

TFF

32 TORINO FILM FESTIVAL

TORINO 32

**THE DUKE OF
BURGUNDY**

di Peter Strickland

IN ASSOCIAZIONE CON RIPKEN PRODUCTIONS LTD

& PROTAGONIST PICTURES

UN PRODUZIONE ROOK FILM

DIRETTO & SCRITTO DA PETER STRICKLAND

PRODOTTO DA ANDY STARKE

STARRING SIDSE BABETT KNUDSEN & CHIARA D'ANNA

MUSICA CAT'S EYES

DURATA: 106 minutes

UK / 2014

© ROOK FILMS (CD) LTD / THE BRITISH FILM INSTITUTE / CHANNEL FOUR TELEVISION CORPORATION 2014

NOTE DEL REGISTA

The Duke of Burgundy è ambientato in una città europea e in un tempo sconosciuti. Al centro della vicenda c'è una storia sulle relazioni e sull'aderenza di una persona all'immagine che gli altri hanno di questa. Che sia solo influenza nella scelte quotidiane o influenza nel ruolo da recitare in una camera da letto, in entrambi i casi si tratta di vivere conformemente a come gli altri ci vedono e, viceversa, che chi amiamo corrisponda necessariamente alle nostre aspettative, indipendentemente da quanto siano innocenti. *The Duke of Burgundy* porta questo discorso all'estremo con una relazione sadomasochista, in quanto l'accondiscendente Evelyn essenzialmente sottomette la sua amante più grande Cynthia. Da qui in avanti si scoprono i diversi gradi di identità di Cynthia; rivalutiamo di continuo il suo ruolo nella relazione, da persona fredda senza cuore ad amante consenziente, a vittima controllata.

La natura della recitazione è una parte molto importante nel film, nel quale due persone concordano di assumere ruoli e rimetterli in scena ripetutamente. Persino i movimenti vengono stabiliti tramite l'utilizzo di segni sul pavimento. Nonostante la ripetitività, l'interpretazione di Cynthia nel ruolo della dominatrice crudele cambia ogni volta e altro sarà rivelato sulla dinamica della relazione. Vengono rispettate le medesime parole e i medesimi scenari, ma più cose sappiamo sui personaggi, più capiamo che ogni volta un ruolo è rimesso in scena. Verso la fine del film, la voce di Cynthia, invece di essere fredda e controllata, trema, apparendo vulnerabile e sul punto di rottura.

Punto di partenza per il copione era capire come far rivivere il genere poco raccomandabile del cinema erotico anni '70. I film di Jess Franco mi hanno colpito particolarmente per la loro intensità di atmosfera, intensità e il forte desiderio sessuale ed ero sicuro di utilizzare alcuni dei suoi film come inizio per l'ardente storia d'amore. Il progetto allargato prevedeva non solo l'utilizzo dei suoi film come modello, ma anche la sua modalità di lavoro - veloce, poco costoso con pochi attori e poche scene in esterno. Allo stesso tempo era importante non copiare, quindi evitare il nudo o qualsiasi cliché normalmente associato al sadomasochismo. Molte parti del film sono esplicite, seppur non nel senso tradizionale. L'aspetto essenziale del film è il suo flusso surreale post orgasmico. Lo spettatore percepisce come se lo stesso film fosse una sorta di incantesimo sotto cui si trova Evelyn. Sotto questo incantesimo ci sono le sue dipendenze e il suo bisogno insaziabile di quella sfrenatezza sessuale che porta all'autodistruzione della coppia. La prospettiva prevalente nel film è quella di Evelyn nella quale Cynthia viene trattata come oggetto al punto da diventare fetish. Si potrebbe pensare al film come la versione più inebriante dei film soft-core anni '70, ma ci si scontra con la realtà quando lo spettatore capisce che Cynthia non è la classica figura dominante immaginata, ma solo una donna coccolona; niente è più irritante di ciò per il suo amore sottomesso.

La convergenza tra il genere e la realtà consuetudinaria della recita-rito intende essere divertente. Solitamente nei film con argomenti di fantasia si vede solo la personificazione di una fantasia e il suo perfetto svolgimento - la donna o l'uomo dominatore lo sono per natura e il

docile sottomesso è tra obbedienza e resistenza. In *The Duke of Burgundy* il sottomesso condiscendente prende il controllo a volte in modo comico e il dominatore riesce a malapena a capire come indossare un intimo particolarmente elaborato. L'interesse è dar vita a una fantasia sessuale ma lasciare che questa si scontri con il pragmatismo della vita reale, nonostante l'ambientazione fiabesca del film.

THE DUKE OF BURGUNDY

© Peter Strickland 2014

SINOSSI BREVE

Cynthia ed Evelyn si amano.

Giorno dopo giorno la coppia mette in scena un semplice rituale che ha il suo epilogo nella punizione inflitta ad Evelyn, nonostante Cynthia desideri una relazione più tradizionale.

