



PHOENIX

un film di Christian Petzold

con

Nina Hoss
Ronald Zehrfeld
Nina Kunzendorf

durata **98 minuti**



Via Lorenzo Magalotti 15, 00197 ROMA
Tel. 06-3231057 Fax 06-3211984

ufficio stampa Federica de Sanctis fdesantis@bimfilm.com

I materiali stampa sono scaricabili dall'area press del sito www.bimfilm.com

SINOSSI

Giugno 1945. Sopravvissuta al campo di sterminio di Auschwitz, Nelly torna a Berlino, dov'è nata, gravemente ferita e col volto sfigurato. Ad accompagnarla c'è Lene, impiegata dell'Agenzia ebraica e amica di Nelly da prima della guerra. Senza neppure aspettare di essersi ripresa dall'intervento di chirurgia plastica al viso, e contro il parere di Lene, Nelly parte alla ricerca di suo marito, Johnny: l'uomo che ha cercato fino alla fine di proteggerla dalla persecuzione nazista.

I familiari di Nelly sono tutti morti nell'olocausto. Johnny è convinto che anche sua moglie sia morta. Quando finalmente Nelly lo rintraccia, Johnny intravede solo una vaga somiglianza e non crede che possa trattarsi veramente di sua moglie. Per mettere al sicuro l'eredità della famiglia di lei, però, Johnny propone a Nelly di assumere l'identità della moglie morta.

Nelly accetta e diventa l'impostora di se stessa. Vuole sapere se Johnny l'amava veramente, e se l'ha tradita. Vuole riprendersi la sua vita.

CHRISTIAN PETZOLD – Sceneggiatore, regista

Nato nel 1960 a Hilden, in Germania, Petzold ha studiato prima letteratura tedesca e teatro alla Freie Universität Berlin (Libera Università di Berlino); e poi regia cinematografica al DFFB (Accademia del Cinema e della Televisione di Berlino). È stato aiuto regista di Harun Farocki e Hartmut Bitomsky. Tra i film, pluripremiati, di Pretzold ricordiamo PILOTINNEN (1995); CUBA LIBRE (1996), premiato al Festival Max Ophüls; DIE BEISCHLAFDIEBIN (1998), Premio dei produttori al Festival Max Ophüls; DIE INNERE SICHERHEIT (2001), premiato al Deutscher Filmpreis e all'Hessischer Filmpreis (il premio cinematografico della regione dell'Assia); TOTER MANN (2002), Premio Adolf Grimme, Premio della Televisione Tedesca e FIPA d'oro a Biarritz; WOLFSBURG (2003), premio della Federazione internazionale dei critici cinematografici alla Berlinale, Sezione Panorama, e Premio Adolf Grimme; GESPENSTER (2005), in concorso alla Berlinale e premiato dell'Associazione dei critici cinematografici tedeschi; YELLA (2007), Orso d'oro a Berlino e Deutscher Filmpreis a Nina Hoss; JERICHOW (2008), in concorso alla Mostra Internazionale del cinema di Venezia, premiato dall'Associazione dei critici cinematografici tedeschi; e un episodio della serie tv "Dreileben" (2011), Premio Adolf Grimme e Premio della Televisione Tedesca.

Il film di Petzold LA SCELTA DI BARBARA ha vinto l'Orso d'argento per la Miglior regia alla Berlinale del 2012, ed è stato il candidato tedesco ai premi Oscar, come Miglior film in lingua straniera. Tra i tanti altri riconoscimenti ottenuti dal film, ricordiamo anche la candidatura ai Premi del cinema europeo e un Lola d'argento ai Deutscher Filmpreis.

FILMOGRAFIA

2014 PHOENIX
2012 LA SCELTA DI BARBARA
2011 DREILEBEN (serie tv, 1 episodio)
2008 JERICHOW
2007 YELLA
2005 GESPENSTER
2003 WOLFSBURG
2002 TOTER MANN (film tv)
2001 DIE INNERE SICHERHEIT

NOTE DEL REGISTA

Primo giorno di riprese: un bosco di betulle, un soldato della Wehrmacht , alcune donne con la divisa del campo di concentramento. Il nostro punto di riferimento era una fotografia che ci era stata fornita dalla Shoah Foundation: l'immagine sgranata e a colori di un incrocio nella foresta, nella luce a chiazze del mattino. E, guardando meglio, la morte: un cadavere nell'erba. Durante le riprese, ci siamo subito accorti che qualcosa non andava: la luce era buona, l'inquadratura anche, eppure la scena non funzionava. La ricostruzione dell'orrore, la rappresentazione di Auschwitz, dentro e fuori dal campo, apparivano finte, forzate. Sembrava quasi che stessimo dicendo: "È arrivato il momento. Ora condenseremo quell'orrore in una storia e gli daremo un ordine e un senso". Abbiamo preso tutto il girato di quel giorno e l'abbiamo buttato via.

