



72° Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia

Selezione ufficiale - Concorso

IDEALE AUDIENCE, ZERO ONE FILM, N279 ENTERTAINMENT

presentano

in co-produzione con ARTE FRANCE CINEMA e LE MUSEE DU LOUVRE

FRANCOFONIA

un film di Alexandr Sokurov

con

Louis-Do de Lencquesaing, Benjamin Utzerath,

Vincent Nemeth, Johanna Korthals Altes

2015 - Francia/Germania/Paesi Bassi – 87 min

DISTRIBUZIONE ITALIANA



UFFICIO STAMPA ITALIA

ACADEMY TWO Paola Leonardi mob. + 39 3332021122 - paolaleonardi@academytwo.com

BARBARA PERVERSI mob. +39.347.9464485 - barbara.perversi@gmail.com

CAST

Regia di ALEXANDR SOKUROV

Direttore della fotografia BRUNO DELBONNEL

Assistenti alla regia ALEXEI JANKOWSKI, MARINA KORENEVA

Musiche di MURAT KABARDOKOV

Montaggio di ALEXEI JANKOWSKI, HANSJORG WEISSBRICH

Registrazione suono ANDRE RIGAUT, JAC VLEESHOUWER

Montaggio suono EMIL KLOTZSCH

Mixaggio Suono ANSGAR FRERICH

Costumista COLOMBE LAURIOT PREVOST

Trucco SIMON LIVET

Parrucchiere MAURINE BADASSARI

Casting LAURA ROSENTHAL

Riprese Steadicam JAN RUBENS

Production Manager FRANCOISE ETCHEGARAY

Supervisione alla Post-Produzione BORIS MANG, WILLEMIEKE BONGERS

Line Producers CLAIRE LION, TASSILO ASCHAUER, ANN CAROLIN RENNINGER, MARIANNE VAN HARDEVELD

Prodotto da PIERRE-OLIVIER BARDET (Ideale Audience), THOMAS KUFUS (zero one film), ELS VANDEVORST (N279 ENTERTAINMENT)

in co-produzione con ARTE FRANCE CINEMA e LE MUSEE DU LOUVRE

con il supporto di FONDS EURIMAGES, CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMEE, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG,

FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NRW, FILMFORDERUNGSANSTALT,

DEUTSCHER FILMFORDERFONDS, NETHERLANDS FILM FUND,

PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTE EUROPEENE (MEDIA SLATE)

DISTRIBUZIONE ITALIANA ACADEMY TWO

FRANCOFONIA

un film di Alexandr Sokurov

SINOSI

FRANCOFONIA è la storia di due uomini eccezionali: il direttore del Louvre Jacques Jaujard e l'ufficiale dell'occupazione nazista il conte Franziskus Wolff-Metternich, prima nemici, poi collaboratori. Sarà grazie alla loro alleanza che molti dei tesori del Louvre saranno salvati. **FRANCOFONIA** esplora il rapporto tra l'arte e il potere e il grande museo parigino diventa un esempio vivo di civiltà e l'occasione per rivelare quanto l'arte ci racconta di noi stessi anche durante uno dei conflitti più sanguinosi che la storia abbia mai visto.

Dal regista dei capolavori FAUST (Leone d'oro a Venezia), ARCA RUSSA, MOLOCH e MADRE E FIGLIO.

Attraverso la sua vasta filmografia, documentari, fiction e altri lavori al confine dei generi, Alexandr Sokurov ci ha dimostrato che un museo è molto più di un luogo dove preservare l'arte. I musei sono il DNA autentico della società civile, un organo vivente della città dove batte il cuore di una nazione. L'approccio di Sokurov al museo è sacro. Sullo sfondo della storia del museo del Louvre e dei suoi capolavori, Sokurov ci regala attraverso il suo sguardo personale ed unico, e attraverso un inedito utilizzo delle immagini di repertorio, i ritratti affascinanti dei protagonisti, realmente esistiti, Jacques Jaujard e il conte Franziskus Wolff-Metternich, nella loro forzata collaborazione durante l'occupazione nazista a Parigi.