L'ossessione di Evelyn diventa presto una dipendenza che porta la relazione a un punto di rottura.

The Duke of Burgundy è un melodramma dark di Peter Strickland, scrittore e regista pluripremiato di *Berberian Sound Studio* e *Katalin Varga*.

SINOSSI LUNGA

A un certo momento, da qualche parte in Europa...

Evelyn, lepidotterologa dilettante sui trent'anni, raggiunge in bicicletta la casa di un ortottista di nome Cynthia, per la quale svolge vari lavori domestici.

Cynthia ha circa quindici anni più di Evelyn. Il suo comportamento freddo e senza scrupoli contraddicono il portamento elegante. Tuttavia Evelyn sopporta i maltrattamenti.

Tra varie escursioni dedicate allo studio delle farfalle e falene, Evelyn torna nella casa in cui Cynthia la assoggetta a trattamenti sempre più umilianti. I compiti che Evelyn deve svolgere diventano più intimi, al limite del degrado, senza mai lamentarsi. Ad un certo punto è evidente che le due donne sono legate da un rito fatto di giochi di ruolo tra dominazione e sottomissione. Dopo essere stata "punita" per non aver lavato gli indumenti intimi di Cynthia, Evelyn esce dalla trance erotica in cui si trovava e le due donne iniziano reciprocamente a comportarsi in modo naturale. Fuori dal ruolo, Cynthia è una persona calorosa e amabile, sempre desiderosa di soddisfare Evelyn e rispettosa della parola d'ordine di Evelyn "pinastri".

Fuori dal loro mondo impenetrabile, la coppia si occupa con entusiasmo di ricerche entomologiche all'aperto e partecipano settimanalmente a dibattiti su un determinato insetto tenuti dall'altero Dr. Schuller.

Col progredire della relazione e il ripetersi delle pratiche, vengono rivelate le vere e potenti dinamiche. Il tempo diventa irrilevante e non è chiaro se queste abitudini siano flashback o semplicemente ripetizioni di atti che la coppia predilige. Cynthia è una dominatrice riluttante che subisce una pressione crescente da Evelyn nel "recitare". Nascono delle discussioni su chi si stia compromettendo: quella che non ottiene ciò che vuole o quella che deve fare tutto quello che gli altri vogliono.

Poco prima del compleanno di Evelyn, Cynthia cerca di ordinarle un letto personalizzato per tenerla sotto chiave, salvo poi essere informata dal falegname dei tempi di spedizione troppo lunghi.

Nel frattempo Lorna, una vicina di casa subdola, informa Cynthia di aver visto Evelyn in giardino a lustrare gli stivali al Dr. Schuller. Evelyn giura di non essere andata oltre una civettuola lucidatina, ma questa rivelazione si presenta come una drammatica battuta di arresto per la coppia, a cui seguirà una disastrosa festa di compleanno per Evelyn.

Evelyn e Cynthia scivolano lentamente nella loro consueta situazione precedente, ma l'implacabile pressione che spinge Cynthia ad essere quello che non è, ha la meglio. Gli incantesimi erotici senza fine sotto cui si trova Evelyn insieme alla riluttanza di Cynthia nell'indugiare le nuove fantasie di Evelyn di rimanere chiusa per tutta la notte in un baule ornamentale, infonde la casa di una strana e oscura energia, rafforzata dalla presenza di molti insetti spillati.

Infine Cynthia si sente incapace di essere la signora severa che Evelyn desidera tanto. Un rito ordinario improvvisamente esplose al suo interno e di conseguenza le due donne sono costrette a guardare dentro se stesse per venire a un compromesso.

Evelyn si convince di poter stare con Cynthia senza lasciarsi andare a fantasie ma, mentre raggiunge la casa, Cynthia è intenta a truccarsi e indossare lo stesso abito provocante a inizio film.

CONVERSAZIONE CON PETER STRICKLAND SU *THE DUKE OF BURGUNDY*

D: Raccontaci com'è nato questo film, come sei arrivato a questa idea?

Ho incontrato il produttore Andy Starke il giorno in cui siamo stati scartati a Cannes con *Berberian Sound Studio*. C'erano stati dei contatti con la sua compagnia, non quella di produzione Rook ma del suo marchio DVD Mondo Macabro - eravamo alla ricerca di film da utilizzare nello studio di registrazione per *Berberian*. Il suo collega in Mondo, Pete Tombs, parlava dell'idea di Andy di fare un remake di *Lorna l'exorciste* (1974) di Jess Franco. Ero abbastanza d'accordo a dire la verità, ma poi insieme cambiammo idea. Pensammo poi di fare qualcosa nello stile di Jess Franco, prendendo molto di quello che mi piaceva dei suoi film, tra i quali *I desideri erotici di Christine* (1971) e altri come *Bella di giorno* (1967) di Bunuel. Berlino e Cannes scartarono *Berberian*, a quel punto non sembrava piacere a nessuno e ho pensato veramente di aver concluso qui. L'idea era riprendere le caratteristiche del genere ma non necessariamente tutte. Così ho scritto, senza nemmeno pensare di presentarlo a qualcuno e ha destato abbastanza interesse tanto che le persone hanno voluto leggere il copione.

