

FilmNation Entertainment

presenta

UNDER THE SKIN

un film di Jonathan Glazer

uscita **28 agosto**

durata **107 minuti**



Via Lorenzo Magalotti 15, 00197 ROMA

Tel. 06-3231057 Fax 06-3211984

ufficio stampa Federica de Sanctis 335 1548137

fdesantis@bimfilm.com

I materiali stampa sono scaricabili dall'area press del sito

www.bimfilm.com

SINOSI

UNDER THE SKIN è la storia di un'aliena che, venuta sulla Terra per compiere una missione, assume sembianze umane. A metà fra il *road movie* e la fantascienza, il film mostra il nostro mondo visto da occhi alieni.

Dentro l'ignoto – La realizzazione di UNDER THE SKIN

Da libro alla sceneggiatura

In 12 anni e tre lungometraggi, il regista Jonathan Glazer si è affermato per lo stile personale e innovativo e la forza espressiva dei suoi film. Con il suo *Sexy Beast – L'ultimo colpo della bestia* ha riproposto con successo il genere del *gangster movie* inglese, raccontando la storia di una rapina in un film dal ritmo serrato e sfumature da tragedia shakespeariana. Un'impresa riuscita anche grazie alla straordinaria interpretazione di Ben Kingsley nel ruolo di un criminale sociopatico. Il film successivo, *Birth – Io sono Sean*, è una sua personale rilettura questa volta del genere horror, con Nicole Kidman nel ruolo di una donna convinta che il marito morto si sia reincarnato in un bambino. Non è un caso, quindi, che UNDER THE SKIN, a cui Glazer ha cominciato a lavorare prima ancora di *Birth*, sia l'ennesima rivisitazione di un genere.

Tratto dall'omonimo romanzo di Michel Faber (*Sotto la pelle*, 2000), UNDER THE SKIN racconta la storia di una predatrice che percorre le strade della Scozia alla ricerca di uomini da sedurre. Il romanzo di Faber ha un ritmo lento e riflessivo, finché non scopriamo che la protagonista è un'aliena a caccia di esemplari umani adatti ad essere trasformati in un certo tipo di carne da spedire nel suo pianeta affamato.

Il produttore James Wilson ha letto il libro e ne è rimasto subito affascinato. “Mi ha colpito il personaggio principale”, spiega, “una creatura aliena che ha assunto le sembianze di una donna per diventare una cacciatrice di esseri umani. L'idea di una umanità che diventa fonte di cibo di una specie aliena mi è sembrata avvincente e particolarmente adatta a una trasposizione cinematografica, essendo tutta giocata sulla rappresentazione di esperienze visuali e sonore”.

“All'epoca lavoravo alla Film4”, prosegue Wilson. “Abbiamo opzionato il libro, e ricordo di aver pensato che ci voleva un regista innovativo, perché la storia si prestava a soluzioni cinematografiche originali. Poco dopo abbiamo spedito il romanzo a Jonathan, che all'epoca stava girando con noi *Sexy beast – L'ultimo colpo della bestia*. Ricordo che è rimasto subito colpito dalla forza dell'idea centrale, e cioè quella di un mondo visto attraverso gli occhi di un extraterrestre, di qualcuno che lo vede per la prima volta”. Ma nonostante l'entusiasmo

iniziale, c'è voluto del tempo prima che Glazer riuscisse a portare il romanzo sul grande schermo.

Lavorando con diversi sceneggiatori, Glazer ha cominciato a esplorare le potenzialità del soggetto, finché la collaborazione con Walter Campbell, un collega che veniva dal mondo della pubblicità, ha portato a una svolta. “Walter non aveva mai letto il libro”, osserva il regista, “ed è stato fondamentale avere un punto di vista completamente nuovo”.

“A un certo punto il libro ce lo siamo lasciati alle spalle”, prosegue Glazer. “E’ rimasta la traccia narrativa, anche se espressa in modi diversi. Quello che non si è l’elemento che mi aveva colpito fin dall’inizio, e cioè l’idea del mondo visto attraverso gli occhi di un’aliena. E’ stato il mio punto di riferimento costante. Del romanzo non credo sia rimasto molto, a parte alcune idee, temi o atmosfere”.

Spiega Wilson: “Il libro affronta molti altri temi. Per esempio l’idea di un mondo in cui siamo noi la fonte di cibo di un’altra specie. Come sarebbe, un mondo così? E’ quasi una storia dell’orrore vegetariana, nel senso che è una metafora della realtà dell’industria alimentare e degli allevamenti intensivi. Nel romanzo gli uomini vengono catturati, tenuti in magazzini sotterranei, ingrassati, castrati, mutilati col taglio della lingua e poi *trattati*. Ma a Jonathan non interessava tanto questo aspetto. Gli interessava di più l’idea del punto di vista del personaggio principale: ri-vedere il nostro mondo e noi stessi attraverso gli occhi di un altro. Un po’ come quando guardiamo un documentario sugli animali”.

Il risultato è stato che Glazer ha fatto la scelta coraggiosa di eliminare il colpo di scena del romanzo, rivelando fin dall’inizio le origini extraterrestri della protagonista. Non è stata una scelta immediatamente condivisa, ammette Wilson. “Ricordo di aver pensato: che senso ha?”, spiega. “Ma Jonathan intendeva farne un punto di forza. ‘Se diciamo subito che questa ragazza è sintetica, che non è reale, il pubblico vedrà tutto il resto con occhi diversi’. Ogni spettatore avrà la sensazione di guardare il mondo dal punto di vista di un...”. Wilson si interrompe, ridendo. “Be’, magari non saprà esattamente di *chi* o di *che cosa*, ma capirà che non si tratta certamente di una presenza umana”.

“Il libro è tutto costruito in funzione di un colpo di scena: in un romanzo è un espediente molto efficace ma in un film funziona solo una volta. Pensavo che la

gente non avrebbe apprezzato altrettanto il film, se avessimo puntato sullo stesso colpo di scena e allo stesso modo. Ho preferito giocare a carte scoperte: così, lo spettatore poteva mettersi comodo e seguire il film sapendo fin dall'inizio di stare guardando il mondo attraverso gli occhi di un extraterrestre”.

La scelta di Scarlett Johansson

All'inizio del progetto, Jonathan Glazer era sicuro di una sola cosa: “Non volevo attori famosi”, racconta. “Per la protagonista volevo un'anonima barista londinese, e non una stella del cinema. Anche se, per ovvie ragioni, mi rendevo conto che era un azzardo”. Tuttavia, quando ancora il film doveva essere una trasposizione fedele del romanzo, Glazer ha accettato di valutare la candidatura di Scarlett Johansson. Racconta la Johansson: “Prima di cominciare le riprese, Jonathan ed io abbiamo parlato per tre anni di questo progetto, che nel corso del tempo ha subito diverse trasformazioni. Originariamente, il copione ruotava intorno a due personaggi, marito e moglie, e a una comunità che partecipava a una sorta di caccia alle streghe”.

