



presenta

LA SCELTA DI BARBARA

un film di **Christian Petzold**

uscita 14 marzo

durata 105 minuti

BIM DISTRIBUZIONE

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

ufficio stampa Federica de Sanctis fdesanctis@bimfilm.com

NOTE DI REGIA

Nei film degli ultimi anni la Germania dell'Est è apparsa spesso spenta e monocorde. Niente colori, niente vento, solo il grigio delle zone di confine e i volti affaticati, un po' come quelli dei passeggeri che scendono assonnati dalle cuccette dei treni interregionali alla stazione di Gera.

Non volevamo fare il ritratto di un paese oppresso da contrapporre all'amore come forza pura, innocente e liberatoria. Non volevamo proporre simboli espliciti. Alla fine dev'essere lo spettatore a ricavarli.

Abbiamo visto moltissimi film durante la preparazione. Uno di quelli che ci hanno colpito di più è Acque del sud di Howard Hawks. Due amanti, Lauren Bacall e Humphrey Bogart, costantemente spiati da agenti della polizia segreta, sono costretti a parlarsi in codice, scambiandosi rapide occhiate circospette. Stranamente, però, se la cavano benissimo e ognuno si diverte a osservare l'altro in quella situazione: l'eleganza, l'intelligenza e la precisione delle loro schermaglie dialettiche sembrano amplificate dal controllo del regime poliziesco in cui si muovono. Si capisce chiaramente come le circostanze possano produrre persone che si baciano, parlano e si guardano in modo diverso.

Un altro film che ci ha colpito è stato Il mercante delle quattro stagioni di Rainer Werner Fassbinder. La Germania dell'est degli anni cinquanta è molto presente in questo film: nello specchietto retrovisore di una Volkswagen Bulli, nel vuoto di un cortile spoglio, negli angusti confini di una cucina in formica. Più che uno sfondo è lo spazio fisico in cui la gente ama, discute e resta muta. Questa atmosfera piena di amore, discussioni e silenzio avvolge tutto e tutti, è sospesa nell'aria e tra le pareti. Il passato non finisce, ma si estende ad abbracciare il nostro presente.

Volevamo cogliere quello specifico spazio sociale, con tutto quello che produceva: la diffidenza, le cose che la gente amava o rifiutava, di cui si fidava.

Durante le prove, una delle attrici che alla fine degli anni settanta aveva lasciato la Germania dell'est approfittando di una tournée teatrale in occidente ha raccontato di quando - all'epoca- aveva accettato inviti a cena pur sapendo che non ci sarebbe andata, che sarebbe partita per sempre. E della terribile solitudine che ti accompagna, quando sai che non tornerai più e che la tua vita di un tempo è finita. La famosa battuta della scrittrice Anna Seghers, "Se perdi il tuo passato, non avrai un futuro", la sente dentro - ha rivelato - ancora oggi. **Christian Petzold**

SINOSI

Estate 1980. Barbara, un medico, ha richiesto un visto di espatrio dalla Germania dell'est. Per punizione, è stata trasferita da Berlino in un piccolo ospedale di campagna, lontano da tutto. Jörg, il suo compagno che vive in occidente, sta già pianificando la sua fuga.

Barbara aspetta, restandosene in disparte. Il nuovo appartamento, i vicini, la campagna: niente di tutto questo significa qualcosa per lei. Come chirurgo pediatrico è attenta e sollecita con i pazienti, ma distante con i colleghi. Sente che il suo futuro è altrove.

Ma il suo capo, Andre, la confonde. La fiducia che le dimostra nelle sue capacità professionali, il suo atteggiamento affettuoso, il suo sorriso. Perché la copre quando aiuta la giovane fuggitiva Sarah? E' stato incaricato da qualcuno di tenerla d'occhio? E' innamorato? E mentre il giorno della fuga si avvicina rapidamente, Barbara comincia a perdere il controllo: su se stessa, sui suoi progetti, sul suo amore.

IL FILM

LA SCELTA DI BARBARA, di Christian Petzold, è la storia di un incontro fra persone che vivono in uno stato di estrema vigilanza. Parla di una verità che esiste solo in virtù di una bugia, e di un amore che non si fida di se stesso: della libertà di andarsene o di restare.

Dello straordinario cast fanno parte Nina Hoss (YELLA – Berlinale 2007, Migliore attrice: JERICHOW), Ronald Zehrfeld (IN JEDER SEKUNDE), Jasna Fritzi Bauer (IM ALTER VON ELLEN), Mark Waschke (HABERMANN) e Rainer Bock (IL NASTRO BIANCO). Nel cast tecnico figurano collaboratori storici di Petzold, come Kade Gruber (Scenografie), Anette Guther (Costumi), Andreas Mücke Niesytka (Suono), Bettina Böhler (Montaggio) e Hans Fromm (Direttore della fotografia).