Lo storico Raul Hilberg ha scritto che il terrore seminato dai nazisti e dalla massa obbediente impiegava tecniche già note. La novità erano i campi di sterminio: l'eliminazione su scala industriale di esseri umani. Per le vecchie tecniche c'erano canzoni, storie, letteratura... Per l'olocausto non esisteva niente di tutto questo.

Uno dei testi che ci hanno più influenzato durante la preparazione del film è stato Ein Liebesversuch (Un esperimento d'amore) di Alexander Kluge. La vicenda è ambientata ad Auschwitz. Alcuni nazisti guardano attraverso uno spioncino dentro una stanza chiusa. Stanno osservando una coppia di ebrei che, come risulta dai loro archivi, un tempo erano follemente innamorati. Vogliono che la coppia faccia l'amore. Lo scopo è quello di stabilire se la donna è stata sterilizzata con successo. Provano di tutto: champagne, luci soffuse, acqua gelata spruzzata addosso nella speranza che il freddo induca i due a cercare un po' di calore e a riavvicinarsi. Ma non succede niente. In un certo senso, il fallimento dei medici nazisti è una vittoria dell'amore: un amore perduto che non accetta di farsi comandare da quei criminali.

È un testo che ci ha colpito profondamente. Ci siamo chiesti: è possibile fare un balzo indietro nel tempo al di là del baratro nichilista scavato dal nazionalsocialismo, e ricostruire cose come l'amore, la compassione, le emozioni, l'empatia, la vita?

Nelly non accetta l'idea che le storie, le canzoni, le poesie e perfino l'amore non siano più possibili. Vuole riportare indietro il tempo.

Mi interessano le persone che si rifiutano di accettare qualcosa, e che per farlo vanno dritte per la loro strada armate di coraggio e determinazione.

Christian Petzold

NINA HOSS – Nelly

Nata nel 1975 a Stoccarda, ha studiato recitazione all'Accademia d'arte drammatica Ernst Busch, a Berlino.

Mentre ancora frequentava l'Accademia, ha interpretato il ruolo della protagonista nel film di Bernd Eichinger **DAS MÄDCHEN ROSEMARIE** (1996). Da allora è diventata una delle attrici di cinema e teatro più popolari in Germania. Tra i numerosi riconoscimenti ottenuti dalla Hoss, ricordiamo il premio Gertrud-Eysoldt-Ring per il suo ruolo in "Medea" al Deutsches Theater di Berlino; il Premio del cinema bavarese nel 2006, per **MASAI BIANCA** di Hermine Huntgeburth; e il Premio del cinema di Bremen nel 2009. Tra i suoi altri titoli ricordiamo **LE PARTICELLE ELEMENTARI** (2006) di Oskar Roehler; **ANONYMA – EINE FRAU IN BERLIN** (2007) di Max Färberböck; **GOLD** (2013) di Thomas Arslan; e **LA SPIA** (2014) di Anton Corbijn.

Nina Hoss collabora col regista Christian Petzold fin dal 2002. Ha vinto il Premio Adolf Grimme per **TOTER MANN** nel 2003 e per **WOLFSBURG** nel 2005. Per **YELLA** (2007) ha vinto l'Orso d'argento alla Berlinale e un Lola al Deutscher Filmpreis.

Più di recente, con Petzold ha girato anche **JERICHO** (2008) e **LA SCELTA DI BARBARA** (2012) per cui ha vinto il Premio "Capri, Hollywood" per la Migliore attrice europea ed è stata candidata al Premio del cinema europeo.

RONALD ZEHRFELD – Johnny

Nato a Berlino nel 1977, Zehrfeld ha studiato recitazione all'Accademia d'arte drammatica Ernst Busch di Berlino. Ha recitato in ruoli teatrali al Deutsches Theater di Berlino, al St. Pauli-Theater di Amburgo e con il Berliner Ensemble. Nel 2005 ha debuttato sul grande schermo nel film di Dominik Graf **DER ROTE KAKADU**, per cui è stato candidato al New Faces Award.

