



MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
la Biennale di Venezia 2014

---

# LEONE D'ORO

LUCKY  RED

presenta

## **UN PICCIONE SEDUTO SU UN RAMO RIFLETTE SULL'ESISTENZA**

un film scritto e diretto da  
**ROY ANDERSSON**

**USCITA**  
**19 FEBBRAIO 2015**

durata  
**100 min**

Tutti i materiali stampa sono scaricabili dal sito [www.luckyred.it/press](http://www.luckyred.it/press)

UFFICIO STAMPA

LUCKY  RED

Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)  
Georgette Ranucci (+39 335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)  
Olga Brucciani (+39 345.8670603 o.brucciani@luckyred.it)

## CAST ARTISTICO

Jonathan	<b>Holger Andersson</b>
Sam	<b>Nils Westblom</b>
Lotta Zoppa	<b>Charlotta Larsson</b>
Carlo XII	<b>Viktor Gyllenberg</b>
Insegnante di flamenco	<b>Lotti Törnros</b>
Colonnello solitario	<b>Jonas Gerholm</b>
Capitano/Barbiere	<b>Ola Stensson</b>
Ballerino	<b>Oscar Salomonsson</b>
Custode	<b>Roger Olsen Likvern</b>

## CAST TECNICO

<b>Regia e sceneggiatura</b>	Roy Andersson
<b>Direzione della fotografia</b>	István Borbás, Gergely Pálos
<b>Musica</b>	Traditional
<b>Scenografia</b>	Ulf Jonsson, Julia Tegström, Nicklas Nilsson, Sandra Parment, Isabel Sjöstrand
<b>Coordinazione e segreteria di edizione</b>	Jane Ljung
<b>Costumi</b>	Julia Tegström
<b>Montaggio</b>	Alexandra Strauss
<b>Produttore</b>	Pernilla Sandström
<b>Coprodotto</b>	Philippe Bober, Håkon Øverås
<b>Produttori esecutivi</b>	Sarah Nagel, Isabell Wiegand
<b>Compagnia di produzione</b>	Roy Andersson Filmproduktion AB
<b>In coproduzione con</b>	4 ½ Fiksjon AS, Essential Filmproduktion, Parisienne de Production, Sveriges Television AB, Arte France, Cinéma, ZDF/ Arte
<b>Con il sostegno di</b>	Svenska Filminstitutet, Eurimages Council of Europe, Nordisk Film- och TV Fond, Norska Filmfonden, Film- und Medienstiftung NRW, Centre national du cinéma et de l'image animée

## **SINOSSI**

Come una coppia di Don Chisciotte e Sancho Panza dei nostri tempi, Sam e Jonathan, due venditori ambulanti di travestimenti e articoli per feste, ci accompagnano in un caleidoscopico viaggio attraverso il destino umano. È un percorso che svela la bellezza di singoli momenti, la meschinità di altri, l'ironia e la tragedia nascosti dentro di noi, la grandezza della vita, ma anche l'assoluta fragilità dell'umanità.

# INTERVISTA A ROY ANDERSSON

***Da cosa sono legati i film della Trilogia e in cosa si differenziano?***

**R.A.:** Sono convinto che ogni film possa, e debba, essere visto sempre individualmente. All'interno di un solo film, ogni scena può essere vista separatamente. Un *piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* ha 39 scene e la mia ambizione è che ognuna di esse possa apportare una diversa esperienza artistica al pubblico. In generale la trilogia chiede agli spettatori di esaminare se stessi; chiedendo loro "Cosa stiamo facendo? Dove siamo diretti?", intende generare riflessione e contemplazione in merito alla nostra esistenza con una dose abbondante di tragicommedia, *lebenslust*, ossia passione per la vita, e un rispetto fondamentale per l'esistenza umana.

La trilogia mostra un'umanità potenzialmente diretta verso l'apocalisse, ma dice anche che il risultato è nelle nostre mani. *Canzoni dal secondo piano* è intriso di Millenarismo, dalla scena del venditore che butta via i crocifissi, simboleggiando l'abbandono della compassione e dell'empatia, alla scena delle case che si muovono, che evoca la paura di crisi finanziarie cicliche, esse stesse apocalissi minori. I temi della colpa collettiva e della vulnerabilità umana sono centrali in questo film. *You, The Living*, ha rappresentato un avvicinamento coraggioso ai sogni, una transizione che ha aperto un'intera serie di nuove possibilità per me. Prima, i miei personaggi commentavano i propri sogni. Oggi in *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza*, le scene semplicemente assomigliano a sogni, senza alcuna ulteriore spiegazione. Questo film è anche più ironico rispetto agli altri due, e il tono preponderante è quello della *lebenslust*, anche se i personaggi sono tristi e soffrono molto.