LA SCELTA DI BARBARA è l'ottavo progetto di Christian Petzold realizzato con la casa di produzione berlinese Schramm Film Koerner & Weber.

UNA FORMA D'AMORE DIVERSA

Una conversazione con Christian Petzold, Nina Hoss e Ronald Zehrfeld, regista e interpreti del film.

Prima delle riprese avete fatto una lettura approfondita del copione, tutti insieme. Com'è andata?

Christian Petzold: Qualche settimana prima dell'inizio delle riprese ci siamo incontrati con tutto il cast. Il primo giorno, per cominciare, ho letto ad alta voce un testo in cui descrivevo i personaggi. Poi abbiamo guardato alcuni film, tra cui uno di Chabrol con una famosa scena d'amore. Scrivendo il copione mi sono posto diversi problemi: chi racconta la storia del film? Come si colloca, questa persona, nella vicenda? E' esterna all'intreccio e lo segue dall'alto, come una specie di videocamera di sorveglianza; oppure si trova al centro della vicenda, tra la gente? Fa parte del sistema? In questo senso, ho trovato molto interessante rivedere Il braccio violento della legge, un film che non sta mai dalla parte del potere. Dopodiché abbiamo passato rapidamente in rassegna i dettagli, i personaggi, gli esterni, gli odori e i ricordi.

Signor Zehrfeld, ascoltare la descrizione del personaggio ha modificato la sua percezione del ruolo?

Ronald Zehrfeld: No. Mi ero già fatto un'idea del personaggio leggendo il copione. La mia unica preoccupazione era quello che sarei riuscito a tirare fuori e a comunicare. Le prime letture sono state fantastiche perché abbiamo approfondito le situazioni, i rapporti tra i personaggi e le sfumature di tono e colore di ogni singola scena, in dettaglio.

Christian Petzold: Io ero un po' preoccupato per te, Ronald, perché so quanto sei legato al tuo passato nella Germania dell'est. Le tue radici sono lì, ci hai vissuto, studiato. Io ci andavo solo a trovare i miei parenti, perché i miei genitori erano fuggiti nella Germania dell'ovest. Per me, la DDR era un luogo immaginario, mentre per te era uno spazio fisico reale, di vita vera.

Nina Hoss: E' stato molto interessante ascoltare gli attori che venivano dall'est, quello che gli era successo, e come vivevano. Una delle attrici, fuggita dalla DDR, aveva vissuto un'esperienza molto simile a quella di Barbara. Era in tournée con la sua compagnia teatrale e sapeva che avrebbe dovuto mentire, come Barbara mente ad Andre. Mentre leggevamo quella scena mi ha sussurrato: "Senti un disagio profondo crescerti dentro". Poi ci ha raccontato la sua storia, e ci ha detto che cosa significa mentire a qualcuno e in quello stesso istante pensare: "Non ti rivedrò mai più, ma non posso dirtelo finché non me ne sarò andata".

Christian Petzold: Sostanzialmente, la prima parte delle prove a Berlino è servita a stimolare la nostra memoria collettiva. Quali erano i suoni, gli odori, della vecchia Germania dell'est? Di queste cose, abbiamo parlato. In realtà abbiamo letto il copione una sola volta, e per il resto ci siamo abbandonati ai ricordi, abbiamo riflettuto e guardato molti film. Dopodiché, tutti insieme siamo andati a visitare i luoghi – esterni e interni – in cui il film è ambientato.

I luoghi del film

Christian Petzold: Volevo che l'ospedale del film fosse un vero ospedale, arredato in stile anni ottanta fino al più piccolo dettaglio. Quando lo abbiamo trovato, siamo rimasti colpiti da quanto era diverso dagli ospedali moderni, con la loro flessibilità e l'alternanza del personale che cambia continuamente. Sembrava di essere dentro una fiaba di Astrid Lindgren. Con gli attori ci incontravamo tutti i giorni nella sala ristoro dei dipendenti, dove le infermiere del film si ritrovano per fumarsi una sigaretta, ascoltare la radio e leggere il giornale. Sembravamo medici e infermiere che pianificano la giornata di lavoro: "Prima facciamo il drenaggio e poi c'è il monologo di Nina". Intorno a noi c'era gente che ci aveva lavorato veramente, in quell'ospedale, e che poteva darci le indicazioni giuste.

Conoscevatelo già quei luoghi, prima di cominciare le riprese?

Nina Hoss: Sì, quelli più importanti. La prima volta che siamo andati sul posto, i set erano quasi completamente ultimati. E' stato fantastico. Si crea subito un rapporto fisico con gli spazi e le stanze in cui giri un film. Familiarizzare con gli spazi dà tutto un altro spessore al personaggio e alla scena su cui stai lavorando.

Ronald Zehrfeld: Avevo sottovalutato il vantaggio di vedere le stanze e gli esterni – l'ospedale e la foresta – prima di iniziare le riprese. Quando poi arrivi sul set per girare, sai già come è fatto, che odore ha, come devi muoverti.

