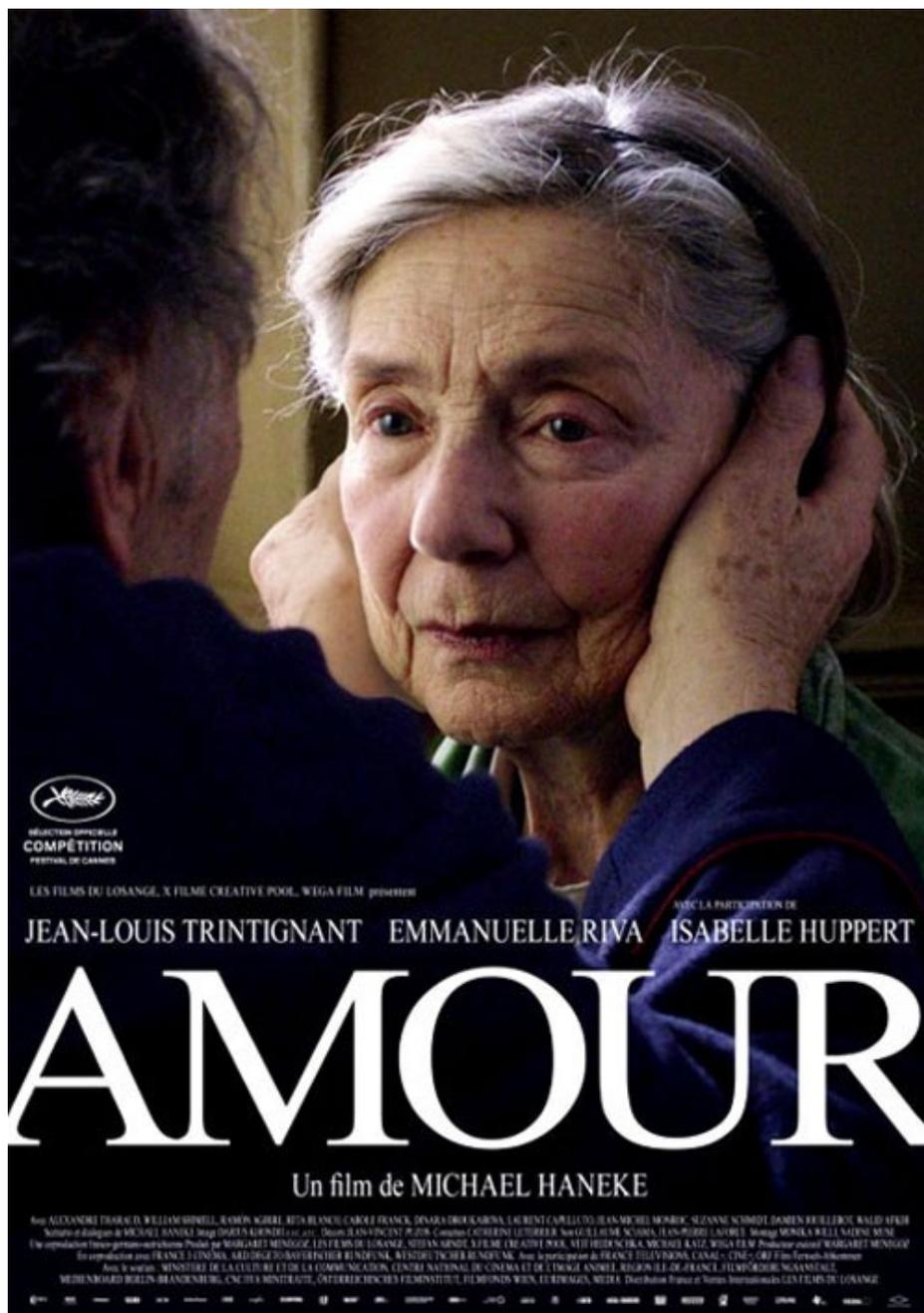


IL CINEMA E' UN'INVENZIONE SENZA FUTURO (LUMIERE)

