

CINEFORUM

Anno 16
N° CVIII
10/03/2016



Quanto è ancora
Lunga la mia vita?
Una breve notte

Masaoka Shiki



prendere il mondo in cui viviamo e sintetizzarlo nei codici della crudeltà sociale, nella forza e nella ferocia. Caparbi e coraggiosi, asciutti e spietati, sanno come combattere le battaglie politiche concretamente.

Semplici, spogli e commoventi, i Dardenne confermano con forza la loro passione verso il cinema che deve essere mezzo di narrazione della realtà nella sua integrità intellettuale.

La maschera della realtà è stata tolta e buttata via. Luc e Jean Pierre Dardenne, assieme sono gli artefici di questa azione. Con un particolarissimo sguardo che predilige un'ottica che sta addosso ai personaggi, ai loro gesti e ai loro movimenti del corpo - perfino ai loro volti così statici -, stampano l'uomo e la donna sul grande schermo, offrendo allo spettatore l'essenzialità e, quindi, frammenti "di un cinema che non assomiglia a nessun altro". I loro protagonisti sono indipendenti dalla macchina da presa, si muovono in ogni ansiosa direzione, fra immagini nitide e profonde e immensi in un sentimento di solitudine che li vince inesorabilmente. Belgi, ammettono paradossalmente, che proprio la realtà è la parte più difficile da creare, soprattutto quando non si mira a spettacolarizzare i sentimenti e si tenta di mettere in scena un dramma che sia spoglio di retorica, ma ricco di corpi, oggetti e gesti quotidiani. Primi piani, dettagli, semi-soggettive sono l'ago della bilancia fra spettatore e regista, sottolineando uno stile inconfondibile che abbraccia lievemente il taglio documentaristico e l'indagine sociale. Qualcuno scrive che i Dardenne conoscono il Male e, per questo, sanno come far del male. Qui, ammettono, sta il loro vero talento: nel

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

- LE CHANT DU ROSSIGNOL (1978)
LORSQUE LE BATEAU DE LÉON M.
DESCENIT LA MEUSE PUOR LA
PREMIÈRE FOIS (1979),
POUR QUE LA GUERRE S'ACHÈVE, LES
MURS DEVAIENT S'ÉCROÛTER (1980)
R... NE RÉPOND PLUS (1981),
LEÇONS D'UNE UNIVERSITÉ VOLANTE
(1982)
REGARD JONATHAN/JEAN LOUVET,
SON OEUVRE (1983),
COURT... IL COURT LE MONDE (1987).
FALSCH (1987)
LA PROMESSE (1996)
GIGI, MONICA... ET BIANCA (1997)
ROSETTA (1999)
IL FIGLIO (2002)
L'ENFANT (2005)
IL MATRIMONIO DI LORNA (2009)
IL RAGAZZO CON LA BICICLETTA
(2011)

Sandra ha un marito, Manu, due figli e un lavoro presso una piccola azienda che realizza pannelli solari. Sandra 'aveva' un lavoro perché i colleghi sono stati messi di fronte a una scelta: se votano per il suo licenziamento (è considerata l'anello debole della catena produttiva perché ha sofferto di depressione anche se ora la situazione è migliorata) riceveranno un bonus di 1000 euro. In caso contrario non spetterà loro l'emolumento aggiuntivo. Grazie al sostegno di Manu, Sandra chiede una ripetizione della votazione in cui sia tutelata la segretezza. La ottiene ma ha un tempo limitatissimo per convincere chi le ha votato contro a cambiare parere.

