

FOZ PRESENTA



SELENZO - PHOTOS CAROLE BETHUEL

DENIS
MENOCHET

KHALIL
GHARBIA

STEFAN
CREPON

PETER VON KANT

UN FILM DI
François OZON

LIBERAMENTE ADATTATO DA "LE LACRIME AMARE DI PETRA VON KANT" DI
RAINER WERNER FASSBINDER

ISABELLE
ADJANI

HANNA
SCHYGULLA

AMINTHE
AUDIARD



SCENEGGIATURA E REGIA FRANÇOIS OZON FOTOGRAFIA MANU DACOSSE SUONO BRIGITTE TAILLANDIER JULIEN ROIG JEAN-PAUL HURIER MONTAGGIO LAURE GARDETTE SCENOGRAFIA KATIA WYSZKOP COSTUMI PASCALINE CHAVANNE CASTING DAVID BERTRAND
 DIRETTRICE DI PRODUZIONE AUDE CATHÉLIN UNA PRODUZIONE FOZ IN COPRODUZIONE CON FRANCE 2 CINÉMA PLAYTIME SCOPE PICTURES CON LA PARTECIPAZIONE DI CANAL+ CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS IN ASSOCIAZIONE CON COFINOVA 17 INDEFILMS 10
 LA BANQUE POSTALE IMAGE 14 PALATINE ÉTOILE 18 CINEAXE 3 CINÉMAGE 16 CON IL SOSTEGNO DI CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE VENDITE INTERNAZIONALE PLAYTIME

FOZ • 2cinéma • PLAYTIME • SCOPE! • CANAL+ • CINÉ+ • france-tv • INDEFILMS • PALATINE ÉTOILE • CINEAXE • Cinémoje • A



FOZ PRESENTA
72esimo Festival Internazionale del Cinema di Berlino
Film di apertura in concorso



**DENIS
MÉNOCHET**

**ISABELLE
ADJANI**

**KHALIL
GHARBIA**

PETER VON KANT

Un film di François Ozon

**HANNA
SCHYGULLA**

**STEFAN
CRÉPON**

**AMINTHE
AUDIARD**

DURATA: 85 MINUTI
PAESE: FRANCIA
FORMATO: SCOPE

AL CINEMA DAL 18 MAGGIO 2023

Academy Two

Ufficio stampa

Paola Leonardi

Sede operativa – Piazza Bainsizza 1 - 00195 Roma

Phone + 39 06.8416488 int. 3 mob. + 39 3332021122

Email: paolaleonardi@academytwo.com

www.academytwo.com

CAST ARTISTICO

Peter von Kant	Denis Ménochet
Sidonie von Gassenab	Isabelle Adjani
Amir Ben Salem	Khalil Gharbia
Rosemarie	Hanna Schygulla
Karl	Stefan Crépon
Gaby	Aminthe Audiard

CAST TECNICO

Sceneggiatura e regia	François Ozon
Liberamente tratto da	<i>Le lacrime amare di Petra Von Kant</i> di Rainer Werner Fassbinder
Prodotto da	FOZ
Fotografia	Manu Dacosse
Scenografia	Katia Wyszkop
Costumi	Pascaline Chavanne
Suono	Brigitte Taillandier
Montatore del suono	Julien Roig
Sound mixer	Jean-Paul Hurier
Montatore	Laure Gardette
Musica	Clément Ducol
Primo assistente	Marion Dehaene
Direttore del casting	David Bertrand
Parrucchiere	Franck-Pascal Alquinet
Trucco	Natali Tabareau-Vieuille
Direttore di produzione	Aude Cathelin
Fotografo di scena	Carole Béthuel

SINOSSI

Peter von Kant, celebre regista di successo, vive con il suo assistente Karl, che adora maltrattare e umiliare. Grazie alla grande attrice Sidonie, Peter conosce e si innamora di Amir, un giovane uomo bello ma con poche risorse. Lo ospita nel suo appartamento e lo aiuta a debuttare nel mondo del cinema. Pochi mesi dopo, Amir diventa una star. Ma non appena diventa celebre, Amir si allontana, lasciando Peter solo ad affrontare se stesso.