CINEFORUM

Anno 13
N° LXXXIV
14/03/2013



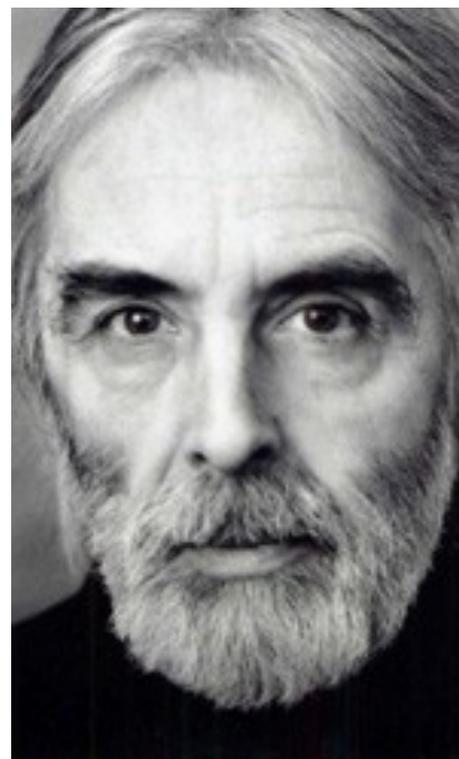
*La prima volta, un desiderio.
Forse fu follia. Forse fu amore.*

René De Beaufort

Autore controcorrente, spiazzante per la violenza estrema dei suoi film e sorprendente per l'originalità delle storie che racconta. Affronta la categoria della famiglia borghese smontandone tutte le apparenze, la sensualità e i pregiudizi sono sviscerati in modo profondo. Una carriera cinematografica intellettuale che stringe le inquadrature su temi scottanti, diventando un vero maestro della negazione, un autore che non lascia ma indifferenti.

Studia filosofia, psicologia e teatro a Vienna e lavora come sceneggiatore per la televisione tedesca e per la compagnia teatrale Südwestfunk. Il film *Der siebente Kontinent* (1989) segna l'esordio al cinema: il debutto ruota attorno alla cronaca del sistematico annientamento di una famiglia della borghesia austriaca, tema "caro" al regista, tanto da riprenderlo poi in film successivi. La solitudine esistenziale e la forza del caso sono i temi attorno ai quali si sviluppano le sue pellicole più spietate, che mostrano un quadro freddo e distaccato del malessere diffuso nell'Austria contemporanea attraverso la costruzione di personaggi che agiscono insensatamente, seguendo un disegno ordinato solo dalla fatalità. Il protagonista di *Benny's Video* (1992), ossessionato dalla tecnologia fino all'omicidio, si avvicina ai killer in bianco di *Funny Games* (1997) che sequestrano una famiglia borghese in vacanza, formata da Susanne Lothar, dallo scomparso Ulrich Mühe e figlioletto, e la massacrano senza apparente motivo. La violenza delle scene viene sempre tenuta fuori campo, non viene mostrata esplicitamente ma il risultato è comunque un'assordante ritratto della banalità del male che colpisce senza una causa legittima e giustificabile. Il collettivo *71 Fragmente Einer Chronologie des Zufalls* si riflette nei quadri di *Storie - Racconto incompleto* di diversi viaggi, girati in lunghi piani sequenza e in 4 lingue diverse; un lavoro non apprezzato da tutti ma che esprime tutta la voglia di sperimentare del regista, sia nei contenuti che nello stile formale. Con *La pianista* (Gran Premio della giuria a Cannes 2001), in cui un'intensa e toccante Isabelle Huppert interpreta con superba bravura una donna dalla doppia vita, si sofferma a riflettere sull'importanza della repressione sessuale in termini intimistici. Indaga con lucida freddezza i meandri inconfessati del desiderio e della sensualità e lo fa con estrema discrezione, malgrado il tema sia fortemente legato ad un'idea di passionalità e istinto difficile da tenere a bada. Nel 2003 è la volta de *Il tempo dei lupi*, dove una famiglia borghese si ritira nella casa di campagna per passare qualche giorno in tranquillità ma ad aspettarli ci saranno un gruppo di poveri profughi che non li accoglieranno bene. Alle prese con il tema della verità e della tecnologia sempre più invadente dell'età contemporanea, nel 2005 chiama Juliette Binoche e Daniel Auteuil protagonisti di *Niente da nascondere*, un film complesso e ricco di sfaccettature che lascia irrisolti molti punti interrogativi per riflettere sulla devastazione che può provocare il voyeurismo. Nel 2007 sceglie di rifare *Funny Games* in America con attori famosi (Naomi Watts, Tim Roth e Michael Pitt), ne ricalca le stesse

