



Hanna Schygulla
in basso
l'attrice
come apparirà
in «Golem»
il nuovo film
di Amos Gitai

SPETTACOLI

Hanna Schygulla, invitata al convegno di Milano, ricorda i tredici anni di lavoro trascorsi accanto a Fassbinder. Più di venti titoli, un rapporto fatto di attrazioni e conflitti. «Se non lo avessi incontrato non sarei diventata un'attrice»

«Io e Rainer, che scintille»

Per tredici anni e oltre venti film è stata l'altra metà, la parte femminile, di Rainer Werner Fassbinder. Poi, dopo *Lit Marlene*, il loro rapporto si è interrotto. Ma, morto il regista, Hanna Schygulla si è sentita un po' più sola. Ora, nel decennale della scomparsa del cineasta tedesco, l'attrice, in un incontro a Milano, lascia libero sfogo ai ricordi di un passato indimenticabile. Che troppi, però, hanno voluto dimenticare.

BRUNO VECCHI

MILANO. Il loro matrimonio l'hanno celebrato e bruciato su un set: lavorando, lavorando e ancora lavorando. Per le smancerie affettuose e le complicità sentimentali non c'era tempo. Mai, tra Rainer Werner Fassbinder e Hanna Schygulla, la vita ha avuto modo di confondersi con l'arte, o viceversa. «Sul piano personale abbiamo evitato di avere troppi contatti, sarebbero serviti soltanto a creare delle difficoltà. Sono stata una figura della sua scacchiera, un pedone da muovere ed utilizzare per mettere in scena le idee che lo ispiravano», dice l'attrice.

«Stretta in un tailleur nero in stile anni Cinquanta, gli occhi lucidi di stanchezza, i capelli biondi raccolti in uno chignon, Hanna Schygulla non ha voluto mancare l'appuntamento con la personale che Milano ha dedicato all'autore di *Il matrimonio di Maria Braun*. «Ho sempre evitato di rivedere i miei film. Per un'attrice non è obbligatorio mantenere dei contatti con le opere del passato. Dopo quindici anni ho deciso che era venuto il momento di sedermi in una sala e riacendere la luce dei ricordi. La scelta di *Enfants* non è casuale. È uno dei film fondamentali della mia carriera, insieme a *Il matrimonio di Maria Braun*, *Berlin Alexanderplatz* e *Lit Marlene*. Nell'ordine sono i quattro capitoli finali di una relazione artistica cominciata tredici anni prima, per caso, sul palcoscenico di una scuola di recitazione di Monaco. «I

primi passi sono qualcosa di indimenticabile, segnano per sempre la vita di una persona». Ha voglia di parlare e di ricordare. Hanna Schygulla (che domani pomeriggio parteciperà a una tavola rotonda, coordinata da Enrico Magrelli, al Palazzo delle Esposizioni di Roma). In fondo, ogni divorzio nasconde un rimpianto. Con la rottura si vorrebbe dimenticare il passato ma poi ci si scopre quasi costretti ad inseguirlo, per non perdersi. Anche per lei e Fassbinder è stato così. Lui l'ha cercata nel volto di tutte le attrici che l'hanno sostituita, senza trovarla. La Schygulla ha sperato di ritrovarlo dietro le tante macchine da presa che l'hanno inquadrata in seguito, in una successione di belle immagini e buone interpretazioni che però non avevano, neppure per un attimo, la stessa intensità e lo stesso valore di una volta.

«La mia fortuna è stata poter cominciare a fare cinema con un autore di talento. Non avessi incontrato Fassbinder, non sarei mai diventata un'attrice. Oltretutto, all'inizio, non ero neanche troppo convinta di voler recitare. Ero soltanto una studentessa svogliata e scontenta». Infatti, dalla scuola Hanna Schygulla scappò in tutta fretta. Seguita, subito a ruota, da Fassbinder. L'attimo fuggente, comunque, era stato bastato a far scoppiare la scintilla dell'interesse reciproco. «Sul lavoro non era obbligatorio che avessimo idee in perfetta sintonia. Anzi, spesso ero in aperto dissidio con Rainer. Un



regista cerca di soddisfare i propri interessi ma se vuole ottenere qualcosa deve per forza dialogare con la troupe. Nella vita, questa concezione conflittuale dei rapporti porterebbe ad una rottura inevitabile. Su un set, invece, è utile, utilissima».