Durante lo sviluppo della sceneggiatura, Glazer e la Johansson sono rimasti sempre in contatto. “Io e Scarlett ci saremo incontrati tre o quattro volte, nel corso degli anni”, ricorda il regista. “Ma la prima volta non abbiamo neppure parlato del film!”. Per tutto questo tempo, l'intenzione era quella di fare un film di grande respiro, con un budget importante. Ma quando è stato deciso di optare per un film più intimo e personale, Glazer ha cominciato a vedere la Johansson sotto un'altra luce. Racconta Wilson: “Quando ci siamo resi conto che per fare il film che avevamo in mente – per avere una certa libertà creativa – dovevamo ridimensionare i costi della produzione, è apparso evidente che la protagonista doveva essere un'attrice su cui poter costruire tutto il film”.

La Johansson si è rivelata la scelta ideale. “So bene quanto sia importante scritturare un attore quotato sul mercato”, osserva Glazer. “E' la legge della giungla, giusto? Ma quando giri un film non hai voglia di pensarci. Di sicuro non faccio un film pensando al botteghino: mi interessa imbarcarmi in un viaggio, sviluppare un'idea. E ben presto abbiamo capito che Scarlett era perfetta. Aveva una gran voglia rischiare e di mettersi in gioco, e si è tuffata in questa esperienza con grande entusiasmo. Quella nel film non è la Scarlett

Johansson che vedete sulle riviste patinate. E' un attrice impegnata e totalmente calata nel suo ruolo”.

Ora che il film era costruito su un solo personaggio, la Johansson ha cominciato a concentrarsi sulla sfida che l'aspettava. “Quello che mi aveva attratto inizialmente di questo progetto”, spiega l'attrice, “era l'idea di trasformarmi in una persona irriconoscibile, anche se non del tutto. Mi sembrava una cosa infinitamente interessante. All'inizio, la protagonista assume le sembianze di una *donna*, ma in realtà è una *cosa*, una creatura senza sesso. A un certo punto, però, avviene la trasformazione da *cosa* a *persona* – come direbbe Jonathan – che poi è il tema centrale del film”.

Con la Johansson nel ruolo della protagonista, Glazer ha cominciato a intravedere nuove possibilità. “A un certo punto abbiamo cominciato a pensare che sarebbe stato interessante prendere una stella di Hollywood e proiettarla nel mondo reale, anziché su un set, senza che il mondo si accorgesse di noi. Una Scarlett Johansson a Glasgow era già di per sé una presenza aliena. Dava un impulso straordinario all'idea centrale del film. A quel punto, non dovevo scegliere un'attrice per poter girare il mio film, ma perché era giusta per il mio film”.

Dice la Johansson: “Capita molto raramente l'occasione di interpretare un personaggio che attraversa una trasformazione così profonda. Ricorda il processo di trasformazione di una farfalla: all'inizio è come chiusa in un bozzolo, una massa informe, una specie di ameba. Poi all'improvviso diventa una creatura colorata, che sperimenta cose e sensazioni nuove e diverse. E' una storia così bella e poetica, che mi commuove profondamente”.

Creare la Ragazza

La scrittura e il casting del film hanno seguito un processo lungo e laborioso che si riflette nella sequenza di apertura: un occhio che si forma nell'infinita oscurità dello spazio. “Originariamente, doveva essere tutto il corpo della Ragazza a formarsi al buio”, spiega Glazer. “Ma poi mi sono reso conto che non era necessario: bastava l'occhio. Se c'era un'immagine che dava un senso al film, era quella”.

Mentre l'occhio si forma, sentiamo la voce della Ragazza che parla, che pronuncia le vocali, che ripete parole semplici, di uso quotidiano. L'idea è venuta per caso a Glazer, ascoltando la Johansson che si esercitava con la *dialect coach* per perfezionare il suo accento inglese. “Jonathan l'ha sentita fare i suoi esercizi vocali”, ricorda Wilson, “e gli è sembrata una cosa interessante. Inizialmente, nella sequenza d'apertura non era prevista la presenza della voce”.

Dice Glazer: “Come Scarlett, anche l'aliena del film deve prepararsi al suo arrivo in questo mondo. Viene addestrata. Ne avevamo già parlato con Walter [Campbell, co-sceneggiatore], a suo tempo, e avevamo addirittura scritto alcune scene che illustravano i preparativi: prima si formava il corpo, poi cominciava il lavoro di addestramento”.

Una volta che la Ragazza è stata creata, la vediamo pendere il corpo senza vita di una giovane, abbandonato sul ciglio di una strada, e indossare i suoi vestiti. “La ragazza morta è quella che ha preceduto Scarlett”, spiega Glazer, “e che faceva il suo stesso lavoro. Noi la incontriamo alla fine di un percorso, quando è rimpiazzata da Scarlett. E' un ciclo che si ripete”.

Nel suo viaggio, la Ragazza è aiutata da una banda di motociclisti che indossano sempre il casco, senza mai parlare né mostrare il loro volto. “Dovevano essere invisibili”, dice Glazer. “Dovevano sembrare normali esseri umani che se ne vanno in giro per fatti loro. La Scozia è piena di gente che va in moto, ma quei centauri, in realtà, sono extraterrestri impegnati in una missione non ben identificata. Sono una specie di tema ricorrente del film, ma non vivono le stesse esperienze della Ragazza, e non hanno rapporti con gli esseri umani, come invece ne ha lei. Restando così separati e *alieni*, i motociclisti contribuiscono a sottolineare la trasformazione di lei. Sono il punto di riferimento da cui alla fine si allontana”.

Il film si apre su uno scenario di cui non sappiamo quasi niente. “Il copione dava più informazioni sul contesto e sui i personaggi”, spiega Glazer. “Abbiamo addirittura girato alcune scene in cui veniva spiegato per filo e per segno chi erano e che cosa facevano i diversi personaggi. Ma a un certo punto ho cominciato a pensare che una struttura narrativa troppo convenzionale avrebbe penalizzato la visione del film. E in fase di montaggio ho scelto di restare fedele all'idea di partenza, quella del mondo visto per la prima volta attraverso gli occhi di un extraterrestre. Anche il film doveva essere, in qualche modo, un'esperienza *aliena*. Come la Ragazza, il pubblico veniva catapultato in una

realtà che non conosceva, senza avere gli strumenti per capire che cosa stesse succedendo. Per capirlo, doveva accompagnarla in questo viaggio entrando *dentro* la storia con lei”.

Un altro elemento significativo è che nei titoli di coda non compaiono i nomi dei personaggi, anche se la protagonista del romanzo di Faber si chiama Isseley e – per agevolare le riprese – è stata ribattezzata Laura sul set. “Per identificare i personaggi durante le riprese”, spiega Wilson, “li chiamavamo in base a quello che erano o facevano: Uomo solo, Uomo ansioso, Uomo cattivo, e così via”. Aggiunge Glazer: “L’idea era quella di indurre il pubblico a vedere questi uomini con gli stessi occhi della Ragazza. La loro identità è irrilevante, per questo non hanno un nome”.

Durante la lunga gestazione del progetto, è stato necessario affrontare il problema spinoso di come avrebbero dovuto comunicare gli alieni tra loro. “Come si racconta una storia quando i personaggi principali non sono umani?”, si chiede Wilson. “In che modo devono esprimersi per far capire al pubblico quello che sta succedendo? Per esempio, gli alieni dovevano parlare inglese? In una prima stesura del copione, c’era un co-protagonista alieno che parlava con lei. L’idea era quella di aiutare lo spettatore a capire cosa ci facessero sulla Terra. Ma questo poneva un altro problema: dovevano parlare in inglese anche quando erano soli? Sono convenzioni che nella fantascienza si usano spesso, ma quando abbiamo tentato questa strada, non ci ha convinto. Non aveva il rigore del tipo di film che avevamo in mente”.