Christian Petzold: Quando sono entrato nell'appartamento di Andre ricostruito dallo scenografo Kade Gruber sono rimasto profondamente commosso: era così dimesso... Tutti gli oggetti avevano un'aria familiare senza essere troppo caratterizzati. La cosa straordinaria era che anche le cartelle che Ronald teneva in mano...

Ronald Zehrfeld: Erano le cartelle originali della clinica di Dresda. Un giorno ne ho trovata una col mio cognome sopra. Ho chiamato mio padre e gli ho chiesto se avesse avuto qualche parente di terzo grado che viveva a Dresda negli anni cinquanta. Mi ha risposto di no, ma ho trovato fantastico che anche gli arredi di

scena, come quelle cartelline, non fossero finti e anonimi: tenevi in mano qualcosa di autentico, di vero.

Christian Petzold: Credo che essere accurati sia estremamente importante. Altrimenti finisci per fare un sacco di sciocchezze. C'era una scena in cui dovevano esserci delle lastre di una frattura cranica e di una lussazione del ginocchio. I tre attori – c'era anche Christina Hecke – erano molto preparati da un punto di vista medico: avevano seguito dei corsi. Stavano lì davanti alle lastre e a un certo punto sono scoppiati a ridere, proprio come succedeva a me da piccolo in chiesa, ogni volta che nella Bibbia veniva pronunciata la parola prostituta.

Nina Hoss: In quella scena, parlavamo solo delle lastre, non c'era nessuno sviluppo narrativo su cui potersi concentrare. E quando ti ritrovi davanti a quelle immagini, a parlarne come se fossi un esperto – “Ecco, qui c'è la frattura. Dobbiamo operare, dottore” – ti viene da ridere, perché ti senti un gran bugiardo.

Christian Petzold: Alla fine, l'abbiamo ridotta a tre battute. Le lastre non sono mai state inquadrare e del ginocchio lussato non si è mai più parlato.

Segreti

I personaggi del copione hanno riservato delle sorprese, al regista e lo sceneggiatore e agli attori?

Nina Hoss: Certo. Spesso ci sorprendevo, recitando. Naturalmente, quando leggi il copione e ci ragioni, ti fai un'idea precisa del personaggio. Ma è tutta un'altra cosa quando cominci a recitare, e all'improvviso hai una reazione che non ti aspettavi. Anche se sono piccole cose, sfumature, ti rendi conto che puoi reagire in modo diverso da quello che pensavi all'inizio. Emergono cose che non sai spiegarti neanche tu.

Christian Petzold: Ogni giorno era una sorpresa, sul set. Avere un personaggio ben definito è fondamentale: se ha uno spessore e un suo mistero, hai già una base su cui lavorare. Prendiamo la scena che si svolge in corridoio, quando Barbara fa cadere la tazza di caffè. Io l'avevo pensata così: qualcosa cade, e tutt'e due si chinano a raccoglierla. Lui dice: “Perché non va a riposarsi un po'?”. E lei risponde: “No! Non ne ho bisogno”, anche se è evidente che è stremata. Ero indeciso su come realizzarla. Ma poi, durante le prove, tra voi due è successo qualcosa, qualcosa che non si poteva pianificare: Ronald ha semplicemente posato una mano su quella di Nina. E' stato come se un'improvvisa ondata di calore avvolgesse Barbara, facendola sentire di colpo protetta e stanca. Io l'ho percepita così. Ecco una cosa che non avrei mai potuto immaginare prima. Ma ci tengo a citare anche gli altri attori. Christina Hecke è stata straordinaria: pur avendo poche battute, nel suo ruolo è stata una colonna portante di questo ospedale. Lo stesso vale per Claudia Geissler, che aveva un sola battuta; o Kirsten Block, che è la moglie di Schütz. O penso a come Susanne Bormann sia riuscita a evocare il

tema del conflitto di classe con la sua unica battuta, improvvisata: “Ha delle belle mani, ma le usa, anche”. E lo sguardo trionfante di Jasna, quando accompagna Andre fuori della porta, fissando Barbara. O il modo in cui Rainer Bock fuma di spalle, nella solitudine del caffè... Con questi attori avevo la sensazione che i personaggi continuassero a vivere anche quando uscivano di scena. Lo spazio sociale non scompariva.

Ronald Zehrfeld: Christian ci ha dato una base su cui improvvisare, e lasciarci sorprendere. E' stata una prova di grande fiducia. La sensazione che ho avuto durante le prove è stata poi confermata sul set. A un certo punto, mentre parlavamo, mi sono reso conto che eravamo tutti sulla stessa lunghezza d'onda. E' questo che ci ha consentito di sentirci liberi recitando. Naturalmente, tutto questo è stato possibile anche grazie all'eccellente preparazione della troupe: ogni giorno cominciavamo la giornata, sul set, rivedendo le scene girate.

