



IL PADRE

(The Cut)

un film di Fatih Akin

uscita **9 aprile**
durata **138 minuti**



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

ufficio stampa Federica de Sanctis 335 1548137 fdesanctis@bimfilm.com

I materiali stampa sono scaricabili dall'area press del sito www.bimfilm.com

IL PADRE è contemporaneamente un film epico, un dramma, un film d'avventura e un western. Pur essendo ambientato nel secolo scorso, il film non potrebbe essere più attuale: racconta una storia di guerra e migrazione, e rappresenta il potere di amore e speranza, che permette di raggiungere obiettivi impensabili.

IL PADRE è la conclusione della trilogia sull'Amore, la Morte e il Diavolo di Fatih Akin. Con LA SPOSA TURCA (2004) assistiamo alla lotta disperata di una giovane donna turco-tedesca decisa a vivere la propria vita, che scopre quanto velocemente l'amore possa trasformarsi in dolore. AI CONFINI DEL PARADISO (2007) è la storia di sei persone le cui strade si incrociano senza che loro si incontrino mai; sarà la morte a riunirli alla fine. IL PADRE esplora il tema del "diavolo", esaminando il male e la sofferenza che siamo in grado di infliggere al prossimo, inconsapevolmente o di proposito, mostrando il sottile confine che separa il bene dal male.

La visione del mondo di Fatih Akin ha avuto un'influenza decisiva sulla parte finale della trilogia: "IL PADRE è diventato un film molto personale. A livello tematico esplora la mia coscienza e sul piano formale è l'espressione della mia passione per il mezzo cinematografico."

Mardin, 1915: una notte, la polizia turca rastrella tutti gli uomini armeni della città, compreso il giovane fabbro Nazaret Manoogian, separandolo dalla sua famiglia. Anni dopo, sopravvissuto agli orrori del genocidio, Nazaret riceve la notizia che anche le sue due figlie sono ancora vive. Ossessionato dall'idea di ritrovarle si mette sulle loro tracce. La sua ricerca lo conduce dai deserti della Mesopotamia all'Avana, fino ad arrivare alle praterie aride e desolate del Nord Dakota. Nel corso della sua odissea incontra una serie di personaggi molto diversi fra loro: figure angeliche e generose, ma anche l'incarnazione del diavolo.

SINOSSI

Anno 1915: il fabbro armeno Nazaret Manoogian (Tahar Rahim) vive a Mardin, nella Mesopotamia nord-orientale, con la moglie Takel (Hindi Zahra) e le loro due figlie Arsinée e Lucinée (Zein e Dina Fakhoury). Nel corso della Prima Guerra Mondiale, il vento politico cambia e le minoranze dell'Impero ottomano improvvisamente assumono lo status di nemico. Una notte, i gendarmi turchi arrestano Nazaret, suo fratello Hrant (Akin Gazi) e il loro cognato Vahan (Gorge Georgiou), separandoli da Rakel, la moglie di Nazaret, e dalle figlie gemelle.

Gli uomini sono ridotti ai lavori forzati come operai sulle strade. Chiunque si rifiuti di lavorare è fucilato. Chiunque decida di convertirsi all'Islam è graziato, un'offerta che pochi accettano. I prigionieri vedono gruppi di vecchi, donne e bambini armeni passare davanti a loro mentre lavorano sotto un caldo torrido.

Una mattina all'improvviso, i gendarmi spariscono. Ma prima che Nazaret e gli altri riescano a fuggire, sono arrestati di nuovo da un gruppo di mercenari ed ex galeotti. Incatenati uno all'altro, sono trasportati in una profonda vallata per essere giustiziati con spada e coltello, per risparmiare munizioni. Nazaret subisce un taglio sul collo quasi letale, ma sopravvive.

Di notte, l'ex ladruncolo Mehmet (Bartu Küçükçağlayan) torna sulla scena dove si sono consumati quegli atti sanguinari e porta in salvo Nazaret. La ferita sul collo di Nazaret gli provoca la perdita della voce.

I due uomini vagano senza meta attraverso il deserto roccioso, Nazaret più morto che vivo, fino a quando non si imbattono in un gruppo di disertori. Quando i disertori rapinano un uomo che un tempo era stato cliente di Nazaret, Baron Boghos (Sévan Stephan), Nazaret scopre che tutte le donne e i bambini sono fuggiti da Mardin.

Nazaret abbandona i disertori per partire alla ricerca della sua famiglia. Si dirige verso Ras al-Ayn, un campo profughi in mezzo al deserto. Dopo aver marciato per giorni al caldo torrido ha un crollo, ma la voce di Rakel in sogno lo risolve. A Ras al-Ayn, Nazaret vede migliaia di profughi sofferenti. Tra i malati e le persone in fin di vita, trova sua cognata Ani (Arévik Martirossian), che gli rivela che tutti i membri della sua famiglia sono morti e che presto morirà anche lei stessa. Furioso e disperato per l'orrore di ciò che ha trovato nel campo, salta su uno dei treni di passaggio della ferrovia di Baghdad e viaggia fino a quando non lo scoprono.

Un viaggiatore solitario trova Nazaret esausto e affamato lungo i binari. Omar Nasreddin (Makram J. Khoury), un saponiere di Aleppo, lo introduce in città di nascosto dalle guardie turche. Omar prende con sé Nazaret. Per il momento, si trova dunque al sicuro dietro i pesanti cancelli della fabbrica di sapone, dove stringe amicizia con un altro profugo armeno, Krikor (Simon Abkarian).

Alla fine della guerra, nel novembre del 1918, i turchi lasciano Aleppo, sconfitti dagli inglesi, e Omar Nasreddin accoglie altri profughi; mentre la produzione di sapone temporaneamente si ferma.

Nel 1921, gli armeni possono finalmente tornare a muoversi liberamente. Una notte, Nazaret assiste alla proiezione all'aperto del film muto di Charlie Chaplin "Il monello". È la prima volta dopo tanto tempo, in cui riesce a ridere, ma subito il pensiero torna alle sue figlie e il riso si trasforma in lacrime. Nella piazza, incontra il suo ex apprendista Levon (Shubham Saraf), che ha delle notizie per lui: prima di morire, Rakel ha affidato le gemelle a una famiglia di beduini. Questa informazione riaccende il coraggio in Nazaret, e la prospettiva di ritrovare le figlie gli fa riscoprire la voglia di vivere. Diffonde la notizia della sua ricerca e fa il giro dei bordelli per ritrovarle. Stila una lista di quasi cento orfanotrofi nella Siria francese e in Libano dove avrebbero potuto essere state portate e decide di controllare in tutti.

Il primo risultato arriva nel 1922, in Libano: la direttrice dell'orfanotrofio di Byblos (Trine Dyrholm) gli mostra una fotografia in cui lui riconosce le due figlie gemelle. Sono cresciute e sono diventate due giovani donne, e hanno lasciato l'istituto un anno prima. Ossessionato dall'idea di ritrovarle, si mette sulle loro tracce. La sua ricerca lo porta ad attraversare l'oceano arrivando all'Avana, e infine negli Stati Uniti, dalla Florida a Minneapolis, fino alle aride e desolate praterie del Nord Dakota...

INTERVISTA CON IL REGISTA FATI H AKIN

Ci sono molti eventi su cui varrebbe la pena fare un film. Quello che più di tutti rappresenta un tabù in Turchia è senza dubbio il genocidio degli armeni. Perché ha scelto questo tema per il suo nuovo film IL PADRE?

