



Assaggi di cinema in cascina

questa terra è la mia terra



ALTROVEGLI

CONFINI



AGRICOLTORI ITALIANI
PROVINCIA CENTRO LOMBARDA



3 ACADEMY AWARD® NOMINATIONS
BEST DIRECTOR | BEST CINEMATOGRAPHY
PAWEŁ PAWLIKOWSKI | LUKASZ ŻAL, PSC
BEST FOREIGN LANGUAGE FILM

PAWEŁ PAWLIKOWSKI

COLD WAR

COLD WAR

di Pawel Pawlikowski

(Zimna wojna, Polonia, 2018, 85')

Cold War – premiato per la miglior regia al Festival di Cannes - 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 problemi caratteriali o solo per sfortunate coincidenze: una storia d'amore impossibile in un'epoca difficile.

Dedicato ai genitori

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 quarant'anni insieme, prendendosi e lasciandosi, punendosi a vicenda, separandosi o rincorrendosi da una parte all'altra della Cortina di Ferro. «Erano tutti e due persone forti e meravigliose, ma come coppia un disastro totale», dice Pawlikowski, che 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? «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.

(dal pressbook del film)



RECENSIONI

«Nato in Polonia nel 1957, Pawlikowski ha vissuto in Germania, Italia, Gran Bretagna e Francia prima di tornare a Varsavia e insediarsi in un appartamento a poche strade dall'abitazione d'infanzia. Non si tratta di dettagli biografici di poco conto, poiché il suo stesso cinema ha finito per assimilare e riprodurre questa vocazione al nomadismo, al movimento incessante. Il suo cinema è ossessionato dal demone del movimento, del passaggio, del transito. (...)

Col sesto lungometraggio di Pawlikowski si assiste, per la prima volta nel suo cinema, alla rappresentazione concreta di un viaggio di ampie proporzioni nel tempo e nello spazio: dalla Polonia del 1949 a quella del 1964, passando per Germania (Berlino Est), Francia (Parigi), Jugoslavia (Spalato) e di nuovo Francia (ancora Parigi).

Cold War allarga dunque a dismisura il compasso narrativo e spettacolare del suo cinema, potenziando l'ossessione del movimento e del cambiamento sia in termini quantitativi (location multiple, alto numero di attori e comparse, svariate lingue, performance musicali di diverso genere) che in termini qualitativi (tra il 1949 dell'inizio e il 1964 della fine è l'intero mondo a trasformarsi). E anche se l'impronta potrebbe sembrare una reiterazione di quella osservata in *Ida*, basta prestare un po' di attenzione all'arrangiamento stilistico per rendersi conto che le formule cinematografiche frequentate nel film precedente vengono piegate in tutt'altra direzione: lungi dal costituire un partito preso di marca ascetica, in questo caso il bianco e nero rappresenta soltanto un accorgimento mimetico volto a restituire il sapore degli anni evocati e il formato classico un semplice escamotage per ridurre i costi di produzione.

E, soprattutto, se *Ida* aboliva quasi del tutto i movimenti di macchina, affermando in questo modo la supremazia dell'inquadratura statica, *Cold War*, al contrario, è un film in cui la cinepresa si muove frequentemen-

te per accrescere la temperatura emotiva delle situazioni rappresentate (si veda, giusto a titolo di esempio, l'esibizione musicale parigina, durante la quale un vellutato movimento di macchina ruota attorno a Zula avvolgendola in uno struggente abbraccio visivo)

Ed è proprio negli episodi ambientati in Francia che questo dinamismo raggiunge una disinvoltura tale da ricordare le passeggiate sentimentali di Philippe Garrel, coi due amanti che camminano per le strade parigine filmati con un carrello a precedere che ne asseconda sornionamente il movimento.

Ma sono molti i fantasmi cinematografici che s'intrufolano nei fotogrammi di Cold War: da Andrzej Wajda (del resto Cenere e diamanti è un po' il testo sacro di Pawlikowski) ad Andrej Tarkovskij (Nostalghia), passando per Béla Tarr (specialmente il prologo) e la Nouvelle Vague (Parigi vista dalla Senna). Eppure, al netto di questo armamentario accademicamente derivativo, l'aspetto più interessante del film resta il tentativo di far confluire un'estetica sorvegliata nelle forme possenti ed eccessive di un mélo d'epoca. Cambiare pelle e pellicola, insomma, sembra davvero la principale preoccupazione del cineasta polacco, ossessivamente impegnato a esorcizzare lo spettro della ripetizione. Cold war non inizia forse con un furgoncino che viaggia nella campagna polacca in cerca di testimonianze musicali della tradizione per concludersi coi due protagonisti che escono dall'inquadratura, lasciando un campo vuoto su quella stessa campagna? I film di Pawlikowski sono luoghi di passaggio».

