

Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (1998)

Heft: 3

Artikel: Effetti speciali per sentirsi davvero a bordo del Titanic

Autor: Legato, Robert

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-131423>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Effetti speciali per sentirsi davvero a bordo del Titanic

Intervista a Robert Legato

Robert Legato è diplomato in cinematografia e si è formato professionalmente in campo pubblicitario lavorando per la «Abelman Associates», una compagnia specializzata in effetti speciali. Prima di approdare al cinema ha lavorato nella serie TV *Twilight Zone* e poi in *Star Trek: The Next Generation* - Ep. 93, 1991; - Ep. 72, 1990.

Legato ha ricevuto, con *Titanic*, il film diretto da James Cameron nel 1997, il premio Oscar per i migliori effetti speciali. Precedentemente aveva già avuto una nomination, con il film *Apollo 13*, diretto da Ron Howard nel 1995. Legato ha inoltre curato gli effetti speciali di *Interview with the Vampire*, regia di Neil Jordan e di *Star Trek: Deep Space Nine* - Ep. 16, 1993.

Lei supervisiona gli effetti visivi. Come ha cominciato la sua carriera e qual è il suo bagaglio professionale?
Sono andato a scuola di cinema ed ho studiato cinematografia, ed ho così ottenuto il mio diploma in cinematografia. Immediatamente dopo il mio diploma sono stato così fortunato da trovare un lavoro come produttore di spot pubblicitari dal vivo. Non possedevo nessun tipo di conoscenza riguardo agli effetti visivi, e dovendo produrre questi spot televisivi veramente poco elaborati, tutto dal vivo - si trattava unicamente di produzione- quando, in qualche occasione, avevamo bisogno di qualcosa di speciale e nessuno sapeva come fare, poiché non era il nostro campo, io finivo per dover risolvere il problema; dovevo occuparmene perché non c'era nessun altro tranne me, per farlo. Alcune persone, che avevano già lavorato nell'ambito degli effetti speciali, mi dissero che lavorare all'interno di una compagnia specializzata in effetti speciali mi poteva essere molto utile, soprattutto dal momento che io volevo continuare a girare degli spot e che loro avevano bisogno di girare delle pubblicità con inserimento di effetti speciali. Sono entrato, quindi, nella compagnia 'Abelman Associates'. Per poter dirigere questo tipo di

pubblicità ho dovuto imparare come realizzare tutte quelle immagini su croma blu e tutte quelle tecniche che si usano attualmente nei film; infine, mi sono stancato di realizzare solo spot pubblicitari, desideravo girare dei formati più lunghi, volevo più recitazione. Sono, così, arrivato in televisione. Ho fatto una stagione di *Twilight Zone*, una serie televisiva, poi sono passato a *Star Trek*, la serie di *Next Generation*. In seguito ho diretto tutta la seconda unità, ho supervisionato tutti gli effetti visivi ed infine ho diretto tre episodi. Anche la televisione, tuttavia, era diventata troppo limitativa per poter realizzare alcuni dei progetti che sognavo, ed ho scelto di lavorare per il cinema. Il primo film al quale ho lavorato è stato *Interview with the Vampire*. Quindi, sono stato il direttore della seconda unità per questo film, ho continuato con la realizzazione degli effetti speciali di *Apollo 13* e poi di *Titanic*.

Quando ha cominciato ad usare il computer per gli effetti speciali?

Ho iniziato con le pubblicità ad usare la tecnologia digitale. Il nastro dei video veniva praticamente digitalizzato, e solo dopo si utilizzavano un tipo di schermi blu elettronici o cose del genere. Opere che ora si realizzano al computer, a quel tempo venivano realizzate in tempo reale su una consolle per nastri video; in fondo, si utilizzavano apparecchi diversi ma la tecnologia era la stessa. Quando ho cominciato a cimentarmi in queste cose, in qualsiasi nuova situazione professionale mi trovassi - e questo potrebbe essere un interessante parallelismo- si era sempre agli inizi. Quando lavoravo per le pubblicità, siamo stati tra i primi ad utilizzare effetti elettronici per degli spot pubblicitari. In TV non avevano mai realizzato niente del genere, erano ancora più indietro tecnologicamente, rispetto alle produzioni di spot pubblicitari e, quindi, quando ho cominciato a lavorare nelle produzioni televisive, è stata anche la prima volta che sono stati utilizzati degli effetti elettronici. Quando, poi, ho