Non sono stato io a scegliere il tema, ma è stato il tema a scegliere me. I miei genitori sono turchi, perciò si tratta di un argomento che mi interessa, e soprattutto il fatto che sia tabù. Una cosa proibita cattura sempre la mia attenzione e mi spinge a saperne di più, a prescindere da quale sia l'argomento. Ho scoperto molti temi che non sono ancora stati affrontati e risolti.

Quanto può essere ancora considerato tabù questo tema in Turchia oggi?

Se avessi parlato del genocidio in un pub di Istanbul quando sette anni fa è stato ucciso Hrant Dink, le persone al tavolo di fianco avrebbero potuto intervenire e chiedere: "Ehi, cosa stai dicendo tu?"

In molti posti, oggi, se ne può parlare senza bisogno di sussurrare.

Non esiste forse altra parola in turco che abbia una valenza politica più forte di "soykırım", genocidio. Usa questa parola quando si trova in Turchia?

Sì. A darmi il coraggio di farlo è stato un libro del noto giornalista turco Hasan Cemal: "1915: Ermeni soykırımı" (1915: Il genocidio armeno). Se il nipote di Cemal Paşa, uno dei gerarchi militari responsabili dello sterminio durante la Prima Guerra Mondiale, ha dato quel titolo al suo libro, allora anch'io posso usare quella parola. Tutte le librerie hanno venduto quel libro. Era esposto nelle vetrine!

Perché pensa che sia ancora così difficile per i turchi confrontarsi con questa parte della loro storia?

Se la popolazione di un intero paese subisce sistematicamente le menzogne degli storici e dei governi, se generazione dopo generazione si sente ripetere: "E' una bugia. Non è successo davvero", allora non può che interiorizzarlo, ed è questo che è accaduto alla maggior parte delle persone in Turchia. I genitori, i libri di scuola e i giornali non avevano mai dato loro una versione diversa dei fatti. Per questo non posso rimproverarli. Ma non sono d'accordo con i politici che affermano che dovremmo lasciare la storia agli storici. La storia è nostra, è della gente, appartiene a tutti.

Come si è documentato sul tema?

Credo di aver letto un centinaio di libri sull'argomento, compreso il diario di un armeno emigrato a Cuba. Documenti sugli orfanotrofi, storie dei bordelli di Aleppo. Ho anche fatto per la prima volta un viaggio in Armenia e ho visitato il memoriale del genocidio a Yerevan,

dove ne ho incontrato il direttore Hayk Demoyan. Mi ha spiegato che molti armeni erano emigrati a Cuba per raggiungere gli Stati Uniti. Molti tra gli stessi armeni non lo sanno! Per questo ho inserito questo elemento nel film.

Il protagonista Nazaret vive a Mardin. Per quale motivo ha scelto proprio questa città?

Avevo letto il libro dello storico francese Yves Ternon sugli armeni di Mardin. La città non è lontana dal confine siriano, perciò geograficamente, e in funzione della trama, aveva senso far partire il calvario di Nazaret proprio da lì: doveva essere vicino al deserto. Così ho deciso che non sarebbe stato uno degli armeni deportati a Deir Zor...

La città apparteneva all'Impero ottomano durante la Prima Guerra Mondiale ed era una delle principali destinazioni delle deportazioni...

Ho deciso che lui sarebbe stato uno degli armeni deportati in uno dei campi più piccoli: Ras al-Ayn. Gli armeni originari di posti come Mardin, Diyarbakir e Midyat venivano trasferiti a Ras al-Ayn. Abbiamo calcolato che per raggiungerlo da Mardin sarebbero serviti pochi giorni. E così questo è stato il percorso del nostro protagonista. Prima di iniziare le riprese, abbiamo affrontato il tragitto in macchina per verificarlo.

E' stato sei mesi prima dell'esplosione della guerra civile in Siria. Ci aggiravamo come archeologi, sempre pronti a prendere appunti, cercando di riconoscere i luoghi di cui avevamo letto nei documenti storici. Gli abitanti di Ras al-Ayn non sapevano dove fosse collocato il campo di sterminio armeno. Nemmeno gli armeni che vivevano là ne erano a conoscenza.

Non c'è una targa per commemorare ciò che è avvenuto in quel luogo, diversamente da Deir Zor. Perciò, mentre eravamo là, abbiamo deciso di telefonare a Wolfgang Gust...

...autore di libri sul genocidio e sull'Impero ottomano. Gust ha rivelato come i registri diplomatici del Ministero degli Esteri tedesco abbiano determinato il ruolo dell'Impero germanico nel genocidio...

...Wolfgang era la nostra fonte principale. Abbiamo usato antiche mappe per cercare di individuare la collocazione approssimativa del campo. Ho perso il conto del numero di storici che ci hanno aiutato nel nostro percorso. Così come i servizi segreti siriani.

Eravate consapevoli del ruolo dell'Impero germanico nel genocidio? Il fatto che la Germania sapesse ciò che i loro alleati ottomani avevano intenzione di fare agli armeni, ma avesse deciso di non intervenire per ragioni strategiche. L'Impero germanico non poteva permettersi di perdere l'appoggio degli Ottomani.

Sì, esattamente. L'Impero germanico era a conoscenza dei massacri e delle atrocità, ma non intervenne. I tedeschi non volevano rischiare per nessuna ragione di perdere gli Ottomani come "compagni d'armi". E' per questo che non hanno fatto nulla per cercare di ostacolare il leader turchi. I tedeschi sono stati quantomeno complici. La misura in cui i tedeschi abbiano partecipato attivamente ai massacri o li abbiano resi possibili dal punto di vista logistico è ancora oggetto di indagini.

IL PADRE deve essere considerato un film sul genocidio degli armeni?

Racconto la storia di un padre che viaggia per il mondo alla ricerca delle sue due figlie. E' un western: il padre viaggia verso ovest fino a quando non raggiunge gli Stati Uniti. E' una storia di emigrazione e immigrazione. Sullo sfondo del racconto c'è il genocidio, ma non è un film sul genocidio. Non sono un politico e con il mio film non cerco di trasmettere un messaggio politico. Ho preso degli eventi storici traumatici, che devono ancora essere analizzati e affrontati fino in fondo, e li ho integrati in una storia. Nel film IL PADRE, la linea

di confine tra il bene e il male non è sempre ben distinta. Il protagonista per esempio, l'armeno Nazaret, passa dall'essere vittima a carnefice. E sopravvive solo grazie alla compassione e pietà di un turco.

Come ha trovato l'attore protagonista Tahar Rahim?

Avevo visto il film IL PROFETA di Jacques Audiard, in cui Tahar aveva il ruolo del protagonista. Secondo me, si tratta di uno tra i migliori film europei usciti nell'ultimo decennio. Tahar compare in ogni scena e il film si regge su di lui, anche se per tutta la durata non dice quasi una parola. Abbiamo avuto la stessa idea per il nostro protagonista: un turco dovrebbe tagliargli la gola, ma si ferma all'ultimo secondo perché non riesce a uccidere un uomo innocente. Tuttavia, danneggia le corde vocali di Nazaret.

Si dice che per il film abbia consultato registi di fama mondiale.

Sì, ho chiesto consigli a Roman Polanski per esempio per il linguaggio. I personaggi avrebbero dovuto parlare armeno, turco o inglese? Ho deciso di scegliere l'approccio usato da Polanski per IL PIANISTA: i protagonisti parlano inglese con accento armeno e tutti gli altri personaggi parlano la loro lingua. Questo espediente aiuta il pubblico a identificarsi, e il film può essere tradotto o doppiato in qualsiasi lingua, a seconda delle esigenze del mercato.