D: Cosa trovi nei film europei di quest'epoca che consideri così attraente ed esaltante?

In generale credo mi siano sempre piaciuti i film con una cattiva fama, in un certo senso trascurati. Indubbiamente è diverso ora che sono rivalutati, perfino Jean Rollin ora è visto come un intellettuale.

Molti di questi film li davano al cinema Scala (celebre cinema londinese di King's Cross, ora club), e io non frequentavo una scuola di cinema: per cui non si venerava esclusivamente Bergman e Hitchcock considerando tutto il resto spazzatura. C'erano film di Fassbinder, Russ Meyer, Herschell Gordon Lewis e altri registi pazzi. Molti di quei film sono decisamente poco raffinati ma c'è sempre qualcosa di incredibilmente strano, brillante e ammaliante. Non si tratta mai di guardare un film perfetto; si tratta di cogliere momenti. Persino in *Glen o Glenda* (1953) di Ed Wood ci sono momenti stranamente poetici, come anche in *Tinto Brass* ma, essendo realizzati così velocemente e a basso costo, non si può dire se questo sia di proposito. Nell'insieme, questi film sono abbastanza discontinui: per me si tratta di vedere qualcosa di unico e anche se non è raffinato, anche se è brutto c'è comunque una voce. Penso che l'atmosfera sia così forte che perfino il criticato *Il margine* (1976) di Walerian Borowczyk abbia un'atmosfera impagabile.

Ho preso quindi gli elementi da quei film. Quello che volevo era iniziare con questo scenario sessuale per poi metterlo contro la realtà concreta: cosa succede se sei completamente legato e vieni punto da una zanzara? Cose di questo genere. Si cercano personaggi inusuali rendendoli forse un po' più umani.

D: Con *Berberian Sound Studio* e, già molto prima con il cortometraggio *Bubblegum*, definisci l'atmosfera e lo stato d'animo di questi film affiancando però gli aspetti più turpi (e non intendo dire in senso peggiorativo).

È strano, penso che sia subconscio. Dopo tre film capisco come funziona. Non è stato mai pensato come una ricollocazione, ma è successo così. Mi è sempre piaciuto l'elemento di depravazione, non sono un pudico. Sono state fatte anche molte stravaganze ottiche: bisogna pensare a come ottenere una reazione forte da parte di chi guarda senza giocare a carte scoperte, ovvero, nel caso di *Berberian*, senza mostrare sangue e qui senza mostrare nudità.

In quei film mi piace la violenza e il sesso, ma anche le musiche e la scenografia. Suona un po' come la classica scusa per attirare l'attenzione su un film che non convince: "Oh, l'ho acquistato per la colonna sonora." È vero però. Franco è stato solo un punto di partenza, ma la sua influenza in questo è ancora forte.

D: C'è un piccolo cenno a Jess Franco nel cast con Monica Swinn nel ruolo della vicina di casa Lorna.

Abbiamo trovato Monica grazie a Pete Tombs ed è stata fantastica. Sentivo tutte quelle storie su Jess Franco: diceva che era un tipo da un solo ciak, si muoveva così velocemente. C'era qualcosa

di romantico nel loro essere fuorilegge, una gang. Lei è stata in 23 dei suoi film. Poteva essere in un film e poteva non sapere di essere anche in un altro.

D: Una cosa che colpisce di questo film è il cast tutto al femminile, in modo molto naturale e non è un espediente o una dichiarazione.

Non del tutto, ogni scelta implica delle valutazioni. Mi è parso problematico inserire un uomo come dominatore o sottomesso. La soluzione più naturale sarebbe stata avere due uomini, ma questo è in programma con un nuovo copione completamente diverso. Sono aperto alle critiche in quanto regista, maschio, e con due donne nel cast. Ho pensato però che un modo per rendere equilibrato fosse un cast al femminile. Anche così c'è il rischio di trasformarla in una ridicola rivincita del più debole ma, senza nemmeno provarci, restringendo il film a un solo genere si ottiene un'atmosfera del tutto diversa. Penso anche che quello che è strano è che il film non appaia come genere gay, non che per me sia un problema, il mio prossimo film è esplicitamente gay, ma non volevo che qui fosse l'argomento principale. Distrarrebbe l'audience dal tema centrale, ovvero le coppie e i loro desideri incompatibili. Non importa in quale situazione ti trovi, in quale tu sia oppresso, qualsiasi cosa, potrebbe essere anche la più piccola, ma quello che importa è: chi si sta compromettendo.

