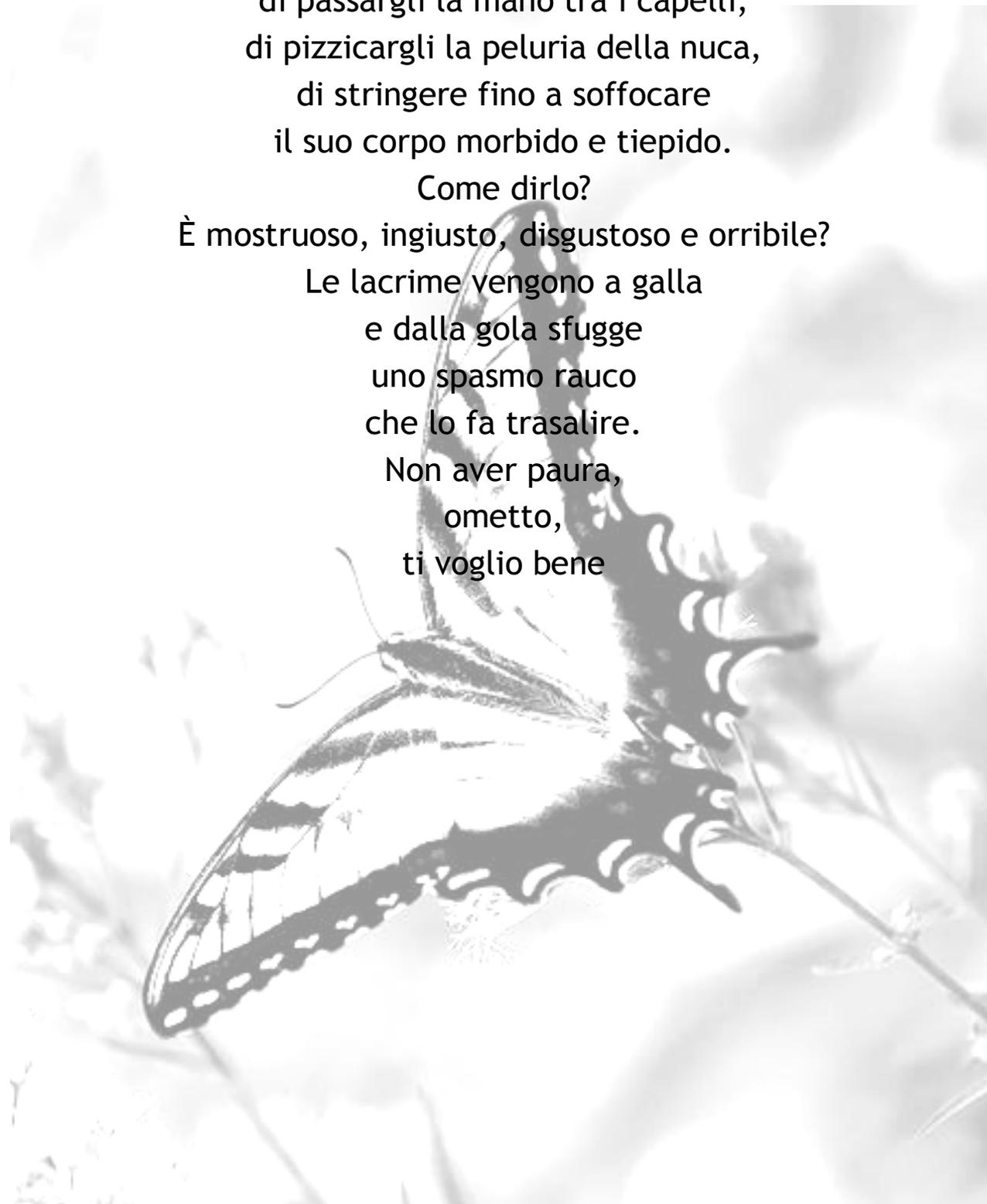
Contratte sul lenzuolo giallo, le mani mi fanno soffrire senza che io arrivi a capire se sono bollenti o gelate. Per lottare contro l'anchilosi faccio scattare un movimento riflesso di stiramento che fa muovere braccia e gambe di qualche millimetro. Talvolta basta a dare sollievo a un arto indolenzito.

Lo scafandro si fa meno opprimente, e il pensiero può vagabondare come una farfalla. C'è tanto da fare. Si può volare nello spazio e nel tempo, partire per la Terra del Fuoco o per la corte di re Mida.



Mio figlio è seduto là,
il viso a cinquanta centimetri dal mio,
e io, suo padre,
non ho il semplice diritto
di passargli la mano tra i capelli,
di pizzicargli la peluria della nuca,
di stringere fino a soffocare
il suo corpo morbido e tiepido.

Come dirlo?
È mostruoso, ingiusto, disgustoso e orribile?
Le lacrime vengono a galla
e dalla gola sfugge
uno spasmo rauco
che lo fa trasalire.
Non aver paura,
ometto,
ti voglio bene



Di Marco Lucchino, 35mm.it

Mr. Schnabel, il suo è un film di nazionalità francese, ma lei è di New York. Come ha preso la decisione di girare questo film in francese e non riadattarlo in inglese?

Non avrei potuto fare una cosa del genere, Jean-Dominique Bauby viveva in un ospedale francese. Inoltre avrei dovuto portare attori di madrelingua americani e inglesi a recitare qui in Francia per poi proporre al pubblico francese film in inglese da vedere con i sottotitoli; sarebbe stato ridicolo. E poi non avrei potuto girare il film in nessun altro posto che in quell'ospedale poiché il panorama è magnifico ed il personale encomiabile - erano tutti essenziali per realizzare il film.

