



UNIVERSAL PICTURES e FOCUS FEATURES

Presentano una Produzione Working Title

Anna Karenina

Con

**Keira Knightley, Jude Law, Aaron Taylor-Johnson, Kelly Macdonald,
Matthew Macfadyen, Domhnall Gleeson, Ruth Wilson, Alicia Vikander
Olivia Williams e Emily Watson**

Regia di

Joe Wright

Sceneggiatura di

Tom Stoppard

Basato sul romanzo di

Lev Tolstoj

Uscita italiana: 21 Febbraio 2013

Durata del film: 130 minuti

Il materiale fotografico è disponibile sul sito www.upimedia.com

Ufficio Stampa Universal Pictures International Italy
Cristina Casati: cristina.casati@nbcuni.com
Marina Caprioli: marina.caprioli@nbcuni.com
Riccardo Tinnirello: riccardo.tinnirello@nbcuni.com

Indice

I.	Sinossi	pag. 3
II.	Dal romanzo alla sceneggiatura ad un'ambientazione unica	pag. 5
III.	La compagnia si riunisce	pag. 9
IV.	Amici e famiglia	pag. 11
V.	Il teatro è un mondo	pag. 18
VI.	Luci, macchina da presa e altro	pag. 23
VII.	L'aspetto dell'amore	pag. 24
VIII.	Immagini in movimento	pag. 28
IX.	Sul campo	pag. 32
X.	Gli attori	pag. 34
XI.	I realizzatori	pag. 42

Sinossi

Anna Karenina è la nuova e coraggiosa versione cinematografica dell'acclamato regista Joe Wright dell'epica storia d'amore, adattata con passione dal capolavoro di Lev Tolstoj dal premio Oscar Tom Stoppard (*Shakespeare in Love*). Il film segna la terza collaborazione del regista con l'attrice, candidata all'Oscar, Keira Knightley e con i produttori, anch'essi candidati all'Oscar, Tim Bevan, Eric Fellner e Paul Webster, dopo i grandi successi commerciali di *Orgoglio e Pregiudizio* e *Espiazione*.

La squadra creativa comprende anche il direttore della fotografia Seamus McGarvey (*The Avengers*); la scenografa, tre volte candidata agli Oscar, Sarah Greenwood (*Sherlock Holmes*); la montatrice Melanie Ann Oliver (*Jane Eyre*); la hair and make-up designer Ivana Primorac (*Hanna*); il compositore premio Oscar Dario Marianelli (*Espiazione*); e la costumista, due volte candidata agli Oscar, Jacqueline Durran (*Orgoglio & Pregiudizio*).

Questa storia senza tempo esplora con vigore la disposizione del cuore umano verso l'amore, facendo allo stesso tempo luce su quella sfarzosa società che era la Russia imperiale. Siamo nel 1874. Energica e bella, Anna Karenina (Keira Knightley) ha quello che tutti i suoi contemporanei aspirerebbero ad avere; è la moglie di Karenin (Jude Law), un ufficiale governativo di alto rango al quale ha dato un figlio, e la sua posizione sociale e reputazione a San Pietroburgo non potrebbe essere più alta. Anna si reca a Mosca dopo aver ricevuto una lettera da suo fratello, un dongiovanni di nome Oblonsky (Matthew Macfadyen), che le chiede di raggiungerlo per aiutarlo a salvare il suo matrimonio con Dolly (Kelly Macdonald). In viaggio, Anna conosce la Contessa Vronsky (Olivia Williams) e, alla stazione, suo figlio, l'affascinante ufficiale di cavalleria Vronsky (Aaron Taylor-Johnson). Quando Anna viene presentata a Vronsky, scoppia immediatamente una scintilla di reciproca attrazione che non può essere ignorata – e non lo sarà.

Nella casa di Mosca c'è in visita il miglior amico di Oblonsky, Levin (Domhnall Gleeson), un proprietario terriero eccessivamente sensibile e compassionevole, innamorato della sorella minore di Dolly, Kitty (Alicia Vikander), alla quale chiede inopportuno la mano. Kitty è infatuata di Vronsky. Affranto, Levin torna alla sua tenuta di Pokrovskoe e si dedica anima e corpo al lavoro nei campi. Anche Kitty è distrutta quando, a un gran ballo, Vronsky ha occhi solo per Anna che, nonostante sia una donna sposata, ricambia l'interesse del giovane.

Anna lotta per riconquistare il suo equilibrio correndo a casa a San Pietroburgo, dove tenta di riprendere la sua routine familiare, ma il pensiero di Vronsky - che la segue - la corrode. Segue una relazione appassionata che scandalizza la società di San Pietroburgo. Karenin si ritrova in una posizione insostenibile ed è costretto a dare un ultimatum a sua moglie. Nel tentativo di raggiungere la felicità, le decisioni che Anna prende penetrano nelle pieghe di una società ossessionata dall'apparenza, con conseguenze romantiche e tragiche che cambiano drammaticamente la sua vita e quella di tutti quelli che la circondano.

Una presentazione Focus Features di una produzione Working Title. Un film di Joe Wright. Keira Knightley, Jude Law, Aaron Taylor-Johnson, Kelly Macdonald, Matthew Macfadyen, Domhnall Gleeson, Ruth Wilson, Alicia Vikander. With Olivia Williams e Emily Watson. Casting di Jina Jay, Dixie Chassay. Coreografia di Sidi Larbi Cherkaoui. Musica di Dario Marianelli. Trucco e parrucco di Ivana Primorac. Costumi di Jacqueline Durran. Montaggio

di Melanie Ann Oliver. Scenografie di Sarah Greenwood. Il direttore della fotografia è Seamus McGarvey, ASC, BSC. Co-produttrice Alexandra Ferguson. Liza Chasin è la produttrice esecutiva. Basato sul romanzo di Lev Tolstoj. Sceneggiatura di Tom Stoppard. Prodotto da Tim Bevan, Eric Fellner, Paul Webster. Diretto da Joe Wright. Una presentazione Focus Features negli Stati Uniti, il film è distribuito nel resto del mondo dalla Universal Pictures International.

DAL ROMANZO ALLA SCENEGGIATURA AD UN'AMBIENTAZIONE UNICA

L'immortale potenza del romanzo di Lev Tolstoj Anna Karenina viene riassunta dal regista di **Anna Karenina** Joe Wright: "Tutti cerchiamo in qualche modo di imparare ad amare."

Keira Knightley, che nel nuovo film, chiaramente e audacemente teatrale, di Wright interpreta Anna, commenta: "La storia è ancora attuale perché le persone vogliono ciò che non possono avere, si ribellano ancora contro le regole e i tabù sociali, e hanno ancora problemi a comunicare agli altri le proprie emozioni."

Wright riflette: "Il libro, quando l'ho letto, ha parlato direttamente al punto in cui mi trovo nella vita. Speri di essere come uno dei personaggi, e ti rendi conto di essere stato come un altro. Sono tutti perfettamente veri, e spaventosamente simili."

E' stato Wright a parlare ai suoi collaboratori di lunga data Tim Bevan e Eric Fellner, produttori e presidenti della Working Title Films, della possibilità di portare **Anna Karenina** sul grande schermo con Knightley, loro frequente protagonista femminile, nel ruolo dell'eroina.

"Questo era un romanzo enorme, una grande e meravigliosa storia d'amore che è stata già adattata prima. Sapevamo di aver bisogno di uno sceneggiatore che avrebbe aggiunto qualcosa" dice Bevan. Lo sceneggiatore premio Oscar e drammaturgo Tom Stoppard era l'unico che Wright aveva in mente per l'adattamento di questo classico.

Stoppard ammette: "Ero davvero ansioso di farlo. E' vero che mi vedo principalmente come uno che scrive per il teatro. Ma non riesco a venir fuori con una vera e propria pièce così spesso. Mi piace scrivere per il cinema tra una pièce e l'altra, ma non tutte le proposte sono allettanti quanto Joe Wright che dirige il film di uno dei capolavori della letteratura mondiale."

Bevan dice: "Tom ha letto il libro e ha guardato le miniserie e i film già fatti – incluso un film in russo. Anna Karenina è un arazzo ricchissimo che contiene in centinaia di pagine molti temi e riflessioni diverse sulle complessità di classe sociale, politica, comportamento morale e dell'amore. Ci sono narrazioni e personaggi intrecciati e interrelati.

"Abbiamo notato che gli adattamenti precedenti si erano concentrati soprattutto su Anna, anche se il romanzo non racconta solo la sua storia ma anche la storia parallela di Levin, e abbiamo capito che lo sviluppo di Levin intensifica fortemente la narrazione."

Il produttore Paul Webster dice: "Due archi – quello di Anna e quello di Levin – si incontrano al centro delle loro traiettorie attraverso il cuore umano. Uno è tragico, e l'altro è edificante."

Bevan aggiunge: "Ian McEwan, l'autore di Espiazione, mi ha detto che lui pensa che quella tra Levin e Kitty sia la più grande storia d'amore della letteratura. Per Tolstoj, la storia di Levin era in parte autobiografica."

Wright dice: "Tolstoj ha scritto il romanzo in modo che fosse accessibile in termini di emozioni. La sua analisi delle motivazioni e dei personaggi è straordinaria, e molto acuta."

Nelle nostre conversazioni, io e Tom ci siamo accorti di pensarla allo stesso modo sui personaggi.”

Wright che ha considerato con Stoppard ogni possibilità della storia, afferma: “Questa è stata una fantastica opportunità per imparare da un maestro. Per me, ogni film è un’occasione per imparare. Tom era naturalmente molto ferrato in storia, cultura e identità russa. Abbiamo pensato di poter entrare meglio nel cuore di Anna, di Levin e di tutti i personaggi prendendo in considerazione l’amore nella società imperiale russa negli anni ’70 dell’Ottocento. Io pensavo anche ai film in cui Robert Altman ha intrecciato magistralmente storie intime. I fili narrativi che abbiamo scelto funzionano come una sorta di doppia spirale, si attorcigliano uno attorno all’altro in un ritratto multistratificato di una comunità; Oblonsky, per esempio, è un catalizzatore in entrambi i fili, dato che è il fratello di Anna bisognoso di aiuto e l’amico di Levin che cerca di aiutarlo.”

Bevan aggiunge: “Come io e Eric sappiamo dall’esperienza di aver fatto adattamenti cinematografici da un gran numero di libri nel corso degli anni, la lunghezza e l’ampiezza di un romanzo non possono essere trasferite nella loro interezza in un film di due ore.

“In circa 130 pagine la sceneggiatura di Tom cattura meravigliosamente l’essenza del romanzo senza compromettere né i personaggi né la storia, illuminando il tema dominante che corre per tutto il romanzo: l’amore, in tutte le sue forme.”

Stoppard elabora: “C’è amore, amore materno, amore filiale, amore fraterno, amore carnale, amore per la Russia, e così via. La parola ‘amore’ è centrale nel libro e nel nostro film. Ho deciso di non includere quelle parti del romanzo che parlano d’altro. Noi teniamo fede all’intenzione del libro.”

Bevan si è reso conto che quello che stava prendendo forma era: “qualcosa di grande da penetrare per gli spettatori che possono scomparire in un mondo di emozioni e personaggi, cosa che io credo sia la caratteristica del grande cinema.”

Il due volte candidato all’Oscar Jude Law, che interpreta il fondamentale ruolo del marito di Anna, Alexei Karenin, ha letto il copione e l’ha trovato: “notevole. L’ho letto ancor prima di aver affrontato il libro, ed è davvero ricco. In questo adattamento non senti mai che un personaggio è stato trattato come un espediente; ogni personaggio sembra disegnato molto precisamente.

“La sceneggiatura guarda l’amore e le relazioni da diverse angolazioni, onestamente, apertamente e senza giudicare. Tom sa scrivere i dialoghi in maniera molto elegante. E’ un maestro; quando ho poi letto il romanzo mi sono reso conto di quanto deve essere stato difficile scrivere questo copione.”

Webster dice: “In questa storia le persone si innamorano e si disamorano, e, per commuoversi per qualcosa, bisogna anche sentirsi illuminati da questa cosa; c’è un bel po’ di ingegno e arguzia nell’adattamento di Tom che aiuta ad illustrare i punti della storia.”

Stoppard nota: “Il libro di Tolstoj è complesso e ampio. Entrarci è stato faticosissimo, ma mi è piaciuto molto.”

A primavera 2011, la sceneggiatura era finita ed è cominciata la ricerca delle location in Russia e nel Regno Unito. Bevan ricorda: “Andare nella casa di Tolstoj vicino Mosca, dopo aver preso il treno notturno da San Pietroburgo nel bel mezzo dell’inverno è stato un viaggio fantastico che ha dato ad ognuno un’idea del viaggio di Anna.”

Wright voleva però portare la sua versione di **Anna Karenina** in una nuova direzione, invece di girare in location russe stabilite e seguire le orme degli adattamenti precedenti, oppure di seguire le sue proprie impronte in palazzi signorili in giro per il Regno Unito dove aveva girato già precedentemente.

E così, qualche mese prima dell’inizio delle riprese, il regista ha preso la decisione coraggiosa di dare a questa epica storia d’amore un approccio più teatrale.

Webster dice: “Joe non vuole mai fare ‘un altro film in costume’, così quando ha preso la decisione di teatralizzare **Anna Karenina** noi stavamo garantendo al pubblico un punto di vista sulla storia diverso da tutte le versioni già viste – un punto di vista accessibile.”

Ricordando che neanche gli altri due suoi film precedenti sono stati ‘un altro film in costume’, Wright riflette: “Mi piace sperimentare nella forma ed essere espressivo. Una delle cose che mi è piaciuta nel fare *Orgoglio e Pregiudizio* e *Espiazione* è stata che ognuno di questi film aveva una lunga parte girata in una sola location – cosa che infatti ha generato molta libertà creativa. Ho pensato, se potessi ambientare gran parte di **Anna Karenina** in un solo luogo, quale sarebbe?”

“Quello che mi è venuto in mente è stato un passaggio del libro del 2002, Natasha’s Dance: A Cultural History of Russia, nel quale lo storico inglese Orlando Figes descrive i membri dell’alta società di San Pietroburgo come delle persone che vivono la loro vita come se fossero su un palcoscenico. La tesi di Figes è che la Russia ha sempre sofferto di una crisi d’identità, non sapendo veramente se è parte dell’Oriente o dell’Occidente. Nel periodo in cui è stato scritto Anna Karenina, i russi avevano deciso di essere assolutamente parte dell’Europa occidentale e che volevano essere colti come i francesi.”

Stoppard nota: “Parliamo di una società che cercava di eguagliare Parigi nell’opera, nella letteratura e in tutte le arti.”

Wright racconta: “Si vestivano come i francesi e leggevano libri sull’etichetta e su come comportarsi come un francese. Le loro sale da ballo erano spesso circondate da specchi e così potevano guardarsi e apprezzare le loro proprie ‘performance’ da francesi, e a loro veniva consigliato di tenere una parte della mente francese e una russa. La parte russa osservava e controllava continuamente la parte francese per assicurarsi che si stesse comportando, o che stesse ‘recitando’, correttamente. La loro esistenza intera era diventata una recita con idee importate sul decoro, sulle buone maniere e sulla cultura.”

Knighley dice: “C’erano queste persone – una società intera – che, tutto il tempo, facevano finta di essere qualcosa che non erano.”

Wright aggiunge: “Anna interpreta il ruolo della moglie premurosa fino a che non incontra il Conte Vronsky, tutti gli altri nella sua cerchia, invece, recitano sempre. Così ho pensato, ‘Bene, possiamo ambientare questo film in un teatro.’”

Da qui, il concetto si è concretizzato; per presentare i circoli rarefatti di San Pietroburgo e Mosca intorno al 1870 in tutta la loro teatralità, Wright ha deciso che “l’azione sarebbe stata ambientata all’interno di un bel teatro in rovina che sarebbe stato onnipresente, una metafora della società russa del tempo mentre si corrodeva dall’interno. Nello stesso tempo, con la storia che si svolge ignara dell’artificio che la circonda, avremmo anche aderito all’adattamento di Tom.

“I produttori avevano molta fiducia in me, ma la persona a cui avevo più paura di dirlo era Tom perché lui aveva scritto una sceneggiatura brillante e perfetta ambientandola nella maniera in cui aveva immaginato il film. All’inizio era un po’ nervoso, ma poi ha capito. Ho preso il suo testo e lo ho trasposto dagli ambienti veri a quelli stilizzati; del suo adattamento sono stati girati ogni singolo evento e parola.”

Stoppard ricorda: “Joe mi ha detto che non voleva cambiare la sceneggiatura – a parte le indicazioni per la scena o per la regia – ma all’inizio non ero convinto. Poi lui è venuto da me con un quaderno di schizzi che conteneva il film come lo vedeva lui. Guardandolo, gli ho dato fiducia e gli ho detto di procedere.”

Bevan commenta: “Abbiamo tutti fatto film ‘in costume’, storici. Ma li facciamo perché siamo spinti dai personaggi e dal loro mondo che traduciamo in un film perché il pubblico possa esplorarlo. Speriamo che questa nostra emozione sia leggibile sullo schermo.

“Così un nuovo approccio nei confronti del raccontare, sia in termini di estetica di Joe che di adattamento di Tom, è diventato la *raison d’être* di questo film. Con questo, seguiamo il viaggio di Levin nel mondo reale, mentre l’odissea di Anna è contenuta all’interno del teatro.”

“Contenuta” e tuttavia visivamente estesa; l’immensa location del teatro russo della fine dell’Ottocento stava per nascere e trasformarsi davanti agli occhi del pubblico. Webster definisce l’effetto come “magico. Attraverso delle porte si va in paesaggi innevati, in labirinti. Lo spazio teatrale ospita una pista di pattinaggio, un ballo, un’opera, un’imponente soirée dell’alta società, e una corsa di cavalli. Questo è un film vasto, tentacolare.

“Tutto nasce dall’immaginazione di Joe; lui è sempre stato interessato a superare i confini tra il teatro e il cinema, e ha sempre cercato di trovare nuove strade per esplorarli da un punto di vista visivo. Per quanto riguarda l’estetica, **Anna Karenina** per lui è un bel salto in avanti.”

Wright riflette: “Era anche un modo per esprimere meglio l’essenza della storia e di arrivare all’essenza delle scene; avrei trattato il copione di Tom nella maniera in cui un regista teatrale tratta il testo di una pièce.

“Il cuore della storia è il cuore umano. Sono affascinato da sempre da come funziona l’amore e dalle sue motivazioni, e da quanto noi esseri umani siamo sinceri con le nostre emozioni.”

LA COMPAGNIA SI RIUNISCE

Il regista Joe Wright è noto per il suo intenso lavoro di preparazione prima di girare un film. Il cineasta collabora attivamente con tanti degli stessi talentati artigiani e attori film dopo film, cosa che crea una familiarità e un'atmosfera da compagnia teatrale - un importante legame professionale e personale con il mondo del teatro nel quale è cresciuto con la sua famiglia.

Per Wright, questa familiarità è una parte fondamentale del suo lavoro. Il regista rivela: “Trovo l'intero processo della realizzazione di un film assolutamente terrificante e per questo avere il supporto di persone dalle quali mi sento amato e accettato è per me davvero importante; queste sono le persone in cui credo dal punto di vista creativo e artistico.”

E' così che **Anna Karenina** segna il quarto film di Wright con i produttori della Working Title Films, Bevan e Fellner; il terzo con il produttore Paul Webster; e il terzo con la sua attrice protagonista Keira Knightley. Questa comprovata squadra creativa di candidati all'Oscar, già insieme nei precedenti successi *Orgoglio e Pregiudizio* e *Espiazione*, lavora accanto al regista per portare la sua visione sul grande schermo.