iniziato a lavorare su *Star trek*, la tecnologia digitale era agli inizi e mi sono trovato ad operare la conversione da analogico a digitale praticamente da solo; non ci si poteva avvalere di molte persone esperte in questo settore ed io ero uno dei pochissimi in grado di realizzare quel tipo di lavoro. In seguito, quando ho lasciato la TV, il cinema aveva appena cominciato ad utilizzare la tecnologia digitale e, dal momento che nel mio curriculum comparivano tutti i lavori realizzati con tecnologie digitali, si è pensato che sarebbe stato facile per me trasportare nei film le conoscenze tecnologiche di cui mi servivo per la televisione. E così sono stato presente ad ogni tappa dello sviluppo di questa tecnologia nei diversi settori.

Nel tipo di lavoro che lei svolge, il rapporto tra il regista e colui che si occupa di effetti speciali è molto importante. Quali sono gli aspetti di questa collaborazione?

Il lavoro del regista consiste nell'interpretare il testo o la sceneggiatura al fine di tradurli in emozioni, sentimenti e sfumature, piuttosto che occuparsi di come realizzare tecnicamente il tutto. Infatti, quando si tratta di operazioni così tecniche come gli effetti speciali, diventa molto difficile colmare il divario che esiste tra quello che il regista vuole ottenere in termini di immagini e sensazioni e come poterlo realizzare. La collaborazione, allora, è molto simile a quella che si instaura tra il regista ed il cineasta: il regista conosce qualcosa sulla macchina da presa ma non tutto; tuttavia, sa bene che cosa vuole trasmettere, che tipo di sensazioni si devono creare. Il cineasta, in realtà, è il direttore della fotografia. Quando si hanno i migliori collaboratori, si realizzano i migliori film: Il Padrino e L'Ultimo Imperatore, per esempio, ed altri bellissimi film. Dunque, si tratta, praticamente, dello stesso tipo di collaborazione e, fatta eccezione per l'aspetto tecnologicamente più avanzato, dello stesso tipo di lavoro. Non c'è differenza tra il ruolo di cameraman, di editor o di direttore della produzione: lo scopo è concretizzare le sensazioni e l'aspetto del film.

L'uso di effetti digitali nel cinema potrebbe dare luogo ad un nuovo linguaggio artistico. A Suo avviso quale regista ha capito meglio questo nuovo linguaggio? Effettivamente ci sono solo poche persone attualmente in grado di esprimere questo nuovo linguaggio come lei lo chiama, ad alti livelli, come Steven Spielberg, James Cameron, Bob Zemeckis, e altri ancora. Questi registi soprattutto incoraggiano l'utilizzo di questa tecnologia, non si spaventano, ma coraggiosa-

mente fanno dipendere le loro storie proprio dalla realizzazione degli effetti speciali; altri ne sono intimoriti e gestiscono questo linguaggio come una sorta di aggiunta, una sorta di corredo al processo di sviluppo del soggetto. Questi tre, invece, credo che siano, attualmente, i migliori in questo genere di cinematografia.

Quali sono i nuovi strumenti che ha utilizzato per la realizzazione di Titanic?

