

DREI 3 TRE

un film di
TOM TYKWER

**Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica
IN CONCORSO**

**Giovedì 9 Settembre - 19:30 - Sala Perla
Proiezione Stampa Quotidiana**

**Venerdì 10 Settembre - 8:30 - Sala Darsena
Proiezione Stampa/Industry**

**Venerdì 10 Settembre - 22:15 - Sala Grande
Proiezione Ufficiale**

**Venerdì 10 Settembre - 22:30 - PalaBiennale
Replica**

**Sabato 11 Settembre - 10:45 - PalaBiennale
Replica**

UFFICIO STAMPA:

RICHARD LORMAND world cinema publicity
www.FilmPressPlus.com
intlpress@aol.com

Tel. +1-337-214-4815 (USA), +33-9-7044-9865 (France)

A Venezia:

Tel. +39 06-9555-8033 / +39-347-256-4143

VENDITE INTERNAZIONALI:

THE MATCH FACTORY
www.the-match-factory.com
info@matchfactory.de
Balthasarstrasse 79-81
D 50670 KÖLN
Tel. +49-221-539-709-0
Fax. +49-221-539-709-10

TRE è un tentativo agrodolce di descrivere i sentimenti che le persone hanno oggi, quando la vita li allontana dalla nascita e li porta sempre più vicino alla morte.

E cosa succede quando, improvvisamente, ci si rende conto di cosa possa essere ancora possibile.

Tom Tykwer, autore-regista

Uno più uno fa due. Qualche volta fa anche tre...

*La commedia romantica di Tom Tykwer, **TRE**, è un'indagine nella vita emozionante di una generazione che cerca di riconciliare nuove possibilità e vecchi desideri. Dopo grandi produzioni internazionali come PROFUMO e THE INTERNATIONAL Tykwer ritorna alle sue origini cinematografiche in Germania. Nei ruoli principali: Sophie Rois (DER ARCHITEKT), Sebastian Schipper (DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER) e David Striesow (IL FALSARIO – OPERAZIONE BERNHARD). Stefan Arndt (IL NASTRO BIANCO), della X Filme Creative Pool, ha prodotto **TRE** in coproduzione con le reti televisive WDR, ARD-Degeto e Arte con il sostegno di tre enti di finanziamento al cinema (FFA/Filmförderungsanstalt, MBB/ Medienboard Berlin-Brandenburg e Filmstiftung NRW).*

SINOSSI

Da vent'anni Hanna e Simon sono una coppia. Vivono insieme a Berlino in combattiva armonia. Sono belli, moderni, maturi, senza figli, colti, lucidi. Tradimenti, voglia di avere bambini, convivenza, aborti, fughe e ritorni: la giornalista culturale e il curatore artistico hanno molte cose alle spalle ma non troppe davanti. Finché entrambi, senza sapere l'uno dell'altro, si innamorano dello stesso uomo: Adam.

INTERVISTA CON L'AUTORE E REGISTA TOM TYKWER

Dopo tre grandi produzioni internazionali che effetto fa rientrare a lavorare qui in Germania, le sembra tutto troppo piccolo?

Durante le riprese di un film non si sente nessuna differenza, perché si è rinchiusi all'interno di questo tunnel, molto simile per ogni film. Nel cerchio ristretto della ventina di persone intorno alla cinepresa ci si sente sempre nello stesso modo, è solo quando si guarda dietro l'angolo che magari ci si accorge che ci sono 50 camion in più. La grossa differenza delle produzioni più complesse risiede nei lunghi tempi di preparazione, non è pensabile cominciare a girare tre mesi dopo l'ultimazione della sceneggiatura, cosa qui da noi possibile. Quando tutti i luoghi di ripresa sono raggiungibili a piedi o quasi, quando non c'è bisogno di grossi interventi scenografici perché si preferisce mantenere i luoghi originali, il dispendio di mezzi si riduce parecchio.

Tutto è cominciato perché lei voleva di nuovo girare in Germania e sentire il polso del paese. Cosa c'è di concreto all'inizio di questa storia?

Non avevo un punto di partenza veramente concreto. Essenzialmente sentivo il bisogno di girare di nuovo nella mia lingua. Anche se ormai lo parlo veramente bene e correntemente, l'inglese resta comunque una lingua non mia, né lo diventerà mai. Mi stupisce sempre il fatto che Billy Wilder raccontasse di come dopo un anno, svegliandosi e rendendosi conto di aver sognato in inglese, avesse quindi saputo di essere ormai veramente arrivato. A me non è mai successo, il che non significa che ne soffra, la cosa ha anche i suoi lati positivi. Il fatto di essere ancora costretti a svolgere una qualche forma di traduzione, fa sorgere una distanza analitica che rende il detto più preciso. Ciò che invece manca è il parlare in forma assolutamente diretta, in forma di ricerca, tramite libere associazioni, quel modo di parlare in cui il pensiero si forma cercando le parole, e nei dialoghi con gli attori si cerca insieme qualcosa. A ciò si aggiunge che questi individui mi sono già più familiari in partenza, in quanto provengono dal mio stesso ambito culturale, e in questo caso addirittura dalla mia generazione, e hanno quindi un background simile al mio. Volevo semplicemente sapere di nuovo più precisamente chi siano le persone di cui si sta parlando.

