Spettacoli Cultura

Hanna Schygulla (nella foto) si trova benissimo in Italia. Dopo aver lavorato in «Storia di Piera» farà un altro film con Marco Ferreri

Parla la Schygulla: l'esperienza con Fassbinder, Scola e Ferreri. «Vorrei fare nuovi film in Italia»

Vi racconto la storia di Hanna

MILANO — È vestita con sobria eleganza tutta di nero. La faccia pallida, i capelli biondo-spento risaltano ancor più per contrasto, mentre s'aggira spaesata tra fotografi aggressivi e telecamere in agguato. Guarda per un attimo oltre la finestra. Dal quidicesimo piano del grattacielo si vede soltanto il gran sfarfallio della prima neve su Milano. Poi si volta quasi spazientita (ma sorridente) ai fotografi che la chiamano e precisa puntigliosa: «Hanna, con l'acca aspirata. Non , come dite voi, Anna». La cosa suscita divertimento, confusione, domande. E così che Hanna Schygulla si è presentata qui, al fianco del sempre bofonchiante Marco Ferreri, per proporre alla stampa il film «Storia di Piera» in cui — com'è noto — interpreta il personaggio centrale della madre Eugenia.

Già, che specie di donna è per lei quest'Eugenia? La domanda non coglie di sorpresa Hann Schygulla. Continua a sorridere con un'espressione tra la mestizia e l'indifferenza, poi invece spiega quasi didattica: «È un archetipo. Una donna naturale in conflitto con una realtà circostante che è tutto, meno che naturale». E il lavorare con Ferreri com'è stato? «Un'esperienza utile. Con momenti, emozioni molto belli. Per il personaggio in sè, Eugenia. E anche per tutto l'insieme, il clima di collaborazione che regnava sul "set"».

Eppure, lei non è nuova all'esperienza di lavorare con un cineasta italiano. Scola, ad esempio, l'ha diretta in «Un mondo nuovo». Com'è andata in quell'occasione?. «C'è subito una distinzione da fare. Là si trattava di un grande scorcio storico, dove necessariamente le singole figure — e, di conseguenza, l'apporto degli interpreti — emergevano collettivamente come in un "tableau vivant". Nella "Storia di Piera", ben altrimenti, il mio personaggio campeggia vistosamente in modo diretto. Comunque, "Un mondo nuovo" e la collaborazione con Scola sono stati anch'essi momenti molto appassionanti. Tanto che mi piacerebbe poter approfondire la mia conoscenza del cinema e della realtà italiani. Anche con altri registi, s'intende».

La piccola rivelazione non è fatta — sembra — soltanto per la circostanza. Hanna Schygulla se la cava brillantemente parlando un italiano forse un po' approssimato ma comprensibilissimo. Del resto, mezza polacca e mezza tedesca com'è, l'attrice sembra seguire da sempre un estro tutto cosmopolita nelle scelte delle interpretazioni e delle molteplici esperienze professionali già vissute o che ha in procinto di intraprendere (a breve scadenza, ad esempio, un film con Andrey Wajda dal titolo «Un amore in Germania»).

Oggi, giunta alla soglia dei quarant'anni (assolutamente invisibili sul suo volto fresco e luminoso), vanta ormai un «curriculum» da grande «star», con oltre venticinque film già interpretati — quindici dei quali con Fassbinder —, precedenti teatrali prestigiosi e prospettive immediate anche più gratificanti. Certo che il capitolo fondamentale della carriera della Schygulla rimane senza dubbio la prolungata, fertile collaborazione con Fassbinder. Dunque, come ricorda oggi questo suo sodalizio professionale col cineasta scomparso?

Hanna Schygulla ci appare stranamente perplessa, quindi lentamente, quasi soprappensiero, dice: «Non ricordo niente di Fassbinder. O, meglio, non so ricordarlo perché, in effetti, la sua presenza la sento ancora viva e vitale. È accaduto tutto in modo così improvviso, così traumatico. Forse non riesco a darmene ancora una ragione. Al di là di ciò, tuttavia, Rainer Werner io l'ho sempre pensato come un gran fuoco sempre divampante».

Ma com'erano i suoi rapporti con lui sul piano professionale e su quello privato?. «In realtà, il nostro rapporto si risolveva esclusivamente sul piano professionale, poiché, al di fuori del lavoro, avevamo scarse occasioni di vederci. Anzi, al di fuori del "set" io tengo molto alla possibilità di isolarmi, di badare alle mie personalissime questioni».