“Gli alieni che parlano tra loro in inglese fanno pensare a *Star Trek*”, prosegue Wilson. “Perché dovrebbero parlare in inglese? Così abbiamo optato per un’altra convenzione, cioè quella di creare una lingua originale. In alcune versioni della sceneggiatura gli alieni parlavano un inglese fatto di parole leggermente modificate – nella sintassi e nella grammatica – alla maniera di *Arancia meccanica* di Burgess. Ma anche questa sembrava una soluzione forzata, e allora abbiamo deciso che non avrebbero usato il linguaggio umano, salvo quando era necessario per compiere la loro missione. Non dimentichiamo che agiscono in incognito, come farebbero una spia o un poliziotto sotto copertura”.

L'agguato della tigre

Una volta ridimensionato il progetto da un punto di vista economico, il problema che si poneva era un altro: come creare il grado di realismo e di soggettività che aveva in mente il regista? “Se guardiamo il mondo attraverso gli occhi di un extraterrestre”, osserva il produttore, “dobbiamo vedere un mondo autentico, non costruito. Non può essere il mondo della finzione cinematografica, fatto di comparse e ambienti ricostruiti in studio: ci vuole la realtà. Questo significava inserire il personaggio interpretato da Scarlett Johansson nel mondo reale. E per poterlo fare, dovevamo trovare le modalità tecniche adatte”.

Dopo molte discussioni, è stato deciso che la Johansson sarebbe stata ripresa dal vero con mini videocamere, facendola interagire il più possibile con persone reali. Spiega Wilson: “Jonathan aveva sempre avuto questa idea di mettere Scarlett alla guida di un furgone e vedere se sarebbe riuscita a convincere qualcuno a salire, riprendendola con una macchina da presa nascosta. Oggi devo ammettere che non pensavo che potesse funzionare. Forse se avessimo potuto girare in auto una settimana poteva anche darsi, ma questo era un film indipendente a basso costo e non potevamo permetterci una settimana di riprese per poi riuscire a filmare, magari, un solo incontro. Jonathan, però, non ha voluto sentire ragioni”.

Le riprese all'interno del furgone hanno costituito una delle sfide tecniche più difficili affrontate dalla troupe. Spiega Wilson: “La tecnica convenzionale per riprendere scene di guida è piazzare la macchina da presa su un cavalletto montato sul muso dell'auto, o caricare la vettura su un autocarro. Ma erano soluzioni impraticabili: non puoi girare in incognito con una macchina da presa montata sul cofano dell'auto. L'unica soluzione era mettere le macchine da presa dentro l'auto, ma dovevano essere nascoste”.

A proseguire il racconto è il supervisore tecnico, Louis Mustill: “Tanto per cominciare, Jonathan voleva girare in modo molto naturale”, spiega, “e questo significava rinunciare alla normale dotazione tecnica di un set cinematografico. Avere una settantina di persone che ti girano intorno, grandi macchine da presa, riflettori, e così via, può intralciare la narrazione. A questo punto, il problema era il seguente: come si montano macchine da presa di piccole dimensioni ma ad alta definizione senza rovinare la scena e costringere gli attori a comportarsi in modo del tutto innaturale? Abbiamo valutato tutte le possibili opzioni

tecnologiche – dai prodotti di largo consumo ai modelli di videocamera più moderni e sofisticati sul mercato – senza riuscire a trovare niente di utile. Così, abbiamo cominciato a prendere in considerazione l’idea di costruircela da soli, la tecnologia. Ma non è stato necessario ripartire da zero: in pratica, siamo andati a cercare le attrezzature al di fuori del mondo del cinema, e le abbiamo riadattate all’uso che dovevamo farne”.

Dice Glazer: “C’erano otto videocamere installate all’interno del cruscotto, dietro i poggiatesta, nelle prese dell’aria condizionata, e via dicendo. Erano tutte collegate al vano posteriore, dietro la parete divisoria. Io ero seduto in quel vano, davanti a un monitor con otto riquadri su cui scorrevano le immagini delle otto videocamere. Vicino a me erano seduti il direttore della fotografia, due tecnici del Digital Imaging (elaborazione delle immagini digitali), il primo aiuto regista e il fonico. Dietro di noi c’era un furgone di supporto, con gli addetti al trucco e gli assistenti di produzione, che alla fine di ogni scena dovevano saltare giù dal furgone e ottenere le liberatorie dalle persone che avevamo filmato. E’ stato eccitante farsi guidare dall’attrice e protagonista del film. Era lei che dava una direzione alla storia, anche solo decidendo di girare a destra o a sinistra”.

La Johansson ammette di averci messo un po’ a capire che cosa avrebbe dovuto fare. “Quando ho accettato di partecipare a questo progetto, non avevo la minima idea di come avremmo girato o di come sarebbe stato”, racconta. “Jonathan ed io abbiamo parlato a lungo, prima di cominciare le riprese. E ogni volta ognuno prometteva all’altro: ‘Non ti deluderò! Ce la metterò tutta!’. Ma credo che all’inizio nessuno dei due avesse le idee molto chiare. La situazione ha cominciato a definirsi solo strada facendo, quando il film è entrato in lavorazione”.

Secondo Wilson, la Johansson è stata straordinaria. “Io la seguivo a bordo dell’altro furgone, da cui potevo ascoltare tutto”, ricorda. “La cosa difficile era che ogni volta doveva attaccare discorso partendo da una semplice richiesta di informazioni. Doveva dire: ‘Mi sono persa’, o ‘Sto cercando l’ufficio postale’, ma poi doveva spostare la conversazione su un altro piano, per agganciare la vittima e convincerla a salire in auto. Noi lo chiamavamo *L’agguato della tigre*. L’aliena è a caccia, e deve capire se l’uomo che ha appena fermato è la vittima giusta: è solo?, c’è qualcuno a casa che lo aspetta? Una volta capito questo, deve passare con disinvoltura dal ‘Sto cercando l’ufficio postale’ al ‘Vivi da solo?’ o ‘Hai da fare adesso?’. Era uno strano tipo di ginnastica verbale”.

Per la Johansson è stata una sfida stimolante. “Non posso dire di sapere che cosa sia un film *normale*”, spiega. “Non c’è mai niente di normale quando giri un film, neanche il più tradizionale. Ma questa è stata sicuramente un’esperienza unica, anche per via delle riprese in incognito. Quando lavori così devi essere aperta a tutto, e quindi anche più vulnerabile: una cosa che è al tempo stesso spaventosa e eccitante. Di sicuro ho scoperto molte cose di me e dei miei limiti, di quello che mi mette a disagio. All’improvviso mi sono sentita terribilmente impacciata perché ero consapevole di avere un segreto da nascondere... Ma se superi quel disagio è bellissimo, perché le cose accadono con una naturalezza che sarebbe impossibile seguendo un copione già scritto”.