I Dardenne fecero il loro esordio con un lungometraggio di finzione nel panorama cinematografico mondiale nel 1996 con *La promesse* in cui si trattava il tema del lavoro clandestino. Con il successivo *Rosetta* tornarono ad affrontare l'argomento occupazione conquistando non solo una Palma d'oro a Cannes ma anche e soprattutto una legge a tutela del lavoro giovanile che prese il nome del film in quanto originata dalle discussioni che in Belgio questo aveva suscitato. Sono solo due esempi dell'attenzione portata all'argomento dai due registi che ora torna al centro del loro cinema. Gli appassionati (cinefili e non) ricorderanno certo lo straordinario esordio di Sidney Lumet dietro la macchina da presa. Si intitolava *La parola ai giurati* e in esso Henry Fonda doveva convincere una giuria, in gran parte favorevole a una condanna per parricidio, a mutare parere. La condanna

che i Dardenne individuano oggi è quella, endemica, della perdita del posto di lavoro. Venute meno le tutele, con l'assenza nelle piccole aziende del nucleo sindacale, le decisioni restano appannaggio dei proprietari. Oppure, come in questo caso, possono essere subdolamente delegate a una guerra tra poveri che spinga ognuno a guardare ai propri bisogni azzerando qualsiasi ideale di solidarietà. Quella solidarietà che i due registi riescono ancora a rinvenire nella famiglia (quella di Sandra con un marito solido al fianco e i bambini che l'aiutano a individuare gli indirizzi dei colleghi da cercare per convincerli a cambiare decisione). Anche se non per tutti è così. Il percorso della protagonista ci pone di fronte alle situazioni più diverse: c'è chi si nega, chi ha paura, chi ricorda un suo gesto di generosità del passato. Le etnie di provenienza sono le più diverse ma il senso di insicurezza profonda accomuna tutti. I Dardenne non hanno mai edulcorato la loro rappresentazione della realtà e non lo fanno neppure in questa occasione. C'è chi cambia idea così come c'è chi si irrigidisce ancora di più. Poi c'è Sandra. Questa giovane madre incline al pianto e alla disistima di se stessa che nella sua ricerca di consensi ritrova progressivamente la forza di reagire senza umiliarsi, di chiedere comprensione per sé conservandola per gli altri. Sono così i personaggi dei Dardenne. Veri perché fragili. Veri perché umani.

Di Giancarlo Zappoli, Mymovies.it

Sono felice», confida per telefono Sandra (Marion Cotillard) al marito Manu (Fabrizio Rongione), mentre sta terminando "Due giorni, una notte" ("Deux jours, une nuit", Belgio, Francia e Italia, 2014, 95'). È lunedì mattina. Alle sue spalle c'è la fabbrica dove ha lavorato per anni. Il venerdì precedente, Monsieur Dumont (Baptiste Sornin), il padrone, ha imposto ai suoi compagni di lavoro di scegliere tra un bonus di mille euro ciascuno e il suo licenziamento. Quattordici contro due, quelli hanno preferito il bonus. Poi però, su richiesta di una di loro, Dumont ha accettato di far ripetere la votazione. Ora,



dopo un sabato e una domenica passati da Sandra a incontrare i compagni nelle loro case, uno per uno, la seconda votazione si è conclusa... Come sempre nel loro cinema, Jean-Pierre e Luc Dardenne raccontano la dignità umana, quella dei deboli in primo luogo. Non c'è rispetto, nell'alternativa imposta ai compagni di Sandra. Non ce n'è per lei, e non ce n'è per loro, indotti e anzi "corrotti" a una scelta ignobile. Con freddezza, il padrone scarica su di loro il peso di una responsabilità che è sua, e che certo non è solo economica. Per farlo, conta sulla loro paura: la paura di non far fronte a un

mutuo, o alle spese per i figli, e la paura che uno per uno hanno d'esser poi licenziati al posto di Sandra. Così, impaurito, ciascuno immagina che gli convenga difendersi, da solo e contro ogni altro. La paura è lo sfondo umano e sociale della vicenda di Sandra. Anche lei è impaurita, e non solo perché soffre le conseguenze di una depressione che l'ha tenuta per mesi lontana dalla fabbrica. La