Sappiamo dei film recentemente realizzati con Margarethe Von Trotta («Lucida follia», in programma al prossimo festival di Berlino), con Carlos Saura, con Godard. Intende proseguire in questa sua indiscriminata dedizione al cinema, dovunque e con chiunque?. «In generale m'appassionano tutte le prove che mi arricchiscono, mi stimolano. "Storia di Piera", infatti, è in tal senso un episodio significativo della mia ricerca. Sarei molto contenta di fare un altro film con Ferreri. Fino a qualche tempo fa, conoscevo di questo cineasta soltanto "La grande abbuffata"e "Storie di ordinaria follia", ora invece credo di saper apprezzare nel giusto senso il suo originale modo di far cinema. Eppoi, quel che mi interessa è confrontare, verificare la mia diversità di attrice e di donna straniera con taluni comportamenti tipici della realtà, del cinema italiano».

Più che giusto, signora Schygulla. Nessuna obiezione — sembra — neanche da parte di Ferreri e del folto, tumultuante gruppo di fotografi, giornalisti ormai lanciati, in una tempesta di «flash» e di domande, ad estorcere il posto e il riposto della «storia di Hanna». Con l'acca aspirata, naturalmente.

Sauro Borelli

I 100 anni del jazzista Eubie Blake

NEW YORK — Eubie Blake, pianista e compositore, autentica leggenda della musica jazz, ha compiuto 100 anni. Per festeggiarlo si sono riuniti allo «Shubert Theater» di Broadway i suoi amici, mentre Blake, malato, è stato il grande assente della serata. Grazie ad uno speciale collegamento telefonico l'artista ha comunque potuto seguire, da un altoparlante piazzato nel soggiorno del suo appartamento, i momenti più salienti dello show. Telegrammi di auguri sono stati inviati a Blake dal presidente Reagan, dal governatore Mario Cuomo, da Kira Gershwin e da Zubin Mehta.

Eubie Blake è nato il 7 febbraio del 1883 a Baltimora. Figlio di un ex schiavo si accostò alla musica quando aveva appena 6 anni e dieci anni dopo cominciò a guadagnarsi da vivere come pianista in un locale della città, componendo il suo primo brano che intitolò «Charleston rag». Alle soglie del secolo, era proprio il 1900, il giovane Eubie si trasferì ad Atlantic City e nel 1915 fece coppia con la cantante Nobbie Sissle con la quale confluì nella «James Reece Europes Band». Seguirono negli anni Venti e Trenta altri spettacoli e Blake fece coppia con Andy Razaf.

Giovanni Sinopoli

Il concerto «Sinfonia n. 9» diretta con grande intensità da Sinopoli

Ma questo Mahler è quasi un Faust

ROMA — Giuseppe Sinopoli con il «suo» Mahler (Sinfonia n. 9) *ha fatto registrare (Auditorio di Via della Conciliazione, stagione sinfonica di Santa Cecilia) il «tutto esaurito». Nella replica dell'altra sera — e c'erano le strade ricoperte di grandine e di ghiaccio — il pubblico si è sistemato alla meno peggio anche nello spazio riservato al coro. È per Mahler o proprio per Sinopoli il concorso di tanta gente?*

*Giusepper Sinopoli (è nato nel 1946, ed era quel ragazzino «petulante», che, nelle Biennali di tanti anni fa, in occasione di incontri e dibattiti, non la smetteva mai con i suoi perché e le domande insidiose) è già stato a Roma, e fu memorabile un suo concerto con l'*Adagio *in cui si configura tutta la* Decima *di Mahler e con la* Suite *dal* Robespierre *di Giacomo Manzoni.*

Anche Mahler fu di casa a Roma (diresse all'Augusteo nell'aprile 1910, giusto un anno prima della morte, due concerti), dove poi si è pressoché stabilito, diremmo, dopo l'ultimo conflitto. È il più geniale e desiderato narratore di grandi favole musicali, nelle quali si condensa — è il suo generale segreto — il succo anche (o soprattutto) amarò della vita. Bene, l'ancor giovane Sinopoli (che si accinge a registrare in dischi tutto il Brahms sinfonico-corale) ha fatto sua l'arte di Mahler nella cui musica i giovani riconoscono tanta partecipazione alla loro storia di oggi.