Tra i suoi altri film ricordiamo **12 METER OHNE KOPF** di Sven Taddiken (2009), **WIR WOLLTEN AUFS MEER** di Toke Constantin Hebbeln (2012), la miniserie tv **WEISSENSEE** (2013), **FINSTERWORLD** di Frauke Finsterwalder (2013), **VERGISS MEIN ICH** di Jan Schomburg (2014), **ZWISCHEN WELTEN** di Feo Aladag (2014) e **DIE GELIEBTEN SCHWESTERN** di Dominik Graf (2014). Zehrfeld ha ottenuto anche numerosi altri riconoscimenti, tra cui il Premio della Televisione Tedesca e il Premio Adolf Grimme per **IM ANGESICHT DES VERBRECHENS** di Dominik Graf; e il Premio Adolf Grimme 2014 per il film tv **MORD IN EBERSWALDE** di Stephan Wagner. È stato anche candidato al Deutscher Filmpreis con Miglior attore non protagonista

per il suo ruolo nel film di Christian Petzold LA SCELTA DI BARBARA (2012).

NINA KUNZENDORF – Lene

Nata nel 1971 a Mannheim, Nina Kunzendorf ha studiato all'Accademia di Musica e Arte Drammatica di Amburgo. Dopo aver calcato le scene teatrali alla Deutsches Schauspielhaus di Amburgo e al Kammerspiele di Monaco, ha cominciato a lavorare per la televisione. Tra i suoi titoli televisivi ricordiamo MARIA'S LETZE REISE di Rainer Kaufmann (2005), vincitore del Premio della Televisione Bavarese, e IN ALLER STILLE (2010), per cui ha vinto il Premio Adolf Grimme e quello della Televisione Tedesca come Miglior attrice protagonista. Per LIEBESJAHRE di Matti Geschonnek (2011) ha vinto la Golden Camera come Miglior attrice e il Premio Adolf Grimme. Per il suo ruolo del Commissario nella popolare e longeva serie tv tedesca TATORT (2012–2014) ha vinto la Golden Camera come Miglior attrice e il Premio televisivo della regione dell'Assia.

Tra i suoi film per il cinema ricordiamo ROSENSTRASSE di Margarethe von Trotta (2003) e WOMAN IN GOLD di Simon Curtis (2015).

IL BARATRO

CHRISTIAN PETZOLD, NINA HOSS, RONALD ZEHRFELD e NINA KUNZENDORF sul film **PHOENIX**

GLI INIZI

CHRISTIAN PETZOLD:

Il numero della rivista Filmkritik dedicato al film di Alfred Hitchcock *La donna che visse due volte* conteneva un articolo di Harun Farocki intitolato “Scambio di donne”. Uno degli esempi che citava nel suo saggio, era un libro di Hubert Monteilhet, Le Retour des cendres (1961), a cui il film si era ispirato. In seguito, quando ho incontrato Harun, abbiamo parlato a lungo di questo libro. Ci siamo chiesti se una storia del genere – a metà tra *La donna che visse due volte* e la cronaca di un ritorno dal campo di concentramento – potesse essere raccontata solo in francese. Dopodiché abbiamo cominciato a pensare al cinema tedesco del dopoguerra – perché, per esempio, mancavano commedie o film di genere? – e al baratro in cui il nazionalsocialismo ci ha precipitati, e dal quale non siamo mai del tutto usciti.

Qualche anno dopo, mentre lavoravo al film *LA SCELTA DI BARBARA*, con la coppia Nina Hoss e Ronald Zehrfeld, ho pensato che forse avrei potuto raccontare quella storia attraverso di loro. E così abbiamo deciso di riprovarci: volevamo vedere se era possibile ambientarla in Germania. E se sì, in che modo.

RITORNO A CASA

NINA HOSS:

Più studiavo il mio personaggio e più mi rendevo conto di quanto fossero poche le testimonianze dirette del “dopo-campo di concentramento”: Nelly ne è uscita viva, è salva. Ma come ci si sente, appena usciti da un incubo? Come si riprende la vita di tutti i giorni? Si riesce a parlare della propria esperienza? A me interessava soprattutto questo: quali sono le condizioni di Nelly quando la incontriamo? È una donna che è arrivata a un passo dalla follia? Nel campo è stata de-umanizzata: come farà a ritrovare tutto quello che ancora la rende umana?

Nelly si aggrappa disperatamente alla speranza che Johnny possa riconoscerla. Quel giorno, saprà di essere a cora viva. Non mi sono chiesta perché Johnny non la riconosca: dopo tutto, è lei per prima a non riconoscersi. Quando sei stata annientata, fisicamente e

psicologicamente, è normale non sapere più chi sei. È stata questa la sfida più difficile: calarsi nei panni di una donna che deve ritrovare se stessa.

Nelly viene da lontano e si aggrappa a qualsiasi appiglio possa aiutarla a capire chi è stata un tempo, e chi potrebbe essere ora. Dice a Lene: “Johnny mi ha fatto ritrovare Nelly. A volte sono gelosa di lei, di quanto era felice un tempo”. Spesso parla di se stessa in terza persona, come se si riferisse a qualcun'altra. Eppure sa di essere stata quella donna. Ma ora, quella donna dov'è?