IL PADRE è il suo primo film da IN JULY che si svolge in molti paesi diversi. Com'è stato girare in così tante location?

Di tutti i miei film è stato il più difficile da fare, particolarmente in termini di fatica fisica. Dopotutto, il tema centrale della pellicola è un viaggio epico. Ho pensato che fosse importante catturare l'unicità di ogni location: i confini tra la città e il deserto, la città e il mare, il mare e la giungla, la giungla e le praterie. Mi piace questa sorta di "cinema fisico"; voglio che il pubblico si senta come se fosse veramente in quei luoghi, che quando una tempesta di sabbia passa sullo schermo, sia reale e non digitale.

In che modo questo ha influito sul concetto visivo? Ogni location era pensata per trasmettere uno stato d'animo diverso? C'era qualcosa come una parola chiave per descrivere l'aspetto estetico del film?

Nelle prime fasi della lavorazione, io e il mio direttore della fotografia Rainer Klausmann avevamo definito il concetto generale con il termine "distanza". E volevamo utilizzare un "impianto narrativo classico", qualsiasi cosa questo significhi, dando dignità a tutte le immagini. In nessun caso il film avrebbe dovuto risultare artefatto o eccessivamente estetizzato. Non avremmo mai usato un filtro seppia per il semplice fatto che stavamo girando un "film storico"! Per questo non avevamo nemmeno considerato la possibilità di creare un aspetto visivo specifico per ogni luogo. Giravamo in così tanti posti diversi, tutti già caratterizzati da venti, climi e latitudini diverse. Se avessimo cercato di enfatizzarli, le immagini sarebbero risultate sovraccariche. Abbiamo studiato i film di Terrence Malick, in particolare I GIORNI DEL CIELO, e ci siamo assicurati che il sole fosse alle nostre spalle il più possibile. In certi casi arrivavamo tardi in una location (spesso giravamo lo stesso giorno in location diverse) ed eravamo costretti a lottare contro l'effetto controluce del sole, come per esempio nella scena nel deserto quando Omar, il saponiere, raccoglie Nazaret. Quel giorno c'era anche un forte vento del deserto che sollevava la sabbia, fattore che intensificava la dinamica dell'immagine, le coincidenze in definitiva hanno avuto un ruolo fondamentale.

Se vuoi riprendere il movimento in aperta natura, non puoi fare a meno di usare una steadycam. Altrimenti avrei preferito carrello e panoramiche, tecniche "vecchia scuola". Fin dall'inizio, ho insistito per girare in CinemaScope, con obiettivi anamorfici e ovviamente in

pellicola 35mm. Era tutto un sogno! A volte dovevo darmi un pizzicotto per credere che fosse vero! Dal momento che gli obiettivi sono incredibilmente pesanti per questo formato e considerando che avremmo viaggiato per mezzo mondo portandoceli dietro, abbiamo stabilito di usare soltanto due obiettivi per l'intero film: un 75mm per i primi piani e il potente 40mm per il resto (per gli inserti avevamo anche un 60mm). Il 40mm è l'obiettivo con il grandangolo più ampio che abbiamo usato. Secondo me, è l'obiettivo che si avvicina di più alla riproduzione della visione umana. Con questo obiettivo, avrai sempre una certa distanza dall'azione. Volevo questa distanza, soprattutto nella rappresentazione della violenza. Nel cinema di oggi la violenza è raffigurata avvicinandosi agli istinti più primitivi dell'uomo! C'è stata una degenerazione verso una pura pornografia della violenza! Dal momento che uno dei temi di IL PADRE è la violenza, ho dovuto ovviamente mostrarla, ma allo stesso tempo, ho voluto assicurarmi che le persone uccise nel film mantenessero la loro dignità.

Avevamo tempistiche molto rigide. Non potevamo permetterci di fermare cinquanta persone o persino tutta l'attrezzatura che ha viaggiato con noi per mezzo mondo. Perciò abbiamo filmato solo le sequenze di cui avevamo disperatamente bisogno. Non potevamo girare una scena da ogni angolazione possibile. Avevamo pianificato ogni ripresa con mesi di anticipo! Non c'era tempo per variazioni o alternative. Solo una volta, in Canada, quando c'è stata una tempesta di neve che ha seppellito tutto sotto metri di neve, abbiamo dovuto aspettare che la neve si sciogliesse almeno in parte e che tornasse la luce.

Allan Starski è stato scenografo su set di successi internazionali come SCHINDLER'S LIST e IL PIANISTA. Qual è stato il suo contributo creativo in questo film?

Allan è un vero maestro! Un maestro da cui ho imparato moltissime cose. Mi ha insegnato come usare la luce girando nel bosco, come i colori possano creare delle strutture e come riprodurre la vera profondità! L'effetto visivo doveva essere credibile, questo era il concetto. Gli spettatori devono capire, percepire ed essere in grado di immergersi nel mondo che noi apriamo davanti a loro. Ovviamente, non girando un documentario, abbiamo evitato certi colori.

Non avevamo un budget sufficiente per ricreare tutti i set. Gli addetti ai sopralluoghi hanno cercato in diversi paesi per trovare location dove avremmo dovuto ricostruire il minimo indispensabile, perché le ricostruzioni sono costose. Allo stesso tempo, i nostri direttori di produzione ci chiedevano di inserire il minor numero di paesi possibile per contenere le spese di viaggio.

La Giordania è un paese piccolo, le distanze gestibili, e ci sono locomotive a vapore storiche ancora funzionanti, con binari nel deserto. Inoltre la troupe giordana ha molta esperienza internazionale e si è dimostrata estremamente ben organizzata. Nessuno di noi aveva avuto esperienze di riprese a Cuba. Per questo motivo originariamente avevamo deciso di girare a Cadice, in Spagna. Ma da nessuna parte in Europa ci sono foreste di mangrovie come quelle che abbiamo trovato in Florida. Tuttavia, la stessa vegetazione esiste a Cuba, situata a soli centocinquanta chilometri da Key West. Così abbiamo deciso di andare lì, scelta che alla fine si è rivelata decisamente fortunata. Raccomanderei a tutti i registi di girare a Cuba. Invece del Nord Dakota abbiamo trovato Alberta, in Canada, perché le leggi sindacali negli Stati Uniti sono piuttosto complicate. Durante una scena abbastanza complessa in Giordania, la pellicola si è danneggiata, e per ragioni logistiche non abbiamo potuto ripeterla in Giordania. Così l'abbiamo rigirata a Malta. Abbiamo girato molti interni in Germania, principalmente in teatro.

Data l'esperienza passata di lavoro di Allan con grandi registi, lui era abituato a set a 360 gradi, ma noi non potevamo permettercelo. Abbiamo dovuto dire a Allan con mesi di anticipo e molta precisione dove sarebbe iniziata e dove sarebbe finita una scena. In

questo modo ha potuto per esempio evitare di dipingere e decorare un intero isolato di case, limitandosi alle facciate di tre edifici. Allan inizialmente era scettico all'idea che riuscissi effettivamente ad attenermi a uno schema così rigido, ma quando ci si guarda intorno nei set costruiti da Allan, sembra che questi non abbiano limiti.

Questo film è la conclusione della sua trilogia sull'Amore, la Morte e il Diavolo. Quanto è stato difficile trovare un "diavolo"?