D: Quanto è stato difficile portare tutti questi elementi nella sceneggiatura?

Ho iniziato ad aprile 2012 e a gennaio 2013 era ben strutturato. Ci sono stati cambiamenti drastici: la prima bozza era ambientata in città, i personaggi dei lavoratori e c'erano anche uomini. Poi ho pensato di utilizzare un solo genere, via le professioni e far vivere semplicemente dentro una strana bolla. Nel momento in cui assegnavo loro una professione, diventava un atto sociale. Nella prima bozza Cynthia era parrucchiera e Evelyn la ragazza ricca viziata, ma il contesto interclassista avrebbe fatto apparire il film come 'Lady Chatterley'. In questo film non ero interessato a questo aspetto, volevo che fosse più una favola.

D: È difficile definire esattamente dove e quando la storia si svolge.

Il luogo non si sa; potrebbe essere da qualsiasi parte in Europa (ma di sicuro non a Reading), da qualsiasi parte in Europa centrale. Penso che rievochi quei film fiabeschi, anche della Disney. Le persone criticano questo variegato d'Europa nei film; a me sono sempre piaciuti i film con personaggi dall'accento inglese diverso.

Avevo pensato anche al doppiaggio, ma il film sarebbe risultato troppo ricercato e avrebbe perso in qualche modo la sua forza. Ho cercato di evitare quel lungo processo ma senza renderlo troppo retro. In quel periodo c'era molto impegno, tutti desiderosi di fare un buon film. Avremmo potuto metterci un filtro per farlo sembrare da poco, ma perché? Abbiamo cercato di farlo sembrare il più possibile lucente e sensuale. Abbiamo cercato di arrivare a questa sensazione di decadenza: persino nei titoli compare il profumo "Je Suis Gizella", - mi sembra che nel film *Insieme a Parigi*, con Audrey Hepburn, tra i titoli comparisse il profumo Givenchy che ho sempre amato e ho pensato che fosse fantastico.

D: Gli insetti caratterizzano il film ma non con un valore simbolico o come metafora forzata, qual è l'interesse?

Nella prima bozza non c'era traccia, non c'è una metafora intenzionale, anche se di sicuro se ne possono trovare un po' forzatamente. Si tratta principalmente di dare una tessitura all'insieme. Anch'esso fa parte di un'atmosfera decadente. Ho cercato il più possibile di tenerlo da parte nel momento in cui la gente inizia a cercare metafore che distolgono dalla piacevolezza. Nelle fantasie di Evelyn c'è un elemento molto preciso, ogni cosa viene elencata: qui risiede quell'aspetto. A causa delle circostanze, non abbiamo potuto girare prima o dopo settembre ed era assurdo visto che non ci sarebbe stata la maggior parte degli insetti.

Non avevamo scelta comunque. Ma nell'ultima bozza prima di girare, ho ripensato alla melanconia di tutti quegli insetti, alla loro morte, migrazione o ibernazione. Questo lungo riposo dei grillotalpidi in una tana sottoterra ha reso l'dea dei desideri di Evelyn e anche gli aspetti autunnali della relazione. A parte ciò, l'entomologia è quello di cui si occupano i personaggi. Fa da sfondo senza bisogno di metafore esplicite o connessioni.

Il suono dei grillotalpidi quasi richiama quello dei Whitehouse (power noise band inglese degli anni ottanta). Credo che una grande influenza la devo ai film sulla natura di Jean Painlevés, presentati come una sorta di documentari ma in realtà con l'intenzione di alludere a qualcosa di più poetico.

D: A parte Sidse Babett Knudsen (Cynthia) ci sono attori che ritroviamo dai tuoi film precedenti: com'è avvenuta la selezione del cast?

Mi piace sempre lavorare con gli stessi attori; vorrei farlo di più in futuro. Chi ha preso parte a tutti i miei lungometraggi è stata Fatma Mohamed, qui nel ruolo di falegname. Viene da un piccolo villaggio ad est della Transilvania: lei è una bomba.

Il casting per Cynthia è stato difficile, abbiamo provato con altri e l'agente di casting Shaheen Baig ha infine suggerito Babett Knudsen.

Vivendo in Ungheria non ero a conoscenza di *Borgen* ma la conoscevo un po' per alcuni film danesi come *Dopo il matrimonio* (2006). Così l'ho incontrata ed è stato fantastico: corrispondeva al copione. Si è trasformata e ha vissuto nel personaggio. Sidse ha anche un tempismo di comicità, seppur in un senso cinico in questo film, ma tutti quei gesti e tic che aggiungono colore sono completamente dovuti a lei. Come con qualsiasi altro attore, è un privilegio vederli diventare la persona che hai scritto, vedere la trasformazione sul set e imparare da questo per lavorare in futuro con attori. Sebbene Sidse non fosse una grande attrice, devo complimentarmi con lei per aver corso il rischio con un argomento controverso e un regista relativamente con poca esperienza.

