



FESTIVAL DE CANNES

PREMIO PER LA MIGLIOR REGIA

LUCKY  RED

presenta

COLD WAR

(ZIMNA WOJNA)

un film di

PAWEŁ PAWLIKOWSKI

con

JOANNA KULIG

TOMASZ KOT

DAL 20 DICEMBRE AL CINEMA

Tutti i materiali stampa del film sono disponibili sul sito www.luckyred.it/press

distribuito da

LUCKY  RED

in associazione con



3 MARYS
ENTERTAINMENT

UFFICIO STAMPA

LUCKY RED

Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)
Georgette Ranucci (+39 335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)

CAST ARTISTICO

JOANNA KULIG	Zula
TOMASZ KOT	Wiktor
BORYS SZYC	Kaczmarek
AGATA KULESZA	Irena
CÉDRIC KAHN	Michel
JEANNE BALIBAR	Juliette
ADAM WORONOWICZ	Console
ADAM FERENCY	Ministro

CAST TECNICO

Regia	PAWEŁ PAWLIKOWSKI
Sceneggiatura	PAWEŁ PAWLIKOWSKI, JANUSZ GŁOWACKI con la collaborazione di PIOTR BORKOWSKI
Direttore della fotografia	LUKASZ ZAL
Montaggio	JAROSŁAW KAMIŃSKI PSM
Suono	MACIEJ PAWŁOWSKI, MIROŚLAW MAKOWSKI
Scenografia	KATARZYNA SOBAŃSKA, MARCEL SŁAWIŃSKI
Costumi	ALEKSANDRA STASZKO
Prodotto da	OPUS FILM, POLISH FILM INSTITUTE, MK2 FILMS, FILM4, BFI in associazione con PROTAGONIST PICTURES
Co-prodotto da	PIOTR DZIĘCIOŁ, MAŁGORZATA BELA
Produttori esecutivi	NATHANAËL KARMITZ, LIZZIE FRANCKE ROHIT KHATTAR, JOHN WOODWARD JEREMY GAWADE, DANIEL BATTSEK

durata
89'

SINOSSI

Cold War è un'appassionata storia d'amore tra un uomo e una donna che si incontrano nella Polonia del dopoguerra ridotta in macerie.

Provenendo da ambienti diversi e avendo temperamenti opposti, il loro rapporto è complicato, eppure sono fatalmente destinati ad appartenersi.

Negli anni '50, durante la Guerra Fredda, in Polonia, a Berlino, in Jugoslavia e a Parigi, la coppia si separa più volte per ragioni politiche, per difetti caratteriali o solo per sfortunate coincidenze: una storia d'amore impossibile in un'epoca difficile.

WIKTOR E ZULA

Cold War è dedicato ai genitori di Pawel Pawlikowski, i cui nomi sono quelli dei protagonisti del film.

I veri Wiktor e Zula sono morti nel 1989, appena prima della caduta del Muro di Berlino. Avevano trascorso i precedenti 40 anni insieme, prendendosi e lasciandosi, punendosi a vicenda, separandosi o rincorrendosi da una parte all'altra della Cortina di Ferro. “Erano tutte e due persone forti e meravigliose, ma come coppia un disastro totale”, ricorda Pawlikowski.

Sebbene per molti versi la coppia del film non somigli a quella reale, Pawlikowski ha meditato per quasi un decennio sul modo in cui raccontare la storia dei suoi genitori. Come rendere sullo schermo tutte le decisioni e i ripensamenti? Come trattare un periodo di tempo così lungo? “La loro vita non ha avuto niente di palesemente romanzesco” racconta, e “nonostante io sia rimasto sempre molto vicino ai miei genitori – sono figlio unico – più pensavo a loro dopo la loro scomparsa, meno mi sembrava di capirli”. Nonostante le difficoltà, Pawel ha continuato a provare a dar forma al mistero del loro rapporto. “Ho vissuto a lungo e ho visto tante cose, ma la storia dei miei genitori mette in ombra tutte le altre. Sono stati i personaggi più interessanti che abbia mai incontrato”.

Alla fine, per poter scrivere il film, ha dovuto rinunciare a parlare direttamente di loro. I tratti in comune sono diventati più generici: “l'incompatibilità caratteriale, il non essere in grado di stare insieme e il desiderio reciproco quando però erano lontani una dall'altro”; “la vita difficile da esiliati, riuscire a rimanere se stessi in un diverso ambiente culturale”; “la difficoltà di vivere sotto un regime totalitario, di continuare a comportarsi in modo onesto nonostante le tentazioni”. Il risultato è una storia forte e commovente ispirata a grandi linee, come afferma Pawlikowski, “alla storia d'amore complicata e caotica dei miei genitori”.

Per i Wiktor e Zula del film, Pawlikowski ha immaginato delle backstory diverse.

A differenza della madre di Pawel – che fuggì di casa per diventare ballerina quando aveva 17 anni ma che proveniva da una famiglia della borghesia medio-alta – Zula proviene dai bassifondi di un'anonima cittadina di provincia. Si fa passare per contadina per poter entrare a far parte di un gruppo folcloristico, un modo per lei di sfuggire alla povertà. Nel film si lascia intendere che forse ha scontato una pena in prigione per aver ucciso il padre che abusava di lei.

“Mi confondeva con la mamma, così ho usato un coltello per spiegargli la differenza” racconta Zula

a Wiktor. Sa ballare e cantare, è sfrontata e affascinante, ce l'ha con il mondo intero e, quando diventa una star, capisce di essere arrivata dove voleva. “Per Zula il comunismo non è un problema” dice Pawlikowski. “Non ha nessun interesse a scappare in Occidente”.