Sul set

Avete provato anche prima di ogni ripresa. Serviva a ripassare le scene, i gesti e i tempi, o a inquadrare meglio i personaggi e i loro rapporti?

Nina Hoss: No, era una preparazione specifica, per evitare di perdere troppo tempo a tavolino. La cosa fantastica, quando lavori con Christian, è che puoi provare ogni scena prima di girarla. In questo modo hai tutto il tempo di renderti conto se funziona o no. Puoi verificare l'interazione col tuo partner. E anche Christian può vedere se la scena lo convince, o se c'è bisogno di aggiungere qualcosa o di tagliare una battuta. Abbiamo provato, ma solo finché tutti avevamo l'impressione che se avessimo girato in quel momento sarebbe emerso qualcosa di più.

Ronald Zehrfeld: A un certo punto si arriva a una comprensione “non verbale” della scena, a vederla con estrema chiarezza. E' questione di trovare il tono e l'atmosfera giusti. All'improvviso ti rendi conto che tutto quello che devi fare è “sentire” l'altro e vivere quella situazione, non riprodurla usando un qualche metodo di recitazione. Abbiamo avuto una grande libertà espressiva, durante le riprese.

Avete girato le scene del film in ordine cronologico? E che effetti ha avuto?

Ronald Zehrfeld: Sapere cosa è venuto prima – quale situazione, quale svolta narrativa – dà alle scene una grande vitalità. Quando non giri le scene in ordine cronologico devi restare costantemente concentrato sull'arco narrativo che stai cercando di costruire, con il regista e con gli altri attori. Girando in ordine cronologico, invece, l'arco si definisce da solo e la recitazione risulta molto più vicina al personaggio, più organica e vibrante.

Christian Petzold: Un esempio è la scena in cui Andre è ai piedi del letto di Mario, perché è convinto che non sia affetto solo da trauma cranico. In questa stanza si svolgono diverse scene. In questi casi, di solito, si montano le luci e si girano le scene tutte insieme. Ma io credo che sia importante vedere prima Barbara, in piedi davanti al suo armadietto: vorrebbe tornarsene a casa, ma la sua coscienza glielo impedisce. Allora va nella stanza di Mario ed è sorpresa di trovarci Andre. Preferirebbe non avere niente a che fare con lui, ma a livello professionale vedono le cose allo stesso modo e questo li unisce. Faranno squadra. Girare questa sequenza di eventi in ordine cronologico ha richiesto più tempo, ma ha pagato in termini di resa dei personaggi. Barbara entra in quella stanza in un preciso stato fisico, con una precisa sensazione. Ecco cosa significa girare le scene in ordine cronologico.

Il bacio

C'è una scena, però, che avete volutamente escluso dalla cronologia.

Ronald Zehrfeld: E' la scena del bacio.

Christian Petzold: C'è sempre una scena importante alla fine di un film, e nel nostro caso era il bacio tra Barbara e Andre. Il bacio è un momento chiave. Ho sempre pensato che andasse girato in modo tale che non si capisse esattamente che cosa significava. Non ha precedenti, non è pianificato. Non avevo un'idea precisa di come realizzarlo, ma sapevo che doveva esserci, e in quel punto preciso. Ma se l'avessi girato mantenendo l'ordine cronologico, cioè alla fine del film, avremmo passato gli ultimi dieci giorni di riprese a parlare del bacio e basta. Così ho deciso di escluderlo dalla cronologia. Per due ragioni: prima di tutto, girandolo alla fine della prima settimana gli attori se lo sarebbero portato dentro e avrebbero saputo qual'era la direzione in cui si muovevano; secondo poi, se non funzionava potevamo rifarlo.

Nina Hoss: A volte è meglio non ripensare a una scena che hai fatto. E' andata così con il bacio. Non mi sentivo del tutto sicura perché all'inizio i nostri due personaggi non legano, anche se tra loro si percepisce una tensione. E un bacio è un sollievo o una soluzione di questa tensione, e al tempo stesso ne crea un'altra...

Christian Petzold: Il film non doveva andare verso il bacio, ma verso il non-bacio. Andre non sa che Barbara sta per andarsene. Se avessimo parlato a lungo del bacio e l'avessimo girato alla fine del film, sarebbe diventato un bacio d'addio. Invece del bacio vero e proprio, mi è sembrato più bello riprendere quello che resta, dopo che le labbra si sono separate. E' scioccato. Il suo sconcerto è importante perché Andre è convinto che quel bacio non sarà l'ultimo. Ecco perché era importante girare il bacio all'inizio delle riprese. Per lo stesso motivo abbiamo girato prima anche le scene nell'appartamento di Andre. Barbara riceve in regalo un libro; Andre affetta delle zucchine, dandole le spalle... Non è un teatro di posa,

ma una vera cucina quella in cui si muovono. E Barbara si sistema in un angolo accanto a lui e gli chiede: "Posso aiutarti?"

Ronald Zehrfeld: Abbiamo perfino affettato e cotto delle cipolle in una pentola...

