

Michael Haneke

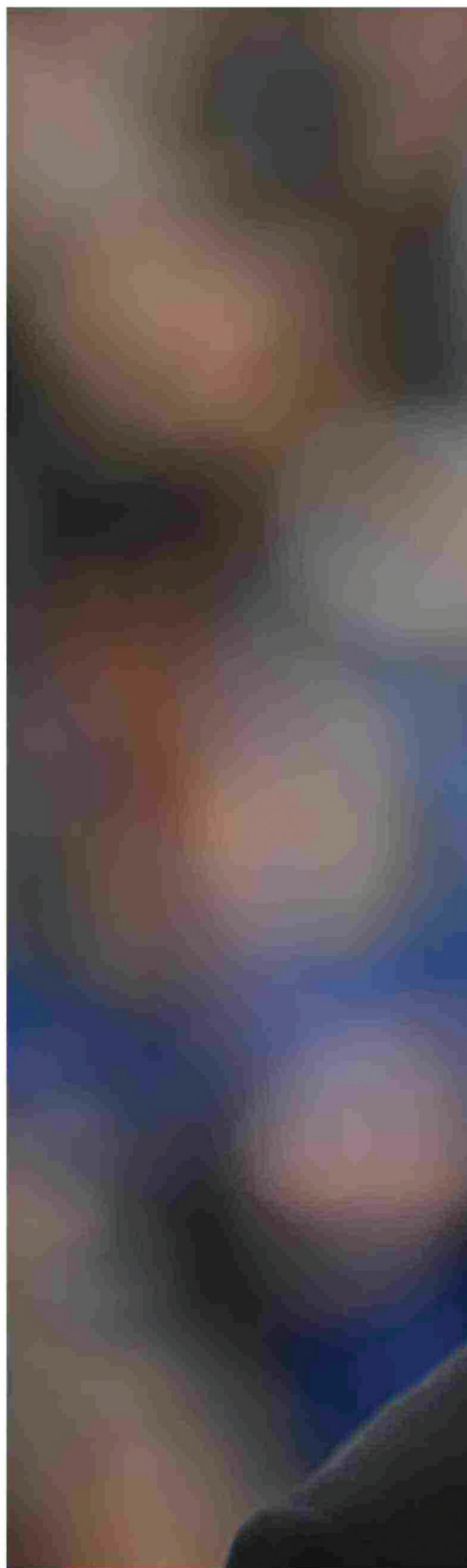
L'umanista scontroso

Non ha nulla da nascondere,
il grande regista cinematografico.
Anche quando parla di musica,
quella che ascolta e quella
che ha messo in scena a teatro
e nei suoi film

di Valerio Cappelli

Per qualche tempo, da giovane, ho pensato di farmi pastore. Ma non era una vocazione seria. Quello che posso dire è che le domande che mi ponevo allora erano già esistenziali. Un altro mio desiderio fu di diventare attore. Lo erano i miei genitori, potevo provarci anch'io. Un giorno lasciai la scuola a Wiener Neustadt e feci l'autostop per andare a fare un'audizione a Vienna, che dista una cinquantina di chilometri. Ero un ribelle, contro tutto. Soltanto nella musica ho avuto i voti migliori».

Il regista austriaco Michael Haneke nei suoi film ritrae un mondo crudele. Storie implacabili, dominate dal tema dell'occultamento di eventi gravi (*Niente da nascondere*), dall'ambiguità del male (*Il nastro bianco*, ma lui dice che è un'etichetta incollata dall'esterno), dalla manipolazione (*Funny Games*), dall'immigrazione (*Happy End*), divenuto «il problema principale dell'Europa, una vera e propria bomba a orologeria e nessuno ha la soluzione». Uno degli argomenti ricorrenti è la mancanza di comunicazione con il padre. Haneke è cresciuto senza il padre, un attore che lui diresse da giovane, una volta, a teatro. «Nel dopoguerra Austria e Germania erano divise per zone dai vari occupanti Alleati, noi ci trovavamo a Salisburgo, lui era in Germania e si era rifatto una nuova vita. Non avevo il permesso di raggiungerlo».



chiedere a Daniel Auteuil quale ruolo avesse. Era triste e commovente vedere il suo grande talento, mentre la malattia le impediva di capire cosa stesse succedendo sul set. Annie in una scena doveva seguire Daniel con gli occhi. Non ci riusciva. Cercammo di ottenere quello sguardo senza successo. Consapevole del suo fallimento, Annie cominciò a piangere. Tenni quelle lacrime nel montaggio, era la sua solitudine a causa della partenza del figlio, invece era la sua disperazione per il cervello che la tradiva».