Il Wiktor del film invece è cresciuto in un ambiente molto più colto e raffinato, ed è chiaramente un musicista di talento. “E' calmo e posato, è un intellettuale di città inserito in un ambiente culturalmente elevato, e ha bisogno dell'energia di lei”, dice Pawlikowski. Ha immaginato che Wiktor fosse stato mandato a studiare musica a Parigi prima della guerra, con Nadia Boulanger come insegnante. Poi, durante l'occupazione tedesca, che si fosse guadagnato da vivere suonando illegalmente nei caffè di Varsavia – come peraltro hanno fatto davvero i grandi compositori polacchi Lutosławski e Panufnik. Sebbene sia un pianista eccellente, con una formazione classica, Wiktor non ha però quello che ci vuole per diventare un grande compositore. E comunque la sua vera passione è il jazz.

Gli indizi sul suo passato sono rintracciabili nella musica. Nella scena del film in cui Wiktor suona una melodia al piano per Zula in modo che lei possa cantargli qualcosa, quella che si sente è ‘I Loves You Porgy’, dall'opera di George Gershwin *Porgy and Bess*. Per quanti la riconoscono si tratta di un chiaro segnale: Wiktor è stato in Europa occidentale. “Dopo la guerra, con lo stabilirsi del regime stalinista in Polonia, Wiktor non sa che fare”, riflette Pawlikowski. Il jazz era vietato dallo stalinismo, come pure tutta la moderna musica formalista. Nella mente di Pawlikowski, Wiktor non è mai stato interessato alla musica folcloristica polacca, ma quando incontra Irena con il suo progetto sul folk, si rende conto che potrebbe trattarsi di una buona occasione per chi come lui non ha niente da fare. Il suo desiderio di fuggire aumenta quando il gruppo folk comincia ad essere usato dal regime a fini politici, e quando scopre di essere spiato dai Servizi di sicurezza. La goccia che fa traboccare il vaso è quando Irena, con la quale ha anche avuto una breve relazione, viene licenziata per non aver rispettato le regole. Sa che non ci sarà mai alcuna libertà, musicale o di altro tipo, nella Repubblica popolare polacca, che sarà sempre trattato con sospetto e che i compromessi necessari a sopravvivere alla fine lo distruggeranno. L'unica soluzione è scappare ad Ovest.

LA POLITICA

Sia che abbia aumentato o che abbia limitato le opportunità per i due protagonisti del film, la pressione esercitata dal comunismo va compresa bene, dato che fa costantemente da sfondo alla

storia. Quando Zula ammette di aver fatto la spia su Wiktor, si capisce che questo tradimento, dal suo punto di vista, è un puro atto di sopravvivenza.

Pawlikowski si aspetta che nella Polonia di oggi ossessivamente impegnata a riesaminare e reinterpretare il suo passato, verrà attaccato per non aver sottolineato a sufficienza gli orrori del comunismo, per non aver “mostrato abbastanza il terrore e le sofferenze causati dal regime comunista”. Ma la sensazione di minaccia nel film è ancora più palpabile per il fatto di essere poco esplicita, e il suo scopo è comunque sempre quello di mostrare l'impatto psicologico della politica sui personaggi... Wiktor, per esempio, diventa meno risoluto quando si trova in esilio? È una cosa alla quale Pawlikowski ha certamente pensato di suo padre, un medico, che era sempre stato un uomo coraggioso e schietto quando era a casa, ma in Occidente sembrava spaventato anche quando doveva incontrare un funzionario di banca.

Quando il Ministro della Cultura chiede alla troupe di aggiungere al repertorio delle canzoni sulla riforma agraria e sulla pace mondiale, Irena obietta, ma l'ambizioso Kaczmarek la scavalca e in poco tempo il gruppo si ritrova a cantare le odi a Stalin. Lo scopo di questo breve scambio manipolatorio è quello di mostrare Wiktor sotto pressione – non dice niente, e questo segna l'inizio del percorso di un uomo che si lascia andare annullando se stesso.

Pawlikowski ricorda una generale atmosfera di tensione durante la sua infanzia a Varsavia. “A casa tutti dicevano quello che pensavano, ma bisognava stare attenti a quello che dicevamo a scuola”. Per qualche tempo i suoi genitori avevano avuto una cameriera che veniva dalla campagna e che dormiva in una brandina pieghevole nella cucina del loro appartamento dotato di un'unica camera da letto. “Aveva avuto una relazione con un tipo dei Servizi di sicurezza”, ricorda, “e fece la spia su di noi”. Su cosa si poteva fare la spia? “Pacchetti provenienti dall'Europa occidentale, ascoltare la BBC o Radio Free Europe... Mio padre aveva una copia di “Der Spiegel”, vietato come qualsiasi altro giornale dell'Ovest, che un giorno sparì dall'appartamento”. Una volta l'intera famiglia si ritrovò a rovistare nei bidoni della spazzatura nel cuore della notte, nel tentativo di recuperare una lettera scottante che il padre di Pawlikowski aveva buttato via per sbaglio.

Nel 1968 scoppiarono a Varsavia le manifestazioni studentesche (Pawlikowski aveva 10 anni). “L'aria in centro era satura di gas lacrimogeni” ricorda. “E nel nostro appartamento c'era uno studente di mia madre ferito (a quel tempo la madre era docente all'Università di Varsavia), che aspettava che la situazione si calmasse”.

Per gli spettatori polacchi alcune similitudini tra il regime mostrato nel film e l'attuale governo al potere potrebbero sembrare evidenti: l'essere anti-occidentali, la retorica nazionalista; la propaganda primitiva nei media di stato; il clima di paura, di crisi e di risentimento creati ad arte per incoraggiare l'unione e il consenso della gente sana e semplice contro le élite decadenti e imbroglione – per la gente che ha vissuto sotto il comunismo tutto questo ha un'aria sinistramente familiare. Anche il personaggio di Kaczmarek, livoroso provinciale in carriera che parla solo per fare carriera, potrebbe sembrare familiare al pubblico polacco. Ma *Cold War* non parla di politica. Quel momento storico rappresenta solo il contesto che aiuta a drammatizzare elementi più universali.

LA MUSICA

Una volta creati i suoi protagonisti amanti, Pawlikowski aveva bisogno di un mezzo per farli incontrare, e così la musica è diventata un elemento centrale del film.

