



FESTIVAL DE CANNES
SPECIAL SCREENING
SELEZIONE UFFICIALE 2023

LUCKY  RED

presenta

ANSELM

regia di

WIM WENDERS

distribuzione

LUCKY  RED

DAL 30 APRILE AL CINEMA

UFFICIO STAMPA LUCKY RED

Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)
Georgette Ranucci (+39 335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)
Federica Perri (+39 328.0590564 f.perri@luckyred.it)



Cofinanziato dal
programma Europa creativa
dell'Unione europea

CAST

Anselm Kiefer
Daniel Kiefer
Anton Wenders

CAST TECNICO

Regia Wim Wenders
Produttore Karsten Brünig
Produttore esecutivo Jeremy Thomas
Produttori associati Stephan Mallmann, Andreas Pense
Fotografia Franz Lustig
Stereografia Sebastian Cramer
Montaggio Maxine Goedicke
Musica Leonard Küßner

SINOSI

Dopo il grande successo di *Perfect Days*, Wim Wenders torna al cinema con l'omaggio ad Anselm Kiefer, uno dei più innovativi e importanti artisti del nostro tempo.

Girato in 3D e risoluzione 6K, il film racconta il percorso di vita del pittore e scultore tedesco, la sua visione, il suo stile rivoluzionario e il suo immenso lavoro di esplorazione dell'esistenza umana e della natura ciclica della storia.

Wenders realizza un'esperienza cinematografica unica, che mette in luce il linguaggio di Kiefer, fortemente influenzato dalla poesia, la letteratura, la filosofia, la scienza, la mitologia e la religione. Per oltre due anni, il regista è tornato sulle tracce di Kiefer partendo dalla nativa Germania fino alla sua attuale casa in Francia, ripercorrendo le tappe di un viaggio dietro le quinte della sua arte.

Un nuovo incredibile ritratto d'artista dopo il lavoro fatto su Sebastião Salgado ne *Il sale della Terra*, Pina Bausch in *Pina* e *Buena vista social club*.

Note di regia

Anselm Kiefer e io siamo nati alla fine della Seconda Guerra Mondiale, lui qualche mese prima, io qualche mese dopo. Abbiamo trascorso la nostra infanzia nello stesso paese in rovina, con un'immagine di sé completamente distrutta, pieno di adulti, compresi i nostri parenti e insegnanti, che desideravano freneticamente costruire un futuro per se stessi e che altrettanto freneticamente cercavano di dimenticare il passato o di fingere che non fosse accaduto. Mentre Anselm studiava legge a Friburgo in Brisgovia, io nello stesso periodo vi studiavo medicina. Avremmo potuto incontrarci allora, ma abbiamo preso direzioni diverse: lui ha studiato in un'accademia di arte, io mi sono iscritto in una scuola di cinema. Ma poiché niente è formativo quanto le prime impressioni, avevamo molto da condividere e molto in comune. Naturalmente in seguito avremmo convogliato le nostre esperienze dell'infanzia in modi molto differenti.

Ci siamo incontrati per la prima volta nel 1991 e abbiamo iniziato a conoscerci. Anselm stava preparando la sua grande esposizione alla Neue Nationalgalerie di Berlino. Cenavamo insieme quasi tutte le sere, nel ristorante "Exil" che ora non esiste più. Fumavamo, bevevamo e parlavamo molto. Sono rimasto incantato quando ho visto quella mostra — era assolutamente fantastica e illuminante. Già nelle nostre chiacchierate di quel tempo, parlavamo di fare un film insieme. Ma mentre io ero impegnato con *Fino alla fine del mondo* e *Così lontano così vicino*, Anselm si è trasferito nel sud della Francia e l'ho perso di vista per un certo periodo.

Siamo comunque rimasti in contatto, di quando in quando, e l'idea di fare un film non è mai naufragata. Ma si è realizzata solo con l'improvvisa presa di coscienza "ora o mai più!" quando un comune amico mi ha portato a Barjac, dove Anselm lavora da quasi trent'anni e ha creato la più incredibile e completa topografia della sua opera: il paesaggio comprende varie costruzioni architettoniche, numerosi padiglioni, cripte sotterranee e persino un gigantesco anfiteatro coperto con un tetto. Anche quella volta, non avevo mai visto nulla del genere. Quando alla fine Anselm e io ci siamo incontrati lì, è stato come riprendere dal punto in cui ci eravamo lasciati anni prima. Poco dopo sono andato a fargli visita nel suo attuale studio a Croissy, vicino a Parigi, e con una stretta di mano abbiamo deciso di realizzare finalmente il film insieme.

Ci sono voluti due anni buoni, facendo diverse riprese a Barjac (avevo bisogno di filmarlo in diverse stagioni!) e a Croissy. Abbiamo anche girato sulla remota catena montuosa dell'Odenwald dove Anselm aveva i suoi primi atelier e aveva ristrutturato una vecchia fabbrica di mattoni che è di per sé intero microcosmo della sua opera. Altre location sono state la sua campagna natale vicino a Rastatt e il fiume Reno. Ecco un altro legame comune che abbiamo scoperto: la presenza di quell'enorme corso d'acqua risalente alla nostra infanzia che abbiamo frequentato in luoghi diversi: Anselm vicino alla sua sorgente, con la Francia dall'altra parte del confine, io invece vicino al Belgio, ai Paesi Bassi e alla foce del fiume.

