



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/schermi-d-amore-2008-incontro-con-john-boorman>

Schermi d'amore 2008 - Incontro con John Boorman

- FESTIVAL - Schermi d'amore 2008 -



Date de mise en ligne : sabato 19 aprile 2008

Close-Up.it - storie della visione

Abbiamo incontrato John Boorman, regista di pellicole come *Duello nel Pacifico*, *Un tranquillo weekend di paura*, *Zardoz* e *L'esorcista II*, presente al festival Schermi d'amore per presentare il suo ultimo film [The tiger's tail](#)

Il suo ultimo film pone l'accento sulle conseguenze negative che il boom economico ha portato nella società irlandese. Conseguenze che, in Italia, non hanno avuto alcuna risonanza nei media. Può dirci com'è cambiato questo paese dopo il *Tiger's Tail*?

Da quando l'Irlanda è entrata nell'unione europea c'è stata un'enorme trasformazione, io vivo lì da più di trent'anni e posso vedere le differenze. Prima l'Irlanda era un paese connotato da un controllo totale da parte della chiesa cattolica, erano i preti che ne avevano il controllo e la costringevano all'interno di regole ben precise. Anche se c'era comunque un forte desiderio di divertirsi, gli irlandesi erano sempre costretti all'interno di determinate frontiere per via del comando, estremamente repressivo, della chiesa cattolica. Da quando c'è stato il boom economico è crollato questo controllo, tanto che lo scorso anno solamente un religioso ha preso i voti. Questo, unito alle voci sugli abusi sessuali perpetrati sui bambini, ha contribuito a limitare il controllo della chiesa cattolica. Di fatto la maggiore prosperità ha tolto loro parecchio potere. L'Irlanda è passata da essere uno dei paesi più poveri d'Europa ad essere il più ricco come reddito pro capite annuo. Questo è stato un evento anche dal punto di vista sociale. E' come se ci fosse stata una rivolta perché le persone, sentendosi finalmente libere, hanno abusato di questa libertà. Quindi è aumentato l'utilizzo di droghe e alcool. Nel film emerge tutto questo. Emerge il gap sociale causato dal boom, i ricchi sono diventati più ricchi e i poveri più poveri. Ho presentato queste problematiche anche dal punto dei giovani perché in questo ultimo periodo sono molto aumentati i suicidi in quanto i giovani non trovano un loro posto in questa società. Per poter raccontare questa situazione, drammatizzarla, accentuando i conflitti sociali, ho utilizzato lo stratagemma dei gemelli

The tiger's tail sembra muoversi su due linee parallele, il conflitto sociale fra poveri e ricchi, e il conflitto privato all'interno di una singola famiglia. Crede che questi contrasti causati dal boom si riflettano anche nell'intimità delle persone e delle loro relazioni?

Questo conflitto si riflette moltissimo nella famiglia. Liam, che "prende la tigre per la coda", vuol tener stretto il suo successo e migliorare ancor di più la sua posizione. Per questo trascura la famiglia, sua moglie e suo figlio. In un certo senso Liam sta perdendo la sua identità, così come l'Irlanda ha perso la propria. Entrambi vanno alla ricerca di una nuova identità. Quando Liam si confronta con il gemello passa dall'altra parte della barricata e sperimenta com'è vivere in un ambiente ostile.

Nella pellicola ha dato molta rilevanza al ruolo di Connor, il figlio del protagonista Liam, caratterizzandolo come un giovane comunista che legge Marx e lo cita a memoria. Con che spirito ha utilizzato questa caratterizzazione?

Il personaggio di Connor, nel film, si ispira al figlio di un mio amico, Paul McGuinness, il manager degli U2. Come reazione nei confronti del padre, un uomo davvero molto ricco, il figlio, a sedici anni, è diventato comunista. Ho preso spunto da questa esperienza per raccontare la reazione che i giovani hanno nei confronti dei genitori. Le citazioni tratte da Marx rientrano nello spirito che l'idea del comunismo ha, quella di rifarsi ad un principio di uguaglianza, e servono al film per far capire come Connor sfidi suo padre e i concetti su cui basa la propria esistenza. Liam si trova quindi attaccato da più parti, dal figlio, dalla moglie, dal gemello e grazie a questo scopre di aver perso la sua identità. Solo nell'impegno professionale Liam ritrova se stesso.