Christian Petzold: Esatto. C'era un forte odore di cipolla! Era molto sensuale, molto fisico. E serviva a creare un contrasto con un altro tipo di sensualità. In un'altra scena, abbiamo visto Barbara in albergo con un uomo. Lui la bacia, si stendono sul letto, alla radio trasmettono un pezzo di jazz avvolgente, bevono spumante e fanno progetti di fuga. Dovrebbe essere un'atmosfera sensuale, ma non lo è. Stacco. Lei seduta in treno. Dalla sua espressione capiamo che forse sospetta che il nuovo mondo verso il quale sta per fuggire potrebbe rivelarsi un'amara delusione. In contrasto, la scena con Andre in cucina. Lì c'è qualcuno che fin dal primo momento lei sospetta di fare il doppio gioco. Eppure è così sensuale, e questo la confonde. E' il conflitto che lacera Barbara, combattuta fra queste due emozioni.

La ricostruzione storica

La scelta di Barbara è un film d'epoca, ambientato in un preciso contesto storico. Lo sceneggiatore, lo scenografo e gli attori hanno fatto un grosso lavoro di ricerca. Quand'è che bisogna fermarsi, in questi casi?

Nina Hoss: Mai. Perché ogni volta che affronti una scena, emergono cose nuove che hai voglia di approfondire e capire meglio. Ti senti coinvolta fino all'ultimo giorno delle riprese, perché ogni dettaglio può essere utile a rendere meglio il tuo personaggio. A un certo punto della lavorazione mi sono messa ad ascoltare le canzoni di Wolf Biermann e Franz-Josef Degenhardt perché me li ricordavo da piccola... Era la musica che avrebbe ascoltato Barbara, all'epoca, e pensavo che potesse aiutarmi. Infatti è stato così.

Non c'è il rischio di perdersi, in mezzo a tanto realismo?

Nina Hoss: Devi sapere andare oltre. Giriamo un film non un documentario. E' importante prepararsi e fare le cose nel modo giusto, ma quello che conta non è come tieni in mano la siringa. Certo, mi piacerebbe farlo in modo impeccabile, ma se mi concentrassi su questo dettaglio trascurerei la recitazione. Bisogna trovare il giusto equilibrio. La preparazione è fondamentale, ma poi devi dimenticartene.

Christian Petzold: Il lavoro di ricerca dev'essere accurato ma anche integrarsi con la narrazione. Non puoi usare gli oggetti d'epoca solo per riempire gli spazi: ogni oggetto o arredo deve avere un senso, una sua rilevanza. Ma poi devi essere capace di dimenticartene. Non è stato facile trovare il catalogo Quelle primavera/estate del 1980 che compare nel film. Era un numero celebrativo, di oltre mille pagine, che probabilmente ha contribuito al collasso della DDR più del credito di Strauss. Ma il catalogo è inquadrato solo due volte nel film. Quello che conta non

è il catalogo in sé, ma le due donne che lo sfogliano, Nina Hoss e Susanne Bormann, e l'idea che ognuna ha dell'occidente: "Riuscirò mai a uscire di qui?" dice una delle due che vorrebbe essere dentro quel catalogo; mentre l'altra si rende conto di avere un'idea completamente diversa dell'occidente. E' questo momento che è importante.

La sequenza notturna da Nikolaiplatz all'Interhotel è costata parecchio, perché prevedeva il passaggio di un vecchio tram della Germania dell'est. Per non parlare delle strade che abbiamo dovuto bloccare, e di tutte le antenne e i cartelloni pubblicitari che abbiamo dovuto tirare giù. C'è voluto un secolo, ma alla fine siamo riusciti fare una ripresa del tram che passava. Alla fine, la montatrice Bettina Böhler ha tagliato la sequenza in modo tale che il tram appare solo per due secondi. Ma funziona lo stesso, e rende più autentica la Germania dell'est.

Diffidenza

E' difficile fare un film su un periodo relativamente recente e ancora così carico di emozioni, opinioni e immagini?

Christian Petzold: Nel 1991 Harun Farocki ha girato Videogrammi di una rivoluzione, sulla caduta di Ceausescu in Romania. Prima di allora pensavo che la polizia segreta, la Securitate, avesse chissà quali congegni elettronici e microfoni sofisticati piazzati dappertutto, anche nei posti più improbabili. Invece, dopo la caduta del regime si è scoperto che il sistema era allo sfascio, non funzionava più niente. La paura e la repressione erano dentro la gente, ormai. Era lì che agivano. Tutta la bellezza, l'amore e la libertà erano avvelenate dalla diffidenza.

Me ne accorgevo ogni volta che andavo in Germania dell'est a trovare qualcuno. C'era una grande diffidenza ovunque. Non solo perché la gente temeva di essere costantemente sorvegliata dal governo, ma anche perché funzionava una specie di economia del baratto: "Se io dò qualcosa a te, tu darai qualcosa a me". Ho pensato che il film dovesse parlare di questo aspetto.