IL LOUVRE SOTTO L'OCCUPAZIONE NAZISTA:

GLI OBIETTIVI DI STATO E L'ARTE RARAMENTE COINCIDONO

A causa della minaccia della guerra innescata dall'invasione tedesca di Sudetenland (area al confine ceco-tedesco), il 27 e il 28 settembre del 1938, per ordine del direttore del Louvre Jacques Jaujard, le collezioni di opere d'arte sono state imballate e trasportate con un camion al Castello di Chambord, nella valle della Loira, come era stato previsto nel piano redatto preventivamente dal Dipartimento dei Musei Nazionali di Francia. Successivamente, dopo la firma dell'accordo di Monaco, lo sgombero è stata sospeso e già ad ottobre le opere sono state riportate a Parigi.

I primi giorni di settembre del 1939, Jaujard ripete l'operazione: le opere d'arte appartenenti al Louvre e ad altri musei di Parigi vengono portate via dalla città per salvarle da eventuali bombardamenti (e non per paura della minaccia di un'eventuale invasione o dell'occupazione). Anche se il castello di Chambord è stato il deposito principale, altri castelli, specialmente quelli nella Valle della Loira, sono stati requisiti con il consenso dei proprietari per ospitare le collezioni. I curatori si sono assunti la responsabilità della gestione di questi depositi.

Contemporaneamente sono state prese delle misure di protezione al Louvre stesso, diretto da Jaujard: le sculture sono state protette con dei sacchi di sabbia, è stato installato l'impianto antincendio, le finestre oscurate. I dipinti e le sculture rimasti al Louvre sono stati spostati nel seminterrato. Le cornici dei quadri rimossi, invece, sono state lasciate al loro posto.

Nella primavera del 1940 in Germania il curatore della Renania Franziskus Wolf-Metternich ricevette l'incarico ufficiale di proteggere le opere d'arte. Erano tante le ragioni che giustificavano la creazione di un Dipartimento per la protezione delle opere d'arte, soprattutto in seguito all'esperienza della Prima guerra mondiale, in cui molte opere d'arte di valore inestimabile furono perse per sempre. Non solo, era alto l'interesse per i tanti tesori d'arte tedeschi portati in Francia dopo le guerre napoleoniche.

Il 29 settembre del 1940 il Louvre è stato parzialmente riaperto. Alla cerimonia di apertura hanno partecipato Jaujard e Metternich (che tenne un discorso), il feldmaresciallo tedesco von Rundstedt, Hermann Bunjes (critico e membro dell'Amministrazione tedesca a Parigi),

l'Ambasciatore Otto Abetz e altri. Nell'ottobre del 1940, alcune gallerie del Louvre con le collezioni di scultura sono state riaperte al pubblico per un paio di giorni alla settimana. È stato aperto persino un punto vendita delle cartoline. Hermann Bunjes ha stilato la guida in tedesco e sono state organizzate delle visite guidate per gli ufficiali e i soldati tedeschi.

I conservatori delle opere d'arte si sono trovati intanto ad affrontare un dilemma. Hanno dovuto collaborare con il Commando Reichsleiter Rosenberg, l'ente autorizzato da Hitler nel luglio del 1940, preposto a confiscare tutti i beni artistici di valore come "beni senza padrone proprietà degli ebrei". Poiché non esistevano delle normative particolari, a parte quelle della Convenzione dell'Aia e del Patto per l'armistizio franco-tedesco, Franz Wolff-Metternich aveva tentato di imporre un'interpretazione degli ordini il più possibile conforme al diritto internazionale. Le notizie contenute negli archivi tedeschi riguardanti il furto di opere d'arte in Francia ci restituiscono la testimonianza di uno spettacolo bizzarro che ha avuto luogo durante quei mesi di guerra: Metternich, rimanendo irremovibile nella sua posizione, si è trovato a subire l'ostilità sia dell'Ambasciatore tedesco che di Alfred Rosenberg e persino del Maresciallo del Reich Goering.

Le tensioni tra Wolff-Metternich e gli altri vertici dell'Occupazione (e anche dei suoi superiori a Berlino), si intensificarono. Nel 1942 fu finalmente rimosso da Parigi, continuando però da Bonn la supervisione del lavoro del suo staff.