Dice Glazer: “Abbiamo installato le videocamere all’interno del furgone in modo che non fossero visibili, né dagli uomini che salivano a bordo né dalla stessa Scarlett. Di solito un attore è molto sensibile alla presenza della macchina da presa, ma Scarlett non sapeva dove fossero piazzate le videocamere, e quindi era completamente immersa in quello che faceva: guidare, guardarsi in giro, cercare le sue prede. Era nel mondo reale. Per me, è stato il momento più straordinario di questa esperienza: essere invisibili e poter guardare la storia che si dipanava di fronte ai nostri occhi, quasi scrivendosi da sola”.

Wilson è rimasto colpito anche da un altro fenomeno osservato durante le riprese. “Una cosa piuttosto interessante che è emersa”, spiega il produttore, “è che ogni volta che Scarlett spostava la conversazione su un piano più personale, alludendo a una dimensione sessuale, molti uomini si tiravano indietro. Una donna così diretta e assertiva li metteva in crisi: erano terrorizzati. Io credevo che avrebbero pensato: ‘Wow, è il mio giorno fortunato!’. Invece no, tutto il contrario. Era uno spaccato interessante della psicologia maschile”.

Dopo ogni incontro, gli assistenti di produzione dovevano assicurarsi i permessi per usare le immagini degli uomini fermati dalla Johansson. “Da questo punto di vista non ci sono stati problemi”, osserva Wilson. “L’assistente di produzione saltava giù dal furgone, raggiungeva di corsa gli interessati e spiegava la situazione chiedendogli di firmare la liberatoria. Se non avessero firmato, naturalmente non avremmo potuto usare quelle scene. Ma tutte le persone che abbiamo avvicinato hanno accettato di firmare, e il risultato è stato straordinario. Mi vengono in mente i grandi documentari sulla natura: hai la sensazione di vedere qualcosa di vero, qualcosa che non è stato costruito, manipolato, sceneggiato o orchestrato. Il nostro obiettivo era dare un carattere

di autenticità a ogni scena, e credo che ci siamo riusciti. Lo si vede nella scena iniziale, per esempio, quando lei passeggia per il centro commerciale cercando i vestiti che poi indosserà per il resto del film”.

Un'altra sequenza chiave è quella in cui la protagonista va a caccia della sua preda in un locale notturno. La produzione ha affittato il locale per due sere. Abbiamo nascosto alcune macchine da presa in posizioni chiave, e usato alcune piccole videocamere mobili, perché la Johansson potesse muoversi liberamente all'interno del club. Dice Wilson: “Ci siamo sistemati con la troupe in una stanza sul retro. Dopodiché, il locale ha aperto i battenti e abbiamo aspettato che si riempisse di gente. A quel punto, verso la mezzanotte, Scarlett è uscita dalla stanza sul retro e ha cominciato a muoversi per il locale, ripresa dalle videocamere. Nel film si vedono alcuni uomini che la puntano subito, seguendola con lo sguardo. Il fatto che attiri gli sguardi maschili funziona nel racconto, perché l'aliena *dev'essere* un personaggio seducente e carismatico”.

La stanza nera

Ogni volta che la ragazza “aggancia” un uomo, lo porta in una casa con la promessa di fare sesso. Nel romanzo di Faber, il deposito temporaneo di carne umana è una versione primitiva di un allevamento intensivo, dove le vittime sono ammassate in recinti sotterranei. Ma quando Glazer ha affrontato quelle scene si è reso conto, ancora una volta, che meno si vedeva e meglio era. “Volevo che l'orrore si *percepisse* a livello emotivo”, spiega.

Le vittime della ragazza non finiscono dentro una gabbia, ma in un'altra dimensione, inghiottite dalle tenebre. “Sono per la strada, e un attimo dopo si ritrovano in uno spazio buio prima sopra e poi sotto terra”, spiega Glazer. “Un rapido cambio di atmosfera, luci e rumori, e i loro corpi vengono svuotati, le interiora risucchiate. Il trofeo, il tesoro, sono gli organi interni: la pelle, per gli alieni, è solo un contenitore di plastica”.

“Quella stanza mi interessava”, prosegue il regista, “perché alludeva a un'altra dimensione. Era questo l'aspetto più terrorizzante. Non volevo essere troppo didascalico e letterale, spiegando per filo e per segno i come e i perché: volevo che il pubblico li intuisse. Volevo sentirmi perso in quello spazio, non volevo avere punti di riferimento precisi, o la sensazione di sapere dove mi trovavo.

Volevo essere in uno spazio alieno, *altro*. E così abbiamo creato una specie di paesaggio onirico, perché il luogo più lontano dalla realtà è quello del sogno”.

“A me piacciono i film che descrivono la vita aliena, le astronavi, e così via”, spiega il regista. “Davvero. Ma avevo l’impressione che essere così diretti non avrebbe giovato a questo film. Non volevo essere criptico e oscuro, ma mi sembrava importante che il film riflettesse l’ambiguità della sua protagonista. Non volevo spiegare le cose per filo e per segno, volevo rendere un’atmosfera, un’emozione, senza essere condizionato dagli aspetti tecnologici della storia. Era il buio a ispirarmi: gli alieni vengono da lì. Qualsiasi cosa siano, si manifestano attraverso quelle tenebre”.

Comunque, l’approccio quasi documentaristico alla rappresentazione del mondo reale è rimasto lo stesso anche per le scene più fantascientifiche. Spiega Wilson: “L’impostazione registica, paradossalmente, è rimasta la stessa. Ovviamente, per le scene del sottosuolo dovevamo creare un mondo completamente artificiale, ma Jonathan voleva farlo senza ricorrere alla computer grafica. Voleva che le riprese avvenissero in uno spazio fisico che gli attori percepissero come reale”.

“E’ più facile ed economico usare la computer grafica”, osserva Glazer, “ma non ha un’anima, solo tanti zero/uno. Girando dal vivo potevo prendere quegli uomini, fargli vivere un’esperienza fisica, e filmare quell’esperienza fisica. Era un modo per rendere più intensa anche l’esperienza dello spettatore: fargli *sentire* quello che vede”.

Le scene sono state girate in studio, facendo camminare gli attori su un vetro nero dentro uno spazio nero. Per creare l’effetto di affondamento, invece, è stata usata una vasca riempita di liquido nero. “A occhio nudo sembrava una superficie continua. Quando gli attori ci salivano sopra, però, la piattaforma idraulica collocata appena sotto il livello del liquido si abbassava”. Per girare le scene in cui gli uomini sono immersi nel liquido, Glazer ha usato una vasca d’acqua. “Ma non volevo che sembrasse acqua”, dice. “Per me, era una specie di liquido amniotico denso e nero. Oltre a eliminare le bolle d’aria in fase di post-produzione e ad usare luci subacquee per evitare la rifrazione, Glazer ha fatto ricorso ad alcuni accorgimenti decisamente insoliti per preservare un senso di mistero. “Una delle cose da cui si capisce che una scena è girata sott’acqua sono i capelli, perché in acqua si muovono in un certo modo. Così, abbiamo dato a un attore una parrucca fatta con i filamenti di tungsteno al posto dei capelli; mentre a un altro abbiamo tagliato i capelli molto corti e li abbiamo

laccati come se fossero stati di legno. Abbiamo cercato di eliminare qualsiasi cosa potesse ricondurre all'acqua. A parte questo, tutto il resto è reale e l'impatto è molto forte”.