D: Sebbene non ci siano scene di nudo, il copione deve aver compensato in modo esplicito. Ciò ha presentato problemi?

Sì, infatti, era voluto. Sul set non c'è niente di peggio che chiedere a un attore di fare un passo più in là, a volte è meglio scrivere andando oltre e poi ridurre sul set così gli attori si sentono quasi sollevati. È meglio essere franchi quando si mostra loro il copione. Ovviamente Sidse aveva domande, dubbi: per lei è stato un grande cambiamento, da star di un tv show a questo piccolo film con due personaggi in un paese che non conosceva. Credo che forse si sia trovata fuori dal suo ambiente sicuro.

Ed è stato persino più spaventoso per Chiara D'Anna (Evelyn): era stata solo in *Berberian* ed ora condivideva la scena con qualcuno con più esperienza. Si sono incontrate solo una volta in un hotel in Ungheria a una prima lettura del copione, senza prove e poi pronti. Dopo qualche giornata snervante ha superato senza problemi il film e ha mostrato lo stesso intenso magnetismo di Sidse.

Con queste cose si lavora solo giorno dopo giorno. Si risponde a qualsiasi loro domanda e si ascolta: molto del lavoro con gli attori sta nell'ascoltare i loro pensieri sul personaggio. L'importante per me è non dare loro un background, sebbene sia molto importante per molti attori. Ritengo che la maggior parte di film che trattano di questi temi cerchino sempre di presentare la ragione per cui le persone sono così come sono. Inizialmente Evelyn era piuttosto "il cattivo", veramente antipatica. Non volevo veramente essere antimasochista. Non volevo essere a favore o contro.

Evelyn è un po' viziata ma fa parte del personaggio. Ho voluto mostrare il controllo che i masochisti tendono ad avere, che non avevo mai visto prima nei film, poiché la maggior parte dei film che esplora quella fantasia la impersona completamente; il sadico è colui che gode delle pene del masochista. Nella realtà è solitamente il masochista a prendere le decisioni e il sadico forse non è un sadico, ma forse è solo colui che vuole in qualche modo fare felice l'altra persona.

Questo l'ho trovato molto soddisfacente e inoltre ho trovato molto somiglianze tra filmmakers e masochisti; di sicuro l'aspetto di controllo. In questo film molto ha a che fare con la recitazione e la regia, l'interpretazione, il movimento, queste righe vengono ripetute in continuo. Puoi dire esattamente quello che il masochista vuole da te, ma se dai una sfumatura o un tono nel modo sbagliato, allora rovina completamente la fantasia. Allo stesso modo nella recitazione: se qualcosa non suona bene è inutile, non funziona. Quindi mi è piaciuto molto il pezzo in cui lei sta per urinarle addosso e la rimprovera per non averle lavato l'intimo ma si può percepire la sua voce quasi rotta e che lei non ce la fa più. Poi la scena di masturbazione in cui Evelyn chiede a Cynthia di essere più convinta nel tono di voce. Questo è come se riassumesse il tutto.

Volevo essere neutrale, mostrare questo mondo senza giudicare. O meglio, mi prendo gioco dei risvolti pratici, ma spero di non farlo con i personaggi. Mi piace quando verso la fine Evelyn crede di poter superare i suoi bisogni sessuali e alla fine non si è sicuri se lei abbia avuto una ricaduta o si tratta di un flashback all'inizio del film.

D: Come in molte relazioni c'è molta routine, ma qui si tratta di rituali

Mi è sempre piaciuto questo aspetto nei film o nella musica, qualsiasi cosa coinvolga una sorta di incantesimo. Penso che Evelyn si trovi sotto quella condizione, quella febbre di sesso in cui è caduta. Abbiamo usato specchi di fronte all'obiettivo per mostrare quello stato di abbandono amplificato.

D: Questo ci porta all'aspetto tecnico del film. È elegante e ha immagini inusuali: è stato difficile da ottenere?

Tecnicamente è stato semplice. Il problema principale è stato il tempo; avevamo solo 24 giorni per girare. L'immagine distorta, ottenuta con specchi smussati davanti alla lente, è stata prodotta solo davanti alla cinepresa, e non successivamente. Molti sono stati i tentativi e gli errori alla ricerca della giusta sovrapposizione. Stranamente gli attori erano molto rilassati in quelle scene. Non so perché, avevo molta paura a girare quelle sezioni. A volte non abbiamo nemmeno fatto ripresa audio, abbiamo utilizzato musica sul set.

D: C'è molto lavoro di post-produzione per quanto riguarda gli insetti. Parlati di questo, lo stile, le tecniche di suono e immagine utilizzate.