Jaujard trascorse tutto il periodo della guerra a Parigi e con la sua vecchia Renault scorrazzava da un castello all'altro, per ispezionare le collezioni messe in salvo e depositate in quei luoghi.

Quando i combattimenti si avvicinarono a Parigi, Jaujard organizzò un sistema di protezione e di difesa del Louvre che coinvolse tutto il personale e i curatori a disposizione. I primi scontri scoppiarono a Parigi il 19 agosto 1944. Il pericolo principale per il Louvre era la sua vicinanza all'Hotel Meurice, il quartier generale tedesco. Anche se la lotta per la liberazione di Parigi infuriava attorno al Louvre, il museo non subì danni significativi. Il 25 agosto del 1944 l'armata comandata dal Generale Leclerc entrò in città. La battaglia alle Tuileries si concluse verso le quattro del pomeriggio con la resa delle truppe tedesche.

Dall'ottobre del 1944 le collezioni sono state progressivamente riportate al museo e il Louvre è stato in parte riaperto. È stata istituita una Commissione per la restituzione delle opere, guidata da Jaujard, il cui compito era la ricerca e il recupero delle opere d'arte trafugate dai tedeschi. Il Louvre riaprì completamente i battenti nel luglio del 1945. Le sue collezioni sono "emerse" dalla guerra praticamente indenni, a differenza di quelle di proprietà degli ebrei vittime del regime Petain e delle forze di occupazione.

COMMENTI DI ALEXANDR SOKUROV

LE ARCHE

Cosa sarebbe stata Parigi senza il Louvre o la Russia senza l'Hermitage, questi indelibili punti di riferimento nazionali? Proviamo ad immaginare un'arca nel mezzo dell'oceano con tante persone e tante opere d'arte a bordo – libri, dipinti, spartiti, sculture, ancora libri, dischi e altro. Ma le travi della nave non riescono più a reggere il peso e l'arca rischia di affondare. Cosa salvare? Le persone? O quei muti e insostituibili testimoni del passato? FRANCOFONIA è un requiem per ciò che è perito, un'inno al coraggio umano, allo spirito e a ciò che unisce l'umanità.

UN MONDO NEL MONDO

L'istituzione museale probabilmente è la parte più stabile del mondo della cultura. Cosa saremo senza musei? I musei ci mostrano quali culture solenni, magnifiche esistevano prima, molto più grandi e funzionali di qualsiasi cosa noi siamo in grado di creare oggi. I luoghi del Louvre, dell'Hermitage, del Prado, del British Museum mi sono sempre apparsi inaccessibili. Sono stato per la prima volta all'Hermitage all'età di 27 anni. Troppo tardi. Ma prima non è stato possibile. Vengo da una famiglia semplice, di estrazione molto modesta.

L'HERMITAGE

Quando ho saputo che sarebbe stato possibile girare ARCA RUSSA all'Hermitage ero esaltato dalle immense opportunità di quel luogo. Ero inebriato dall'accoglienza che era stata riservata a me e alla troupe da parte dell'Hermitage e del suo direttore Mikhail Piotrovsky. Ero felice di lavorare là e mi sembrava che in quelle condizioni potevamo creare un inno a quel mondo. Un museo è un mondo dentro il mondo. Girando film nei musei e sui musei riusciamo a coinvolgere persone diverse, di diverse nazionalità, in un incontro diretto con le opere d'arte originali.

IL LOUVRE

Sono stato molto entusiasta dell'opportunità di girare il film al Louvre. L'ho considerato un ritorno al mio sogno di fare un ciclo di film d'arte da girare all'Hermitage, al Louvre, al Prado, al British. Era meraviglioso il fatto che la direzione del Louvre avesse aderito con entusiasmo alla nostra proposta. E poi è stato magnifico poter condividere questo lavoro con il mio collega eccezionale ed illustre, il direttore della fotografia Bruno Delbonnel, un

maestro di spicco, un grande artista. La combinazione di queste circostanze è già un miracolo.