Pensando al gruppo folcloristico Mazowsze, una compagnia che esiste realmente creata dopo la guerra e ancora oggi in attività, si è reso conto che proprio attraverso la storia di quell'istituzione musicale sarebbe stato possibile mostrare cosa succedeva nella società polacca dell'epoca, senza bisogno di ulteriori spiegazioni.

“Nei miei ricordi la compagnia Mazowsze è sempre esistita. Quando ero un bambino, la radio e la televisione di Stato erano pieni della loro musica. La musica ufficiale del popolo. Non era possibile sottrarvisi. Tra i miei amici era considerata musica assurda e insignificante, e ascoltavamo molto più volentieri registrazioni di contrabbando degli Small Faces o dei Kinks. Ma quando cinque anni fa ho assistito ad una performance dal vivo dei Mazowsze, sono rimasto molto colpito. Le melodie, le voci, i balli, gli arrangiamenti sono meravigliosi e pieni di vitalità. E così lontani dal nostro mondo virtuale e dalla cultura elettronica. Sono assolutamente trascinati”.

La compagnia Mazowsze (che deve il suo nome ad una regione polacca) è stata fondata nel 1949 dal compositore polacco Tadeusz Sygietyński e da sua moglie, l'attrice Mira Ziminska. Si erano recati nella campagna polacca per realizzare una raccolta di canzoni folcloristiche, per le quali poi Sygietyński aveva creato nuovi arrangiamenti. La Ziminska ne aveva invece rielaborato i testi e aveva confezionato i costumi (ispirati agli abiti tradizionali dei contadini di diverse regioni). L'entusiasmo originario derivava da un genuino interesse per le tradizioni e la musica – in linea con quanto analogamente stava facendo Woody Guthrie negli Stati Uniti – e Pawlikowski vi ha aggiunto

dettagli relativi al lavoro di Marian e Jadwiga Sobieski, un'altra coppia di etnografi musicali che viaggiavano per il Paese effettuando delle registrazioni, come quelle fatte da Wiktor e Irena nel film.

E, proprio come accade al gruppo Mazurek del film, la compagnia Mazowsze venne ingaggiata dal regime comunista, che in essa vide un utile strumento di propaganda. Le canzoni del popolo vennero contrapposte alla decadente arte borghese– il jazz o la musica dodecafonica. “I Mazowsze fecero tournée in tutte le capitali del Patto di Varsavia e andarono a Mosca”, racconta Pawlikowski “e danzarono davanti a Stalin ed eseguirono un numero chiamato ‘The Stalin Cantata’”.

Sebbene Pawlikowski abbia iniziato la sua carriera come documentarista e sia sempre molto rigoroso nel suo approccio alla regia, non intendeva replicare nel film i fatti storici, facendo invece in modo che fosse la musica a rappresentare quello che la storia contiene: sesso ed esilio, passione e trasposizione.

Pawlikowski, che suona jazz al pianoforte, ha ascoltato tutte le canzoni cantate dal gruppo Mazowsze e ne ha scelte tre per farle riecheggiare in tutto il film in forme diverse.

Ha trasformato un classico della compagnia Mazowsze, “Two Hearts”, facendocelo ascoltare prima come semplice motivetto rurale cantato da una contadina, e poi come incantevole pezzo jazz cantato in francese da Zula, diventata a Parigi un'eterea “chanteuse” in perfetto stile anni '50.

Quando sentiamo per la prima volta il gruppo jazz di Wiktor in un nightclub di Parigi, il motivo be bop suonato dal suo quintetto è una rielaborazione della danza polacca 'oberek' che si sente in precedenza nel film; una prima volta suonata da una donna su una fisarmonica a pedale, e poi interpretata dai Mazurek come danza alla loro prima a Varsavia nel 1951. Più tardi a Parigi, quando Wiktor la accenna al piano prima di perdersi in un'improvvisazione, questa 'oberek' jazzata si trasforma in “Two Hearts” e nell'Internazionale (anche questa interpretata dal gruppo Mazurek ad una cerimonia di investitura nella parte del film che si svolge in Polonia).

Tutto quello che non viene detto esplicitamente su amore e perdita – e su quello che separa la coppia – si esprime nella musica.

In questo lavoro fondamentale Pawlikowski si è avvalso dell'aiuto di un collaboratore prezioso: il pianista e arrangiatore Marcin Masecki, che aveva inizialmente incontrato durante il casting per il ruolo del protagonista.

“Masecki è un tipo in gamba” afferma Pawlikowski. “Musicalmente parlando, sarebbe stato un

Wiktor perfetto. Nella musica è un avventuriero, coraggioso e follemente eclettico. Ha registrato tutti i Notturmi di Chopin a memoria, e le sonate di Beethoven con le cuffie isolanti per replicare esattamente l'esperienza della sordità del compositore. Adora suonare il ragtime, o improvvisare in bar e ristoranti, dove ascolta senza farsene accorgere le conversazioni della gente e fa in modo che guidino le sue scorrerie musicali. Ha anche viaggiato per il Paese in lungo e in largo, arrangiando musica per le bande musicali dei vigili del fuoco”.

Tutti i pezzi jazz del film sono stati arrangiati – e, per le parti al pianoforte, suonati – da Masecki.

Alla fine Masecki non sarebbe andato bene come attore protagonista. Oltre a non avere esperienza come attore, non aveva neanche il giusto aspetto. Wiktor doveva avere una chiara aura pre-bellica, e Tomasz Kot, alla fine scelto da Pawlikowski, è perfetto da questo punto di vista. Ma quando Pawlikowski ha usato Masecki perché lo aiutasse a provare la scena nella quale Joanna Kulig (Zula) canta il pezzo di Gershwin, il loro incontro musicale è stato elettrico, quasi erotico. E questo ha confermato a Pawlikowski che la musica sarebbe stata la chiave della storia tra Wiktor e Zula.

“A proposito” aggiunge Pawlikowski, “il casting per il ruolo di Zula è stato invece rapidissimo. Joanna era presente fin dall'inizio. La conosco bene per aver lavorato con lei nei miei film precedenti. È un'amica. Il suo carattere, le sue capacità musicali e il suo fascino sono sempre stati nella mia mente mentre scrivevo il personaggio di Zula”.

