



SCRITTORI A VENEZIA

Writers Guild Italia (WGI) incontra gli sceneggiatori presenti con le loro opere alla 72° Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2-12 settembre 2015)

BRADY CORBET e MONA FASTVOLD

Hanno scritto... THE CHILHOOD OF A LEADER

*Abbiamo seguito una tavola rotonda con il regista **Brady Colbert** e la sceneggiatrice **Mona Fastvold** che presentavano il film *Childhood of a Leader* premiato con il **Leone del Futuro** come miglior opera prima e come **migliore regia** nella sezione **Orizzonti**. Il film, ambientato tra le due guerre mondiali, racconta la storia di un bambino alto-borghese con il padre impegnato fra i delegati del Trattato di Versailles. La formazione rigida del bambino è punteggiata da episodi di sadismo e segnali di megalomania, un preludio al suo futuro da leader fascista.*

Colbert che ha un passato come attore ci racconta la genesi travagliata del film e i motivi di una scelta così insolita e coraggiosa.

Brady Corbet: Lo scenografo è stato molto importante. Aveva la soluzione per ogni problema e ha potuto farlo per il modo in cui ci siamo organizzati per il film, siamo stati molto precisi su quello che si sarebbe visto e quello che non si sarebbe visto e questo ha aiutato molto. E anche il formato 1,66 ha aiutato, perché è più facile riempire il fotogramma. È stato lui a suggerire di fare il film in Ungheria, aveva già lavorato lì, è l'unico posto dove avevano le strutture, i costumi, c'era tutto lì, bisognava solo portare un paio di camion dalla Francia con le luci e l'attrezzatura tecnica. Il film è stato insolito come struttura produttiva: un regista americano, un produttore e una sceneggiatrice svedesi, e poi una co-produzione inglese, ungherese, francese e belga... Il film era come la conferenza di pace di Parigi! Quindi il livello dei fraintendimenti di comunicazione era altissimo: i contratti erano tradotti in tre lingue, è stato molto complicato e c'è voluto moltissimo tempo per la fase di finanziamento.

Da dove avete iniziato? Vi ha ispirato la storia della prima guerra mondiale o l'idea del bambino?

Mona Fastvold: L'idea originale è nata dieci anni fa circa, quindi è ispirata da diverse cose. Prendevamo in prestito da una parte e dall'altra, siamo stati ispirati dall'arte, dai romanzi...

Qual è l'importanza di questa storia per l'Europa adesso? Sembra un soggetto molto europeo...

BC: In parte l'idea era di mostrare come tutti sono responsabili per gli eventi che hanno definito il ventesimo secolo. C'è una parte di colpa che... Solo negli ultimi 15 anni, in parte grazie al libro di Margaret MacMillan *Paris 1919*, che dà un resoconto molto sobrio di quello che è successo alla conferenza di pace. Il libro naturalmente è molto più complesso, accademico e più intelligente di quanto qualsiasi film sull'argomento potrebbe mai essere. Ma non volevamo fare un film politico,

volevamo solo fare un film poetico che parlasse di politica, penso per esempio a *Salò*, ci sono un milione di cose, o *Danton*... Ma stranamente poi quando ci trovavamo di fronte ai committenti per raccogliere i soldi, la gente diceva: la poesia e la fantasia non vanno d'accordo con la storia. Io lo trovavo davvero strano, perché la storia è sempre una versione della storia, c'è sempre un po' di finzione. È per questo che viene fuori un libro su Napoleone ogni 9 anni. Ed è sempre venduto come la storia definitiva, ma cosa puoi avere scoperto in 9 anni che l'autore precedente non sapeva? È una questione di punti di vista. Per questo non abbiamo avuto problemi a prendere in prestito da molte fonti diverse per poi fondere i materiali.

Il tuo film sembra molto contemporaneo, anche se c'è un'ambientazione storica, c'è una specie di zeitgeist contemporanea, un messaggio contemporaneo?