INTERVISTA CON **François Ozon**

Ritorno a Fassbinder

Le opere, la filosofia e la visione del mondo di Fassbinder mi hanno sempre ossessionato. La sua incredibile energia creativa mi affascina e continua ad essere un esempio che seguo nel mio modo di lavorare.

Da molto tempo volevo adattare *Le lacrime amare di Petra von Kant* (*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*) ma mi intimidiva affrontare un film di culto. Il mio desiderio di adattare questo classico del teatro contemporaneo è stato incoraggiato dall'osservazione del lavoro di registi teatrali contemporanei, come Thomas Ostermeier, Krzysztof Warlikowski e Christophe Honoré, che hanno riadattato testi classici, con grande libertà, reinventandoli, dissacrando e modernizzandoli.

Autoritratto dell'artista

Dentro di me, sentivo di voler creare una versione di *Le lacrime amare di Petra von Kant* con la quale potessi identificarmi. Così, ho barattato il mondo della moda con quello del cinema e ho cambiato il sesso dei tre personaggi principali. Ho sempre sospettato che la storia fosse un velato autoritratto, centrato attorno ad una delle passionarie storie d'amore di Fassbinder. La sua ultima compagna, Juliane Lorenz, che conosco da quando ho adattato *Gocce d'acqua su pietre roventi*, ha confermato la mia intuizione. In *Le lacrime amare di Petra von Kant*, Fassbinder ha trasformato la sua infelice storia d'amore con uno dei suoi attori preferiti, Günther Kaufmann, in una storia d'amore fra una disegnatrice di moda e la sua modella. E il personaggio di Karl (Marlene) era ispirato a Peer Raben, che ha composto le musiche per i film di Fassbinder ed era anche il suo assistente. Da quel punto in poi, il mio approccio alla rivisitazione della sua opera è diventato chiaro: avrei cambiato il personaggio di Petra in un uomo – Peter von Kant – e lo avrei trasformato in un regista cinematografico. Questo mi avrebbe permesso di esplorare Fassbinder e me stesso, come in uno specchio. La storia è più rilevante che mai nel modo in cui affronta le dinamiche di potere della dominazione, del controllo e della sottomissione nelle arti creative, la relazione musa/pigmaliione

20 anni dopo *Gocce d'acqua su pietre roventi*

Gocce d'acqua su pietre roventi era un film volutamente molto teatrale con un distacco ironico che ricordava il cinema di Fassbinder. Volevo che nella mia versione di *Le lacrime amare di Petra von Kant* fosse presente più empatia. Forse, grazie all'età e all'esperienza, ora capisco meglio Fassbinder, il suo modo di vedere la vita, la creazione e l'amore anche negli aspetti più mostruosi. Fassbinder non è un cineasta amorevole. I suoi non sono film amorevoli. Ma volevo che provassimo per Peter un'ampia gamma di emozioni, che lo odiassimo un minuto prima e che lo trovassimo toccante, grottesco e affascinante un minuto dopo. Il mio riferimento principale nell'opera di Fassbinder è il suo bellissimo documentario breve nel film antologico *Germania in autunno*. Nel documentario riprende se stesso nel suo appartamento, con sua madre e il suo amante, senza abbellimenti, obbligandoli a prendere posizione sulle questioni sociali in Germania, sul terrorismo... Unisce l'aspetto intimo e quello

politico nel modo più nudo, letteralmente e figurativamente. L'effetto è al tempo stesso patetico, sincero e devastante.

L'adattamento

Fassbinder scrisse originariamente questa storia per il teatro. Ne fece un film nel 1972 quando aveva solo 25 anni. Aveva scoperto di recente i melodrammi hollywoodiani di Douglas Sirk ed usò tutti gli artifici ed i manierismi teatrali e cinematografici a sua disposizione per filmare la sua opera teatrale sulla dipendenza emotiva e sull'impossibilità di amarsi in un rapporto alla pari. Nel mio adattamento, ho sintetizzato il testo e ho semplificato il dialogo a volte molto letterario, per farci entrare nella storia più velocemente e per creare una forte identificazione con i personaggi. Ho usato una teatralità che aveva uno stile più francese, quasi uno stile "boulevard". C'è anche un pizzico di boulevard nell'opera di Fassbinder che però definiremmo prevalentemente brechtiana. Volevo evidenziare il potere emotivo del testo, portare in primo piano l'umanità ed i sentimenti dei personaggi e lasciare indietro il "teatrino di marionette" di Fassbinder, sostituendolo con personaggi veri, in carne ed ossa. Le "lacrime amare" nell'opera teatrale e cinematografica di Fassbinder sono artificiali, che è poi ciò che le rende belle, sia dal punto di vista teatrale che intellettuale. Ma il mio obiettivo era provare a renderle vere per lo spettatore contemporaneo. Volevo che queste lacrime fossero condivise, non solo ammirate.

