

scheda critica 2009

TWO LOVERS ▶ TWO LOVERS

regia ▶ James Gray

USA, 2008 ▶ durata 110'

Con ▶ Joaquin Phoenix, Gwyneth Paltrow, Vinessa Shaw
Isabella Rossellini, Elias Koteas, John Ortiz, Moni Moshonov



Aderente alla
Federazione Italiana
Cineforum

TWO LOVERS ▶ SINOSSI tratta dal pressbook della Lady Film

Brighton Beach, Brooklyn. Leonard, un uomo attraente e dal carattere complesso, torna alla casa che gli ha dato i natali dopo aver tentato il suicidio. Mentre si trova sotto lo stesso tetto degli accoglienti genitori, i quali lo aiutano con amore ma faticano a comprenderlo, Leonard conosce due donne in breve tempo. Una è Michelle, una vicina di casa tanto bella quanto misteriosa, la quale cela a sua volta problemi profondi.

Ma i genitori cercano di spingere Leonard ad avere una relazione con Sandra, la figlia dell'acquirente della tintoria di famiglia. Inizialmente sulla difensiva, Leonard scopre in lei una profondità inattesa. Ma la possibile relazione con Sandra finisce per essere ostacolata da Michelle che gli chiede aiuto per risolvere una relazione negativa che la vede legata a un altro uomo. Leonard si trova tra due fuochi con il non improbabile rischio di riprecipitare in quello stato d'animo che lo aveva portato a tentare di togliersi la vita.

James Gray segna con *Two Lovers* un'importante svolta nella sua carriera. Prendendo ispirazione da un racconto di Dostoevskij "Le notti bianche", Gray descrive le dinamiche di un sentimento sempre più difficile da portare sullo schermo perché ormai letto e riletto apparentemente in tutti i modi. Riesce a farlo dimostrando grande sensibilità grazie a una sceneggiatura, scritta con Richard Menello, che analizza con aderenza al reale, le dinamiche amorose.

CINEFORUM SPAZIO CAPITOL

Via Garibaldi, 22 ▶ 20059 Vimercate MI ▶ Info line 039 668013 ▶ www.spaziocapitol.it

Leonard Kraditor abita in un condominio a Brighton Beach, Brooklyn, New York. È un americano di origini russe, è potrebbe essere un amico o un vicino di casa della famiglia Green di *We Own the Night*. Leonard Kraditor è il protagonista di *Two Lovers*, quarto lungometraggio di James Gray, ed è la versione epurata del versante noir dei precedenti main characters del suo cinema: apparentemente un “bamboccione” che a trent’anni vive ancora con i genitori nella sua cameretta ricolma di cimeli della sua adolescenza, ed è alla ricerca della donna giusta, che i solerti mamma e papà provano con amorevole cura a sostenere procurandogli delle pretendenti fra amici e conoscenti. Più avanti, scopriremo che le cose non stanno esattamente così, ma lo start-up di *Two Lovers* sancisce sin da subito un allontanamento - sul piano semantico ma soprattutto a livello di intenti - alquanto significativo rispetto ai tre precedenti lungometraggi del regista. A ulteriore testimonianza della notevole discrasia fra *Two Lovers* e le tre pellicole che l’hanno preceduta, si tenga presente la componente dell’urgenza che per la prima volta sembra investire la prassi cinematografica di Gray: *Two Lovers* è infatti un film scritto e girato in fretta, ad appena un anno di distanza dal precedente *We Own the Night*, in aperta controtendenza rispetto agli iati elefantiaci che hanno separato *Little Odessa* da *The Yards* (quattro anni) e quest’ultimo da *We Own the Night* (addirittura sette), e che si spiegano solo in parte con le ormai proverbiali difficoltà produttive con le quali Gray è abituato a misurarsi ogni volta che tenta di mettere in piedi un suo progetto. *Two Lovers* è infatti una romance pura, assoluta, “neoclassica” nella struttura e nello svolgimento, che non ammette deroghe. In tal modo, Gray si lascia (momentaneamente?) alle spalle le crime stories dei suoi lavori precedenti e abbraccia una narrazione che si rifà palesemente al Dostoevskij di *Le notti bianche*, pur non rinunciando alle reminiscenze del cinema americano classico che il (quasi) quarantenne cineasta del Queens