CHRISTIAN PETZOLD:

Non esistono molti racconti, romanzi o film che affrontino il tema del “dopo campo di concentramento”. Mi torna in mente una citazione di Alexander Kluge: Ulisse ci ha messo dieci anni a reintegrarsi nella società, perché dopo Troia non poteva tornare dritto a casa, come niente fosse. Nel 1945, però, nessuno ha vissuto la sua odissea, perché “casa” non esisteva più. In Germania, i centri di accoglienza per sfollati – i sopravvissuti ai campi – sono rimasti aperti fino al 1958. Questo significa che per 13 anni quelle persone non hanno trovato un posto in cui vivere.

BERLINO 1945

RONALD ZEHRFELD:

Credo che nell'immediato dopoguerra la gente fosse guidata soprattutto da bisogni primari, istintivi: l'importante era trovare qualcosa da mangiare nella Germania distrutta dai bombardamenti, sopravvivere. Ma a che punto, dopo tante sofferenze, si può ricominciare a ridere, a ballare, a godersi la vita?

Per Johnny è venuto il momento di pensare al futuro, di ridare un senso alla sua vita. E andando lontano spera di non dover fare i conti con i suoi sentimenti, con il passato e con le decisioni che ha preso riguardo a Nelly.

NINA KUNZENDORF:

Sono tutte persone distrutte, traumatizzate o assenti. È così che vedo i tre protagonisti e gli altri personaggi di questa storia: sono persone che vogliono ricominciare a vivere. Alcuni di loro, vogliono riprendersi la loro vecchia vita; altri, come Lene, vogliono farsene una nuova. Ognuno cerca di costruire qualcosa, un futuro diverso. A unirli è il fatto che sono tutte persone ferite, smarrite.

FILM NOIR

CHRISTIAN PETZOLD:

Fondamentalmente, PHOENIX è un film noir. In un noir, i contrasti sono sempre forti. La gente cerca gli spazi intermedi, ma il mondo è in bianco e nero: gli spazi intermedi e le sfumature sono scomparsi. Per questo io e Hans Frommm abbiamo optato per un'illuminazione molto contrastata, fatta di finestre sovraesposte e di angoli bui e impenetrabili, come nelle scene del seminterrato. Al tempo stesso, però, non volevamo che lo spazio narrativo del film diventasse troppo claustrofobico, incolore e imbevuto di depressione. La natura, con i suoi colori e rumori, è rigogliosa e bellissima nel film: è la promessa di un mondo che andrà avanti. Ma i contrasti sono così forti da cancellare qualsiasi sfumatura... In un certo senso, volevamo fare un noir in Technicolor. Per questo abbiamo girato su pellicola, perché è più calda, è viva.

CAMERA IPERBARICA

NINA HOSS:

In pratica il film è stato girato come un'opera di teatro da camera. Mi piaceva come approccio, ma era impegnativo: richiedeva una grande precisione nella recitazione e soprattutto nel descrivere il rapporto tra i due protagonisti. Nel seminterrato vivono come in una camera iperbarica che amplifica e accelera ogni cosa. Nelly è concentrata solo su Johnny: è convinta che solo lui possa restituirle la sua vita. Sente di essere sopravvissuta solo grazie a lui. Si aggrappa a questo amore e non vuole arrendersi. Quando esce da quella stanza, però, il mondo rientra nella sua vita e lei deve svegliarsi. È a questo punto che la vicenda comincia a dipanarsi...

LA SCENOGRAFIA

NINA KUNZENDORF:

Le location sono straordinarie, e sono rimasta molto colpita dalle scenografie. Nell'appartamento di Lene è stato montato un vecchio parquet d'epoca, che aveva anche un odore particolare... Un set come quello non è un semplice sfondo: è una scena che vive e respira. È reale.

LE RIPRESE

CHRISTIAN PETZOLD:

I primi venti minuti del film non sono una soggettiva di Nelly. Girarli dal suo punto di vista avrebbe significato mettere al centro del

narazione un'identità, un soggetto. Come dire: "Ora vi raccontiamo una storia dal suo punto di vista". Ma qual è il suo punto di vista? Nelly è una donna distrutta: il suo corpo è distrutto, il suo volto è distrutto, ha vissuto esperienze che nessuno di noi riuscirebbe neppure a immaginare. Possiamo solo mostrarla bendata, senza volto, dentro una stanza, insieme ad altre persone.