BC: C'era un articolo molto interessante sul New York Magazine, che parlava di una *nuova tirannia* e di come le persone ormai hanno imparato, sia con la prima che con la seconda guerra mondiale, che non si può d'improvviso sbattere la gente in galera, non si può farlo su vasta scala, le persone sono più impegnate adesso e quindi non è una buona soluzione, adesso si agisce in maniera molto più sottile. Ma c'è un commento su questo? Non proprio. Abbiamo sempre pensato al film come a una poesia funebre, un'elegia per ciò che è accaduto nel ventesimo secolo, che naturalmente ha avuto influenza su tutti oggi e continua a farlo. Ma sai... il messaggio è: la dittatura è male? Certo è ovvio! È il motivo per cui i film di guerra sono ormai stanchi, è difficile dire qualcosa di nuovo sul trauma, in qualche modo, e non lo dico per dire che bisogna smettere di farli. Rimane uno degli argomenti più interessanti su cui fare un film. Penso ad esempio al film di Bruno Dumont, *Flandres*, non è un film perfetto, ma ha qualcosa di meraviglioso, poi naturalmente *Full Metal Jacket*... Ma è dura perché chi fa film sulla seconda guerra mondiale... sai alla fine al novantanove per cento sai già quello che vedrai, ci saranno immagini con una patina grigio-verde e tutti saranno vestiti di stracci o simili e ci sarà un bambino che è molto onesto e così...

Parli in modo molto cinico delle storie della seconda guerra mondiale...

DC: Sì, il fatto è che voi probabilmente vedete un sacco di film. Io vedrò circa duecento film all'anno e finisco per parlare solo di cinque di questi. Abbiamo un sacco di contenuti, immagini e i film sono consumati più che mai, la mediocrità... Posso parlare solo per il mio paese e quello che vedo nel mondo dei filmmaker, mi sembra che negli anni '90 sia successo qualcosa che ha finito per celebrare una certa mancanza di ambizione. È successo con la rivoluzione digitale, all'inizio era davvero eccitante. C'era questa piccola telecamera piena di texture, piena di vita e di pixels.

MF: Ha ispirato il Dogma, che è stato molto eccitante, ma poi si è trasformata in qualcosa come: ora che c'è questa possibilità sei obbligato a usarla. E quindi c'è appena un attore in una stanza...

DC: E questi film facevano milioni di dollari con qualcosa che era stato fatto per poche centinaia...

Come pensi che siano stati gli anni '90? Pensi sia un'epoca a cui potevi appartenere?

DC: Il fatto è che non rimpiango per niente la mia epoca, la verità è che non me ne sono ancora stancato, ho 27 anni e penso che vedremo cose meravigliose nei prossimi 20, 40, 50 anni... La cosa che mi smonta è che in qualche modo quello standard molto basso ha reso molto difficile avere uno standard alto. Non sono cinico, sono esausto. Stanco. Abbiamo finito il film tipo cinque giorni fa e ci vuole un po' di tempo per levarselo di dosso. Abbiamo vissuto in questo universo per un bel po' ed è un universo abbastanza pesante dove vivere per così tanto tempo. Poi l'ansia che la materia trattata possa essere fraintesa, che la narrazione sia fraintesa, tutte queste cose... hai lavorato così tanto e non hai bisogno di essere accettato da tutti, ma almeno di essere sicuro che non finisca al cimitero.

Come avete lavorato in fase di scrittura per creare questo high concept con una struttura particolare a capitoli?

MF: I capitoli sono stati presenti fin dall'inizio con l'idea originale. È stato uno strumento molto interessante. È un metodo complicato per raccontare la storia e per comunicare con il pubblico. È anche un modo facile per dare informazioni. Ma lo sviluppo della sceneggiatura è stato lungo, Brady aveva avuto l'idea originale molto tempo fa e quando abbiamo iniziato a lavorarci insieme abbiamo pensato anche al cast e continuavamo a riscrivere e cambiare cose, mentre facevamo nuove scoperte. Quando trovavamo un nuovo romanzo o un testo sui temi di cui parlavamo, aggiungevamo qualcosa. In questo modo ha iniziato ad avere quasi vita propria e poi a crescere e trasformarsi.

Quanto è stato difficile coinvolgere Scott Walker (autore delle musiche)?