LE IMMAGINI

Chiunque abbia visto il precedente film di Pawlikowski, *Ida*, potrà immediatamente riconoscere le sue immagini in bianco e nero e il formato quasi quadrato e ipotizzare che questi siano segni distintivi specifici voluti dal regista.

Invece originariamente Pawlikowski aveva pensato di girare *Cold War* a colori.

“Non volevo ripetermi. Ma quando ho dato un'occhiata alle opzioni colore”, racconta, “andando per esclusione mi sono reso conto che non avrei potuto realizzare questo film a colori perché non avevo idea di quale tonalità avrebbe dovuto avere. La Polonia non era come gli Stati Uniti, che negli anni '50 erano tutti colori saturi. In Polonia il colore era indefinito, una specie di grigio/marrone/verde”. Questo, afferma, non dipendeva dalle possibilità fotografiche ma dalla vita reale. “La Polonia era

stata distrutta. Le città erano in rovina, non c'era elettricità in campagna. La gente vestiva con colori scuri e grigi. Perciò mostrare tutto questo con colori vividi avrebbe significato fare qualcosa di completamente falso. Ma io volevo che il film fosse brillante.

Avremmo potuto imitare la tipologia di colore della prima era sovietica – leggermente slavato, con rossi e verdi sbiaditi. Ma questo oggi avrebbe avuto un effetto manieristico. Il bianco e nero mi è sembrato il modo più diretto e onesto per ottenere quello che volevo. Per rendere il film visivamente più potente e dinamico abbiamo accentuato i contrasti, specialmente nella parte che si svolge a Parigi”.

Per quanto riguarda il formato 1:1.33, noto a partire da *Ida* (e conosciuto come ‘Academy format’), per Pawlikowski è stata la scelta più naturale. Tutti i suoi primi documentari sono girati in 16mm e quindi con un formato analogo. Aggiunge: “l'Academy format aiuta anche quando non hai a disposizione un budget troppo elevato per le scenografie, perché non sei costretto a mostrare troppo del mondo circostante”. Nei casi in cui voleva mostrare di più con quel formato ristretto, lui e il suo direttore della fotografia Lukasz Żal, hanno semplicemente alzato un po' la macchina da presa e lavorato sulla profondità, con elementi del paesaggio e persone poste più in alto, su uno sfondo ravvicinato o più distante.

Nel ‘film preghiera’ *Ida*, la macchina da presa rimaneva ferma ad eccezione di un'unica ripresa. La mise en scène si svolgeva quindi nell'ambito di inquadrature fisse, composte minuziosamente. Lo stile visivo del film era correlato strettamente alla sua natura contemplativa, introspettiva.

Cold War è invece più mosso e dinamico sul piano drammaturgico. Per cui Pawlikowski ha deciso di lasciare che la macchina da presa si muovesse – ‘ma solo per delle buone ragioni’. L'eroina del film ha un sacco di energia e si muove molto, e la macchina da presa la segue. Un'altra ragione per realizzare occasionali carrellate è la musica, altra protagonista del film. In ogni caso le decisioni sul se e quando muovere la macchina da presa sono state prese sempre in un'ottica funzionale, indipendentemente dalle convenzioni stilistiche.

“Tutte le scelte sono state prese in modo spontaneo, seguendo la logica”, spiega Pawlikowski. “Alla base non c'è nessun intento intellettuale, fanno parte del film. Una volta che capisci che forma dovrà avere il film, è quest'ultimo a dettare le scelte – quando illumini troppo, spieghi troppo, o usi la battuta sbagliata, il gesto sbagliato o un'errata inquadratura, salta subito agli occhi. Durante le riprese esiste un momento magico, che è quando ti accorgi che è il film che comincia a dirigere se stesso e tutto quello che devi fare è solo prestare attenzione. Puoi immaginare tante cose prima di

iniziare le riprese, ipotizzare ogni tipo di inquadratura o dialogo, ma quando inizi a girare ti capita di pensare: 'No, questo è eccessivo', oppure 'Questo non funziona, o è troppo cinematografico'".

1949-1964: LE LACUNE NELLA STORIA

Cold War si svolge lungo un arco di 15 anni e, sebbene segua uno svolgimento sequenziale, ci sono delle ellissi. Alcuni anni vengono omessi, e il pubblico, guidato da blackout intermittenti e da cartelli che indicano il tempo e il luogo, deve riempire gli spazi lasciati vuoti.

Pawlikowski spiega che ha scelto di fare così “per non dover raccontare la storia con brutte scene o brutti dialoghi. Spesso i film, specialmente quelli biografici, sono appesantiti dal bisogno di fornire informazioni e spiegazioni; e la narrazione è spesso ridotta al rapporto causa-effetto. Ma nella vita ci sono mille ragioni nascoste ed effetti imprevedibili – così tanta ambiguità e tanto mistero che è difficile costringerli nel binomio convenzionale di causa ed effetto. È preferibile mostrare solo i momenti forti e significativi della storia e lasciare che sia il pubblico a colmare i vuoti con la propria immaginazione e la propria esperienza di vita. Mi piace distillare le storie e tirarne fuori i momenti forti, metterli uno accanto all'altro e lasciare che il pubblico li viva dando un senso all'intera vicenda, senza sentirsi manipolato”.

L'effetto complessivo è che l'aspetto casuale dei destini che si incrociano dei due amanti – tutto il non detto e tutte le incomprensioni – si riflette nella struttura stessa del film, che lascia che sia il pubblico a mettere insieme i pezzi, proprio come devono fare i due protagonisti.

GLI AMBIENTI: EST CONTRO OVEST

Polonia, 1949: Quando inizia il film, la Polonia sta ancora cercando con difficoltà di uscire dal periodo bellico. Nelle campagne non c'è elettricità. Varsavia è un cumulo di macerie. Wiktor e Irena, come una coppia di etnografi musicali, viaggiano nelle campagne per cercare ciò che resta del folclore originario. Quello che ne viene fuori, la compagnia Mazurek, è un successo e ben presto viene cooptato dall'apparato politico.