Nelle scene di apertura, abbiamo cercato di rendere la distanza tra Nelly e le altre persone scegliendo inquadrature che sottolineavano la distanza fisica, tra lei e gli altri. Il Cinemascope era perfetto, per questo. Solo quando Nelly è a casa di Lene e ascolta con lei la canzone di Kurt Weil, *Speak Low*, ci accorgiamo che le sta succedendo qualcosa. È commossa da una canzone che parla d'amore, di un momento bellissimo che, nonostante sia passato, continua a vivere nel ricordo. E in quel momento, Nelly riacquista un volto. È il controcampo più incisivo del film, perché tra queste due donne che ascoltano la musica, sedute una di fronte all'altra, emerge qualcosa di nuovo.

Più avanti, e contro il parere dell'amica, Nelly parte all'improvviso per andare in città alla ricerca del marito. La sua è una decisione impulsiva e infantile, che la trasformerà da osservata in osservatrice. Solo a questo punto la distanza che la separava dagli altri scompare. In un certo senso, quello di Nelly è un viaggio a ritroso nel tempo: "Quando ero nel campo di concentramento - dice - mi aggrappavo a immagini e ricordi, e mi sono costruita una specie di bozzolo. Voglio tornare all'origine di quel bozzolo, al paradiso dei miei ricordi". Ma ora che quel paradiso è diventato inaccessibile, Nelly deve trovare la strada giusta per raggiungerlo. D'ora in poi sarà lei il soggetto della narrazione, e noi la seguiremo nel suo viaggio.

IL CORPO

NINA HOSS:

Se, come Nelly, sei appena uscito da un'esperienza come quella del campo di concentramento, e ti trovi di fronte a quello che è tutt'altro che un mondo ideale e, anzi, è ancora un luogo minaccioso in cui le persone che incontri potrebbero essere le stesse che ti hanno torturato, credo che tutto questo non possa non riflettersi nel tuo corpo. Inizialmente, Nelly cammina per le strade come una non-persona: non sa più come si fa. E poi, lentamente, quando ritrova le sue scarpe fatte a Parigi, quando ricorda ed è perfino felice di ricordare, quando riesce di nuovo a sentire com'era, una volta, ridere, vivere e amare, anche il suo corpo cambia. Ho cercato di

rappresentarla come una donna che all'inizio è infantile, timorosa, instabile... Poi, col passare del tempo, il suo corpo si modifica: Nelly comincia a capire chi è. Ma deve ritrovare la fiducia in se stessa per tornare a camminare con la schiena dritta.

ESPRIMERE L'INDICIBILE

CHRISTIAN PETZOLD:

Nina Hoss doveva riuscire a cogliere il senso di disperazione e annichilimento che provava Nelly, ma senza mostrarlo direttamente. In questo è stata straordinaria. Non ha cercato di “replicare” le cose che aveva letto, visto e provato. Durante il lavoro di preparazione ho ascoltato molte testimonianze rese dai sopravvissuti di Auschwitz al Processo di Francoforte. In effetti, nessuno di loro trovava le parole per descrivere le sue esperienze. Io credo che a Nina sia successa la stessa cosa: non è riuscita a trovare un linguaggio adatto a esprimere le cose che ha vissuto il suo personaggio. Poteva solo immaginare il tormento vissuto dal suo personaggio, non replicarlo. Ma poteva esprimere l'impossibilità di comunicare qualcosa che fa parte di lei e la definisce. C'è una scena in cui Nelly racconta frammenti della sua esperienza nel campo. È tratta da una delle testimonianze dell'archivio di storia orale della Shoah Foundation, credo che sia stata registrata nel 1998: nel filmato, la donna non riusciva quasi a parlare. Prima di cominciare le riprese, sapevo che neanche per Nina Hoss sarebbe stato facile raccontare questa storia. Ma il modo in cui lo fa in questa scena è stato molto istintivo: non ne abbiamo parlato molto, prima. Sarebbe stato sbagliato starci troppo a riflettere.

LENE

NINA KUNZENDORF:

Lene è una donna pragmatica. Essendo un avvocato, è abituata a negoziare, a lavorare, a difendere altre persone. Le cose che fa sono sempre molto concrete. Riesce ad essere concreta anche nel modo in cui affronta la morte: perfino la propria.

C'è una scena in cui è seduta nel suo ufficio, e studia un documento per cercare di stabilire l'identità di qualcuno. Ogni giorno deve confrontarsi con la morte, la sofferenza e la perdita: è una cosa che ti segna. Sembra che tutti quelli che hanno intrapreso questa strada siano finiti suicidi. Arriva un momento in cui non ce la fai più. Proprio come scrive nel suo biglietto di addio: “Mi sento più vicina ai nostri morti, che ai vivi”. Eppure sarebbe bastato poco, in fondo,

perché Lene prendesse la decisione opposta, e scegliesse la vita e i vivi!