Per me era chiaro che c'è un diavolo in ognuno di noi e per ritrarlo non hai bisogno di fare un horror o di un film sul satanismo. Gli esseri umani sono in grado di amare, come vediamo in LA SPOSA TRUCA. Nel film AI CONFINI DEL PARADISO, la morte innesca una metamorfosi. IL PADRE affronta l'omicidio di massa e la paura di confrontarsi con esso. Originariamente è un'ansia esistenziale che inizia nel momento in cui si taglia il cordone ombelicale. La gente potrebbe pensare che questo film vada in una direzione diversa dalle prime due parti della trilogia, perché analizza un altro tema e non si concentra sul rapporto turco-tedesco. Ma ogni film di fatto è la prosecuzione del precedente. Vedo dei parallelismi tra Cahit de LA SPOSA TURCA, Nejat di AI CONFINI DEL PARADISO e Nazaret. Sono come tre fratelli, che osservano attentamente il mondo intorno a loro e perseguono i propri obiettivi.

Alla lavorazione del film ha collaborato Mardik Martin, lo sceneggiatore armeno-americano che ha lavorato con Martin Scorsese per TORO SCATENATO e NEW YORK, NEW YORK. Qual è stato il suo ruolo nel film?

Dopo aver deciso di girare in inglese, volevo trovare qualcuno che sapesse trasformare il copione in una sceneggiatura americana. Martin Scorsese ci ha messo in contatto con Mardik Martin, che insegnava alla University of Southern California.

Quindi avete rielaborato il copione pagina per pagina?

A dire il vero volevo che rivedesse soltanto i dialoghi. Ma lui disse: "Il lavoro sui dialoghi non sarà sufficiente." All'inizio aveva qualche riserva: non scriveva una sceneggiatura da più di trent'anni. Aveva studiato con Scorsese alla New York University con un professore armeno-americano di nome Haig P. Manoogian. Per questo abbiamo dato a Nazaret il cognome Manoogian. Mardik Martin ha risistemato o eliminato molte scene, cosa che ha ridotto la pressione sul nostro budget. Ha rielaborato del tutto la fine del film.

Oltre a coinvolgere il suo sceneggiatore, ha consultato anche Scorsese in persona. Che ruolo ha avuto?

Aveva visto il film due volte. Alla fine del 2013 eravamo entrambi in giuria al festival del cinema di Marrakech. Mentre ero là, gli ho mostrato il film prima che fossero ultimati i dettagli tecnici. Ha trovato il film troppo leggero e ha criticato molti aspetti diversi. Ma gli è piaciuto perché ha a che fare con insediamenti armeni nel Nord Dakota ed esplora una parte della storia americana che molti americani stessi ignorano. L'abbiamo rivisto tutti una seconda volta a New York. Mardik Martin e Scorsese si sono rivisti alla proiezione per la prima volta dopo dieci anni. Tutto ciò che mi piace del cinema è in questo film. E' più un film sulla passione per il cinema che sul genocidio. E' ispirato ad AMERICA, AMERICA di Elia Kazan. Ho "preso in prestito" due scene da quel film. Alla fine di IL PADRE, vediamo Nazaret con una sciarpa intorno alla testa, come il protagonista in YOL di Yilmaz Güney. In termini di composizione drammatica, ho tenuto presente SENTIERI SELVAGGI di John Ford. Scorsese ha fatto un documentario su Kazan intitolato A LETTER TO ELIA. Nel film dichiara: "Sei mio padre". Scorsese è il mio "padre cinematografico", cosa che a questo punto rende Kazan mio nonno cinematografico. Casualmente anche lui è nato a Istanbul.

Come pensa che sarà recepito il suo film in Turchia?

Due miei amici, entrambi produttori cinematografici turchi, hanno visto il film. Uno ha detto: "Ti tireranno le pietre". L'altro ha dichiarato: "No, ti tireranno fiori". Ultimamente penso che ci sarà un po' di entrambe le cose: pistole e rose.

Questa intervista è stata condotta da Özlem Topçu e Volker Behrens.

Tahar Rahim è nato nel 1981 a Belfort, in Francia. Ha raggiunto il successo internazionale con il ruolo di protagonista nel prison thriller di Jacques Audiard **IL PROFETA**. Per il suo film d'esordio, il sottile ritratto di un maghrebino analfabeta, che durante la detenzione si fa strada fino a diventare un signore della droga, Rahim ha vinto due César e un European Film Award. Ha recitato nel dramma d'azione di Kevin MacDonal **THE EAGLE** ed è apparso nel quarto film drammatico ambientato nel deserto di Jean-Jacques Annaud **IL PRINCIPE DEL DESERTO**.

Nel 2013 ha recitato nel film drammatico di Asghar Farhadi **LE PASSÉ – IL PASSATO**. Presto lo vedremo in **SAMBA**, il seguito del film **QUASI AMICI** scritto da Eric Toledano e Olivier Nakache.

INTERVISTA CON TAHAR RAHIM

Come è arrivato nel cast di IL PADRE?

La coproduttrice francese di Fatih, Fabienne Vonier, mi ha parlato del progetto. Conoscevo **LA SPOSA TURCA** e **AI CONFINI DEL PARADISO**, così come **SOUL KITCHEN**, e mi ha attratto immediatamente. Dopodiché lei mi ha organizzato un incontro con Fatih, che mi ha spiegato la trama e mi ha chiesto cosa ne pensassi. Gli ho detto che ero il suo uomo e di farmi sapere quando sarebbero iniziate le riprese. In seguito mi hanno comunicato ogni versione aggiornata del copione, perciò ho seguito l'evoluzione della storia. Prima di cominciare a girare, abbiamo provato per due settimane. Le prove sono state piuttosto diverse da quelle che avevo sperimentato fino a quel momento. Tutti gli attori sedevano intorno a un tavolo per discutere i ruoli, i dialoghi, i costumi e come esprimere al meglio la progressione drammatica del film.

Ha lavorato con molti registi di grande fama. Qual è la peculiarità dello stile di lavoro di Fatih Akin?

Non avevo mai incontrato prima di lui un regista a cui mi sentissi così affine. Non sono sicuro che anche lui la veda in questo modo, ma abbiamo gli stessi valori umani e spirituali. Fatih affronta il lavoro di pancia e con l'intelletto, nello stesso modo in cui io lo faccio come attore. Non so mai in anticipo dove questo mi porterà. Fatih è come un fratello per me ed è un capitano eccezionale. Sa quello che fa.

E' insolito recitare qualcuno che nella prima parte del film perde la voce.

Nella preparazione per il film, ho consultato un primario in otorinolaringoiatria in Francia. Ho chiesto se fosse verosimile sopravvivere a una ferita sul collo che procura la perdita della voce. Secondo lui era possibile, così come è possibile perdere la voce per otto anni in seguito a un'esperienza traumatica.

Nazaret resta incredibilmente calmo quando l'esercito turco lo arresta di notte e lo separa dalla sua famiglia. Ci siamo chiesti quale fosse il comportamento comunemente accettato a cavallo tra i due secoli. Le persone mostravano i sentimenti in pubblico? Gli armeni erano notoriamente piuttosto riservati. Nazaret si limita a dare un bacio d'addio sulla fronte della moglie.

E' il momento in cui il pubblico realizza che tutto cambierà. Di fatto perderà quasi tutto quello che abbia mai significato qualcosa per lui. Come può lui, o qualsiasi altro essere umano, sopravvivere in tali circostanze?