Come siete stati coinvolti in questo progetto lei e il protagonista Mathieu Almaric?

Avevo un amico con la sclerosi multipla fin da bambino, e con il passare del tempo la malattia peggiorava progressivamente al punto che egli non poteva nemmeno parlare. Vivevo nel suo appartamento a Parigi, e molte delle sue vicissitudini hanno influenzato il film: per esempio, usavo andare all'ospedale americano a prendere i mobili, le tende, oggetti vari e dipinti e metterli nella camera di Fred, così che lui potesse essere più a suo agio. Fred era molto elegante, era sempre ben vestito e la sua camera molto curata, e nel momento di girare il film abbiamo cercato di fare sì che la camera di Mathieu somigliasse alla sua. Mia moglie ha anche creato dei bellissimi pigiami e vestiti come quelli di Fred. Nell'ultimo periodo, era attorno al 2000, andavo a leggere qualcosa a Fred nella sua casa a Lexington Avenue, a New York, non era più in grado di parlare, ascoltava solamente, e il suo infermiere Darren McCormack mi diede una copia del libro "Lo scafandro e la farfalla". In seguito, dopo la morte di Fred, avevo in programma un viaggio in Messico con i miei due figli piccoli ma non sapevo a chi affidare mio padre novantaduenne, e McCormack si fece volontario per assisterlo. E questo mi ricordo del

libro che mi aveva regalato.

Mathieu Almaric: Era l'ultimo giorno di riprese di "Munich" e Kathleen Kennedy mi diede una busta con la sceneggiatura di "Lo scafandro e la farfalla" e voilà... Avevo già visto "Basquiat" e mi sono chiesto "Come possiamo tradurre in film questa sceneggiatura?". Sono andato a New York, ho incontrato Julian e abbiamo passato quattro giorni insieme a lavorare sul testo. E stato lì che ho capito che non avremmo semplicemente reso una versione colorata dello script, piuttosto l'avremmo inventato, l'avremmo re-inventato! Non sarei stato un semplice attore ma piuttosto un essere umano!

La prima parte del film è veramente interessante: filmando dal punto di vista di Mathieu, avete creato una posizione molto forte! Perché cambiare posizione nella seconda parte? Per caso avete pensato che fosse un rischio troppo grosso distribuire un film girato unicamente dal punto di vista di un solo personaggio?

Io non considero mai se un argomento o una posizione sia troppo rischiosa o meno, è rischioso fare un film su di un omosessuale cubano! Magari mi piacerebbe fare un film dove muoiono tutti i personaggi, certo che piacerebbe da matti al pubblico! Scherzi a parte, Ronald Harwood ha scritto una sceneggiatura con una bella caratteristica, ovvero che lo spettatore si identifica con Jean-Dominique Bauby, ed è stato questo ad attirarmi. Ma nel momento in cui egli impara ad esprimere l'alfabeto con l'occhio, allora la prospettiva si allarga, lui non è più lo scafandro ma piuttosto la farfalla. Bauby era uno scrittore e poter comunicare gli ha dato una nuova ragion d'esistere. In un certo senso lui è un prescelto come il Cristo, soffre di questa malattia per tutti noi, sa della sua mortalità e questo gli permette di scrivere il libro. Riuscendo nel processo a rivalutare gli amici che si prendono cura di lui e a rivedere gli sbagli della sua vita.

Sono stata molto colpita dal senso di autocoscienza del personaggio; in particolare vi sono due scene enigmatiche, di forte impatto, come quando a Bauby appare la Madonna e vi è un accenno alla sua malattia in quanto punizione, o quando - parlando con l'amante - è così crudele nei confronti della moglie...

Per Bauby non c'è più tempo per le frottole ormai, dice apertamente alla moglie ciò che pensa, anche se sono cose dolorose da sentire. Non c'era ragione che lui nascondesse i suoi veri sentimenti.

Kathleen Kennedy, dopo aver prodotto un film di Spielberg, come si è trovata a lavorare su questo progetto?



Allora Almitra parlò dicendo:

Ora vorremmo chiederti della Morte.

E lui disse:

Voi vorreste conoscere il segreto della morte.

ma come potrete scoprirlo se non cercandolo nel cuore della vita?

Il gufo, i cui occhi notturni sono ciechi al giorno,

non può svelare il mistero della luce.

Se davvero volete conoscere lo spirito della morte,

spalancate il vostro cuore al corpo della vita.

poiché la vita e la morte sono una cosa sola,

come una sola cosa sono il fiume e il mare.

Nella profondità dei vostri desideri e speranze,

sta la vostra muta conoscenza di ciò che è oltre la vita;

E come i semi sognano sotto la neve, il vostro cuore sogna la primavera.

confidate nei sogni, poiché in essi si cela la porta dell'eternità.

La vostra paura della morte non è che il tremito del pastore

davanti al re che posa la mano su di lui in segno di onore.

In questo suo fremere,

Il pastore non è forse pieno di gioia

poiché porterà l'impronta regale?

E tuttavia non è forse maggiormente assillato dal suo tremito?

Che cos'è morire, se non stare nudi nel vento e disciogliersi al sole?

E che cos'è emettere l'estremo respiro se non liberarlo dal suo incessante fluire,

così che possa risorgere e spaziare libero alla ricerca di Dio?

Solo se berrete al fiume del silenzio,

potrete davvero cantare.

E quando avrete raggiunto la vetta del monte,

allora incomincerete a salire.

E quando la terra esigerà il vostro corpo,

allora danzerete realmente.

Gibran Kahlil Gibran