Abbiamo girato nel periodo peggiore dell'anno. Sarebbe stato ideale in inverno o autunno, non c'erano insetti e le foglie non avevano ancora cambiato colore ed era orribile, ma il colorista Greg Fisher si occupò delle correzioni. Inoltre pioveva molto in Ungheria.

Poteva piovere e improvvisamente rasserenarsi. Del tutto imprevedibile.

Gli insetti sono stati creati da zero. Jellyfish Pictures si è occupata degli insetti in CGI. Trovare gli insetti giusti è stato un processo lento: alcuni nomi come Old Lady o True Lover's Knot avevano senso.

Volevo colori spenti per gli insetti. Ho sempre trovato affascinante il film *Mothlight* (1963) di Stan Brakhage e abbiamo scelto di realizzare qualcosa di simile in digitale. Jellyfish ha dovuto lavorare abbastanza alla fine, è incredibile cosa si può fare oggi. Con la previsualizzazione si va molto avanti e indietro. Ero impressionato dagli insetti creati dalla Jellyfish. Anche solo guardare un'immagine fissa delle falene era una sorpresa. La cura dei dettagli era impressionante.

C'è un incredibile pezzo audio che conoscevo da anni, di Michael Prime, mai pubblicato prima, che riguarda il rito di accoppiamento di queste falene. L'abbiamo usato per la sequenza del sogno. Non abbiamo usato effetti nella registrazione, è del tutto pulito.

D: Qual è il significato del titolo Duke of Burgundy? Hai presentato le farfalle con quel nome.

Ho trovato divertente avere un nome maschile per una storia al femminile. Mi piace perché è fuorviante, come lo è con gli album come *20 Jazz Funk Greats* di Throbbing Gristle che è invece fortunatamente tra gli esempi più lontani di Jazz Funk. Si pensa immediatamente a un film raffinato di altra epoca, soprattutto per la parola duca.

D: La casa in cui si svolge la storia è di grande impatto, dove l'hai trovata?

Si trova in Ungheria. Ci è voluto un po' a trovare la casa giusta. Ero stato qui un po' di volte e avevo ormai poco tempo. All'interno era stata bombardata, sono terribile a immaginare i set. Il nostro abile designer di produzione Pater Sparrow ha lavorato straordinariamente per abbellirla.

Il bagno dalle piastrelle biancastre sporche era orribile, ma lui e il suo team l'hanno trasformato completamente. In alternativa si sarebbe fatto il film in studio, ma era già stato fatto con *Berberian* e tuttora non mi piace poiché lo immaginavo fatto in studio e non in uno studio registrazione. Si scoprì che la casa era stata la casa di villeggiatura di uno dei leader del partito comunista ungherese. C'era storia in essa. Il tetto era crollato, c'era odore di muffa, era come una conchiglia. Era enorme e abbiamo usato solo una parte di essa. Per arrivare al paesino da lì ci volevano quattro ore. Venivano utilizzati tre esterni che andavano a comporne uno.

Hai girato in digitale ma sembra molto meglio di tanti film ad alto costo di produzione con che utilizzano gli stessi strumenti.

È dovuto molto all'illuminazione. Nick Knowland (direttore della fotografia) ha lavorato molto sulle luci, non commetterebbe errori. Amo il suo lavoro. Quello che ha fatto con i fratelli Quay è fuori dal mondo.

D: *Berberian alla fine è stato molto acclamato. Questo ti ha messo pressione per il lavoro successivo?*

C'è pressione e più ci pensi peggio è. La soluzione è imparare a conviverci. Agli inizi di carriera il mio lavoro è stato accolto con totale indifferenza. Quando lavoravo presso WH Smiths a Reading ricordo uno dei manager chiedermi cosa volessi fare e dissi che volevo fare film: scoppiò a ridere. È una forma di motivazione migliore di una scuola cinematografica. È stato fantastico avere un riscontro positivo con *Berberian*, specialmente quando pensavo che il film non piacesse a nessuno. Non sono film autobiografici ma comunque molto personali. Questo è il punto: se si tratta di fare film personali, anche se non piacciono a nessuno, a me piacciono. Credo che fare film debba essere un atto di egoismo, altrimenti vai fuori di testa.

Non c'è nulla di peggio che fare film per altri e scoprire che a questi non piacciono. So che si tratta di un film di nicchia e non per tutti, ma nella mia testa questa è una storia d'amore, una tenera storia d'amore.

La difficoltà maggiore è stata trovare la via di mezzo; se è troppo malizioso non si confronta con nulla o se è troppo serio diventa inavvertitamente una commedia. Volevo ci fosse humour ma bisogna capire a che punto arrivi ad essere troppo divertente. Mentre scrivevo è stata la cosa più difficile, anche solo trovare il tono. Non per ridere dei personaggi ma per ridere a volte delle situazioni.