Filmare un cineasta

Per Fassbinder, il mondo della moda era semplicemente un contesto. Il lavoro di Petra non viene sviluppato né analizzato. Sappiamo solo che ha una carriera di successo, che ha bisogno di realizzare nuove creazioni e che la sua assistente è presente per aiutarla. Nel mio film volevo mettere al centro della storia la professione stessa del protagonista, ovvero il cinema. Nel film non vediamo delle tradizionali riprese cinematografiche ma ho invece trasformato il primo incontro fra Peter e Amir in una sessione di casting filmata. Peter fa domande ad Amir. Vuole riuscire a conoscerlo attraverso la sua cinepresa. Il suo lavoro è il suo modo di incontrare gli altri, di scoprirli, di elevarli. Amir si svela davanti alla telecamera, non solo per Peter ma anche per lo spettatore. Improvvisamente lo vediamo in modo diverso, diventa un attore, cosa che ci fa anche dubitare della sua sincerità. È vera la sua storia o è soltanto una mossa calcolata per commuovere Peter, per stimolare il suo estro creativo? Quando Peter afferra la telecamera, il suo desiderio di filmare Amir è chiaro. Quel gesto lo fa sprofondare nel desiderio creativo di Pigmalione per Galatea. Sidonie è un'altra variazione sul tema di Pigmalione e della sua musa. Peter ama e odia allo stesso tempo. "Preferivo l'attrice alla donna", dice. Nel film di Fassbinder, il personaggio è solo una confidente; un'amica che serve a Petra per confrontarsi. Volevo renderla più attiva, quasi una manipolatrice. Questa musa si nutre della relazione che Fassbinder aveva con le sue attrici e che a volte ho anche io con le mie.

“Gli esseri umani hanno bisogno gli uni degli altri, ma non hanno imparato ad essere coppie.”

Questa è la frase chiave nel testo di Fassbinder, la quintessenza del suo concetto di relazione umana. Evoca costantemente l'impossibilità di vivere come coppia,

l'inevitabilità che la routine quotidiana venga avvelenata da lotte di potere, bugie, infedeltà. Per Fassbinder, ogni aspetto dell'amore è oppressivo. Ho avuto molte opportunità di parlarne con Hanna Schygulla. Secondo lei, Fassbinder era alla ricerca di un amore che fosse puro, ma soffriva perché incontrava invece manipolazione, secondi fini, dolore. L'amore è più freddo della morte... Era questa la tragedia della sua vita e credo sia ciò che in un certo senso l'ha ucciso. Nella mia versione, volevo essere fedele a questa visione scura e crudele dell'amore rivelando al tempo stesso l'ironia e l'umorismo presenti nei meccanismi di un desiderio infelice. Ho immaginato Peter come un personaggio sempre pronto a fare una sceneggiata, ad ingigantire le cose. Nel film di Fassbinder c'è anche una componente gay con le donne che esasperano la loro femminilità. Peter affoga costantemente nelle sue emozioni, è eccessivo, melodrammatico e il più delle volte si trova sotto l'effetto di alcol o droghe. Il trucco era riuscire ad abbracciare l'ostentata teatralità del personaggio senza perdere l'emozione.

Denis Ménochet

Denis, che conosco bene e apprezzo fin dal film *Nella casa* e in *Grazie a Dio* era l'attore perfetto per interpretare questo demiurgo dai piedi d'argilla, questo fragile orco, duro ma al tempo stesso tenero. Era importante per me rendere questo personaggio bello e toccante, come Fassbinder stesso era all'inizio della sua carriera, quando recitava nei suoi film, in particolare ne *Il diritto del più forte*. Denis si è immerso completamente in questo personaggio, che si abbandona alla rabbia malinconica ma anche ad un ostentato esibizionismo quando balla spudoratamente per la prima volta con Karl. Non abbiamo creato una coreografia specifica per la scena in cui Denis balla al ritmo della canzone di Cora Vaucaire "Comme au Théâtre". Gli ho semplicemente chiesto di interpretare ubriachezza e disperazione. Lui ricordava una coreografia di Fred Astaire, che lo ha ispirato. È quella miscela di leggerezza e abbandono del corpo da sbornia che conferisce alla scena potenza ed emozione.