ha già dimostrato di conoscere a menadito. Ma *Two Lovers* è innanzitutto un film che trasuda di un’umanità pura e ferita, distillata dai corpi sfatti, appesantiti, “inadeguati”, che abitano la narrazione: corpi che portano addosso il peso di una tragedia immanente o di una già esperita, che ha lasciato cicatrici indelebili e, nel caso di Leonard, un’apparente afasia emotiva, conseguenza sulla lunga distanza del timore di rivivere i traumi che hanno segnato il suo vissuto recente e che sono ancora ben lungi dall’essere risolti.

La tragedia di Leonard Kraditor è un tentato suicidio - dovuto a una delusione d’amore - dal quale si è salvato per miracolo. I suoi genitori tentano di restituirlo alla vita aumentando ad arte il volume delle sue relazioni sociali, ma Leonard appare refrattario a concedersi nuovamente con fiducia al mondo. Anche l’embrione di relazione che intraprende con la mite Sandra, figlia dell’acquirente della tintoria di famiglia, incoraggiata ad arte dai genitori - peraltro con una componente di “interesse” che esorna l’apprensione genitoriale nei confronti delle sorti esistenziali del figlio -, viene vissuta dal ragazzo con una sorta di ottuso senso di sottomissione a un “dovere” sociale. La scossa elettrica arriva quando Leonard si imbatte in Michelle, bionda vicina di pianerottolo dall’aspetto solare, che sembra ricambiare istantaneamente, o quasi, le attenzioni di lui. In compagnia di Michelle, Leonard sembra riscoprire un’euforica *joie de vivre*, esce dal proprio nido, si abbandona a improvvise quanto goffe confidenze. Ma la stessa Michelle ha una “tara”, costituita dalla relazione clandestina con un uomo sposato; a un certo punto, tra i due esplose una passione disperata, che li condurrà a prendere la decisione “drastica” di fuggire insieme, abbandonando di schianto le tare dei rispettivi legami affettivi, sentimentali e familiari che li tengono inchiodati ai loro reciproci stalli; forse è la prima volta dopo molto tempo che Leonard e Michelle decidono di “sterzare” il loro destino in una direzione individuata da loro, senza forze endogene a orientarli, ma lasciare tutto e ricominciare da capo è forse un passo troppo lungo, una responsabilità troppo immane per entrambi,

anche se condivisa... E poi ci sono sempre i residui delle loro vite, fantasmi che si agitano alle loro spalle e che non accettano troppo pacificamente di farsi mettere da parte... Tre personaggi principali e un "coro" che definire scarno è un gentile eufemismo (i genitori di Leonard, quelli di Sandra, l'amante di Michelle, le sue amiche): *Two Lovers* è tutto qui, ma dentro c'è un mondo intero. O anche più di uno. È già un mondo a parte la figura di Leonard resa con magistrale adesione fisiognomica da Joaquin Phoenix - alla terza collaborazione consecutiva con il regista, dopo *The Yards* e il già citato *We Own the Night* -, le sue spalle ricurve e il suo busto appesantito da maglioni oversize che sembrano quasi delle camicie di forza, la sua apatia che nasconde il disperato bisogno di vita che cova sotto la cenere di una depressione latente: la sequenza in cui accompagna Michelle e le sue amiche in discoteca, in macchina accenna un goffo freestyle di hip-hop e nel locale balla un solo con identica goffaggine, da sola restituisce un intero universo emozionale ed esistenziale, un passato doloroso, il senso di inadeguatezza di fronte all'amore - che per Leonard è l'avanguardia della più crudele delle ferite -, il timore di gettarsi a capofitto in una nuova storia. Analogamente, "parlano" sia il condominio dove vivono Leonard e Michelle, sia l'interno familiare di Leonard: sono la descrizione esatta di un milieu ritratto con la consueta - per Gray - cura "antropologica". James Gray è davvero uno dei pochi registi contemporanei capaci di dipingere un