SOLDATI NAZISTI AL LOUVRE

La gente sembra essere affascinata dalla presenza dei soldati nazisti nelle gallerie del Louvre. Quei soldati, nel tempio dell'arte? Un paradosso? Ma perchè dovrebbe essere un paradosso? Anche i soldati sono esseri umani, solo che portano gli stivali e gli elmetti. In realtà le gallerie del Louvre erano spoglie durante l'occupazione. I capolavori del museo erano stati portati via e nascosti alcuni anni prima. La gente era conscia della premonizione che la Seconda guerra mondiale avrebbe coinvolto tutta l'Europa. A Leningrado, a Parigi o a Londra la gente cominciava a cercare ansiosamente dei ripari, buche nel terreno, rifugi, muri solidi e tutti gli spazi sottoterra molto profondi, per nascondere le opere d'arte. La gente cominciò a capire: se noi moriamo, la nostra arte sarà destinata a scomparire, le nostre speranze, le nostre preghiere, il nostro Dio.

IL BOMBARDAMENTO DI PARIGI

Parigi, la città dei musei, della cultura umanistica profondamente radicata, la capitale della cultura del Vecchio Mondo. Se Parigi fosse stata bombardata durante la Seconda guerra mondiale, questo cosa avrebbe significato per noi? Solo la fine di tutte le cose, un evento irreparabile, un passo indietro dell'umanità. Per quanto possa essere incredibile ciò non è accaduto. Qualsiasi altra città è stata bombardata e bruciata mentre i soldati saccheggiavano e mentre i camion dell'esercito portavano via il bottino di guerra. Ovunque ma non Parigi. Parigi è stata il rifugio della salvezza. Nelle vecchie fotografie di Parigi durante l'occupazione tedesca vediamo i militari seduti nei caffè o a teatro. Le ragazze e i ragazzi francesi per strada, in bici o a passeggio. Come se fosse scoppiata la pace, la pace gloriosa.

JACQUES JAUJARD & IL CONTE FRANZ WOLFF-METTERNICH

Studiando i documenti coevi due figure singolari si distinguono dal resto: il direttore del Louvre Jacques Jaujard e il rappresentante delle forze di Occupazione, il conte Franz Wolff-Metternich. Sembra che siano nemici, ma a poco a poco capiamo che non lo sono e che invece hanno molto in comune. Il periodo dei loro incontri, il confronto e il loro operato durante la Seconda Guerra Mondiale è la parte principale del film FRANCOFONIA. Sono due personaggi notevoli che hanno pressappoco la stessa età, entrambi con la medesima vocazione di proteggere e di preservare le opere d'arte. Chi erano quei due uomini e chi rappresentavano come umanisti e alti funzionari? Come avrebbero potuto in pratica difendere le opere d'arte? Come è possibile, durante una guerra spietata, difendere delle

opere di valore artistico? Persino nei momenti più difficili di quella guerra questi due uomini, non così politicamente influenti, sono stati invece in grado di fermare l'aggressione e di conservare la grande collezione d'arte del Louvre. Quanto profondamente ci dispiace che nulla di simile sia accaduto in Unione Sovietica, in Polonia o nel resto dell'Europa dell'Est.

UN PERCORSO CHE TUTTI ABBIAMO FATTO

FRANCOFONIA non è un film storico nel senso tradizionale. Non volevo avere un approccio scientifico anche se attribuisco molta importanza ai dettagli dei fatti. Non perseguivo un intento politico bensì un intento, che si possa definire artistico o più esattamente "pienamente consapevole". Volevo far rivivere, attraverso la vita dei nostri protagonisti, il sentire di un periodo, la sua intonazione, la sua lingua. Il comportamento delle persone inserite in quelle specifiche circostanze. Persone che hanno lottato per proteggere la cultura, per preservare l'arte nonostante il contesto in cui vivevano.

Nella mia mente vedevo questo film come un percorso che tutti abbiamo fatto e che rifaremo ancora e che un contemporaneo che viaggia al nostro fianco può capire e sentire. Un percorso che ci permetterà di spostarci tra il passato, il presente e il futuro, a modo nostro, guidati solo dai pensieri, dalle riflessioni e dalle associazioni. FRANCOFONIA è un collage più che un racconto in ordine cronologico, un percorso che segue i meandri fantasiosi del pensiero.