***Che cosa ha significato il passaggio dal 35mm al digitale per la lavorazione?***

**R.A.:** Quando si invecchia, spesso è difficile cambiare il proprio metodo di lavoro, ma questa volta non è stato così. Vedo questo cambiamento, quello verso le riprese in digitale, in maniera molto positiva. Sono contento di aver imparato a utilizzare questo metodo, con l'aiuto dei miei straordinari collaboratori, naturalmente. Nella pratica mi ha permesso di poter utilizzare più facilmente i campi lunghi. Prima ero più concentrato sull'idea di mettere a fuoco lo sfondo e preoccupato da essa. Sono un sostenitore della profondità di campo e con le telecamere digitali è diventato possibile ottenere definizione a ogni distanza, penso sia una cosa fantastica. L'estetica astratta e pittorica di *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* richiamerà quella dei miei lavori precedenti. Le immagini sono leggermente più luminose e definite, grazie all'utilizzo della telecamera digitale. Inoltre ho mirato a ottenere scene più dinamiche, in maniera che il nuovo film ricordasse meno una serie di quadri plastici e che avesse un ritmo più distinto. In generale, questo è il massimo di cui io e i miei collaboratori siamo capaci. L'abbiamo portato all'estremo.

***La tua regia si ispira ai pittori, da quelli rinascimentali alla Neue Sachlichkeit, conosciuta anche come Nuova Oggettività, fino a Edward Hopper. Quali pittori sono stati più importanti per Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza?***

**R.A.:** Direi Otto Dix e Georg Scholz, i due artisti tedeschi le cui innovazioni artistiche sono state ispirate dalle loro esperienze nella Prima Guerra Mondiale. Le loro visioni del mondo, incurvate dalla guerra, colpiscono in un modo che sento molto vicino, senza che io abbia mai preso parte a una guerra. Quando ero giovane, il realismo era l'unica cosa che mi interessava.

Tutto il resto era semplicemente strano (o meglio, borghese), ma col tempo sono stato sempre più affascinato dall'arte astratta, a partire dal simbolismo, dall'espressionismo, e dalla Neue Sachlichkeit. È molto più interessante di una pura rappresentazione naturalistica.

Oggi trovo quasi noiose le rappresentazioni naturalistiche, mentre l'interpretazione personale dell'espressione astratta è straordinaria, e Van Gogh ne è il maestro. È in grado di dipingere tre corvi che volano su un campo di grano e di convincere lo spettatore di non aver mai visto una cosa simile. È una specie di "super-realismo", un obiettivo che ambisco a raggiungere con *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza*, in cui l'astrazione è condensata, purificata e semplificata. Le scene ne dovrebbero emergere ripulite, come ricordi e sogni. Sì, non si tratta di un compito facile: è difficile essere facile, ma ci proverò.

***Trovi triste il fatto che i registi contemporanei non traggano più ispirazione dalla pittura?***

**R.A.:** Lo trovo molto deprimente. È per questo, forse, che il cinema di oggi è così fiacco e poco interessante. Le immagini sono così povere. E questo è, a sua volta, dovuto all'economia: non c'è né il tempo né il denaro per essere più scrupolosi. Questo considerato, mi sembra molto triste che siano così pochi i registi di oggi pronti a curare gli elementi visuali della regia, anche se questo richiede tempo e denaro. Mi ci sono voluti quattro anni di lavoro a tempo pieno per completare questo film.

***Siete riusciti a lavorare senza i proventi delle pubblicità?***

**R.A.:** Sì, a differenza dei due film precedenti, abbiamo finanziato *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* senza fare pubblicità durante il processo. Anche se un po' di soldi in più ci avrebbero fatto comodo in alcuni momenti, ho trovato molto gratificante il fatto di potermi concentrare completamente sul film.