Khalil Gharbia

Mentre Fassbinder si era ispirato alla sua storia d'amore con Günther Kaufmann, io mi sono ispirato all'attore El Hedi Ben Salem interprete de *La paura mangia l'anima* che fu anche uno dei suoi amanti. Mi sono messo a cercare un attore di origine nord-africana, di un'età compresa fra i 25 e i 35 anni. Molti attori hanno rifiutato il ruolo, temendo che potesse danneggiare la loro immagine. Così ho aperto il casting ad attori più giovani cosa che si è rivelata un'ottima idea e mi ha permesso di aggiungere un lato più innocente e meno virile al mio personaggio. Ho scoperto Khalil Gharbia in un bellissimo cortometraggio svedese di Jerry Carlson, *The Night Train*. Nel cortometraggio Khalil non dice una parola, ma esprime una gamma di emozioni con i suoi occhi e con la sua presenza conturbante. Mi è piaciuto per la sua vivacità e la sua capacità di impersonare l'ambiguità di Amir. Aveva al tempo stesso un'ingenuità virginale e l'insolenza che era necessaria per la seconda parte della storia. E soprattutto, era a suo agio con il suo corpo e la sua sessualità, cosa che era cruciale per interpretare il suo ruolo contrapposto a quello di Denis.

Isabelle Adjani

Avevo sempre sognato di lavorare con Isabelle Adjani ma non avrei mai creduto che il mio sogno si sarebbe avverato. Ero in estasi quando ha accettato e commosso per come aveva amato la sceneggiatura, concentrandosi non sul suo ruolo ma su ciò che il film voleva comunicare sull'amore. Isabelle è un'attrice straordinaria, una specie di Stradivari. Devi solo dire "un po' di più, o un po' meno, emozione o crudeltà" e lei riproduce con grazia la nota che cercavi. Per il look del suo personaggio abbiamo lavorato, con la costumista Pascaline Chavanne per ricreare lo stile delle stelle del cinema degli anni '70, come Marlene Dietrich e Elizabeth Taylor. A Isabelle piace interpretare personaggi diversi da lei e credo che le sia piaciuto vestire i panni di un'attrice molto diversa, eppure inevitabilmente simile a lei agli occhi del pubblico. Come per Peter, nel suo personaggio ci sono tracce di verità. Dovevamo trovare il giusto equilibrio fra ironia e vulnerabilità. Appena ha accettato il ruolo, ho iniziato a pregustare il momento in cui l'avrei sentita cantare in tedesco! Così ho aggiunto la canzone "Jeder Tötet, Was Er Liebt" ("Ogni uomo uccide ciò che ama"), basata sul poema di Oscar Wilde e cantata da Jeanne Moreau al cabaret in *Querelle*. La madre di Isabelle era tedesca e questo ha creato un'altra risonanza con Fassbinder.

Hanna Schygulla

Abbiamo lavorato molto bene insieme in *È andato tutto bene* ed ero felice che Hanna avesse accettato di ritornare a lavorare con me in questa storia nel 2021, nel ruolo della madre, dopo che nel 1972 aveva interpretato per Fassbinder l'oggetto di desiderio di Karine. Conosceva la madre di Fassbinder molto bene e sebbene fosse molto discreta in merito, era commovente poter parlare di loro con lei. Nell'opera teatrale e nel film di Fassbinder, la madre è piuttosto vanitosa e crudele. Io però volevo dare più spazio al suo personaggio, in particolare nella scena in cui è sola di notte con il figlio che cerca disperatamente di dormire. Hanna ha suggerito la ninna nanna tedesca che canta a Peter: "Schlaf, Kindlein, Schlaf" ("Dormi bimbo, dormi"). Ero impressionato di filmare la stessa donna che aveva cantato Lili Marleen per Fassbinder che cantava ora per il mio film.