In che modo il potere infetta l'amore? I due protagonisti si incontrano in una situazione particolare. Tutto quello che di attraente c'è in Andre assume un doppio significato. E cioè: "Ti ruberò il cuore e l'anima, finché per me non sarai come un libro aperto. Così saprò tutto di te". Volevo che il film parlasse di questo, e non delle immagini di Honecker appese al muro. Nel film compare un solo cartello con uno slogan dell'epoca: "L'ottimismo ci porterà nel futuro". Mi piaceva perché era vecchio e sbiadito. Era come se nel 1980 la Germania dell'est avesse già smesso di credere in se stessa.

Ronald Zehrfeld: Mi è sembrata una scelta giusta escludere tutti i simboli dell'epoca: il martello, la bussola, la ghirlanda. Raccontiamo la storia di due persone che vivevano in quel sistema politico, e i loro sentimenti. Il problema era come ricreare l'atmosfera opprimente di allora, che avvelenava i rapporti tra le

persone. “Posso fidarmi di lui/lei? Lo fa per generosità o ha qualche secondo fine?” E al tempo stesso ricreare quel tipo di interazione sociale, di comunanza, che all’epoca era molto più diffusa – almeno quando ero piccolo io – e che oggi rimpiangono in tanti. Secondo me ci siamo riusciti. Ho rivissuto quelle sensazioni. Come si guardano, Andre e Barbara? Come si insinua il dubbio tra di loro? “Vorrei andare all’Aia, un giorno, a vedere Rembrandt”, dice Andre a Barbara. “Magari chiederò un visto turistico...”. E sai benissimo perché lo dice: sta sondando il terreno, è a caccia di informazioni. Nella Germania dell’est la gente prestava più attenzione agli altri. La diffidenza rendeva più vigili e attenti. Ci si guardava negli occhi in modo molto diverso.

Nina Hoss: C’era molta diffidenza, ma anche un grande calore umano. Era un paese che rendeva l’amore possibile. Il film non dà giudizi morali, si limita a sollevare delle domande.

Christian Petzold: Durante la prima lettura del copione abbiamo visto Acque del sud di Howard Hawks. Fondamentalmente, in tutti i film che esprimono una condanna di un regime politico, al “sistema” viene contrapposta una storia d’amore o di amicizia vera, che rafforza la critica. Ma nel film di Hawks la storia d’amore è il sistema. I due protagonisti non sono intelligenti solo perché non si fidano l’uno dell’altro, ma perché vivono in uno stato di vigilanza costante.

Nina Hoss: E si mettono alla prova a vicenda.

Christian Petzold: Sì. E questo crea una forma d’amore che non ha assolutamente niente a che fare con gli amori all’acqua di rose che vivevamo noi, nella Germania dell’ovest degli anni settanta. Andre passa a prendere Barbara, il siero c’è, e le chiede: “Ti hanno perquisita? Succede spesso?” A questo punto è lui che ha il coltello dalla parte del manico. Ma all’improvviso è lei che passa al contrattacco: “L’hai prodotto da solo, il siero? Hai un laboratorio in ospedale?”. In quel momento sta usando tecniche di interrogatorio che probabilmente ha subito di persona in passato. E di colpo riprende il comando.

Fondamentalmente è anche una forma di seduzione. E’ il tipo di amore che si viveva nella Germania dell’est. Durante le riprese, Nina e Ronald hanno eliminato molti dei dialoghi. Sarebbero semplicemente state d’intralcio, con tutto quello che già succede tra loro: le occhiate, gli sfioramenti, il gioco di sguardi. Un dialogo muto che lentamente si trasforma in un duello.

La bugia

Christian Petzold: C’è una scena in cui Barbara arriva per il turno di notte e Andre le dice: “Potresti andare a controllare Mario?”...

Nina Hoss: Avevamo provato l'inizio della scena, quando io entro e chiedo: "Come sta?". Ma dopo i primi ciak ci siamo resi conto che qualcosa non funzionava. Era il punto in cui si trovava Ronald...

Ronald Zehrfeld: Sulla soglia della porta, sì.

Nina Hoss: Barbara ha intuito che la diagnosi di Mario è incompleta, e non intende mollare: vuole sapere che cos'ha quel bambino.

Ronald Zehrfeld: E' un momento emozionante, in cui passano dal livello "professionale" a quello "umano", in cui sono semplicemente due persone che non si fidano l'una dell'altra. Lui dice: "Ho un brutto presentimento. Voglio fare altre analisi".

Christian Petzold: E Barbara risponde: "Allora io non sono in servizio". Ma lui conosce Barbara, e sa che non è il tipo da tirarsi indietro quando c'è una vita umana in gioco. Barbara se ne vergogna, ma mente. La macchina da presa resta sulla bugia di Barbara, ferma sulla soglia della porta. Sta quasi per svenire.