sua paura più forte è d'essere inadeguata. Che lo sia, le pare dimostrato dall'alternativa imposta da Dumont, che l'ha ridotta alla misura di un bonus. Della sua inadeguatezza, poi, la convincono gli incontri con i suoi compagni: con quelli che voteranno per lei, in quanto avverte d'essere per loro un danno, e con gli altri perché se ne sente

umiliata. Non c'è via d'uscita. Vinca o perda, la seconda votazione sarà una sconfitta. Lo sarà anche perché in quella fabbrica, e in quella condizione umana e sociale, non c'è posto per la dignità. Occorrerebbe un gesto, una rivolta morale, per ritrovare il rispetto di sé. E così accade, lunedì mattina. Pensando ai suoi compagni, Sandra ha trovato la forza di non cedere al padrone. Accada quel che accada, gli ha dato la sola risposta che quello non si sarebbe aspettata. La sola "adeguata" alla propria dignità. Per questo è felice.

Di Roberto Escobar, L'Espresso

SCHEDA TECNICA

TITOLO ORIGINALE:

DEUX JOURS, UNE NUIT

PAESE: BELGIO, FRANCIA, ITALIA

ANNO: 2014

DURATA: 95 MIN

GENERE: DRAMMATICO

REGIA, SOGGETTO E SCENEGGIATURA:

JEAN-PIERRE E LUC DARDENNE

FOTOGRAFIA: ALAIN MARCOEN

MONTAGGIO: MARIE-HÉLÈNE DOZO

SCENOGRAFIA: IGOR GABRIEL

INTERPRETI:

MARION COTILLARD, FABRIZIO RONGIONE,
PILI GROUYNE, SIMON CAUDRY

Ci hanno appena certificato che i "padroni" non esistono più; ed ecco venir fuori i fratelli Dardenne, così disinformati sulla novità da mettere al centro del loro nuovo film proprio un padrone e i suoi operai, in una piccola fabbrica francese con meno di venti impiegati. Il soggetto è lineare; però i cineasti belgi (due Palme d'Oro a Cannes per Rosetta e Le fils) lo svolgono con la tensione di un "suspenser" — tanto che non è nemmeno il caso di raccontarne tutti gli sviluppi — tenendoti in allerta su come andrà a finire quasi si trattasse di un film di Hitchcock. Sandra, moglie di Manu e madre di due bambini, è stata licenziata per esubero di personale. La proprietà ha messo ai voti la decisione, però ponendo gli altri operai di fronte a un'alternativa: o lasciare a casa la donna, o mantenerle il posto di lavoro ma rinunciando al premio di produzione, un bonus di mille euro. Di

cui tutti hanno, più o meno, bisogno. Pur tra mille dubbi, e imbottendosi di psicofarmaci, Sandra accetta le esortazioni del marito e, nel corso della domenica che precede la votazione, fa visita uno dopo l'altro ai suoi colleghi: non per impietosirli, ma per spiegare le sue ragioni e quanto le serva quel magro stipendio per sostentare la famiglia (il salario del marito, come accade in tanti casi reali, da solo non è sufficiente). Un voto c'è già stato, negativo per lei; ora lo si ripeterà a scrutinio segreto, perché il "caporale" Jean-Marc ha sobillato gli altri contro Sandra. E tuttora continua a farlo... Riusciremo, abituati a trepidare per le sorti di supereroi vestiti da clown che si battono contro mostri di effetti speciali, ad appassionarci alla vicenda di Sandra? C'è da augurarsi di sì, perché lei è un'eroina vera. Per Sandra la rinuncia al lavoro rappresenta anche una perdita d'identità, di dignità; la fa sentire inadeguata, fino a spingerla sulla via della depressione. Nello stesso tempo, la donna comprende le ragioni dei colleghi, appesi alle sue stesse fragilità, e si sente colpevole di dover chiedere. Eppure non si arrende, per quante sofferenze le possa costare la lotta. Film dopo film, Jean-Pierre e Luc Dardenne hanno portato sullo schermo un'epica proletaria (sono rimasti in pochi a farlo: Loach, Guédiguian...) piena di pudore e di forza: quella che si ricava, non meno che dalle proprie convinzioni, dallo stile. Anche qui, come nei precedenti, la figura filmica dominante è la