Usciti dal ruolo, però, ognuno deve proseguire per la propria strada, in assoluta autonomia. È forse questo l'esempio che ha permesso ad Hanna Schygulla e a Rainer Fassbinder di convivere (professionalmente) per così tanti anni? «Indipendenza è per me una sorta di parola d'ordine», continua l'attrice. «Ho un biso-

gno viscerale di libertà. Rainer amava invece il gioco della dipendenza, come ha detto qualcuno. Gli piaceva dominare. Ma gli piaceva anche trovare delle resistenze, avere dei problemi. Era il suo modo di essere, al quale non mi sono mai piegata. Con grande sincerità, devo anche dire che era

un regista capace di regalare molto all'improvvisazione degli attori. Arrivava con dei copioni pieni zeppi di disegni, con i quali ci spiegava come sarebbero state le riprese. Poi, ci metteva su una "barchetta" e ci lasciava andare dove meglio credevamo. Pretendeva una fedeltà totale ma non obbligava mai nessuno a pensare con la sua testa. Era un rapporto di lavoro stimolante. Non c'era complicità, c'era collaborazione. Ecco perché i suoi film venivano realizzati così velocemente».

Non è ancora tempo di lasciare i ricordi. Non è ancora tempo di guardare al futuro. Hanna Schygulla si lascia sciogliere lentamente nelle immagini che affiorano dalla memoria. «Perché Fassbinder ha avuto successo? Per moltissime ragioni. Aveva una grandissima gamma espressiva; era un pensatore libero; era legato al romanticismo tedesco, anzi, è stato un vero post-romantico e anche un post-brechtiano. Il suo non era uno stile naturalistico, *Il matrimonio di Maria Braun*, ad esempio, è una sorta di riscrittura moderna de *L'animazione di Suzan*. E poi era affascinato dal paradosso narrativo, dalle contraddizioni del mistero, dalle cose che non possono mai raggiungere un compimento».

È il suo rapporto con gli altri registi della *nouvelle vague* tedesca? Anche su questo argomento, Hanna Schygulla ha idee precise. «Dopo la fuga degli anni Venti e Trenta, in Germania era restato il vuoto. Negli anni Sessanta c'è stata la rinascita. È vero che la personalità di Wenders, Schöndorff, von Trotta, Herzog e Fassbinder erano molto diverse. Ma venivano temperate con un grande spirito di gruppo. Ci si conosceva tutti e ci si scambiava impressioni. Ora non è più possibile. Tanti sono emigrati all'estero: Wenders e Schöndorff in America, Herzog è ovunque, basta che sia lontano dalla Germania, la von Trotta è in Italia».

E anche Hanna Schygulla ormai abita altrove: a Parigi. «Ma ho ancora parecchi parenti e amici nella Repubblica Federale. Per questo sono preoccupata dalla violenza delle minoranze naziskin. Hanno avvelenato l'atmosfera. Vivere in una società ricca, e il discorso vale pure per i non tedeschi, rende avano. Non si ha voglia di dividere niente e si reagisce miseramente ai problemi della società. Ho anche paura del vuoto che si è creato ad Est. Mi auguro che la Germania eviti di farsi prendere dalla voglia di *grandeur*. Speriamo che l'Europa diventi una grande nazione e che limiti la crescita del mio paese. Dove, purtroppo, non c'è molto spazio per la cultura, per la tolleranza. Si parla di atmosfera inquinata ma lo vedo anche una cultura inquinata».

Nel suo piccolo, Hanna Schygulla, ha elaborato una ricetta anti-inquinamento: la contaminazione. Di personalità e radici culturali. «Con Amos Gitai per *Golem* e un soggetto di Gabriel Garcia Marquez per una serie televisiva». Confronta delle sue scelte? «Il soggetto di Gitai l'ho trovato interessante. L'esodo e la migrazione sono temi di stretta attualità. Ho limato un pochino il mio ruolo, lo trovavo un po' troppo biblico. Tra breve parteciperò ad una produzione polacca con Julie Depie e Lambert Wilson. Sarà la trasposizione, nella Polonia degli anni Quaranta, di *A porte chiuse* di Sartre. La mia media è di un film all'anno. Non è molto e non è neppure faticoso. Di fatica può parlare chi è costretto per otto ore al giorno a lavorare in una fabbrica».