Mi è sempre piaciuta molto la scena del tavolo, quando Lene e Nelly sono sedute una di fronte all'altra. Da un lato, si trovano a dire cose come: "Non posso più ascoltare canzoni tedesche"; ma subito dopo cambiano discorso e dicono: "Dobbiamo trovare il modo di recuperare la tua eredità". Sono momenti in cui si verifica un cambio improvviso di registro, ed emerge una certa leggerezza. Per un attimo affiora qualcosa, un ricordo, magari: di quando ridevano di gusto insieme, o andavano alle feste, o restavano sveglie a parlare tutta la notte. È anche un modo per aggrapparsi alla vita e sopravvivere. Un modo per dirsi: "Ci sono state anche queste cose. Potremmo provare a farle tornare...".

CAMPI E CONTROCAMPI

CHRISTIAN PETZOLD:

Il cinema, al contrario del teatro, è fatto soprattutto di controcampi. Gli attori sono uno di fronte all'altro e noi registi occupiamo lo spazio creato dalle loro espressioni facciali, dai loro gesti e dalle loro parole. Lo spazio cinematografico è questo: uno spazio tra persone. Nella scena del "Phoenix Club" c'è un controcampo di Johnny e Nelly. Un campo medio: il viso di lui, il viso di lei, i loro sguardi che non si incontrano. Lei lo guarda, ma lui non la vede, perché Nelly non esiste più per Johnny. Lei cerca di attirare il suo sguardo, ma lui continua a non vederla. E poi, quando si ritrovano insieme nell'appartamento seminterrato, lo scopo è fondamentalmente quello di cancellare il dolore provocato dall'assenza di questo sguardo, guardandosi. L'espressione di Nelly dice: "Sono io!" - ma lui continua a non riconoscerla. Questa cecità di Johnny non fa che rispingere continuamente Nelly nel mondo dei fantasmi.

INTERAZIONE E SCAMBIO DI RUOLI

CHRISTIAN PETZOLD:

Quando Nelly cerca di spiegare a Lena il suo rapporto con Johnny, le dice: "È come se fossimo due amanti che si sono incontrati per la prima volta". E ci sono dei momenti in cui i meccanismi di difesa di Johnny entrano in crisi: "Mia moglie è morta. Non è questa donna. Lei è solo una proiezione della mia mente". Tuttavia, attraverso l'uso della gestualità e dei ricordi, Nelly riesce a toccare Johnny nel profondo: vuole risvegliare il suo amore per lei. È da questo che

nasce la tensione tra loro. Lui cerca in tutti i modi di soffocare i suoi sentimenti, mentre lei è lì per risvegliarli. E nel seminterrato a volte questa dinamica si ribalta. Non è solo Nelly ad essere guidata e attratta da Johnny... Dopo un po', anche lei comincia ad avere il controllo della situazione. Tra loro comincia una specie di strano corteggiamento.

RONALD ZEHRFELD:

Adoro momenti come questo. Come quando Johnny vede Nelly di fronte a sé, e tu pensi: "Ora la deve riconoscere per forza!". Invece lui non riesce a fidarsi dei propri sentimenti, o impedisce a se stesso di provarli. Perché pensa: "È impossibile! Lei è morta! E non ho intenzione di abbandonarmi ai sentimenti, perché il mio futuro dipende da come riuscirò a gestire la situazione, e a spacciare questa donna per mia moglie". Johnny sa che se vuole tornare di nuovo a respirare, a sentirsi ancora sé stesso o a fare musica, l'unico modo è andarsene dalla Germania. E questo può farlo solo con l'aiuto di Nelly, o della finta Nelly, come lui la percepisce. D'altra parte ci sono anche i suoi sensi di colpa per avere firmato le carte del divorzio – per paura di rappresaglie o perché pensava di non poterla più proteggere. Quando incontra questa donna, sopravvissuta per miracolo, la sua auto-flagellazione morale diventa ancora più martellante: sarei stato più forte, se mi fossi sacrificato? L'ho tradita? Ho il diritto di continuare a vivere? Possiamo ancora credere negli esseri umani?

NINA HOSS:

Ci sono anche momenti in cui Nelly intravede un barlume di speranza: "Ecco, ora mi ha riconosciuta!", ma poi non succede niente. Per me era importante che lei avesse anche un'altra qualità: la capacità di reagire. Per esempio quando, in una scena, lei si sta truccando e lui la respinge per l'ennesima volta. Allora lei sbotta: "Ne ho abbastanza! Me ne devo andare di qui!". È capace anche di questo, perché vuole sopravvivere. E quando, come in quel momento, lei non ce la fa più, tocca a lui andare avanti. È uno scambio di ruoli: quando lei si ritrae, lui la insegue; quando è lui a ritrarsi, lei cerca di convincerlo a non farlo.