Nel 2006 ha messo in scena la sua prima opera, il *Don Giovanni* di Mozart a Parigi.

«Mi invitò Gérard Mortier, che mi aveva già chiamato a Salisburgo, quando era

Dopo "*Don Giovanni*" mi hanno invitato a curare altri progetti lirici ma non voglio essere catalogato come regista d'opera

direttore artistico, per Kát'a Kabanová di Janáček. Del *Don Giovanni* mi interessava l'importanza della gerarchia sociale, che è alla base della relazione fra i personaggi. Mi chiedevo quale potesse essere l'equivalente di oggi: il denaro. *Don Giovanni* è diventato nella mia regia un manager. Volevo una singola scenografia, adattabile per tutte le scene, mi piace la forma classica basata sull'unità del luogo. Pensai allo stile architettonico del quartiere della Défense a Parigi. Come scenografo chiamai, dal cinema, Christoph Kanter, come costumista Annette Beaufays, con cui avevo lavorato per *La pianista*».

Lei sostituì le maschere veneziane con quelle di Topolino.

«Rappresentano il divertimento per eccellenza, ma la moltiplicazione di quelle maschere dà un brivido di inquietudine. Il mondo di *Don Giovanni* si adatta a una società ultracapitalista e Topolino in quanto simbolo dell'America rimanda anche a questo. Ma forse l'aspetto più

audace è lo stupro sul palcoscenico, che però è nell'opera! *Don Giovanni*, proiettato nel mondo della finanza, un ambiente di potere, non poteva che comportarsi così, brutalmente e strappa i vestiti a Donna Anna».

Aveva visto edizioni del *Don Giovanni* che le piacevano?

«Sì, quella realizzata da Peter Sellars, che per il protagonista e Leporello scriverò due gemelli neri, ambientando l'opera al Bronx, tra spacciatori di droga. Ma c'era qualcosa che non funzionò in quell'allestimento: diede una dimensione religiosa all'apparizione finale del Commendatore. C'è un rischio di cadere nel ridicolo molto alto in quella scena. Io decisi che avrei fatto quella regia soltanto in base alla mia capacità di trovare una

buona idea nel ritorno del Commendatore. Che rappresentai morto nella sua sedia da ufficio, la sua voce proviene da un nastro. In seguito mi hanno invitato a curare altri progetti lirici ma non voglio essere catalogato come regista d'opera. Mi hanno proposto anche Wagner ma la sua musica non mi sazia abbastanza da permettermi di vivere con lei per mesi. Devo riconoscere che i cantanti lirici sono molto aperti e curiosi, ed è più facile lavorare con loro che con gli attori di teatro. Ho accettato però, nel 2013, il *Così fan tutte* a Madrid, ancora per Mortier».

Quale era la sua idea?

«Volevo immergere lo spettacolo in una dimensione atemporale. Fiordiligi e Dorabella erano vestite in modo moderno, Don Alfonso rimandava al XVIII secolo, Despina indossava il costume del Pierrot di Watteau. Quando si fa un'opera del passato bisogna tenere conto di tre epoche: quella in cui si svolge la trama, quella in

cui l'opera è stata concepita e quella in cui viene portato lo spettacolo. Il regista deve riunire queste tre epoche. Nel *Così fan tutte* sono partito dall'idea di un ricco borghese del nostro tempo che ha organizzato una festa in maschera per celebrare la ristrutturazione del suo castello. Tutto inizia come un piccolo gioco in cui ci si chiede fin dove li porterà. E si trovano presi nella loro trappola, vittime del loro comportamento».