Inizialmente ci riesce soltanto grazie al puro istinto di conservazione. Ma è morto dentro. Dopo il campo di sterminio, è come un'anima persa, alla deriva. Non sa da che parte andare. Ma quando scopre che le sue figlie potrebbero essere vive, il desiderio e la

speranza di ritrovarle diventano la forza motrice che lo riporta in vita. L'amore è una potenza immensa. Ma si tratta anche di fede, e della perdita di essa, e della disperazione che si prova di fronte a un Dio che finge di essere onnipotente, ma consente certe manifestazioni di inumanità.

Ha esitato quando ha sentito che a fare da sfondo alla storia sarebbe stato il genocidio armeno, che di fatto è un tema ancora controverso e quasi tabù in Turchia?

No, non ho esitato. Accetto i ruoli considerando tre fattori: il regista, il copione e il personaggio che dovrei interpretare. IL PADRE non è solo sulla sofferenza degli armeni. E' anche un western, incentrato sulla figura di un padre che cerca disperatamente le figlie. Quindi è sulle ripercussioni di un terribile genocidio. Era la prima volta che leggevo un copione simile. Può essere paragonato a un film sul dramma della schiavitù, come DODICI ANNI SCHIAVO. Nazaret perde la famiglia, la voce e la fede. Tutto ciò è ovviamente metaforico. Il popolo armeno ha perso la propria voce: gli armeni non avrebbero dovuto parlare di questi terribili eventi.

Quanto sono durate le riprese?

Dall'inizio alla fine, cinque mesi. Siamo andati a Cuba, in Canada, Giordania, Germania, Malta e poi di nuovo in Germania. Non ho mai investito tanto tempo in un film prima di questo.

Compare in quasi tutte le scene. E' stato difficile?

Sì, decisamente. Ogni scena è stata una sfida. Ci sono film in cui l'attore si limita a camminare da sinistra a destra guardando l'orizzonte con occhi carichi di nostalgia. In questo film dico qualcosa in ogni scena, cercando l'espressione, lottando ecc...

Quali sono state le scene più dure da girare?

Le scene di sopravvivenza nel deserto. In Giordania, a volte la temperatura ha raggiunto i 40 gradi, e ci sono state ripetute tempeste di sabbia. In Canada la temperatura è scesa fino a -10 gradi. Digiunavo per apparire emaciato. Questo mi indeboliva. Alla fine sono dovuto andare in ospedale, mi sono svegliato con la tachicardia. Le analisi hanno rivelato che soffrivo di aritmia cardiaca. Il mio cuore è impazzito per quattro ore. A quel punto ho dovuto veramente riposarmi. Avevo chiesto troppo a me stesso. Ma adoravo lo stesso quel ruolo. La scena in cui Nazaret guarda IL MONELLO di Charlie Chaplin è stata difficile.

Perché? Non sembra tanto complicata.

Avevo poco tempo, perché dovevo andare a Cannes. Quando abbiamo girato, la macchina da presa non ha funzionato bene. Abbiamo ripetuto la scena. C'è stato un altro problema. Tutto quello di cui avevamo bisogno era un mio primo piano. Alla terza ripresa, il proiettore che riproduceva il film sul muro si è rotto. Perciò abbiamo dovuto ripeterla. Sono arrivato quasi al punto di pensare che quella scena fosse maledetta.

E' andato negli Stati Uniti con Fatih Akin per mostrarlo a Martin Scorsese e Mardik Martin. Com'è andata?

E' stato splendido. Non avrebbe potuto esserci un modo migliore per vedere il film. Non l'avevo ancora visto nemmeno io. Abbiamo assistito alla proiezione di IL PADRE nella sala della Directors Guild of America, perché la macchina nell'ufficio di Scorsese non funzionava. E' davvero strano guardarsi di fianco a questi maestri. E' stata un'esperienza sbalorditiva.

LA PRODUZIONE

Dopo LA SPOSA TURCA (2004) e AI CONFINI DEL PARADISO (2007), ci sono voluti sette anni prima che IL PADRE, l'ultimo capitolo della trilogia di Fatih Akin su "amore morte e diavolo", potesse essere concluso. IL PADRE è la produzione più ambiziosa di Akin, in termini finanziari e di realizzazione. Era essenziale avere dei partner forti, sia sul piano creativo sia tra i produttori. Da AI CONFINI DEL PARADISO Akin lavora sempre con la casa di produzione francese, la Pyramide Films. La produttrice Fabienne Vonier, una lottatrice e grande visionaria, ha dimostrato fin dall'inizio il proprio entusiasmo per il nuovo progetto di Akin. In Germania, Fatih Akin è riuscito a convincere Karl Baumgartner della Pandora Film della sua idea di film. Ha garantito che IL PADRE fosse finanziato con un budget di sedici milioni di euro, quasi esclusivamente come film indipendente. Baumgartner era una figura paterna. Un sognatore, ma di quelli che permettono ai sogni di diventare realtà. Le difficoltà non erano altro che uno stimolo per far aumentare il suo entusiasmo e la sua ambizione. Durante le riprese in Canada, Akin non ha girato per un giorno intero, perché non gli piaceva il cielo; qualsiasi altro produttore si sarebbe rifiutato di accettarlo, dati i costi aggiuntivi che avrebbe comportato. Non Karl Baumgartner, che ha capito perfettamente ciò che era fondamentale per Akin. Il tempo si è schiarito e il mattino seguente, il cielo, le nuvole e la luce apparivano esattamente come li desiderava Akin. La scena adesso è la sequenza finale di IL PADRE. Né Fabienne Vonier né Karl Baumgartner hanno potuto vedere il film finito. Fabienne Vonier è morta nel luglio 2013 e Karl Baumgartner nel marzo 2014. Senza di loro, questo film non esisterebbe.

Il "diavolo" è ovunque per Fatih Akin. Ha molte sfaccettature dentro ognuno di noi, pronte a esplodere in qualsiasi momento. Per la terza parte della sua trilogia, Akin ha lavorato su diversi scenari paralleli. La genesi di IL PADRE è durata diversi anni e ha attraversato molti cambiamenti. Inizialmente, la trama era costituita da cinque piani narrativi. Quando Akin ha mostrato la prima bozza della sceneggiatura al regista Costa-Gravas, quest'ultimo gli ha suggerito di scegliere solo uno dei filoni per sviluppare il film. Così Akin si è concentrato su una storia di espulsioni e genocidio nell'Anatolia sudorientale durante la Prima Guerra Mondiale. Racconta del fabbro Nazaret Manoogian e della sua famiglia, vittime della persecuzione nel 1915. Parla del destino individuale di un uomo separato dai suoi cari, che sopravvive al genocidio e inizia a cercare le figlie quando scopre che sono ancora vive.

Nelle fasi finali della stesura della sceneggiatura, Fatih Akin ha avuto la straordinaria opportunità di conoscere un grande sceneggiatore grazie a Martin Scorsese: Mardik Martin. Martin, autore per Scorsese delle sceneggiature di TORO SCATENATO e MEAN STREETS, ha suggerito a Fatih Akin di condensare ancora di più la storia. In perfetto stile americano, gli ha detto: "Hai messo troppa carne al fuoco". Fatih Akin è andato a Los Angeles, e in dieci giorni, i due hanno ridotto non soltanto il copione, ma anche il budget in maniera efficace.