Non ho mai avuto intenzione di filmare una "biografia". La vita di un uomo deve rimanere nell'ambito della sfera personale. Anche quando ho realizzato *Pina*, non mi interessava la sua "vita" come coreografa o ballerina. Il privato è sacro. O meglio sacrosanto. Ma l'opera, l'arte meritano di essere esplorate in un film, sia nell'intento di comprenderle meglio io stesso, sia, meglio ancora, per renderle visibili agli altri nel tentare di farlo. La straordinaria mole di lavoro, la complessità dei riferimenti di Anselm nel contesto del mito, della storia, dell'alchimia, dell'astronomia, della fisica e della filosofia all'inizio mi sono apparsi quasi insormontabili. Ma filmandoli e visitando i luoghi del percorso di Anselm mi sono schiarite le idee.

Il 3D ha aiutato molto in questo processo. Voglio fare una dichiarazione audace: non esiste altro mezzo che consenta di “vedere così tanto”. Sono consapevole che possa suonare arrogante o basato su un pregiudizio personale. Ma posso confutare la mia affermazione adducendo fatti ed esperienza. In fin dei conti, penso di aver visionato così tanto materiale girato alla fine di così tanti giorni di riprese e ho visto una quantità così enorme di storia del cinema da essere in grado di giudicare quanto “c’è” o può esserci sullo schermo davanti ai miei occhi. Per assimilare un’esperienza in 3D (a meno che non sia una di quelle interazioni che fanno male agli occhi e mandano in pappa il cervello o una stravaganza di animazione) è necessario mettere in funzione diverse aree del cervello rispetto a quelle che servono per assimilare una semplice “immagine piana”. Vengono coinvolte più parti della mente e del corpo. E mi preme aggiungere: solamente se il processo delle riprese rispetta la fisiologia degli occhi e l’atto del vedere. È quello che abbiamo fatto con *Pina* ed è quello che abbiamo fatto – con una tecnica più avanzata – con *Anselm*. Questo linguaggio del 3D (non è nulla di più e nulla di meno di un linguaggio in sé) ha la capacità di rivelare di più e di permetterti di vedere più di quanto tu non sia in grado di recepire da un’immagine bidimensionale. Il 3D è in grado di produrre il più straordinario coinvolgimento immersivo, fisico e mentale. Ed è un linguaggio capace di esprimere poesia, a mio parere, ma sono felice di lasciare a voi il compito di giudicare. Il linguaggio del film *Anselm* non è in alcun modo debitore nei confronti di tutto quello che ho fatto prima. Lo abbiamo trovato esclusivamente confrontandoci con l’opera di Anselm Kiefer. E non parlo al plurale per usare un “plurale maiestatis”, ma intendendo il mio direttore della fotografia Franz Lustig, il mio stereografo Sebastian Cramer, la mia montatrice Maxine Goedicke e io. “Noi” siamo rimasti esterrefatti dalla possibilità di essere così vicini all’opera di un artista. Ci siamo resi conto di poterla assimilare molto di più ed è questa esperienza che il film vuole condividere: un totale e ricchissimo “incontro ravvicinato”.

Abbiamo realmente fatto un “documentario”? Mi ero posto la stessa domanda con *Pina*, perché quello che avevamo filmato in quel caso in fin dei conti era fittizio. La coreografia è pura finzione. Mi ero anche chiesto la stessa cosa mentre montavo *Buena Vista Social Club*: era davvero un documentario musicale o non era piuttosto una stravagante fiaba, “dalle stalle alle stelle”, per così dire, dall’essere vecchi, dimenticati e obsoleti a diventare come i Beatles... Quello che amo di più nei documentari è la possibilità insita in loro di reinventare la propria forma ogni volta. In *Anselm*, abbiamo filmato le più straordinarie opere d’arte, tele, sculture, disegni, edifici e paesaggi. Già, è quello che si fa in un documentario. Abbiamo anche inventato scene tratte dalla sua infanzia e ci siamo immersi profondamente nella sua storia personale. Nel farlo, abbiamo sfocato i confini tra passato e presente. Ci siamo presi questa libertà perché di fronte all’arte devi definire tu stesso la libertà altrimenti non puoi fare parte della trascendenza che si manifesta davanti ai tuoi occhi. Riflettendo su questo a posteriori, dal momento che gran parte del film è stato realizzato in modo intuitivo e molte scene sono state filmate molto spontaneamente, mi rendo conto di una cosa: ho sempre voluto girare i miei “documentari” come se fossero coinvolti in una finzione. Di converso, nei miei film di finzione, ho sempre preservato l’aspetto documentario che ogni atto di filmare implica, a prescindere da cosa sta davanti alla macchina da presa. I luoghi e le persone – e includo gli attori in questa categoria – meritano di essere visti “come sono” e “come quello che vogliono essere”, possono essere o avrebbero potuto essere. Infatti, le categorie esistono proprio per classificare e dare un nome alle esperienze e di conseguenza molto spesso fanno loro un disservizio. Cosa spero che il pubblico porti con sé dall’esperienza di *Anselm*? Spero che scelga di lasciarsi alle spalle categorie e opinioni, di accantonare ogni preconcetto su quello che l’arte può essere o può conseguire e che si limiti ad assimilare la straordinaria libertà espressiva di questo grande pensatore, poeta romantico e visionario tedesco Anselm Kiefer.