Cosa che nel suo caso è un metodo: con gli anni i suoi eroi sono diventati più maturi.

Mi è congeniale tematizzare conflitti che hanno a che fare con la propria situazione esistenziale, fra persone che provengono più o meno dalla propria generazione. Anche se dovessi occuparmi per esempio di un adolescente, probabilmente cercherei un qualche aggancio autobiografico, altrimenti mi verrebbe semplicemente a mancare il punto di riferimento.

Questo film cerca di fare il punto di una situazione, e contemporaneamente gioca in modo piuttosto provocativo con le possibilità dei rapporti sentimentali odierni, quasi una specie di disposizione sperimentale sul tema rapporto sentimentale...

Quest'accentuazione dell'esperimento mi lascia una gran libertà, perché pone in primo piano il carattere svagato del film. Ogni situazione, ogni incontro è una costruzione definita da un numero enorme, imprecisato di parametri, soprattutto da tutte le situazioni casuali in cui continuamente ci ritroviamo. Anche la questione immensamente importante del timing: quando si incontra qualcuno, in quale situazione? Cosa sarebbe accaduto se si fosse incontrata quella stessa persona in un altro tempo, in un'altra occasione? In quale diverso modo si sarebbe svolta la vita? Tutte le circostanze da cui dipende il fatto di afferrare o meno un segnale di attrazione. Può capitare di incontrare una persona dieci volte, e scoprire improvvisamente solo all'undicesima qualcosa che prima era passato inosservato e quindi percepire sorprendentemente un'attrazione erotica. Mi affascina questa arbitrarità sconvolgente, e per me a volte anche intimidente, degli smarrimenti e dei disordini emotivi e affettivi.

Ci sono riferimenti autobiografici, esperienze personali?

Non veramente autobiografici, diciamo piuttosto che conosco i sentimenti che dominano il campo, in quanto le persone mi sono familiari, le conosco e le capisco, e so addirittura da dove arriva ciò che fanno e dicono e sentono. Ogni film è un tentativo di spostare su un altro campo di gioco i propri temi e le proprie esperienze.

Ha già sfiorato anche lei la crisi della mezza età di cui si parla?

Per lo meno so cosa significhi svegliarsi una mattina con la sensazione che la propria vita non sia più tanto un allontanarsi dalla nascita quanto un avvicinarsi alla morte. Quando si perde questa ingenua fiducia nel processo di avanzamento della vita, questo senso di infinito, si scopre un'insicurezza fino ad allora sconosciuta, un'insicurezza che significa la stessa cosa di crisi. Alcuni individui prendono coscienza molto presto di questo scorrere del tempo verso la fine, a me è accaduto relativamente tardi. A volte questa presa di coscienza avviene a causa di un avvenimento concreto, come in questo caso

la morte della madre o una grave malattia. Ma può anche accadere di trovarsi coinvolto con qualcuno in maniera inaspettata, e che perciò di colpo ci si aprano di fronte possibilità diverse, che si scopra un territorio inesplorato, e ciò è sempre in qualche modo destabilizzante, e quindi mette in crisi.

Se lo paragoniamo ai suoi primi film, questo sembra essere molto più leggero, libero e scherzoso: ha qualcosa a che fare con una forma di distensione e indolenza legata ad una maggiore maturità?

Non saprei dirlo, mi stupisce solo il fatto che improvvisamente io stesso rida tanto su un mio film. Naturalmente non so se anche per altri è così, l'umorismo è questione di gusti e nel film è a volte molto drastico. È il principio classico della commedia: quando si è giocato un tiro particolarmente brutto a qualcuno, basta una svolta laconica, un'affettuosa ironia per togliere asprezza al dramma e liberarci quindi dalla pesantezza dell'esistenza. Perciò possiamo rivedere continuamente Lubitsch e Sturges.

Adesso è stato proprio lei a citare Lubitsch. Questo arioso ménage à trois ricorda lontanamente Partita a quattro, o anche il Jules e Jim di Truffaut. Ha risentito di tali ispirazioni?

Non direttamente, ma naturalmente i film che ho visto hanno lasciato in me delle tracce. Mi sembra ovvio che essi si annidino in maniera naturale nella nostra memoria cinematografica collettiva, e che siano quindi in tal modo presenti nel mio cinema. Ma non sono citazioni coscienti, con l'eccezione di un film che compare in maniera esplicita. Nel contesto della perdita della madre appare una scena da *Miracolo a Milano*, in quanto questa madre eccessiva, lì messa drasticamente in scena in tutta la sua maternità, rappresenta l'opposto stereotipo della madre moderna che domina la nostra generazione, una madre che ha incontrato il femminismo nel centro della sua vita, e che si è distanziata dal materno e quindi considera i figli più come compagni, cosa che ha molti vantaggi ma anche alcuni svantaggi. Angela Winkler interpreta un ruolo completamente opposto alla madre di *Miracolo a Milano*, e tuttavia si aggiudica questa entrata in scena da angelo levitante che cala dal cielo come nel film di Vittorio De Sica.