(Alessandro Baratti, Spietati)



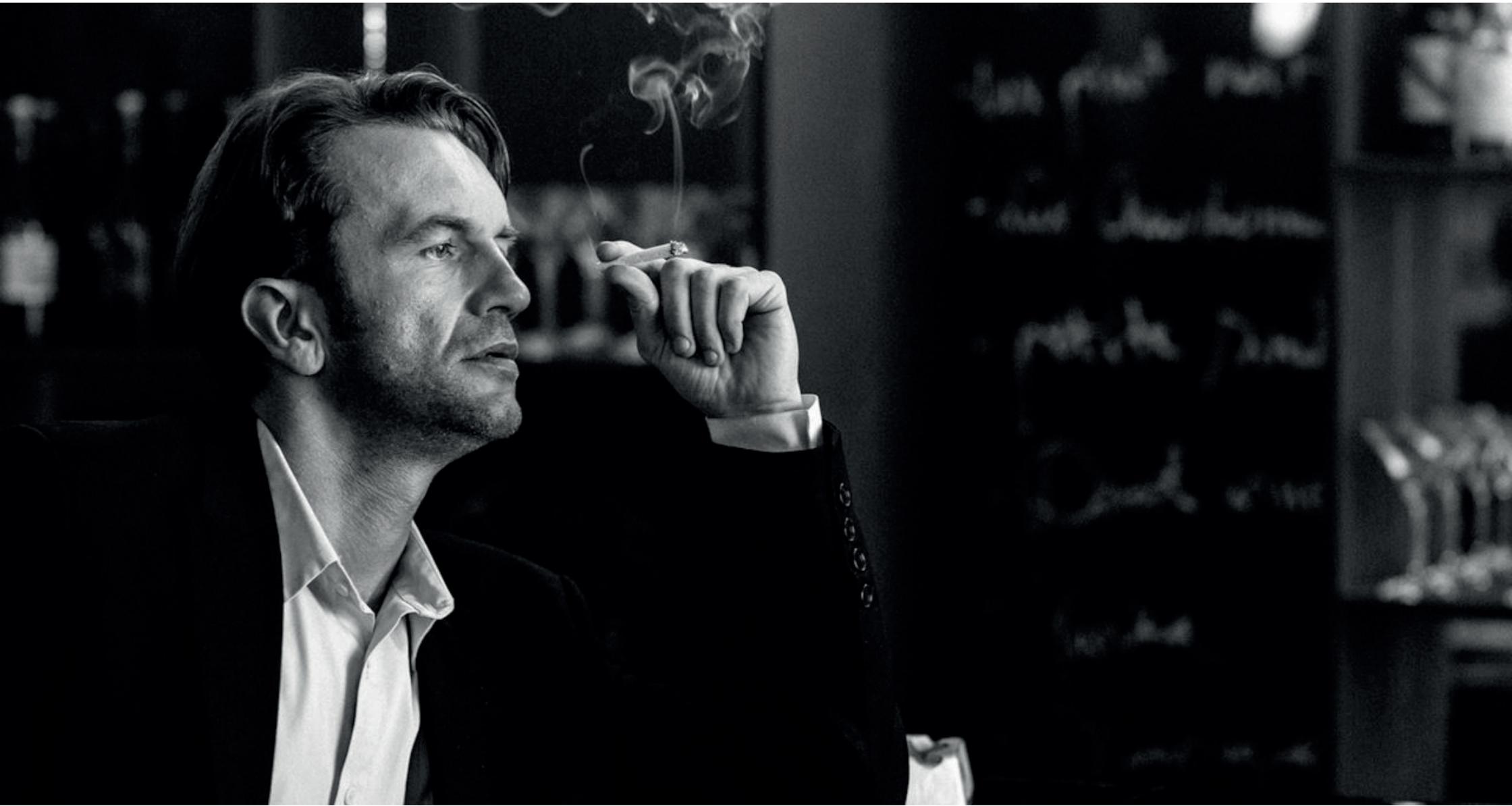
«1949: nella ricostruzione post bellica della Polonia, così come in molti stati del blocco sovietico, Wiktor, Irena e Kaczmarek, tre musicisti e ricercatori, stanno raccogliendo testimonianze di musica folclorica (si potrebbe pensare sul modello dell'esperienza di Kodaly e Bartók), per creare un collettivo, Mazurek, per la promozione della musica popolare. Ma già, vicino è loro c'è chi si scorna per la scollatura tra popolo e Volk: «questa l'avrebbe cantata nella stessa maniera un ubriacone qualsiasi sotto casa mia». Ma soprattutto emergono, alla faccia dell'internazionalismo socialista, i segnali del nazionalismo: «questa è bella, ma in che lingua cantano? – lituano... ah, peccato che non siano dei nostri»; oppure «sì, va bene, ma possono cantare anche i pregi della riforma agraria?». Poco dopo, in una palazzina signorile dispersa nella campagna, le falle nel tetto sfondato si vedono da lontano, il gruppo apre le selezioni per la creazione del coro. Dei tanti giovani candidati, solo i migliori, i più autentici, saranno selezionati. Tra di loro si intravede, per la prima volta, il volto di Zula, magnetico anche se segnato dalla guerra e da un passato familiare turbolento. Le basta un accenno di controcanto per rubare la scena a questa: Wiktor è rapito, la collega Irena un po' meno, ha subodorato qualcosa. «Cantaci qualcosa di tuo». E la giovane rifà, a memoria, un brano che palesemente non appartiene al repertorio popolare, e nemmeno è in polacco: è una canzone tratta da un film russo degli anni '30.