Per il Titanic ho lavorato due anni, spesso sette giorni a settimana, per quindici, sedici, diciassette ore al giorno. Le novità sono state nel creare acqua sintetica e persone sintetiche, acqua e persone digitali, e nell'utilizzarle insieme in modo tale da dare un'impressione più naturale e reale possibile, affinché non si avesse l'impressione di un effetto speciale. Siamo stati in grado di alternare immagini reali ed immagini digitali, in modo che gli spettatori non distinguessero più quelle reali dalle altre. Nel momento in cui gli spettatori non distinguono più le immagini reali da quelle digitali, allora il film viene giudicato come tale e non come un successo dell'impiego di nuove tecnologie, proprio perché in tal modo lo spettatore si dimentica della tecnologia che viene impiegata. La nave sembra una vera nave, così come tutto il resto: questo è il risultato positivo nell'impiego degli effetti speciali. Il successo del film è dovuto, in parte, al fatto di aver potuto disporre di mezzi che ci hanno permesso di creare degli stunt digitali, gente che precipitava in mare da centinaia di metri di altezza che sembravano persone vere, la nave che solca il mare durante il giorno, o il Titanic sommerso e gli apparecchi subacquei che lo riprendono. Queste sono il tipo di immagini che utilizziamo. Penso che il risultato sia stato di realizzarle con una tale fedeltà che la gente non se ne è nemmeno accorta, non era più una questione di effetti visivi. Sembra vero.

Preferisce lavorare con effetti digitali per creare storie di fantasia o oggetti inventati, oppure creare effetti che riproducano mondi reali?

Per me è più semplice ricreare qualcosa di reale, qualcosa che conosco. Non sono un grande estimatore della fantascienza e cose simili, e penso che non potrei dare il mio apporto personale in questo ambito. Nel caso, invece, di immagini di vita reale posso farlo in quanto sono un attento osservatore della vita, del comportamento e delle reazioni delle persone, dell'aspetto degli oggetti, e posso dare il mio contributo e spero anche delle emozioni in modo che un'immagine possa raccontare la

sua storia; è più facile, per me, lavorare in questo modo. Realizzare qualcosa che sia essenzialmente spettacolo è una cosa che possono fare artisti concettuali. Per quel che mi riguarda, preferisco la vita reale.

In Titanic esiste una scena dove Lei pensa di aver realizzato il suo miglior lavoro, il suo miglior effetto digitale?

Ce ne sono talmente tante che è veramente difficile restringerle ad un solo esempio. Dirò quelle che credo siano state le più complesse. Una di queste è all'inizio della sequenza subacquea, dove si vedono i piccoli sommozzatori che viaggiano sopra il vero Titanic. Le immagini reali prendono più della metà della lunghezza della pellicola; da una parte c'è il vero Titanic ed i veri sub, e dall'altra ci sono le immagini digitali, e le immagini vengono montate in sequenze che alternano quelle reali e quelle digitali. Ripeto: l'aspetto più interessante del film in generale, a mio avviso, è stato quello di rendere il massimo del realismo, affinché tutto fosse altrettanto realistico ed efficace delle riprese dal vivo. Quando nell'immagine ci sembra di vedere il vero Titanic, proviamo delle emozioni. Penso che questo sia stato un grande risultato. Molto difficile da realizzare e da rendere realistica è stata la scena verso la fine del film, in cui la nave si spacca a metà e ci sono persone che precipitano e migliaia di persone che vi rimangono aggrappate. Non si tratta della singola sequenza, ma della somma di tutte le riprese e sequenze che ti fanno sentire a bordo del Titanic nel momento dell'epilogo e dell'inabissamento. Probabilmente, se ci potesse essere una singola sequenza per condensare il tutto, direi che è quella finale dove la telecamera viaggia attraverso il vero Titanic, passando nel corridoio centrale, ed il corridoio si trasforma in quello del lussuoso Titanic del 1912, percorre la grande rampa di scale e segue Rose fino in cima ai gradini: questa è una sequenza veramente molto lunga. E credo che rispecchi meglio di tutte quello che speravamo di ottenere, di ritrarre quello che nei nostri cuori ci auguravamo succedesse: che il Titanic riuscisse a rivivere veramente. L'effetto speciale è stato realizzato proprio tenendo conto di questa sensazione. E proprio mentre la telecamera ripercorre tutto il corridoio fino al salone lo spettatore sente il desiderio di vedere rivivere il relitto. Questo è quello che abbiamo cercato di ottenere. Abbiamo cercato di far sì che fosse lo spettatore a desiderare di veder rivivere la

nave, come se fosse il frutto dei desideri degli spettatori e non il risultato del lavoro del regista e la sua troupe. Realizzare questo particolare aspetto è stato molto difficile ed insidioso, ma era esattamente quello che avevo in mente appena ho visto le immagini del vecchio Titanic, quello che volevo ottenere trasformandolo e ridandogli la vita. Ci siamo riusciti.