LA NAVE NELLA TEMPESTA

In FRANCOFONIA l'Autore comunica con l'Amico a bordo di una nave che trasporta un'importante collezione d'arte museale. La nave che affronta la tempesta è come il destino, nella sua forma più pura ed ineluttabile: quel che sarà, sarà. Potremmo supporre che la nave avrebbe potuto evitare la tempesta, ma per qualche motivo sconosciuto non ha virato in tempo o forse non è stata in grado di farlo. Tutti i container con le opere d'arte si sono dispersi in mare. Il confronto e il dialogo tra l'Amico sulla nave e l'Autore nello studio di casa è una trama del pensiero, un flusso di coscienza.

L'ARTE E LA STORIA

Se trattiamo di arte non possiamo non entrare in contatto con la storia. L'arte è legata a tal punto alla storia, al processo storico che purtroppo la storia assume un'influenza distruttiva sull'arte. Sarebbe bello separare l'arte dalla storia ma è impossibile... i personaggi del film fanno parte della storia, della vita. Per me Napoleone e Marianne non sono delle figure convenzionali, simboliche, sono dei personaggi reali, vivi. Tutti i fantasmi sono vivi se

esistono. Ed io credo nell'esistenza degli spiriti e di tutte quelle creature che abitano le case.

FRANCOFONIA

Mi piaceva il suono della parola "francofonia", la sua tonalità. Di come la musica pervade il film. Come titolo FRANCOFONIA trasmette qualcosa di quello che stavo cercando, qualcosa che evoca una storia francese anche se i tedeschi e i russi hanno molto spazio nel film.

DOCUMENTARI E FINZIONE

Il nostro scopo era di mettere insieme la parte che abbiamo girato noi e i materiali di repertorio. Come potevamo fonderli insieme, in un unico prodotto artistico? Lavorando con il materiale di repertorio abbiamo dovuto liberarlo della sua patina di finzione, del suo aspetto artificiale. Qualsiasi cosa inerente Parigi durante l'Occupazione è stata ricreata. Al 100%! La gente che passeggia per le vie, seduta nei caffè – assolutamente cinema di finzione. Abbiamo fatto la stessa cosa quando abbiamo filmato il Louvre dal tetto. È stato più un progetto artistico che documentario. Però dietro ogni inquadratura documentaristica c'è un lavoro artistico. È inevitabile. Non a caso molti documentaristi vogliono girare film di finzione. Tutto quanto ha lo stesso spazio singolare nella realtà. Il materiale che abbiamo girato e che abbiamo usato lo avremmo potuto trattare in modo artistico o in modo assolutamente convenzionale.

UNO SCOLARO

Mi sembra ancora che tutto quello che faccio è troppo imperfetto. Il mio rapporto con il cinema è quello di uno scolaro. Sono semplicemente uno scolaro, imparo da chi posso imparare. E quei film per me sono delle lezioni. Ringrazio i miei maestri immaginari, studio le lezioni, sostengo prove ed esami. Quale sarà il risultato? Ancora non lo so.

ALEXANDR SOKUROV è nato il 14 giugno 1951 nel villaggio di Podorvikha nella Regione di Irkutsk in Russia. Si è laureato in Storia all'Università di Gorky e successivamente in Regia al VGIK (Istituto Panrusso per la Cinematografia). Nel 2011 il suo FAUST è stato premiato con il Leone d'oro alla Mostra del Cinema di Venezia.