È la musica del tormento, dell'insoddisfazione esasperata, la musica del drammatico rovello sulle cose del mondo e sul rapporto che esse hanno in ciascuno. Sinopoli, però (gli piace il melodramma e avevano temuto una inclinazione «teatrale»), non ha puntato sullo sfogo del cuore, sul Mahler consolatore di animi afflitti, quanto sul protagonista di una tragedia sempre incombente, avvertita gerbianamente come quella di un Faust della musica, ossessionato e riscattato dai fatti della vita.

Articolata in quattro ampi movimenti, la Nona *di Mahler, pressoché senza soluzione di continuità, si estende per un'ora e quaranta: in musica, è uno spazio smisurato. Senonché, l'intensità dell'esecuzione, assicurata da Sinopoli e dall'orchestra sensibile nel cogliere nel concerto un momento prezioso, ha fatto di questa partitura il momento anche «essenziale» della vicenda di un musicista che si accingeva, dopo una vita difficile, a lasciare il mondo, volendo però consegnare ai posteri un'immagine di sé, il più possibile completa. Ed ecco il primo movimento (trentacinque minuti), acremente traversato dal senso di un corrompimento della vita che si sgretola dalle vecchie ossa e strutture. Thomas Mann, ai tempi di questa* Nona *(ma la «prima», postuma, fu diretta da Bruno Walter nel 1912, un anno dopo la morte di Mahler) che sono i tempi della* Morte a Venezia, *(1912, non per nulla), si accostò a Mahler, dalla cui musica prese il sentimento di una* Morte del mondo.

I tempi centrali ondeggiano tra ritmi di Ländler e «perfidie» di un Rondò burlesco, finché nell'estenuato Sehr Langsam *finale (un* Lento *che si svolge in mezz'ora), tutta la sofferta drammaticità della vita si ricompone nel flusso pacato di un canto che apre come un arcobaleno (ma non porta al Walhalla) la strada di una intesa ancora possibile sui grandi sentimenti umani.*

Tutto questo, Sinopoli — il petulante ragazzino (intanto studiava con Maderna, Boulez e Stockhausen) di tanti anni fa, ora imponente e austero direttore (accorto a star lontano da fantasmi hoffmanniani) — ha rilevato, porgendo i suoni di Mahler nel cuore, ma soprattutto nella mente degli ascoltatori emozionati, e poi entusiasti nel gridare a lungo i «bravo» che Sinopoli ripassava all'orchestra.

Erasmo Valente

La Tv «scopre» il grande cineasta tedesco. Da stasera in onda tre suoi film: s'inizia con «I cani del Sinai»

Un Obiettore di nome Straub

Jean Marie Straub e Danielle Huillet: finalmente la TV si è accorta di loro

Trop tôt, trop tard è la loro opera più recente, risale al 1982. Primo tempo: la macchina da presa inquadra la piazza della Bastiglia e poi Lione dall'alto, mentra una voce femminile fuori-campo legge una lettera di Engels a Kautski, sulle condizioni di vita del popolo francese alla vigilia del 1789. Un elenco agghiacciante e asettico. Secondo tempo: l'attenzione si sposta sulle lotte che negli ultimi due secoli si sono svolte in Egitto, e una voce maschile le racconta mentre la camera attraversa campi e fabbriche, inquadra facce stantie di governanti. Sono lotte avvenute «troppo presto, troppo tardi» come dice il titolo.

Questo documentario che, presentato in Francia e a Salsomaggiore, ha provocato giudizi come «evidenza, essenza del cinema, straordinaria giustezza del punto di vista» è, a tutt'oggi, il punto d'approdo di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet sua moglie, i due cineasti che hanno realizzato undici fra i film più rigorosi e significativi degli ultimi vent'anni. Con *Fortini/cani* (o *I cani del Sinai*) e *Dalla nube alla Resistenza* entra nel breve ciclo che la Rete 2 dedica loro da questa sera (ore 23,15). Per gli Straub, un'uscita «popolare» (anche se la collocazione in terza serata è a dir poco maligna): avvenimento decisamente straordinario. Perché, a tutt'oggi, chi ha voluto vedere i loro film li ha inseguiti al cineclub o in certe rassegne-epitaffio (per esempio alla Venezia del '75). Il «disgelo» è iniziato due anni fa, quando l'Italnoleggio, produttrice di *Dalla nube alla Resistenza*, ha dedicato agli Straub una rassegna, a Roma e Milano. Il 1983 sarà l'anno in cui il regista si leverà di dosso l'etichetta di cineasta maledetto?