scene e gli stessi dialoghi, fa pochissime variazioni nell'intento di proporre anche oltreoceano un film importante e necessario che dieci anni prima non aveva avuto la giusta distribuzione nelle sale. Originale è invece il nuovo *Il nastro bianco* (2009), con il quale ritorna a indagare i reami della violenza e della freddezza dei rapporti dagli occhi di chi ne avrebbe meno bisogno: i bambini. Grazie a questo film vincerà la Palma d'Oro a Cannes, festival al quale tornerà tre anni dopo con la storia di un amore senile interpretata da Jean-Louis Trintignant ed Emmanuelle Riva, *Amour* (2012). Anche quest'opera è un successo, tanto da regalargli ancora una volta l'ambita Palma del Festival, oltre che nel 2013 l'Oscar come Miglio Film Straniero



FILMOGRAFIA

Il settimo continente (1989)
Benny's Video (1992)
71 frammenti di una cronologia del caso (1994)
Der Kopf des Mohren (1995) *Das Schloss* (1997)
Funny Games (1997)
Storie (2000)
La pianista (2001)
Il tempo dei lupi (2003)
Niente da nascondere (2005)
Funny Games (Funny Games U.S.) (2007)
Il nastro bianco (2009)
Amour (2012)

SCHEDA TECNICA

Genere: Drammatico

Titolo originale: Amour

Paese / anno: Francia, Austria, Germania/2012

Regia: Michael Haneke

Sceneggiatura: Michael Haneke

Fotografia: Darius Khondji

Montaggio: Nadine Muse, Monika Willi

Scenografia: Jean-Vincent Puzos

Interpreti: Jean-Louis Trintignant, Emmanuel Riva, Isabelle Huppert, William Shimell, Rita Blanco, Laurent Capelluto

protagonista introduce nella sua vita un senso di precarietà e un destino cinico, che non si accontenta di farti invecchiare, soffrire e morire, prima della tua dipartita si porta via i tuoi amici, quelli che amavi, quelli che conoscevi, quelli che frequentavi, costringendoti all'ennesimo funerale.

Una cerimonia funebre quasi sempre artificiosa e balzana come quella che Georges racconta ad Anne, esorcizzando la morte e ingaggiando con l'oblio uno scontro penoso. Nei sogni ad occhi aperti, Anne e Georges vorrebbero 'vivere' di nuovo, riavere tutto daccapo, guardando foto in bianco e nero o suonando un pianoforte accordato alla maniera della loro relazione. Ma è un attimo, non si fanno certo illusioni i

personaggi interpretati da Jean-Louis Trintignant e Emmanuelle Riva, la cui bellezza il tempo ha oltraggiato. I loro corpi, che hanno condiviso e abitato i 'colori' di Kieslowski, si arrendono in Amour a ogni sofferenza e al più irrevocabile declino in un crescendo di convalescenze e (ri)cadute.