Il viaggio della Ragazza e la Trasformazione

Dal momento in cui incontriamo la Ragazza la prima volta, accadono eventi che la trasformano da predatrice impassibile a creatura dotata di un tipo di consapevolezza superiore. Per Scarlett Johansson era importante riuscire a trasmettere fin dall'inizio un senso di innocenza. “Quando la vediamo nelle prime scene”, spiega l'attrice, “il nostro primo istinto è di non simpatizzare con lei, perché quello che fa è troppo spaventoso. E' totalmente incapace di empatia. Ma non è una psicopatica, è solo una creatura di un'altra specie. E' come un leone che caccia una zebra. Non uccide per malvagità. Fa quello che fa senza provare alcuna emozione: non ha alcun rapporto con la vita umana. Per lei è solo una questione di sopravvivenza. Non lo fa per rovinare una famiglia, o per portare via il figlio a qualcun altro. La sua, è solo una fame da saziare”.

Una scena che sottolinea la disumanità istintiva del personaggio è quella in cui la ragazza sta passeggiando sulla spiaggia e assiste al drammatico sacrificio di una madre. “Cercavamo un modo per dimostrare la sua non-umanità”, spiega Glazer. “Un modo per mostrare la distanza tra noi e lei”. La ragazza assiste a quella scena senza battere ciglio, imperturbabile. “Quale essere umano si comporterebbe così? Quale essere umano lascerebbe lì quel bambino disperato? Non credo di avere mai incontrato una persona così. O almeno *spero* di non averla incontrata. E allora, se non è umana, che cos'è? Volevamo che il pubblico si chiedesse questo”.

Presto, però, proseguendo il suo viaggio, la ragazza è costretta a mettere in discussione la sua missione, e perfino la sua identità. Anche questo aspetto della vicenda poneva dei problemi. Racconta Wilson: “Non poteva essere una di quelle storie in cui a un certo punto c'è la classica scena di trasformazione in cui l'alieno all'improvviso si umanizza: di fronte alla disperazione del bambino, sul volto asettico e impassibile del robot scende una lacrima. Non poteva essere così. Doveva essere una trasformazione più graduale: era come se tutte le stranezze, la bellezza e le brutture del nostro mondo – il caos della condizione

umana – fossero riuscite a fare breccia nell’aliena, a penetrare in lei senza che neppure se ne accorgesse”.

Glazer ci tiene a sottolineare questo aspetto. “Ho sempre pensato che il cambiamento non dovesse avvenire di colpo, in un solo istante”, spiega il regista. “Non doveva essere un’epifania. Lo immaginavo piuttosto come un lento scivolamento, un lasciarsi trasportare alla deriva dalla corrente. E doveva avvenire per osmosi. Costruire narrativamente questo cambiamento è stato un processo molto, molto complesso. Quando abbiamo cominciato a lavorare al film, la gente ci chiedeva: ‘E che cos’è che la fa cambiare? Qual è il momento in cui cambia?’. E io rispondevo: ‘Non c’è un momento preciso, non succede così’. In realtà, è stato questo il problema più difficile che abbiamo dovuto affrontare: dare un senso e un ritmo al viaggio dell’aliena e raccontare con chiarezza gli eventi che lo segnano. Sono eventi che acquistano un senso solo alla fine. Mentre accadono, non sei necessariamente consapevole della loro importanza, ma tutti insieme descrivono il lento processo di trasformazione che subisce la protagonista”.

Una scena importante, in questo senso, è quella in cui la ragazza sta passeggiando a Trongate, una strada affollata di Glasgow, e inciampa. Anche qui c’erano videocamere nascoste: alcune dietro le vetrine dei negozi, una tenuta in mano da un operatore fermo accanto a una valigia. “E’ un momento delicato, che segna un punto di svolta nel percorso di cambiamento”, osserva Wilson. “La ragazza inciampa e cade a faccia avanti. Siamo lì con lei – faccia a terra sul marciapiede – e ascoltiamo le voci dei passanti (umani) che intervengono: ‘Tutto bene, cara?’, ‘Ti serve aiuto?’. Poi viene aiutata a rialzarsi in piedi, qualcuno le spolvera i vestiti, e lei se ne va per la sua strada”.

Spiega il regista: “Mi piaceva l’idea che inciampasse, perché strideva col personaggio che avevamo conosciuto fino a quel momento. All’improvviso, faceva un passo falso e cadeva, come può capitare a chiunque di noi. Era un piccolo incidente, una cosa da niente, che però aveva implicazioni importanti per la Ragazza. Alla fine abbiamo deciso di girare la scena con le videocamere nascoste, per fare emergere quel senso di *umana* fallibilità”.

“Ero sicuro che qualcuno si sarebbe fermato ad aiutarla”, continua Glazer. “E’ stato un momento molto emozionante, una manifestazione di pura e semplice gentilezza umana. Ma non poteva essere costruita, doveva essere autentica. Per

questo ho scelto una strada affollata, dove sapevo che Scarlett, cadendo, avrebbe trovato qualcuno pronto ad aiutarla a rialzarsi. E così è stato”.

Stranamente, benché la scena sia stata ripetuta diverse volte e in luoghi diversi, pochi passanti si sono accorti che tra loro c’era una stella di Hollywood. “Jonathan ha insistito per girare la scena dal vero”, ricorda Wilson. “Scarlett doveva camminare per una strada di Glasgow e cadere a faccia avanti. Non potevamo usare delle comparse, perché la scena sarebbe sembrata falsa. Io dicevo: ‘E’ impossibile. La gente la riconoscerà e capirà che stiamo girando un film’. Invece ce l’abbiamo fatta”.

La stranezza di un’attrice hollywoodiana che passeggia per una strada di Glasgow ha contribuito a rendere il travestimento ancora più efficace. “La verità è che nessuno di loro si aspettava di vedermi lì”, osserva la Johansson, “o che io facessi veramente parte di quella realtà. Quello era il loro mondo, e nessuno si è insospettito né ha cercato le videocamere nascoste”.

Alla fine di quella sequenza avviene l’incontro dell’aliena con una delle sue vittime, interpretata da un attore non-professionista affetto da una deformità facciale, a causa di una malattia. Spiega Glazer: “Il punto era sottolineare il fatto che l’aliena non vede quello che vediamo noi, non le interessa quello che interessa a noi: l’aspetto fisico di quell’uomo non le fa alcun effetto. Per questo lui si attacca subito a lei. Ma non volevo assolutamente che il pubblico provasse compassione per quel personaggio: volevo trasmettere la sensazione che ci fosse qualcosa di profondamente spaventoso dentro di *lei* e qualcosa di profondamente bello dentro di *lui*. E’ una dinamica molto forte”.

A questo punto, nella ragazza comincia ad affiorare qualcosa di molto vicino all’empatia, che la distoglie dalla sua missione. Contemporaneamente, cambia anche il ritmo del film. “E’ una cosa voluta”, spiega Glazer. “Se volevamo accompagnare la Ragazza nel suo viaggio, a un certo punto dovevamo dimenticarci chi era e che cosa aveva fatto, e lasciarci alle spalle la prima parte della storia”. Il regista dice di essersi ispirato al film di Jean Renoir *La grande illusione*. “Sei in un castello con alcuni personaggi, che sono prigionieri di guerra. A un certo punto i prigionieri fuggono e ti ritrovi in piena campagna con loro: la prigione è lontana. Sei tra campi e fienili, e riesci quasi a sentire il vento accarezzarti il viso, perché hai vissuto con loro l’esperienza della prigione”.

