



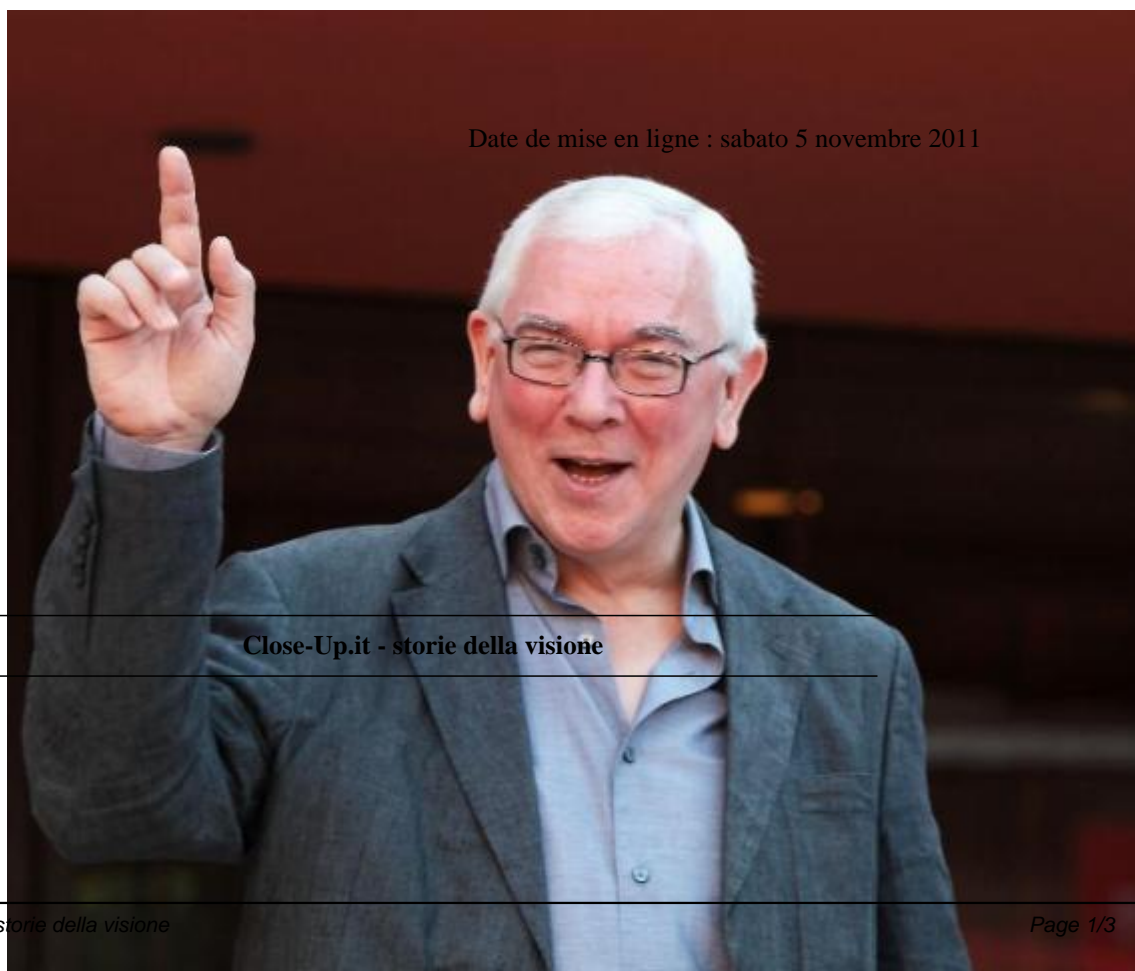
Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/incontro-con-terence-davies>

Incontro con Terence Davies

- INCONTRI - INTERVISTE -

Date de mise en ligne : sabato 5 novembre 2011



Close-Up.it - storie della visione

Abbiamo incontrato il regista inglese Terence Davies al Festival di Roma, dove ha presentato il suo ultimo film, *The Deep Blue Sea*, e ha scelto un paio di titoli da mostrare al pubblico romano per la retrospettiva sul cinema inglese: *The Ladykillers* (Alexander Mackendrick, 1955) e *The Pumpkin Eater* (Jack Clayton, 1964).