“semisoggettiva”: quell’inquadratura dove il personaggio, pur facendone parte, osserva e permette allo spettatore di osservare assieme a lui. Torna il pudore dei gesti, mai eccessivi o troppo sottolineati (il dramma è nelle cose); si veda qui il tentativo di suicidio di Sandra: ingoia le pillole, poi rimette in ordine, pensando alla sua famiglia che resterà dopo di lei. Tornano anche gli interpreti favoriti dei Dardenne: Fabrizio Rongione, nella parte del marito, e Olivier Gourmet, nel ruolo piccolo (ha una sola scena) ma importante (è citato lungo tutto il film) dell’abietto Jean-Marc. Questa volta, però, i due registi si sono permessi una star internazionale: Marion Cotillard, aureolata di Oscar, attrice di Allen, Burton, Nolan. Un’ottima scelta. Marion mostra di poter essere una credibilissima musa proletaria, tutta pudore e orgoglio ferito ma senza un attimo di esagerazione o di esibizionismo del dolore. E se non piangete di lei, di che cosa siete mai soliti piangere?

Di Roberto Nepoti, La Repubblica

Scindere la forma, lenta e retorica, dalla sostanza, importante e delicata, in *Deux Jours*, une nuit di Jean-Pierre e Luc Dardenne non è impresa facile. Con una messa in scena volutamente ripetitiva e indolente, infatti, i due registi costruiscono una profonda riflessione su uno dei temi centrali della nostra società contemporanea: il lavoro.

Dalle prime pagine di tutti i quotidiani alle chiacchiere fra amici, la paura della disoccupazione, la difficoltà a trovare un impiego, la mortificazione del senso più profondo, del valore, di questo termine sono ormai, tristemente, onnipresenti nella nostra società. Il racconto di due giorni di vita di Sandra, il cui destino dipende dal voto dei suoi colleghi costretti a scegliere fra la sua permanenza in fabbrica e un bonus di 1000 euro, condensa, in un’ora e mezzo, molti di questi ragionamenti. Nel cammino della protagonista,

pronta ad implorare, porta a porta, a ogni singolo collega un impegno a suo favore, si confronta la necessità, l'urgenza, il bisogno di lavorare con il valore, una volta fondamentale, della solidarietà. Lo spaccato che emerge è quello di una classe operaia (almeno un tempo si sarebbe definita così) spaccata in due, costretta dal sistema a scendere a compromessi anche con i più basilari valori. È infatti verso il sistema, incarnato dal presidente dell'azienda di Sandra, Mr. Dupont, che si lancia il j'accuse dei Dardenne. Un sistema freddo, spietato, cinico. Un sistema che mette i dipendenti l'uno contro l'altro, facendo emergere il lato peggiore del genere umano.

Non è dunque casuale la scelta di Jean-Pierre e Luc Dardenne di costruire la pellicola come una flemmatica e ripetitiva litania. La reiterazione della stessa sequenza, il questuare di Sandra di casa in casa, dovrebbe inchiodare alle proprie responsabilità gli spettatori, ognuno, in qualche modo parte del sistema.

Una forma che dovrebbe impedire di voltare lo sguardo, di ritrarsi, di scegliere la strada più facile. Una forma che è anche, e soprattutto sostanza, ma che, in questo

caso, non raggiunge forse l'obiettivo preposto. Troppi sono infatti i quattordici colleghi che la protagonista incontra, quattordici tentennamenti, quattordici accorate richieste di aiuto, quattordici situazioni praticamente identiche. Si finisce così quasi per non prestare attenzione, in un conto alla rovescia di cui si attende solo la fine.