Parte integrante della squadra sono la scenografa e l'arredatrice fisse di Wright, Sarah Greenwood e Katie Spencer (che hanno anche fatto i film *Sherlock Holmes*); la sua costumista regolare Jacqueline Durran (*La talpa*); la sua hair and make-up designer Ivana Primorac (*Hanna*); la sua passata (e ora presente) montatrice Melanie Ann Oliver (*Jane Eyre*); il compositore Dario Marianelli, che ha vinto un Oscar per *Espiazione*; la responsabile casting Jina Jay e il location manager Adam Richards (entrambi di *Orgoglio e Pregiudizio*); e il direttore della fotografia Seamus McGarvey, che è stato candidato all'Oscar per *Espiazione* e ha poi lavorato al campione d'incassi *The Avengers*.

Bevan vede questo gruppo come una grande risorsa per il processo di realizzazione di un film. Il produttore spiega: “Penso che Joe sia molto fortunato ad avere una squadra esperta che ha energia e interesse di esplorare e creare nuovi mondi con lui.

“Non c'è dubbio che insieme queste persone siano una squadra molto efficiente; quando i filmmaker lavorano con lo stesso gruppo di persone ci si capisce al volo – e un sacco di cose con le quali si tende a perdere tempo su altri film scompaiono. Così, si spera, si realizzano cose migliori.”

Dato che esiste un periodo di preparazione, il brainstorming comincia presto. Come per *Espiazione*, Marianelli ha composto la maggior parte della musica durante la pre-produzione cosa che, a sua volta, ha permesso anche a Sidi Larbi Cherkaoui di provare l'intera ed emozionante coreografia del film, da lui ideata, prima di cominciare le riprese. I produttori hanno voluto anche che Richards conferisse con Wright e Greenwood prima, e durante, la ricerca e l'acquisizione dei luoghi che vanno dalla vasta Salisbury Plain inglese al curato labirinto della Hatfield House, sempre in Inghilterra, a Kizhi, un'isola remota della Russia.

Anna Karenina è stata una produzione di portata epica: le riprese sono durate circa 12 settimane su 100 set differenti, attraverso 240 scene, con 83 ruoli parlanti. Era fondamentale, più che mai, che questa produzione funzionasse come una macchina ben

oliata. Per completare le meticolose ricerche che porta avanti lui stesso, Wright incoraggia il suo cast e la sua troupe a fare lo stesso – e a portare le loro idee sul tavolo.

Webster dice: “Joe si immerge completamente in ricerche letterarie e di immagini, trascinando la sua squadra con sé. Ognuno trascorre molto tempo a fare ricerche per comprendere il mondo in cui sta per entrare per raccontare questa storia.”

Inoltre, Wright fa lo storyboard dei suoi film per visualizzarli per intero, seguendolo poi quasi inquadratura per inquadratura una volta partita la macchina da presa; preferisce girare cronologicamente per sviluppare le emozioni dei personaggi, ma rimane comunque flessibile e aperto a cogliere l’attimo.

Con gli attori, Wright si è imbarcato in un intenso periodo di prove di parecchie settimane. Tom Stoppard gli ha fatto visita un giorno e ha parlato a lungo con gli attori, spiegando loro come l’amore pervade la storia. Lo sceneggiatore commenta: “E’ stata come una conversazione tra amici, invece parlavamo di lavoro. Tendo a essere timido davanti agli attori, che trovo molto coraggiosi.”

Oltre allo sviluppo del personaggio e all’interazione con i colleghi, gli attori sono stati eruditi sulla vita culturale russa del tempo attraverso relazioni e discussioni che li aiutassero a comprendere meglio il mondo in cui i loro personaggi vivevano. Queste hanno compreso un seminario con Orlando Figes. “Siamo stati fortunati ad averlo” dice Knightley. “Parlare con lui e poi leggere il suo bel libro ci ha aiutato a capire meglio il periodo e la società.”

Inoltre, i membri del cast hanno lavorato con il dialect coach Jill McCullough. Ad alcuni è stato chiesto di acquisire delle abilità fisiche, come cavalcare e maneggiare armi.

Con il regista e il coreografo, gli attori non hanno solo sviluppato le sequenze di ballo ma anche i movimenti specifici dei loro personaggi. Dato che la coreografia è fondamentale in questo film, nel corso di **Anna Karenina** appaiono circa due dozzine di ballerini professionisti in una grande varietà di forme. Queste vanno da aristocratici ad un ballo e ad una soirée, a servi e valletti, a danzatori esotici ad una *boîte* francese decadente, a impiegati in un ufficio.

Ogni tassello della preparazione avrebbe contribuito a una maggiore comprensione della storia che Wright voleva raccontare. Quando gli attori hanno finalmente messo piede nel teatro che serviva come location, lo hanno fatto conoscendo non solo i loro personaggi ma anche le persone e la società che li circondava. Per rafforzare questa sensazione negli attori e nella troupe, a loro si sono uniti centinaia di russi che vivono nel Regno Unito e che sono stati scelti come comparse con un provino aperto a tutti. Wright ricorda: “Prima di cominciare a girare, abbiamo messo degli annunci sui giornali in lingua russa dove dicevamo che stavamo facendo **Anna Karenina** e che cercavamo gente che parlasse russo per fare la comparsa. Abbiamo pensato che si sarebbero forse presentate 200-300 persone.

“Invece, quando siamo arrivati il sabato mattina per i provini, la fila faceva due volte il giro dell’edificio. Quel giorno abbiamo visto più di 1000 persone, e abbiamo parlato con ognuna individualmente. Erano persone straordinarie, meravigliose, e molto divertenti. Così il film è davvero pieno di russi, e ci sono molte scene di folla alle quali loro hanno dato quell’autenticità che ci ha aiutato.”

AMICI E FAMIGLIA

La montatrice del film Melanie Ann Oliver afferma: “Joe Wright dà ad ognuno il permesso e la fiducia di andare oltre, mentre lui tiene il film ben radicato attraverso la recitazione.”

Con un approccio così audace e visionario ad **Anna Karenina**, il regista aveva bisogno che gli attori abbracciassero pienamente il concetto del teatro, perché a loro veniva richiesto di interpretare i loro ruoli senza la consapevolezza dell’artificio che li circondava. Attraverso i loro sforzi, il pubblico sarebbe stato completamente preso da questa storia come mai prima, trasportato non solo nella Russia del XIX secolo, ma anche all’interno dei mondi dei personaggi.

Keira Knightley rivela: “Ho sempre amato la Storia – leggerne, interpretarla – perché sento che mi porta fuori dal presente; entro in una fantasia, cosa che mi piace moltissimo fare.

“Ma questo approccio è molto diverso. Non è solo un adattamento del romanzo, è una pièce teatrale. Quando Joe mi ha chiamata nel suo ufficio, dove aveva appeso un sacco di disegni che mi ha spiegato, io ero entusiasta.”

Con l’attrice protagonista che ha dato il ‘la’, anche il resto del cast ha accettato la sfida; il produttore Paul Webster dice: “Hanno preso il testo e l’approccio più semplice e classico di Joe molto seriamente. Non ci poteva essere nessuna traccia di imbarazzo, e nessuna razionalizzazione postmoderna della storia. La teatralità doveva essere quella di una pièce con la serietà dell’interpretazione degli attori e la loro fiducia nello sviluppo dei loro personaggi.”

Jude Law osserva: “Queste sono persone di un mondo nella cui società riescono a seguire strani meccanismi senza i freni del senso della realtà. Joe ha creato un ambiente dove per noi era facile entrare in quel mondo.”

Tim Bevan elabora: “Quando ci viene presentata per la prima volta Anna, la sua famiglia, e la società aristocratica all’interno della quale lei gioca un ruolo centrale, le emozioni vengono abilmente trattenute proprio come lo sarebbero state all’interno dell’alta società di quel tempo e di quel luogo.

“Quando, nel corso del film, i sentimenti intimi affiorano irrevocabilmente in superficie, si risvegliano i cuori e le anime, causando ripercussioni in tutta la società.”

Wright osserva: “Anna è ‘la moglie perfetta’, lei è ‘Madame Karenin’, e lei e suo marito occupano un posto centrale in società. Poi, un fulmine – con le sembianze di un altro uomo – le apre un altro modo di vivere, di amare, e di essere.”

Tom Stoppard osserva: “Le succede qualcosa che non le era mai successa prima, qualcosa che, credo, non pensava nemmeno esistesse. Non ha vissuto una vita di privazione, ma una vita in cui mancava qualcosa.”

Wright aggiunge: “Quando si pensa ad una storia d’amore, ci vengono alla mente o *Romeo e Giulietta*, cioè due amanti sfortunati, oppure un amore che supera gli ostacoli. Questo non è

quello che è, o fa, questa storia. Lo stesso Tolstoj ha descritto Guerra e Pace come il suo romanzo epico politico e Anna Karenina come una storia domestica. Voleva dire che Anna Karenina parla di famiglie e amore – temi epici per tutti noi.

“L’ambientazione del teatro accresce l’idea che ogni individuo sia in scena e reciti all’interno della società il ruolo che gli è stato assegnato. Mentre guarda quelli che gli stanno intorno, viene a sua volta osservato. I dilemmi dei personaggi principali vengono esaltati e amplificati all’interno degli ambienti artificiali, e il pubblico sarà obbligato a usare la propria immaginazione.”

Nonostante l’ambientazione del teatro, Wright cercava attori che potessero essere “naturalistici più che stilizzati, ma capaci di entrambi – anche se i loro personaggi non lo erano. Io ero contento di lavorare con degli attori in un contesto come quello, perché sarebbero stati come una ‘compagnia teatrale’”.

La responsabile del casting Jina Jay dice entusiasta: “Per gli attori c’erano tanti personaggi ricchissimi da interpretare, personaggi che vengono da un capolavoro della letteratura.” Jay è stata di conseguenza capace di assicurarsi stimati talenti anche per i ruoli più piccoli, ma per l’apice di questo triangolo amoroso non è stata fatta ricerca alcuna; era stato nel loro più recente film insieme, *Espiazione*, che Wright e Knightley avevano parlato per la prima volta della possibilità che l’attrice interpretasse un giorno Anna.

Wright era sicuro che Knightley potesse affrontare questo personaggio, emotivamente molto complesso, e farlo suo. Il regista riflette: “Noi siamo cresciuti insieme nel nostro lavoro, davvero. Lei lavora sodo e ha una grande attenzione per i dettagli. Keira è una donna incredibilmente forte, e assolutamente impavida – doti che volevo in questo film.”

Webster afferma: “Joe e Keira tirano fuori il meglio l’uno dall’altra. Sapevamo che questo sarebbe stato il ruolo più impegnativo della sua carriera, e che lei avrebbe accettato appieno la sfida di interpretare Anna.”

Wright dice: “Mentre nella vita è una delle persone più piacevoli e simpatiche che si possano incontrare, sullo schermo non ha paura di essere antipatica se il personaggio lo richiede. Sono fiero di lei e di ciò che ha fatto nel nostro film. Lei capisce i luoghi bui in cui qualcuno di noi può finire, e questo è stato assolutamente necessario per Anna.”

Stoppard dice: “A volte Anna si comporta male, e chi la interpreta deve cogliere questo aspetto irritante. Nè il romanzo né il nostro film sono i luoghi in cui giudicare la morale.”

Quando Knightley ha di nuovo letto il romanzo per prepararsi, si è resa conto che i suoi sentimenti nei confronti del personaggio erano evoluti. L’attrice dice: “Ricordavo che il libro era incredibilmente romantico e che questo personaggio era straordinario. Ri-legendolo proprio prima dell’inizio delle riprese, l’ho trovato magnifico ma anche molto, molto più triste – e mi sono resa conto che l’enorme questione di Anna come eroina o antieroina rimane aperta. Credo che fosse così anche per Tolstoj. La mia copia è piena di annotazioni e sottolineature, e io e Joe ci siamo fatti costantemente domande su Anna; credevamo di dover mostrare il buono e il cattivo, la bontà e la crudeltà. Ne ho anche discusso con Tom. Ho cercato di capire Anna nella sua interezza, e così **Anna Karenina** è diventato il progetto più

difficile che io abbia mai fatto. Sapevo che avrei dovuto cercare di interpretarla senza renderla ‘troppo simpatica’.

“Le storie come queste sono immortali perché sono studi sulla condizione umana che qui si esprime in un personaggio. Anna è un personaggio meraviglioso e fallibile, umano; in lei si vedono i difetti, l’eroismo e le emozioni che fanno paura. Ci sta a cuore, anche perché non possiamo fare a meno di riconoscerci in lei.”

Webster dice: “Credo che lo stesso Tolstoj si sia innamorato del personaggio di Anna, cosa che ha rafforzato il tema dell’innamorarci nostro malgrado.”

Stoppard nota: “In un gran numero di società aristocratiche e di classe elevata si guarda ad un’avventura, una relazione extra-coniugale come una cosa più o meno ‘normale’. Questo non è un fenomeno per forza russo; si può dire che anche in Inghilterra ne sappiamo qualcosa

“La differenza tra quello che fa Anna e quello che possono aver fatto o fare decine e decine di altre persone tra i suoi conoscenti, è che la sua non è un’avventurina piacevole e leggera o un diversivo. Questa donna era molto giovane quando si è sposata, ed è sposata da tantissimo tempo. Per lei, è come avere, tardi, l’opportunità di vivere la sua vera vita. Così facendo però, mina la sua reputazione e posizione in società. Come si dice, ‘Ha fatto peggio che infrangere la legge, ha infranto le regole.’”

Bevan ci parla ancora del complesso personaggio iconico che per generazioni ha diviso i pareri, notando che “il lettore e lo spettatore non possono evitare di essere attratti dalla sua storia. Si sa che lei è piena di difetti, e che non è necessariamente una donna per la quale si prova una simpatia immediata. Nell’interpretare Anna, Keira ha dimostrato un’arte e un talento maturi.”

Law ha cercato di fare lo stesso interpretando il marito tradito e più vecchio di Anna, alterando il suo aspetto fisico e trasmettendo la calma dignità e la fermezza di un rispettatissimo membro della società.

Bevan dice: “E’ stato coraggioso da parte di Jude accettare la parte di un uomo più vecchio, così com’è. Si è tuffato in questo personaggio e credo che lui e Tom abbiano dato a Karenin una profondità che non troviamo necessariamente nel libro. Qui Karenin è un personaggio più tondo, non solamente un tipo noioso.”

L’attore spiega: “Karenin ha una posizione influente all’interno del governo ed è completamente concentrato sul suo lavoro – nel quale è molto bravo. Ha un codice morale di onore e lealtà molto severo, e non è spontaneo né nel comportamento né negli affetti, nemmeno nella privacy della sua casa con la sua famiglia. L’importanza della mancata discrezione di sua moglie ha il potere di compromettere non solo il loro matrimonio, ma anche l’intero edificio dell’alta società russa.

“Io ho comprensione per tutti i personaggi della storia; bisogna capire tutte le posizioni, e questo fa parte della ragione per cui il romanzo di Tolstoj è così amato e genera ancora dibattiti e discussioni. Per me, Karenin è pronto per avere il cuore infranto. La mia sensazione è che, per come la vede Karenin, lui sta dando al suo matrimonio tutto quello che deve. Quello che non dà sono passione e romanticismo, ma queste non sono cose che gli

appartengono; probabilmente è il modo in cui è cresciuto, e probabilmente l'osservazione del comportamento dei suoi genitori. Lui tratta il suo cuore come meglio può.”

Stoppard nota: “Karenin è, per molte persone, il membro più comprensivo del triangolo. Noi siamo il prodotto della nostra esperienza e del condizionamento, e questo è Karenin. E' troppo facile e sbagliato descriverlo come un ‘uomo scialbo’; probabilmente lui è affascinante per delle persone del governo che parlano con lui di affari. La nozione di servizio, fondamentale in un impero che è supportato dal lavoro d'ufficio, scorre nel sangue di Karenin.”

Law aggiunge: “Quello che è meraviglioso in questo ruolo è che vedi come lentamente e gradualmente si risveglia la sua vulnerabilità; lui alza lo sguardo dal lavoro, che per lui è una parte significativa, e viene fuori l'essere umano che lotta per sua moglie e la sua famiglia. Alla fine, Karenin ha fatto un percorso piuttosto interessante.”

Knightley dice: “Io e Jude volevamo entrambi arrivare a mostrare che l'amore tra la coppia c'è; tragicamente lei non pensa che ci sia, e lui è incapace di esprimerlo.”

Law ammette: “Quelle non sono le scene più facili da interpretare accanto ad un altro attore; io e Keira ci siamo presi un bel po' di tempo per prepararci con Joe, parlando dei tempi più felici del matrimonio tra Anna e Karenin, in modo da poter spingere oltre le emozioni sul set.”

Wright spiega: “Volevo dare a Jude lo spazio per brillare, dato che so che attore straordinario sa essere; non lo vediamo in un ruolo così da tempo.”

Aaron Taylor-Johnson era già sul radar di Wright come potenziale Conte Vronsky, colui che ad un prezzo troppo alto apre gli occhi di Anna sulla passione. Quando Wright ha fatto il provino a questa stella nascente in California con Knightley, ha visto: “una persona che si sarebbe impegnata nella parte e con, inoltre, una fisicità che faceva di Aaron l'attore perfetto per la parte di un personaggio che è seduttivo ma sensibile. Aaron è anche leggermente più giovane di Keira e Vronsky, nel romanzo, è più giovane di Anna.”

Webster dice: “Aaron ha una predisposizione naturale per la cinepresa, ed è molto cosciente di quello che deve fare – se deve fare poco o tanto in una scena.”

Dall'inizio, Taylor-Johnson è stato “enormemente colpito” dalla sua co-protagonista, perché: “Non avevo mai visto nessuno prepararsi così tanto quanto lei per **Anna Karenina**. La sua copia del romanzo era piena di post-it di diversi colori e lei confrontava le scene con il copione. So anche che ha parlato con delle persone che hanno in qualche modo conosciuto le profondità in cui Anna si getta.

“Come attore, Keira ti stimola nella miglior maniera possibile. Per te lei c'è al 100%, anche quando è il tuo primo piano.”

Knightley elogia Taylor-Johnson perché è “un attore istintivo – uno il cui istinto è sempre giusto.”

Taylor-Johnson descrive il suo personaggio come uno “dal background privilegiato, oltre che un ufficiale che farà carriera. Ma quando incontra Anna, il suo mondo cambia

drammaticamente; lui non ha mai visto niente di simile a lei e questo è straordinario. Lui sa che deve averla e usa il suo fascino per conquistarla. La segue anche se è una donna sposata; c'era una certa tolleranza nella società per le amanti e le relazioni, ma non si lasciavano mai i mariti o le mogli per qualcun'altro perché questo significava venire emarginati. Ciononostante Vronsky si consacra completamente a Anna; lui la adora e non riesce a fermarsi.”

Stoppard dice: “Quello che viene fuori nel nostro film in maniera molto positiva è come, nella loro relazione, Vronsky prenda le redini. Lui è una figura romantica, un ragazzo meraviglioso.”

Taylor-Johnson aggiunge: “All’inizio si vede la sua arroganza, ma poi si capisce quanto lui sia disposto a cedere per lei e che la sua fiducia viene dal cuore. Io e Joe abbiamo a lungo parlato di se lui fosse naïf o no; io continuavo a dire che lui è onesto. Mi riconosco in molti aspetti di Vronsky, ed è per questo che ho capito che sarei stato in grado di interpretarlo.”

L’amore di Levin per Kitty – che è la storia parallela - è più discreto e innocente di quello di Anna per Vronsky. Nonostante questo, anch’esso trema sotto il duro esame della società. L’attore Domhnall Gleeson aveva fatto un provino per Wright, ma è stato solo quando ha interpretato la parte di Levin ad una table read – nella quale il suo approccio empatico al personaggio ha colpito tutti quanti – che il ruolo è immediatamente diventato suo. Un aspetto del testo che l’attore voleva trasmettere era “l’amaro umorismo di cui è pieno, cosa che io apprezzo; questa storia arriva al cuore di cosa significa essere vivi.”