Può spiegarci perché pensa che l'utilizzo della digitale nel cinema dia garanzia di ottimi risultati?

Secondo la mia opinione personale niente affatto condivisa da molti, quando si realizzano degli effetti digitali in un film ci si ritrova a raccontare una storia con un potenziale espressivo maggiore. E' probabile che, grazie all'uso della tecnologia, la storia di Titanic sia stata espressa meglio al giorno d'oggi rispetto a come poteva essere resa cinque anni fa, quando si sarebbero dovute evitare molte situazioni che oggi abbiamo risolto ed adottato. A mio avviso l'aspetto più positivo nell'uso di questi strumenti tecnologici - e questo discorso ha valore anche per il lavoro che ho svolto per Apollo 13 - consiste nella capacità di ricreare una situazione realmente esistita, non un effetto speciale. Le immagini dell'Apollo erano già state viste, probabilmente anche sui grandi schermi, ma non erano mai state raccontate in maniera drammatica nel modo in cui noi l'abbiamo fatto. Il miglior modo di impiegare questa tecnologia nel cinema è, dunque, saper ricreare situazioni già esistite, poiché permette allo spettatore di essere catturato dalla storia senza che ci si accorga del trucco. E quando vado a vedere un film con grandi effetti speciali, come si può bene immaginare, sono abituato a trovare il trucco, non può essere altrimenti. Ma non mi diverto mai così tanto come quando sono completamente ingannato.

Per Apollo 13 ha usato un minor numero di effetti speciali rispetto al Titanic...

Sono stati effettivamente utilizzati tutti gli effetti visivi di cui necessitava la storia. Ci sono state circa 160 sequenze digitali per Apollo 13, e 516 sono state quelle utilizzate per Titanic; questa differenza è dovuta soprattutto al tipo di soggetto trattato e alla lunghezza del film. Titanic è lungo due volte Apollo 13, e c'erano molte più sequenze da creare. In Apollo 13 abbiamo usato tutte le sequenze digitali di cui pensavamo di avere bisogno per rendere efficacemente la storia. Si tratta, inoltre, anche di una questione di budget: i costi sono alti per la realizzazione degli effetti speciali e, dunque, il lavoro dipende dal budget che si ha a disposi-

zione. Apollo13 è costato circa un quarto del costo del Titanic.

Cosa succederà in futuro nel settore degli effetti digitali?

Si vedranno sempre quei grossi film con grandi produzioni ed ovviamente grandi effetti speciali. Gli effetti digitali, tuttavia, saranno in ogni film. Il Postino, per esempio, è un tipo di film che potrebbe trarre vantaggio dal ricostruire alcuni scenari in studio piuttosto che viaggiare tra le diverse località per girare, pur conservando totalmente la veridicità della storia. Penso che questo sarà per tutti una sorpresa, ma sarà sempre più frequente. Anche solo basandoci sull'esempio del Titanic, abbiamo la prova che è possibile creare uno scenario dove si muovono migliaia di persone con estrema veridicità. Ho svolto un piccolo lavoro per il film di Martin Scorsese, Kundun, dove dopo aver girato una scena il regista si era accorto che c'era bisogno di altre 5000 persone: siamo stati in grado di creare queste persone ed inserirle nella scena ed il regista stesso era piacevolmente sorpreso che il risultato sembrasse così reale. Sembrava proprio che fosse la scena originale, girata dal vero. E Kundun non è proprio il tipo di film dove ci si aspetterebbe di vedere degli effetti speciali. Penso che questi interventi saranno sempre più frequenti, sono tutti interessati al fatto di poter creare persone digitali da impiegare in situazioni e posizioni altrimenti impensabili. E ciò succederà perché gli spettatori vogliono vedere questo tipo di effetti. Per realizzare Titanic abbiamo utilizzato moltissimi stunt digitali proprio per evitare tutte quelle elaborate scene di stunt dal vivo, con persone che precipitano veramente da altezze mai viste e che per la loro complessità sono ormai scomparse.