Vediamo la Ragazza scivolare in una strana quotidianità di periferia, mentre guarda un vecchio programma comico alla tivù, accanto a un uomo incontrato alla fermata dell'autobus. Dice Wilson: “Adoro la scena in cui entrano in un piccolo supermercato e lei gira tra i reparti: vedi l'aliena passare davanti agli scaffali di biscotti d'avena di un vero supermercato. L'accostamento tra un'extraterrestre e una cosa così tipicamente inglese, mi sé sembrato stupendo”.

Per quanto gli dispiacesse abbandonare le riprese dal vero, Glazer sapeva che era arrivato il momento di concentrarsi sulla fine del viaggio della Ragazza. “Certe volte avrei voluto restare dentro a quel furgone e girare così tutto il film. Credo di avere perfino detto a James, una sera: ‘Lasciamo perdere tutto il resto, andiamo avanti a guidare e vediamo dove ci porta questa strada’. Ma prima o poi devi sempre fare i conti col copione. Il fatto è che non vorresti forzare la realtà per adattarla al copione, ma il contrario: arrivare al copione *attraverso* la realtà”.

Ad accompagnare la Ragazza nel suo viaggio c'è anche la colonna sonora originale composta da Mica Levi – leader della band inglese di avant-pop Micachu and the Shapes – e prodotta dal supervisore musicale Pete Raeburn. “Hanno fatto un lavoro straordinario”, commenta Glazer. “Gli ho detto che non volevo strumenti elettronici. La musica doveva evocare una forza vitale che avanza inesorabile, come uno squalo. Doveva esprimere il messaggio: ‘Questo è quello che sono sempre stata e che sarò sempre: soltanto una forza’. E poi, ci serviva un tema musicale per la Ragazza, che potesse diventare parte del suo armamentario”.

“Il mio compito era esprimere tutto quello che non si vede”, spiega Mica Levi, al suo esordio come compositrice di una colonna sonora. “Dovevo tradurre in musica le sensazioni e le esperienze vissute dalla Ragazza: amore, paura, odio, confusione, curiosità. I diversi temi musicali sono tutti legati a lei. Ho cercato di collegare ogni esperienza alla musica. Così, i timpani richiamano gli aspetti naturali – il paesaggio, gli spazi fisici – con cui Scarlett entra in rapporto muovendosi in contesti diversi: dalla città, al mare, a un bosco. C'è anche un tema da “pifferaio magico” che accompagna la Ragazza quando seduce gli uomini. Da un punto di vista musicale, è stato come comporre un collage. Abbiamo usato molto la viola e altri archi realizzati con sintetizzatori e strumenti virtuali Midi. La partitura è piena di archi, in realtà, veri e finti. Ci sono anche flauti e percussioni, ma soprattutto archi e percussioni”.

Mica Levi ha composto una colonna sonora che – come voleva il regista – riflette in modo coerente e organico i temi del film. “Spesso le colonne sonore danno l’impressione di sovrapporsi alla storia”, osserva il regista. “Ma questa doveva svilupparsi *dentro e con* la narrazione, diventarne parte integrante. Lo stesso valeva per il suono: non si doveva notare il momento in cui finiva la musica e iniziava il sonoro del film”.

Glazer sottolinea anche il contributo fondamentale dell’ingegnere del suono Johnnie Burn, che è riuscito a tradurre in termini sonori tutte le esperienze sensoriali della Ragazza. “Johnnie ha usato tutti i pezzi di audio che un fonico di solito butta via”, spiega il regista. “Noi cercavamo la varietà dei suoni, tutte le sonorità e i rumori da cui la Ragazza era bombardata. Volevamo che il pubblico si accorgesse che il suo cambiamento, questo abbandonarsi alla corrente, avveniva per osmosi: gradualmente, l’aliena diventava permeabile ai suoni e ai rumori della realtà umana. Sono le nostre esperienze a cambiarci e a definire chi siamo, e lo stesso accade all’aliena del film. In questo senso, la sua storia doveva essere una versione accelerata della nostra”.

La fine del viaggio

Quando la troupe è arrivata nel nord della Scozia, Scarlett Johansson si era già abituata alla regia di Glazer. “E’ difficile descrivere il suo metodo”, osserva l’attrice. “A me sembra che costruisca ogni scena passo dopo passo. Può metterci un po’ a trovare il ritmo e la musica giusti, ma quando li ha trovati va dritto per la sua strada. Sa quello che vuole e dà indicazioni precise, ma al tempo stesso ti lascia stranamente libero. E’ stato affascinante scoprire le scene con lui, trovare di volta in volta le soluzioni giuste. Abbiamo avuto un rapporto incredibilmente stretto e di grande sostegno reciproco: una cosa che non succede spesso”.

Questo aspetto si è rivelato prezioso al momento di girare le scene clou del film, in condizioni atmosferiche proibitive. “Le riprese nel bosco sono state un incubo”, ricorda Wilson, “soprattutto per il clima che abbia trovato, un misto di neve e vento forte. Non esagero: tecnicamente c’è stata una vera e propria bufera di neve, la più violenta che abbia colpito la Scozia da un secolo a questa parte. Non mi pento di avere affrontato tante difficoltà, perché senza quella bufera il bosco non sarebbe stato lo stesso. Ma è stato sicuramente il momento

più difficile della lavorazione. Siamo rimasti una decina di giorni in quel bosco, e a un certo punto abbiamo dovuto interrompere le riprese perché i venti a 160 chilometri orari piegavano i pini come fucelli. Le attrezzature volavano da tutte le parti. La troupe si è fermata, ma Jonathan è uscito con una piccola squadra e una piccola videocamera a mano, per riprendere gli effetti della tempesta sul paesaggio”.

Continua Wilson: “Jonathan ha girato alcune immagini molto forti della foresta devastata dalla bufera, che abbiamo usato nella sequenza in cui il personaggio di Scarlett si addormenta. E’ un altro dei momenti chiave del film, perché l’aliena – che finora non abbiamo mai visto dormire – riposa come un essere umano. Passando in dissolvenza dall’immagine di lei agli alberi nella tempesta, Jonathan è riuscito a dare il senso del marasma interiore della ragazza, a cogliere la forza del suo cambiamento”.

Nonostante le condizioni difficili e potenzialmente pericolose in cui sono state girate quelle scene, la Johansson ritiene che sia stata un’esperienza necessaria. “Il clima è un altro dei personaggi della storia”, spiega. “Il film è il racconto di una trasformazione radicale e sconvolgente. Doveva esserci quella sensazione minacciosa di una fine che incombe, di un’apocalisse annunciata, che Jonathan è riuscito a rendere così bene nel film. Credo che il pubblico non avrà difficoltà a calarsi in quell’atmosfera. Certo, durante le riprese nella foresta, ci sono stati giorni in cui abbiamo pensato che il mondo stesse per finire. A un certo punto abbiamo perfino dovuto abbandonare il set. Avevo la sensazione che la foresta stesse cercando di espellerci, di sputarci fuori”.