BC: Molto meno difficile che raccogliere i soldi per il film. Non credevo sarebbe stato possibile che dicesse sì, ma pensammo di dover comunque provare. Credevamo che sarebbe stato proprio adatto, visto che aveva scritto così tanto sul tema della dittatura nel ventesimo secolo, è un tema ricorrente nella sua musica. Poi questa specie di architettura delle sue canzoni avant-garde pop e sono davvero canzoni pop, danno dipendenza, è molto facile ascoltarle di continuo, c'è una specie di melodia sotterranea che continua a chiedere di più. Tutto in Scott è molto stimolante, ma in modo speciale per questo progetto. Abbiamo mandato molte lettere, molte lettere a varie fonti, le abbiamo mandate al regista che ha fatto un documentario su di lui, al suo produttore, all'etichetta e poi qualcuno ci ha risposto che l'aveva ricevuta e tre giorni dopo lui ha detto sì. Ho ricevuta un'e-mail che iniziava con *Caro Brady...* e ho pensato che era così gentile da scrivermi la lettera di rifiuto di persona, ero felicissimo di essere stato rifiutato e poi diceva *Ottimo non vedo l'ora di lavorare insieme*, ed ero davvero stupefatto, cioè avevo 23 o 24 anni e non ci potevo credere. Ci sono voluti anni per mettere insieme il film, ma lui è abituato a lavorare sulle cose per lungo tempo. Lui diceva solo: *Ok fammi sapere...*

Da giovane regista è stato difficile lavorare con degli attori così importanti?

BC: Sono delle persone molto gentili...

E loro erano preoccupati per il soggetto del film, visto che si tratta di un progetto così particolare?

BC: Penso che ne siano stati rinvigoriti... Dopo un po' di tempo, un paio di giorni o forse una settimana, sai se il film sarà almeno interessante, non sai se sarà buono. Ma si capisce se si sta lavorando bene. Poi facevamo sempre vedere i giornalieri a tutti, in modo che tutti potessero capire cosa stavamo facendo, c'era un contatto. Nel film c'è un rapporto molto stretto tra la macchina da presa e gli attori. Di solito mi piacciono solo i movimenti di macchina che sono legati ai gesti; dicevo: è davvero importante che tu faccia questo gesto velocemente, non per la macchina presa, ma per la tua performance. Siamo stati fortunati perché il cast era completamente d'accordo con lo stile formale del film. Conosco molti attori che dicono: *non mi parlare di quella cazzo di macchina da presa, io faccio il mio lavoro, tu mi riprendi*. Il problema è che se non riesco a vederti, se sei fuori fuoco, allora la tua performance fa schifo. C'è questa cosa buffa tra attore e macchina da presa. E tutte queste persone... Cioè Berenice (Bejo) è sposata con un regista, Liam (Cunningham) ha fatto il regista molti anni fa, quindi erano tutti comprensivi, capivano che avevamo dato molto per essere lì.

E con un attore come Robert Pattison? So che gli interessano molto i film d'autore, che gli offrono qualcosa di diverso dai film mainstream.

BC: Si certo è un vero cinefilo. Ci sono tanti attori che potrebbero usare la loro fama in un modo fantastico, come Will Smith o Tom Cruise... Ogni tanto Tom Cruise lo fa. Ci sono molte persone che non approfittano di questo... Grazie alla loro presenza possono aiutare a realizzare un film, dove si troveranno di fronte a una sfida e a una crescita.

Ha aiutato per il finanziamento del film?

BC: Certamente. È buffo perchè all'epoca... è stato scelto alcuni anni fa, non avevamo idea di quanto alla fine sarebbe stato importante. Avevamo molti altri volti noti nel cast, ma a un certo punto l'unico modo per riuscire a fare il film era la partecipazione di Rob. E abbiamo scelto Rob perchè volevamo una persona molto carismatica e riconoscibile.

MF: Volevamo che sembrasse naturale il fatto che questo personaggio è molto importante.

BC: La cosa fantastica di Robert è che anche se fa il minimo... Non riesci a togliergli gli occhi di dosso! È autenticamente bello da vedere, ti attrae in un modo classico, freddo. È coinvolgente.

Anche con la testa rasata...

BC: Sì certo!

Pensi che i fan di *Twilight* andranno a vedere il film solo perché c'è lui?

BC: Non lo so... Sono andati a vedere *Cosmopolis*?

MF: Penso che a loro farebbe bene.

BC: È un film fatto da adulti per adulti. E tutti lo sapevano. Sapevano che sarebbe stato un film per gente alla ricerca di un'esperienza unica e che s'interessa almeno un po' alla storia mondiale. Richiede un po' di interesse, un po' di curiosità e un po' di conoscenza della materia. Pensavamo che sarebbe stato noioso spiegare tutto. La maggior parte degli europei sanno qualcosa del trattato di Versailles, molti americani no. Non perché gli americani siano meno istruiti, solo non sono istruiti su questo.

E quanto era importante per te usare le immagini di archivio? Hai pensato di inserirle per un certo tipo di pubblico?