Per niente attratta dal teatro («Mi annoia tantissimo»), Hanna Schygulla pare poco interessata anche dalla possibilità di esordire come regista. «Sarebbe una tortura pensare che il film esiste perché l'ho voluto io. Si ferma un attimo, sorride e poi conclude ironica, citando James Bond: «Mai dire mai, però».

La vita sessuale di Gesù? Ce la racconta un film danese

ROMA. Dopo vent'anni e una spesa che si aggira intorno ai quattro miliardi di lire, il regista danese Jens Jørgen Thorsen ha finalmente completato il suo film sulla vita

sessuale di Gesù. Si intitolerà *Il ritorno di Gesù Cristo*, è ambientato tra Parigi, Roma, New York e il Sudamerica, tra scenari certamente non contemplati dal Vangelo: night club, aeroporti, spaccati di metropoli contemporanee. Il film è stato nel corso della sua lavorazione contestato quasi dovunque, provocando manifestazioni di protesta e boicottaggio di prodotti danesi. Protagonista è l'attore italiano Marco Di Stefano.



Carlo Fusconi direttore di Raiuno ha replicato alla Fininvest sugli ascolti

La Rai replica alla Fininvest

«Siamo i primi e lo saremo»

ROMA. Sorpasso sì, ma solo per un breve tratto. Magan effettuato in una curva «favorevole», ma al primo rettilineo alla testa della corsa ci saremo ancora noi: ovvero Raiuno. In pratica è quanto ha detto, ieri, Carlo Fusconi, direttore di Raiuno, replicando alla notizia, apparsa sulla stampa, che Canale 5 era risultata la rete più vista nel mese di gennaio. Questi i dati portati a sostegno del «sorpasso»: Fininvest: 20,37% di share in prima serata, contro il 19,55% di Raiuno, il 17,95% di Raidue, l'11,46% di Italia 1 ed il 10,24% di RaiTre. La «marcia in più», a Canale 5, l'ha fornita Eddie Murphy con il divertente film *Il Principe e la moglie* (9 milioni e 222 mila telespettatori), che ha battuto nella stessa serata *Il Barbiere di Siviglia* dell'Opera di Roma con la regia di Carlo Verdone.

E questa la replica di Fusconi: «È già successo l'anno scorso che la Fininvest ci abbia battuto una volta, ma poi Raiuno è stata la rete più seguita 11 mesi su 12 e ritengo che anche il '92 non sarà molto diverso». Non è nmana indietro la scuderia di Raidue e Gianpaolo Sodano, direttore di rete, dal canto suo, in occasione della conferenza stampa di presentazione di un nuovo ciclo di film di Raidue del sabato sera, ha commentato polemicamente i dati Auditel diffusi da Berlusconi. «I dirigenti della Fininvest - ha detto Sodano - quando guardano i dati Auditel lo fanno in modo strabico. Concentrano cioè la loro attenzione solo sul *prime time* senza preoccuparsi di guarda-

re anche i dati del cosiddetto *day time*, cioè dalle 12 alle 22.30. Se avessero fatto questo, avrebbero dovuto aggiungere alle notizie che hanno dato, che la prima rete nazionale è Raidue e che la Rai, nel suo complesso, tra le 12.30 e le 22.30 ha quasi il 50% dell'ascolto. Guardare solo certi dati e diffonderli - ha concluso il direttore di Raidue - significa dare notizie parziali o addirittura fortemente parziali».

Insomma, a parte la contestazione sulla correttezza delle cifre, in casa Rai non sembrano esserci dubbi sul primato della tv di Stato, un primato non solo quantitativo. Lo stesso Fusconi ha rivendicato con un certo orgoglio la «differenza», quando ha detto che «diversi saranno invece sempre di più, tra Raiuno e Fininvest, i programmi. Sono convinto da tempo - ha aggiunto il direttore di Raiuno - che in Italia allo sviluppo quantitativo della tv non abbia corrisposto un pari sviluppo qualitativo». E poi ha dato un colpo all'acceleratore facendo capire che comanderà la corsa: «Tocca a Raiuno - ha detto Fusconi - proprio perché è da sempre la rete guida e continuerà ad esserlo, guidare la svolta. Nelle prossime settimane trasmetteremo ogni giorno, dalle 7 del mattino alle 20, tredici ore consecutive di diretta televisiva. Senza contare le dirette del *prime time*. Un contatto permanente - ha concluso Fusconi - con la realtà italiana. E saremo l'unica televisione europea a fare questo». La corsa continua.