***Quando è uscito Canzoni dal secondo piano, nel 2000, descrivevi il tuo stile come una specie di "trivialismo". Questo vale ancora?***

**R.A.:** Sì penso che *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* sia un esempio ancora più chiaro di ciò che considero come "trivialismo". Si tratta della trivialità trasformata in un'esperienza più attraente. E questo si applica anche alla pittura in generale, tutta la storia dell'arte è piena di trivialità perché esse fanno parte delle nostre vite, delle nostre premesse nella vita. Adoro questa cosa, e un domani vorrei diventare anche più triviale di quanto non lo sia stato in questo film. Anche di più che nelle scene con il re svedese Carlo XII che torna al campo di battaglia di Poltava, dove appare inaspettatamente in situazioni molto triviali, prima quando gli viene sete e poi quando ha bisogno di andare in bagno.

***La presunta omosessualità di Carlo XII è messa in risalto per fare apparire questo conquistatore così mascolino ed eccentrico più umano?***

**R.A.:** In Svezia lui è generalmente considerato un vero macho e di conseguenza un forte simbolo per molte organizzazioni di destra. Ma oggi nutro un forte rispetto per la bellezza della scena, specialmente quando il re all'improvviso si sente così legato al giovane barista. Ne sono molto soddisfatto. In fondo, in qualunque posizione si sia nella società, le persone sono sensibili e vulnerabili. Illustrare questo è fondamentalmente ciò che voglio ottenere con il mio lavoro.

***Pensi che nel mondo ci sia una sempre maggiore mancanza di compassione ed empatia?***

**R.A.:** Abbiamo tutti provato compassione almeno una volta. Mi dispiace molto, a tutti noi dispiace, il fatto che questo elemento sia spesso represso nel nome dell'affarismo. Mi riferisco a Emmanuel Levinas, che parla della dignità dell'essere umano e del rispetto per un'esistenza diversa, per un presente diverso, che è gratificante.

In una delle scene del mio film, un anziano si pente del comportamento crudele e avaro che ha mantenuto in tutta la sua vita: "È per questo che sono stato così infelice", dichiara a un cameriere. Ma le parole non bastano a creare una comprensione completa e una comunicazione totale, il che in qualche modo spiega la mancanza di parole nella trilogia.

Penso che il ritratto visuale dell'essere umano, sia nella pittura che nel cinema, ci dica più delle parole. Non posso spiegarlo in altro modo. È anche per questo che mi piace, per esempio, *Aspettando Godot* di Beckett: è così triviale, laconico, con queste persone che non si capiscono, eppure così autentico. Le mie scene vogliono mostrare le incomprensioni e gli errori commessi da persone che si incontrano ma non entrano davvero in contatto perché pensano di avere poco tempo per ottenere ciò che loro ritengono importante.

***Sembri nutrire un affetto particolare per i venditori: i protagonisti dei tuoi film vendono crocifissi, frigoriferi, e in Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza, degli oggetti per far ridere la gente. È una specie di autoritratto?***

**R.A.:** In un certo modo, questo deriva dalla mia infanzia, da membri della famiglia che vendevano cose. Ma essere un venditore è così universale, è quasi un sinonimo della vita. La vendita e la pubblicità, si potrebbe dire, sono i fondamenti di una società civilizzata. Convincerò questo fondo o quell'emittente televisiva del fatto che questo sia interessante e importante. Io stesso sono un venditore, e tutti noi lo siamo. Dobbiamo promuovere noi stessi e comunicare tramite le nostre cose e le nostre idee.

***Come ti è venuta l'idea di far vivere i due venditori in un albergo di pessima categoria?***

**R.A.:** L'hotel è una conseguenza diretta del mio trascorso a Göteborg. Il posto in cui sono cresciuto oggi è una bettola, e purtroppo mio fratello, che fa uso di droghe da molto tempo, è finito lì. Quindi conosco bene la vita in quell'ambiente.

In senso più ampio, questi compagni sono modellati direttamente sulla letteratura: *Don Chisciotte e Sancho Panza, Uomini e Topi* di John Steinbeck e come non citare, dalla storia del cinema Stanlio e Ollio, anch'essi una fonte di ispirazione per Beckett. Gli uomini nel film sono una versione di Stanlio e Ollio. Uno di loro è un po' tronfio, mentre l'altro non è molto sveglio; è un po' più triste e piange facilmente. Sono stato molto ispirato da queste coppie maschili della storia culturale.