Akin è un perfezionista quando si tratta di accuratezza storica, perciò la sceneggiatura di IL PADRE non è stata realizzata senza riferimenti solidi. Nel corso di numerosi viaggi, Akin e la sua squadra, Kathrin Pollow (consulente storico), Nurhan Sekerci (produttrice) e Flaminio Zadra (produttore) hanno affrontato questa complessa tematica storica. Wolfgang Gust, ex caporedattore per la rivista Der Spiegel e autore di numerose pubblicazioni sull'Impero ottomano, il genocidio armeno e la responsabilità della Germania, così come Taner Akçam, professore di storia della University of Minnesota ed esperto del genocidio, hanno aiutato la squadra in molte occasioni. Una ricostruzione

storica del genocidio armeno è iniziata soltanto pochi anni fa. La storica di Amburgo Kathrin Pollow ha seguito le tracce dei bambini armeni morti negli orfanotrofi in Siria, Iraq e Libano. Ha condotto ricerche sulla partecipazione straniera, compresa quella tedesca, alla progettazione e costruzione della cosiddetta ferrovia di Baghdad, così importante per l'espansione e la conservazione dell'Impero ottomano. Negli archivi ha trovato relazioni da parte di preti tedeschi, danesi o svizzeri, e inviati che descrivevano i violenti crimini contro gli armeni nella fase iniziale. E' stato seguito il percorso intrapreso dai profughi armeni ed è emerso, per esempio, che Cuba era considerata un primo porto utile per emigrare negli Stati Uniti. Ma persino i dettagli minori dovevano essere indagati: com'erano i tatuaggi delle donne beduine un secolo fa? I cavalieri curdi che prestavano servizio nell'esercito turco avevano bottoni sui pantaloni o meno? Come si faceva il sapone a cavallo tra i due secoli ad Aleppo? E che aspetto aveva...?

In uno degli ultimi viaggi di ricerca in Giordania, poco prima di iniziare le riprese, Rainer Klausmann, il direttore della fotografia di Akin da LA SPOSA TURCA, è caduto accidentalmente e si è fratturato un'anca. Il dottore ha previsto che Klausmann non si sarebbe rimesso in piedi prima di almeno sei settimane. Nei primi giorni di riprese a Cuba, Klausmann ha lavorato in sedia a rotelle. Alla fine delle riprese sull'isola, aveva ricominciato a ballare.

Per alcuni creativi della squadra di produzione di Akin, IL PADRE è stato come una riunione di famiglia, perché avevano lavorato per SCHINDLER'S LIST di Steven Spielberg e/o per IL PIANISTA di Roman Polanski. Il premio Oscar Alla Starski come scenografo, Ralph Remstedt come aiuto regista, Waldemar Pokromski come primo truccatore e Julie Adams come dialogue coach. Per il ruolo di costumista Fatih Akin si è assicurato ancora una volta Katrin Aschendorf di Amburgo, che aveva già realizzato i costumi per i suoi film LA SPOSA TURCA, AI CONFINI DEL PARADISO e SOUL KITCHEN. Ma IL PADRE rappresentava una sfida particolare, perché il film si sviluppa in tre continenti, raffigura tre culture e si svolge in un'epoca raramente esplorata nel cinema, offrendo quindi poche possibilità di noleggio di intere collezioni di costumi. Il regista armeno-canadese Atom Egoyan alla fine ha fornito i costumi che aveva usato per il suo ARARAT. Ha persino "prestato" alla squadra sua moglie: Arsinée Khanjian interpreta infatti la moglie del barbiere cubano Hagob Nakashian in un ruolo secondario. È un'armena impegnata, nata a Beirut, e il fatto che abbia lavorato davanti alla macchina da presa per un regista di origine turca assume un significato particolarmente conciliatorio.

La decisione su chi avrebbe interpretato il ruolo del protagonista è stata presa presto. Noto per non contare sui "grandi nomi" dell'industria cinematografica, ma per riconoscere la qualità e il potenziale di attori meno noti, Fatih Akin ha guardato IL PROFETA di Jacques Audiard con grande entusiasmo. L'attore francese Tahar Rahim è convincente nel ruolo di un giovane analfabeta. Figura centrale del film, è in grado di sostenerlo quasi da solo, proprio come nel caso di IL PADRE.

Durante le audizioni, è avvenuto un piccolo miracolo. Mardik Martin era andato ad Amburgo da Los Angeles per essere presente al casting. Fatih Akin aveva selezionato l'attore britannico Sévan Stephan come possibile interprete del ruolo dell'armeno Baron Boghos, per le sue origini armene. Dopo le audizioni, Sévan Stephan e Mardik Martin hanno iniziato a parlare e hanno scoperto di essere imparentati. La madre di Sévan è cugina di Mardik Martin. Sévan ha chiamato immediatamente la madre, che li ha raggiunti, e lei e Mardik si sono parlati per la prima volta dopo più di cinquant'anni. Dal momento che

la famiglia vive dispersa in tutto il mondo, è stato necessario un passaggio da Amburgo per riscoprirsi.

Le riprese sono durate da marzo a luglio 2013 tra Cuba, Canada, Giordania, Germania e Malta. Le prime scene girate a Cuba sono andate molto bene. La squadra ha trovato buone condizioni di lavoro e le autorità non hanno interferito. E' stato necessario portare soltanto legno, carta e stampante. A Cuba non c'è più molto legno, e per alcune scene, lo scenografo Allan Starski temeva che non ce ne sarebbe stato abbastanza sul posto. Anche alcune scene che rappresentano il Medio Oriente di fatto sono state girate a Cuba. Ma non sono mancati gli imprevisti. Inizialmente avevano intenzione di girare in Marocco, ma le location erano troppo distanti l'una dall'altra. Hanno trovato tutto ciò di cui avevano bisogno in Giordania. Il deserto lì era perfetto ed era disponibile persino un treno d'epoca funzionante. Inoltre, la troupe giordana si è rivelata estremamente professionale.

Tuttavia, la collaborazione con le comparse è stata più difficile di quanto si potesse immaginare. Tra le comparse c'erano rifugiati da Iraq, Siria e Iran. Durante le riprese nel deserto, hanno dovuto condividere grandi tende per costumi e trucco, il catering e le attese tra un ciak e l'altro. Tra i gruppi continuavano a nascere scontri e litigi. E' stata un'esperienza frustrante realizzare che una storia di finzione su eventi che risalivano a un secolo prima poteva arrivare ad avvicinarsi alla realtà in Giordania, come se fosse rivissuta e ripetuta in quel momento. Una volta, un beduino ha interrotto per qualche ora le riprese che stavano avvenendo sul suo territorio. Suo fratello aveva dato l'approvazione alla troupe per girare, ma i fratelli avevano litigato. Pastori beduini hanno bloccato le strade e la polizia ha dovuto redimere la questione. Anche il clima ha avuto un ruolo determinante. Una tempesta nel deserto ha impedito di girare. Con 40 gradi, la macchina da presa si è surriscaldata ed è stato necessario raffreddarla. La troupe ha sperimentato l'opposto in Canada. Lì si sono trovati bloccati in una tempesta di neve. La temperatura media giornaliera era di 10°C. Ci sono state anche delle situazioni bizzarre. In una scena girata a Malta, ambientata alla fine della Prima Guerra Mondiale quando i turchi si ritirano da Aleppo, la folla inferocita scaglia delle pietre contro di loro. Tuttavia le "pietre" erano di plastica e rimbalzavano come palline da tennis quando colpivano le persone, i muri e le strade. Con un lavoro meticoloso sui dettagli, le immagini hanno dovuto essere ritoccate in postproduzione per evitare un effetto comico indesiderato.