Per come la vede Gleeson: “L’idea dell’amore che ha Levin è molto pura e ottusa allo stesso tempo, perché lui vede solo questa unica persona da amare; lui è per l’ideale assoluto, che non è sempre compatibile con la vita reale. Ma nella storia lui è una delle pochissime persone che trascorre tutto il tempo nel mondo reale; il suo amore è molto reale, non basato su artifici. Questo si rispecchia nel modo in cui decide di vivere la sua vita, distante dalle società di San Pietroburgo e di Mosca – lontano dal teatro, letteralmente. Lui conduce la sua vita nel mondo reale, in campagna, ed è infatti fissato con l’agricoltura. E’ fuori dalla società sofisticata.

“Ciononodimeno, Levin è intrappolato tra l’aristocrazia e la servitù della gleba; cerca di trovare un rifugio nella natura mentre la donna che ama è in un posto che per lui è finto. Loro però hanno un legame vero, e questo significa che lui deve viaggiare per cercare di conquistare Kitty e riportarla nel suo mondo reale, rendendosi anche conto che lei è una donna ancora migliore di quello che pensava.”

Kitty è interpretata dall’attrice svedese emergente Alicia Vikander, al suo primo ruolo in lingua inglese. Il ruolo prometteva un percorso emotivo importante da fare per Vikander, con il suo personaggio che inizia come una ragazza ingenua, innocente e raggianti prima di fare esperienza della sofferenza a causa del rifiuto di Vronsky e che, alla fine, viene a patti con la vita e l’amore.

L’attrice, che ha trovato utili gli anni di danza classica fatti, dice: “Io e Domhnall abbiamo lavorato con Sidi Larbi Cherkaoui [coreografo] per entrare in contatto con i personaggi attraverso il movimento. Il modo in cui Kitty cammina o corre in una stanza all’inizio della storia e quello in cui si muove nelle ultime scene sono completamente diversi.

Lei si dimostra essere molto aperta, considerata la sua posizione sociale, e questo la prepara meglio a quello che viene più tardi.”

Bevan dice: “Il pubblico può non aver mai visto prima Domhnall o Alicia, ma loro sono eccellenti e, dato che sono giovani come i loro personaggi, nel loro lavoro c’è freschezza.”

“Loro si completano a vicenda,” concorda Webster. “Alicia ha afferrato con entrambe le mani l’opportunità di questo ruolo, e Domhnall mostra che attore potente è.”

Invitato a ri-unirsi con i realizzatori e con la protagonista femminile con i quali aveva fatto *Orgoglio e Pregiudizio*, il vincitore del BAFTA Matthew Macfadyen ha accettato con entusiasmo l’opportunità di interpretare Oblonsky, il fratello di Anna. L’attore dice: “Oblonsky è incorreggibile; è di una schiettezza disarmante e, mentre tenta di aiutare le persone che ama e a cui tiene, in particolare facendo il sensale per il suo amico Levin, porta nella storia umorismo e calore.

“Oblonsky è una di quelle persone che animano una cena quando arrivano. Ha l’occhio che vaga. Gli piacciono i piaceri della carne, bere e mangiare; per me lui era un personaggio molto affascinante perché non soffre di introspezione. Non lo vedo come un ‘uomo cattivo’, e mi sono molto divertito a interpretare questa parte – tranne che per il fatto che mi son dovuto far crescere i baffi.”

“Matthew è uno spasso in questo ruolo,” afferma entusiasta l’attrice, vincitrice dell’Emmy, Kelly Macdonald, che ha accettato di interpretare Dolly, moglie di Oblonsky e cognata di Anna. “Ha interpretato Oblonsky proprio nel modo giusto: carismatico, frustrante, amabile – ed egoisticamente passione-dipendente.”

L’attrice sentiva di comprendere il temperamento di Dolly, notando che: “Dolly è sposata con un uomo che adora, è appassionata della sua famiglia, ed è sempre incinta. E’ totalmente e assolutamente felice della sua vita prima di scoprire che suo marito ha una relazione con la donna che dovrebbe badare ai loro figli.

“Rendersi conto di essere stata presa in giro per lei è devastante e il suo rapporto con Anna, che lei ammira e che è come una sorella per lei, la aiuta. Rivede il suo essere completamente concentrata sulla famiglia. Alla fine Dolly si rassegna al comportamento di lui; lei ama suo marito e sa che lui la ama. Ma non è abbastanza coraggiosa per provare a fare quello che fa Anna, e cioè cercare una vita indipendente – una vita che nessuna donna di quel tempo e quel luogo poteva avere veramente.”

L’esperienza teatrale di Ruth Wilson, vincitrice di due premi Olivier, l’ha resa particolarmente adatta all’ambientazione teatrale del film; nei panni della Principessa Betsy Tverskoy, l’attrice splende in costumi drammatici ed esotici in mezzo all’artificialità dell’alta società. Wilson ammette: “Ho avuto da Joe la libertà di essere più eccessiva di quello che sarei stata in un film in costume più tradizionale. Lavorare con Jill McCullough [il dialect coach] alla pronuncia di Betsy è stato molto divertente.

“Anche Betsy rappresenta i temi di questo film, e cioè l’amore, la classe sociale e la condotta morale. Lei rappresenta un livello superficiale d’amore, lussuria e desiderio; tutto è esteriore e tutto è spettacolo, perché lei esiste in un mondo dove la bellezza e l’immagine

sono molto più importanti di qualsiasi altra cosa. La sua soirée è come una vetrina per gente che tenta di apparire ricca e potente, e non c'è nessun sentimento vero.”

La Contessa Vronsky, la cinica madre del Conte Vronsky e di suo fratello Alexander, è interpretata da Olivia Williams. Avendo già lavorato con Wright su *Hanna*, è stata molto contenta di riunirsi a lui per **Anna Karenina**, perché pensa che “fare un film con Joe e la sua squadra è un'esperienza di genuina collaborazione.” Williams era attratta dal suo personaggio, “una bellezza che invecchia – questa è una frase che Tom Stoppard ha messo nelle indicazioni di scena – e per interpretarla ho deciso di ispirarmi all'attrice premio Oscar Peggy Ashcroft.

“Nella scena introduttiva tra il mio personaggio e Anna c'è del sottotesto; la sua motivazione più grande è l'ambizione, e l'amore è tra gli ultimi posti nell'elenco. Lei sente di avere una facciata da mantenere, e cerca di preservare la favolosa posizione che la sua famiglia ha storicamente avuto in società. Ho lavorato ai dettagli del mio personaggio affinandoli con i reparti trucco e parrucco e costumi. Ma, ad un certo punto, Joe mi ha dovuto dire, ‘Non indossare il tuo sottotesto!’”

L'attrice due volte candidata all'Oscar, Emily Watson, è stata scelta per interpretare la Contessa Lydia Ivanovna, che afferma la sua superiorità morale disapprovando il comportamento di Anna. L'attrice dice: “Il suo fervore è probabilmente energia sessuale repressa, e lei scambia la sua passione per Karenin per zelo religioso. Se ne va in giro come una nave a vapore e i costumi mi hanno aiutato ad avere quella postura e quell'atteggiamento.

“Questa storia è molto sofisticata, ambientata in un tempo molto più valoroso e cavalleresco del nostro, e noi la stiamo facendo in una maniera che io trovo liberatoria.”

Michelle Dockery, che ha girato un memorabile cameo per Wright in *Hanna* proprio prima di attirare l'attenzione del mondo nella serie televisiva, diventata presto un fenomeno, *Downton Abbey*, appare in **Anna Karenina** nei panni della Principessa Myagkaya, che è “una delle aristocratiche mondane della cerchia di Betsy. Mi piace molto il modo dettagliato di lavorare di Joe, e questo era un personaggio piuttosto divertente da interpretare; lei si interessa di Anna e anche se mi piacerebbe pensare che lo fa perché ha un buon cuore, credo che sia soprattutto perché le piace venir associata a uno scandalo!”

Il fratello del Conte Vronsky, Alexander Vronsky, è interpretato dall'attore francese Raphael Personnaz, che si è unito al cast di **Anna Karenina** per il suo primo ruolo in lingua inglese. Personnaz vede il suo personaggio come “dominato da quello che pensa e vuole sua madre e dalle regole sociali. La parola di Joe su questo personaggio è stata ‘inquadrato’. Io penso che Alexander non abbia amore nella sua vita, e per questo è in un certo modo un personaggio triste. In quel tempo in Russia, comunque, la felicità e l'amore non erano l'obiettivo di molte persone, credo; Anna e il Conte Vronsky sono delle eccezioni.”

Macdonald nota: “Questo è un ensemble splendido; non vedrei l'ora di vedere questo film anche se non ci fossi parte del cast. Ci sono tante scene con molti attori, ma grazie all'entusiasmo di Joe non ti senti mai persa.”

Macfadyen aggiunge: “Joe ha il potere di far sentire tutti parte di una famiglia. Ha sempre interesse per gli attori e per i loro processi.”

Webster riporta: “Grazie alle prove, gli attori sono arrivati sul set a loro agio con i loro personaggi. Joe lascia spazio all’improvvisazione degli attori e accetta quei felici incidenti che arricchiscono il loro lavoro – e il suo.”

IL TEATRO E’ UN MONDO

Nei mesi di pre-produzione, Joe Wright e i suoi collaboratori hanno condotto ampie ricerche sulla Russia e sulla sua società negli anni ’80 dell’800 per comprendere un periodo che è stato il crepuscolo di un impero. Centinaia di riferimenti visivi e immagini da cui trarre ispirazione sono state catalogate come parte della realizzazione della visione unica del regista.

Tom Stoppard è rimasto a stretto contatto, ed è andato dal regista in California per quello che Wright ricorda come “un grande incontro finale sul copione prima di cominciare.”

La spettacolare ambientazione teatrale che stava nascendo doveva essere diversa da tutte quelle già viste prima sullo schermo. La scenografa Sarah Greenwood e la sua squadra hanno cominciato a ideare il progetto di quelli che, nel corso di tre mesi di riprese, sarebbero stati ambienti tanto diversi.

Anche se molte location, incluso l’inagibile teatro Alexandra Palace a Londra, sono state visitate e prese in considerazione come set per il film, tutti si sono resi conto che la maniera di procedere era quella di costruire da zero. Greenwood spiega: “Dovevamo costruire il teatro su un palco perché questo ci avrebbe dato la possibilità di controllarlo. Avevamo tantissime immagini fantastiche da dislocare.

“Il concetto fondamentale dell’ambientazione del teatro abbandonato è che questa società sta per uscire di scena, decadere, sta andando verso dei disordini sotto il dominio dell’aristocrazia che ha badato solo alle apparenze. Tutto al suo interno è finto, sottile come carta; Joe è tornato da San Pietroburgo facendo notare che quello che poteva sembrare marmo in realtà era gesso.”

L’ispirazione generale è stata in parte personale, in parte estetica. Wright dice: “Sono cresciuto in un ambiente teatrale, intorno al Little Angel [teatro di marionette] dei miei genitori. Ho anche un grande interesse per il cinema degli inizi, che è emerso dal teatro all’inizio del XX secolo; il design degli schermi del primo cinema emulava l’arco di proscenio del teatro.”

Paul Webster è d’accordo, e nota che: “questo approccio di Joe attraversa i confini, andando indietro alle origini del cinema dove le distinzioni tra teatro e cinema non erano così nette: ‘il teatro dei sogni.’”

Wright riflette: “Dal punto di vista estetico questo film è più vicino al mio patrimonio culturale di tutto quello che ho fatto prima. Il teatro di marionette con il quale sono cresciuto era uno splendido mondo tutto fatto a mano, e noi abbiamo cercato di ottenere lo stesso in questo film. L’idea che il teatro sia il mondo intero era come da bambino vedevo il teatro di marionette.”

L'immenso interno del set del teatro è stato costruito nello Stage C agli Shepperton Studios nel Regno Unito – gli stessi che hanno ospitato le scene dell'ospedale da campo di *Espiazione*. I diversi ambienti all'interno del set del teatro sarebbero stati sistemati: tre sarebbero stati sul palcoscenico, mentre i restanti all'interno della platea, sulle gallerie, nei corridoi, nel foyer e nel 'backstage'.

Lo Stage C ha dovuto quasi subito restare aperto 24 ore al giorno, sia per le riprese che per la costruzione e lo smantellamento degli ambienti. Il supervising art director Niall Moroney e Nick Gottschalk, l'art director del set del teatro, hanno coordinato i lavori in modo che appena le scene venivano girate, i reparti costruzioni, pittura, fabbisogni di scena e luci erano pronti – aspettavano letteralmente dietro le quinte - per smontare un set e costruire il successivo. "E' diventato un universo elastico" loda Webster.

I cambi tra le scene venivano coperti da enormi sfondi dipinti sul palco principale. Questi scenari spettacolari includono San Pietroburgo, Mosca e la notte stellata alla soirée di Betsy; e murali elaborati come le nuvole e i cherubini che circondano la beata Kitty sul palco quando Levin le fa la sua proposta di matrimonio.

I vari livelli del teatro indicavano la posizione sociale degli individui che li frequentavano; il foyer, la platea, e i livelli più alti erano per i gradi più alti della società, così come il corridoio dove ha luogo la mostra d'arte. Il backstage è diventato il rispettabile teatro francese, mentre le ali erano dove Oblonsky porta avanti la sua relazione amorosa.

Matthew Macfadyen commenta: "Dato che gli ambienti erano in e intorno alla Russia, l'intero teatro mi ricordava un luogo dove avrebbe potuto esibirsi il Bolshoi Ballet."

Gli ambienti più grandi, come la pista di pattinaggio sul ghiaccio, il ballo, e l'opera si prestavano bene allo spazio del teatro. Per le sequenze delle corse dei cavalli, è stato messo un paddock al centro della platea; gli attori che interpretavano quelli delle classi più elevate sono stati sistemati in alto mentre quelli del popolo erano o a livello o sotto il livello del palco; avere però cavalli e fantini veri che correvano in teatro era inattuabile, quindi le scene delle corse sono state girate separatamente dalla seconda unità e lavorate poi con attenzione dalla montatrice Melanie Ann Oliver e dal suo reparto.

Oliver rivela: "Anche se Joe lavora molto con gli storyboard e con un preciso elenco di riprese, io tendo a cercare di non guardarli; la mia reazione iniziale ai giornalieri è molto importante e io tento di seguire quella. Questa è anche una delle ragioni per cui non vado molto spesso sul set. Il materiale dei giornalieri mi arriva e ci io lavoro molto velocemente, poi mi fermo e, prima di avere il feedback di Joe, prendo in considerazione quello che ho fatto. Mi piace tanto trovare piccole perle o sfumature nelle inquadrature, e Joe tiene generosamente conto delle mie scoperte.

"Quello che Joe ha fatto è stato ridisegnare questa storia, ma il nocciolo, le verità sono ancora tutte là, specialmente per quanto riguarda la relazione di Anna e le reazioni della gente a questa, e le emozioni e gli istinti. Il modo in cui lui usa il suono è uno degli strati che intensificano il mondo di **Anna Karenina**."

Tim Bevan nota: "Joe ha la capacità di creare un mondo credibile – cosa che non tutti i registi sanno fare – e ha la certezza di sapere quando e dove il montatore deve tagliare e dove no."

Wright dice: “Quello che siamo stati in grado di eliminare qui sono le riprese di carrozze che si fermano e gli esterni di palazzi, che possono diventare architettura invece che racconto di una storia. Abbiamo potuto concentrarci sui tempi emotivi delle scene e sul dramma dei personaggi come interpretato dagli attori.”

Stoppard ricorda: “Dopo pochi giorni di riprese, mi hanno fatto vedere circa dieci minuti di girato e io ho pensato, ‘Questo sì che è lavorare!’ Ho telefonato a Joe e a Tim per esprimere loro il mio sollievo.”

“Quando ho visitato il set settimane più tardi ho visto quello che il reparto artistico aveva fatto, ed era incredibile, straordinario. Quello che Joe mi aveva descritto mesi prima, cioè quello che era nella sua testa, era stato reso reale.”

A causa delle necessità logistiche, la sequenza della pista di pattinaggio sul ghiaccio è stata la prima a essere filmata all’interno dello spazio del teatro. La società che sta dietro alla serie televisiva britannica *Dancing on Ice* è stata chiamata per creare una pista di pattinaggio sul ghiaccio su misura all’interno del perimetro della platea del teatro per una ripresa di un giorno. Il ghiaccio è stato poi fatto sciogliere in modo che lo spazio potesse venir preparato per le riprese successive.

Nell’approccio visivo che Wright ha elaborato insieme al direttore della fotografia Seamus McGarvey, con il progredire della storia i segni esteriori del teatro smettono di essere visibili. Wright spiega: “Il concetto è, come i personaggi sono inconsapevoli della loro esistenza all’interno dell’ambiente, così il pubblico viene immerso nella storia e l’incredulità viene sospesa.”

Greenwood fa notare: “L’unica volta che un personaggio si rende conto di essere in un teatro è la scena iniziale con Oblonsky sul palco.”

Webster nota: “Dato che il palco in quella scena è di un teatro francese, la sequenza si svolge un po’ come una farsa francese.”

Greenwood aggiunge: “C’è umorismo, ma poi andiamo velocemente in tutti quei posti con i personaggi e il racconto e i dialoghi incredibili.”

Keira Knightley ha pensato che: “l’idea di Joe di ambientare la storia in un teatro fosse assolutamente brillante, perché appena si entra in un teatro si sa istintivamente di dover usare la propria immaginazione.”

“Il senso dello spazio cambia, e con tutti gli ambienti che cambiano in continuazione ci dimentichiamo che è un teatro; questo è stato assolutamente vero per le riprese della pista di pattinaggio, o della soirée di Betsy – con tutti quei lampadari! Ma anche questo è successo a causa della natura del teatro e di come noi lo percepiamo; sappiamo che ci sarà una sospensione della realtà, e per questo si accetta quello che dovrebbe rappresentarla.”

Alcuni degli ambienti che fanno parte del teatro hanno dovuto essere costruiti in altri teatri a Shepperton; questi includevano la sala attrezzi (che è il salotto di casa di Oblonsky), la paint frame (che è la sala da pranzo degli Oblonsky), e una piattaforma al lato del palco del teatro (che è diventata una banchina del treno). Casa Karenin a San Pietroburgo è stata costruita allo

Stage B, il Gran Hotel allo Stage D. In tutto, sono stati usati quattro teatri di posa di Shepperton.

Greenwood dice: “Questi ambienti avevano dei sottili legami architettonici con il teatro - come lo stile delle porte - che aiutavano a rendere il cambiamento più fluido possibile dal punto di vista visivo.” Quando i personaggi si muovono attraverso il teatro, salendo le scale, lungo i corridoi, e attraverso le porte, sembrano avere un collegamento diretto con gli altri set, come il lungo corridoio a casa di Karenin. Rimarchevole la camera da letto di Serozha, il figlio di Anna, che è una versione in miniatura del teatro principale – con le luci della ribalta del palco principale che la illuminano.

Comunque, come nota Greenwood: “Invece di essere fatiscenti, questi ambienti sono estremamente curati e raffinati.”

Katie Spencer, l’arredatrice che ha lavorato in tandem con Greenwood in tutti i film di Wright, dice: “San Pietroburgo è molto più classica e guarda più all’Occidente. Per questo casa Karenin è altamente irregimentata, e molto meno ingombra della casa degli Oblonsky a Mosca. Come tale è molto più simile a un set cinematografico convenzionale, anche se è comunque pensata all’interno di un contesto teatrale; questo è evidente nella forma dell’ambiente, con prosceni rientranti da una parte e dall’altra.

“La dimora degli Oblonsky è stata molto complessa da decorare. Loro sono aristocratici, ma il padre spende così tanti dei suoi soldi – bevendo e mangiando bene – che sono messi male, per cui ci voleva un ambiente più naturalistico. Ero molto eccitata quando i nostri attori hanno accolto l’idea e abitato totalmente il set.”

La formalità dell’appartamento dei Karenin viene trasmessa attraverso i pavimenti di marmo, i motivi dipinti a mano delle pareti, e i colori più scuri. Delle porte pesanti portano a una stanza da letto matrimoniale dai colori carichi e scuri e dallo stile maschile che creano un’atmosfera claustrofobica e opprimente che indica lo stato del matrimonio tra Anna e Karenin. Greenwood dice: “E’ interessante; gli uomini che hanno visitato il set della stanza da letto l’hanno trovata fantastica e hanno detto che avrebbero amato dormire in una stanza d’hotel come quella, mentre le donne che ci si fermavano ne venivano leggermente innervosite.”