Alcune delle scene chiave del film, quelle più profonde, che rivelando l'anima e l'intimità dei protagonisti sono prive di dialogo. Qual è il motivo di questa scelta?

La mia filosofia quando lavoro ad un film, sia in fase di scrittura che di riprese, è sempre di escludere ciò che non è essenziale al film stesso. Anche quando guardo i film realizzati da altri registi cerco sempre di giudicare se gli autori siano riusciti ad inserire nel film elementi audiovisivi essenziali al film stesso, legati al significato pregnante della pellicola. Per me l'arte del cinema è fondata su un'operazione di continua sottrazione di tutto ciò che non è essenziale sia nella parola che nelle immagini. Quando si lavora nel cinema, le immagini, i fotogrammi sono limitanti, ed è un limite che bisogna accettare del linguaggio cinematografico, ma credo che proprio per questo sia importante lasciare un piccolo spazio allo spettatore e alla sua interpretazione. Non sempre sono stato in grado di fare un'operazione di questo genere. Ma ammiro moltissimo chi ci riesce. Ad esempio Paul Thomas Anderson nel suo [// petroliere](#) ha lasciato molto spazio da riempire al pubblico e il personaggio di Daniel Day Lewis non rivela tutto al pubblico lasciando una grande libertà di interpretazione.

Lei crede dunque che le immagini, più che le parole, abbiano il compito di raccontare una storia?

Sono le immagini che hanno il dovere di raccontare una storia nel cinema. Nel mio lavoro tengo sempre in mente ciò che ha detto Hitchcock, il dialogo deve essere parte di un'atmosfera data dal film e non deve raccontare la storia. Per questo sono un grande ammiratore di Griffith. Ho anche girato un documentario sul suo lavoro, ed è stupefacente quanto riuscisse a parlare solo con le immagini. Quando ho realizzato il documentario su Griffith ho intervistato Lillian Gish e le ho chiesto cosa pensasse del cinema moderno. Lei mi ha detto che stranamente le sembrava che nei film moderni si mostrassero tutte le cose che loro lasciavano fuori, persone che entrano ed escono dalle porte, parlano al telefono, salgono e scendono dalle auto. "Erano tutte cose che lasciavamo fuori" mi ha detto "perché le chiamavamo il cuoio delle scarpe, ossia quella parte che camminando si consuma".

Ama il cinema di Griffith e esalta il ruolo dell'immagine nel linguaggio cinematografico. Come definirebbe dunque il suo cinema?

Io sono una persona estremamente classica nella mia maniera di girare, voglio tenere la macchina da presa piuttosto ferma. Nel cinema contemporaneo c'è la tendenza a tenere la macchina da presa sempre in movimento, a farla girare intorno al personaggio principale. Io muovo la macchina da presa solo se ce n'è una ragione, se il personaggio si muove, la macchina da presa lo segue. Il movimento della macchina deve esprimere un'emozione quindi se non c'è un'emozione, o una ragione che lo giustifichi, io sto fermo.

Da questo punto di vista il suo è un cinema molto rigoroso. Anche sul set, durante le riprese ha uno stile così preciso?

Mi preparo con estrema cautela e precisione. Non sono di quei registi che gira tantissima pellicola, che fa tante inquadrature, angolazioni diverse di una stessa scena. Preparo un elenco di inquadrature molto preciso e dettagliate, con tutte le indicazioni per la troupe, e ne consegno una copia a tutti quelli che lavorano con me. Quando arrivo sul set ho già tutto nella mia mente, nel mio occhio. Per gli attori preparo dei segni ben precisi all'interno del luogo in cui andremo a girare. Spesso gli attori si lamentano per questi segni, perché li trovano molto limitanti e rigidi, ma, pur non ammettendolo, ne sono contenti perché agli attori piace che gli venga detto dove mettersi, cosa fare. In fondo a loro piace avere uno spazio ben preciso entro cui recitare perché questo dà loro sicurezza.

Giampiero Francesca