***E nella loro relazione impari, i due venditori rappresentano anche l'universo più in generale, l'oppressore contro l'oppresso.***

**R.A.:** Sì, che sta diventando sempre più evidente. Oggi ho parlato con il mio direttore della fotografia, István Borbás, di questo problema diffuso, di una società con sempre meno solidarietà. Oggigiorno siamo spinti a pensare soltanto a noi stessi, ad aumentare il nostro guadagno approfittandoci degli altri. Non oso pensare alle conseguenze terribili di questo comportamento. È un disastro, un'alienazione che farà perdere qualunque fiducia ai giovani. Odio l'umiliazione, vedere altre persone essere umiliate ed essere umiliato io stesso. In un certo senso, tutti i miei film trattano di umiliazione. Sono nato in una famiglia operaia e ho visto alcuni parenti umiliarsi

davanti ai propri superiori, mostrando un rispetto esagerato per l'autorità, che li rendeva incapaci di parlare, per poi lasciarli con un senso di colpa. Ho provato questa sensazione tutta la vita ed ho deciso di lottare contro di essa.

***E questa lotta ha avuto successo?***

**R.A.:** Sì, nel senso che non sono come i miei nonni, non ho per nulla paura delle classi dirigenti. Ma vivrò con questa umiliazione tutta la mia vita, e con un odio nei confronti dell'autorità. Questa è anche la ragione principale del mio uso ricorrente di caricature di monarchi. È un modo per bestemmiare contro la storia della classe dirigente. In *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* c'è anche una scena, ordinata rigorosamente, in cui un crimine terribile è inserito in un contesto storico fittizio. È quasi una provocazione, con questa combinazione di crudeltà e bellezza. Mi riferisco alla scena dello sterminio, verso la fine del film. I colonialisti britannici costringono gli schiavi a entrare in un cilindro di rame e dalle ultime grida delle vittime nasce una musica lenta e bellissima. Per un artista è importante, necessario persino, smuovere i preconcetti, suscitare, aumentare il senso di colpa nel mondo. Siamo ancora tenuti a provare vergogna. Ho questa scena in mente da 50 anni, e in essa vi sono anche molti riferimenti storici. Sono molto felice di essere riuscito a realizzarla senza servilismi o sentimentalismi. In *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza*, ci sono numerose scene di questo tipo. Ho cercato, perlomeno, di creare una grande tensione tra il banale e l'essenziale, il comico e il tragico, ma anche le scene tragiche contengono energia e ironia. Vedo *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* come un film comico dall'inizio alla fine, emozionante e edificante. Ma di quando in quando, il pubblico assisterà anche a delle esplosioni di terrore. Sarà un'estensione di sentimenti che vanno dall'ironia all'orrore.

***La trilogia ora è terminata. Questo è anche l'ultimo film che possiamo aspettarci da Roy Andersson?***

**R.A.:** No, in realtà sto già lavorando su un nuovo film. Sarà ancora più feroce, con ancora più fascino e richiamo. Anche *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* è così, ma il prossimo sarà ancora più spregiudicato. Non abbandonerò mai il probabile e il possibile. La mia regia deve essere connessa a una certa praticità, una specie di realismo stilizzato.

## L'ESSERE UMANO E LA STANZA

“Nella nostra vita quotidiana, non riflettiamo spesso sulle stanze e sullo spazio intorno a noi, sia che osserviamo sia che siamo osservati, occupati come siamo dalle nostre attività e dai nostri pensieri. Ma quando si tratta di descrivere un essere umano e la sua esistenza, ci torna in mente l'importanza dello spazio.

Lo spazio descrive il suo destino e la sua sorte, la sua situazione nella vita. Uso la parola “stanza” nel senso svedese, più ampio, del termine, che significa “spazio personale”, il che vuol dire che una stanza può esistere anche all'esterno, non solo all'interno. Non possiamo sfuggire alla nostra stanza. È possibile scegliere, in una certa misura, in quale stanza esistere, o conformarla alle nostre preferenze. Questo spazio ci segue e rivela le nostre ambizioni.

Nella maggioranza dei casi, però, ci ritroviamo in una stanza sulla quale non abbiamo esercitato alcun tipo di controllo. Non capita spesso di finire in uno spazio solo grazie alla nostra volontà. Il nostro ambiente, la nostra “stanza”, rivela il nostro posto nella società e nella storia. Rivela le condizioni della nostra vita, della nostra esistenza. È il risultato di un processo storico, laddove l'influenza del nostro libero arbitrio è meno importante di quanto non ci piaccia pensare.