Visto dunque come lente di ingrandimento di una società ormai sfaldata, egoista, in cui l'aiuto, la partecipazione, il sostegno reciproco finiscono per essere dei disvalori, *Deux Jours, une nuit* appare una pellicola importate e incisiva. Ma un film, qualunque sia la sua finalità morale, è e deve essere anche un'opera cinematografica. Per questo, la lentezza e l'estenuante ripetitività della scelta stilistica, gravano pesantemente sulla pellicola rendendola davvero di difficile visione.

Di Giampiero Francesca, CloseUp



Dopo anni di realismo sociale quasi materialista, sporadicamente appesantito da riferimenti biblici, i fratelli Dardenne riprendono il discorso inaugurato qualche anno fa con *Il ragazzo con la bicicletta*. Come e ancor più del film precedente, *Deux jours, une nuit* è un caso paradigmatico e programmatico di realismo fiabesco didattico e assertivo, in cui un'attrice conosciuta, e più (ora: Marion Cotillard) o meno (prima: Cécile de France) "diva", interagisce con attori non professionisti, agendo e dicendo cose spesso inverosimili in un contesto verosimile. Pedinando la loro eroina, mantenendo sempre la "giusta" distanza, i Dardenne osano incastonare in un universo "fedele", che si vorrebbe più vero del vero, segmenti narrativi strategicamente improbabili, senza temere il ridicolo: rapporti causa-effetto troppo marcati, battute scientemente didascaliche, à la manière dell'ultimo Bresson. Tali frammenti anomali, che hanno infastidito molti, favoriscono l'apertura di squarci universalizzanti nell'angusto territorio del naturalismo "adesivo".

Ancor più che ne *Il ragazzo con la bicicletta*, un "caso"

socialmente e storicamente inquadrato (il lavoro negli anni della crisi del capitalismo avanzato) diventa così la generica via crucis laica di una figura archetipica, quella del "marginale". Il marginale, la marginale, colei che ha tolto la maschera senza reprimere o occultare un male di vivere non più dissimulabile; colei che, in ragione di un'eccessiva sensibilità, ha deciso di non più trattenere le lacrime. E di esplodere. L'itinerario di Sandra, la sua "quête" quasi proppiana, ha un oggetto-valore da riconquistare che è incidentalmente il posto di lavoro e sicuramente l'appagamento di un desiderio ben più profondo e "estendibile": tornare alla vita, sopravvivere. Una missione moralmente difficile se non impossibile che gli autori, sfidando la logica del racconto (e del mercato), si arrogano il diritto di rendere magicamente possibile. Il miracolo, ancora una volta, si compie, nonostante una sconfitta che porta con sé una palingenesi umana. Oltre i limiti dello "specifico socioeconomico".

Di Manuel Billi, Spietati.it

*«... In uggia con me stesso e con tutto,
mi misi, come per un passatempo privato,
a scrivere *Il visconte dimezzato*, nel 1951.
Non avevo nessun proposito di sostenere
una poetica piuttosto che un'altra. [...]
Certo risentivo, pur senza rendermene ben conto,
dell'atmosfera di quegli anni, [...]
che non si manifestavano in immagini visibili
ma dominavano i nostri animi.
Ed ecco che scrivendo
una storia completamente fantastica,
mi ritrovai senz'accorgermene a esprimere
non solo la sofferenza di quel particolare momento
ma anche la spinta a uscirne,
cioè non accettavo passivamente la realtà negativa
ma riuscivo a riimmetermi il movimento,
la spacconeria, la crudeltà,
l'economia di stile,
l'ottimismo spietato che erano stati
della letteratura della Resistenza».*

Italo Calvino, Nota 1960



In quali circostanze ha conosciuto i fratelli Dardenne?