contesto sociale, i propri retaggi e persino - a grandi linee - la propria "storia", con poche e scarne pennellate: un pianerottolo male illuminato, una mesta festicciola in famiglia, un dialogo al telefono fra Leonard e Michelle, affacciati alle rispettive finestre, mentre si osservano da lontano e "parlano" anche attraverso i rispettivi corpi. Tutto, in *Two Lovers*, assume una dimensione che si arresta a un passo dalla tragedia: sguardi, parole, silenzi ricolmi di imbarazzo, un amplesso consumato goffamente sul terrazzo del condominio. E il miracolo del film è nel fatto che dietro non ci sono i massimi sistemi, né alcuna proiezione massimalista: un semplice *ménage à trois*, forse persino un po' ridicolo nei suoi contorni, è sufficiente al regista a restituirci le coordinate - queste sì, abituali e ricorrenti - del suo universo plumbeo, disperato, notturno, decadente. Anche in un film apparentemente "minore" come *Two Lovers* c'è dunque tutta la complessità e l'ambiguità del cinema di James Gray. Un cinema che ibrida codici e funzioni del miglior cinema americano di ogni epoca, ma che nella costruzione drammaturgica, nei silenzi e nelle pause, nello spazio che accorda ai "vuoti" narrativi, caricandoli di un senso e di una tensione emotiva quasi insostenibili, guarda spesso e volentieri anche al di qua dell'oceano. Come se James Gray avesse respirato, a un tempo, le suggestioni di Douglas Sirk, ma anche quelle di Luchino Visconti (d'altronde, Le notti bianche cinematografiche sono sue...), di Michelangelo Antonioni e di Rainer Werner Fassbinder..

INTERVISTA A ▶ JAMES GRAY

tratta da www.35mm.it e www.primissima.it

Da dove viene l'idea del film?

Da una foto, quella del funerale di un poliziotto vista sul New York Times. Nella foto tutti quegli uomini adulti si abbracciavano, in lacrime, perché uno dei loro compagni era stato ucciso nell'esercizio del proprio dovere, e l'immagine trasmetteva un'emozione molto forte. Non vedevo l'ora di fare qualcosa che non fosse solo thriller, ma anche esplosivo, drammatico e pieno di azione comunque...

www.spaziocapitol.it

E come ha pensato al rapporto padre-figlio, così forte?

Credo che la mia maggior fonte di ispirazione resti *Rocco e i suoi fratelli*, un film di Luchino Visconti che ho molto amato. Resto come ossessionato da quel film e continuo a cercare di rubare qualcosa da lì...

Anche in *Little Odessa* c'erano alcuni di questi temi, i fratelli, la mafia russa, ci sono delle connessioni?

Se sei fortunato, riesci a fare sempre lo stesso film. Ciò che voglio io, e che spero, è di riuscire a progredire in qualche modo, come nel caso del tema dei due fratelli, una dinamica che viene direttamente dalla mia famiglia. È come rappresenti le cose che le rende autentiche. Se vuoi che un film possa toccare profondamente la gente, l'unico modo che conosco è di cercare di attingere dalla mia stessa vita. Il genere di un film spesso è solo una scusa. Il mio regista preferito di tutti i tempi è Fellini, quanto sono diversi *I vitelloni* e *Amarcord* che è di venti anni dopo?

Qual è il ruolo dei dialoghi?