Ci può parlare della sua scelta di *The Ladykillers* per la restrospettiva sul cinema inglese?

Qualcuno ha detto che i francesi trovano la commedia nel sesso, mentre gli inglesi la trovano nell'omicidio. La cosa meravigliosa di *The Ladykillers* è che i criminali che stanno in casa della vecchia signora finiscono per uccidersi a vicenda, e a lei rimangono tutti i soldi. Ma questa è solo la trama superficiale. Il suo senso nascosto è che dopo la guerra l'Inghilterra si trovava in una situazione di terribile bancarotta e povertà. Ed ogni membro della gang rappresenta una diversa classe sociale della Gran Bretagna di allora: il film è una metafora della vecchia Inghilterra, della perdita dell'impero; invece la vecchia signora e i suoi amici rappresentano un'epoca passata ormai da tantissimo, un'antica tradizione in cui ognuno conosceva e onorava il proprio posto nella società.

Gli americani hanno cercato di rifare *The Ladykillers* (i fratelli Coen, nel 2004), ma non sono veramente riusciti ad americanizzarlo. Lei l'ha visto?

Assolutamente no, l'ho evitato ad ogni costo. Non si dovrebbe mai fare il remake di un classico, e la versione inglese è già perfetta. La sequenza di apertura, che è tutta incentrata sull'impossibilità di vedere Alec Guinness - si gira ed è coperto da un ombrello, qualcuno passa davanti a lui... - è portata avanti per due minuti e mezzo! E' una durata incredibile. E poi si vede la sua mano inguantata che si avvicina al campanello fuori dalla porta... Non si può rifare qualcosa del genere.

Ma anche *The Deep Blue Sea* è un remake.

Ho visto il film di Anatole Litvak nel 1956, avevo 11 anni, ed è inguardabile. E' solo una fotografia dello spettacolo teatrale, e devo dire che anche la recitazione era abbastanza malvagia: Vivien Leigh è sopra le righe per tutto il tempo, mentre Kenneth More non recita affatto. Se fosse stato un gran film non avrei accettato di rifarlo.

Può dirci come ha lavorato sul materiale di Terence Rattigan (autore dell'opera teatrale da cui entrambi i film sono tratti)?

Il problema con il lavoro di Rattigan è che nel primo atto racconta troppo lo svolgimento della storia: se si può mostrare perché servono persone che ne parlino? In un certo senso, lui si pone al di fuori dei personaggi per "percepirli". Mentre la prima cosa che ho deciso è che dovevamo realizzare la storia dal punto di vista di Esther (Rachel Weisz), e così facendo non sarebbe servito nient'altro. Ho fatto delle scelte radicali, come eliminare il personaggio della madre e ridurre le parti di molti altri; ad esempio Mrs. Nelson, che ha solo una piccola ma bellissima parte, recitata magnificamente da Ann Mitchell. Un'altra cosa che ho tagliato è il finale: in quello dello spettacolo originale Esther diventa un'artista.

L'elemento principale della storia per me era però che i tre personaggi principali non sono cattivi nel modo più assoluto. Si amano a vicenda in modi diversi e non possono ricambiare l'amore che viene provato nei loro confronti. E non possono essere condannati per questo, bisognerebbe avere un cuore veramente duro per non provare empatia nei loro confronti.

Presentando il film lei ha detto che l'amore è un'emozione interamente umana, e nel film Freddie parla di un tipo di amore che è letale. Pensa che sia tipicamente umano il provare amore nonostante se stessi, anche

nei casi cioè in cui questo amore è un danno che ci arrechiamo?