Proprio come Nazaret Manoogian vive un'odissea nel film, anche le riprese del film sono state nella realtà un lungo viaggio con molte fermate per la troupe. Il campo di sterminio è stato filmato negli studi di posa di Babelsberg. Le sequenze sulla nave dei migranti "Santa Isabel" sono state girate a bordo della "Rickmer Rickmers" ad Amburgo. Anche le scene nella stanza del cucito sono state filmate nella città anseatica. In questo caso è stata d'aiuto una famiglia del Meclemburgo-Pomerania Anteriore che possiede numerose macchine da cucire d'epoca. Gli esterni di Minneapolis sono stati girati a Berlino sull'isola di Eiswerder sulla Havel. La casa di Nazaret è stata ricostruita negli MMC Studios di Colonia. I giorni felici della famiglia sono stati filmati lì. L'ufficio in cui Nazaret annuncia la ricerca delle due figlie è stato invece riprodotto a Wuppertal. La fucina di Nazaret a Mardin in realtà si trova al Kiekeberg Museum in Bassa Sassonia.

DICHIARAZIONI DI MARDIK MARTIN

Co-sceneggiatore di IL PADRE

A volte i sogni si avverano. Quando avevo quindici anni, lavoravo per la MGM a Baghdad, dove portavo le pellicole da una sala all'altra. Mi domandavo se un giorno avrei mai partecipato in prima persona a uno di quei film hollywoodiani.

Anni dopo, mi sono ritrovato a studiare alla NYU e ho ottenuto la borsa di studio per un master in sceneggiatura che mi ha portato a Hollywood, il mio sogno per così tanti anni.

Sono stato autore e co-sceneggiatore di molti film di successo, come TORO SCATENATO, CRISIS, NEW YORK, NEW YORK e VALENTINO.

Dopo aver lasciato il cinema, ero convinto di aver realizzato tutti i miei sogni. Poi ho ricevuto le telefonate insistenti di Nurhan Sekerci, che mi chiedeva di leggere e lavorare sul copione di un giovane regista turco-tedesco, Fatih Akin. Ho rifiutato educatamente, perché ero più che occupato con la mia cattedra alla USC. Ma Fatih e la sua produttrice Nurhan non hanno accettato un no come risposta. Mi hanno mandato il film di Fatih e ne sono rimasto impressionato. Alla fine, mi hanno convinto, anche perché Fatih ha deciso di intraprendere il lungo viaggio da Amburgo a Los Angeles per parlare con me di persona. Non solo ho amato la storia, ma mi sono trovato d'accordo anche con Fatih. Come Martin Scorsese, Fatih mi ha lasciato libero di fare ciò che volevo.

Abbiamo lavorato sul copione per dieci giorni, discutendo del film e delle riprese. Io e Martin Scorsese avevamo un professore armeno alla NYU, Haig P. Manoogian. Ci aveva sempre sostenuto e aveva avuto grande influenza su di noi. Quando Fatih ha sentito che Manoogian aveva coprodotto il primo film di Martin CHI STA BUSSANDO ALLA MIA PORTA?, abbiamo deciso spontaneamente di cambiare il nome del protagonista in Nazaret Manoogian. E' stata un'espressione del rispetto di Fatih per qualcuno che aveva significato molto per noi, proprio come noi eravamo stati importanti per il progresso del suo lavoro. E' fatto così. Fatih è un regista sbalorditivo. Sapeva esattamente ciò che voleva e il risultato è esattamente come l'aveva pensato.

Una storia sui sopravvissuti al genocidio armeno è un tema sensibile. Non avrei mai immaginato che qualcuno avesse il coraggio di farla. Fatih ce l'ha. Non ha realizzato soltanto il mio sogno, ma è andato molto oltre. Quando ho visto la prima versione, sono rimasto sopraffatto dall'incredibile bravura dell'attore Tahar Rahim. Tutto quanto nel film sembra perfetto. Spero solo che il pubblico riesca a immergersi nello spirito dell'epoca e nella sua turbolenza e inquietezza.

Per me come armeno, è un incredibile film d'avventura.

BIOGRAFIE

Fatih Akin è nato nel 1973 ad Amburgo, in Germania, figlio di immigrati turchi. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti. Dopo aver realizzato due cortometraggi, ha ottenuto la notorietà nel 1998 con il suo film di esordio *SHORT SHARP SHOCK*. In seguito ha realizzato il road movie *IN JULY* con Moritz Bleibtreu e Christiane Paul, e il documentario "I Think about Germany: We Forgot to go Back" sulla storia dell'immigrazione dei suoi genitori. *SOLINO* del 2002, racconta la storia di una famiglia di immigrati italiani in Germania. Il successo internazionale arriva con il melodramma *LA SPOSA TURCA*, con cui ha vinto l'Orso d'Oro e lo European Film Award. Ha documentato la varietà della scena musicale di Istanbul in *CROSSING THE BRIDGE – THE SOUND OF ISTANBUL*. Il lungometraggio successivo è *AI CONFINI DEL PARADISO*, vincitore del premio per la miglior sceneggiatura a Cannes nel 2007. L'anno seguente ha diretto un episodio per il film collettivo *NEW YORK, I LOVE YOU*. Con *SOUL KITCHEN* ha realizzato un monumento alla sua città natale e ha vinto il Premio Speciale della Giuria a Venezia. "Garbage in the Garden of Eden" è un documentario a lungo termine sui danni ambientali nel villaggio in Turchia dei suoi avi. *IL PADRE* è l'ultimo film della "trilogia dell'Amore, la Morte e il Diavolo."

Rainer Klausmann è nato nel 1949 a Wettingen, in Svizzera. Finora ha lavorato dietro la macchina da presa per circa sessanta film per il cinema e la televisione, compresi tutti i cinque lungometraggi di Fatih Akin da *SOLINO* in avanti. Ha vinto il German Camera Award per *LA SPOSA TURCA*. Klausmann è stato direttore della fotografia per i film di Oliver Hirschbiegel *THE EXPERIMENT*, *LA CADUTA*, *LA BANDA BAADER MEINHOF* e *DIANA*. E' stato direttore della fotografia anche per *IL GIARDINO DI LIMONI* di Eran Riklis e *ON THE EDGE* di Markus Imboden.

Allan Starski è nato nel 1943 a Varsavia. E' stato scenografo per molti film di Andrzej Wajda. Ha collaborato a *LA LINEA D'OMBRA*, *L'UOMO DI MARMO* e *L'UOMO DI FERRO*. Per Agnieszka Holland, ha lavorato nel film *EUROPA EUROPA*. Ha vinto un Oscar per la scenografia di *SCHINDLER'S LIST* di Steven Spielberg. Ha lavorato con Roman Polanski per *IL PIANISTA* e *OLIVER TWIST*.

Katrin Aschendorf è costumista per il teatro, il cinema e la televisione. Ha creato i costumi per i film *LA SPOSA TURCA*, *AI CONFINI DEL PARADISO* e *SOUL KITCHEN* di Fatih Akin. Ha lavorato per *KEBAB CONNECTION* e *THE DOOR* di Anno Saul. Per Ulrike Grote ha lavorato alla serie televisiva comica "The Church Stays in the Village" e per Bettina Oberli a "Lovely Louise". Aschendorf ha lavorato anche a numerosi episodi della serie televisiva poliziesca "The Commissioner and the Sea".

Waldemar Pokromski, nato nel 1946, è stato truccatore per *FUNNY GAMES* e *IL NASTRO BIANCO* di Michael Haneke, *PROFUMO: STORIA DI UN ASSASSINO* di Tom Tykwer, *SCHINDLER'S LIST* di Steven Spielberg, *IL PIANISTA* e *OLIVER TWIST* di Roman Polanski, *LA CADUTA* e *LA BANDA BAADER MEINHOF* di Oliver Hirschbiegel, *3096 DAYS* di Sherry Hormann e per *LUDWIG II* di Peter Sehr e Marie Noëlle.