Nella foresta la storia raggiunge il suo vertice poetico, quando la ragazza – che qui è interpretata da una controfigura più piccola, che indossa uno strato di protesi come se fosse un vestito – finalmente scopre *chi e che cosa* è. “C’era una battuta nel copione”, ricorda Glazer, “che diceva più o meno così: ‘Il dentro guarda il fuori, il fuori guarda il dentro’. Era il momento clou del film, una sorta di punto d’arrivo di tutta la storia. Ma non volevo che il pubblico pensasse: ‘Ah, ecco com’è l’aliena’. Volevo che l’aliena *restasse* aliena. Quello che vedi alla fine del film è solo un altro strato della ragazza, che serve a proteggere la sua *alienità*. Altrimenti, non sarebbe più *aliena*, giusto?”

La rivelazione della vera natura della ragazza ci riporta al punto di partenza: il buio del mondo extraterrestre. “E’ il buio che vediamo all’inizio del film”, osserva Wilson, “da cui emergono prima un’iride, poi una sfera e poi l’occhio

della ragazza. E' il buio da cui vengono inghiottiti gli uomini ogni volta che varcano con lei il portone di una casa. Per noi, quel buio è l'aliena: qualcosa di insondabile e totalmente estraneo alla nostra idea di identità. Dentro a questo personaggio femminile, sintetico ma perfettamente realistico, c'è il buio”.

Qualsiasi cosa sia, “la ragazza resta un'aliena”, osserva Glazer. “Sta in questo la sua forza. Se vuoi raccontare il mistero dell'esperienza aliena, non puoi ridurre tutto a una favoletta finale: ‘Ah, ho capito: ha 48 ore per trovare acqua per la sua astronave, perché il suo pianeta sta restando senza’. Non volevo niente del genere. Il romanzo dà la sua versione delle cose, che va benissimo. Ma per questo film non funzionava”.

In sostanza, il film è l'incontro surreale tra il mondo terreno e quello fantastico: due mondi che Glazer ha cercato di rappresentare in modo autentico, restando fedele alle rispettive realtà. “Se devo essere sincero”, osserva Wilson, “e sforzandomi di essere il più obiettivo possibile, trovo che sia un film molto particolare, nel vero senso della parola: per l'atmosfera che riesce a creare, e per la forte personalità che esprime. Passa con grande disinvoltura dall'osservazione naturalistica e quasi documentaristica del nostro mondo, alla rappresentazione amplificata, allucinogena e angosciata del mondo extraterrestre. Lo scontro tra queste due placche tettoniche è qualcosa che non credo di avere mai visto prima, in un film”.

Nonostante certe ambiguità sulla vita e le motivazioni della ragazza, Glazer è convinto che il suo viaggio emozionerà il pubblico. “Vedi una fiamma accendersi e spengersi”, spiega. “Vedi l'inizio di qualcosa, il fiorire di una coscienza. Vedi una luce, un bagliore. Vedi qualcosa di bello, che ha vita breve. Vedi la ragazza nascere, vivere e morire. La odi, la ami e finisci per sentirne la mancanza. Vedi tutto questo.”

BIOGRAFIE DEGLI ATTORI

SCARLETT JOHANSSON

Vincitrice di un Tony e un BAFTA, e quattro volte candidata ai Golden Globe, Scarlett Johansson è una delle attrici hollywoodiane di maggiore talento e successo. Nel 2013 ha interpretato con grande successo il ruolo di Maggie nel dramma teatrale di Tennessee Williams *La gatta sul tetto che scotta*, a Broadway . Sempre nel 2013 è stata la protagonista del film DON JUAN, diretto dall'attore Joseph Gordon-Levitt al suo esordio registico, e l'ammaliante voce sintetica di HER, la storia d'amore fantascientifica di Spike Jonze.

Quest'anno l'abbiamo vista nella commedia di Jon Favreau CHEF – LA RICETTA PERFETTA (2014), accanto a Robert Downey Jr., Dustin Hoffman e Sofia Vergara; e nell'action-thriller di Luc Besson LUCY, di cui è la protagonista, accanto a Morgan Freeman.

Nel recentissimo CAPTAIN AMERICA: THE WINTER SOLDIER (2014) ha ripreso il suo ruolo di Natasha Romanoff/Vedova nera, che tornerà a interpretare l'anno prossimo nel sequel del fortunato THE AVENGERS, del 2012.

Nel 2004 la Johansson è stata premiata come Miglior attrice nella sezione “Controcorrente” della Mostra Internazionale del cinema di Venezia, per il suo ruolo in LOST IN TRANSLATION – L'AMORE TRADOTTO, il secondo film di Sofia Coppola. E nel 2011 ha vinto un Tony Award per il suo debutto teatrale nella pièce di Arthur Miller “Uno sguardo dal ponte”, accanto a Liev Schreiber.

A 12 anni, Scarlett è diventata famosa nel ruolo di Grace MacLean, l'adolescente traumatizzata da un incidente a cavallo nel film di Robert Redford L'UOMO CHE SUSSURRAVA AI CAVALLI. In seguito, ha interpretato il film di Terry Zwigoff GHOST WORLD (2001), per cui ha vinto un premio come Miglior attrice non protagonista assegnato dalla Toronto Film Critics Association. Quello stesso anno è apparsa anche nel noir dei fratelli Coen L'UOMO CHE NON C'ERA, accanto a Billy Bob Thornton e Frances McDormand.

Tra i suoi altri film ricordiamo Tra i suoi film ricordiamo anche HITCHCOCK, con Anthony Hopkins; LA MIA VITA È UNO ZOO di Cameron Crowe; il campione d'incassi IRON MAN 2; il film dei fratelli Weitz IN GOOD COMPANY; UNA CANZONE PER BOBBY LONG, accanto a John Travolta, per cui ha ottenuto la sua terza candidatura ai Golden Globe in due anni; e il film di Woody Allen MATCH POINT, la sua quarta candidatura ai Golden Globe in tre anni.

Ha interpretato anche LA VERITÀ È CHE NON GLI PIACI ABBASTANZA, L'ALTRA DONNA DEL RE, VICKY CRISTINA BARCELONA, THE SPIRIT, LA RAGAZZA CON L'ORECCHINO DI

PERLA, accanto a Colin Firth; THE ISLAND, accanto a Ewan McGregor; THE BLACK DAHLIA di Brian DePalma; THE PRESTIGE di Christopher Nolan; IL DIARIO DI UNA TATA. E ancora, la commedia di Rob Reiner GENITORI CERCASI; il thriller GIUSTA CAUSA, con Sean Connery e Laurence Fishburne; e MANNY & LO, un film molto apprezzato dalla critica, per cui è stata candidata a un Independent Spirit Award come Migliore attrice protagonista, a soli 12 anni.

Nata a New York, la Johansson ha debuttato come attrice a otto anni, in una produzione teatrale off-Broadway, “Sophistry”, accanto a Ethan Hawke.

BIOGRAFIE DEL CAST TECNICO

JONATHAN GLAZER – REGISTA/CO-SCENEGGIATORE

Dopo aver studiato arte ed essersi diplomato al Trent Polytechnic, Glazer ha cominciato a lavorare come regista di Trailer. Da allora, ha diretto una serie di video musicali, spot pubblicitari e progetti artistici.

Nel 2000 ha realizzato il suo primo lungometraggio, l'apprezzato SEXY BEAST – L'ULTIMO COLPO DELLA BESTIA, a cui nel 2004 è seguito BIRTH – IO SONO SEAN, con Nicole Kidman.