D: *Vorrei chiedere, a proposito dello strano humour del film, che cos'è per l'esattezza una toilette umana?*

Non ne ho mai vista una. Si trattava solo di scegliere qualcosa che andasse troppo oltre per Cynthia, ma, di nuovo, con la speranza di non giudicare quel bisogno di Evelyn. Ama questa persona ma è completamente persa nella sua fantasia masochista. L'immagine di Cynthia che guarda alla finestra mentre il falegname descrive il funzionamento della toilette umana è in un certo senso divertente ma anche triste. Trovare qualcosa il più possibile di nicchia così che il pubblico si distacchi ma comprenda. So che la stragrande maggioranza di spettatori sarà disgustata o divertita dal discorso sulla toilette umana. Una volta però che la reazione si placa puoi applicare quei sentimenti a qualsiasi attività sessuale che un amante voglia, mentre l'altro la troverà sgradevole.

D: *La colonna sonora da Cat's Eyes, duo con Faris Badwan di The Horrors e la polistrumentista Rachel Zeffira, gioca una parte importante nel personaggio del film, come sono stati coinvolti e quanto è stata importante la musica nel processo di film-making?*

Non sono bravissimo nelle spiegazioni o descrizioni, per cui ho riprodotto molta musica sul set e a Sidse è piaciuto molto. La musica può presentare un tono o uno stato d'animo più facilmente di quello che posso spiegare a voce. Faccio fatica a comunicare cose a voce, sento però di poter essere bravo a scrivere o a selezionare musica. Ho suonato *Sauna* di Ennio Morricone, ho suonato la sua musica dal film *La Tarantola dal Ventre Nero* nella scena del falegname, e anche la colonna sonora di Claudio Gizzi nel film *Il mostro è in tavola...barone Frankenstein*.

Gli attori potevano avere così un grande sfogo emotivo. Quando Cynthia si siede sulla faccia di Evelyn ho suonato *La Sinfonia n.5* di Mahler; l'ho suonata anche nella scena dei grilli, poiché temevo che, riproducendo il suono dei grilli, alcune comparse sarebbero scoppiate a ridere o sarebbero sembrate afflitte.

Riproduco la stessa musica che ascolto quando scrivo il copione, come la musica di Basil Kirchin in *I Start Counting*. A volte mi faccio catturare dalle colonne sonore temporanee, in futuro vorrei far produrre le musiche prima ancora di iniziare a scrivere. Ho avuto lo stesso problema durante *Berberian* e in un certo senso non è giusto nei confronti dei musicisti. Sono riuscito a lasciar perdere con *Cat's Eyes*, ma non all'inizio. Facevano versioni classiche delle loro tracce per poi mischiarle con effetti; sono molto felice della colonna sonora.

Adoro il primo album: è una delle cose più belle che abbia sentito negli ultimi tempi. Ho girato due video per loro (ancora da completare) e poi ho pensato che il copione potesse essere adatto a loro. L'ho spedito e sembravano d'accordo.

Fortunatamente hanno accettato. Dovevano solo occuparsi di una cosa prima di tutto: la canzone per Evelyn da mimare mentre cantavano.

Mi piace l'idea che un personaggio interpreti una canzone senza ironia e diventi una parte melanconica di film, esprimendosi senza dialoghi. La band è stata molto disponibile, mi hanno

fornito dei demo, a volte semplici registrazioni di pianoforte sui loro cellulari. La conversazione era principalmente su quali strumenti usare, lo stato d'animo, i legni, il flauto, l'oboe, le cose che mi piacevano nelle musiche ma che non avevo ancora fatto negli anni precedenti. Volevo evitare troppe corde. Non sono musicista e non so quindi parlare di battute e ritmo, quindi mi limito in termini di stato d'animo, strumenti e influenze ma senza appoggiarmi troppo a queste. Rachel ha delle basi molto classiche, Faris invece è più sperimentale e ovviamente rock and roll. Insieme formano un mix davvero interessante.

Intervista di Phelim O'Neill

BIOGRAFIE DEL CAST

Sidse Babett Knudsen - Cynthia

Sidse Babett Knudsen è considerata una delle migliori attrici danesi della sua generazione - lavora tra teatro, televisione e film.

Dal 1987 al 1992 ha studiato recitazione presso il Théâtre De L'Ombre a Parigi. Subito dopo il suo ritorno in Danimarca, ha interpretato vari ruoli nei principali teatri di Copenhagen tra cui Dr. Dante, Betty Nansen e il Royal Danish Theatre. Nel 1997 ha debuttato sullo schermo con *Let's Get Lost* del regista danese Jonas Elmer, per il quale ha vinto un *Robert* e un *Bodil* come Migliore attrice. Ha interpretato qui il ruolo principale di Julie - il copione era solo una bozza che richiedeva l'improvvisazione dei ruoli e dialoghi da parte degli attori. Secondo il critico cinematografico di *Politiken*, Kim Skotte, Sidse è diventata una voce nuova con una "abilità speciale nel catturare le insicurezze e la forza della donna moderna".