In TRE si nota tutto un sistema di riferimenti culturali, la scena del balletto all'inizio, la visita a teatro, le sculture, la visita al cinema. Come mai?

Secondo me la presenza quotidiana della cultura e delle manifestazioni culturali è troppo poco rappresentata nel cinema, il modo naturale con cui entriamo in contatto fra di noi e ci capiamo attraverso il confronto con la cultura. È la base dei nostri argomenti di conversazione, parliamo continuamente di fenomeni o manifestazioni culturali, e ciò non è, almeno nel mondo occidentale, specifico di un particolare ceto sociale. Ma nei film non avviene quasi mai, forse si va di tanto in tanto al cinema, ma altrimenti la cultura quale spazio quotidiano di scambio e di incontro non appare quasi mai.

Nel film Adam rappresenta per così dire la scienza e Simon la cultura. Sono le due anime che lei porta in sé?

Nel film mi interessava di più uno sviluppo drammaturgico interessante. Fa parte della costruzione il fatto che la donna si senta attratta da qualcuno al di fuori del suo mondo quotidiano. Anche lei, come tutti, organizza la propria vita all'interno di un recinto limitato, con una certa routine, e di punto in bianco incontra inaspettatamente un uomo con una socializzazione completamente diversa, con un background diverso; questo incontro le dà accesso a idee, pensieri e atteggiamenti verso il mondo che fino ad allora non aveva preso in considerazione.

Adam ha qualcosa di assente, qualche volta sembra un angelo. Quali sono state le sue istruzioni di regia a Devid Striesow?

Per me era importante affrontare questo film in maniera intuitiva, abbiamo letto i dialoghi e, per lo meno durante le prove, improvvisato parecchio, qua e là modificato alcuni dialoghi. Per quanto riguarda la parte di Devid è accaduto spesso che abbiamo eliminato una frase, sostituendola con un certo ambiguo sguardo. Combinando la sua evidente intelligenza e una bizzarra istintività può reagire in maniera molto enigmatica e ambigua, o anche rimanere passivo, cosa che contemporaneamente rende insicuri e attrae. Date queste sue bizzarre qualità non è persona facile da inquadrare.

Fino a che punto lei lo vede anche un po' come un angelo in aiuto di questa coppia?

Questa visione lo allontanerebbe troppo dalla sua sostanza di persona. All'inizio può forse essere percepito in tal modo, perché viene filtrato come un elemento magico in questo rapporto sentimentale troppo appiattito nella concretezza. Seguendo i criteri abituali, il film si decide solo molto più tardi a dare a questo personaggio una sostanza e un radicamento biografico. Mentre all'inizio appare misterioso e inarrivabile, ma affascinante, diventa in seguito molto abbordabile. All'inizio, specialmente per la coppia, funge sicuramente da superficie di proiezione, ma in seguito diventa un essere umano completo. Si può quindi dire che entra attraverso la porta come angelo, ma lascia il film da essere umano, da persona.

In particolare per quanto riguarda Sophie Rois si ha l'impressione che i dialoghi non siano scritti, ma che le escano spontaneamente. Aveva già in mente lei per la parte scrivendo la sceneggiatura?

Sì, la parte era scritta su misura per lei, sapevo che con questi dialoghi sarei riuscito a lavorare solo con lei. La sua impulsività, la sua intelligenza e la sua vitalità danno al testo una particolare rifinitura e un che di solleticante. Ha molta voglia di lavorare con testi al suo livello. Contemporaneamente recita la sua parte non solo attraverso i dialoghi, ma ha molte sfumature anche nei silenzi, racconta molto con lo sguardo. Per me non ha solo uno dei volti più belli del cinema tedesco, ma anche quello con maggiori sfumature. È una donna attraente, come ne vedo ben poche nel cinema che rispecchino il mio gusto, e riesce a trasportare l'amabilità di questo personaggio che, dato l'impianto narrativo, ha anche lati molto stancanti. Anche a Devid Striesow ho pensato molto presto, anche se non ero così determinato come con Sophie.

Angela Winkler, come madre morente, rappresenta anche la generazione precedente di cineasti: è un omaggio, o anche forse un addio?

Non l'ho intesa così, per me rappresenta di più una certa figura di madre, una certa immagine di donna colta, borghese e complicata intorno ai 60 anni, una figura molto familiare eppure la negazione del materno, una donna che si è molto avvicinata alla nostra generazione, già per il modo in cui si veste. E inoltre è una delle più grandi attrici della sua generazione. Poter lavorare con lei mi ha colmato di gioia.

E Sebastian Schipper, che in questa squadra non è proprio ciò che si potrebbe chiamare attore di razza?

Benché avesse già recitato in tre miei film, per me è stata una scoperta sorprendente e, a posteriori, illuminante. Nessun regista ha lavorato con lui più spesso di me, ma contemporaneamente ci unisce molto di più il suo lavoro alla regia, che ho sempre accompagnato. In primo luogo siamo due registi legati da amicizia. Quando si è trattato di trovare l'interprete per questo ruolo ho sempre detto: "Ci serve qualcuno come Sebastian Schipper", qualcuno attraente nel suo modo particolare, qualcuno che non sia il classico bello, che non soffochi con l'aria da superstar ma che contemporaneamente abbia intensità, indolenza, intelligenza e soprattutto autoironia. Abbiamo cercato e cercato e cercato, finché mi sono detto: ma perché non chiedere a Sebastian, alla fine è anche attore. Quando ci siamo incontrati in un caffè ha saputo subito cosa gli stava arrivando addosso, e ha accettato di buon grado.