Berlino Est, 1952: la compagnia Mazurek, che ora canta un'ode a Stalin come richiesto dal Ministro

della Cultura polacco, viene invitato ad esibirsi al Festival Internazionale della Gioventù di Berlino Est. “Berlino oggi, Mosca domani”, riflette Kaczmarek, il manager burocrate della troupe. Wiktor vede la cosa da un altro punto di vista. È arrivato il momento che stava aspettando, la sua sola e unica possibilità di fuggire. Allora Berlino Est e Berlino Ovest non erano ancora divise dal Muro. Era ancora, ufficialmente, una città aperta, ma se eri dell'Est e venivi scoperto dai russi, andavi in prigione. Quando Wiktor passa a Berlino Ovest sa il rischio che corre. Sa anche che non potrà più tornare indietro e che la sua vita cambierà per sempre. Anche Zula lo sa... e non si presenta all'appuntamento. Wiktor passa nel blocco occidentale da solo.

Parigi, 1954: Wiktor suona il piano in un jazz club. Zula compare nel bar dove lui la sta aspettando. La sua presenza a Parigi non viene spiegata, ma il loro dialogo impacciato, esitante, implica che la compagnia Mazurek si trova lì per un'esibizione, la prima fuori dal blocco sovietico. Sono, inutile dirlo, sotto la stretta sorveglianza dei Servizi di sicurezza polacchi, e questo è il motivo per cui Zula, che si è defilata senza essere vista, può restare solo 5 minuti prima che la sua assenza venga notata. (Peraltro questa parte è ispirata ad un avvenimento reale: durante la prima uscita dei Mazowsze nel blocco occidentale, a Parigi nel 1954, uno dei membri riuscì a sfuggire ai sorveglianti e a disertare). Due anni dopo la loro separazione, i due ex amanti parlano sentendosi a disagio, accennando appena alla ragione per cui lei non lo aveva seguito a Berlino. Poi lei se ne va.

Spalato, Jugoslavia, 1955: la troupe si sta esibendo nella Repubblica socialista di Jugoslavia. Tecnicamente si tratta di un Paese non allineato, indipendente dal blocco sovietico, per cui relativamente sicuro per Wiktor – che ora risiede in Francia e viaggia con un passaporto Nansen da apolide – e che vi si reca per vedere Zula. Lei resta di sasso quando lo scorge nel pubblico durante la performance. Prima che si incontrino però lui viene prelevato durante l'intervallo e portato via dagli uomini della sicurezza jugoslava, avvertiti da Kaczmarek, che ne ha richiesto l'arresto e l'estradizione in Polonia.

Fortunatamente i locali servizi segreti non vogliono creare nessun incidente diplomatico. Vogliono sbarazzarsi dell'apolide polacco e lo mettono sul primo treno diretto fuori dalla Jugoslavia.

Parigi, 1957: Zula arriva a Parigi per cercare Wiktor. Ora è sposata ad un italiano. Dopo il 1956 se riuscivi a sposare un occidentale, a meno che non avessi segreti di Stato da divulgare, potevi lasciare la Polonia legalmente. Per cui non è scappata.

Polonia, 1959: dopo la fine della loro relazione a Parigi – dove c'erano tutte le condizioni perché

fossero felici – Zula rientra in patria per riprendere la sua carriera nello show business. Quando Wiktor la segue in Polonia, sa bene cosa accadrà. Sotto questo aspetto, capire quali siano i rischi è decisivo per il dramma romantico: se lui sa che verrà arrestato e probabilmente condannato ai lavori forzati, perché la va a cercare? Esattamente questo serve a far capire quanto lui abbia bisogno di lei.

Polonia, 1964: Zula, alcolizzata e con una carriera ormai finita, madre di un bambino, ha sposato Kaczmarek per un tacito accordo finalizzato a far uscire Wiktor di prigione. Kaczmarek è adesso un pezzo grosso al Ministero della Cultura e ha aiutato la moglie a fare una carriera come scadente pop star di regime. Wiktor, intanto, è finito in una colonia penale, a lavorare in una cava. Gli hanno mutilato la mano destra e non può più suonare il pianoforte.

I due decidono di uscire dalla situazione in cui si trovano, e si incontrano presso le rovine di una chiesa ortodossa, il luogo in cui la storia aveva avuto inizio.

PATRIA ED ESILIO

Uno degli aspetti che colpiscono di più in *Cold War* – che è stato detto anche di *Ida* – è che sembra un film girato all'epoca in cui è ambientato. In altre parole, non rappresenta uno sguardo nostalgico su un'epoca o su un luogo diverso dal nostro. Questo solleva la questione di patria e di esilio, non solo per i personaggi del film, ma per lo stesso Pawlikowski, che ha realizzato due film polacchi di fila, avendo vissuto e lavorato in Europa occidentale per decenni.

Il film realizzato prima di *Ida* era *Woman in the Fifth*, ambientato a Parigi e interpretato da Ethan Hawke e Kristin Scott-Thomas. Joanna Kulig, che interpreta Zula in *Cold War*, aveva la parte di una cameriera. “Era uno strano oggetto mostruoso” riflette oggi Pawlikowski. “Non aveva alcuna identità culturale: un film francese, attori inglesi, americani e francesi, un regista polacco. Nonostante fosse tratto da un libro, avevo lasciato perdere la trama del libro per metterci molto di me stesso. Così è diventato una specie di viaggio scombussolato nell'ignoto. Sono molto affezionato a quel film, riflette il modo in cui mi sentivo in quel periodo, ma devo ammettere che si tratta di uno strano ibrido, un film non realista, ma che non è neanche un thriller o un horror. Ha lasciato nel pubblico una sensazione di confusione”.

“Quell'esperienza” prosegue “ha fatto emergere in me il bisogno di trovare radici più solide. Cosa

che ho trovato in *Ida* e adesso in *Cold War*, entrambi costruiti proprio come volevo; a partire da storie personali ambientate nel mio Paese, su cose che conosco e che ho provato personalmente”.