Andrew Bird è nato a Londra nel 1957. Vive ad Amburgo e ha montato i film di Akin dal suo primo cortometraggio "Sensin... You're the One!". Per il suo lavoro con AI CONFINI DEL PARADIZO Paradiso, ha vinto il German Film Prize e il premio della German Film Critics Association nel 2008. Altri film montati da Bird sono ABSOLUTE GIANTS di Sebastian Schipper, LA CONTESSA di Julie Delpy e THE FUTURE di Miranda July.

Alexander Hacke è nato nel 1965. Il musicista e attore è stato membro del gruppo di avanguardia Einstürzende Neubauten per più di trent'anni. Ha composto la musica per LA SPOSA TURCA e "Garbage in the Garden of Eden" di Akin, ed è stato protagonista del documentario CROSSING THE BRIDGE – THE SOUND OF ISTANBUL. Come attore, è apparso in JACK'S BABY di Jan Josef Liefer e in MISS SIXTY di Sigrid Hoerner accanto a Iris Berben.

CAST ARTISTICO (in ordine di apparizione)

| | |
|--|-------------------------|
| Nazaret Manoogian | TAHAR RAHIM |
| Baron Boghos | SÉVAN STEPHAN |
| Levon | SHUBHAM SARAF |
| Prete (voce) | ALÍ AKDENİZ |
| Lucinée Manoogian (bambina) | DINA FAKHOURY |
| Arsinée Manoogian (bambina) | ZEIN FAKHOURY |
| Signora Balakian | ANDREA HESSAYON |
| Rakel | HINDI ZAHRA |
| Vahan | GEORGE GEORGIU |
| Hrant | AKIN GAZİ |
| Padre di Nazaret | BAKER QABBANI |
| Ani | ARÉVIK MARTIROSSIAN |
| Delal | HATUN KAZCI |
| Gendarmi turchi | MEHMET YILMAZ |
| | MAHIR ORAL |
| Prete sul carro | ADAM BOUSDOUKOS |
| Ragazza in processione | JENIA JABAJI |
| Madre della ragazza armena | SESEDE TERZIYAN |
| Ragazzo affamato | ALAA ABDEL HASAN |
| Assistente del governatore | ÖNDER ÇAKAR |
| Capo dei mercenari | KORKMAZ ARSLAN |
| Mehmet | BARTU KÜÇÜKÇAĞLAYAN |
| Mercenario | MURAT AKAGÜNDÜZ |
| Capo dei disertori | NUMAN ACAR |
| Dursun | FERIDUN KOÇ |
| Beduino | ALÍ ELAYAN |
| Nonna armena | JOSEPHINE LLOYD-WELCOME |
| Ingegnere tedesco | RALPH REMSTEDT |
| Donne nel campo | KATERINA POLADJAN |
| | SESEDE TERZIYAN |
| Omar Nasreddin | MAKRAM J. KHOURY |
| Gendarmi ad Aleppo | YAŞAR ÇETIN |
| | AYHAN HACIFAZLIOĞLU |
| Ali | KEVORK UMEZIAN |
| Riza | KIRAM UMEZIAN |
| Krikor | SIMON ABKARIAN |
| Ragazzino colpito dalla pietra | EMIN SANTIAGO AKIN |
| Madre del ragazzino colpito dalla pietra | SESEDE TERZIYAN |
| Impiegato NER | ALÍ AKDENİZ |
| Donna nella fabbrica di sapone | ROZET HUBEŞ |
| Donna nella carovana | ZRNKA MIŠKOVIĆ |
| Donna che legge nella fabbrica di sapone | SAMIRA EL ASIR |
| Donna anziana nella fabbrica di sapone | AYSAN SÜMERCAN |
| Uomo nella redazione | ZINOS PANAGIOTIDES |
| Redattore ad Aleppo | GARY OLIVER |
| Suora polacca | MAJA REMSTEDT |
| Donna che canta nella fabbrica di sapone | ARÉVIK MARTIROSSIAN |
| Direttrice dell'orfanotrofio | TRINE DYRHOLM |
| Signora Kricorian | ANNA SAVVA |

Steward spagnolo
Donna che si sente male
Donna di Prado
Donna persa al bar
Hagob Nakashian
Signora Nakashian
Impiegata delle poste
Contrabbandiere di rum
Ricco armeno
Capo dei contrabbandieri
Contrabbandiere
Todd
Alvin
Vagabondo
Peter Edelman
Tom
Henry
Danny
Ragazza indiana
Arman
Lucinée & Arsinée Manoogian (Adulte)

OSCAR ORTEGA SÁNCHEZ
PATRYCIA ZIOLKOWSKA
LORENA GOMEZ SANTOS
TANIA ROJAS
KEVORK MALIKYAN
ARSINÉE KHANJIAN
ALICIA BUSTAMANTE
HILARIO PEÑA
ARGELIO SOSA
ALEXEI RIVERA
JORGE E. FERDECAZ DE CASTRO LEON
CARLOS RIVERÓN
CARLOS CALERO
JOHN KEOGH
MORITZ BLEIBTREU
JOEL JACKSHAW
DUSTIN MACDOUGALL
ALEJANDRO RAE
GRACEY DOVE
BADASAR CALBIYIK
LARA HELLER

CAST TECNICO

Regia
Sceneggiatura
Produttore
Coproduttori

FATIH AKIN
FATIH AKIN, MARDIK MARTIN
FATIH AKIN
KARL BAUMGARTNER, REINHARD BRUNDIG,
FABIENNE VONIER, FRANCIS BOESPFLUG,
ALBERTO FANNI, VALERIO DE PAOLIS, RUBEN
DISHDISHYAN, ARAM MOVSESYAN,
LAURETTE BOURASSA, DOUG STEEDEN,
PIOTR DZIECIOL, EWA PUSZCZYŃSKA,
NURHAN SEKERCİ-PORST, FLAMINIO ZADRA
CHRISTIAN GRANDERATH
MARCUS LOGES
RAINER KLAUSMANN (BVK)
ANDREW BIRD
ALLAN STARSKI
RALPH REMSTEDT
BEATRICE KRUGER
KATRIN ASCHENDORF
WALDEMAR POKROMSKI
ALEXANDER HACKE
JEAN-PAUL MUGEL

Produttore esecutivo
Commissioning editor per NDR
Direttore di produzione
Fotografia
Montaggio
Scenografie
Aiuto regista
Casting
Costumi
Trucco
Musiche
Suono

Una produzione bombero international

in coproduzione con

Pyramide Productions, Pandora Film, corazón international, NDR, ARD Degeto, France 3 Cinéma, dorje film, Mars Media Entertainment, Opus Film, Jordan Films, Anadolu Kültür e Panfilm

in cooperazione con Canal +, france télévisions, Cine +, CNC

Con il sostegno di Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, German Federal Film Fund (DFFF), German Federal Film Board (FFA), Film- und Medienstiftung NRW, Film- und Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen, Eurimages, Medienboard Berlin-Brandenburg, German Federal Government Commissioner for Culture and the Media, FFA Minitraité, MEDIA Programme of the European Union -i2i Audiovisual, Ministère de la Culture et de la Communication (Centre national du cinéma et de l'image animée), Government of Alberta, Alberta Multimedia Development Fund, Polish Film Institute, The Government of Malta, Malta Film Commission, The Royal Film Commission Jordan

138 Minuti – Suono: Dolby Digital 7.1 e 5.1 – Formato: CinemaScope – 2014