Stefan Crepon

Per il ruolo di Karl, avevo bisogno di qualcuno con un profilo notevole ed una presenza forte e misteriosa alla Irm Hermann, indimenticabile Marlene nel film di Fassbinder. Stefan era perfetto per il ruolo. La sua interpretazione intensa e espressivista permette allo spettatore di proiettare su di lui ogni sorta di emozioni. Quando Hanna Schygulla lo ha incontrato sul set, gli ha detto, "così lei interpreta il ruolo di Marlene? Vedrà, non una parola, ma è il ruolo migliore, il più gratificante!"

Scenografia e fotografia

In *Gocce d'acqua su pietre roventi* avevo accentuato il gusto kitsch tedesco della classe media degli anni '70. In questo film, volevo mostrare la bellezza e il lusso di quegli anni, attraverso la scenografia e la fotografia, utilizzando superfici laccate, riflessi e specchi e i colori caldi e scuri dell'appartamento di Fassbinder come erano apparsi in *Germania in autunno (Deutschland in Herbst)*. Abbiamo fatto le riprese in

una location nelle ex cucine di un orfanotrofio ad Ivry-sur-Seine che la mia scenografa Katia Wyszokop aveva rinnovato e riarredato insieme a me. Il direttore della fotografia Manu Dacosse ed io abbiamo lavorato molto sui contrasti e sulle atmosfere per delineare le stagioni. Fassbinder ha avuto svariati periodi. Il suo periodo “sociale”, durante il quale ha prodotto film a basso costo (spesso con il Direttore della fotografia Michael Balhaus): *Attenti alla santa puttana* (*Warnung vor einer heiligen Nutte*), Il mercante delle quattro stagioni (*Händler der vier Jahreszeiten*), *La paura mangia l'anima* (*Angst Essen Seele Auf*) e *Le lacrime amare di Petra von Kant* in cui è piuttosto evidente il budget di produzione limitato. Poi sono arrivati i film che lo resero una figura nota a livello internazionale: *Lili Marlene* (*Lili Marleen*), *Lola*, *Veronika Voss* (*Die Sehnsucht Der Veronika Voss*), *Querelle de Brest* (*Querelle*)... Finalmente aveva i mezzi per realizzare quello che aveva sempre amato – il cinema hollywoodiano di Douglas Sirk. Per *Peter von Kant*, volevo usare il colore e la stilizzazione che caratterizzava i suoi ultimi film ma con una storia che proveniva dal suo primo periodo.

Un film autoprodotta

Sono sempre stato vicino al processo di produzione dei miei film. Venendo dal mondo dei cortometraggi, ho imparato da subito a tenere d'occhio i costi quando produci e che il successo spesso dipende dal budget. Quando ero studente di Éric Rohmer, mi aveva colpito quanto spesso parlasse di soldi nei suoi corsi sul cinema, sottolineando il costo dei suoi film e quanto fosse importante che fossero redditizi. I registi della Nouvelle vague avevano capito che il prezzo della libertà – sia per l'opera creativa in sé che per i tempi della produzione creativa – era il loro coinvolgimento nella produzione dei loro film. Nonostante la mia consapevolezza dei rischi finanziari e il fatto che ho collaborato alla produzione dei miei film per molti anni, mi sono sempre avvicinato alla creazione dei film unicamente attraverso l'obiettivo della cinepresa. Per questo progetto – più radicale nella sua forma e nella sua economia – non ho voluto avere nessuno a cui dover rendere conto, eccetto... Fassbinder! Così ho deciso di produrlo da solo. Questo mi ha anche permesso di seguire il suo esempio: rapida esecuzione, breve programma di riprese, un solo set, una piccola troupe, attori familiari ed economia di risorse. Produrre il film ovviamente ha aggiunto una certa dose di pressione, ma tutti hanno aiutato, a cominciare dagli attori, i tecnici e i miei consueti partner finanziari.