JAMES WILSON – PRODUTTORE

Wilson ha prodotto il film THE PERVERT'S GUIDE TO IDEOLOGY di Sophie Fiennes, ATTACK THE BLOCK – INVASIONE ALIENA di Joe Cornish, e THE KING di James Marsh; ed è stato produttore esecutivo del film di Edgar Wright L'ALBA DEI MORTI DEMENTI. Di recente ha prodotto anche il film di Iain Forsyth e Jane Pollard 20,000 DAYS ON EARTH, con Nick Cave.

Dopo aver studiato presso la University of Sussex e l'American Film Institute, Wilson ha iniziato la sua carriera cinematografica lavorando come produttore esecutivo prima alla Fox Searchlight Pictures e poi alla FilmFour, dove ha seguito la produzione di film come SEXY BEAST – L'ULTIMO COLPO DELLA BESTIA, DANCER IN THE DARK, THE FILTH AND THE FURY, L'ULTIMO RE DI SCOZIA, NIENTE PER BOCCA, TEMPESTA DI GHIACCIO, THE LOW DOWN e FULL MONTY – SQUATTRINATI ORGANIZZATI.

NICK WECHSLER – PRODUTTORE

Tra i film più recenti realizzati dal produttore indipendente Nick Wechsler ci sono MAGIC MIKE di Steven Soderbergh, con Channing Tatum e Matthew McConaughey; e THE ROAD, il film tratto dal romanzo omonimo di Cormac McCarthy, diretto da John Hillcoat e con Viggo Mortensen, Charlize Theron e Robert Duvall.

Nel 2013, Wechsler ha anche prodotto IL PROCURATORE, scritto da Cormac McCarthy e diretto da Ridley Scott, con Michael Fassbender, Brad Pitt, Cameron Diaz, Penelope Cruz e Javier Bardem; e SERENA, tratto dal romanzo di Ron Rash e diretto dal premio Oscar Susanne Bier, con Bradley Cooper e Jennifer Lawrence.

Tra gli altri film prodotti da Wechsler ricordiamo anche UN AMORE ALL'IMPROVVISI; I PADRONI DELLA NOTTE, presentato in concorso al Festival di Cannes; THE FOUNTAIN – L'ALBERO DELLA VITA, in concorso alla Mostra del cinema di Venezia; NORTH COUNTRY – STORIA DI JOSEY, per cui Charlize Theron e Frances McDormand sono state candidate ai Golden Globe; REQUIEM FOR A DREAM di Darren Aronofsky, candidato agli Independent Spirit Award come Miglior film e all'Oscar per l'interpretazione di Ellen Burstyn; THE YARDS, in concorso al Festival di Cannes; QUILLS – LA PENNA DELLA SCANDALO, Miglior Film per la National Board of Review; LA BAIÀ DI EVA, vincitore di un Independent Spirit Award per il Miglior Film; LOVE JONES, premio del pubblico al Sundance per il Miglior Film; LITTLE ODESSA, Leone d'argento per la migliore regia alla Mostra del cinema di Venezia; I PROTAGONISTI, vincitore di un Golden Globe per il Miglior Film (Commedia); e DRUGSTORE COWBOY, vincitore del premio per il Miglior Film assegnato dalla National Society of Film Critics.

E' stato anche produttore esecutivo di SESSO, BUGIE E VIDEOTAPE, Palma d'Oro al Festival di Cannes e candidate all'Oscar per la Migliore sceneggiatura originale.

WALTER CAMPBELL – CO-SCENEGGIATORE / PRODUTTORE ESECUTIVO

Walter Campbell lavora come sceneggiatore e art director in pubblicità da oltre 25 anni. Nella sua carriera ha collaborato con i più grandi registi e con alcune delle migliori agenzie del mondo, e oggi è uno dei creativi più premiati dell'industria pubblicitaria.

Attualmente, lavora alla TBWA (una delle agenzie pubblicitarie più importanti del mondo), a Londra, dove sviluppa sceneggiature insieme ai colleghi dell'agenzia e ai registi con cui ha già collaborato in passato.

MICA LEVI - COMPOSITRICE

Mica Levi (*nota anche come Micachu*) è nata a Guildford, in Inghilterra. Figlia di due musicisti, ha cominciato a scrivere musica e a suonarla a quattro anni. In seguito, ha vinto una borsa di studio per la prestigiosa Guildhall School of Musica, dove si è diplomata in composizione. Quando ancora studiava alla Guildhall ha pubblicato la sua prima *mixtape* (o compilation), "Filthy Friends", realizzata in collaborazione con produttori musicali e rapper come Toddla T, Ghostpoet e Man Like Me. Nel 2009 ha prodotto alcuni pezzi dell'album "GOB", esordio del rapper e designer inglese DELS.

Sempre a Guildhall ha incontrato “The Shapes”, il duo formato da Raisa Khan e Marc Pell. Insieme a loro, e con l’aiuto del produttore e compositore di musica elettronica Matthew Herbert, ha pubblicato un album d’esordio molto apprezzato dalla critica, “Jewellery” (Rough Trade Records, 2009). Da allora, oltre a pubblicare un secondo album, “Never”, il gruppo è stato estremamente prolifico: l’anno scorso, usando strumenti poco ortodossi e fatti a mano, i tre musicisti hanno collaborato con la London Sinfonietta – una delle più apprezzate orchestre del mondo, specializzata nell’esecuzione di musica contemporanea – per realizzare l’album “Chopped & Screwed”, registrato dal vivo e di fronte a un pubblico, al King’s Place.

Nel 2012, Micachu e il Dj e produttore Kwes hanno pubblicato il secondo volume della loro compilation “Kwesachu”, in cui compaiono artisti come Ghostpoet, Speech DeBelle e DELS (il primo volume era uscito nel 2009).

Di recente ha collaborato con la cantante pop Tirzah.

Nel 2010 è stata artista residente al Southbank Centre di Londra, diventando la più giovane artista a ricoprire questo incarico.

CAST*in ordine di apparizione*

Scarlett Johansson
Jeremy McWilliams
Lynsey Taylor Mackay
Dougie McConnell
Kevin McAlinden
D Meade
Andrew Gorman
Joe Szula
Krystof Hadek
Roy Armstrong
Alison Chand
Ben Mills
Oscar Mills
Lee Fanning
Paul Brannigan
Marius Bincu
Scott Dymond
Stephen Horn
Adam Pearson
May Mewes
Michael Moreland
Gerry Goodfellow
Dave Acton
Jessica Mance

Diretto da Jonathan Glazer
Prodotto da James Wilson and Nick Wechsler
Scritto da Walter Campbell
Scritto da Jonathan Glazer
Tratto dal romanzo di Michel Faber
Produttori esecutivi Tessa Ross
Reno Antoniadis
Walter Campbell
Produttori esecutivi Claudia Bluemhuber
Ian Hutchinson
Florian Dargel
Direttore della fotografia Daniel Landin BSC
Montaggio Paul Watts
Scenografia Chris Oddy
Musica di Mica Levi
Produzione e supervisione musicale Peter Raeburn
Suono Johnnie Burn
Effetti visivi *one of us*
Co-Produttore Alexander O'Neal
Co-Produttrice Gillian Berrie
Supervisione post-produzione Richard Lloyd
Casting Kahleen Crawford
Costumi Steven Noble
Capelli e Trucco Chrissie Beveridge