Ronald Zehrfeld: Perché è troppo vicina a lui, a quegli occhi che dicono: "Mi stai davvero dicendo che non sei in servizio? Voglio leggertelo negli occhi". Non c'è bisogno di dialoghi, per questo.

Il montaggio

La scena in cui Andre lascia l'appartamento vuoto di Barbara e passa davanti all'agente della Stasi, Schütz, segna un punto di svolta?

Ronald Zehrfeld: Per Andre è semplicemente finita, quando gli chiede "L'avete arrestata?", e Schütz risponde "Non tornerà mai più". Andre conosce quell'uomo, ha curato sua moglie, e sa come funziona il sistema. Ma non può più guardarlo negli occhi. Deve andarsene. In quel momento lo Stato ha perso.

C'era una battuta alla fine del copione, tra Andre e Barbara. "Erano emboli. Domani sarebbe stato troppo tardi". Quando avete deciso di eliminarla?

Christian Petzold: Continuavamo a pensare al finale e a quello che doveva succedere. E a un certo punto è stato chiaro che non c'era bisogno che si dicessero niente.

Nina Hoss: Credo che alla fine debba aprirsi uno spazio. L'ho sempre pensato, fin dall'inizio. I nodi sono venuti al pettine e ogni cosa ritrova un suo equilibrio. Non c'era alcun bisogno di quella battuta, lo sapevamo tutti. Ma il finale deve restare aperto all'interpretazione di ognuno. Non posso dirvi come lo interpreto io, quindi.

Christian Petzold: C'erano diverse possibilità per il finale: potevano restare seduti uno vicino all'altro, o uno dei due poteva alzarsi in piedi. Stare seduti uno di fronte all'altro crea una tensione completamente diversa. E' un triangolo, ma non una famiglia. Mario, il bambino, resta sempre un paziente. Non è lui la voce narrante. Ci sono solo gli occhi di Andre e quelli di Barbara. E poi accade quello che ha appena descritto Nina: una porta si apre. Tutto il resto scompare.

IL CAST

NINA HOSS (Barbara)

La Hoss è nata nel 1975 a Stoccarda. Quando ancora studiava all'Accademia d'arte drammatica Ernst Busch, ha interpretato con grande successo il ruolo della protagonista nel film di Bernd Eichinger *DAS MÄDCHEN ROSEMARIE*. E' una delle attrici di cinema e teatro più apprezzate in Germania, e ha vinto numerosi premi tra cui il Gertrud Eysoldt-Ring per "Medea" al Deutsche Theater Berlin; il Premio Bavarese per il Cinema per il film *MASAI BIANCA*; il premio Adolf Grimme per *TOTER MANN* e *WOLFSBURG*; l'Orso d'argento e il Premio del Cinema Tedesco per *YELLA*.

BARBARA è la sua quinta collaborazione col regista Christan Petzold.

RONALD ZEHRFELD (Andre)

Nato nel 1977 a Berlino, Zehrfeld ha studiato all'Accademia d'arte drammatica Ernst Busch, e ha recitato in diverse compagnie teatrali tra cui il Deutsches Theater di Berlino, il St. Pauli Theater di Amburgo e il Berliner Ensemble, con Peter Zadek e Hans Neuenfels. Nel 2005 ha esordito sul grande schermo in *DER ROTE KAKADU* di Dominik Graf. Tra i suoi altri film ricordiamo *IN JEDER SEKUNDE* di Jan Frehse, *12 METER OHNE KOPF* di Sven Taddiken, *DER DSCHUNGEL* di Elmar Fischer, *DIE STUNDES DES WOLFES* di Matthias Glasner, e *WEISSENSEE* di Friedemann Fromm. Nel 2011, Zehrfeld ha ricevuto il Premio della televisione tedesca e il premio Adolf Grimme per *IM ANGESICHT DES VERBRECHENS* di Dominik Graf.

JASNA FRITZI BAUER (Stella)

Nata nel 1989, la Bauer ha studiato all'Accademia d'arte drammatica Ernst Busch di Berlino. Ha recitato al'Hessische Staatstheater di Wiesbaden e allo Schaubühne am Lehniner Platz; per la produzione teatrale "Helden" ha vinto il premio per la migliore interpretazione al Theatertreffen der Schauspielschule. Tra i suoi film ricordiamo *IM ALTER VON ELLEN* di Pia Marais, *FÜR ELISE* di Wolfgang Dinslage, *SCHERBENPARK* di Bettina Blümner, e *EIN TICK ANDERS* di Andi Rogenhagen, per cui ha vinto un premio al Filmkunstfest Schwerin come Miglior attrice emergente.