Jude Law aggiunge “C’era una splendida descrizione nel copione di Tom Stoppard di Karenin che è come il meccanismo di un orologio, così gli orologi sono diventati la cosa di cui Karenin si circonda.”

Alcune scene nello studio di Karenin e nel boudoir di Anna si svolgono all’interno del set del teatro; le pareti di quest’ultimo si staccano mentre Anna esce dalla sua vita con marito e figlio, lasciando sulla sua scia solo distruzione.

Per sottolineare la natura limitata del mondo della società, e rafforzare il coinvolgimento totale del pubblico, gli ambienti del teatro non hanno finestre.

Una versione su scala ridotta del teatro è stata costruita al Didcot Railway Centre nell’Oxfordshire. E’ qui che il Conte Vronsky e Oblonsky aspettano rispettivamente la madre e la sorella mentre queste scendono dal palcoscenico del teatro sul binario del treno; quando l’enorme treno si ferma, effettivamente lo fa nella platea.

Interamente fuori dal teatro c'è il mondo di Levin e la sua tenuta di campagna di Pokrovskoe, dove lui lavora nei campi insieme ai suoi servi. Lui entra nell'artificio del teatro quando è con il suo amico Oblonsky e quando chiede a Kitty di sposarlo, altrimenti preferisce vivere un'esistenza più vera fuori da Mosca e da San Pietroburgo. Le scene in interni di Levin si svolgono all'interno di set ma le sue scene in esterni si svolgono in luoghi reali – la campagna nel Sud dell'Inghilterra e un paesaggio in Russia, location trovate entrambe da Adam Richards nel corso delle sue perlustrazioni.

Per interpretare meglio Levin, Domhnall Gleeson ha dovuto imparare “come si falcia. All'inizio facevo schifo; le falci sono arnesi pericolosi e io sono stato una vera minaccia per un po'. Alla fine mi è stato detto che ero piuttosto bravo. Possono pure aver mentito, ma i due giorni che abbiamo trascorso a girare in location a Salisbury dove io falciavo, sono stati incredibili; quando falci con quella lama ti dimentichi di pensare a chi sei, semplicemente sei.”

Nel montaggio di queste scene della falciatura – tagliando con attrezzi molto meno pericolosi – a Oliver è stato chiesto da Wright di “dargli un ritmo musicale, con le persone che vanno avanti e indietro. Joe ha anche voluto che io vedessi dei vecchi film russi di propaganda.”

Temi e motivi ancora più sottili sono stati inseriti da Greenwood e Spencer un po' ovunque; la carta da parati blu pallido del piccolo boudoir di Anna ha dei fiocchi di neve che ricordano sia il paesaggio ghiacciato della Russia che la freddezza del suo matrimonio. Il cavallo dorato che appare nell'arredo è un simbolo della Russia, così come l'aquila imperiale a doppia testa che è un'insegna d'onore per Karenin.

Il motivo dell'uccello è stato scelto anche dalla costumista Jacqueline Durran e dal suo reparto, con indumenti intimi simili a gabbie indossati da Knightley che stanno a indicare che anche all'interno delle stanze private di Anna, lei è una bella creatura piumata intrappolata e in esposizione. Essendo la terza volta che la maggior parte dei realizzatori e della troupe lavorava con Knightley in un film, conoscevano bene la sua fisicità e come questa si potesse collegare all'ambiente circostante. Dettagli complessi come lo stile e la forma di una sedia antica venivano pensati, insieme al trucco e alle pettinature di Ivana Primorac, per risaltare le spalle e il décolleté di Knightley.

L'infanzia di Wright nel mondo del teatro e dei burattini ha influenzato l'arredamento del salotto degli Oblonsky, dove ci sono molti giocattoli delicati e ricercati, soprattutto dei cubi con l'alfabeto fatti a mano e una magnifica casa di bambole in vasta scala nella quale Anna siede con i figli Oblonsky. Spencer nota: “E' splendido, e fa capire quanto gli Oblonsky siano una famiglia orientata verso i figli – lui è sì un donnaiolo, ma questo mostra quanto contano per lui Dolly e i suoi figli.”

Kelly Macdonald dice con meraviglia: “Quel set era come la grotta di Aladino! Ogni volta che ci entravo, notavo qualcosa di diverso.”

Macfadyen riflette: “Il fatto che siamo nella sala attrezzi del teatro ha senso; gli Oblonsky hanno sei figli, e ci sono tracce della loro vita dappertutto.”

Greenwood rivela: “L’interno della casa delle bambole era rappresentativo di come sarebbe stata la casa degli Oblonsky se avessimo costruito dei veri e propri set, invece di lavorare all’interno dei parametri di un teatro.”

Ribaltando quest’ultimo concetto, il figlio di Anna, Serozha, ha un trenino giocattolo che viaggia attraverso un paesaggio di campagna russa invernale e che poi si trasforma nel treno a grandezza naturale che porta Anna a Mosca nel suo fondamentale viaggio.

Gleeson dice: “Si potrebbe pensare che avere tutto in un unico spazio sia limitativo, in realtà le possibilità erano infinite grazie all’immaginazione di ognuno. Arrivavi sul set e venivi costantemente sorpreso dalla ricchezza delle decorazioni.”

LUCI, MACCHINA DA PRESA E ALTRO

La storia della collaborazione tra il direttore della fotografia Seamus McGarvey e Joe Wright risale ad anni prima, e lui ha già lavorato con la maggior parte della squadra di **Anna Karenina** su *Espiazione*.

Sebbene la maggior parte dell’azione si svolga nel set del teatro, Wright ricorda che: “la stilizzazione non viene usata come un abbellimento, ma come ottimizzazione che avvicina tutti di più ai personaggi. Le sequenze nella fattoria di Levin, quando lui non è in società, sono state girate in location e sono cinematograficamente più tradizionali.”

McGarvey dice: “Essere nella struttura del teatro e essere di base a Shepperton, in realtà, ha facilitato il lavoro della fotografia per me. Prima di tutto, avevo molto più controllo, sicuramente delle luci. Sono stato poi in grado di lavorare di nuovo a stretto contatto con Sarah e con Jacqueline Durran, questa volta per creare dal niente qualcosa di straordinario. Lavorare nell’ambiente del teatro e in quello degli studios di Shepperton ha permesso una particolare coerenza fotografica – specialmente nell’arrivare alla *mise-en-scène* che voleva Joe. Io volevo trasmettere il fatto che i sentimenti nella storia sono viscerali e contemporanei, ma volevo anche collocarli nello spazio e nel tempo.

“**Anna Karenina** è stato girato con lenti anamorfiche, che hanno bisogno di un po’ più di luce, e alcune delle luci usate sono vecchio stile e contengono tungsteno.” Un’illuminazione stile teatro è stata allestita per tutta la durata delle riprese, e questo ha richiesto che si avesse a disposizione un operatore che ne controllasse l’effetto seguendo le istruzioni di Wright e McGarvey, spostando le luci leggermente da scena a scena per enfatizzare meglio il dramma.

Aaron Taylor-Johnson osserva: “Il loro è un rapporto lavorativo ideale; Joe sa esattamente e al millimetro dove vuole le cineprese, e Seamus preparerà proprio l’inquadratura che Joe si immagina.”

Su *Espiazione*, nella parte ambientata nel 1935, sono state usate delle calze Christian Dior come filtro sul retro della lente delle cineprese; McGarvey ha ripreso questa tecnica per dare a **Anna Karenina** un bel bagliore. Il direttore della fotografia commenta: “Quando le calze sono sopra, queste si armonizzano con la celluloidi e si ottiene questo bell’effetto che è delizioso sulla pelle dei personaggi.

“Ho scelto di usare un altro filtro, un filtro a rete, che dà un senso di distanza, di passato, smussa gli angoli e ci allontana da questi ambienti artificiali. E’ un po’ sfuocato e questo aiuta a creare un aspetto più pittorico.”

Wright è conosciuto perché sfida se stesso, i suoi direttori della fotografia, i suoi attori e la sua troupe a destreggiarsi attraverso complessi movimenti di macchina; come i tableau della spiaggia di Dunkirk in *Espiazione* e la sequenza di inseguimento e combattimento in *Hanna*, per citarne solo due. Per **Anna Karenina**, le cineprese sono state montate su fili sulla pista di pattinaggio; una ripresa continua con lo steadicam segue la famiglia Oblonsky, Levin e Kitty, mentre cercano riparo dalla pioggia; e una cinepresa assume il punto di vista di Kitty quando si entra in una spettacolare scena di ballo prima di imbarcarsi in un movimento libero tra i ballerini e osservare le più piccole sfumature.

Anche tra le tante difficoltà di una sala da ballo, i reparti degli effetti speciali e degli effetti visivi hanno architettato che la facciata del motore e di una carrozza di un treno stridesse passando in mezzo alla pista da ballo con tanto di vapore che si leva fluttuando.

Quest’ultimo è anche un esempio di come Wright e McGarvey preferivano che gli straordinari effetti e i visuals fossero realizzati in-macchina e sul set invece che in postproduzione. Questo significava anche sperimentare con le luci, gli specchi e le lenti. McGarvey elabora: “In questo film mi sono sentito come un bambino in un negozio di giocattoli fotografico. Il mio grande amico Jack Cardiff, il direttore della fotografia morto qualche anno fa, è la mia pietra di paragone; guardo sempre a quello che lui ha fatto in film come *Scarpette rosse* e *Narciso nero*. Lui ha sempre sperimentato ed esplorato, pensando alla luce e alle proprietà delle lenti e agli aspetti strutturali della stessa celluloide.

“Su **Anna Karenina**, abbiamo cercato di arricchire l’immagine in maniera molto fisica. La fotografia non vuole essere ostentata; vuole essere lieve, danzare e muoversi con la storia.”

Wright aggiunge: “Credo che il film sia diventato più cinematografico a causa delle ‘imitazioni’ teatrali che mi sono imposto.”

L’ASPETTO DELL’AMORE

Sempre impegnato e ricercato per quanto riguarda l’immagine, Joe Wright “resta il regista più preparato con il quale io abbia lavorato” afferma Paul Webster. “Il film è nella sua mente. Poi lui lo crea ripresa per ripresa e scena per scena. **Anna Karenina** aveva uno storyboard dettagliatissimo, ancora più dettagliato degli altri film che abbiamo fatto.

“Lui fa una traccia di tutte le location – o, in questo caso, set. Poi condivide le informazioni con l’intera troupe. Tutto e tutti contribuiscono a una maggior comprensione della storia che viene narrata. Quando delle cose cambiano nel corso della produzione, tutti vengono avvisati.”

Jacqueline Durran nota: “L’immagine di ogni scena è già nella mente di Joe, e il tuo lavoro è quindi scoprire qual’è e cercare di realizzare la sua idea. Lui ha pre-pensato tutto, ma non vede l’ora di usare quello che gli dai tu.”

Sebbene l'ambientazione di **Anna Karenina** sia ottocentesca, Wright ha chiesto a Durran di assicurarsi che i costumi di Anna fossero nello stile della moda degli anni '50, anche se sempre con la silhouette del 1870. "Non dover rimanere strettamente legati a quel periodo storico specifico è stato liberatorio" dice Keira Knightley.

L'immagine di Anna doveva essere di puro lusso, come si conviene al suo status di aristocratica russa che portava abiti francesi. Durran nota: "Se nient'altro nella produzione fosse stato stilizzato, saremmo stati nei guai. Ma io sapevo che questo si sarebbe adattato bene allo splendido approccio visivo all'interno del teatro."

Le ricerche della costumista hanno incluso guardare a modelli di Balenciaga e Dior, e a fotografie d'epoca. Gli altri personaggi, fatta eccezione per la Principessa Betsy, avrebbero indossato abiti più vicini al periodo storico in cui si svolge la storia. Durran commenta: "Ho trovato l'idea di Joe geniale perché moltissimi modelli degli anni '50 guardavano indietro al passato. Abbiamo confrontato delle foto di quel tempo con delle immagini della moda di fine 800 e, nonostante ci fossero circa 80 anni di distanza, i due periodi erano perfettamente compatibili.

"Noi associamo la moda anni '50 con l'eleganza chic, e questo sarebbe stato significativo per il pubblico e una chiave per entrare nell'immagine che Joe vuole trasmettere. Con Anna, ho mantenuto la forma della gonna di fine 800 per tutto il tempo – spingendo invece i corsetti nella direzione degli anni '50. C'è un tocco anni '50 in molti altri costumi, come la giacca di seta grigia di Anna – che ha una forma molto anni '50, con i bottoni davanti... ma anche questa è stata accoppiata con una gonna fine 800."

Come su *Espiazione*, Durran ha lavorato a stretto contatto con Sarah Greenwood e Ivana Primorac, discutendo temi e tavolozze di colori e scambiandosi modelli e materiale di riferimento. Sono rimaste sulla stessa strada anche se ognuna di loro ha dato il suo importante contributo. "Abbiamo discusso tutto insieme," afferma Primorac. "E' come se fossimo dello stesso reparto, e io finissi quello che loro hanno iniziato."

Durran elabora: "Io e Ivana parlavamo del trucco e delle acconciature in relazione ai costumi e al personaggio. Sarah ha sempre il senso di quelle che saranno le proporzioni di una determinata scena. Joe sta spesso alle prove costumi all'inizio e dice, 'Credo che questa sia la direzione in cui dobbiamo andare.'"

La direzione in cui Wright voleva che Primorac andasse era di esaltare l'aspetto sofisticato di Anna con ricci morbidi e scuri, diversamente da tutti gli altri personaggi femminili; doveva anche avere un trucco leggero che mostrasse la sua innata bellezza.

Avendo già vestito Knightley con un memorabile e iconico vestito verde per *Espiazione* e alla foggia di quel tempo in *Orgoglio e Pregiudizio*, Durran ha cercato insieme all'attrice dei modi per arrivare al look che Wright sperava di ottenere. Durran commenta: "Keira è ideale da vestire e molto collaborativa; mi ha dato buoni suggerimenti su come aggiustare le cose."

Primorac aggiunge: "Keira non è affatto vanitosa; a lei non importa come sta lei, vuole solo che il suo personaggio abbia l'aspetto giusto."

Durrant riporta: “Lo schema tematico di colori di Anna è scuro, in particolare il rosso che indossa all’inizio a casa Karenin. I suoi vestiti diventano leggermente più chiari di tono quando rimane incantata da Vronsky, prima di ritornare a tonalità più scure quando diventa ansiosa e paranoica perché teme che l’amore di lui sia svanito.”

Tra i costumi clou di Anna c’è un sontuoso vestito di taffeta nero lucente che cattura il Conte Vronsky e tutti gli invitati, quando, al ballo, lei batte Kitty sul tempo. I corsetti ispirati agli anni ’50 con allacciature asimmetriche, una nuvola di taffeta intorno al collo, e una lunga coda piegata nel sellino per attenuare la forma fine 800, sono evidenti in tre costumi di Anna: il vestito crema che indossa nella sala da tè, il vestito rosso scuro che indossa nel climax del film, e l’abito blu scuro che porta alle corse (il cui corsetto è fatto di tessuto denim).

Al ballo, Knightley ha interpretato Anna adornata da diamanti scintillanti del valore di 2 milioni di sterline, prestati proprio a lei da Chanel per la scena.

I due uomini della vita di Anna hanno stili differenti che riflettono le loro rispettive posizioni in società e le loro personalità molto diverse. Le eleganti uniformi del Conte Vronsky sono influenzate dalle uniformi russe del periodo e sono in sfumature di blu pallido e bianco puro; insieme ai suoi capelli biondi e agli occhi azzurri, lo fanno risaltare su tutti gli altri uomini.

I costumi di Karenin traggono la loro origine dalle uniformi zariste della fine del 19mo secolo. I modelli sono stati semplificati per il suo personaggio, per illustrare il suo potere e la sua posizione sociale. Durrant ricorda: “Jude Law si è attaccato all’idea di rimuovere dettagli invece che aggiungerne. Abbiamo dato a Karenin una leggera aria di monachesimo, giocando con questa idea a casa con la sua vestaglia e la sua camicia da notte.”

Law dice: “Penso che il primo viaggio nel guardaroba, nell’acconciatura e nel trucco sia così gratificante perché si hanno un sacco di idee per definire l’aspetto che avrà il personaggio. Ma si potrebbe anche non capirlo fino a quando non si fanno i passi finali.”

Primorac dice: “Quando abbiamo messo tutto insieme, credo che fosse molto lontano da Jude e molto riconoscibile come il Karenin descritto nel romanzo. Avevamo esaminato tutto di questo personaggio, dalle unghie alla nuca.

“Per quanto riguarda il radergli in parte i capelli per fare un Karenin che comincia a diventare calvo, Jude ha risposto meglio di quanto abbia fatto io; ero consapevole di quanto sarebbe stato drastico – i capelli ci avrebbero messo parecchi mesi a ricrescere – ma Jude non aveva nessun problema.”

Alla ricerca della vita autentica più degli altri personaggi, Levin indossa abiti stile-contadino per le scene di falciatura in campagna – e ha un look più raffinato per le sue brevi incursioni nel turbine mondano. “Per quanto riguarda gli abiti da contadino, c’erano delle immagini di riferimento in dei libri” dice Durrant. “Ci siamo comunque presi delle licenze e abbiamo mischiato la Russia settentrionale con quella del sud, un ibrido leggero che si addice a Levin.”

“Per le signore, c’erano tutte queste tournure,” ricorda Kelly Macdonald. “Quando il mio personaggio era incinta, io scivolavo in giro come una lumaca. Almeno non dovevo

indossare un corsetto perché quando ne metti uno ti riprometti di non mangiare mai più tanto a pranzo.”

Ruth Wilson sorride: “Questi personaggi vengono tesi e tirati; anche gli abiti lo mostrano! Io, Jacqueline e Ivana abbiamo parlato di come Betsy fosse una donna così remissiva e insieme manipolativa. Con il suo look lei è sempre più teatrale di tutti gli altri presenti nella stanza.”

Betsy spicca tra tutti gli altri personaggi femminili con trucchi e acconciature elaborate architettate da Primorac e dal suo reparto, mentre a Durran “è stata data una pista da Joe, cioè quella della geisha. Per questo abbiamo convertito le forme del 1870 in idee giapponesi, e qui è tornato di nuovo il nostro meraviglioso collegamento con la moda anni '50 perché Balenciaga giocava sempre con il collo del kimono. E' stato come un cerchio continuo.”

Le ballerine che ricorrono sullo schermo in tutte le scene di società, al ballo, e alla soirée di Betsy, sono state vestite con distinti colori pastello con una tinta sporca che simboleggia la decadenza della società di cui fanno parte. Durran spiega: “Questi particolari pastelli acidi vengono riusati scena dopo scena perché all'interno dell'ambiente del teatro diventano come un ritornello. Se avessimo girato questo film in maniera convenzionale invece, si sarebbe potuto pensare che io fossi troppo pigra per creare dei vestiti diversi.”

Il reparto di Primorac aveva l'impegno di far capire la posizione sociale di ogni individuo. Questa non era cosa da poco se si pensa che la produzione aveva dozzine di ruoli che hanno battute e centinaia di comparse. Primorac dice: “Devi dare ai personaggi un background che mostri allo spettatore chi sono e da dove vengono. In questa storia ci sono i mondi dei poveri e dei ricchi, ma tu devi anche e soprattutto fornire dei tratti caratteriali e c'erano diversi gruppi su cui lavorare separatamente. Joe voleva che i diversi strati della società fossero visivamente chiari, e questo voleva dire coordinare tutto, dalla tavolozza dei colori allo stile delle barbe, agli chignon in testa.

“Fortunatamente, i Russi amavano la fotografia quando è stata scoperta per cui c'era tanto materiale a cui ispirarsi. Era un periodo meraviglioso da studiare. Alcuni libri ci sono stati portati direttamente dalla Russia; c'erano fotografie che ritraevano le diverse classi sociali.”