Cosa succede attualmente ad Hollywood? Ci sono molti cineasti che utilizzano effetti digitali?

Tutti usano questi effetti perché sono interessati a sapere come utilizzarli al meglio; tutto ad un tratto i registi hanno tra le mani un nuovo potente strumento con il quale non erano abituati a lavorare. Nella programmazione dei film ora, non ti fanno dire cosa vogliono esattamente, ma vogliono sapere comunque tutto quello che si può fare con gli effetti digitali. Ci dicono: «ecco la nostra sceneggiatura: fateci vedere qualcosa che possa servire a fare di questa una sceneggiatura migliore». Non sanno neanche che cosa potrebbe venire fuori. Abbiamo avuto un incontro con delle persone alle quali abbiamo mostrato Titanic prima che

il film uscisse nelle sale. Ebbene, hanno fermato tutta la produzione dicendo che, avendo visto le cose che potevano essere realizzate e che prima sembravano impossibili, dovevano rivedere e riprogrammare tutta l'operazione. Hanno interrotto così la fase della pre-produzione per poter trarre vantaggio da tutte le possibilità che la tecnologia offre oggi.

Che differenze riscontra tra i registi Zemeckis, Cameron e Spielberg, e del loro approccio riguardo agli effetti digitali?

Questi registi hanno completamente capito che non c'è nessuna differenza tra gli effetti speciali e qualsiasi altro tipo di strumento cinematografico. Sotto questo aspetto sono più coraggiosi di altri registi che, invece, preferiscono filmare quello che hanno di fronte e non immaginare quello che verrà fuori a lavorazione ultimata. Loro, invece, riescono ad immaginare quello che verrà costruito digitalmente, lo vedono come se fosse fisicamente realizzato. Trattano le porzioni di pellicola che contengono gli effetti come se questi fossero immagini reali; per loro lo sono. Nel momento in cui girano la scena sanno immaginare se dietro agli attori ci sarà una nave oppure lo spazio o qualcos'altro. Grazie alla loro immaginazione, sono in grado di guardare attraverso la telecamera e riempire quello che manca prevedendo il risultato finale. Altri registi non saprebbero immaginare il risultato finale e preferiscono filmare quello che hanno di fronte, per non rischiare. Chi osserva questi registi potrebbe pensare che sono pazzi perché filmano con un set composto da una sola persona con uno scenario inesistente, ma loro sanno quello che verrà fuori. Poche persone sono in grado di farlo, perché si tratta di avere immagini mentali e ciò implica una maggiore creatività. La realizzazione dei film si basa sulla loro grande immaginazione.

Oltre alla grande immaginazione, queste persone sanno anche che cosa poter ottenere da un sistema digitale?

Credo che questi artisti non debbano necessariamente sapere come funziona una tecnologia; essi sanno solo che la realizzazione è possibile, ed una volta sicuri di questo sono molto più tranquilli. Sanno di poter filmare una certa scena o creare una certa situazione, sicuri che noi saremo in grado di realizzarla come vogliono. Hanno abbastanza conoscenze per sapere quali persone assumere per avere la certezza di trovare la soluzione ottimale. Se sanno che una situazione può essere realizzata, sono sicuri di

poterci contare. Altri, invece, non sanno che cosa può essere realmente creato, e tendono a non credere alle promesse che vengono loro fatte. Questi registi di cui parliamo, viceversa, sanno cosa può essere realizzato: questa è la vera differenza tra loro e tutti gli altri!

Potrebbe definire il ruolo di supervisore degli effetti visivi?