FILMOGRAFIA SCELTA LUNGOMETRAGGI DI FINZIONE

1978 La voce solitaria dell'uomo/Odinokij golos celoveka

1983 L'insensibilità dolorosa/Skorbnoe bescvstvie

1988 I giorni dell'Eclisse/Dni zatmenija

1989 Salvaci e preservaci/Spasi i sokhrani

1990 Il secondo cerchio/Krug vtoroj

1992 Pietra/Kamen'

1993 Pagine sommesse/Tikhie stranizy

1995 Voci spirituali (doc)/Dukhovnye golosa

1996 Madre e figlio/ Mat' i syn

1999 Moloch

2000 Taurus

2002 Arca russa/Russkij kovcheg

2003 Padre e figlio/Otets i syn

2004 Sole/Solntse

2006 Elegia della vita (doc)/Elegija zhizni

2007 Alexandra

2009 Leggendo il libro dell'assedio (doc) /Chitaem blokadnuju knigu

2011 Faust

2015 Francofonia

ALTRA FILMOGRAFIA SCELTA

1978 Maria (mediometraggio, doc)

1979 Sonata per Hitler (mediometraggio)/Sonata dlja Gitlera

1980 Degradato (medio metraggio, doc)/Razžalovannyj

1981 Sonata per Viola: Dmitry Shostakovich (doc)/ Sonata dlja violy

1986 Elegia moscovita/Moskovskaja elegija

1986 Elegia (corto)/Elegija

1990 Elegia di Pietroburgo (medio metraggio)/Peterburgskaya elegija

1991 Esempio di intonazione (medio metraggio)/Primer intonazii

1992 Elegia dalla Russia/Elegija iz Rossii

1996 Elegia orientale (medio metraggio)/Vostochnaja elegija

1996 Hubert Robert: una vita felice (corto)/Juber Rober: schastlivaja žizn'

1997 Una vita umile (doc)/Smirennaja žizn'

1998 Dialoghi con Solženicyn (doc)/Uzel -Besedy s Solženicynym

1999 Dolce (doc)

2001 Elegia della traversata (medio metraggio)/Elegija dorogi

2005 Mozart: Requiem (doc)

LOIS-DO DE LENCQUESAING (nel ruolo di Jacques Jaujard)

Lois-do de Lencquesaing è un attore, sceneggiatore e regista francese. Recentemente ha recitato nei film L'APOLLONIDE (CASA DI TOLLERANZA) di Bertrand Bonello, POLISSE di Mäiwen e FATHER OF MY CHILDREN di Mia Hansen-Love. La sua filmografia include film di Cédric Kahn, Jean-Luc Godard, Arnaud Desplechin, Laetitia Masson, Benoit Jacquot, Olivier Assayas, Pascal Bonitzer e Michael Haneke. La sua carriera teatrale comincia al Festival di Avignon sotto la direzione di Valère Novarina, prima di assistere Luc Bondy, Sami Fray, Bruno Bayen. La sua prima regia teatrale è stata una pièce di Mussot, filmata poi da Benoit Jacquot per Arte. A quella seguono molti altri lavori di regia teatrale – Schnitzler, Wedekind, Sarah Kane, Martin Crimp – per il Festival d'Automne a Parigi e altri importanti teatri di Parigi. De Lencquesaing ha diretto inoltre tre cortometraggi prima di esordire alla regia cinematografica nel 2012 con AU GALOP, presentato alla Settimana della Critica al Festival di Cannes. Presto apparirà nei film TAJ MAHAL di Nicola Saada, MONEY di Gela Babluani e MARSEILLE di Kad Merad. Attualmente sta preparando il suo secondo lungometraggio.

BENJAMIN UTZERATH (nel ruolo del Conte Franziskus Wolff-Metternich)

Nato nel 1963 a Düsseldorf, l'attore tedesco Benjamin Utzerath ha una lunga carriera teatrale e televisiva. Ha recitato presso i teatri più prestigiosi, tra cui Ernst Deutsch Theater di Amburgo, Münchner Volkstheater e Theater Lüneburg. Ha fatto parte della Compagnia Thalia Theatre di Amburgo per nove anni fino al 2004. Ha recitato nelle produzioni diverse, tra cui *Madre Coraggio* al Theatre National de Chailiot a Parigi. Tra le sue numerose apparizioni in TV tedesca dal 1998 ci sono i ruoli in *Sesamestrasse*, *Die nervoese Grossmacht*, *Die Spielerin*, *Tatort Kiel*, *St. Angela*, *Die Eltern der Braut*, *Evelyn Hamanns Geschichten aus dem Leben*, *Jud Süß – ein Film als Verbrechen*, *Bargeld lacht*, *Der Ermittler*, *Meine beste Freundin*, *Ein Mann wie eine Waffe*. Attualmente vive ad Amburgo.

e con

VINCENT NEMETH (nel ruolo di Napoleone)

JOHANNA KORTHALS ALTES (nel ruolo di Marianna)