Nella fotografia, nella pittura e nelle installazioni artistiche, la comprensione dello spazio è sempre stata evidente e in queste arti si è sviluppato un incontro tra discipline diverse.

Al contrario, la cinematografia da lungo tempo ha abbandonato lo spazio, a vantaggio di un narcisismo astorico e pseudo-sociale. Non è un caso che la cinematografia sia ancora associata alla nozione di “fabbrica di sogni”.

Lo spazio definisce l'essere umano e rivela i valori e le condizioni alla base dei sogni che facciamo. Lo spazio dice la verità.

Non lo vediamo né sentiamo sempre e questo capita ancora meno spesso, per tradizione, nei film.”

Roy Andersson

## I PERSONAGGI

### secondo Roy Andersson

*I due **venditori ambulanti** di articoli per feste e travestimenti hanno formato un'amicizia nata dagli opposti, vivendo entrambi in un albergo di ultima categoria, che assomiglia a un istituto di accoglienza sociale. Siccome gli affari vanno male, finiscono per litigare costantemente. Mentre Sam è il più forte dei due, spesso irrispettoso nei confronti del compagno, Jonathan è molto fragile e più sensibile ai travagli della vita. Sam e Jonathan sono al centro della storia, testimoni delle esperienze degli altri personaggi.*

*Ritenevo importante che **l'insegnante di flamenco** fosse un personaggio femminile, perché anche le donne possono commettere abusi sessuali, anche se in questo caso non si tratta davvero di abuso. Per me questa scena consiste prevalentemente di desiderio. Il mio obiettivo era quello di mostrare che è possibile portare all'estremo il proprio desiderio, anche in pubblico.*

*Il giovane e spregiudicato **re svedese** (1697-1718), che si guadagnò il nomignolo postumo di "ultimo dei Vichinghi", si ritrova in situazioni triviali sulla strada da e verso Poltava, in Russia. È un ritratto diverso e un nuovo punto di vista sul conquistatore, che presenta un lato più sensibile e universale del monarca.*

## CONVERSAZIONE CON I PRODUTTORI

Pernilla Sandström (produttrice) e Johan Carlsson (line producer), sono soci da lungo tempo di Studio 24, la compagnia di produzione e studio di Roy Andersson a Stoccolma.

***Lo stile di lavoro di Roy Andersson è unico. La costruzione del suo studio, Studio 24, è stata un lungo processo: esso combina, in un unico edificio nel centro di Stoccolma, tutto ciò di cui si può aver bisogno per fare un film. Voi fate parte di questo processo da molti anni. Potreste spiegarci come si è sviluppato il modo di lavorare di Roy?***

**Johan Carlsson:** Fondamentalmente abbiamo lavorato nello stesso modo, più o meno, con tutti i film della trilogia. Il gruppo è cambiato e questo ha influito in una certa misura sul lavoro. L'approccio di Roy è lo stesso, ma abbiamo perfezionato il metodo di lavoro.

**Pernilla Sandström:** Penso che i collaboratori di Roy abbiano avuto un ruolo molto importante nello sviluppo del suo stile. Più le persone lavorano con lui, specialmente nello studio, più imparano a lavorare con le telecamere o il materiale di scena e a sviluppare nuove idee. Trovano la visione di Roy nei colori e nei materiali. Durante il tempo trascorso con Roy si apprende il suo stile visivo e si fanno tentativi per svilupparlo.

**J.C.:** Esattamente, il gruppo deve imparare a comprendere la visione di Roy. Ma naturalmente anche le persone che lavorano sul film influenzano il suo aspetto, anche se Roy ha delle idee molto forti. Se qualcuno è particolarmente bravo a fare qualcosa, Roy tende a supportare il suo lavoro utilizzandolo di più.

**P.S.:** Ci sono stati tre gruppi diversi, uno per ogni film, tranne due o tre persone che sono rimaste le stesse. Quindi quando è stato fatto *Canzoni dal secondo piano*, il gruppo non conosceva lo stile di lavoro di Roy, ma oggi continuano a venire qui persone che vogliono imparare di più su questo stile. Sono persone che hanno anche studiato i film precedenti di Roy, quindi sono abbastanza efficienti.