Diffido di chi dice: "Amo i dialoghi di quel film!" perché ho paura che siano troppo rivelatori e, soprattutto, troppo diretti. La gente non parla così nella vita e, soprattutto, ci sono pochissimi momenti nella tua esistenza dove pensi di potere dire certe cose e avere certi dialoghi con le persone. La maggiore parte delle volte ti limiti a dire: "Ok, grazie!" e poi rimuginando mentre torni a casa guidando pensi "Quello stupido!" e ti inventi un dialogo immaginario nella tua testa. Nella maggior parte dei film e, quasi sempre a teatro, nel dialogo esplose il confronto tra le persone, mentre, invece, io credo in un cinema fatto di sottotesti.

In questo senso il personaggio interpretato da Joaquin Phoenix è un vero uomo nel senso più classico: pur avendo le sue debolezze e le sue falle, risulta estremamente concreto e interessante...

La chiave di una performance sta tutta nella capacità di un attore e di un'attrice di riflettere il proprio conflitto interiore con il mondo esterno. La maggior parte dei film di oggi sono concentrati solo sull'esteriorità delle divergenze tra i personaggi. Uno scontro tra buoni e cattivi, non riguarda, però, le zone di grigio all'interno dei personaggi. Tutto questo è contrario all'idea di Shakespeare che, invece, preferiva guardare all'interiorità delle persone e ai mondi che ciascuno di noi ha al suo interno. Akira Kurosawa, nel suo cinema, riflette, grazie ad attori come Toshiro Mifune sulla lotta interiore e quella esteriore. Solo quando un cineasta riesce a rendere chiaro

questa opposizione può sperare di avere raggiunto un'efficace caratterizzazione dei personaggi.

Un esempio?

Al Pacino nel ruolo di Michael Corleone ne *Il Padrino* di Francis Ford Coppola: il suo conflitto esteriore è evidente. Ma anche quello interiore viene reso in maniera straordinariamente chiara e tale circostanza porta ad un'interpretazione perfetta in uno dei film più importanti della storia del cinema.

Lei ha diretto Joaquin Phoenix anche ne *I guardiani della notte*: cosa vi lega?

Non lo so: si arriva ad un certo punto in cui dove la tua capacità di giudizio finisce. Per me lui è, ora, una sorta di mia 'estensione'. Lavoriamo insieme da tre film e in un certo senso ci completiamo. Siamo molto legati al punto che, alle volte, non lo dirigo. Sto per dirgli "Joaquin, potresti..." lui mi interrompe e risponde: "Sì, lo so." E fa da solo la correzione che stavo per chiedergli di fare. Noi lavoriamo insieme sulla ricchezza e la complessità dei suoi personaggi.

Il finale di *Two Lovers* non solo è 'aperto', ma il senso stesso della pellicola è affidato all'occhio dello spettatore...

Questa è sempre stata la mia intenzione. Non ho mai pensato ad un altro finale. La fine della storia è sempre stata concepita per essere letta in due maniere diametralmente opposte. Volevo un finale chiaro, ma al tempo stesso ambiguo e tutt'altro che vago.

Perché?

Perché per me così è la vita.

Quanto è stato difficile girare la sequenza dell'inseguimento?

Vorrei farmi più grande di quello che sono, ma in realtà non c'era affatto pioggia mentre giravamo. Questa è una delle grandi facilitazioni di lavorare con il digitale. Il risultato è incredibile, lo riconosco, ma la sequenza stessa era scritta in quel modo, naturalmente. Avevamo uno storyboard molto preciso. Fondamentalmente abbiamo fatto

giusto un paio di riprese. Ma guidare nel traffico, così, sotto la pioggia, nessuno stunt l'avrebbe fatto. Eppure se non lo sai non diresti mai che è una scena realizzata al computer. In pratica abbiamo girato soprattutto dall'interno della macchina, dalla prospettiva di Joaquin, proprio perché volevamo rendere una esperienza soggettiva...