LA CASA SUL LAGO

CHRISTIAN PETZOLD:

Appena Nelly mette piede nella birreria, il padrone scappa via. E quando una donna le dice: “Lo sai come sono fatti gli uomini”, Nelly risponde: “No, dimmelo tu... Come sono fatti?”. Questi uomini hanno passato gli ultimi dodici anni di nazionalsocialismo credendosi i padroni del mondo. Ora sono sconfitti, e non riescono neanche a chiedere scusa. Non riescono a dire alle vittime: “Quello che abbiamo fatto è stato orrendo. Non potremo mai rimediare, e ne siamo consapevoli”. Potrebbero farlo, ma non ci riescono. E pensando alla scena della birreria ho sempre immaginato l'apparizione di Nelly come quella di un fantasma. All'improvviso è lì in piedi, davanti a tutti, ed è come se fosse sbucata da sotto terra. In realtà, Nelly è un fantasma perché di solito nessuno si accorge di lei. Ma questa volta, invece, viene notata: e sono gli altri a scomparire e a diventare fantasmi. L'espressione di Nina Hoss, in questa scena, è la stessa che avrà nella scena alla stazione, poco dopo: un misto di curiosità e disprezzo.

NELLY E LENE

NINA KUNZENDORF:

A volte hai la fortuna di incontrare una persona speciale, con cui costruisci un'amicizia che dura nel tempo e che ti accompagna per tutta la vita. Lo considero un tipo di amore profondo basato sull'amicizia. Per Lene, Nelly è uno spirito affine, un'anima gemella. Lene è riuscita a scappare in tempo dalla Germania: è andata prima a Londra e poi in Svizzera, e ha cercato di dare il suo contributo da lì. Nelly, invece, ha scelto il suo amore per Johnny. È stato così che le loro strade si sono separate per la prima volta. Più tardi, dopo il loro inaspettato ricongiungimento, Lene cerca nuovamente di salvare la vita a Nelly. “Vieni via con me”, le dice, “ritorna a vivere. Costruiamo qualcosa insieme”. Ma anche stavolta Nelly fa una scelta diversa, contro il parere dell'amica, e Lene si sente abbandonata.

NINA HOSS:

Alla fine, Lene lascerà sola Nelly: “Mi sento più vicina ai nostri morti che ai vivi”, dice. A quel punto mi sono chiesta cosa avrebbe fatto Nelly: o si buttava sotto un treno, o doveva farsene una ragione e trovare la forza di dire: “Lene non può essere morta invano. Lei ha salvato me, ha salvato tanti di noi. E pensava al futuro. È sempre stata una persona forte, ma alla fine non ce l'ha fatta”. All'inizio, effettivamente, Lene sembra la più forte delle due, la più ambiziosa,

quella che si pone degli obiettivi e li raggiunge, quella che potrebbe dare a Nelly sicurezza e sostegno.

PUNTI DI ROTTURA

CHRISTIAN PETZOLD:

Nelly dice a Johnny: “Non posso tornare a casa dal campo di concentramento con un vestito rosso e scarpe fatte a Parigi”. E lui ribatte, freddo: “Certo che puoi, altrimenti la gente non ti riconoscerà. Non ti guarderà nessuno”. Questa affermazione mi fa pensare a Jean Améry e ad altri reduci dei campi, che raccontavano di avere la sensazione di aggirarsi come fantasmi per la Germania, perché nessuno li guardava. Ma Nelly voleva essere notata, tutti quanti dovevano esclamare “È tornata!”. Anche se la felicità per il suo ritorno era destinata a trasformarsi in un “Non è successo niente. Non abbiamo fatto niente di male”.

Nelly diventa sempre più consapevole di questa dinamica, ma vuole a tutti i costi essere “ricostruita” da Johnny. Questa “rigenerazione” è il suo obiettivo e al tempo stesso il suo incubo, perché agli occhi degli altri implica la cancellazione della sua esperienza. È così che Nelly si troverà in un precario equilibrio tra due punti di rottura.