**J.C.:** Anche se noi abbiamo lavorato per molti anni alla creazione di queste scene, non abbiamo una ricetta. Direi che si tratta di un approccio artistico, piuttosto che industriale.

***Quante persone hanno lavorato a tempo pieno sulla produzione di Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza?***

**J.C.:** Dieci persone. Penso che questo sia il numero ideale per la modalità lavorativa di Roy. Durante alcune riprese c'erano tra 30 e 40 persone, ma normalmente erano solo dieci.

***Quante riprese non sono state eseguite in studio?***

**J.C.:** Nessuna, tutte le scene sono state girate in uno studio. Le due scene con Carlo XII sono state filmate in un altro studio fuori da Stoccolma e la scena dell'organo con i soldati coloniali britannici è stata fatta a Oslo, in Norvegia. Questo è tutto: solo tre riprese sono state realizzate in un altro studio e nessuna in esterni. Penso che questo sia il film con più "esterni" filmati in studio, ancora più del precedente.

***La modalità lavorativa non è cambiata molto dai tempi di Canzoni dal secondo piano, né nella sceneggiatura né nel metodo. In Canzoni dal secondo piano non c'era una sceneggiatura, neanche per i finanziatori. Roy usa ancora il muro della sala riunioni dello Studio 24 come "copione"?***

**P.S.:** Forse una bozza c'è, ma non c'è mai una sceneggiatura completa con tutti i dialoghi. Prima dell'inizio delle riprese, Roy attacca gli schizzi e i disegni fatti da lui sul muro, nell'ordine in cui pensa appariranno nel film, e questo funziona come una specie di storyboard. Questa è la sua "sceneggiatura" principale. Poi, durante le riprese, sostituisce gradualmente i disegni con fotografie delle scene che abbiamo filmato. Alla fine usa il muro per "montare" il film, sostituendo le foto l'una con l'altra per immaginare quale potrebbe essere il miglior ordine delle scene. Questo stile è molto più suo piuttosto che l'uso della sala di montaggio.

**J.C.:** E naturalmente la spiegazione di come riusciamo a lavorare senza una sceneggiatura completa risiede nel fatto che parliamo molto delle scene; ne parliamo tutto il tempo. Roy a un certo punto presenta l'idea e poi parliamo della scena durante tutto il suo processo di lavorazione. Discutiamo anche l'ordine corretto delle scene. Siccome ogni scena può essere vista separatamente, senza il resto del film, ci vuole del tempo per capire qual è l'ordine giusto.

**P.S.:** Tutte le scene sono sviluppate completamente nella testa di Roy, e quando sono perfette sulla carta finiscono per essere esattamente uguali una volta filmate. Ma se lo si forza a disegnare una scena quando non è pronto, il risultato non è lo stesso. Comunque disegna molto presto le scene che ha in mente.

***Conoscete le fonti di ispirazione di scene specifiche di Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza?***

**J.C.:** Per esempio, il vecchio avventore che se ne va dal ristorante mentre gli altri gridano buonanotte è un personaggio ispirato al fondatore e ex amministratore delegato dello Swedish Film Institute, Harry Schein. Lui e Roy ebbero questo piccolo conflitto durante il soggiorno di Roy nella scuola di cinema alla fine degli anni '60 e anche in seguito... Poi, circa 20 anni fa, Roy organizzò una rimpatriata, una cena per i suoi ex compagni di classe qui allo Studio 24. Per questa festa di rimpatriata invitarono Harry Schein, e lui venne. Quando se ne andò dalla festa, nel cuore della notte, era abbastanza ubriaco. Lo aiutarono a vestirsi, come nella scena del film.

***Avete altri aneddoti?***

**P.S.:** Mi ricordo che una volta eravamo a Berlino, in un hotel, e Roy venne a colazione la mattina e ci disse: "Ho fatto un sogno molto strano ieri sera." Ci spiegò la scena con i tre giudici che bevevano birra nell'aula del tribunale, e questa scena appare, identica, in *You, the living*.

**J.C.:** Anche la scena con la sedia elettrica di *You, the living* è stata ispirata dallo stesso sogno. Molto preciso.

**P.S.:** E la scena di *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* con i coloni britannici e africani... tutti ci chiedono da dove venga. Lui si ricorda che è stata ispirata dalla lettura di un libro nella biblioteca universitaria di Lund, che ha avuto luogo 50 anni fa.