Ci siamo incrociati in Belgio, sul set di *Un sapore di ruggine e ossa* di Jacques Audiard. È stato un incontro breve, tra un ascensore e l'altro, ma ne sono rimasta molto colpita perché li ho sempre ammirati tantissimo... Qualche mese dopo l'uscita di *Un sapore di ruggine e ossa*, il mio agente mi ha telefonato per comunicarmi che Luc e Jean-Pierre volevano propormi una parte. Non ci potevo credere! Per me girare un film con loro era come poter varcare la soglia di in uno spazio inaccessibile.

Perché?

Le diverse esperienze che ho maturato come attrice mi hanno aperto prospettive che non avrei mai potuto immaginare. Ma lavorare con i Dardenne restava nel campo dell'inimmaginabile... Non è nelle loro consuetudini scegliere attori che hanno alle spalle un percorso abbastanza lungo in diversi ambiti cinematografici. È vero che Cécile de France aveva lavorato con loro in *Il ragazzo con la bicicletta*, ma forse il fatto che è belga mi faceva apparire la sua collaborazione più logica rispetto alla mia. Per questo mi ha sorpreso che mi contattassero. E mi ha reso immensamente felice.

Come definirebbe il loro cinema?

In ogni film osservano la realtà sociale e al tempo stesso inventano una nuova avventura cinematografica.

Fanno film d'autore - più autori di Luc e Jean-Pierre non ce n'è! - ma riescono a sfuggire a qualsiasi categorizzazione. Il loro cinema è assolutamente universale.

Qual è stata la sua prima reazione quando le hanno proposto il ruolo di Sandra?

Durante il nostro primo incontro, ero un vulcano di idee! Ho fatto il possibile per contenermi, ma non sono comunque riuscita a mordermi la lingua. Ero talmente sconvolta a livello emotivo dalla loro proposta di collaborazione che ho avuto bisogno

di esprimere il mio stato d'animo.

Come le hanno presentato Due Giorni, una notte?

Mi hanno un po' parlato delle tematiche contenute nel film, ma a dire il vero ho scoperto la storia di Sandra quando ho letto la sceneggiatura. Mi sono resa conto di quale magnifica eroina della vita reale fosse e di quale straordinaria sfida sarebbe stata per me incarnare questa donna che si reca a trovare ciascuno dei suoi colleghi per tentare di modificare il loro voto. Un'interpretazione tutta giocata sulla ripetizione che mi avrebbe imposto di lavorare sulle sfumature e sulle oscillazioni.

Come definirebbe Sandra?

È una donna ordinaria, un'operaia che conosce il prezzo delle cose perché non può permettersi altra scelta. Capisce i colleghi che hanno preferito intascare il premio di mille euro invece di votare perché lei mantenga il suo posto di lavoro in azienda. È impossibile sapere cosa avrebbe fatto lei nei loro panni e il film non giudica alcun personaggio. E in questo sta tutta la sua forza.

Sandra soffre anche di depressione...

In una scena arriva persino a dire: «Io non sono niente». Questo senso di inutilità è profondamente radicato in lei come lo è in molte persone che non sanno come confrontarsi con il lavoro o con la mancanza di lavoro. Qualche mese prima delle riprese, ero rimasta molto colpita da una serie di articoli e reportage su casi di suicidi legati al lavoro, persone che preferiscono togliersi la vita piuttosto che provare quel senso di inutilità. Per me il film rimanda a

quegli eventi che mi avevano tanto toccata.

Come si svolge in concreto il lavoro con i Dardenne?

Abbiamo provato per un mese ed è stata una fase molto importante. Abbiamo lavorato sulla costruzione dei personaggi, sulla loro energia, sul ritmo delle scene. Un lavoro molto complesso ed essenziale, tanto più che i fratelli Dardenne girano in piano sequenza. E in quella fase ho anche dovuto affrontare il compito che paventavo di più, ossia perdere il mio accento francese senza tuttavia adottare un accento belga forzato, cosa che avrebbe disturbato troppo. Le prove mi hanno permesso di sentirmi a mio agio nell'immersione belga...