Non risparmia niente Haneke allo spettatore, accomodato in sala nell'incipit del film e risvegliato nel progredire dell'affezione dalle "cose ovvie, altrimenti indiscusse". La vecchiaia è un massacro e la malattia si fa beffa dell'ansia di durare con una precisione assoluta, terrificante, invisibile ma visibile nei suoi effetti. Haneke procede e approfondisce la critica a una struttura sociale ipocrita, che non ha il senso della realtà e del coraggio e persevera nel contemplare la 'senescenza' come tempo della pace e stagione dei ricordi sereni. Il male, che nel villaggio dei dannati nella Germania de Il nastro bianco cresceva dentro il corpo della comunità, in Amour consuma adesso il corpo di Anne, ingolfandola fino a 'spegnerla'. Impietosa e severa, la violenza della malattia è raddoppiata dalla geometrica prigione dei movimenti di macchina e da uno stile di inarrivabile crudeltà. Unica concessione per Haneke è l'amore, l'amore del titolo, consentito insieme alla disperazione, alla rabbia e alla ribellione.

Questa volta non c'è niente da nascondere e l'etica raggelante dell'autore austriaco prevede una via d'uscita dopo aver scavato con le unghie nel dramma sostanziale dell'essere umano, dopo aver centrato la corporeità dell'esperienza della vita. A riempire nell'epilogo il vuoto di Anne e Georges resta soltanto il pieno della Eva di Isabelle Huppert, ultima espressione nel film dell'essere in vita.

Haneke racconta un amore senile proseguendo la sua critica a una struttura sociale ipocrita

Marzia Gandolfi, *Mymovies.it*

Anne e Georges hanno tanti anni e un pianoforte per accompagnare il loro tempo, speso in letture e concerti. Insegnanti di musica in pensione, conducono una vita serena, interrotta soltanto dalla visita di un vecchio allievo o della figlia Eva, una musicista che vive all'estero con la famiglia. Un ictus improvvisamente colpisce Anne e collassa la loro vita. Paralizzata e umiliata dall'infarto cerebrale, la donna dipende interamente dal marito, che affronta con coraggio la sua disabilità. Assistito tre volte a settimana da un'infermiera, Georges non smette di amare e di lottare, sopportando le conseguenze affettive ed esistenziali della malattia. Malattia che degenera consumando giorno dopo giorno il corpo di Anne e la sua dignità. Spetterà a Georges accompagnarla al loro 'ultimo concerto'.

"Diventare vecchi è insopportabile e umiliante" scrive Philip Roth in "Everyman", uno dei suoi romanzi più dolenti e implacabili intorno alla senilità e alla malattia, argomenti temuti e tenuti ai margini del discorso pubblico. Ci voleva un regista rigoroso come Michael Haneke per contemplarli, mettendo in scena una coppia di ottuagenari che guarda in maniera diretta la propria estinzione. E diretto e frontale è pure lo sguardo di Haneke, che 'infartuando' la sua

Tra i tanti habituè di questo concorso cannense, uno dei più "forti" è senza dubbio Michael Haneke. Fosse per il palmarès, Haneke potrebbe già prenotare un premio: è la sua sesta partecipazione in concorso, e si è portato a casa un Gran Premio della Giuria (La pianista), il premio per la miglior regia (Niente da nascondere), e la Palma d'Oro (Il nastro bianco). Senza contare i premi minori. Fosse solo per il film in sé, beh... Haneke rischia comunque davvero di vincere la sua seconda Palma d'Oro.

Un gruppo di pompieri irrompe in una casa. C'è un cattivo odore. Una porta è chiusa e bloccata con del nastro adesivo. I pompieri la buttano giù, e dentro trovano il cadavere di una signora anziana sdraiato sul letto, circondato da fiori. Inizia così, *Amour*, per poi continuare con la storia di Georges e Anne. Una coppia che si ama ancora, dopo tanti anni. Una coppia di cui lui, ancora oggi, dopo essere tornati da un concerto, dice alla moglie che è bellissima.

Un giorno, mentre fanno colazione, Anne si "incanta", non parla e non si muove più. Quando si riprende, non ricorda nulla. Ostruzione della carotide, dicono i medici. È l'inizio di una lunga e terribile malattia, ma Anne chiede sin da subito a Georges di farle una promessa: non riportarla mai più in ospedale. Detto e fatto, perché il marito decide di stare accanto alla moglie in prima persona. Chi altri potrebbe farlo, visto che la figlia (Isabelle Huppert, terza volta con Haneke), anche lei musicista, ha i suoi "problemi" ed è spesso in tour in giro per l'Europa?