NINA HOSS:

Non riesco neanche a immaginare uno shock del genere. Naturalmente uno si aspetta che, quando ritorna a casa, la gente gli faccia almeno delle domande. Credo che un punto fondamentale nel film sia quando Johnny dice: “Nessuno ti chiederà nulla!”. A dire la verità, non ero sicura di come avrei dovuto interpretare quel momento. Non sono passati trent’anni da quando Nelly ha vissuto l’esperienza del campo. Non ha avuto il tempo di elaborarla, psicologicamente, ci si trova ancora completamente immersa. Nella recitazione, ho cercato di rendere uno stato d’animo del tipo: “È successo veramente? O sono solo scivolata in un universo parallelo? No: è successo veramente!”. C’è un momento, nel film, in cui Nelly inciampa leggermente e sembra che stia quasi impazzendo. È un momento in cui convergono così tanti elementi... Lei cerca di ripercorrere tutti gli avvenimenti di cui è stata testimone, per coinvolgere Johnny, per sentirlo più vicino. È come se gli dicesse: “Questo è quello che ho dovuto subire. Siete voi che ci avete mandato lì. Non volete sapere che cosa è successo?”. E, ancora una volta, la risposta è: “Tu non esisti!”.

RONALD ZHERFELD:

Secondo me, una delle scene più emozionanti è quella in cui Johnny torna a casa e per la prima volta si trova davanti Nelly con i capelli tinti e il vestito rosso. Ha una reazione violenta: all'improvviso capisce che nella stanza c'è una presenza forte, da cui si sente turbato. Reagisce attaccando: "Che cosa ti sei messa in faccia? È troppo, non va bene per niente...". Johnny non vuole ammettere di riconoscerla: "Non può essere Nelly! Deve trattarsi di un sogno, lei è qui in piedi davanti a me, tutto combacia, perfino la sua calligrafia... Ma non è possibile!". Si rifiuta di crederci, anche quando il suo istinto gli dice l'esatto contrario.

EPILOGO

CHRISTIAN PETZOLD:

Il problema era come far finire il film. L'unico modo mi sembrava quello di mostrare Nelly che fa una scelta, ma una scelta che non porta la storia a una conclusione. Restiamo con le nostre nostre domande, con tanti dubbi irrisolti. L'unica persona che non riconosce Nelly è proprio Johnny. Ed è Nelly stessa a non riconoscersi. Lei ha perso qualcosa, lui ha tradito qualcosa. Alla fine, si ritrovano nell'albergo di una stazione ferroviaria. Fuori, la notte. Nelly ha una pistola. Lei si avvia lungo la banchina della stazione, va verso il treno in arrivo. Mentre lavoravo al montaggio, pensavo che questa scena contenesse tutti gli elementi della tragedia romantica classica: il suicidio, un delitto passionale, una riconciliazione. Ma Nelly prende una decisione diversa. Realizza un piano che è solo suo, che non ci aspettiamo: è lei che termina il film. Non era dichiarato esplicitamente nel copione - o forse sì. Ma in realtà l'abbiamo capito solo durante le riprese.

PERSONAGGI E INTERPRETI

Nelly Lenz	Nina Hoss
Johnny Lenz	Ronald Zehrfeld
Lene Winter	Nina Kunzendorf
Soldato sul ponte	Rystan Pütter
Dottore	Michael Maertens
Elisabeth	Imogen Kogge
Violinista	Felix Römer
Proprietario del locale	Uwe Preuss
Ballerine	Valerie Koch, Eva Bay
Soldato nel locale	Jeff Burrell
Ragazza	Nikola Kastner
Uomo	Max Hopp
Impiegato	Megan Gay
Hostess	Kirsten Block
Alfred	Frank Seppeler
Sigrid	Daniela Holtz
Monika	Kathrin Wehlisch
Walther	Michael Wenninger
Frederike	Claudia Geisler
Phoenix Club Band	Tim Lorenz (batteria)
	Paul Kleber (contrabbasso)
	Ralf Denker (chitarra)
	Valentin Gregor (violino)
	Stefan Will (pianoforte)

CAST TECNICO

Regia
Sceneggiatura
scritta con la collaborazione di
Tratta dal romanzo

Direttore della fotografia
Montaggio
Scenografia
Costumi
Casting
Musica
Suono
Missaggio del sonoro
Suono e Registrazioni originali
Trucco

Commissioning Editor per BR
Commissioning Editor per WDR
Commissioning Editor per ARTE
Commissioning Editors per BR/ARTE

Produttori esecutivi

Produttori

Christian Petzold
Christian Petzold
Harun Farocki
Le retour des cendres
di Hubert Monteilhet
© Editions Bernard de Fallois
Hans Fromm, BVK
Bettina Böhler
K.D. Gruber
Anette Guther
Simone Bär
Stefan Will
Dominik Schleier
Martin Steyer
Andreas Mücke-Niesytka
Barbara Kreuzer
Alexandra Lebedynski
Bettina Ricklefs
Frank Tönsmann
Andreas Schreitmüller
Hubert von Spreti
Monika Lobkowicz
Jacek Gaczkowski
Piotr Strzelecki
Florian Koerner von Gustorf
Michael Weber