***Che cosa significa produrre Roy Andersson? È completamente diverso da produrre un altro regista. Potreste descrivere il vostro lavoro?***

**P.S.:** Finanziare il lavoro di Roy, con il suo approccio così diverso, può essere abbastanza complesso. Prima di tutto, lui non sa mai dire esattamente quali saranno i contenuti del film. Non si ha mai una sceneggiatura precisa dall'inizio, il che lo rende molto difficoltoso. Normalmente, quando si finanzia una produzione, si dichiara quando inizia, quando finisce, e che cosa conterrà, ma in questo caso ciò che viene finanziato è la creatività di Roy. Si sa che nel giro di un paio di anni sarà creato qualcosa di fantastico. La parte finanziaria non diventa più semplice col passare del tempo, anche se Roy ha sempre prodotto, e coperto tutte le spese extra, quando ce n'erano, autonomamente. I fondi e i finanziatori oggi vogliono sapere esattamente cosa otterranno, e l'unica cosa che possiamo dire loro è che, alla fine, otterranno un film di Roy Andersson. È molto difficile, perché all'inizio bisogna dare più informazioni sui costi e sul programma e noi semplicemente non abbiamo informazioni su costi o programmi di un film di Roy Andersson. Possiamo soltanto dire che sarà completato secondo i criteri di Roy, e che questi criteri sono artisticamente molto ambiziosi.

***In una produzione così lunga, di tre o quattro anni, la gestione dei fondi è probabilmente ancora più difficile che in una produzione normale, che dura un anno.***

**P.S.:** Assolutamente. Il modo di lavorare di chi fornisce fondi e finanziamenti si basa molto su un modello specifico, per esempio un programma di riprese di 40 giorni, e noi, con i nostri quattro anni di produzione, non rientriamo sempre in questi schemi. Quindi dobbiamo adattarci, e abbiamo bisogno che anche loro si adattino, per permetterci di lavorare il meglio possibile. Ma non appena cominciamo ad adattarci alle regole, limitiamo Roy nella sua visione e nella sua creatività. Questa è una sfida complessa.

***Per Canzoni dal secondo piano avete dovuto ipotecare l'edificio in cui si trova lo studio e anche filmare pubblicità per ottenere fondi. Con Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza le cose sono state più facili?***

**P.S.:** Abbiamo avuto un po' più di libertà, ma continua a essere difficile per Roy, che deve ancora usare l'edificio per garantire i prestiti. Ancora adesso deve faticare. Ma allo stesso tempo, se non avesse studio, ufficio e apparecchiature di mixaggio suoi, non sarebbe mai in grado di ottenere questo tipo di produzione. Ha bisogno di avere questa libertà creativa, 24 ore su 24.

***Sapete quando si è capito che i tre film sarebbero diventati una trilogia?***

**P.S.:** È stato durante i quattro anni di produzione di *You, the living* che Roy ha realizzato gradualmente che sarebbero stati tre film nella stessa vena, collegati l'uno all'altro. Con *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza*, Roy è un po' più calmo. È ancora molto serio, ma con molta ironia. Oggi sembra molto più rilassato in generale, perché è riuscito a esprimere le sue idee. La gente capisce quello che dice e quello che vuole comunicare.

***E ora sta pensando al suo prossimo film? Come si collegherà alla trilogia? Sarà nello stesso stile?***

**J.C.:** Naturalmente non sarà una quarta parte della trilogia; sarà un progetto separato. Sarà nello stesso stile perché, in un certo senso, non è uno stile. È il mondo di Roy.

**P.S.:** È il mondo di Roy e il suo modo di essere. Ma la prossima volta l'approccio potrebbe essere diverso. Tutti i film della trilogia hanno avuto approssimativamente 40 scene. Lo stile visivo sarà lo stesso, ma la struttura e il contenuto saranno diversi.

***Che tipo di temperamento bisogna avere per lavorare con Roy?***

**J.C.:** Come in tutti i progetti, è utile avere persone con temperamenti diversi. Bisogna essere molto interessati in ciò che Roy sta facendo e adattarsi molto alla sua maniera di lavorare. Siamo riusciti a creare una struttura che funziona molto bene, ce ne siamo resi conto e ne abbiamo parlato molto. In primo luogo, non ha l'aspetto di una struttura, è molto flessibile, molto adattabile, ma esiste.