«Sono nato sotto il segno del Capricorno (come il personaggio della Vecchia Signora di *Non riconciliati*) la domenica dopo l'Epifania, nella città natale di Paul Verlaine (et si j'avais cent fils, ils auraient cent chevaux/pour deserter le Sergent et l'Armée) e mi è stato imposto il nome di uno dei primi obiettori di coscienza (Jean-Marie Vianney, parroco di Ars) precisamente l'anno dell'avvento al potere di Hitler...». È Straub il disertore. Che, all'epoca della guerra d'Algeria, scappa dalla Francia e va in Germania. Il disertore, nel '65, gira *Non riconciliati*. Un film che parla del nazismo e si lega direttamente a Lang e Murnau, in anni in cui la Germania è un gran deserto popolato solo di porno, pellicole dozzinali. Cinema, insomma, dell'oblio e della rimozione. Tutti i registi della Neue Welt (Herzog escluso) rivendicano in lui, oggi, un padre, come in Kluge. Lui se li scrolla di dosso («artisti da circo») e preferisce scegliersi un vero figlio spirituale nell'oscuro Peter Niestler, anch'egli emigrato, ma a Stoccolma.

* * *

Cosa insegna Straub col suo «anticinema»? A recuperare lo sguardo dei primi operatori, con un'intuizione che appartiene anche a Bazin: «Perché il caso e la realtà hanno più talento di tutti i cineasti del mondo?». Straub ce l'ha con i cineasti «progressisti»: il vero progresso non è nei contenuti, ma nelle forme attraverso le quali essi si esprimono. Macchina da presa e Nagra (la percezione del rumore «vero» che può fare un campo come una fabbrica o una strada, nei suoi film, è essenziale) sono solo un prolungamento dei sensi. Dei sensi, diciamo, più precisi. E solo una totale umiltà di fronte a ciò che si è scelto di riprendere può darci la verità del racconto, un frammento della grande Storia. È un discorso che è valido per il documentario e per la fiction; per il soggetto originale come per il film ispirato ad una cultura (Fortini, Bruckner, Böll, Mallarmé) che potrebbe spaventare, se non fosse messa così lucidamente al servizio dello spettatore.

* * *

Vediamo gli altri due film che ci presenta la televisione. *Fortini/cani*, del '76: la riflessione parte dal libro di Fortini *I cani del Sinai*, un pamphlet in cui lo scrittore cerca di andare cerca di andare alle origini del feroce conflitto di classe che è alla base del nuovo imperialismo in Medio Oriente. E l'analisi, nel libro, s'intreccia con i forti motivi autobiografici del suo passato di figlio di un ebreo antifascista. Nel film questo elemento autobiografico, circostanziato, si perde a favore di una incomunicabilità ancora più massiccia. Fortini, attore e lettore del proprio scritto, è un semplice elemento di questo quadro, mentre, a parlare, sono gli oggetti, la strada cittadina come le Alpi Apuane, riprese con una celere panoramica a 360°. Torna «sguardo-Bazin». Lo stesso che è presente in *Dalla nube alla Resistenza*, il film più complesso e costruito degli Straub. Film su Pavese, come d'abitudine si rifà al testo scritto, qui *I dialoghi con Leucò* e *La luna e i falò*, cioè il Mito e la Storia. Protagonisti, dei contadini che si muovono davanti alla macchina da presa nei panni di Edipo e Tiresia, o ripercorrendo su un carro i luoghi cari allo scrittore. La «nube» e la «Resistenza», un cammino che affonda le sue radici nella mitologia, una lotta contro il potere da ascoltare come un racconto ininterrotto. È un film che si rivolge, soprattutto, a chi Pavese non l'ha letto. Cioè, allo spettatore «innocente».

Maria Serena Palieri

STORIE DI GUERRA,
STORIE DI GRANDI PROTAGONISTI

LA SECONDA GUERRA MONDIALE
DI ENZO BIAGI

L'evento bellico
e le cause che lo provocarono,
le battaglie e gli uomini
che vi parteciparono,
i vincitori e i vinti...

Ogni settimana
in edicola a 1.600 lire

La Seconda Guerra Mondiale: i Grandi Protagonisti

Uomini che forse non sarebbero
stati tali senza la guerra,
una guerra
che avrebbe potuto essere diversa
senza questi uomini...

Ogni 15 giorni
in edicola a 4.500 lire

IN EDICOLA
OFFERTA SPECIALE
2 fascicoli e 1 volume
a sole 1600 lire
GRUPPO EDITORIALE FABBRI