MARK WASCHKE (Jörg)

Nato nel 1972 a Wattenscheid, ha studiato all'Accademia d'arte drammatica Ernst Busch di Berlino. E' stato fra gli interpreti di numerosi film tra i quali ricordiamo *NACHMITTAG* di Angela Schanelec, *UNTER DIR DIE STADT* di Christoph Hochhäusler, *DER MANN DER ÜBER AUTOS SPRANG* di Nick Baker-Montey, *PLAYOFF* di Eran Riklis, *DER BRAND* di Brigitte Bertele, *DAS FENSTER ZUM SOMMER* di Hendrik Handloegten, e *SCHILF* di Claudia Lehmann. Ha vinto il premio del Roma Fiction Festival per il suo ruolo nella serie *I BUDDENBROOK*; e il Premio del cinema bavarese per *HABERMANN* di Juraj Herz.

RAINER BOCK (Schütz)

Bock è nato nel 1954 a Kiel, dove ha studiato recitazione. Ha calcato le scene di teatri come il Mannheimer National Theater e lo Stuttgart State Theater; ed ha fatto parte della compagnia stabile dello Staatsschauspiel bavarese fino al 2011. Tra i suoi film ricordiamo JETZT ODER NIE di Lars Büchel, IM WINTER EIN JAHR di Caroline Link, RAUS INS LEBEN di Vivian Naefe, MEIN BESTER FEIND di Wolfgang Murnberger, SENZA IDENTITA' di Jaume Collet-Serra, BASTARDI SENZA GLORIA di Quentin Tarantino e WER WENN NICHT WIR di Andres Veiel. E' stato candidato al Premio del cinema tedesco per il ruolo del dottore nel film di Michael Haneke IL NASTRO BIANCO.

CHRISTIAN PETZOLD (Regista)

Petzold è nato a Hilden nel 1960. Dopo gli studi di letteratura tedesca e teatro presso la Freie Universität di Berlino, ha studiato regia all'Accademia del cinema e della televisione di Berlino, lavorando contemporaneamente come aiuto regista di Harun Farocki e Hartmut Bitomsky. Tra i suoi film più famosi ricordiamo PILOTINNEN (1995), CUBA LIBRE (1996; Premio Förder – Max Ophüls Festival), DIE BEISCHLAFDIEBIN (1998; Premio per la migliore produzione – Max Ophüls Festival), DIE INNERE SICHERHEIT (2001; Premio del cinema tedesco – Miglior film), TOTER MANN (2002; Premio Grimme , Premio del cinema tedesco, Fipa d'Or – Biarritz), WOLFSBURG (2003; Premio FIPRESCI – Berlinale; Premio Grimme), GESPENSTER (2005; Berlinale in concorso; Premio della critica cinematografica tedesca), YELLA (2007; Orso d'argento – Berlinale e Premio del cinema tedesco per Nina Hoss), JERICHOW (in concorso alla Mostra del cinema di Venezia; Premio della critica cinematografica tedesca), e infine DREILEBEN – ETWAS BESSERES ALS DEN TOD (Premio del cinema tedesco, con Dominik Graf e Christoph Hochhäusler).

HANS FROMM (Direttore della fotografia)

Nato nel 1961 a Monaco, Fromm ha studiato alla Staatlicher Fachschule für Optik und Fototechnik. Dal 1989 lavora come direttore della fotografia indipendente e dal 1999 insegna al DFFB (l'Accademia del cinema e della televisione di Berlino) e alla Filmakademie Ludwigsburg. Ha firmato la fotografia di tutti i film di Petzold. Ha anche firmato la fotografia di DER STRAND VON TROUVILLE (1998) di Michael Hofmann, FARLAND (2004) di Michael Klier, GEFANGENE (2006) di Ian Dilthey, e MEINE SCHÖNE BESCHERUNG (2007) di Vanessa Jopp. Ha vinto, tra gli altri, il Premio Förder per il film di Jan Ralske NOT A LOVE SONG (1997), e il Premio Grimme per TOTER MANN (2001) di Christian Petzold; ed è stato candidato al Premio del cinema tedesco e della Critica cinematografica tedesca per YELLA (2007) di Christian Petzold.

Personaggi e interpreti

Barbara	Nina Hoss
Andre	Ronald Zehrfeld
Stella	Jasna Fritzi Bauer
Jörg	Mark Waschke
Schütz	Rainer Bock

Direttore della fotografia	Hans Fromm BVK
Montaggio	Bettina Böhler
Scenografie	K.D. Gruber
Costumi	Anette Guther
Trucco	Barbara Kreuzer Alexandra Lebedynski
Suono	Andreas Mücke-Niesytka
Missaggio del suono	Martin Steyer
Musica	Stefan WillBarbara
Casting	Simone Bär
Consulente sceneggiatura	Harun Farocki
Aiuto regista	Ires Jung
Direttore di produzione	Dorissa Berninger
Produttori	Florian Koerner von Gustorf Michael Weber

Scritto e diretto da Christian Petzold

Una produzione **Schramm Film Koerner&Weber**, una coproduzione **ZDF** e **ARTE**.

Finanziato da **Medienboard Berlin-Brandenburg, BKM, FFA, DFFF**.