L'attore partenopeo torna al teatro con un testo di Starnone allestito da Luchetti e ambientato nel mondo della scuola. «Non c'è un tono indignato, ma un clima di pietà collettiva». E presto lo vedremo nel nuovo film di Mazzacurati

Orlando il portaborse diventa porta-cartelle

Ritorno alle origini per Silvio Orlando. Il trentenne attore partenopeo sta girando l'Italia con uno spettacolo teatrale, tratto dal libro di Domenico Starnone, intitolato *Sotto banco*. Al suo fianco, come nel *Portaborse*, Angela Finocchiaro, alla regia ancora Daniele Luchetti. Il mondo della scuola sotto una luce ironicamente poetica. E presto lo vedremo nel *Richiamo* di Mazzacurati, dove fa il dentista.

STEFANO CASI

LONGIANO (Forlì). Da «portaborse» a «porta-cartelle». Silvio Orlando ci riprova, passando dallo schermo al palcoscenico. Fedele all'ipotesi di un attore capace di lavorare ovunque (cinema, teatro, televisione), il beniamino della scorsa stagione cinematografica, nonché simpatico «cicno di casa» nella serie di Italia 1, ha deciso di ritornare all'antico amore del teatro, memore di passate stagioni all'interno del Teatro dell'Elfo. Lo fa con un testo nuovo di Domenico Starnone, insegnante e nota firma di *Cuore* nonché autore del libro *Ex Cathedra*, dedicato ai grotteschi mali della pubblica istruzione del Belpaese.

Si intitola *Sotto banco* questa riscrittura di Starnone che dagli inizi di febbraio sta «sbancando» - è il caso di dirlo - nei teatri dove viene presentato

(Longiano, Fano, Lecco, Budno, Verona e Mestre) in un intenso rodaggio che precede la vera «prima», il 18 ad Alessandria. A marzo lo spettacolo andrà a Bologna, Firenze e Milano; Roma e il Sud dovranno aspettare la prossima stagione.

In ossequio al vecchio adagio «squadra che vince non si cambia», non è una sorpresa vedere confermata per questo spettacolo una tripla già sperimentata con successo al cinema. Con Orlando è in scena, infatti, Angela Finocchiaro e dietro le quinte c'è Daniele Luchetti, regista al suo esordio teatrale. Gli altri interpreti sono Vittorio Giarola, Roberto Della Casa, Michetta Fannelli, Roberto Nobile e Antonio Petrocilli.

Silvio Orlando, perché ha



Daniele Luchetti e Silvio Orlando sul set del «Portaborse»

deciso di portare in scena il libro di Starnone?

Me l'hanno consigliato, l'ho letto e mi è piaciuto. Starnone ha un modo di scrivere unico in Italia, penso che sia uno dei pochi scrittori umoristici. Il successo dipenderà dal fatto se riusciremo a conservare il tono della sua scrittura. Co-

munque, lo spettacolo non è esattamente il libro: Starnone ci ha lavorato facendone una cosa diversa. Speriamo di aver tenuto a battesimo un nuovo autore teatrale.

«Sotto banco» può essere visto come una prosecuzione ideale del «Portaborse»? Come dire: dai mali della politica a quelli della scuola?

Cercare un filone può essere pericoloso. In questo spettacolo, però, si crea uno spiazzamento forte e si evitano analisi politiche. La politica può essere una sovrastruttura come un'altra: quello che mi interes-

sa è cercare una piccola dimensione poetica.

Viene però naturale avvicinare «portaborse» al referendum dell'anno scorso e questo «Sotto banco» alle imminenti elezioni parlamentari: non crede che il pubblico possa venire a teatro, come è capitato per il film, anche come atto di appartenenza ad una nuova esigenza di moralità?