Posso spiegare in cosa consiste il mio ruolo dicendo che è esattamente come se fossi il direttore di una seconda unità. Il mio compito è quello di filmare una scena d'azione o qualche aspetto di questa, proprio come farebbe un normale direttore di seconda unità. Mi viene chiesto di filmare il lancio di un razzo, una scena che non si può realizzare se non con la tecnologia digitale. Quindi si spiega al regista l'idea e l'emozione da trasmettere illustrando il progetto che si intende perseguire tecnicamente affinché la scena sia uguale ad una sequenza girata dal vivo. In ultima analisi, quando tutte le immagini sono montate insieme, la scena verrà giudicata tanto duramente o tanto benevolmente quanto le altre immagini della pellicola, credibili o meno che siano all'interno della storia. Questo tipo di lavoro dovrebbe essere svolto in questo modo. Bisogna concepirlo come totalità e non solo come un apporto tecnologico, perché da solo non significa nulla; non è importante sapere come hai ottenuto un certo tipo di effetto, l'importante è sapere che è credibile e che funziona. Il mio lavoro consiste nel prevedere, insieme al regista, come saranno alcune immagini, sempre che quest'ultimo voglia essere coinvolto fino a questo punto; molte volte non vogliono. Molte volte trovo la soluzione e la realizzo, progettando tutte le diverse maniere di concretizzare l'idea: chi si occuperà di fare l'acqua sintetica, chi realizzerà le persone digitali che si muoveranno all'interno dello scenario, e così via, e, quindi, supervisiono ogni momento del processo per essere sicuro che tutto sia organizzato per realizzare l'idea originale della pellicola che ho sviluppato nella mia mente, cercando di convincere il regista che questa è la soluzione migliore che si potesse trovare.

Durante la realizzazione di Titanic si sono verificate situazioni dove Lei ha cercato di convincere il regista con successo?

Quasi sempre. All'inizio, anche per uno come James Cameron, che non aveva mai visto questo tipo di realizzazioni prima, era difficile credere che le persone digitali e l'acqua digitale potessero integrarsi perfettamente al resto del

set tanto da non poter distinguere dove finisce lo scenario reale e dove comincia quello generato dal computer. Un esempio concreto: una persona all'interno del suo set precipitava attraverso il set virtuale fino all'impatto con l'acqua dove nuotavano altre centinaia di persone digitali; non è stato facile convincere il regista dell'effetto che si sarebbe ottenuto, tuttavia, ha cominciato a crederci velocemente, ed è diventato dei nostri. All'inizio si è trattato di una sfida molto pericolosa, poiché Cameron doveva prefigurare delle cose che non aveva mai visto prima, e questa era la sua grande occasione, il suo film più grosso. Doveva essere sicuro che il film reggesse in ogni modo, anche quando si fossero presentate delle situazioni dove avevamo sopravvalutato le nostre capacità realizzative. Doveva avere la certezza che l'acqua virtuale, le persone e gli stunt digitali fossero verosimili, in modo che le sequenze fossero convincenti.

E noi lo abbiamo dovuto convincere che ogni cosa avrebbe funzionato. Abbiamo preparato dei test da mostrare al regista, affinché fosse più facile convincerlo, anche se non poteva vedere subito il prodotto finito. La cosa difficile è proprio questa: sai quello che devi realizzare, filmi tutti gli elementi di cui hai bisogno, ma vedrai il risultato solo sei mesi più tardi, mentre devi comunque continuare a girare con la certezza che tutto funzionerà anche senza un piano di emergenza.

Alla fine del secolo gli effetti digitali rappresentano una grande rivoluzione per il mondo del cinema...

Sono orgoglioso di avere contribuito, anche se in piccolo, alla diffusione del digitale nel cinema o, per lo meno, di aver reso questo aspetto della cinematografia più evidente. In un modo o in un altro questo processo sarebbe comunque avvenuto. Ma è bello sapere che io ero presente mentre stava accadendo. Fa tutto parte dell'industria del cinema che io ho amato sin da quando ero bambino, ed essere in lizza per un Oscar...proprio io che non pensavo neanche di fare mai parte del mondo del cinema... sono estasiato di prendere una parte all'interno di tutto lo scenario!

Il suo prossimo impegno?

Non so quale sarà il mio prossimo lavoro. Mi piacerebbe essere in grado di fare una regia per qualche lavoro, se ne avrò la possibilità, se troverò chi è interessato, e se ci sono dei soggetti e delle sceneggiature, tra quelle che ho letto, che mi interessano. Altrimenti aspetterò che venga fuori il soggetto per un grande film.