Cita Fellini, Pasolini, Visconti, ma il suo è stato definito un film 'fordiano'...

Amo John Ford. Lo trovo incredibile. E amo *Alba di gloria*... Ma credo abbiano definito così il film perché è un direttore hollywoodiano classico. I miei ricordi vanno a *Com'era verde la mia valle*, in tv, e a mia madre che mi diceva che era davvero un buon film. Una sorta di esempio di lirismo tragico. Chissà, forse ha giocato una parte nel mio lavoro, ma di certo inconsciamente.

Dal panorama si nota anche che non è un 'Manhattan movie'...

Sì, ma questa è stata una scelta molto cosciente invece. Abbiamo girato solo un giorno a Manhattan, e in interni. Manhattan

non è il posto da dove vengo. È nel Queens che sono le mie glorie e le mie vergogne...

Quanto ha influito nelle sue scelte il budget?

Fare un film richiede sempre uno sforzo molto complesso. Basta pensare a quando non ci si riesce a decidere a dove andare a mangiare, in quale ristorante, con quattro amici. Ora immaginate duecento persone, per due anni, facendo tutto insieme, al costo di milioni di dollari. È qualcosa di decisamente poco pratico. La verità poi è che io volevo fare qualcosa con un certo tipo di budget, qualcosa che fosse una combinazione di verità e spettacolo, con un certo livello di prospettiva storica, ma questo costa denaro. E mettere insieme tutti gli elementi costa sempre denaro...

Cos'è il cinema per lei?

Un modo per coinvolgere emotivamente le persone nelle storie che racconto: questo per permettere allo spettatore di confrontarsi razionalmente o inconsciamente con le grandi questioni che affrontiamo tutti nella vita: l'amore e la morte. Tutto il resto, per usare un eufemismo, è un mero diversivo...

LE RIPRESE ► NOTE DI PRODUZIONE

tratte dal pressbook della BIM Distribuzione

Racconta James Gray: "Sul set, il rapporto tra Joaquin Phoenix e me è a tratti piuttosto burrascoso. Joaquin si cala completamente nei suoi personaggi. Quando deve recitare la scena di una lite, è arrabbiato quanto il suo personaggio e se è una scena piena di tenerezza, è adorabile con tutti, come è accaduto spesso per questo film. Joaquin è un attore meraviglioso e non si risparmia mai. Durante le riprese James Gray e Joaquin Phoenix passavano i weekend a provare e a parlare per ore e ore delle scene che avrebbero girato la settimana seguente.

"Joaquin è molto concentrato sul suo personaggio", commenta James Gray. "Quando finisce di fare un film, non lo guarda perché per lui quello che conta di più è il suo lavoro di attore, l'atto stesso della creazione. In un certo senso è un vero artista perché non si preoccupa di quello che la gente penserà

della sua interpretazione e del suo personaggio. È un atteggiamento molto raro. Quando Joaquin e Gwyneth hanno recitato insieme le prime sequenze, ero un po' inquieto perché hanno due tecniche molto diverse. Joaquin ama improvvisare e fare diversi ciak. Gli piace sentirsi libero, sperimentare nuove cose, lasciarsi andare all'ispirazione del momento. Dal canto suo invece, Gwyneth è molto meticolosa e ama girare una scena in due o tre riprese al massimo. Nessuna delle due tecniche è migliore dell'altra e a me piacciono entrambe, ma sono profondamente diverse. Abbinarle è strano, ma appassionante."

Racconta Gwyneth Paltrow: "Lavorare con James Gray è stata un'esperienza che mi ha arricchita tantissimo. È un regista eccezionale e ama veramente gli attori, quindi ti fa sentire importante e molto appoggiato. Scoppiava a ridere come un pazzo quando quello che fai gli

piace, al punto che siamo stati costretti a rigirare alcune scene per colpa sua! La trovo una cosa commovente. È meraviglioso lavorare con una persona così appassionata, piena di entusiasmo e dotata di una visione creativa molto originale.”