No, questo spettacolo è diverso, non c'è tono indignato. È un clima più sfumato, di pietà collettiva. Un destino atroce accomuna tutti i personaggi, i professori riuniti in questo consiglio di classe durante gli scrutini. Se poi ci si vuole riferire al «filone» dei comici intelligenti, penso che questo alla gente non importi affatto. Sono etichette che parlano mezza vuote e arrivano vuote del tutto.

Come si trova a lavorare ancora a teatro? Che differenza c'è rispetto al cinema?

Il cinema è fatto di istanti, il teatro di giorni e mesi: è un lavoro di sedimentazione. La televisione è ancora più stressante: una trasmissione di un'ora si fa in tre giorni, prove comprese. Per *Sotto banco* abbiamo provato un mese in nitro a Longiano per preparare

un'ora e mezzo di spettacolo.

E con questi compagni di lavoro come si trova?

Io e Angela volevamo fare teatro insieme da tempo: diventeremo la nuova coppia del teatro italiano, i nuovi Aroldi Tietri e Giuliana Lojodice, Sandra Mondaini e Raimondo Vianello. Daniele, poi, ha una grande capacità di analisi immediata.

La rivedremo presto anche al cinema?

Sì, in marzo uscirà il mio nuovo film, *Il richiamo*, dove faccio il dentista, con la regia di Carlo Mazzacurati. Ma fino all'anno prossimo continuerò a portare in giro per l'Italia *Sotto banco*. Angela Finocchiaro apparirà in due film, *Mistress Gilda* di Alberto Sordi e *Ostinato destino* di Gianfranco Albano.

Il compositore morto a 66 anni

Gelmetti, note in frammenti

FIRENZE. È morto improvvisamente l'altra notte in casa di amici a Firenze, per un attacco di cuore, il musicista Vittorio Gelmetti. Nato a Milano il 25 aprile del 1926, è celebre tanto per la sua attività di compositore d'avanguardia quanto per quella di autore di musica da teatro e da film. Gelmetti attualmente insegnava composizione musicale al Centro sperimentale di cinematografia.

Compositore autodidatta, frequentò nel '59 un corso di direzione d'orchestra alla Chigiana di Siena e, dopo lo studio delle avanguardie stonche del primo Novecento - in particolare delle figure di Bartók, Webern e Stravinskij - si dedicò alla musica elettronica. Tra le sue composizioni più importanti vale ricordare almeno: *Threni d'onda a modulazione d'intensità* (1963) e *Intersezione in memoria di Edgar Varèse* (1965) oltre a *Eine kleine Musik* (1979) per piano e nastro (un omaggio a Mozart realizzato tramite un collage di brani del genio austriaco) e infine *Fisa* (1989), ancora un collage, ma stavolta di materiali «poveri», ovvero musica d'uso (dal valzer al galop).

Negli ultimi anni, Gelmetti aveva composto anche un'opera, su libretto di Sarenco e Miccini, intitolata *Apocrifo*, ovvero, ma ancora mai eseguita nella sua completezza. Gelmetti,

che si era dedicato anche all'analisi teorica della composizione musicale, era fra i sostenitori della «morte della musica», e proprio per questo motivo, gran parte dei suoi lavori ruotavano sulla riutilizzazione di frammenti preesistenti: una tecnica, del resto, alla quale è legata la sua fama di compositore d'avanguardia.

Negli anni Settanta, Gelmetti frequentò anche gli ambienti della ricerca teatrale e artistica romana e li nacque le sue collaborazioni con alcuni registi teatrali allora esordienti come Carlo Quattucci o Antonio Calenda. Ma, soprattutto, in quegli anni prese avvio uno stretto e importante sodalizio con Carmelo Bene con il quale Gelmetti condivise soprattutto l'uso di un procedimento artistico analogo: quello del «collage» di materiali di diversa provenienza, e appunto, Gelmetti, dunque, ha firmato i commenti sonori della gran parte degli spettacoli più importanti di Carmelo Bene, da *Amleto a Majakovskij* fino alla *Cena delle belle*.

Infine, Gelmetti ha composto anche importanti colonne sonore tra le quali quelle per i primi film dei fratelli Taviani, per *Deserto rosso* di Michelangelo Antonioni e, più recentemente, per *Cento giorni a Palermo* di Giuseppe Ferrara.