Domhnall Gleeson ricorda: “Si vedevano comparse con trucchi e acconciature straordinarie create da Ivan e la sua squadra – alcune erano magnificamente ridicole, perché i personaggi che le portavano cercavano di essere ‘uomini di mondo.’”

I ballerini maschi - come succede in una compagnia in uno spettacolo teatrale - compaiono in vari ruoli nel corso di tutto il film, talvolta trasformandosi velocemente proprio come succede in teatro; delle giacche verdi vengono indossate sopra i loro costumi quando sono gli impiegati nell'ufficio di Oblonsky, che battono a macchina in un coreografico unisono; poi indossano rapidamente dei grembiuli per diventare camerieri.

I servi, interpretati sia dai ballerini che dalle ballerine, passano di scena in scena silenziosamente e come una presenza quasi invisibile, proprio come la loro classe nella società; sono vestiti in stile russo del tempo e in varie tonalità di grigio, dal collo ai piedi.

Durrant dice: “I costumi si combinavano molto bene con la coreografia per mostrare la classe della servitù come un’intera flotta che si occupa costantemente degli aristocratici russi.

“Questa ripresa è stata una rivelazione. Di solito preparavo una scena, andavo sul set del teatro e poi rimanevo a bocca aperta guardandola svolgersi come qualcosa che andava oltre la mia immaginazione.”

IMMAGINI IN MOVIMENTO

La teatralità di **Anna Karenina** ha anche incoraggiato Joe Wright a usare la musica e la coreografia in maniera più fantasiosa – e più frequenten - di quanto non vengano tradizionalmente usate in film che non sono musical. Le sequenze di non-ballo sono state progettate con il coreografo Sidi Larbi Cherkaoui, che ha lavorato a stretto contatto non solo con il regista ma anche con il compositore Dario Marianelli.

Quest’ultimo, e questo fa parte del modo di lavorare di Wright, è stato coinvolto addirittura prima dell’inizio delle riprese piuttosto che solamente nella fase di post-produzione. Wright dice: “In questo film, la musica era pensata per essere chiaramente visibile, in scene di ballo, con musicisti che suonano e/o cantanti. La musica doveva essere preparata prima per permettere agli attori di imparare la coreografia, per mimare gli strumenti, e ai cantanti di imparare i testi. Ma in ogni film, il fatto che Dario componga prima e durante la produzione aiuta gli attori con il ritmo e le atmosfere e sicuramente aiuta i movimenti della macchina da presa.

“Nel lavoro con Sidi Larbi Cherkaoui, mi interessava non solo stilizzare gli ambienti e le location ma anche le interpretazioni – anche se non fino al punto di straniare il pubblico. Mi interessa sempre la fisicità umana, il modo in cui ci comportiamo gli uni con gli altri. Ci muoviamo molto, per questo mi piace che gli attori partecipino con tutto il loro corpo. Ci siamo concentrati sul movimento scenico, su come affinarlo, e anche su come giocare di più. Questo poi stabilisce un ritmo, che viene fuori anche nelle voci che dicono le battute. Il cinema è fondamentalmente tempo e movimento, perché allora non pensare seriamente a questo movimento?”

Paul Webster ricorda: “Quando abbiamo fatto *Orgoglio e Pregiudizio*, con le scene dei balli dell’intero villaggio e i balli dei due protagonisti da soli, Joe ha dimostrato di saper orchestrare le figure che si muovono nello spazio. In **Anna Karenina**, l’elemento coreografico è una parte ancora più grande di un lavoro più stilizzato.

“Questo elemento era nella testa di Joe dall’inizio; ha preceduto la sua idea della teatralizzazione, ma tenere a mente quest’idea ha permesso di rafforzare e permeare il film molto di più, anche nelle sequenze in cui non c’è danza.”

Con Marianelli e Cherkaoui, Wright ha parlato di rendere le interazioni tra Anna e Vronsky più irreali, oniriche. Il compositore ha ascoltato molte canzoni folk russe prima di lavorare agli arrangiamenti e ai vocals. “In questo film Joe mi ha dato davvero molto spazio per sperimentare” nota Marianelli. “Queste canzoni folk, quindi, sono state solo il punto di partenza.”

Webster osserva: “Tenendosi in linea con l’atmosfera generale del film, nel lavoro di Dario c’è però un taglio contemporaneo.”

Per questo Marianelli ha scritto le sue “versioni piuttosto surreali” di un valzer e una mazurka per queste sequenze prima delle riprese, dando a Cherkaoui del tempo per pianificare dettagliatamente il ballo della servitù. Lo stile unico del coreografo è teatrale e dinamico, perfetto per **Anna Karenina**. In una serie di laboratori con lui, gli attori principali hanno esplorato il linguaggio del corpo e hanno sviluppato il movimento dei loro personaggi in relazione a quelli intorno a loro, implementando un approccio di danza al film da scena a scena; inoltre il quadro di ballerini professionisti hanno provato i loro movimenti a tempo.

Marianelli rivela: “La musica che i musicisti suonano in una scena è nello stesso tempo parte della colonna sonora, che aggiunge drammaticità ed emozione alla scena. **Anna Karenina** è stata una collaborazione meravigliosa; ho incontrato Larbi in Belgio per vedere quello che stava progettando con la musica. Larbi mi ha chiesto di fare alcuni cambiamenti, e poi con Joe abbiamo identificato i momenti in cui mettere delle pause e il modo in cui potevamo riorganizzare le cose intorno a quello che faceva Larbi. E’ stata una collaborazione a tre; Larbi mi telefonava e chiedeva, ‘Puoi mettere qui altre otto battute?’ o ‘Potresti levare quattro battute qui?’”

Cherkaoui aggiunge: “Lavorare con Dario è ideale perché il fatto che lui abbia scritto la musica prima mi ha aiutato a creare un’atmosfera. Il suo lavoro generale mi ha ispirato; sequenze come il can can francese e la danza di Cleopatra sono nate grazie alla musica.”

Marianelli commenta: “E’ stato divertente per noi mettere tutti questi personaggi russi in un teatro francese, dove un malandato Folies Bergère sembra l’incubo di un pittore espressionista tedesco.”

Per le scene di non-ballo, c’era comunque una coreografia per arrivare a movimenti discreti ma decisi; nel ritrarre il rapporto padrone e servo, quest’ultimo è concepito – e deve apparire - come una presenza costante ma silenziosa. I servi si materializzano quasi magicamente quando richiesti, scivolando nell’inquadratura per vestire i membri dell’aristocrazia che sembrano non accorgersi affatto di loro.

Tom Stoppard spiega: “L’emancipazione dei servi era già avvenuta, nel 1861, ma un decreto non cambia la società in un giorno; l’abitudine è dura a morire – e in un certo senso non è mai morta, come si vede in alcuni remoti villaggi russi ancora oggi.”

Domhnall Gleeson nota: “Provare la coreografia, e rimanere là in piedi mentre altre persone portavano sedie e altro per i nostri personaggi mi ha creato un senso di colpa – cosa molto utile nell’interpretare la mia parte, perché Levin ha i soldi ma vuole stare dalla parte della gente vera.”

Wright dice: “Il lavoro di Larbi con gli attori non si è basato solo sulla mimica facciale o sulla mancanza di espressioni, ma anche sulle connessioni e le distanze tra le persone, dal modo in cui si toccano a come si muovono e a come stanno fermi.”

Gleeson aggiunge: “Io e Alicia Vikander abbiamo lavorato molto con Joe e Larbi; per esempio, lei giocava con la barba che mi sono fatto crescere per il ruolo, ci toccavamo le punte delle dita per creare il rapporto fisico che esiste tra Kitty e Levin. Lei ha molta grazia

perché ha studiato danza, e io no. Il lavoro che abbiamo fatto sul movimento ci è stato molto utile durante le riprese.”

Cherkaoui spiega: “Per alcuni personaggi il movimento è più importante che per altri. In Karenin, per esempio, tutto è interiorizzato, per questo Jude Law fa meno.”

Law dice: “I workshop con Larbi sono stati splendidi, ma io dovevo limitare il mio personaggio alla rigidità mentre tutti gli altri si muovevano come un liquido che fluisce.”

Per contrasto, dice Cherkaoui: “Vronsky è invadente nella vita di Anna, per questo Aaron Taylor-Johnson si fa avanti e la avvicina per averla e andare con lei in un’altra realtà.”

A Taylor-Johnson, l’idea di applicare la coreografia alla sua recitazione è piaciuta molto. L’attore confida: “Preferisco usare il movimento del corpo per esprimere emozioni e sentimenti. E’ così che mi sento più a mio agio, per questo ero molto contento del fatto che ci chiedevano di trasmettere molto in questo modo – e con il ballo, che fa parte di tanti dei miei film preferiti.

“Ci siamo esercitati molto con Sidi Larbi, e poi siamo andati a un suo spettacolo al teatro Sadler’s Wells. Mi ha colpito molto. Nella sua danza c’è un’intimità molto delicata. Lavorare con lui è stato fenomenale, e le danze che lui ha coreografato per me e Keira Knightley erano bellissime.”

Per la sequenza del ballo, tutti i membri del cast principale hanno partecipato a delle intense prove di danza insieme alla compagnia di ballerini professionisti – in modo da far sembrare i loro movimenti senza sforzo e naturali sullo schermo, come sarebbe successo ai loro personaggi.

Matthew Macfadyen ride: “I passi di danza erano molto belli ma tremendamente difficili da imparare; anche i ballerini professionisti a volte dicevano, ‘Questo è difficile!’”

Cherkaoui ammette: “Per sentirsi a loro agio, trovare facilità nel ballo e sentirsi come si sarebbero sentiti i loro personaggi in società, agli attori ci sono volute molte prove.”

Olivia Williams dice: “Una delle differenze principali tra il cinema e il teatro è che sul palcoscenico devi comunicare con tutto il corpo. In questo film Joe ha fatto come in teatro e noi abbiamo comunicato i gesti e i movimenti di tutto il corpo in un film.”

Tim Bevan crede che ci sia “una simmetria nel movimento degli attori che il pubblico percepirà, senza però sentirla come ingombrante. Si adatta molto bene al mondo teatrale che è stato creato.”

Law nota: “Sentivamo che eravamo noi a mettere su questa produzione. C’era la sensazione di essere una compagnia già prima di iniziare le riprese. Era un’energia importante con la quale cominciare un progetto; non mi sono mai sentito più forte di quanto mi sono sentito su **Anna Karenina**; gli attori sono arrivati ai loro ruoli e a quello che il regista voleva che loro realizzassero completamente a loro agio.”

Taylor-Johnson dice: “Non è stato molto diverso dal buttar giù lo schema delle scene. Ma quelle settimane di preparazione hanno rilassato tutti, e noi ci siamo potuti spostare attraverso

le scene senza parlare. Più tardi, quando giravamo, Joe o Larbi dicevano, ‘Mi ricordo quello che hai fatto settimane fa, prova a rifarlo.’”

Wright ha chiesto che una parte del movimento tendesse all’inaspettato, in modo che la musica potesse diventare gradualmente più intensa; i movimenti di macchina e i movimenti dei personaggi si sarebbero intrecciati quando il ballo di Anna e del Conte Vronsy sarebbe diventato più febbrile e intenso, e i ballerini intorno a loro sarebbero stati come sospesi nel tempo mentre Anna e Vronsky si muovono da soli sotto un riflettore, ballando nel loro proprio mondo privato.

Webster dice: “Lo schema visivo in questo momento diventa più delirante, riflettendo quello che sta succedendo ai nostri personaggi.”

Wright afferma: “E’ una scena fondamentale. Da questo punto in poi nella storia per Anna niente sarà più come prima. Larbi l’aveva coreografata tutta e Dario aveva già composto la musica; tutto era pronto per le riprese – tre giorni di follia e bellezza.

“La sequenza del ballo sarebbe stata per me la più difficile in **Anna Karenina** perché è cinema puro. E’ la fisicità che racconta la storia, non c’è praticamente dialogo.”

Melanie Ann Oliver, che ha di recente montato *Jane Eyre*, con la colonna sonora di Marianelli, dice: “Mi piace montare seguendo la musica, specialmente quando questa è potente come quella di Dario. Ma un giorno Joe mi ha detto, ‘Voglio che tagli la mazurka dove Anna e Vronsky si uniscono e ci metti dei respiri.’ Il montaggio non riguarda solo le immagini; riguarda la coerenza del tutto – e, talvolta, la forza del silenzio.”

Cherkaoui nota: “Per me è stata un’esperienza nuova vedere come si possa guidare l’occhio del pubblico sulle cose o via dalle cose. A questo livello non ne ho mai avuto l’opportunità.

“Joe mi ha dato la totale libertà di reinventare il valzer, così l’ho fatto seguendo il mio stile, usando cioè di più le braccia e le mani. Sapendo che a lui piaceva quello che avevo elaborato, è stato eccitante insegnare agli attori a entrare nel flusso come se conoscessero questo ballo – che in parte si basava su un valzer del tempo di Anna Karenina.”

Knightley dice: “Fare le scene del ballo è stato straordinario. Larbi l’ha portato a un livello completamente nuovo e noi abbiamo dovuto lavorare su queste sequenze di passi, e ci sono volute settimane e settimane che sono state assolutamente estenuanti – per entrambe le mie ginocchia e per i fianchi! – ma, speriamo, bellissime. La sequenza fa molto parte del mio personaggio e di quello di Aaron. Lui indossa il suo vestito bianco, io uno nero, ed è come lo Yin e lo Yang.

“Io non sono una ballerina e questo non è il modo in cui esprimo me stessa. Ma dire che ‘abbiamo imparato a ballare’ non copre tutto quello che abbiamo fatto. Che fosse una parte senza ballo, un ballo, o un movimento, tutto era ‘Larbi-zzato’.”

Webster commenta: “Questi pezzi avrebbero scoraggiato ballerini professionisti, ma Keira è riuscita a farli con la pura forza di volontà e un’eccellente capacità.”

Prepararsi per la soirée di Betsy si è dimostrato intrigante per Ruth Wilson. L'attrice riferisce: “Creare qualcosa che si basa sul movimento e non sulla parola per un linguaggio tra donne in una riunione dell'alta società? I ventagli sono stati usati dalla primissima prova – brillante! Dato che non eravamo ballerine professioniste, Larbi ha preso quello che potevamo dargli come attrici e ha creato per noi delle mosse meravigliosamente dettagliate.”

Marianelli dice: “La coreografia delle forme nello spazio è collegata al modo in cui una cinepresa coreografa un film. Con **Anna Karenina**, è stato eccitante poter esplorare aspetti di una simbiosi tra la coreografia nella danza e il cinema. La sensibilità della danza è centrale in molte scene e poi permea il resto del film – in maniera trascinate.”

Knightley conclude: “Capire come esprimere le tue emozioni attraverso il movimento e poi come adattare questo al tuo personaggio mi ha dato tutta un'intera serie di nuove abilità come attrice.”

SUL CAMPO

Le location per le riprese di **Anna Karenina** nel Regno Unito sono state molte di più dei soli Shepperton Studios.

La Ham House, proprietà del National Trust, una casa del XVII secolo situata a Richmond-upon-Thames sulla riva del Tamigi appunto, è diventata l'appartamento di Vronsky.

Gli esterni della casa estiva affittata da Karenin sono stati girati negli straordinari terreni della Hatfield House in Hertfordshire, che è dell'epoca di Giacomo I. Qui c'è anche il labirinto dentro al quale giocano Anna e suo figlio Serozha.

La casa di Nikolai, il fratello di Levin, che sullo schermo viene presentata come la parte alta del teatro, è stata in realtà girata nella soffitta della storica Miller's House presso i 3 Mills Studios nell'East London.

Le scene alla stazione ferroviaria di Mosca sono state girate al Didcot Railway Centre in Oxfordshire, dove la scenografa Sarah Greenwood e l'arredatrice Katie Spencer avevano già lavorato tre anni prima con Jude Law su *Sherlock Holmes*; l'originale Great Western Railway Engine Shed (il deposito macchine ferroviario) è stato costruito nel 1932, ed è stato questo edificio che il loro reparto ha occupato per alcune settimane, costruendo la replica in piccolo del palco del teatro lungo il binario, oltre a affittare degli autentici treni a vapore perché i personaggi di Keira Knightley e Olivia Williams potessero averci sopra il loro tête-à-tête. Il location manager responsabile Adam Richards dice: “Didcot ha un aspetto molto industriale, con un deposito macchine fantastico e molto realistico.”

Le riprese degli esterni a Didcot in delle serate d'autunno sono state fatte con strati di neve artificiale e ghiaccio sopra e intorno al treno e ai binari, che hanno dovuto essere applicati più di una settimana prima di filmare; Didcot è accessibile via treno, carro merci, e a piedi – e non con l'automobile. Il reparto degli effetti speciali ha usato tutto, dalla carta alla vernice alla paraffina, per creare il paesaggio invernale. Quando sono iniziate le riprese in questo luogo, dei fiocchi di schiuma che rimangono in aria sono stati sparati nella notte da tre specie di eliche per svolazzare intorno a Anna in un tempo di quasi bufera di neve quando lei

scende velocemente dal treno a Bologoye per prendere un po' di aria fresca e Vronsky compare, come un'apparizione, da dentro una densa nuvola di vapore e nebbia.

La scena di caccia di Oblonsky e Levin a Pokrovskoe è stata girata a New Forest in Hampshire.

Salisbury Plain, che si trova nelle contee inglesi meridionali di Wiltshire e Hampshire, è un altipiano gessoso che si estende per circa 300 miglia. Salisbury è conosciuta per la sua storia e archeologia che risale all'Età della Pietra, e soprattutto per il monumento preistorico Stonehenge. Salisbury ha fornito degli scenari di campagna idilliaca per il picnic nel bosco di Anna e Vronsky. La terra pronta per il raccolto è stata anche usata come la campagna russa, con le scene della falciatura del fieno di Levin a Kashin girate nei primi giorni di riprese, che sono stati stranamente dei giorni caldi di settembre.

Dopo la fine delle riprese principali, un'unità più snella è andata in Russia a febbraio 2012 per un paio di giorni per filmare delle scene di esterni della casa e della regione di Levin; queste riprese hanno avuto luogo a Kizhi Pogost, un'isola remota vicina al Lago Onega nella Repubblica di Carelia. Se gli insediamenti e le chiese si trovano sull'isola dal 15mo secolo, è stato nel 18mo secolo che sono state costruite due chiese e un campanile, e Kizhi ora è un luogo protetto dall'UNESCO. C'è un museo all'aperto con più di 80 strutture in legno storiche, tra cui edifici che sono stati portati sull'isola negli anni '50 per ragioni di conservazione.

Il soggiorno finale a Kizhi ha offerto di gran lunga il più avventuroso itinerario di viaggio dell'intera produzione; gli attori e la troupe hanno preso un volo dal Regno Unito a San Pietroburgo, seguito da un viaggio in treno di notte e da un tragitto di sei ore in macchina fino al formidabile Lago Onega. Le rigide temperature hanno fatto sì che le riprese si svolgessero in brevi tranche a causa dei rischi sia per l'attrezzatura che per la pelle. Il cast e la troupe hanno sfidato gli elementi per restare la notte sull'isola, rispettando i cartelli che consigliavano di non camminare da soli dopo il tramonto a causa della presenza di lupi affamati.

Richards afferma: “Faceva tutto parte del mantenere alcune location fedeli alla storia, ma a quel punto preferivamo l'eccitazione di stare nel teatro!”

Gli attori

KEIRA KNIGHTLEY (Anna Karenina)

Keira Knightley è stata candidata all'Oscar e al Golden Globe per il suo ritratto di Elizabeth Bennet nella versione di Joe Wright del romanzo di Jane Austen *Orgoglio e Pregiudizio*, per la Working Title Films. Due anni dopo è stata candidata al Golden Globe e ai BAFTA per la sua interpretazione di Cecilia Tallis nel film basato sul romanzo di Ian McEwan, *Espiazione*, anche questo diretto da Joe Wright per la Working Title.