Wim Wenders

Anselm Kiefer

Biografia

Nato nel 1945 a Donaueschingen, in Germania, Anselm Kiefer è uno degli artisti più importanti e versatili in attività oggi. La sua pratica artistica comprende diversi mezzi espressivi tra i quali pittura, scultura, fotografia, xilografia, libri d'artista, installazioni e architettura.

Prima di perseguire studi in belle arti alle accademie di Friburgo e Karlsruhe, Kiefer studia legge e lingue romanze. Giovane artista, entra in contatto con Joseph Beuys e partecipa alla sua azione "Save the Woods" (1971).

Le prime opere affrontano la storia del Terzo Reich e si confrontano con l'identità post-bellica della Germania come modo per spezzare il silenzio sul suo recente passato. Facendo la parodia del saluto nazista o citando visivamente e decostruendo l'architettura nazional-socialista e le leggende eroiche germaniche, Kiefer esplora la sua identità e la sua cultura.

Dal 1971 fino al suo trasferimento in Francia nel 1992, Kiefer lavora nell'Odenwald in Germania. Durante tutto questo periodo, inizia a incorporare nel suo lavoro materiali e tecniche che sono oggi emblematici — piombo, paglia, piante e xilografia — insieme a temi quali il ciclo dell'Anello del Nibelungo di Wagner, la poesia di Paul Celan e Ingeborg Bachmann, oltre a connotazioni bibliche e misticismo ebraico.

L'artista riceve per la prima volta un'imponente attenzione a livello internazionale per la sua opera quando rappresenta, insieme a Georg Baselitz, la Germania Ovest alla 39a Biennale di Venezia nel 1980.

La metà degli anni '90 segna un cambiamento nel suo lavoro: i numerosi e frequenti viaggi in India, Asia, America e Nord Africa stimolano il suo interesse per un confronto tra il pensiero del mondo occidentale e quello del mondo orientale. Sculture che richiamano l'architettura dell'antica Mesopotamia entrano nel suo lavoro. Appaiono barlumi di paesaggi del sud della Francia, evidenziati da descrizioni di costellazioni o comprendendo piante o semi di girasole.

Avido lettore, le opere di Kiefer sono infarcite di riferimenti letterari e poetici. Queste associazioni non sono necessariamente fisse o letterali, ma tendono piuttosto a sovrapporsi in una intrecciata tessitura di significazione. L'interesse per i libri, sia come testo sia come oggetto, è evidente nella sua opera. Fin dall'inizio della sua pratica creativa, i libri d'artista rappresentano una parte consistente della sua opera.

Oltre a realizzare dipinti, sculture, libri e fotografie, Anselm Kiefer è intervenuto in vari luoghi. Dopo aver convertito una ex fabbrica di mattoni a Hopfingen, Germania, in un atelier, ha creato installazioni e sculture che sono diventate parte del sito stesso. Alcuni anni dopo essersi trasferito a Barjac, in Francia, Kiefer ha ancora una volta trasformato la proprietà attorno al suo studio scavando la terra per creare una rete di gallerie sotterranee e di cripte per collegare varie installazioni artistiche.

Lo studio-museo fa ora parte della Eschaton-Anselm Kiefer Foundation, che è aperta al pubblico. L'inaugurazione della fondazione nel 2022 coincide con il ritorno di Kiefer a Venezia, dove un ciclo

di dipinti ispirati dagli scritti del filosofo italiano Andrea Emo viene installato a Palazzo Ducale ed esposto contemporaneamente alla Biennale.

Attualmente Anselm Kiefer vive e lavora nei sobborghi di Parigi.

Le opere di Kiefer sono collezionate dai più importanti musei di tutto il mondo compreso il MoMA e il Metropolitan Museum di New York; The Albright-Knox Art Gallery, a Buffalo; The Art Institute of Chicago; Philadelphia Museum of Art; The San Francisco Museum of Modern Art; Albertina, Vienna; Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlino; Pinakothek der Moderne, Monaco; Sezon Museum of Art, Tokyo; Louisiana Museum of Art, Humlebaek, Danimarca; Astrup Fearnley Museet for Modern Kunst, Oslo; Kröller-Müller Museum, Otterlo, Paesi Bassi; the Rijksmuseum, Amsterdam; Centre Pompidou, Parigi; Guggenheim Museum, Bilbao e the Tel Aviv Museum of Art, Israele, tra i numerosi altri. Opere su commissione sono anche installate permanentemente al Louvre e nel Panthéon di Parigi.