Esiste anche una forma di affinità fra voi due?

Sicuramente c'è fra noi molta confidenza, cosa che reputavo importante per questa parte, che non è certo facile da recitare. Ci vuole una certa capacità, non si lascia buttar giù in quattro e quattr'otto. La confidenza che c'è fra noi è stata di grosso aiuto, la sicurezza di sapere cosa per l'altro è importante nel cinema, e quali sfumature si vuole tirar fuori dai personaggi. Questa vicinanza viene anche dal fatto di aver passato ore insieme sulle sceneggiature. Dopo essere stati per anni in un contatto così ravvicinato, è stato per tutti e due un fantastico esperimento sperimentare per così dire sulla propria pelle.

*Con questo arriviamo alle scene di sesso omosessuale, che in **TRE** appaiono molto naturali: come ha portato gli attori a tale disinvoltura?*

Non sono più difficili di altre scene di sesso. La questione su quanto noi tutti siamo eterosessuali si impone in un tale contesto – e se non sia anacronistico pensare ancora in queste categorie. A ciò si aggiunge che al cinema e alla televisione un'enormità di film, da *Six Feet Under* a *Shortbus-Dove tutto è permesso*, mostrano la sessualità in modo molto rilassato e bello. Le scene omosessuali in *Six Feet Under* sono molto dirette, e questo in una serie televisiva! Inoltre io sono cresciuto in un'epoca in cui erano popolari film come *Ai cessi in tassi*. L'omosessualità al cinema è per me la cosa più normale del mondo, cosa che forse dipende anche dall'essere stato allievo di Rosa von Praunheim. In ogni caso per me non ha mai fatto una gran differenza che una scena di sesso fosse etero o omosessuale. Riuscire a rendere questo tipo di intimità è sempre piuttosto particolare, è sempre una sfida. Una scena di sesso per me è bella quando non mi imbarazza, quando non mi fa sentire un guardone, quando ho la sensazione che gli attori malgrado tutto si siano sentiti a loro agio. E sentirsi a proprio agio significa solo che è stato un momento rilassato e che i corpi vengono mostrati in un modo che mi è familiare, non particolarmente belli, ma nemmeno brutti. L'erotismo al cinema non nasce da un'esibizione frontale ed estrema, ma dalla salvaguardia del mistero del corpo, un corpo adulto e normale che appare molto bello, ma non la bellezza da sei mesi di palestra.

Pensa che il film, col suo atteggiamento liberale verso l'omosessualità e il ménage à trois, rispecchi il livello delle possibilità relazionali di oggi?

Per lo meno mostra qualcosa che per fortuna si è molto diffuso nel modo di pensare quotidiano. In fondo sappiamo tutti benissimo che le categorie di appartenenza sessuale, gli atteggiamenti di un sesso o dell'altro e tutti gli obblighi concernenti che ci lasciamo imporre, appartengono ad un sistema ormai scaduto. Contemporaneamente non abbiamo ancora una nuova alternativa da offrire. Per cui ci troviamo in una posizione contraddittoria e scomoda: da un lato riproduciamo i modelli borghesi nei quali siamo cresciuti, dall'altro nelle nostre teste siamo molto più avanti, siamo più aperti e più rilassati rispetto a queste categorizzazioni obbligatorie, rispetto a cosa sia permesso e cosa no. Il film tenta di descrivere esattamente questo spazio intermedio senza proporre qualcosa di particolarmente forte. Si tratta solo di osservare come i personaggi barcollino in questo disorientamento, in una storia raccontata in maniera molto aperta, ma appunto non raccontata fino alla fine. Il film arriva da qualche parte, ma la fine è più che altro un inizio.

Secondo lei la relazione a tre ha una possibilità?

Sì, alla fine il film prende chiaramente posizione. Ciò non significa che tenga un'arringa perché si viva tutti in relazioni a tre. Prende semplicemente posizione contro la credenza quasi religiosa in questa forma obbligatoria di norma di comportamento sentimentale. La data di scadenza di questo modello è ormai trascorsa. Andiamo avanti per mancanza di alternative, ma la cosa non funziona proprio più.

Il film afferma in maniera quasi magica, favolistica, che la relazione extraconiugale non solo non toglie nulla alla coppia ma le fornisce addirittura una nuova scintilla...

Mi sembra un'assoluta sciocchezza il fatto che un amore possa riassumere in sé tutti i possibili sentimenti. Secondo me questa esclusività di tutti i sentimenti in una sola relazione è fascismo emotivo. Lo sappiamo tutti, eppure restiamo attaccati a questo modello per tanti motivi, motivi che hanno a che fare con l'obbligatorietà, con le necessità provocate dalla nostra organizzazione di vita nel quotidiano. In realtà lo spettro dei nostri sentimenti è molto più ampio di quanto una relazione possa coprire. Questo è quanto il film esprime.