**P.S.:** Ciò che stiamo facendo è cercare di essere molto organizzati e molto precisi, ma non tanto da farlo notare a Roy. Lui è caotico, in un certo senso, e gli piace che le cose siano caotiche. Gli piace provare molte cose, ma ha anche un metodo di fondo. Quando si comincia a conoscerlo, si capisce che un controllo totale è necessario. Quindi, intenzionalmente, lasciamo che resti un po' caotico, perché questo permette di essere creativi. E siamo molto aperti su questo punto; se Roy vuole lavorare fino a tardi la notte, lo faremo, ma in una maniera strutturata.

***In breve, com'è lavorare con Roy?***

**J.C.:** È fantastico; appassionante ma a volte anche frustrante.

**P.S.:** Devo dire che userei le stesse parole. È molto appassionante e a volte molto frustrante. Però è anche importante dire che, anche se rispetto e ammiro le sue visioni, non concordo sempre con lui. Anche questo è importante. A volte le persone ci vedono come suoi sostenitori in tutto ciò che dice, ma non è sempre così. La nostra relazione si è sviluppata attraverso il modo in cui lavoriamo.

**J.C.:** Un motivo per cui collaboro da così tanto tempo con Roy è per rispetto della sua ambizione creativa e con la consapevolezza che tutto ciò che facciamo si basa su idee che sono oneste, interessanti e importanti. Allo stesso tempo, lui non si comporta come un capo qualsiasi e penso che questo crei un'opportunità per assumersi delle responsabilità, in un modo che alcune persone trovano stimolante e divertente. Roy è un maestro nel comunicare le proprie idee, un maestro nel motivare le persone.

# ROY ANDERSSON

## Biografia

**Roy Andersson** è nato nel 1943 a Göteborg, in Svezia. Nel 1969 si è laureato presso lo Swedish Film Institute e il suo primo lungometraggio, *A Swedish Love Story*, ha vinto quattro premi al Festival del cinema di Berlino nel 1970. *Giliap*, il suo secondo film, è stato presentato alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes nel 1976.

Nel 1975 si è imbarcato in un'audace carriera come regista di filmati pubblicitari, guadagnando molti premi.

Nel 1981 ha fondato Studio 24 a Stoccolma, al fine di poter produrre e realizzare i suoi film in tutta libertà. È qui, inoltre, che ha sviluppato il suo stile cinematografico unico. Dopo *Something happened* (1987) e *World of glory* (1991), due cortometraggi che si sono guadagnati alcuni tra i riconoscimenti più prestigiosi al mondo (tra gli altri quelli del Festival di Clermont-Ferrand), all'interno del suo studio ha girato *Canzoni dal secondo piano* che ha vinto il Premio Speciale della Giuria al Festival di Cannes del 2000. Questo era il primo capitolo una trilogia, seguito nel 2007 da *You, the living*, anch'esso proiettato a Cannes. Questi film hanno consolidato il suo stile personale, caratterizzato da riprese statiche e composizioni costruite in maniera meticolosa, dalla commedia dell'assurdo e da un'umanità essenziale. Nel 2009, il lavoro di Roy Andersson è stato riconosciuto con una mostra al MoMA di New York in cui non solo si presentava la sua opera cinematografica in forma integrale, ma erano incluse anche alcune delle sue pubblicità. Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza, il suo quinto lungometraggio, è l'ultimo capitolo della trilogia, completata nel corso di 15 anni.

## GLI ATTORI

**Holger Andersson** (nato a Eskilstuna nel 1953) è un artista svedese. Holger ha studiato graphic design alla scuola d'arte di Konstfack dal 1974 al 1976. La sua ultima mostra è stata una retrospettiva organizzata nel centro Walla Scen nel 2011.

È comparso in pubblicità, in una serie televisiva e in un documentario, ma ha svolto anche altri lavoretti, tra cui quello di recapitare giornali. Holger ha ricoperto un ruolo minore nel film *You, the living* (2007) di Roy Andersson.

**Nils Westblom** (nato a Stoccolma nel 1949) ha lavorato come assistente in un centro di disintossicazione. Nils ha esperienze come marinaio e come tuttofare. Ha ricoperto un ruolo minore in *You, the living* (2007) di Roy Andersson, col quale aveva già lavorato per una pubblicità nel 2009.