Nel 2013 è tornato a vivere a Varsavia per realizzare *Ida* e, sebbene non sia ancora sicuro che si tratti di un trasferimento definitivo, afferma di ‘essersi completamente ricongiunto con la Polonia’. Preparando il film, ha abitato nell'appartamento di un amico vicino alla casa in cui è cresciuto e si è sentito assolutamente a suo agio. Pensava: “Sono nel posto giusto. Sto facendo il film giusto”. Alcune delle scene di *Ida* sono state ispirate da foto dei suoi album di famiglia.

Ha cominciato un po' alla volta a lavorare ruotando attorno a temi autobiografici – cosa che aveva già fatto, seppure in modo diverso, con i suoi primi film, *Last Resort* e *My Summer of Love*. Ma in quel caso sentiva di non aver chiuso ancora con la Polonia. “Non riesco ad esprimerlo con precisione” afferma, “ma deve essere qualcosa che ha a che fare con la gente che arriva ad una certa età e rivolge la sua attenzione sempre più al passato. Ma che ritrova anche una certa tranquillità. Non sento più il bisogno di dimostrare qualcosa”.

‘L'AMORE E' AMORE, PUNTO E BASTA’

Ad un certo punto Wiktor dice a Zula: ‘L'amore è amore, punto e basta’. *Cold War* procede su un binario di tale romanticismo da non lasciare alternative. Ma non tutti credono in un amore incrollabile come questo. Cosa voleva dimostrare Pawlikowski?

“Questo tipo di rapporti è sempre un po' conflittuale. Due persone forti, inquiete, molto diverse, due poli opposti. Zula e Wiktor hanno altri amanti, rapporti, mariti e mogli, ma col tempo si rendono conto che con nessun altro si sentono tanto uniti e – a dispetto di tutti i cambiamenti storici e gli spostamenti geografici – si conoscono bene come nessun altro. Allo stesso tempo, paradossalmente, sono le uniche persone con cui non riescono a stare”.

La questione di quanto dipenda dalla politica e dalle circostanze, quanto da un'incompatibilità di fondo, viene lasciata senza risposta. “È il motivo per cui appare sfuggente” afferma. “In fondo la questione principale è: esiste la possibilità di un amore duraturo? Può un amore trascendere la vita, la storia, questo mondo? Penso che il finale dia al loro amore una trascendenza di questo genere”.

È un finale inevitabile?

“Non ne ho idea” risponde Pawlikowski. “Penso di sì”.

CAST ARTISTICO

JOANNA KULIG (Zula) ha lavorato in altri due film di Pawlikowski – *The Woman in the Fifth* e *Ida*. Oltre a questo è conosciuta per il ruolo interpretato in *Janosik* di Agnieszka Holland, e per aver recitato al fianco di Juliette Binoche nel film *Elles* di Malgorzata Szumowska.

TOMASZ KOT (Wiktor) è apparso in 30 film e una dozzina di serie televisive in Polonia, ed è conosciuto anche per le sue interpretazioni in teatro.

AGATA KULESZA (Irena) è una delle più importanti attrici polacche. Lavora nel cinema, in televisione e in teatro e ha interpretato il ruolo di Wanda, la zia problematica e disturbata del precedente film di Pawlikowski, *Ida*.

BORYS SZYC (Kaczmarek) è molto noto in Polonia come attore di cinema e di teatro, e ha vinto numerosi premi.

JEANNE BALIBAR (Juliette) è un'attrice francese che ha iniziato a recitare come membro della Comédie Française e ha poi lavorato con alcuni dei migliori registi del mondo, compresi Jacques Rivette, Raoul Ruiz, Olivier Assayas, Michael Winterbottom, Diane Kurys e Mathieu Amalric. Ha vinto numerosi premi, tra i quali un César come miglior attrice nel 2016.

CEDRIC KAHN (Michel), che fa una delle sue rare apparizioni da attore in *Cold War*, è un premiato regista e sceneggiatore francese, conosciuto soprattutto per il suo riuscito adattamento del romanzo di Alberto Moravia, *La noia*.

CAST TECNICO

PAWEL PAWLIKOWSKI è nato a Varsavia e ha lasciato la Polonia a quattordici anni, trasferendosi prima in Gran Bretagna, poi in Germania e in Italia, per stabilirsi poi definitivamente in Gran Bretagna nel 1977. Ha studiato letteratura e filosofia a Londra e a Oxford.

Alla fine degli anni '80 Pawlikowski ha iniziato a realizzare documentari per la BBC, tra i quali “From Moscow to Pietushki”, “Dostoevsky’s Travels”, “Serbian Epics” e “Tripping with Zhirinovsky”, vincendo numerosi premi internazionali, compreso un Emmy e il Prix Italia. Nel 1998 Pawlikowski si è spostato nella fiction con un film low budget per la televisione, “Twockers”, seguito da due lungometraggi, *Last Resort* e *My Summer of Love*, entrambi da lui scritti e diretti. Entrambi i film hanno vinto ai British Academy of Film and Television Arts (BAFTA) Awards, oltre ad altri riconoscimenti nei festival di diversi Paesi.

Ha poi realizzato nel 2011 *The Woman in the Fifth*, e poi *Ida*, vincitore nel 2015 dell'Oscar come miglior film straniero, di cinque European Film Awards, di un BAFTA e un Goya, oltre a numerosi altri premi. Pawlikowski è tornato in Polonia nel 2013 mentre stava completando *Ida*. Attualmente vive a Varsavia e insegna regia e sceneggiatura alla Wajda School.

LUKASZ ZAL è un direttore della fotografia polacco, che aveva già collaborato con Pawlikowski per il film *Ida*, grazie al quale ha ottenuto una candidatura agli Oscar per la miglior fotografia. Tra gli altri film ai quali ha lavorato ci sono il documentario di Aneta Kopacz candidato agli Oscar *Joanna*, e il film di animazione di Dorota Kobiela e Hugh Welchman, sempre candidato agli Oscar, *Loving Vincent*, per il quale Zal è stato uno dei due direttori della fotografia. Il suo film più recente è il biopic russo *Dovlatov*, in concorso al Festival di Berlino del 2018, dove ha vinto l'Orso d'Argento per il miglior contributo artistico.