Una dichiarazione d'amore per il cinema

Il mio film *Peter von Kant* è una versione forse più ottimistica di quello di Fassbinder. Anche se Peter resta alla fine solo e isolato dal mondo, i suoi occhi sono aperti nei confronti dei suoi film, della sua immaginazione, della sua fiction. Ha filmato Amir, ha registrato il suo amore. Tutta quella sofferenza non è stata vana; è arrivata fino al grande schermo. La creazione – e il cinema – salvano Peter. Mentre immaginavo questo finale, pensavo anche ad una critica che sento spesso: “Tu non vivi, tu ti limiti a fare film.” Ma fare film equivale a vivere... a vivere ancora più intensamente!

INTERVISTA CON Denis Ménochet

Come si è avvicinato a questo nuovo progetto con François Ozon?

Ho iniziato guardando i film di Fassbinder, sono rimasto colpito dalla sua energia immensa e cupa e dall'importanza della scrittura in *Le lacrime amare di Petra von Kant*. Non ho mai fatto teatro e non ero sicuro che mi sarei trovato a mio agio con tutto quel dialogo. Alla fine me la sono cavata, ma ho dovuto impegnarmi parecchio. Un'opera teatrale scritta da Rainer Werner Fassbinder e filmata da François Ozon... è stato come tornare a scuola. Ho anche guardato molte interviste di Fassbinder e François mi ha mostrato il cortometraggio (parte fiction, parte documentario) in *Germany in Autumn* che Fassbinder aveva girato nel suo appartamento con il suo amante di allora. Grazie a quelle sequenze ho potuto osservare come Fassbinder fosse sia un uomo divertente che un uomo prigioniero della propria intelligenza. Ciò che racconta della sua epoca è sempre di spessore e al tempo stesso il suo coinvolgimento emotivo è palpabile. Le cose sembrano avere su di lui un impatto maggiore rispetto che alla media delle persone.

Peter è al tempo stesso divertente, insopportabile, tenero, fastidioso... Come è riuscito a fare proprio un personaggio così complesso?

Per cominciare, avevo il testo geniale di Fassbinder che conteneva già tutte quelle sfumature. E poi il mio lavoro è proprio vivere in modo sincero delle circostanze immaginarie! Ho cercato di mettermi emotivamente nei panni di Peter, di respirare come lui, di sentire le cose nello stesso modo in cui le sentiva lui. E soprattutto, avevo François a dirigermi. *Grazie a Dio* ci ha davvero avvicinati, ora siamo amici, ci sentiamo a nostro agio l'uno con l'altro, posso sentirmi libero di dare suggerimenti e lui si sente libero di accoglierli o rifiutarli. François ci ha regalato un'energia straordinaria e la libertà di esplorare strade diverse. È sorprendente vedere che cosa ha fatto nella fase di montaggio, mentre giravamo, avevamo l'impressione di realizzare un film molto più teatrale.

Per questo ruolo lei si mette a nudo, sia fisicamente che emotivamente.

Non mi aspettavo che François mi facesse il regalo di questo ruolo e volevo ringraziarlo dando il massimo. Non volevo deluderlo, volevo dimostrare a me stesso di poterlo fare, che c'era una ragione perché lui mi aveva fatto questo regalo. Il suo incoraggiamento mi ha aiutato a spingere me stesso ancora più in là, man mano che lavoravo nelle riprese successive, ho capito che *Peter von Kant* era una vera esperienza di crescita per me. Mi ha portato ad un ulteriore livello di interpretazione, facendomi leggere la sceneggiatura come una colonna sonora e facendomi immergere nei sentimenti del personaggio. Immergermi nello stato emotivo di Peter è stato come un allenamento per i miei muscoli di attore.

Ha provato ad imitare Fassbinder in qualche modo?

Mai. Non sono in grado di fare, per esempio, quello che Philip Seymour Hoffman ha fatto in *Truman Capote*. Per me, il modo per arrivare a Fassbinder era attraverso la sua scrittura, la sua bellissima scrittura, con tutta quell'emozione, quella rabbia, quell'umorismo... Forse potrebbe sembrare sciocco, ma mi piace pensare che

Fassbinder fosse con noi sul set, in qualche modo. Durante la scena in cui ballo al ritmo di *Comme au Théâtre*, una danza che diventa una specie di trance, parecchie persone della troupe mi hanno detto di aver avuto anche loro la sensazione che lui fosse presente fra noi, quella sensazione molto probabilmente era merito di François. La sua passione per il lavoro di questo regista lo ha ispirato persino nella sua etica lavorativa, nel modo in cui passa da un progetto all'altro, senza paura di avventurarsi in così tanti territori diversi.