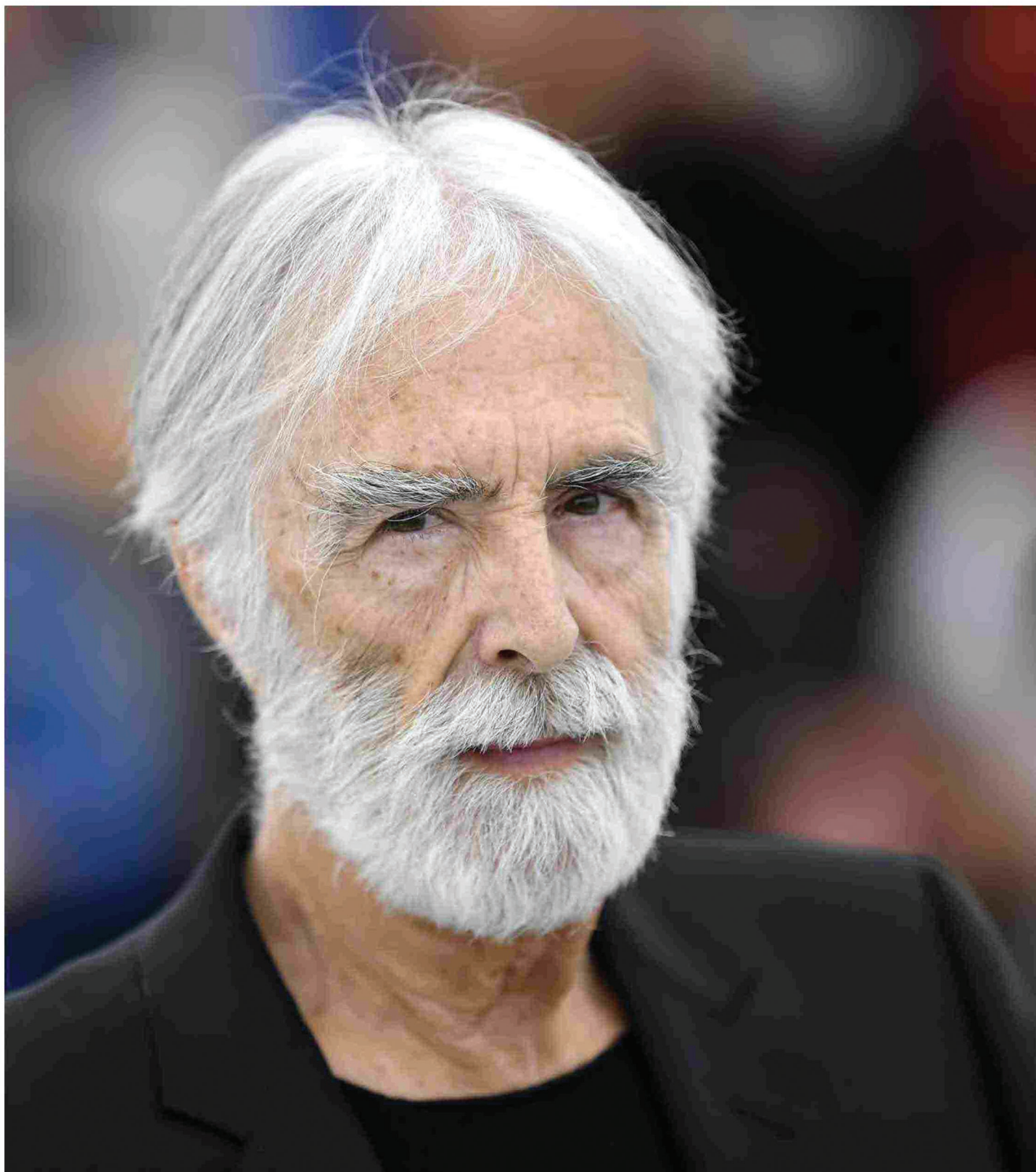
Concludiamo con il cinema, uno dei suoi film che rimangono nell'immaginario è *Il nastro bianco*.

«Il nastro simboleggia il ritorno alla purezza dopo un errore commesso e punito. Conosciamo l'inizio del '900 solo attraverso immagini in bianco e nero e la mia ricostruzione diventava, con questa scelta, più credibile. Naturalmente i produttori erano contrari. Volevo parlare dell'infanzia della mia generazione che ha portato al potere i nazisti vent'anni dopo. Volevo anche allargare il discorso, mostrando che impostare un ideale in termini assoluti e fare di un'idea un'ideologia è terribilmente pericoloso».

Cosa può dire della scelta di Jean-Louis Trintignant in *Amour*, di uccidere "per amore" la moglie malata, come lui un tempo pianista?

«Lo amo da sempre, sembra che nasconda un segreto nel suo sguardo, ha qualcosa di indecifrabile, emana un mistero che altri non sono in grado di manifestare. Il suo volto, oggi, è quello di un uomo che ha vissuto, ed è di una grande bellezza».