KATARZYNA SOBANSKA e **MARCEL SLAWINSKI**, che collaborano da dieci anni, sono stati gli scenografi del film di Pawel Pawlikowski *Ida*. Tra gli altri registi con cui hanno lavorato ci sono Agnieszka Holland e Lech Majewski. Hanno un proprio studio all'interno della Academy of Fine Arts di Katowice, e hanno realizzato le scene per oltre 50 produzioni tra cinema e teatro, vincendo numerosi premi.

COLONNA SONORA

PUKOŁEM, WOŁOŁEM

Musica e parole: brano tradizionale folcloristico (Pubblico Dominio - PD)

Interpretato da: Tomasz Kiciński, Michał Mocek

OJ DANA MOJA DANA NIE WYJDĘ ZA PANA OPOCZYŃSKI

Musica e parole: brano tradizionale folcloristico (PD)

Arrangiamento: Tadeusz Sygietyński

Adattamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska

Interpretato da: Wiesława Gromadzka, Jan Wochniak, Piotr Sikora

NIE BEDE JA PIŁA

Musica e parole: brano tradizionale folcloristico (PD)

Interpretato da: Kapela Ryszarda Piecyka – Ryszard Piecyk, Tadeusz Tarnowski

DWA SERDUSZKA

Musica: Tadeusz Sygietyński

Parole: testo tradizionale folcloristico (PD)

Adattamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska

© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

Interpretato da: Gabriela Kmon

PID OBLACZKOM

Musica: Musica tradizionale lemko (PD)

Parole: Seman Madzelan

Interpretato da: Stefania Bortniczak, Julia Doszna, Stefania Feciuch

HEJ KIEDY JO SE PASŁAM

Musica e parole: brano tradizionale degli altopiani (PD)

Interpretata da: Katarzyna Majerczyk

JA ZA WODĄ TY ZA WODĄ

Musica e parole: brano tradizionale degli altopiani (PD)

Interpretato da: Anna Zagórska, Joanna Kulig

KAK MNOGO DEVUSHEK HOROSHIH (HEART)

Musica: Isaak Iosifovich Dunaevskij

Parole: Vasilij Ivanovich, Lebedev-Kumach

Interpretata da: Joanna Kulig

OBEREK OPOCZYŃSKI

Musica e parole: brano tradizionale folcloristico (PD)

Arrangiamento: Tadeusz Sygietyński

Adattamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska

Coreografia: Eugeniusz Papliński

© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze”

im. T. Sygietyńskiego

Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

KUJAWIAK

Musica: Tadeusz Sygietyński

Coreografia: Zbigniew Kiliński

© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

Interpretato da: Marcin Masecki

I LOVES YOU, PORGY

Musica: George Gershwin

Parole: Ira Gershwin, Heyward Du Bose

© Schubert Music Publishing / Warner Chappel Music Poland

Interpretata da: Joanna Kulig - voce, Tomasz Kot - pianoforte

Arrangiamento: Marcin Masecki

FANTASIA IMPROVVISO IN DO DIESIS MINORE, OP. 66

Musica: Fryderyk Chopin

Interpretato da: Marcin Masecki - pianoforte

DWA SERDUSZKA

Musica: Tadeusz Sygietyński

Parole: testo tradizionale folcloristico (PD)

Adattamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska

© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego, Joanna Kulig

“ŚWINIORZ”, BOLI MNIE NOGA

Musica e parole: brano tradizionale folcloristico (PD)

Adattamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska

© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

Interpretato da: Piotr Zaliński

STALIN CANTATA

Musica: Aleksandr Vasilyevich Aleksandrov (PD)

Testo in russo: M. Inyushkin (PD)

Testo in polacco: Leon Pasternak

Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego, Joanna Kulig

L'INTERNAZIONALE

Musica: Pierre Degeyter (PD)

Parole: Eugene Pottier, tradotte da Maria Markowska (PD)

Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego, Joanna Kulig

MARSZ HAICZEK

Musica: musica tradizionale folcloristica (PD)

Interpretato da: Orkiestra Strażacka Ochotniczej Straży

Pożarnej w Rabce Zdroju

FINAL

Musica: Tadeusz Sygietyński

Coreografia: Witold Zapała

© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca

„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

KATYUSHA

Musica: Matvej Isaakovich Blanter

Parole: Isakovskij Mikhail Vasilevich

Interpretato da: Piotr Zaliński, Anna Zagórska

OBEREK OPOCZYŃSKI – VERSIONE JAZZ

Arrangiamento versione jazz: Marcin Masecki
Interpretato da: Marcin Masecki - pianoforte,
La band: Piotr Domagalski - contrabbasso
Wiesław Wysocki – sassofono tenore,
Maurycy Idzikowski - tromba,
Jerzy Rogiewicz - batteria

„ČUDNA DJEVOJKA” (VERSIONE SERBA); TITOLO ORIGINALE: „DEVIL WOMAN”

Parole e musica: Martin Robinson
© BMG / Rebel Publishing
Parole in serbo: Slobodan Boba Stefanović
Interpretato da: Zlatni dječaci
Recording: © 1966 Croatia Records

“SVILAN KONA”

Parole e musica: Brano tradizionale folcloristico serbo (PD)
Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca
„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego, Joanna Kulig

TAŃCE GÓRALSKIE

Musica: Tadeusz Sygietyński
Parole: brano tradizionale folcloristico (PD)
Adattamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska
Coreografia: Witold Zapała
© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca
„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego
Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca
„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

DWA SERDUSZKA

Music:a Tadeusz Sygietyński
Parole: brano tradizionale folcloristico (PD)
Adattamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska
© Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca
„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego
Interpretato da: Państwowy Zesp.ł Ludowy Pieśni i Tańca
„Mazowsze” im. T. Sygietyńskiego

HORROR FILM MUSIC

Composta e arrangiata da: Marcin Masecki
Interpretata da: Marcin Masecki,
La band: Piotr Domagalski- contrabbasso,
Wojciech Koprowski - violino,
Miłosz Wieliński – violino

LOVE FOR SALE

Musica: Cole Porter
© Warner Chappell Music Poland
Registrazione originale: Miles Davies
© 1979 Sony Music Entertainment, Inc.