Il film è ambientato a Berlino, ma lontano dagli emblemi della città; come ha proceduto nella ricerca dei luoghi?

A differenza di *Lola corre* questo film non studia la città, ma vi si avvicina tramite un preciso raggruppamento sociale. Nel momento in cui abbiamo deciso quali tipi di persone volevamo raccontare, i luoghi si sono proposti in maniera relativamente organica, quasi da sé. Non si trattava di trovare delle ambientazioni spettacolari o visivamente sensazionali, ma quali fossero i luoghi di soggiorno più appropriati per i personaggi – quale locale frequentano, in che palazzo abitano, in quale teatro vanno. Li abbiamo trovati grazie ad un servizio di location scouting e allo scenografo. Sappiamo tutti che non è il mio film, ma il lavoro di molti.

Fra loro tutta una serie di persone con cui lei lavora spesso, Frank Griebe alla fotografia, lo scenografo Uli Hanisch, Mathilde Bonnefoy al montaggio...

...è come con le amicizie, se reggono di solito sono fruttuose in eterno. Se smettono di esserlo, bisognerebbe troncarle. Ma non ho l'impressione che la nostra collaborazione si stia consumando. Gli ultimi tre film che abbiamo fatto insieme, *Profumo*, *The International* e ora *TRE* non potrebbero essere più diversi l'uno dall'altro, eppure sono convinto che in ognuno di essi siamo tutti riconoscibilissimi.

Lei compone sempre le sue musiche con Johnny Klimek e Reinhold Heil. Come dobbiamo immaginare questa collaborazione?

Teniamo sempre un'importante session prima delle riprese, sono contrario alla cosiddetta temp music, da mettere a sincrono provvisoriamente in sala di montaggio; ciò ha fatto sì che negli ultimi quindici anni tutti gli scores si assomiglino, dato che nelle sale di montaggio c'è solo un contingente ridotto di CD, di solito *American Beauty* e qualcosa di James Corner. Quando poi viene ingaggiato il compositore che deve fornire la musica per il film ormai già montato, gli viene chiesto di fornire uno score possibilmente simile. Come se la musica fosse quindi una guarnizione da metter sopra alla fine, la musica come ornamento. La musica è invece per ogni film un elemento drammaturgico importante e un mezzo di grande effetto emotivo, è assolutamente grottesco aggiungerla in fretta e furia alla fine anziché svilupparla insieme al film. Per questo motivo ci incontriamo presto, ci esercitiamo, sviluppiamo temi sulla base della sceneggiatura, e poi su questa base scriviamo i primi pezzi che poi verranno mixati e limati durante le riprese. Per farlo ci sediamo in una sala con un computer, un pianoforte e un paio di strumenti e suoniamo. Di solito già stendendo la sceneggiatura ho un paio di idee per certi temi. Per *Profumo* e *The International* avevamo persino registrato la musica con una grande orchestra già prima di iniziare le riprese, in modo da poterla ascoltare sul set.

Che significa per lei la mistica dei numeri che attraversa il film?

La mistica dei numeri è imparentata al cinema, che è da un lato estremamente tecnico, con le migliaia di codici dell'era digitale, e d'altro canto nei film c'è anche qualcosa di totalmente diffuso, amorfo, misterioso e scorrevole. In questo caso però la mistica era soprattutto qualcosa che caratterizza questa madre.

Qual'è la sua posizione personale riguardo alla ricerca sulle staminali tematizzata marginalmente nel film? Si schiera più dalla parte dei ricercatori che vogliono andare avanti, o da parte dei moralisti che vorrebbero frenarla?

Non è così semplice. La ricerca mi affascina, perchè vi si specchia la nostra idea di cosa sia l'essere umano, cosa significhi per noi il concetto vita, cosa costituisca la vita, e da quale momento in poi vada difesa. Vogliamo impostare la nostra vita con la maggior libertà possibile, eppure ci facciamo degli scrupoli quando si tratta di creare de facto la vita fisica. La cosa ci appare perturbante, e non a torto. Con le nostre possibilità sempre più grandi di influenzare la nostra vita ci muoviamo in un campo che spazia dalla psicologia al concretamente scientifico. Questo è lo spazio in cui si muove il Consiglio nazionale per la bioetica, questo è lo spazio che volevo scandagliare nel film.

Per cui siamo arrivati quasi agli effetti CGI con cui lei si modella da regista la realtà secondo le sue visioni...

Il cinema è da sempre una macchina che infonde vita al mondo artificiale, con Frankenstein a preistorico rappresentante dei cineasti. In fondo spediamo elettricità attraverso un mostro qualsiasi e essi corrono attraverso i nostri film rimanendo tuttavia solo inventati e fittizi, sorti dalle nostre tombe psicologiche. Ho un'attitudine rilassata verso le tecnologie, utilizzo qualsiasi tecnica purché non diventi essa stessa un tema che incalza per ottenere il primo piano. Il cinema è fin dalla nascita un apparato tecnico. Una macchina che cerca di afferrare la vita, la tecnica digitale non ha cambiato nulla.

Come vede la relazione fra realtà e finzione al cinema?

Sono gemelli siamesi, almeno nel cinema che mi interessa. Voglio che mi si menta, ma voglio almeno poter credere che la menzogna sia imparentata alla verità.