ANDREY CHELPANOV, JEAN-CLAUDE CAER

Le voci di

ALEXANDER SOKUROV, FRANCOIS SMESNY, PETER LONTZEK

NOTE DI PRODUZIONE

La produzione di FRANCOFONIA ha riunito tre paesi e tre produttori che hanno molta familiarità con i film di Alexander Sokurov e con il suo metodo di lavoro avendo già prodotto o distribuito molti dei suoi film. In Francia, Pierre-Olivier Bardet (Ideale Audience) ha prodotto e distribuito documentari e film di Sokurov, tra cui ELEGIA DELLA TRAVERSATA. In Germania, Thomas Kufus (Zero One Films) ha prodotto diversi lungometraggi di Sokurov, tra cui MOLOCH e MADRE E FIGLIO. Nei Paesi Bassi, Els Vandervorst (N279 Entertainment) è stata co-produttrice di PADRE E FIGLIO di Sokurov. Durante lo sviluppo della sceneggiatura, durato 18 mesi e finanziato dai produttori, dal Louvre, dal programma MEDIA, da CNC France e dal Fondo tedesco-russo per il co-sviluppo, lo speciale processo creativo di Alexander Sokurov è stato sostenuto da una documentazione ricercata e estremamente precisa, fondamentale per la sua visione immaginaria. Nel suo approccio non c'è nulla di vago; al contrario, una grandissima libertà di interpretazione si nutre di una moltitudine di fatti, immagini e suoni attentamente accostati, tradotti e raccolti in modo che l'artista possa *abitarli* per cercare di trovare *una verità*: non una verità storica, né il derivato di una qualche speculazione ipotetica, ma quella verità *organica* che è prodotto della sua visione molto personale e spesso sorprendente. In quanto artista Sokurov rileva ciò che noi non riusciamo a vedere. Nel caso di FRANCOFONIA, i confini tra documentario e fiction decadono non per portarci verso ciò che è falso o ricostruito bensì, al contrario, per cercare quella rivelazione accecante che illumina. L'approccio interpretativo qui sfiora ciò che è giusto e vero.

Che significato possiamo dare all'atto di un esercito d'occupazione di appropriarsi di un'opera d'arte? Nel nostro caso stiamo parlando dell'occupazione tedesca della Francia durante la Seconda guerra mondiale, occupazione guidata da un'ideologia specifica – il nazismo; nella storia non mancano altri esempi di trafugamenti, saccheggi, espropri, esportazioni di opere d'arte. FRANCOFONIA è una meditazione sul carattere unico dell'opera d'arte, e della comune volontà di integrare quello che Walter Benjamin chiamava *l'aura* che essa emana. Il film di Sokurov incoraggia le persone a riflettere sul nesso tra appropriazione e dominazione, tra una visione politica del mondo e una rappresentazione

estetica di esso. Inoltre, mostra il posto particolare che occupano i musei, oggi, nello spazio pubblico in Occidente.

Queste le questioni che si percepiscono in FRANCOFONIA, sempre tratteggiate però con la raffinatezza particolare di un cinema poetico che non affronta il soggetto di petto, ma piuttosto con pennellate che si susseguono. Che procede per sottrazione, strato dopo strato, per confrontarci con ciò che è quasi impossibile dire o mostrare. Come in molti dei suoi film, in FRANCOFONIA Sokurov utilizza una combinazione di tecniche: riprese con fotocamere digitali, inserimenti di filmati di repertorio, elaborazione delle immagini con sovrapposizioni o incorporando altre componenti visive, distorcendo o modificando prospettive. La sua maestria, nonostante l'utilizzo di tecniche diverse, rivela un'unità stilistica che altrimenti sarebbe andata persa.

Il budget del film di 1.8 milioni di Euro è stato finanziato in coproduzione con ARTE FRANCE CINEMA e LE MUSEE DU LOUVRE, con il supporto dei FONDI EURIMAGES, CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMEE, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NRW, FILMFORDERUNGSANSTALT, DEUTSCHER FILMFORDERFONDS, NETHERLANDS FILM FUND, e PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTE EUROPEENE (MEDIA SLATE).