Nata in Inghilterra, Knightley ha debuttato in televisione a sei anni nel telefilm *Royal Celebration* diretto da Ferdinand Fairfax. I suoi crediti televisivi successivi comprendono telefilm e miniserie come: *The Treasure Seekers*, diretto da Juliet May; *Coming Home*, diretto da Giles Foster; *Oliver Twist*; *Il Dottor Zivago*, diretto da Giacomo Campiotti; e *Gwyn – Principessa dei ladri*, diretto da Peter Hewitt, nel quale ha interpretato il ruolo della figlia di Robin Hood.

Keira Knightley ha avuto il suo primo ruolo cinematografico all'età di 10 anni, nel film di Patrick Dewolf *Intrigo perverso*. Ha poi interpretato *The Hole* di Nick Hamm, con Thora Birch, e *Pure* di Gillies MacKinnon; ed è apparsa accanto a Natalie Portman in *Guerre stellari: Episodio I – La minaccia fantasma*.

Il ruolo decisivo per la sua carriera è stato in *Sognando Beckham* di Gurinder Chadha, per il quale ha vinto il London Critics' Circle Film Awards come miglior attrice esordiente dell'anno. Il pubblico l'ha poi notata nei panni dell'eroina Elizabeth Swann in *Pirati dei Caraibi: La maledizione della prima luna*, diretto da Gore Verbinski, che Knightley ha interpretato insieme a Johnny Depp, Orlando Bloom, e Geoffrey Rush. Ha poi ri-lavorato con il produttore del film Jerry Bruckheimer in *King Arthur* di Antoine Fuqua; e ha fatto parte dell'ensemble stellare di *Love Actually – L'amore davvero* di Richard Curtis.

Keira Knightley ha poi recitato accanto a Adrien Brody in *The Jacket*, diretto da John Maybury, e nel ruolo della cacciatrice di taglie, davvero esistita, Domino Harvey in *Domino* di Tony Scott, prima di riunirsi alla squadra dei *Pirati dei Caraibi* per due sequel; *La maledizione del forziere fantasma* e *Ai confini del mondo*, ancora diretti da Gore Verbinski.

I suoi film successivi hanno compreso: *The Edge of Love*, dove ha rilavorato con il regista John Maybury e che è stato scritto dalla madre di Knightley, Sharman Macdonald; *Seta* di François Girard; *La duchessa* di Saul Dibb, per il quale è stata candidata al British Independent Film Award (BIFA) come miglior attrice; *Non lasciarmi* di Mark Romanek, per il quale è stata di nuovo candidata al BIFA; *Last Night* di Massy Tadjedin; *London Boulevard* di William Monahan; *A Dangerous Method* di David Cronenberg, nel quale ha interpretato il ruolo della psicanalista Sabina Spielrein; e *Cercasi amore per la fine del mondo* di Lorene Scafaria, nel quale ha recitato accanto a Steve Carell.

Ha debuttato a teatro nel West End nella traduzione di Martin Crimp della commedia di Molière *Il misantropo*, messa in scena da Thea Sharrock al Comedy Theatre di London, a dicembre 2009. Ha ricevuto una nomination all'Olivier Award e una degli Evening Standard per il Natasha Richardson Award. A gennaio 2011, Keira Knightley è tornata al Comedy Theatre e ha recitato in *The Children's Hour* di Lillian Hellman, messo in scena da Ian Rickson.

E' una sostenitrice – tra le altre cause umanitarie e di beneficenza – di Amnesty International, Comic Relief, e Women's Aid; patrocina lo SMA Trust, che raccoglie fondi per la ricerca medica contro l'Atrofia Muscolare infantile.

JUDE LAW (Karenin)

Jude Law è considerato uno dei migliori attori britannici, con tanti film e spettacoli teatrali al suo attivo.

Ha ricevuto nomination agli Oscar per le sue interpretazioni in *Ritorno a Cold Mountain* e *Il talento di Mr. Ripley* di Anthony Minghella; l'ultimo gli è anche valso un BAFTA come miglior attore non protagonista. E' stato anche candidato ai Golden Globe per entrambi i film, e anche per *AI - Intelligenza Artificiale* di Steven Spielberg.

Jude Law si è fatto notare dall'industria e dalla critica per la sua interpretazione, accanto a Stephen Fry, di Lord Alfred Douglas in *Wilde* di Brian Gilbert, per il quale ha vinto un Evening Standard British Film Award. Tra i suoi tanti film successivi ci sono: *Mezzanotte nel giardino del bene e del male* di Clint Eastwood; *Gattaca – La porta dell'universo* di Andrew Niccol; *eXistenZ* di David Cronenberg; *Il nemico alle porte* di Jean-Jacques Annaud; *Era mio padre* di Sam Mendes, con Tom Hanks e Paul Newman; *Complicità e sospetti* di Anthony Minghella; *I Heart Huckabees – Le strane coincidenze della vita* di David O. Russell; *Lemony Snicket – Una serie di sfortunati eventi* di Brad Silberling, come narratore; *Alfie* di Charles Shyer; la commedia di grande successo di Nancy Meyers *L'amore non va in vacanza*, con Cameron Diaz; *Un bacio romantico - My Blueberry Nights* di Wong Kar-wai; *Parnassus – L'uomo che voleva ingannare il diavolo* di Terry Gilliam; *360* di Fernando Meirelles; il film di Martin Scorsese, vincitore di vari Oscar, *Hugo Cabret*; e *Contagion* di Steven Soderbergh e *The Bitter Pill* di prossima uscita. Insieme a Robert Downey Jr. e al regista Guy Ritchie, ha fatto i campioni d'incasso mondiali *Sherlock Holmes* e *Sherlock Holmes: Gioco di ombre*.

E' stato produttore e interprete dell'epica fantasy di Kerry Conran *Sky Captain and the World of Tomorrow*, con Gwyneth Paltrow e Angelina Jolie; e *Sleuth – Gli insospettabili*, con Michael Caine, che Harold Pinter ha adattato dal classico thriller psicologico di Anthony Shaffer per la regia di Kenneth Branagh.

Law ha condiviso una nomination allo Screen Actors Guild Award con i suoi colleghi dell'ensemble di *The Aviator* di Martin Scorsese; e un National Board of Review con gli attori dell'ensemble di *Closer* di Mike Nichols.

Ha cominciato la sua carriera sul palcoscenico, recitando con il National Youth Theatre all'età di 12 anni. Nel 1994, è stato protagonista della messa in scena di Sean Mathias di *Les Parents Terribles*, ed è stato candidato al premio Ian Charleson come Miglior Esordiente. La pièce è stata poi reintitolata *Indiscretions* per Broadway, dove ha ricevuto una nomination al Tony. E' stato poi protagonista di *'Tis Pity She's a Whore* e *Dr. Faustus*, entrambi diretti da David Lan, allo Young Vic Theatre di Londra, teatro per il cui restauro Jude Law ha partecipato nella raccolta fondi. Nel 2009, è stato Amleto nella messa in scena della Donmar Warehouse di Michael Grandage dell' *Amleto* al West End di Londra e poi a Broadway, guadagnando una seconda nomination al Tony. Nel 2011, ha recitato nella produzione della Donmar di *Anna Christie* al West End, con Ruth Wilson di **Anna Karenina**, per la regia di Rob Ashford, ricevendo per la sua interpretazione una nomination all'Olivier Award. Nell'autunno 2013, tornerà nel West End a recitare il ruolo del protagonista in *Enrico V*, per la regia di Mr. Grandage.

Nel 2007, l'accademia cinematografica di Francia ha premiato Jude Law con un César d'Honneur per il suo contributo al cinema; e il governo francese lo ha nominato Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres per i suoi risultati artistici.

AARON TAYLOR-JOHNSON (Vronsky)

Aaron Taylor-Johnson ha colpito il pubblico di tutto il mondo con varie interpretazioni memorabili. Nel 2011 è stato candidato ai BAFTA come Miglior Stella Nascente.

L'attore britannico è venuto alla ribalta interpretando il ruolo del protagonista – John Lennon durante la sua turbolenta adolescenza - nel film di Sam Taylor-Wood *Nowhere Boy*. L'interpretazione di Taylor-Johnson gli è valsa una nomination al London Critics' Circle Film Award come Giovane Attore Inglese dell'Anno; una nomination al British Independent Film Award (BIFA) come Miglior Attore Actor; e l' Empire Award come Miglior Esordiente. Screen International lo ha messo tra le sue "Stars of Tomorrow".

Successivamente ha interpretato il ruolo del protagonista nel grande successo *Kick-Ass* di Matthew Vaughn, basato sul fumetto di Mark Millar e con Nicolas Cage, Chloë Grace Moretz, e Christopher Mintz-Plasse; Taylor-Johnson lavorerà di nuovo con il cast e il regista per il sequel nell'autunno 2012.

Più recentemente è stato visto come uno dei due protagonisti coinvolti nella guerra alla droga in Messico ne *Le belve* di Oliver Stone, con Taylor Kitsch, Blake Lively, Benicio Del Toro, e Salma Hayek.

Il suo altro lavoro per il grande schermo comprende: l'interpretazione del personaggio di Edward Norton da giovane in *The Illusionist- L'illusionista* di Neil Burger; recitare accanto a Glenn Close e Mia Wasikowska in *Albert Nobbs* di Rodrigo Garcia; recitare con Carey Mulligan in *Gli ostacoli del cuore* di Shana Feste; interpretare il giovane Charlie Chaplin in *Due cavalieri a Londra* di David Dobkin, con Jackie Chan e Owen Wilson; *La mia vita è un disastro* di Gurinder Chadha; *Il re dei ladri* di Richard Claus, con Caroline Goodall e Jasper Harris; e *Dummy* di Matthew Thompson.

Taylor-Johnson è anche apparso in varie serie televisive britanniche, tra cui le popolari *Feather Boy*, *Family Business*, *Nearly Famous*, e *Talk to Me*. Cresciuto a High Wycombe, ha frequentato la prestigiosa Jackie Palmer Stage School.

KELLY MACDONALD (Dolly)

Nata a Glasgow, in Scozia, Kelly Macdonald è conosciuta dal pubblico in tutto il mondo per i suoi ritratti memorabili in film di acclamati registi e sceneggiatori.

Il prossimo autunno, verrà vista nella terza stagione della serie televisiva di grande successo *Boardwalk Empire – L'impero del crimine*, creata da Terence Winter e prodotta esecutivamente da Martin Scorsese. La sua interpretazione nei panni dell'immigrata irlandese Margaret Schroeder le è valsa nomination ai Golden Globe e agli Emmy, e la vincita di Screen Actors Guild Awards, insieme agli altri attori, per Migliore Performance di un Ensemble in una Serie Drammatica. Macdonald aveva già vinto un Emmy, ed era stata candidata al Golden Globe, per la sua interpretazione, accanto a Bill Nighy, nel telefilm di David Yates *The Girl in the Café*, che la rivedeva insieme sia a Yates che a Nighy dopo la loro celebrata miniserie *State of Play*.

Aveva precedentemente vinto due Screen Actors Guild Awards, insieme agli altri attori, per Miglior Performance di un Cast in un Film, per *Gosford Park* di Robert Altman e *Non è un paese per vecchi* di Joel e Ethan Coen. Per la sua interpretazione in quest'ultimo, è stata anche candidata al BAFTA e ha vinto il London Critics Circle Film Award. Lei e il cast di *Gosford Park* si sono anche divisi un Critics' Choice Movie Award come Miglior Ensemble.

Macdonald ha esordito al cinema accanto a Ewan McGregor in *Trainspotting* di Danny Boyle, per il quale è stata candidata al BAFTA (Scozia). I suoi film successivi comprendono: *Stella Does Tricks* di Coky Giedroyc; *La cugina Bette* di Des McAnuff; *Elizabeth* di Shekhar Kapur, nella quale interpreta, accanto a Cate Blanchett, la sfortunata Isabel Knollys; *Splendidi amori* di Gregg Araki; *Entropy – Disordine d'amore* di Phil Joanou; *La perdita dell'innocenza* di Mike Figgis; *La mia vita fino a oggi* di Hugh Hudson; *Two Family House* di Raymond De Felitta, per il quale è stata candidata allo Spirit Award; *Strictly Sinatra* di Peter Capaldi; *Intermission* di John Crowley; il pluripremiato film di Marc Forster, *Neverland – Un sogno per la vita*; *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story* di Michael Winterbottom; *Tata Matilda* di Kirk Jones, con Emma Thompson e Colin Firth; *The Merry Gentleman*, accanto al regista Michael Keaton, per il quale ha ricevuto una nomination all' Evening Standard British Film Award; *Soffocare* di Clark Gregg, per il quale ha condiviso con gli altri attori un Premio Speciale della Giuria al Sundance Film Festival; e *Harry Potter e i Doni della Morte Parte 2* di David Yates'.

Recentemente ha prestato la sua voce a Merida, l'eroina di *Ribelle –The Brave*, il primo film d'animazione della Pixar con una protagonista femminile, diretto da Mark Andrews e Brenda Chapman.

MATTHEW MACFADYEN (Oblonsky)

Matthew Macfadyen ha già recitato accanto a Keira Knightley diretto da Joe Wright nel celebrato *Orgoglio e Pregiudizio*, per il quale ha ricevuto una nomination al London Critics' Circle Film Award.

I suoi primi film includono: *Maybe Baby* di Ben Elton, con Hugh Laurie e Joely Richardson; *Enigma* di Michael Apted; *The Reckoning – Istinti criminali* di Paul McGuigan; e *In My Father's Den* di Brad McGann. Quest'ultimo ha attirato l'attenzione dell'industria cinematografica mondiale ed è valso a Macfadyen il New Zealand Screen Award e una nomination al British Independent Film Award (BIFA) come Miglior Attore.

Tra i suoi film successivi ci sono: *Robin Hood* di Ridley Scott, nei panni dello Sceriffo di Nottingham; *I tre moschettieri* di Paul W.S. Anderson, come Athos; *Funeral Party* di Frank Oz; *Senza apparente motivo* di Sharon Maguire; e *Frost/Nixon – Il duello* di Ron Howard, per il quale ha condiviso una nomination allo Screen Actors Guild Award con i suoi colleghi attori dell'ensemble.

Macfadyen ha studiato recitazione prima di venir accettato alla prestigiosa Royal Academy of Dramatic Art (RADA). Si è diplomato alla RADA per entrare nell'innovativa compagnia teatrale Cheek by Jowl, e ha fatto il suo debutto professionale nella produzione di *La duchessa di Malfi*. Ha anche recitato con la Royal Shakespeare Company (RSC), in produzione di *Il sogno di una notte di mezza estate* e *La scuola della maldicenza*, e in tournée internazionali. Nel 1998, Macfadyen ha di nuovo recitato con la Cheek by Jowl, nel ruolo di Benedick in *Tanto rumore per nulla*, con Saskia Reeves nella parte di Beatrice. Lo spettacolo ha "attraversato lo stagno" fino agli Stati Uniti, dove è andato in scena alla Brooklyn Academy of Music (BAM). Nel 1999, è stato candidato al prestigioso RSC Ian Charleson Award come Miglior Attore di Classici under 30. Il suo lavoro teatrale include anche la produzione di Nicholas Hytner per il National Theatre di *Enrico IV, Parti 1 e 2*, nel ruolo del Principe Hal accanto al Falstaff di Sir Michael Gambon; e lo spettacolo del Vaudeville Theatre di *Private Lives*, con Kim Cattrall per la regia di Richard Eyre.

Macfadyen è stato candidato a un Royal Television Society Award per il suo primo ruolo televisivo come protagonista, nel film della BBC di Peter Kosminsky, vincitore del BAFTA, *Warriors*. Ha interpretato molte importanti miniserie e film per la TV, tra cui:

Secret Life di Rowan Joffe, per il quale è stato candidato al BAFTA; *Enid* di James Hawes, con Helena Bonham Carter; *Perfect Strangers* di Stephen Poliakoff; il vincitore del BAFTA *The Way We Live Now* di David Yates; *The Pillars of the Earth* di Sergio Mimica-Gezzan; *Any Human Heart* di Michael Samuels; *Little Dorrit* e *Criminal Justice*, per cui ha vinto un BAFTA; e, più recentemente, *Ripper Street*.

E' anche noto al pubblico di tutto il mondo per il suo ritratto dell'agente Tom Quinn nelle prime tre stagioni della serie di grande successo *MI-5* (intitolata *Spooks* nel Regno Unito). Nella serie ha recitato accanto a Keeley Hawes, David Oyelowo, e Peter Firth.

DOMHNALL GLEESON (Levin)

Domhnall (si pronuncia "Dough-null") Gleeson è conosciuto dal pubblico in tutto il mondo per il suo ritratto di Bill Weasley nei due film *Harry Potter e i doni della morte*, diretti da David Yates. I suoi altri crediti cinematografici includono: *Il Grinta* dei fratelli Coen, con Jeff Bridges; *Sensation* di Tom Hall, con Luanne Gordon; *Shadow Dancer* di James Marsh, con Clive Owen e Andrea Riseborough; *Dredd – La legge sono io* di Pete Travis, con Karl Urban; il cortometraggio, vincitore dell'Oscar, *Six Shooter*, diretto da Martin McDonagh; e *Non lasciarmi* di Mark Romanek, con Carey Mulligan, Andrew Garfield, e la sua coprotagonista in **Anna Karenina** Keira Knightley. Attualmente sta lavorando a un altro film per la Working Title Films, *About Time* di Richard Curtis, nel quale interpreta il ruolo del protagonista.

Nel 2006, Gleeson è stato candidato a un Tony Award nella categoria Miglior Attore per la produzione di Broadway di *The Lieutenant of Inishmore* di Martin McDonagh, diretta da Wilson Milam. La sua interpretazione gli è anche valsa una Drama League Citation (Eccellenza nella Recitazione) e una nomination al premio Lucille Lortel (Miglior Attore).

Ha vinto due Irish Film and Television Award (IFTA) come Stella Nascente e Miglior Attore per la sua performance in *When Harvey Met Bob* di Nicholas Renton, nella quale ha interpretato il ruolo di Sir Bob Geldof accanto a Ian Hart nei panni di Harvey Goldsmith. E' stato anche nominato 'Shooting Star' al Festival Internazioanle di Berlino 2011.

Gleeson è anche sceneggiatore e regista. Ha scritto e interpretato la serie televisiva irlandese *Your Bad Self*; e ha scritto e diretto i cortometraggi *What Will Survive of Us* (interpretato anche da suo fratello Brian) e *Noreen*, che è stato presentato ai festival cinematografici di Tribeca, Boston, San Francisco, e Newport Beach nel 2011. Suo padre, Brendan Gleeson, e suo fratello Brian sono stati i protagonisti di *Noreen*.

RUTH WILSON (Principessa Betsy Tverskoj)

Ruth Wilson continua a dimostrare la sua versatilità al cinema, in televisione e a teatro.

Il suo primo ruolo dopo la scuola di recitazione è stato quello della protagonista iconica di *Jane Eyre*, nella miniserie televisiva del 2006 diretta da Susanna White. La sua interpretazione le è valsa nomination al Golden Globe e al BAFTA. Ha poi recitato in due telefilm diretti da Stephen Poliakoff, *Capturing Mary* (nel ruolo del personaggio di Maggie Smith da giovane) e *A Real Summer*; nella miniserie *Small Island*, diretta da John Alexander; e nelle serie televisive cult *The Prisoner* (una revisione del classico degli anni '60) e *Suburban Shootout*. Il suo più recente lavoro televisivo è stato un ruolo ricorrente, accanto a Idris Elba, nell'acclamata serie *Luther*, per la quale ha ricevuto una nomination al Satellite per il suo ritratto della intelligente e snervante sociopatica Alice Morgan.