TOM TYKWER

Tom Tykwer é nato il 23 Maggio 1965 a Wuppertal in Germania. Ha scoperto il suo interesse nella cinematografia in gioventù e ha lavorato per anni in diversi cinema come proiezionista e programmatore prima del suo esordio dietro la camera da presa con LA MORTALE MARIA nel 1993. Tra le sue opere ricordiamo SOGNATORI D'INVERNO (1997), LOLA CORRE (1998), LA PRINCIPESSA E IL GUERRIERO (2000), e PROFUMO-STORIA DI UN ASSASSINO (2006). Il film THE INTERNATIONAL ha aperto il festival di Berlino nel 2009. Il suo film più recente **TRE** con Sophie Rois, Sebastian Schipper e Devid Striesow sarà nei cinema tedeschi il 23 Dicembre 2010.

FILMOGRAFIA SELEZIONATA

2010	TRE (DREI)	Regista, Scrittore
2009	SOUL BOY	Produttore
2009	FEIERLICH REIST (cortometraggio)	Regista, Scrittore, Musica
2009	THE INTERNATIONAL	Regista, Musica
2008	DER MENSCH IM DING (cortometraggio)	Regista, Scrittore, Musica, Produttore
2007	DAS HERZ IST EIN DUNKLER WALD (THE HEART IS A DARK FOREST)	Produttore
2006	PROFUMO – STORIA DI UN ASSASSINO	Regista, Co-Scrittore, Musica
2006	EIN FREUND VON MIR (A FRIEND OF MINE)	Produttore
2005	ICH DICH AUCH (LOVE ME DO, DOCUMENTARIO)	Co-Produttore, Musica
2005	UNDEREXPOSURE	Co-Produttore
2004	PARIS, JE T'AIME (episodio: TRUE)	Regista, Scrittore, Musica
2004	LAUTLOS (SOUNDLESS)	Produttore
2002	HEAVEN	Regista, Musica
2000	LA PRINCIPESSA E IL GUERRIERO	Regista, Scrittore, Musica
1999	ABSOLUTE GIGANTEN (GIGANTIC)	Produttore
1998	LOLA CORRE	Regista, Scrittore, Musica
1997	SOGNATORI D'INVERNO	Regista, Co-Scrittore, Musica
1997	DAS LEBEN IST EINE BAUSTELLE (LIFE IS ALL YOU GET)	Co-Scrittore
1993	DIE TÖDLICHE MARIA (DEADLY MARIA)	Regista, Scrittore, Musica, Produttore
1992	EPILOG (CORTOMETRAGGIO)	Regista, Scrittore, Musica, Produttore
1990	BECAUSE (CORTOMETRAGGIO)	Regista, Scrittore, Musica, Co-Produttore

Sophie Rois

nel ruolo di Hanna

Sophie Rois è nata a Linz in Austria. Ha studiato recitazione al Max-Reinhardt-Seminar di Vienna. Nel 1986, dopo il diploma, si trasferisce a Berlino, dove recita al Renaissance-Theater, allo Schillertheater e alla Freie Volksbühne. Dal 1993 Rois è membro della compagnia della Berliner Volksbühne, dove lavora fra gli altri anche con Christoph Schlingensiefel, Frank Castorf e René Pollesch. Partecipa inoltre più volte a rappresentazioni teatrali anche al Burgtheater di Vienna e al Festival di Salisburgo del 1988 calca la scena in un allestimento dello „Jedermann“ (“Ognuno: il dramma della morte del ricco”) di Hofmannsthal.

Deve la sua apparizione sulla scena cinematografica al film WIR KÖNNEN AUCH ANDERS (1993). Sophie Rois ha vinto nel 2002 il Bayerischer Filmpreis per la sua interpretazione in „Die Manns“ e nel 2009 il Deutscher Filmpreis per la categoria “migliore attrice non protagonista” per quella in DER ARCHITEKT.

Filmografia selezionata

2010	DREI	Tom Tykwer
2009	DER ARCHITEKT	Ina Weisse
	180°	Cihan Inan
2007	FRÄULEIN PHYLLIS	Clemens Schönborn
2003	LIEGEN LERNEN	Hendrik Handloegten
2001	IL NEMICO ALLE PORTE	Jean Jacques Annaud
	Die Manns-Ein Jahrhundertroman (TV)	Heinrich Breloer
	Tatort: Böses Blut (TV)	Peter Sämman
2000	TOTALE THERAPIE	Christian Frosch
	Tatort: Passion (TV)	Ilse Hofmann
1999	DIE SIEBELBAUERN	Stefan Ruzowitzky
1997	ENGELCHEN	Helke Misselwitz
	Polizeiruf: Der Tausch (TV)	Andreas Dresen
	Kreuzfeuer (TV)	Thomas Roth
	Der Hauptmann von Köpenick (TV)	Frank Beyer
1996	UNTER DER MILCHSTRASSE	Matthias Oberg
	DER KALTE FINGER	Ralf Hüttner
	Dr. Knock (TV)	Dominik Graf
1993	WIR KÖNNEN AUCH ANDERS	Detlev Buck

HANNA vive da 20 anni con Simon. Antropologa culturale, lavora come moderatrice di una rubrica culturale televisiva ed è inoltre attiva nel Consiglio nazionale per la Bioetica, dove incontra per la prima volta il ricercatore nel campo delle cellule staminali Adam. La sua spiccata curiosità e una certa tendenza per tutto ciò che è nuovo e sconosciuto si infondono anche alla relazione con Adam... e finiscono per renderla più intensa.