IS YOU IS OR IS YOU AIN'T MY BABY

dal film di Tom & Jerry *Solid Serenade*

Music/Lyrics: Billy Austin / Jordan Louis
© LEEDS MUSIC /
EMI Music Publishing Polska Sp. zo.o.
Interpretato da Ira „Buck” Woods
© Courtesy of Warner Bros. Entertainment Inc. and Turner Entertainment Co.

DWA SERDUSZKA – VERSIONE JAZZ

Arrangiamento di: Marcin Masecki
Interpretato da: Marcin Masecki - piano,
Joanna Kulig - voce,
La band: Piotr Domagalski – contrabbasso,
Wiesław Wysocki – sassofono tenore,
Maurycy Idzikowski - tromba,
Jerzy Rogiewicz - batteria

THE MAN I LOVE

Musica/Parole: George Gershwin / Ira Gershwin
© Schubert Music Publishing / Warner Chappell Music Poland
Interpretata: Billie Holiday
Registrazione originale: © 1933 UMG Recordings, Inc.

EUPHORIA

Musica: Walter Fuller / Roy Kral / Charles Ventura
© PETER MAURICE MUSIC CO Ltd / EMI Music
Publishing Polska Sp. z o.o.
Interpretata: Charlie Ventura & His Septet
Registrazione originale: © 1949 Fresh Sound Records

I'VE GOT A CRUSH ON YOU

Musica/Parole: George Gershwin / Ira Gershwin
© Schubert Music Publishing / Warner Chappell Music Poland
Interpretata da: Ella Fitzgerald
Registrazione originale: © 1950 Verve Label Group, a Division of UMG Recordings, Inc.

I LOVE YOU

Musica: Harry Archer / Harlan Thompson
© EMI FEIST CATALOG INC. / EMI Music Publishing Polska Sp. z o.o.
Interpretata da: Coleman Hawkins
Registrazione originale: © 1947 Sony BMG /Sony Music Entertainment, Inc.

CHEROKEE

Musica: Ray Noble
© PETER MAURICE MUSIC CO Ltd / EMI Music Publishing Polska Sp. z o.o.
Interpretata da: Clifford Brown & Max Roach (1956)
Registrazione originale: © 1955 UMG Recordings, Inc.

BLUE MOON

Musica/Parole: Lorenz Hart / Richard Rodgers
© EMI ROBBINS CATALOG INC. / EMI Music Publishing Polska Sp. z o.o.
Interpretata da: Ella Fitzgerald (1956)
Registrazione originale: © 1956 Verve Label Group, a Division of UMG Recordings, Inc.

ROCK AROUND THE CLOCK

Musica/Parole: James E. Myers / Max C. Freedman
© Myers Music Inc. / Kassner Associated Publishers Ltd / SM Publishing (Poland) Sp. z o.o.
Interpretato da: Bill Haley & His Comets
Registrazione originale: © 1954 Geffen Records

“LOIN DE TOI”, ISPIRATO A DOLINA

Musica: Tadeusz Sygietyński
Parole: brano tradizionale folcloristico (PD)
Arrangiamento testo: Mira Zimińska-Sygietyńska
Testo in francese: John Banza.
Arrangiamenti: Marcin Masecki
Interpretato da: Marcin Masecki - pianoforte, Joanna Kulig - voce

“DEUX COEURS”, ISPIRATO A DWA SERDUSZKA

Testo in francese: John Banza.

Arrangiamento: Marcin Masecki

Interpretato da: Marcin Masecki - pianoforte,

Joanna Kulig - voce,

La band: Piotr Domagalski - contrabbasso,

Wiesław Wysocki – sassofono tenore,

Maurycy Idzikowski - tromba,

Jerzy Rogiewicz – batteria

IMPROVVISAZIONE JAZZ (OBEREK OPOCZYŃSKI, DWA SERDUSZKA, L'INTERNAZIONALE)

Arrangiamenti ed esecuzione: Marcin Masecki - pianoforte,

La band: Piotr Domagalski - contrabbasso,

Wiesław Wysocki – sassofono tenore,

Maurycy Idzikowski -tromba,

Jerzy Rogiewicz – batteria

OKA

Musica: DP

Parole Leon Pasternak

BAIO BONGO (VERSIONE POLACCA)

Musica/Parole: Heinz Gietz

© Musikverlage Hans Gerig KG

Testo in polacco: Zygmunt Sztaba

Interpretato da: Joanna Kulig - voce,

La band: Michał Fetler – sassofono contralto,

Marcin Gańko - sassofono contralto,

Wiesław Wysocki – sassofono tenore,

Maurycy Idzikowski - tromba,

Piotr Wróbel - trombone,

Piotr Domagalski - contrabbasso,

Jan Emil Młynarski – batteria, percussioni,

Marcin Masecki - pianoforte

24 MILA BACI

Musica: Adriano Celentano

Parole: Piero Vivarelli, Lucio Fulci

© 1961 E.A.R. Edizioni Musicali S.a.s. – Milano

Interpretata da: Adriano Celentano

© 1961 SAAR srl

J.S. BACH, VARIAZIONI GOLDBERG, BWV 988: ARIA

Musica: Jan Sebastian Bach (PD)

Arrangiamento ed esecuzione: Glenn Gould

© CCS Rights Management

Prima registrazione: © 1981 Sony Classical / Sony Music Entertainment, Inc.

JA ZA WODĄ TY ZA WODĄ

Interpretata da: Warsaw Village Band

Sylvia Świątkowska, Ewa Wątecka