La carriera teatrale di Wilson è cominciata nel 2007 con *Filistei* di Maxim Gorky, diretto da Howard Davies al National Theatre e ambientato nella Russia del 1902. E' poi apparsa sul palcoscenico di Londra nei panni di Stella di Tennessee Williams nello spettacolo di Rob Ashford, che ha registrato il tutto esaurito nel West End, *Un tram chiamato desiderio*, per la quale ha vinto un Olivier Award. Dopo aver recitato nell'adattamento di Jenny Worton di *Come in uno specchio* di Ingmar Bergman, messo in scena da Michael Attenborough all' Almeida Theatre, si è ri-unita con Mr. Ashford per interpretare il ruolo della protagonista in *Anna Christie* di Eugene O'Neill, accanto a Jude Law di **Anna Karenina**. Per questo spettacolo alla Donmar Warehouse Wilson ha ricevuto il suo secondo Olivier Award.

Attualmente sta girando l'attesissima produzione di Jerry Bruckheimer, *The Lone Ranger* di Gore Verbinski, con Johnny Depp, Armie Hammer, Helena Bonham Carter, e Tom Wilkinson.

ALICIA VIKANDER (Kitty)

Alicia Vikander è un talento da non perdere d'occhio. In rappresentazione della sua nativa Svezia, è stata nominata 'Shooting Star' al Festival Internazionale di Berlino del 2011; e Stella Emergente al Festival di Stoccolma del 2010.

Questi riconoscimenti hanno seguito la sua indimenticabile interpretazione in *Pure* di Lisa Langseth, che le è valsa un Guldbagge Award (il premio cinematografico ufficiale svedese, assegnato ogni anno dal 1964 dallo Swedish Film Institute), noto anche come Golden Bug Award, come Miglior Attrice. I crediti precedenti di Vikander includono cortometraggi, miniserie e serie televisive.

Dopo *Pure*, ha interpretato diversi film, tra cui: *The Crown Jewels* di Ella Lemhagen, con Bill Skarsgård (interprete di **Anna Karenina**); *A Royal Affair* di Nikolaj Arcel, premiato al Festival Internazionale di Berlino del 2012 per Miglior Sceneggiatura (Mr. Arcel e Rasmus Heisterberg) e Miglior Attore (Mikkel Boe Følsgaard), interpretato anche da Mads Mikkelsen; e, in uscita per l'autunno 2013, *The Seventh Son* di Sergei Bodrov, con Jeff Bridges, Julianne Moore, Ben Barnes, e Olivia Williams di **Anna Karenina**.

OLIVIA WILLIAMS (Contessa Vronsky)

Olivia Williams ha interpretato ruoli degni di nota in un gran numero di film memorabili, tra i quali ricordiamo: *L'uomo nell'ombra* di Roman Polanski, con Ewan McGregor e Pierce Brosnan, per il quale è stata nominata Miglior Attrice non Protagonista dalla National Society of Film Critics e dai London Critics' Circle Film Awards; e *An Education* di Lone Scherfig, con Carey Mulligan. Quest'ultimo film è valso a Williams una nomination al London Critics' Circle Film Award oltre a una nomination allo Screen Actors Guild Award condivisa con gli altri attori dell'ensemble.

Dopo aver completato i suoi studi universitari, ha trascorso due anni alla Bristol Old Vic Theatre School prima di entrare alla Royal Shakespeare Company per tre anni. Nel 1997, Olivia Williams è stata scelta dal regista Kevin Costner per recitare accanto a lui nel dramma *L'uomo del giorno dopo*. Successivamente, ha recitato accanto a Bill Murray e Jason Schwartzman nell'acclamato film di Wes Anderson *Rushmore*; ed è apparsa nei panni della moglie di Bruce Willis nel blockbuster di M. Night Shyamalan *Il sesto senso*.

Da allora è apparsa in un gran numero di film indipendenti britannici, tra cui: *The Heart of Me* di Thaddeus O’Sullivan, per il quale ha vinto un British Independent Film Award (BIFA) come Miglior Attrice; *Lucky Break* di Peter Cattaneo, per il quale è stata candidata all’ Empire Award; e *Sex & Drugs & Rock & Roll* di Mat Whitecross, con Andy Serkis. Tra i suoi altri film troviamo: *L’ultimo gigolò* di George Hickenlooper; *Peter Pan* di P.J. Hogan; *Collaborator* di Martin Donovan; e, per la Focus Features e il regista di **Anna Karenina** Joe Wright, *Hanna*.

I film di prossima uscita di Williams includono: *Now is Good* di Ol Parker, con Dakota Fanning; *The Last Days on Mars* del filmmaker candidato all’Oscar Ruairi Robinson; *The Seventh Son* di Sergey Bodrov, con Jeff Bridges, Julianne Moore, Ben Barnes, e Alicia Vikander di **Anna Karenina**; e, per la Focus Features, *Hyde Park on Hudson* di Roger Michell, nella quale interpreta la First Lady Eleanor Roosevelt accanto al Presidente Franklin Delano Roosevelt di Bill Murray.

In televisione, ha interpretato le celebrate autrici Jane Austen e Agatha Christie, rispettivamente nei telefilm *Miss Austen Regrets* (diretto da Jeremy Lovering) e *Agatha Christie: A Life in Pictures* (diretto da Richard Curson Smith); è stata protagonista della serie cult di Joss Whedon *Dollhouse*; e attrice guest in *Friends*, *Terriers*, e *Beck*. Più recentemente, in televisione, ha interpretato il ruolo del Sindaco di Londra in *City Hall*, diretto da Richard Loncraine per “Playhouse Presents”.

Il lavoro teatrale di Williams al West End include l’aver recitato accanto a Matthew Fox alla prima mondiale dello spettacolo *In a Forest, Dark and Deep*, scritto e diretto da Neil LaBute, al Vaudeville Theatre; e con Tom Hollander nella produzione Donmar Warehouse di Robin Lefevre di *The Hotel in Amsterdam* di John Osborne.

EMILY WATSON (Contessa Lydia Ivanovna)

Una delle attrici più acclamate dell’industria dell’intrattenimento, Emily Watson ha attirato l’attenzione della comunità cinematografica per la sua interpretazione memorabile in *Le onde del destino* di Lars von Trier, che è stato il suo primo film. Ha ricevuto nomination agli Oscar, ai Golden Globe Award, e ai BAFTA; ha vinto il New York Film Critics Circle Award, il National Society of Film Critics award, e il Felix Award come Miglior Attrice; ed è stata nominata Esordiente Inglese dell’Anno ai London Critics Circle Film Awards.

Watson è stata di nuovo candidata come Miglior Attrice agli Oscar, ai Golden Globe, ai BAFTA Awards, e ai Screen Actors Guild Awards, per la sua interpretazione della violoncellista classica, realmente esistita, Jacqueline du Pré in *Hilary e Jackie*, con Rachel Griffiths per la regia di Anand Tucker. Questa interpretazione le è anche valsa il British Independent Film Award (BIFA) come Miglior Attrice.

I suoi altri film comprendono: *Metroland* di Philip Saville, con Christian Bale; *The Boxer* di Jim Sheridan; *Il prezzo della libertà* di Tim Robbins; *Le ceneri di Angela* di Alan Parker; *Trixie* di Alan Rudolph; *Ubriaco d’amore* di Paul Thomas Anderson; *Red Dragon* di Brett Ratner; *La proposta* di John Hillcoat; *Wah-Wah* di Richard E. Grant; *La sposa cadavere* di Tim Burton and Mike Johnson, in voiceover; *Un giorno per sbaglio* di Julian Fellowes, con Tom Wilkinson; *Synecdoche, New York* di Charlie Kaufman; *Cold Souls* di Sophie Barthes; *Oranges and Sunshine* di Jim Loach, per il quale è stata candidata all’Australian Film Institute Award e ha vinto il Film Critics Circle of Australia Award come Miglior Attrice; *War Horse* di Steven Spielberg; e *Gosford Park* di Robert Altman, per il quale ha vinto uno Screen Actors Guild Award come membro dell’ensemble onorato con il prestigioso premio per Miglior Performance di un Cast in un Film.

E' stata di nuovo candidata allo Screen Actors Guild Award e al Golden Globe per la sua interpretazione accanto a Dominic West nella miniserie *Appropriate Adult*. Il suo ritratto di Janet Leach in questa storia vera le è valso un BAFTA.

Tra i suoi film di prossima uscita ci sono: il dramma sulla Seconda Guerra Mondiale di Alejandro Monteverde *Little Boy*, con David Henrie, Michael Rapaport, e Tom Wilkinson; e *Some Girl(s)*, adattato da Neil LaBute da una sua pièce e diretto da Daisy von Scherler Mayer.

Veterana dei palcoscenici londinesi, i crediti teatrali di Watson includono: *Tre sorelle*, *La donna del mare*, e *Quelle due* al Royal National Theatre. Ha lavorato molto con la Royal Shakespeare Company, in produzioni come *Jovial Crew*, *La bisbetica domata*, *Tutto è bene quell che finisce bene*, e *The Changeling – Gli incostanti*. Nell'autunno 2002, ha recitato al Donmar Warehouse in due spettacoli contemporaneamente, *Zio Vanya* e *La dodicesima notte*, entrambi diretti da Sam Mendes. Questi spettacoli, acclamati dalla critica, sono stati messi in scena anche alla Brooklyn Academy of Music di New York City.

I realizzatori

JOE WRIGHT (Regista)

Per il suo esordio alla regia, il film della Working Title, *Orgoglio e Pregiudizio*, Joe Wright ha vinto un Carl Foreman Award ai BAFTA. Ha anche vinto il London Critics' Circle Film Award come Miglior Regista dell'Anno e il premio della Boston Society of Film Critics come Miglior Nuovo Filmmaker. *Orgoglio e Pregiudizio* è stato candidato a ulteriori cinque BAFTA, a quattro Oscar (incluso quello per la Miglior Attrice [Keira Knightley]), e a due Golden Globe; e ha vinto un secondo London Critics' Circle Film Award, per Miglior Attore Inglese non Protagonista (Tom Hollander).

Il suo secondo film come regista, sempre per la Working Title, è stato *Espiazione*. Il film ha ricevuto 13 nomination ai BAFTA, inclusa quella per la regia, e ne ha vinti due per Miglior Film e Miglior Scenografia (Sarah Greenwood e Katie Spencer). *Espiazione* ha ricevuto sette nomination agli Oscar, tra cui quella come Miglior Film e Miglior Attrice non Protagonista (Saoirse Ronan), vincendone uno per la Miglior Colonna Sonora Originale (Dario Marianelli); e ha anche ricevuti sette nomination ai Golden Globe, vincendone uno per Miglior Film [Drammatico] e uno per la Migliore colonna Sonora Originale. Tra gli altri riconoscimenti che il film ha ricevuto ci son stati quattro Richard Attenborough Film Awards, tra cui Film dell'Anno e Regista dell'Anno (Joe Wright).

Joe Wright ha vinto il suo primo BAFTA per la sua regia della miniserie *Charles II: The Power & The Passion* (trasmesso negli Stati Uniti con il titolo *The last King*), con Rufus Sewell nel ruolo del protagonista. Il progetto ha vinto altri due BAFTA e ha ricevuto tre nomination agli stessi.

I suoi precedenti crediti come regista includono un'altra miniserie di grande successo, il dramma epico con Lee Ingleby *Nature Boy* (per il quale ha ricevuto una nomination ai BAFTA); la miniserie *Bodily Harm*, con Timothy Spall; ed episodi della serie televisiva *Bob & Rose* (che ha vinto numerosi premi internazionali).

I film recenti di Joe Wright come regista includono *The Soloist*, con Jamie Foxx e Robert Downey Jr. come protagonisti; e, sempre per la Focus Features, il grande successo *Hanna*. Quest'ultimo l'ha visto di nuovo lavorare con l'attrice Saoirse Ronan, che ha vinto l'IFTA Award come Miglior Attrice per la sua interpretazione e ha anche ricevuto nomination al London Critics' Circle Film Award e al Critics' Choice Movie Award. La colonna sonora originale *Hanna* dei The Chemical Brothers è stata candidata a un MTV Movie Award, e ha vinto il premio della Los Angeles Film Critics Association come Miglior Colonna Sonora.

TIM BEVAN e ERIC FELLNER (Produttori)

La Working Title Films, presieduta da Tim Bevan e Eric Fellner dal 1992, è una delle società di produzione leader nel mondo.

Fondata nel 1983, la Working Title ha realizzato quasi 100 film che hanno incassato più di 4,5 miliardi nel mondo. I suoi film hanno vinto sei Oscar (per *Dead Man Walking* di Tim Robbins; *Fargo* di Joel e Ethan Coen; *Elizabeth* e *Elizabeth: The Golden Age* di Shekhar Kapur; e *Espiazione* di Joe Wright), 30 BAFTA, e premi ai Festival Internazionali di Cannes e Berlino.

I signori Bevan e Fellner sono stati premiati con due dei più prestigiosi premi inglesi per il cinema: il Michael Balcon Award per Importante Contributo Inglese al Cinema agli Orange British Academy Film Awards [BAFTA] e con l'Alexander Walker Film Award all'

Evening Standard British Film Awards. I due sono stati anche entrambi insigniti del titolo di CBE (Commanders of the British Empire).

La Working Title si pregia di regolari collaborazioni creative di successo con i fratelli Coen, Richard Curtis, Stephen Daldry, Paul Greengrass, Edgar Wright, e Joe Wright; e con gli attori Rowan Atkinson, Cate Blanchett, Colin Firth, Hugh Grant, Keira Knightley, e Emma Thompson, solo per citarne alcuni.

L'ampia e diversa produzione della Working Title (oltre ai film già menzionati) ha incluso: *Quattro matrimoni e un funerale* di Mike Newell; *Love Actually* di Richard Curtis; *Notting Hill* di Roger Michell; entrambi i film di *Mr.Bean* (diretti rispettivamente da Mel Smith e Steve Bendelack); *L'alba dei morti dementi* e *Hot Fuzz* di Edgar Wright; *About a Boy – Un ragazzo* di Paul e Chris Weitz; *Paul* di Greg Mottola; *Certamente, forse* di Adam Brooks; *The Interpreter* di Sydney Pollack; entrambi i film di *Bridget Jones* (diretti rispettivamente da Sharon Maguire e Beeban Kidron); *Orgoglio e Pregiudizio* di Joe Wright; *Contraband* di Baltasar Kormákur, con Mark Wahlberg e Kate Beckinsale; entrambi i film di *Tata Matilda* (diretti rispettivamente da Kirk Jones e Susanna White); entrambi i film di *Johnny English* (diretti da Peter Howitt e Oliver Parker, rispettivamente); *Senna* di Asif Kapadia, il primo film documentario della società, sul leggendario corridore Ayrton Senna; *United 93* di Paul Greengrass; e *Frost/Nixon* di Ron Howard.

Il successo del film *Billy Elliot*, diretto da Stephen Daldry, è continuato a teatro con *Billy Elliot the Musical*, diretto dallo stesso Daldry con libretto e testi di Lee Hall e musica di Elton John. Vincitore di 76 premi teatrali internazionali, lo spettacolo sta attualmente godendo di grande successo a Londra, Toronto e in tournée in America. E' stato in cartellone per oltre tre anni Broadway, vincendo 10 Tony nel 2009 tra cui Miglior Musical e Miglior Regista. Lo spettacolo era stato precedentemente in teatro a Sydney, Melbourne, Chicago, e Seoul, in Corea del Sud. E' stato visto da più di sette milioni di persone nel mondo.

I progetti della Working Title 2012/2013 includono: *Les Misérables*, diretto da Tom Hooper con Hugh Jackman, Russell Crowe, e Anne Hathaway; *The World's End* di Edgar Wright, con Simon Pegg e Nick Frost; *Closed Circuit* di John Crowley, con Eric Bana e Rebecca Hall; *Two Faces of January* di Hossein Amini, con Viggo Mortensen, Kirsten Dunst, e Oscar Isaac; *I Give It a Year* di Dan Mazer, con Rose Byrne e Rafe Spall; il telefilm *Mary and Martha*, diretto da Phillip Noyce e scritto da Richard Curtis, con Hilary Swank e Brenda Blethyn; e *Rush* di Ron Howard, con Chris Hemsworth e Daniel Brühl.

PAUL WEBSTER (Produttore)

Paul Webster ha precedentemente lavorato con Tim Bevan e Eric Fellner per produrre *Orgoglio e Pregiudizio* e *Espiazione* di Joe Wright per la Working Title Films. I tanti riconoscimenti per *Orgoglio e Pregiudizio* hanno compreso quattro nomination agli Oscar, tra cui una come Miglior Attrice per Keira Knightley. Per *Espiazione*, Paul Webster è stato candidato all'Oscar, e ha vinto un BAFTA e un Golden Globe.

Nel 2004, ha lanciato la divisione cinema della Kudos Film & Television Ltd., una delle più importanti società di produzione televisiva britanniche. Come capo di questa divisione alla Kudos Pictures fino al 2011, ha prodotto *Il pescatore di sogni* di Lasse Hallström, con Ewan McGregor e Emily Blunt; *Brighton Rock* di Rowan Joffe, con Sam Riley e Andrea Riseborough; il documentario *The Crimson Wing* di Matthew Aeberhard e Leander Ward; e *La promessa dell'assassino* di David Cronenberg.

Come produttore di quest'ultimo, Webster ha ricevuto nomination ai BAFTA, ai Genie (gli equivalenti canadese degli Oscar), e ai Golden Globe; la star del film Viggo Mortensen è stato candidato a tutti i premi più importanti come Miglior Attore, incluso

l'Oscar, e ha vinto il British Independent Film Award (BIFA). Webster è stato produttore esecutivo di *Miss Pettigrew for a Day* Lives diretto da Bharat Nalluri; e del pluripremiato *I diari della motocicletta* di Walter Salles.

Come creatore e capo della Film4, la divisione cinematografica di Channel Four, Paul Webster si è occupato dal 1998 al 2002 di numerose produzioni originali che hanno compreso film come: *Buffalo Soldiers* di Gregor Jordan; *Birthday Girl* di Jez Butterworth; *Charlotte Gray* di Gillian Armstrong; e *Sexy Beast – L'ultimo colpo della bestia* di Jonathan Glazer (per il quale Sir Ben Kingsley ha ricevuto una nomination agli Oscar).

Prima di formare la Film4, Paul Webster è stato il produttore capo della Miramax Films per più di due anni, supervisionando film vincitori di premi Oscar come *Il paziente inglese* di Anthony Minghella, *Will Hunting – Genio Ribelle* di Gus Van Sant e *Shakespeare in Love* di John Madden.

Prima ha lavorato come produttore, sia indipendente che per la Working Title Films, producendo film come *Due metri di allergia* di Mel Smith, *Triplo gioco* di Peter Medak e *Little Odessa* di James Gray, che ha vinto il Leone d'argento al Film Festival Internazionale di Venezia nel 1994. Ha successivamente ri-lavorato con James Gray come produttore di *The Yards*.

Prima di iniziare la sua carriera come produttore, Paul Webster ha diretto la Palace Pictures, la divisione di distribuzione teatrale della società di produzione britannica Palace. Ha iniziato a lavorare nell'industria cinematografica a metà degli anni '70, come impiegato del cinema Gate (a Notting Hill).

Con la sua società con base a Londra, la Shoebox Films (con i soci Guy Heeley e Joe Wright), Webster sta attualmente producendo *Hummingbird*, che lo vede di nuovo lavorare con lo sceneggiatore Steven Knight di *La promessa dell'assassino*. Il film è l'esordio alla regia di Knight, e sarà interpretato da Jason Statham.

TOM STOPPARD (Sceneggiatura)

Tom Stoppard è nato a Zlín, in Cecoslovacchia, e si è trasferito da piccolo in Inghilterra con la sua famiglia via Singapore e India. Ha cominciato la sua vita lavorativa nel 1954 come reporter junior per The Western Daily Press di Bristol.

Nel 1967, la sua prima pièce, *Rosencrantz and Guildenstern sono morti*, è stata messa in scena dal National Theatre. Questa è stata seguita da altri lavori pluripremiati, come *Acrobati*, *Ogni bravo ragazzo merita un favore* (con Andre Previn), *I mostri sacri*, *Notte e giorno*, *La cosa reale*, *Hapgood*, *Arcadia*, *Indian Ink*, *L'invenzione dell'amore*, *La costa di Utopia* (una trilogia), e *Rock 'n' Roll*. I suoi tanti adattamenti per il teatro comprendono: *Undiscovered Country* (da Schnitzler); *On the Razzle* (Nestroy); *Traversata burrascosa* (Molnar); *Enrico IV* (Pirandello); *Heroes* (Sibleyras); e *Il gabbiano*, *Ivanov*, e *Il giardino dei ciliegi* (Chekhov). Ha vinto quattro Tony e due premi Olivier.