Il punto è che ci sono diversi tipi di amore: l'amore per la propria famiglia, quello per i propri amici... Ma ciò che dà una dimensione propriamente drammatica a questa storia è che la protagonista è sposata con un uomo per ragioni culturali, mentre l'aspetto dell'attrazione fisica non è particolarmente importante: a quei tempi non era ritenuto rilevante in un matrimonio. Poi invece Esther trova l'amore "sessuale", scopre il sesso, ed è disposta a rinunciare a tutto per quel genere di amore. Ma - e questa è la cosa importante - arriva a provare il vero amore solo alla fine, quando decide di rinunciare ad essere possessiva, perché essere possessivi distrugge ogni genere di amore. Così lascia andare Freddie, che è ciò che le dà il coraggio per continuare a vivere. Anche se la vita che le si prospetta non è rosea: è sola, non ha soldi... Ma la sua trasformazione arriva nel momento in cui lui se ne va. Avrebbe potuto chiedergli di restare, ma onora la sua parola e lo lascia andare. Ed è questa la cosa straordinaria: siamo l'unica specie in grado di fare una cosa del genere.

Cosa ha cercato di dare allo spettacolo teatrale adattandolo per il cinema?

Non si può dare niente ad uno spettacolo teatrale, o ad un romanzo. Bisogna prendere da essi ciò che si pensa si possa trasporre in un film, e poi è a quel processo che si dà ciò che si ritengono essere i significati o le implicazioni sottese. E' liberatorio rendersi conto di non dover fare quello che è stato fatto nel romanzo o nell'opera teatrale, ma poterlo semplicemente mostrare. Quando il film ha inizio, la prima persona che appare è il tema del film. E' quello di cui il film si occuperà. Si può anche fare quest'operazione al contrario, come in *All that Heaven Allows*: vediamo prima Agnes Moorhead, poi Rock Hudson e infine Jane Wyman. Ma la cosa basilare è che appaiono da subito tutte le persone che saranno poi protagoniste del dramma.

Sapeva da subito chi sarebbero stati gli attori del suo film?

No, non ne avevo idea. E' successo che stavo guardando la TV e c'era un film, già iniziato, ed è apparsa questa donna con un viso e degli occhi favolosi. Così mi sono chiesto chi fosse, ho guardato i titoli di coda e ho visto che si chiamava Rachel Weisz. Ho subito chiamato il mio agente per chiedergli se aveva sentito parlare di questa Rachel Weisz e lui mi ha risposto "Terence, sei tu l'unico a non averla mai sentita nominare". Quindi gli ho chiesto il favore di mandarle la sceneggiatura, lei l'ha letta, mi ha chiamato e io le ho detto che se lei non avesse fatto il film non l'avrei fatto neanche io. Ha accettato subito.

Le musiche sono importantissime in *The Deep Blue Sea*, come le ha scelte? E la scelta è avvenuta prima o dopo le riprese?

Le musiche erano già nella sceneggiatura, perché altrimenti il film rischiava di essere troppo costoso. Avevamo a disposizione solo 2 milioni e mezzo di sterline e 25 giorni per girarlo, quindi era molto importante avere tutto chiaro dal principio. Ma poi sapevo anche che avrei voluto utilizzare determinate musiche, che sentivo essere perfette per il film. Ad esempio le vecchie canzoni cantate dai personaggi: ci sono cresciuto e sapevo che le volevo mettere in *The Deep Blue Sea*, che è ambientato in quegli anni. *You Belong to Me* cantata da Jo Stafford è incredibilmente romantica, ma ha anche un risvolto vagamente sinistro, che si addice perfettamente alla storia: il fatto di dire "tu mi appartieni". Ed è anche legata ad un ricordo di quando ero bambino: c'era un programma alla radio a cui la gente mandava le proprie richieste, e ricordo che un giorno tornando dalla messa e camminando per la strada tutte le case avevano le finestre aperte, e si poteva sentire *You Belong to Me* venire da ogni appartamento. Non l'ho mai dimenticato, e sapevo di voler ricreare qualcosa di simile nel mio film.