Quindi ha attinto la sua ispirazione da François Ozon?!

Per alcune cose sì, nel linguaggio del corpo, specialmente quando Peter parla a Karl, mi ha ispirato la caratteristica impazienza di François sul set!

Come ha affrontato la scena del ballo sulle note della canzone di Cora Vaucaire?

Ho iniziato ascoltandola spesso. È una bella canzone, e mi piace molto il suo messaggio, la ascolto ancora adesso. E nella scena c'erano delle scale, quindi ho guardato dei filmati di Fred Astaire e ho preso ispirazione dal modo in cui sale e scende le scale, dal modo in cui piroetta attraverso lo spazio... Anche se alla fine, non riesco a vedere molto di Fred Astaire in quella sequenza! Quella era la scena che mi faceva più paura. Lo stato di alterazione di Peter (che aveva fatto uso di droga per giorni) mi ha aiutato molto. E poi la fotografia di Manu Dacosse mi ha guidato alla meta, mi ha avvinto in uno stato di abbandono. Ho insistito con la costumista Pascaline Chavanne perché mi desse delle mutande tigrate per quella scena, come quelle che Gérard Depardieu indossa in *Tenue de Soirée*. Ecco, quel film e quell'attore mi hanno davvero ispirato.

“Gli esseri umani hanno bisogno gli uni degli antri, ma non hanno imparato ad essere coppie.” Che cosa pensa del rapporto di Peter con l'amore?

All'inizio, Peter esprime alcune idee ben precise sull'amore. Il regista di successo predica dall'alto della sua torre d'avorio ma essenzialmente sta solo proteggendo se stesso. È disperatamente solo e quando si innamora di Amir, tutte le sue belle teorie vanno a farsi benedire! Abbiamo tutti le nostre idee sull'amore, ma quando le emozioni prendono il sopravvento, ci ritroviamo in relazioni che contraddicono le nostre teorie. Quando Peter incontra Amir, ha certamente una fantasia sessuale, ma ha anche trovato qualcuno che è solo quanto lui, qualcuno la cui vita è in qualche modo danneggiata. Al di là dell'attrazione fisica e sessuale, Peter vuole accogliere Amir, proteggerlo, essere il suo Pigmalione. Peter si innamora, non solo di Amir ma anche della creatura nella quale potrebbe trasformare Amir. E quando alla fine Amir gli sfugge, Peter è tormentato dalla gelosia. E ancora una volta, tutte le sue teorie sulla libertà nelle relazioni crollano miseramente.

Peter è più concentrato sul possesso che sull'amore.

Peter stesso lo confessa a sua madre, «Non amavo Amir, volevo solo possederlo.» Anche questo è molto bello e molto vero. Che si tratti di amore omosessuale o eterosessuale, questo è un concetto universale. Molte persone fanno l'errore di voler possedere la persona con cui hanno una relazione. Che cosa significa veramente

amare qualcuno? Credo sia questa la domanda posta dal film, la domanda che ossessionava Fassbinder.

Che cosa pensa del cinema di Fassbinder?

Mi piace molto la lente moderna attraverso la quale vedeva i suoi tempi. È affascinante. Aveva la sua troupe di attori ed era così originale, ma al tempo stesso era molto influenzato dall'America. *La paura mangia l'anima (Angst Essen Seele Auf)* è un bel film. Come lo è *Querelle*, con la canzone di Jeanne Moreau che François fa cantare in tedesco a Isabelle Adjani. Ma non doveva essere facile lavorare con lui e credo che il suo cinema sia piuttosto crudele.

In effetti, *Peter von Kant* non è duro come *Le lacrime amare di Petra von Kant*.

Vero. *Peter von Kant* è più gioioso, rispecchia l'immagine di François, che sembra essere meno pessimista di Fassbinder. È anche una questione di ritmo. Il film di Fassbinder è più lento, con poco montaggio. François ci regala la leggerezza e la vivacità che caratterizzano i suoi film e le sue riprese. Se avessi provato a recitare più lentamente, mi avrebbe fermato subito, dicendo, «Non stiamo facendo un film di tre ore!»