Sebastian Schipper

nel ruolo di Simon

Nato ad Hannover, Schipper ha studiato recitazione dal 1990 al 1993 alla Otto Falckenberg Schule di Monaco di Baviera, dove ha lavorato al Münchner Kammerspielen, per poi in seguito far parte della compagnia di detto teatro per due anni. Per il cinema ha lavorato fra l'altro con Tom Tykwes in SOGNATORI D'INVERNO (1997) e LOLA CORRE (1998), con Romuald Karmakar in DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER (2003), oltre ad una breve apparizione in IL PAZIENTE INGLESE di Anthony Minghella (1996).

ABSOLUTE GIGANTEN è stato nel 1999 il debutto nella regia di Sebastian Schipper, film per il quale è stato anche autore della sceneggiatura. Tom Tykwer era coproduttore per la X-Film. Il film, molto lodato dalla critica, narra di tre giovani amici che trascorrono un'ultima notte insieme ad Amburgo. Il film ha ricevuto molti premi, fra gli altri il Deutscher Filmpreis d'argento.

Filmografia selezionata

2010	DREI (Regia: Tom Tykwer)	Interprete
2009	MITTE ENDE AUGUST	Sceneggiatura & Regia
2006	EIN FREUND VON MIR	Sceneggiatura & Regia
2003	DIE NACHT SINGT IHRE LIEDER (Regia: R. Karmakar)	Interprete
1999	ABSOLUTE GIGANTEN	Sceneggiatura & Regia
1998	SOGNATORI D'INVERNO (Regia: Tom Tykwer)	Interprete
1997	LOLA CORRE (Regia: Tom Tykwer)	Interprete
1996	IL PAZIENTE INGLESE (Regia: Anthony Minghella)	Interprete

SIMON, che tende nella sua professione di allestitore d'arte a favorire progetti scarsamente redditizi di giovani artisti squattrinati, si ritrova col fallimento alle porte; la sua preoccupazione viene però deviata dai colpi che il destino gli infligge al di fuori del campo professionale: prima muore improvvisamente la madre, poi si ammala egli stesso. Il casuale incontro con Adam lo costringe infine a mettere profondamente in discussione il suo atteggiamento verso sè stesso, verso Hanna e verso la vita.

Devid Striesow

nel ruolo di Adam

Devid Striesow è nato nell'isola di Rügen nel 1973 ed è cresciuto a Rostock. Dopo la maturità ha studiato prima Musica, scegliendo però in seguito di frequentare la scuola di recitazione Ernst Busch di Berlino. A partire dal 1999 recita al Deutsches Schauspielhaus di Amburgo e al Schauspielhaus di Düsseldorf. Il suo primo ruolo sullo schermo è nel 2000 in KALT IST DER ABENDHAUCH, tratto da un romanzo di Ingrid Noll. Nel 2001 Angela Schanelec lo dirige nel dramma MEIN LANGSAMES LEBEN e Gregor Schnitzler nella commedia WAS TUN WENN'S BRENNT?. Nel 2003 recita nel commovente dramma LICHTER (Distant Light) di Hans-Christian Schmidt, interpretazione per cui viene nominato per il Deutschen Filmpreis nella categoria "Migliore attore non protagonista" e per cui riceve il premio della critica tedesca. Per la sua interpretazione nel film IL FALSARIO di Stefan Ruzowitzky ha vinto il German Film Prize come "Miglior attore non protagonista". La sua interpretazione di un imbroglione in SO GLÜCKLICH WAR ICH NOCH NIE (2010) gli ha portato una nomina al Deutschen Filmpreis nella categoria "Miglior attore protagonista". Striesow ha recitato inoltre in svariati altri film: SIE HABEN KNUT (2003), DIE BOXERIN, NAPOLA e LA CADUTA (tutti del 2004), FALSCHER BEKENNER (2005), DER ROTE KAKADU (2006) YELLA di Christian Petzold, DAS HERZ IST EIN DUNKLER WALD di Nicolette Krebitz e THIS IS LOVE di Matthias Glasner. Per il ruolo di protagonista nel sensibile dramma „12 heißt: Ich liebe dich“ di Cornelia Walther (2008) Devid Striesow è stato nominato per il premio televisivo "Deutschen Fernsehpreis" nella categoria "Migliore attore". Ultimamente abbiamo potuto vedere Striesow nel dramma sentimentale „Verhältnisse“ di Stefan Kornatz.