BC: No... perchè se non sai chi sia George Clemenceau non lo riconosci nemmeno. Sapevo che... l'unico modo per attrarre l'attenzione del pubblico sarebbe stato un prologo un po' in stile Star Wars! la ragione per cui ho scelto di aprire con le immagini d'archivio è perché ovviamente c'è una relazione tra la nascita del cinema e la nascita del fascismo, la propaganda ha cambiato molte cose. Per me era importante ricordare che l'immagine in movimento non è di tanto tempo fa. Abbiamo passato molto tempo negli archivi e queste immagini sono state scansionate alla qualità più alta possibile. Ci sono voluti sei mesi per fare quattro minuti di immagini di repertorio.

Com'è il tuo rapporto con la recitazione? Recentemente ti abbiamo visto in un paio di ruoli minori...

BC: È successo che un mio amico stava facendo un film, mentre io ero incastrato nella preparazione del nostro. Non ero completamente disponibile per fare qualcosa, perché credevamo sempre di iniziare il film il mese dopo. Sono stato per anni con le valigie pronte...

Hai rifiutato molti lavori da attore?

BC: Sì, ho detto alla mia agenzia che non ero disponibile. Sono stato concentrato sulla realizzazione di questo progetto per molto tempo, per me era impossibile avere una vita professionale oltre questo. Abbiamo anche una bambina di 13 mesi, quindi prima di tutto devo ritornare a fare l'essere umano per qualche mese. Ho sempre recitato per persone con cui era piacevole lavorare. Un paio di volte l'ho fatto solo per i soldi, ma non spesso. Quindi, non so... Se voglio essere un attore sul mercato, per guadagnare, perché adesso abbiamo un bambino eccetera, allora devo iniziare a rivolgermi a

film di un altro tipo oppure devo fare un sacco di film d'autore. È strano... dopo tutti questi anni in cui decidevo le inquadrature sarà strano tornare a lavorare per qualcun'altro, a meno che sia una persona che stimo molto.

Facci dei nomi...

BC: David Lynch... Non ce ne sono molti, mi piacerebbe andare da Hou Hsiao-hsien e chiedergli: "Se mai volessi venire in America fammi sapere".

La tua agenzia ha mai cercato di convincerti a fare progetti degli studios?

BC: Certo. C'è stato un periodo della mia vita in cui continuavano a offrirmi un sacco di roba che rifiutavo, e poi hanno smesso di propormeli, è finita così. Finisci con allontanare le persone dicendo sempre di no e poi sono loro che dicono *ok ti lasciamo tranquillo*. E poi finisci per dire: *sentite le cose sono un po' cambiate nella mia vita e adesso sarei interessato a mettermi addosso una maschera!* Ma credo che questo film... Per un po' di tempo vivrò con il film e lo accompagnerò, forse non per un anno, ma almeno per qualche mese. Perché credo che i distributori siano... sai lavorano moltissimo e hanno una cosa molto eccitante su cui lavorare, ma devono decidere come contestualizzarlo. E la mia sensazione è sarà il modo in cui abbiamo venduto il film prima di farlo. Dicevamo: *sia che alla gente piaccia sia che non piaccia comunque sarà un evento. E sarà un evento perché c'è questo impegno a una certa cupezza, che è insolito, e sarà un evento anche per quanto è maestoso, potente e per come è stato realizzato con cura meticolosa.*

Mi è piaciuto molto che il film sia così fuori dalla mediocrità, ma credi che potrebbe essere criticato anche come un film arrogante? Ci sono riferimenti a Sartre...

BC: Penso di essere una persona molto umile, non ho una preparazione accademica, non ho finito le superiori, ma sono cresciuto lavorando in una libreria e ho letto molti libri e credo che leggere sia fico. C'è questa cosa strana che tutti cercano di essere ironici ed evitano di essere lirici e sinceri. Scott Walker per esempio è un artista che come persona è assolutamente normale, ma come artista è eccezionale. Il lavoro è lavoro e la maggior parte delle persone non si rendono nemmeno conto di quanto siano bravi, lavorano d'istinto e funzionano come una specie di condotto da cui alla fine viene fuori l'opera. È importante continuare a seguire il proprio medium. I film in generale prima erano meno prevedibili. Anche il cinema d'autore non è fuori dal problema. Certo il mainstream è il mainstream e non c'è niente di male se si vuole divertirsi e staccare il cervello per un po', tutti ne hanno diritto.

*Raccolta della conversazione a cura di Fosca Gallesio
Traduzione in italiano di Fosca Gallesio*