***Peter von Kant* è sostenuto dall'amore per il cinema, dalla gioia della recitazione.**

È stato molto divertente trovarci in una completa autarchia su quell'unico set. Eravamo felici di trovarci insieme, durante i mesi della pandemia e costretti all'isolamento. Volevamo recitare, lasciarci andare e questo senza dubbio traspare nel film. Stefan Crepon ed io dicevamo di avere l'impressione che quel set fosse una specie di paradiso perduto. Dobbiamo anche ringraziare François per quell'atmosfera, si è circondato delle persone giuste, eravamo tutti molto disponibili gli uni per gli altri, ci aiutavamo, io ero particolarmente premuroso nei confronti di Stefan e ovviamente di Khalil. Era il suo primo film e questo mi ricordava le mie prime esperienze. I film che realizziamo sono soprattutto i ricordi che portiamo con noi dopo le riprese, volevo che queste prime riprese fossero per lui le più belle possibili.

E come è stato recitare al fianco di Isabelle Adjani e Hanna Schygulla?

È così straordinario ritrovarsi a parlare di amore con Isabelle Adjani! Lei era là, davanti a me, a recitare in modo entusiasta la sua parte. All'inizio ero molto intimidito, ma poi a poco a poco è diventata una vera alleata. Quando Hanna mi ha visto nel famoso abito bianco di Fassbinder si è commossa. Non è stato proprio come vedere un fantasma, ma questa visione l'ha fatta tornare indietro ad uno specifico momento della sua vita. Credo che sia così potente e commovente che interpreti la madre di Fassbinder nella scena finale tra lei e Peter. Ed è magnifica.

Peter alla fine rimane solo ma i suoi ricordi di Amir sono catturati sulla pellicola.

Esplorare il tema dell'amore attraverso l'obiettivo del cinema è commovente, specialmente ora che sta cambiando l'atteggiamento nei confronti dell'andare al cinema, con il calo delle presenze nelle sale, con la nascita di tante piattaforme di

intrattenimento... Spero che *Peter von Kant* rinnovi il desiderio degli spettatori di andare al cinema, di sperimentare l'intensità delle belle storie d'amore.



Canzoni

Jeder tötet was er liebt

(Ogni uomo uccide ciò che ama)

Interpretata da Isabelle Adjani

Parole di Oscar Wilde / Traduzione di François Ozon / Musica di Peer Raben e David Ambach

© Musikverlag Hans Wewerka

Arrangiata e interpretata da Clément Ducol

Foto © 2021 FOZ

Schlaf, Kindlein, schlaf

Interpretata da Hanna Schygulla

Musica di Johann Friedrich Reichardt

© 2021 FOZ

Comme au théâtre

Interpretata da Cora Vaucaire

Parole e musica di Roland Arday

© Warner Chappell Music France

Foto © 1970 Barclay

In my Room

Interpretata da The Walker Brothers

Parole e musica di Prieto Pedro Joaquin Espinosa, Lee Julien Pockriss e Paul Vance

© EMI Robbins Calaog Inc, Music Sales Corporation e Warner Chappell Music Spain

Foto © 1966 UMG Recordings, Inc

Alle Männer sind Teddybären

Interpretata da Barbara Valentin

Parole e musica di Nick Munro

© Universal / MCA Music Publishing a nome di Ed. Star Musik

Foto © 1966 Teldec

Du bist mir unvergesslich

(I Should Be Gettin' Better)

Interpretata da Bryan Hyland

Parole di Peter Udell / Musica di Gary Geld

© Universal Music Publishing a nome di Universal Polygram International Publishing, Inc

Foto © 1962 UMG Recordings, Inc

Dipinti

Il martirio di San Sebastiano

di Giovanni Battista Caracciolo

Harvard Art Museums/Fogg Museum, Donato da Herbert Pope, Arthur Pope, Edward W. Forbes and Paul J. Sachs

Foto © Presidente e Fellows dell'Harvard College

Saint Sébastien

di Pierre-Paul Rubens

Foto © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders

San Sebastian

di Marco Toscano

© Pinacoteca di Brera, Milano

Midas et Bacchus

di Nicolas Poussin

Foto © RMN-Grand Palais (museo Magnin) / Michel Urtado