Michael Haneke regista cinematografico e teatrale: due momenti dei film *Amour* e *La pianista*, con i protagonisti Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert e Benoît Magimel e una scena dell'allestimento di *Don Giovanni* andato in scena all'Opéra di Parigi per la prima volta nel 2006



«In famiglia, secondo la tradizione della buona borghesia, volevano che imparassi a suonare il pianoforte. Cosa che all'inizio odiai»





Michael Haneke ha vinto due volte la Palma d'oro al Festival di Cannes: *Il nastro bianco* e *Amour*, con cui poi ha vinto nel 2013 l'Oscar. C'è chi lo paragona a Ingmar Bergman (hanno entrambi il vezzo di chiamare i protagonisti dei film utilizzando gli stessi nomi, a parte l'uso dei primi piani); altri lo accusano di essere un moralista («è un rimprovero che mi annoia profondamente»): è piuttosto un umanista scontroso, severo, ieratico.

Ha dovuto convivere con il senso di colpa che ha segnato la cultura tedesca negli ultimi 70 anni. È da poco uscito per il **Saggiatore** un bellissimo libro-intervista in cui si racconta senza reticenze. Infatti si intitola *Non ho nulla da nascondere*, come il titolo di un suo film. Dice che i film più innovativi oggi provengono da Asia e Africa. «Negli Stati Uniti, in Francia e ancora peggio in Italia, a parte alcuni registi, non è rimasto nulla. Se vogliamo essere cattivi, buona parte del cinema è già morta. Tutti i miei film sono concepiti contro il mainstream. Quello che più mi ha segnato, e che ho voluto vedere una sola volta, è *Salò* di Pasolini. È un film difficilmente sopportabile, esiste il cinema prima e dopo *Salò*, l'hanno

paragonato al mio *Funny Games* perché le rappresentazioni della violenza sono al centro delle mie storie. Non spetta a me fare paragoni».

Ma oggi parliamo di musica.

Il suo incontro con la musica?

«Il primo premio che ho ricevuto per un film è stato al Festival di Gand, per aver messo nella colonna sonora il *Concerto per violino* di Alban Berg durante la scena della distruzione di un'automobile nel *Settimo Continente*: essendo sei i continenti, è un paese del desiderio. Quanto a me, mia madre si risposò con Alexander Steinbrecher, un compositore ebreo che, fuggito dal nazismo, divenne il direttore musicale del Burgtheater a Wiener Neustadt. In famiglia, secondo la tradizione della buona borghesia, volevano che imparassi a suonare il pianoforte. Cosa che all'inizio odiai. Un giorno ascoltai alla radio un pezzo straordinario: il *Messiah* di Händel. Fu una rivelazione. Presi a scrivere piccoli brani, del tutto ingenui. Il mio primo impulso creativo. Poi mi diedi alla poesia».

Abbandonò il pianoforte?

«Sì, potevo esercitarmi solo quando andavo a Wiener Neustadt e lasciai perdere per la frustrazione. Diventai un fruitore di musica.

Ma da molto tempo frequento poco i teatri d'opera, sono pochi gli allestimenti che mi interessano. La gente in sala mi riconosce, si sentono autorizzati a chiedere la mia opinione e non lo sopporto. Ma vado ad ascoltare le *Passioni* di Bach, il musicista che trascende ogni cosa, perché i cori non si sentono in salotto. Ascolto musica tutto il tempo che posso. Nessun compositore ha incarnato meglio di Schubert la malinconia austriaca».

Con *La pianista*, nel 2001, a Cannes ha ricevuto il Gran Premio della Giuria.

«Il film è ambientato a Vienna, una insegnante di musica al Conservatorio, interpretata da Isabelle Huppert, vive con sua madre, persona molto invadente, rigida, traumatizzata dalla perdita del marito, ossessionata dalla speranza non realizzata di un successo professionale della figlia. Che è esigente e severa con i suoi allievi e a volte crudele. Per il ruolo della madre presi Annie Girardot, che non fu la mia prima scelta, inizialmente pensai a Jeanne Moreau ma non siamo andati d'accordo. Della Girardot si diceva che non riuscisse più a memorizzare le battute a causa dell'Alzheimer. La ricordo nel 2005, quattro anni dopo, in *Niente da nascondere*,