Sidse ha interpretato il ruolo principale nella commedia romantica *The One and Only* di Susanne Bier nel 1999. Fu uno tra i film con il maggiore incasso in quel decennio in Danimarca. Ha segnato una svolta nelle commedie romantiche moderne danesi con riconoscimenti per il suo stile di recitazione. Si è guadagnata nuovamente i premi *Robert* e *Bodil* come Migliore attrice. Nel 2006 ha ricevuto la candidatura per il suo ruolo principale in *Dopo il matrimonio* di Susanne Bier. Il film è stato candidato al **premio Oscar al miglior film in lingua straniera**, e Sidse Babett Knudsen ha vinto il premio, tra altri, come Miglior attrice al *Rouen Nordic Film Festival*.

Sidse Babett Knudsen ha ottenuto un grande successo in Danimarca e all'estero per il ruolo principale di primo ministro Birgitte Nyborg in *Borgen*, telefilm acclamato dalla critica, per il quale ha ottenuto inoltre il premio "Outstanding Actress" ai *Golden Nymph* a Montecarlo nel 2011 e un premio *Bafta* nel 2012. La serie è di 3 stagioni ed è stata trasmessa con successo in molti Paesi. Il suo ruolo principale nel lungometraggio inglese *The Duke of Burgundy* diretto da Peter Strickland è il suo primo progetto di lungometraggio in lingua inglese.

Chiara D'Anna - Evelyn

Nonostante i soli due titoli nel suo curriculum professionale, *Berberian Sound Studioe* e *The Duke Of Burgundy*, entrambi sotto la regia di Peter Strickland, l'attrice italiana Chiara D'Anna porta con sé una ricchezza teatrale e un'esperienza nel campo dell'insegnamento. Dopo il Master in Geologia, si è trasferita a Londra per far carriera nelle arti, specializzandosi in teatro fisico e Commedia dell'Arte. Ha insegnato materie legate alla performance presso rinomate istituzioni come la Goldsmiths University, la Central School of Speech and Drama e Young Vic Theatre. Dirige la sua compagnia teatrale Panta Rei Theatre Collective (che significa "Tutto scorre") ed è esperta in devised theatre. È inoltre membro principale e coach del movimento presso il London's Elastic Theatre, una compagnia che utilizza un'ampia gamma di discipline artistiche.

BIOGRAFIE DELLA TROUPE

Peter Strickland - Regista / Scrittore

Il primo lungometraggio dello scrittore e regista inglese Peter Strickland, *Katalin Varga*, è stato finanziato e prodotto autonomamente in quattro anni. Il film a micro-budget drammatico, di vendetta e ambientazione rurale ha vinto numerosi premi incluso l'Orso doro e il premio *Miglior rivelazione* dalla European Film Academy nel 2009.

A seguire *Berberian Sound Studio* nel 2012, prodotto da Illuminations and Warp X e finanziato da Film4, UK Film Council, Match Factory e Screen Yorkshire. Il film è stato distribuito a livello internazionale, vincendo molti premi tra cui quattro ai British Independent Film Awards nel 2012 inclusi i premi come Miglior regista e Miglior attore. Il film è stato nominato British Film of the Year ai London Critics' Circle Film Awards nel 2012.

Strickland ha appena terminato il suo terzo lungometraggio, *The Duke of Burgundy*.

Prima di *Katalin Varga*, Strickland ha realizzato cortometraggi tra cui *Bubblegum*, (con la superstar di Warhol, Holly Woodlawn) e *A Metaphysical Education*. Ha fondato inoltre The Sonic Catering band nel 1996, che ha pubblicato vari dischi e fatto performance live in giro per l'Europa. Dal 1999 ha pubblicato più di venti dischi con la sua etichetta Peripheral Conserve. La produzione dell'etichetta spazia dalla fonografia alla poesia sonora, Krautrock e musica contemporanea in edizioni limitate in vinile.

CREDITS

Con:

Sidse Babett Knudsen

Chiara D'Anna

Eugenia Caruso

Zita Kraszkó

Monica Swinn

Eszter Tompa

e

Fatma Mohamed

as

The Carpenter

Casting

Shaheen Baig

Costumi

Andrea Flesch

Make-Up e Acconciature

Candy Alderson

Profumi

Je Suis Gizella

Scenografia

Pater Sparrow

Musiche

Cat's Eyes

Suono

Rob Entwistle

Post-Produzione Suono

Martin Pavey

Produttori Esecutivi

Lizzie Francke

Anna Higgs

Amy Jump

Ildiko Kemeny

Ben Wheatley

Montaggio

Mátyás Fekete

Fotografia
Nic Knowland BSC
Produttore
Andy Starke