“James Gray è molto attento al lavoro degli attori, atteggiamento non comune a tutti i registi contrariamente a quanto si pensi. Molti non si sforzano di aiutare un attore a entrare nel film e a comprendere il suo personaggio. James cura ogni minimo dettaglio per assicurarsi che i desideri e i sentimenti dei personaggi siano bene interpretati”.

Le riprese sono cominciate all’inizio del novembre 2007 e si sono concluse poco prima di Natale. L’intero film è stato girato a Manhattan, Brooklyn e nel Queens e si vedono vari luoghi celebri di New York, come Central Park, il Metropolitan Museum of Art, Lincoln Plaza e Coney Island. All’inizio di dicembre, la troupe si è installata in un condominio, quello dove abitano Leonard e Michelle.

“James è molto concentrato”, commenta Donna Gigliotti, “sa cosa vuole e cosa conta di più quando si ha un piano di lavorazione intenso come il nostro. Ha una percezione visiva eccezionale e ha sempre un occhio sui monitor perché pensa già a come monterà una scena. In un certo senso, James monta il film nel momento stesso in cui lo gira. È un modo di lavorare ‘all’antica’ molto efficace, l’unico valido quando non si hanno a disposizione 75 giorni per le riprese!”

“È stato anche merito del talento degli attori se siamo riusciti a girare tanto in fretta. Sapevamo che realizzare il film in queste condizioni sarebbe stata una sfida e abbiamo puntato tutto sulle capacità di questi attori fuori dal comune. Quello che avviene quando Joaquin, Gwyneth e Vinessa sono sul set è qualcosa di magico.”

Two Lovers è il secondo film che James Gray realizza in collaborazione con il direttore della

fotografia Joaquin Baca-Asay, dopo *I padroni della notte*. Insieme hanno iniziato a studiare alcuni dipinti per definire con precisione l’estetica del film. Spiega James Gray: “Attraverso i movimenti della macchina da presa, volevamo creare una particolare dinamica visiva, un certo lirismo. Ero alla ricerca della bellezza nella banalità e poiché la storia possedeva già degli elementi fantastici, volevo anche un approccio molto pragmatico, quasi naturalista. Di per sé l’amore tende a essere un’esperienza fantastica perché è una condizione molto intensa e da questo punto di vista la storia faceva già una parte del lavoro”. La presenza di Joaquin Baca-Asay è stata d’aiuto alla troupe costretta a girare nelle difficili condizioni imposte dalla lavorazione. “Ormai”, spiega James Gray, “Joaquin e io ci conosciamo talmente bene che riusciamo a finire uno le frasi dell’altro. Dovevamo pensare e agire in fretta. Se una scena non funzionava, bisognava subito trovare la soluzione. È molto difficile, ma è anche liberatorio in un certo senso... Non esiste l’arte senza la disciplina. Riflettere su due piedi, decidere rapidamente e fare in modo che tutto funzioni è diventato un esercizio nel quale siamo ormai maestri!”

Osservare James Gray al lavoro significa inevitabilmente assistere ad almeno una delle sue esplosioni di riso di cui parlava Gwyneth Paltrow. Spiega il regista: “Rido quando vedo una cosa che mi piace, che mi sembra autentica e sincera e che non mi aspettavo. Il comportamento umano è molto divertente, molto peculiare e abbastanza ridicolo... Un grande cineasta, Ernst Lubitsch, ha detto che anche la persona più dignitosa è ridicola almeno due volte al giorno. Ed è di questo che parlano i film: mostrano la persona più dignitosa in quei momenti visto che parlano degli eccessi del comportamento umano. Molti sostengono di apprezzare e volere il realismo, ma di per sé il realismo non è interessante e quello che vogliono in realtà è una condizione di vita più intensa. E il cinema è proprio questo”.