Stoppard ha anche scritto per la radio, la televisione e il cinema. I suoi crediti cinematografici comprendono *Brazil* (diretto da Terry Gilliam), che gli è valso una nomination agli Oscar per Miglior Sceneggiatura Originale; *L'impero del sole* (diretto da Steven Spielberg), che gli ha portato una nomination ai BAFTA per Miglior Sceneggiatura non Originale; *Enigma* (diretto da Michael Apted); e *Shakespeare in Love* (diretto da John Madden), che gli è valso una nomination ai BAFTA e un Oscar per Miglior Sceneggiatura Originale. Ha diretto la versione cinematografica del suo stesso copione *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, che ha vinto il premio più importante, il Leone d'Oro, al Festival Internazionale di Venezia nel 1990.

Ha ricevuto un cavalierato nel 1997, e nel 2000 è stato premiato con l'Ordine al Merito da sua Maestà la Regina.

LEV TOLSTOJ (Romanzo)

Considerato uno dei più grandi romanzieri del mondo, Lev Tolstoj (1828-1910) è stato anche un accreditato saggista e filosofo. E' nato Lev Nikolayevich Tolstoj, 130 miglia a sud di Mosca, quarto figlio della Contessa Maria Volkonsky (morta prima del suo secondo compleanno) e del Conte Nicolay Ilyich Tolstoj.

A 16 anni, Lev Tolstoj si è iscritto all'Università di Kazaan per studiare Letteratura Araba, ma non è riuscito a laurearsi. Negli anni seguenti ha trovato conforto nella scrittura del suo diario e di lettere ai membri della sua famiglia.

Nella primavera del 1851, ha preso in considerazione l'opportunità di cambiare la sua vita trasferendosi nella regione meridionale della Russia con suo fratello, soldato dell'Armata Bianca. Ha trasformato i suoi scritti precedenti e la sua corrispondenza in fiction. Il suo primo romanzo, Infanzia (1852), ha segnato l'inizio di una carriera da scrittore famoso. Dopo vari anni di militare, Tolstoj ha conosciuto Sofia Andreyevna Behrs, conosciuta come Sonya, e se ne è innamorato. I due si sono sposati nel 1862 e hanno avuto 12 figli. Con il supporto di sua moglie, si è dedicato completamente alla scrittura con successo continuo. I sei volumi di Guerra e Pace sono stati pubblicati nel 1863. I suoi altri lavori conosciuti e ammirati in tutto il mondo includono le opere teatrali Il cadavere vivente, Il potere delle tenebre, e la novella Hadji Murad mai pubblicata ma circolata molto al tempo .

Il romanzo epico Anna Karenina, pubblicato in forma seriale dal 1873 al 1877, è stato scritto in parte con riferimenti alla sua propria vita. Nel 1879, ha scritto Confessione, una storia autobiografica sulle sue personali crisi di depressione. Tolstoj ha anche scritto una serie di articoli per esprimere le sue divergenze con la Chiesa Ortodossa Russa e i valori politici del governo di Mosca. Dopo la pubblicazione, nel 1901, di uno dei suoi articoli, "Resurrezione", è stato scomunicato dalla Chiesa Ortodossa Russa. Questo non ha fatto altro che accrescere la sua reputazione, e le sue opere venivano lette e studiate da molti; i suoi seguaci hanno sviluppato una serie di ideologie, il "Tolstoismo", ispirate alle sue convinzioni. Alla sua morte era stata programmata una semplice cerimonia di sepoltura, alla quale però hanno partecipato in migliaia.

SEAMUS McGARVEY, ASC, BSC (Direttore della fotografia)

Come direttore della fotografia di *Espiazione*, sempre del regista di Anna Karenina Joe Wright, Seamus McGarvey ha ricevuto nomination ai BAFTA, all'American Society of Cinematographers (ASC), e agli Oscar. E' stato anche onorato con un Irish Film and Television (IFTA) Award alla carriera.

Il suo film più recente come direttore della fotografia è stato *The Avengers* di Joss Whedon, che è il terzo film con i maggiori incassi di tutti i tempi.

McGarvey è nato in Armagh, in Irlanda del Nord. Ha cominciato la sua carriera come fotografo di scena prima di frequentare una scuola di cinema a Londra. Dopo il diploma nel 1988, ha cominciato a girare cortometraggi e documentari, tra cui *Skin*, per il quale è stato candidato a un Royal Television Society Cinematography Award. Ha anche curato la fotografia e diretto più di 100 video musicali, per artisti come Coldplay, Paul McCartney, Dusty Springfield, The Rolling Stones, U2, e Robbie Williams.

Alla fine degli anni '90, McGarvey ha cominciato la sua collaborazione con Sam Taylor-Wood, curando le luci di molte delle sue installazioni, fotografie e film. Tra questi ultimi c'è stato *Atlantic*, candidato al Turner Prize; il corto *Love You More*, con Harry Treadaway e Andrea Riseborough; e il film *Nowhere Boy*, con Aaron Taylor-Johnson di Anna Karenina come protagonista.

I suoi altri film come direttore della fotografia includono: *Il solista* di Joe Wright; *E ora parliamo di Kevin* di Lynne Ramsay, per il quale è stato candidato al British Independent Film Award (BIFA) e ha vinto un IFTA Award; *World Trade Center* di Oliver Stone, per il quale è stato candidato a un IFTA Award; *La tela di Carlotta* di Gary Winick; *The Hours* di Stephen Daldry, per il quale ha vinto l' Evening Standard British Film Award; *Sahara* di Breck Eisner, per il quale ha vinto un IFTA; *E alla fine arriva Polly* di John Hamburg; *Alta fedeltà* di Stephen Frears; *Wit – La forza della mente* di Mike Nichols; *Enigma* di Michael Apted; *Zona di guerra* di Tim Roth; *L'ospite d'inverno* di Alan Rickman; *Butterfly Kiss* di Michael Winterbottom; e *The No. 1 Ladies' Detective Agency* di Anthony Minghella.

Nel 2004, Seamus McGarvey è stato premiato con la prestigiosa medaglia Lumière della Royal Photographic Society per il suo contributo all'arte della fotografia cinematografica.

SARAH GREENWOOD (Scenografa)

Anna Karenina segna l'ottava collaborazione di Sarah Greenwood con il regista Joe Wright, che hanno compreso i film della Working Title Films *Orgoglio e Pregiudizio* e *Espiazione*, entrambi i quali le sono valsi una nomination agli Oscar. Per il suo lavoro su *Espiazione* ha vinto un BAFTA, e ha condiviso un Evening Standard British Film Award per i Risultati Tecnici. I loro altri film insieme sono stati: *Hanna* della Focus; *Il solista*; e le miniserie *Nature Boy*, *Bodily Harm*, e *Charles II: The Power & the Passion* (alias. *The Last King*) per il quale ha ricevuto una nomination ai BAFTA.

La sua prima nomination al BAFTA è stata come scenografa della miniserie di Mike Barker *The Tenant of Wildfell Hall*, per la quale ha vinto un Royal Television Society Award.

Gli altri crediti di Greenwood come scenografa includono: *Miss Pettigrew Lives for a Day*, diretto da Bharat Nalluri, per il quale è stata onorata con un Hollywood Award; *La stagione dell'aspide* (alias *A Merry War*) di Robert Bierman; *After Miss Julie* di Patrick Marber, per la BBC; *The Governess* di Sandra Goldbacher; *This Year's Love* e *Born Romantic – Romantici nati* di David Kane; *Il quiz dell'amore* di Tom Vaughan, con James McAvoy, Alice Eve, e Rebecca Hall; e i due film di *Sherlock Holmes* di Guy Ritchie, il primo dei quali le è valso un Art Directors Guild Award oltre che la terza nomination agli Oscar.

Dopo la laurea alla Wimbledon School of Art, ha lavorato molto per il teatro ed è poi entrata alla BBC come scenografa. Ha anche curato la scenografia di pubblicità per la televisione.

MELANIE ANN OLIVER (Montatrice)

Melanie Ann Oliver ha già collaborato con il regista di **Anna Karenina** Joe Wright come montatrice delle miniserie *Bodily Harm* e *Bob & Rose*, oltre che per i pluripremiati cortometraggi *The End* e *Crocodile Snap*.

E' stata premiata con un BAFTA per il suo lavoro come montatrice del telefilm di Tom Hooper *Longford*, con i vincitori del Golden Globe Jim Broadbent e Samantha Morton. Ha anche collaborato con il regista come montatrice della miniserie, vincitrice di vari Emmy

e Golden Globe, *Elizabeth I*, per la quale è stata candidata agli Emmy; del film *Il maledetto United*, con Michael Sheen e Timothy Spall; e la miniserie, vincitrice di vari Emmy e Golden Globe, *John Adams*, per la quale è stata ancora una volta candidata agli Emmy, oltre che all'Eddie Award dell'American Cinema Editors (A.C.E.).

Oliver ha cominciato la sua carriera come assistente al montaggio, lavorando su film come *Un angelo alla mia tavola* e *Ritratto di signora* di Jane Campion; e *Loaded* di Anna Campion. Da allora, è stata montatrice di documentari, pubblicità televisive, cortometraggi e film. Tra i suoi crediti c'è il documentario di Cassian Harrison, vincitore del BAFTA e del Peabody Award, *Beneath the Veil*.

Oliver ha poi curato il montaggio di film quali: *Brick Lane* di Sarah Gavron; *Creation* di Jon Amiel, con Paul Bettany e Jennifer Connelly; il telefilm di Richard Loncraine *The Special Relationship*, con Michael Sheen, Dennis Quaid, Hope Davis, e Helen McCrory; e più recentemente, *Jane Eyre*, diretto da Cary Fukunaga con Mia Wasikowska e Michael Fassbender.

JACQUELINE DURRAN (Costumista)

Jacqueline Durran ha già realizzato i costumi per *Orgoglio e Pregiudizio* e *Espiazione* di Joe Wright. Entrambi i film della Working Title le sono valsi una nomination agli Oscar e ai BAFTA. *Orgoglio e Pregiudizio* le ha inoltre portato un Satellite Award; *Espiazione* invece una nomination anche al Costume Designers Guild Award, e un Evening Standard British Film Award tecnico (condiviso con il direttore della fotografia e lo scenografo).

Ha anche lavorato con Joe Wright e la Working Title su *Il solista*; ha ideato i costumi per *Tata Matilda 2 – Il ritorno* della Working Title, diretto da Susanna White; e per *La talpa*, sempre della Working Title, diretto da Tomas Alfredson. Per il suo lavoro su quest'ultimo, è stata di nuovo candidata ai BAFTA.

Il suo primo film come costumista è stato *Tutto o niente* di Mike Leigh. Da allora lei e Leigh hanno lavorato insieme su *Il segreto di Vera Drake*, per il quale Durran ha vinto il BAFTA per Migliori Costumi; *La felicità porta fortuna*; e *Another Year*.

I suoi altri film come costumista includono *Young Adam* di David Mackenzie e *Yes* di Sally Potter.

Precedentemente, i crediti di Durran come assistente costumista, includono: il film di Mike Leigh vincitore dell'Oscar *Topsy-Turvy - Sottosopra*; *Tomb Raider – La culla della vita* di Simon West; *Star Wars: Episodio II – L'attacco dei cloni* di George Lucas; e *Agente 007 – La morte può attendere* di Lee Tamahori.

IVANA PRIMORAC (Hair and Make-up Designer)

Ivana Primorac è stata candidata al BAFTA per Miglior Hair&Makeup cinque volte, per il suo lavoro su *La fabbrica di cioccolato* e *Sweeney Todd – Il diabolico barbiere di Fleet Street* di Tim Burton, entrambi con Johnny Depp e Helena Bonham Carter; *Ritorno a Cold Mountain* di Anthony Minghella, con Jude Law, Nicole Kidman, l'attrice premio Oscar Renée Zellweger; *The Hours* di Stephen Daldry, con il premio Oscar Nicole Kidman; e *Espiazione*, per la Working Title Films, che ha segnato la sua prima collaborazione con il regista di Anna Karenina Joe Wright, seguito poi da *Hanna*.

Gli altri film per i quali Primorac ha curato il trucco e le acconciature includono: il film di Jason Reitman di prossima uscita *Labor Day*; per la Focus Features, *One Day* di Lone Scherfig, con Anne Hathaway e Jim Sturgess; *Brighton Rock* Rowan Joffe; *Molto forte*,

incredibilmente vicino e *The Reader* di Stephen Daldry, con il premio Oscar Kate Winslet; *L'altra donna del Re* di Justin Chadwick; *Complicità e sospetti* di Anthony Minghella; *L'ultimo dominatore dell'aria* di M. Night Shyamalan; e *L'ultimo inquisitore* di Milos Forman, con Natalie Portman e Javier Bardem. Quest'ultimo le è valso una nomination al premio Goya.

Ha anche lavorato a film come: *Il signore degli anelli: Il ritorno del re* di Peter Jackson, vincitore dell'Oscar; *The Libertine* di Laurence Dunmore, con Johnny Depp; *The Village* di M. Night Shyamalan; *Intimacy – Nell'intimità* di Patrice Chéreau; *Billy Elliot* di Stephen Daldry; il film vincitore dell'Oscar di Ridley Scott, *Il Gladiatore*; *Zona di guerra* di Tim Roth; *Elizabeth* di Shekhar Kapur; *Nel bel mezzo di un gelido inverno* (alias *A Midwinter's Tale*) di Kenneth Branagh; *Sister My Sister* di Nancy Meckler; *Un padre in prestito* di Chris Menges; e *Rosencrantz & Guildenstern sono morti*, scritto e diretto dallo sceneggiatore di Anna Karenina Tom Stoppard.

Più recentemente, Primorac è stata la make-up designer del revival, vincitore del Tony, di *Morte di un commesso viaggiatore*, di Arthur Miller, diretto da Mike Nichols e con Philip Seymour Hoffman nel ruolo del protagonista.

DARIO MARIANELLI (Musica)

Per la sua colonna sonora originale per *Espiazione* di Joe Wright (sempre per la Focus Features e la Working Title Films), Dario Marianelli ha vinto un Oscar, un Sammy [Cahn] Award, e il Golden Globe; ed è stato candidato al BAFTA, al Critics' Choice Award, all'European Film Award e al World Soundtrack Award. Aveva già precedentemente composto le musiche per *Orgoglio e Pregiudizio* sempre di Wright, per il quale è stato candidato all'Oscar, all'Ivor Novello Award, all'European Film Award, e al World Soundtrack Award; ed è stato premiato con il Classical Brit Award per Miglior Colonna Sonora nel 2006. La loro terza collaborazione è stata *Il solista*.

I crediti cinematografici di Marianelli come compositore includono due film vincitori del BAFTA: *Cose di questo mondo* di Michael Winterbottom (che ha anche vinto il premio più importante al Festival Di Berlino) e *The Warrior* di Asif Kapadia. Ha poi rilavorato con quest'ultimo regista per *L'incubo di Joanna Mills - The Return* e *Far North*.

Le sue altre colonne sonore includono: *Jane Eyre* di Cary Fukunaga; *Il pescatore di sogni* di Lasse Hallström; *Mangia, prega, ama* di Ryan Murphy; *Agora* di Alejandro Amenábar; *Il buio nell'anima* di Neil Jordan; *Stanno tutti bene* di Kirk Jones; *Il colore della libertà* di Bille August, con Dennis Haysbert nel ruolo di Nelson Mandela; *I fratelli Grimm* di Terry Gilliam; *V per Vendetta* di James McTeigue; *Shooting Dogs* (alias *Beyond the Gates*) di Michael Caton-Jones; *Opal Dream* di Peter Cattaneo; *Ho un castello nel cuore* di Tim Fywell; *Cheeky* di David Thewlis; *Pandaemonium* di Julien Temple; *Happy Now* di Philippa Collie-Cousins; e *Ailsa, Shrooms – Trip senza ritorno*, e *I Went Down* di Paddy Breathnach.

L'ultima colonna sonora di Marianelli è stata per *Quartet*, diretto da Dustin Hoffman, scritto da Ronald Harwood, e interpretato da Maggie Smith, Tom Courtenay, Pauline Collins, e Billy Connolly.

SIDI LARBI CHERKAOUI (Coreografo)

Sidi Larbi Cherkaoui ha debuttato professionalmente come coreografo nel 1999 con il musical contemporaneo di Andrew Wale, un tributo a Jacques Brel, *Anonymous Society*, che ha vinto il premio Fringe First a Edimburgo.

Da allora tra i suoi tanti premi ricordiamo: il Premio Speciale al Festival BITEF di Belgrado; il premio Coreografo Promettente ai Nijinsky Awards a Monte Carlo; il premio Movimentos in Germania; e l'Helpmann Award in Australia. Nel 2008, il Sadler's Wells di Londra ha nominato Cherkaoui Artista Associato. Nel 2009, la Alfred Toëpfer Stiftung lo ha premiato con il Kairos European Cultural Prize per la sua filosofia artistica e la sua ricerca di un dialogo culturale. Nel 2008 e nel 2011, è stato nominato Coreografo dell'Anno dalla rivista di danza Tanz.

Ha lavorato con molti teatri, opere e compagnie di danza. Mentre i suoi pezzi iniziali – *Rien de Rien* (2000), *Foi* (2003), e *Tempus Fugit* (2004) – sono entrati a far parte del collettivo belga Les Ballets C. de la B., ha anche intrapreso progetti che hanno sia ampliato che consolidato la sua visione artistica. *Ook* (2000) è nato da un workshop con attori mentalmente disabili tenuto dal Theater Stap, a Turnhout, con il coreografo Nienke Reehorst; *D'avant* (2002) ha avuto origine da un incontro con il socio artistico di lunga data Damien Jalet e con Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola e Luc Dunberry della Sasha Waltz company; e *Zero degrees* (2005) è stato ideato con l'amico e collega coreografo Akram Khan. Dal 2004 al 2009, Cherkaoui ha fatto base ad Anversa come Artista in Residenza al teatro Het Toneelhuis.

Nel 2008, ha presentato *Sutra* al Sadler's Wells. La pluripremiata collaborazione con Antony Gormley e i monaci Shaolin continua a girare il mondo con grande successo. Poi, dopo il suo primo pezzo commissionato in Nordamerica, *Orbo Novo* (per il Cedar Lake Contemporary Ballet), e una serie di balli a due come *Faun* (presentato al Sadler's Wells come parte di *In the Spirit of Diaghilev*) e *Dunas* (con la ballerina di flamenco María Pagés), ha lanciato la sua nuova compagnia Eastman, di stanza al deSingel International Arts Campus e allo Het Toneelhuis.

La primavera del 2010 ha visto Cherkaoui ri-unirsi con Damien Jalet e Antony Gormley per fare *Babel^(words)*, la terza parte di un trittico iniziato con *Foi* e *Myth* (2007). Nello stesso anno ha creato *Rein*, un ballo a due con Guro Nagelhus Schia e Vebjørn Sundby; *Play*, un ballo a due con la ballerina kuchipudi Shantala Shivalingappa; e *Bound*, un ballo a due con Shanell Winlock e Gregory Maqoma (come parte di *Southern Bound Comfort*). Agli Olivier Awards 2011, *Babel^(words)* ha vinto il premio per Best New Dance Production e Outstanding Achievement in Dance (per Gormley).

Il 2011 ha visto la creazione di *TeZuka*, un pezzo per 15 performer sulle opere del maestro di manga giapponesi Osamu Tezuka, oltre a *Labyrinth*, per il Dutch National Ballet. Nel 2012, sta creando *Puz/zle*, con 10 ballerini, il coro maschile corso A Filetta, la cantante libanese Fadia Tomb El-Hage, e il musicista giapponese Kazunari Abe.