Il film evita accuratamente la commiserazione e di essere dimostrativo.

Luc e Jean-Pierre sono i maestri dell'essenzialità allo stato puro, con loro non si tratta di assumere delle intenzioni nella recitazione, si tratta di essere un personaggio. È l'obiettivo verso cui io stesso tendo: anche quando i ruoli che interpreto si prestano alla recitazione, cerco sempre di fare in modo che non si veda e di essere con il personaggio e le sue emozioni. E se un attore ama lavorare così, il suo sogno più grande è lavorare con i Dardenne.

Come dirigono gli attori sul set?

Grazie alla preparazione svolta durante le prove, una volta sul set Luc e Jean-Pierre si concentrano innanzitutto sul lavoro degli attori. E a quel punto sono estremamente esigenti, come nessun altro io abbia incontrato né incontrerò. Curano così

tanto anche i minimi dettagli che possono rifare una ripresa decine e decine di volte. La verità e l'intensità dei loro film ha questo prezzo. Ma se mi avessero chiesto di girare 250 ciak per una scena, lo avrei fatto. Non mi sono mai stancata, perché non ero mai stata diretta in quel modo.

Con Fabrizio Rongione forma una coppia molto credibile.

Le prove ci sono servite moltissimo. In un film del genere, è fondamentale non incontrarsi per la prima volta sul set. Il lavoro di preparazione ci ha permesso di familiarizzare uno con l'altra. Fabrizio è un habitué del cinema dei Dardenne, ha interpretato quasi tutti i loro film. Si inserisce nel loro universo in modo naturale perché ne condivide l'autenticità. Poter lavorare con lui sotto lo sguardo dei fratelli è stata una grande occasione per me.

Il personaggio di Sandra è molto diverso da quelli che ha recentemente interpretato negli Stati Uniti.

Ho sempre sognato questa alternanza, questa varietà nel mio lavoro. Mi sento estremamente fortunata a poter cambiare universo in questo modo. Ho realizzato la fantasia principale che avevo quando ero una giovane attrice: percorrere territori e generi diversi guidata da grandi cineasti.

Due giorni, una notte resterà un film particolare nella sua carriera?

Sì, di sicuro. Ho già vissuto esperienze magnifiche, ma questa è stata la più profonda e la più idilliaca della mia carriera. Non mi ero mai sentita tanto accompagnata da un regista, anzi da due registi! Con Luc e Jean-Pierre siamo stati complici dal primo all'ultimo giorno. E quando abbiamo girato l'ultima inquadratura, ero

profondamente triste sapendo che il viaggio, quanto meno questa parte del viaggio, stava per concludersi.

Dunque le piacerebbe girare un altro film con i fratelli?

Quando vogliono loro! Non hanno nemmeno bisogno di farmi leggere lasceneggiatura, dirò subito di sì. In futuro, mi piacerebbe diventare il loro nuovo Jérémie Renier o il loro nuovo Olivier Gourmet.

Si ritrova al Festival di Cannes, ancora una volta in concorso, un anno dopo C'era una volta a New York di James Gray.

E due anni dopo Un sapore di ruggine e ossa di Jacques Audiard. Salire la montée des marches con Luc e Jean-Pierre, che hanno dato vita al loro cinema a Cannes, è un'esperienza niente meno che magica... Mi hanno fatta partecipare a una tale avventura cinematografica e umana che nulla mi rende più felice del ritrovarmi al loro fianco al Festival.

Di Gabriele Capolino, Cineblog.it

Ciò che resta originario nell'operaio è ciò che non è verbale:

per esempio la sua fisicità, la sua voce, il suo corpo.

Il corpo: ecco una terra non ancora colonizzata dal potere.

Pier Paolo Pasolini