Filmografia selezionata

2010	DREI (TRE) Verhältnisse (TV) Gier (TV, due puntate)	Tom Tykwer Stefan Kornatz Dieter Wedel
2009	THIS IS LOVE VISION - HILDEGARD VON BINGEN SO GLÜCKLICH WAR ICH NOCH NIE	Matthias Glasner Margarethe von Trotta Alexander Adolph
2008	12 heißt: Ich liebe Dich (TV) Der Tote in der Mauer (TV)	Cornelia Walther Markus Imboden
2007	DAS HERZ IST EIN DUNKLER WALD Ein verlockendes Angebot (TV) YELLA IL FALSARIO	Nicolette Krebitz Tim Trageser Christian Petzold Stefan Ruzowitzky

ADAM non è un misterioso seduttore o un catalizzatore di desideri repressi, ma un essere umano in carne ed ossa. È un uomo pieno di interessi, di sfaccettature e di responsabilità: ricercatore nel campo delle cellule staminali, egli ama giocare a pallone, nuotare, praticare la vela e il judo, canta in un coro ed è padre di un adolescente. È un uomo con un passato, un uomo in cerca di amore.

CAST ARTISTICO

Hanna
Simon
Adam
La madre di Simon
Petra
Lotte
Dirk
Scienziata TV
Infermiera Ruth
Simone
Jens
Martha
Il padre di Simon

Sophie Rois
Sebastian Schipper
Devid Striesow
Angela Winkler
Winnie Böwe
Annedore Kleist
Alexander Hörbe
Corinna Kirchhoff
Carina Wiese
Christina Große
Hannes Wegener
Marita Huëber
Edgar M. Böhlke

CAST TECNICO

Scritto e diretto da
Prodotto da
Direttore della fotografia
Production Design
Montatore
Musiche originali

Suono
Sound Design
Re-Recording Mixer
Costumi
Truccatori

Commissioning Editor

Line producer
Supervisore di produzione
Primo assistente regia
Casting

Tom Tykwer
Stefan Arndt
Frank Griebe
Uli Hanisch
Mathilde Bonnefoy
Tom Tykwer
Johnny Klimek
Reinhold Heil
Gabriel Mounsey
Arno Wilms
Frank Kruse
Matthias Lempert
Polly Matthies
Katharina Nädelin
Adella Selzer
Barbara Buhl (WDR)
Gebhard Henke (WDR)
Jörn Klamroth (ARD DEGETO)
Andreas Schreitmüller (ARTE)
Ulli Neumann
Jürgen Tröster
Sebastian Fahr-Brix
Simone Bär

X FILME CREATIVE POOL

www.x-filme.de

Sotto il nome X Filme nel luglio 1994 i tre registi Wolfgang Becker, Dani Levy e Tom Tykwer e il produttore Stefan Arndt si sono associati per trovare, nel quadro di una comune casa di produzione, nuove possibilità e migliori strade per sviluppare, produrre e distribuire film che fossero contemporaneamente di livello e vicini al pubblico. Stefan Arndt e Uwe Schott dirigono insieme come amministratori delegati la X Filme dal 2009.

TITOLI (Filmografia selezionata)

DREI (*TRE*)

Regia

Tom Tykwer

DAS LEBEN IST ZU LANG (*LIFE IS TOO LONG*)

Dani Levy

DAS WEISSE BAND (*IL NASTRO BIANCO*)

Michael Haneke

DER MONGOLE (*MONGOL*)

Sergei Bodrov

LIEBESLEBEN (*LOVELIFE*)

Maria Schrader

MEIN FÜHRER – DIE WIRKLICH WAHRSTE WAHRHEIT ÜBER
ADOLF HITLER (*MEIN FÜHRER – LA VERAMENTE VERA VERITÀ
SU ADOLF HITLER*)

Dani Levy

GOODBYE BAFANA

Bille August

EIN FREUND VON MIR (*A FRIEND OF MINE*)

Sebastian Schipper

DER ROTE KAKADU (*THE RED COCKATOO*)

Dominik Graf

SOMMER VORM BALKON (*UN'ESTATE SUL BALCONE*)

Andreas Dresen

ALLES AUF ZUCKER! (*ZUCKER! COME DIVENTARE
EBREO IN 7 GIORNI*)

Dani Levy

AGNES UND SEINE BRÜDER (*AGNES AND HIS BROTHERS*)

Oskar Roehler

WAS NÜTZT DIE LIEBE IN GEDANKEN (*LOVE IN THOUGHTS*)

Achim von Borries

TRUE

Tom Tykwer

GOOD BYE, LENIN!

Wolfgang Becker

HEAVEN

Tom Tykwer

DER KRIEGER UND DIE KAISERIN (*LA PRINCIPESSA E
IL GUERRIERO*)

Tom Tykwer

ABSOLUTE GIGANTEN (*GIGANTIC*)

Sebastian Schipper

LOLA RENNT (*LOLA CORRE*)

Tom Tykwer

WINTERSCHLÄFER (*SOGNATORI D'INVERNO*)

Tom Tykwer

DAS LEBEN IST EINE BAUSTELLE (*LIFE IS ALL YOU GET*)

Wolfgang Becker

TRE (DREI)

2010 - Germania - 119 minuti
35mm, colore, 1:2,35 - Dolby Digital - in tedesco

un film di
Tom Tykwer

un produzione di
Stefan Arndt, X FILME CREATIVE POOL

in co-produzione con
WDR
ARD DEGETO
ARTE

vendite internazionali
THE MATCH FACTORY