D'altronde, Joanna Kulig, classe 1982, attrice-feticcio di Pawlikowski, già Ida nel film omonimo, incarna uno di quei casi in cui la fotogenia si rivela in tutta la sua potenza (dal vivo è uno scricciolo, sembra una ragazzina), e, soprattutto, quella musica la conosce bene, essendosi diplomata proprio in musica popolare. Ma quel che è evidente, prima e durante questa sua prima apparizione, è che il vero tema di Cold War è il tradimento: il tradimento della tradizione, il tradimento degli ideali, il tradimento dell'ideologia, il tradimento amoroso. Un teorema che si sviluppa nella forma apparente del mélo. In 80 minuti, Wiktor e Zula si inseguono per 25 anni, avanti e indietro dalla Polonia, a Berlino, a Parigi, la musica si farà musica da film e poi jazz – il genere forse più legato al concetto di tradimento –, per poi approdare in una chiesa sventrata e abbandonata in mezzo alla campagna, dove si respira odore di umidità e di Tarkovskij.

Alto e popolare convivono in questa immagine, e d'altra parte un senso doppio si può rilevare in tutte le immagini di questo sesto film di Pawlikowski, (che forse smetterà di definirsi “prestato al cinema”), fissate nell'estrema eleganza del bianco e nero qui lattiginoso e là scintillante di Lukasz Zal (che oltre a Ida, ha all'attivo anche il bel Dovlatov di Aleksej German jr.), in un formato 4:3 sfruttato in maniera estremamente consapevole, con la parte alta del quadro che si lascia invadere dai corpi solo a momento debito. Zula mente, praticamente sempre; Wiktor si lascia invadere dalla menzogna.

Per dirla con i Coma_Cose: «Musica pop / ve la spiego / lei lo lascia lui va in para / e voi che ci cascate / Niagara». Ci siamo cascati, e che naufragio meraviglioso».

(Alessandro Uccelli, Cineforum)



NOTE DI PRODUZIONE

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. (...) 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. (...) 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 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».

Nel 1968 scoppiarono a Varsavia le manifestazioni studentesche (Pawlikowski aveva 10 anni). «L'aria in centro era satura di gas lacrimogeni. 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 imbrogliate - per la gente che ha vissuto sotto il comunismo tutto questo ha un'aria sinistramente familiare.

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 sottrarsi. 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 trascinanti». (...) 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. (...) 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 (...)

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, 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. «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. (...) Cold War è 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. (...)

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 imprevisti - 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. (...)

PATRIA ED ESILIO: Uno degli aspetti che colpiscono di più in Cold War 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. «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 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».

L'AMORE È 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. 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».

(dal pressbook del film)

Pawel Pawlikowski

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 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*, da lui scritti e diretti. Entrambi i film hanno vinto ai British Academy of Film and Television Arts Awards (BAFTA), 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.





Patrocino e contributo



Cia-Agricoltori italiani Centro Lombardia



Partner artistico e tecnico

Bloom – Cooperativa il Visconte di Mezzago