Michael Haneke firma con *Amour* il suo film più "sentimentale", curiosamente nello stesso anno di *Rust & Bone*, l'ultimo "sentimentale" Audiard: nel 2009 erano entrambi in gara per la Palma d'Oro con *Il Nastro Bianco* e *Il Profeta*, e quest'anno la storia si ripete. Ma detto questo, *Amour* non ha nulla di ciò che si potrebbe normalmente definire film sentimentale, anzi. Però, al contrario degli altri suoi film, l'ultimo Haneke dimostra come un regista spesso accusato di assoluta freddezza possa continuare a fare il suo cinema algido e chirurgico pur regalando un'opera a suo modo straziante e toccante.

Non si sventa affatto Haneke, infatti, se è la "coerenza" ciò che gli appassionati del regista vogliono che continui ad avere. Però il suo ultimo lavoro è innanzitutto una storia d'amore e devozione, e tocca le corde del cuore, oltre che quelle, al solito, della pancia e soprattutto del cervello. "Ho ancora tante storie da raccontarti", dice Georges ad Anne durante quella colazione che segnerà di lì a poco l'inizio del calvario: una frase che raccoglie due vite intere e non viene pronunciata narrativamente a caso...

Anne inizia il calvario su una sedia a rotelle, continua con un braccio artrofizzato, poi con metà corpo paralizzato, e via, sempre peggio. Georges le sta sempre accanto, la guarda soffrire, prova sempre a farla stare meglio. *Amour* ci parla dell'impossibilità di avere il controllo del proprio corpo, e quindi della propria vita, ma soprattutto ci parla di chi questa perdita di controllo la guarda e la vive "in diretta", giorno dopo giorno. Georges vede deperire Anne ogni attimo che passa sotto i propri occhi, ed è una sensazione che uccide l'anima, torturandola.

Sin da subito, quando Anne riesce ancora a parlare e a dare un senso ai suoi discorsi, si nota che la coppia non vuole parlare con gli estranei della malattia, come se ogni volta che il discorso viene tirato fuori abbia l'effetto di una (doppia) pugnalata al cuore. Si veda la scena in cui parlano con uno dei loro allievi, diventato celebre musicista, che viene a trovarli a casa quando è di passaggio a Parigi. Quando vede le condizioni di Anne, con un filo di imbarazzo l'uomo chiede spiegazioni, ma riceve solo un "cambiamo argomento".

Anne e Georges sanno entrambi che quella situazione non migliorerà mai, anzi, porta dritto ad una destinazione fin troppo ovvia, e che fa una paura pazzesca: la morte. Ma forse, per Anne, la paura più grande è proprio quella di vivere in uno stato che non le permette di avere padronanza dei suoi mezzi, e che soprattutto non le dà dignità. Georges lo capisce, ma non può fare a meno di lei, ed è disposto a fare di tutto per averla con lui, anche ad autoscludersi dal mondo. Non a caso il film è ambientato tutto in interni, dentro la casa dei protagonisti, e Parigi non si vede mai: solo ogni tanto, di sfuggita, dietro le tende bianche delle finestre...

Interpretato in modo sublime da due attori che si sono formati con la Nouvelle Vague, ovvero Jean-Louis Trintignant ed Emmanuelle Riva, entrambi da premio, *Amour* è il film tenero e spietato che in fondo ci aspettavamo da uno come Haneke su un argomento come questo. Non poteva che essere così, senza una sbavatura. Colpisce, commuove, "respinge", a tratti fa paura (attenzione alla scena notturna e argentiana nei corridoi del palazzo). E, soprattutto, narra una storia che ha per davvero come tema principale quello del suo titolo: l'Amore.

***Che bello vivere...
vivere così a lungo!***

Dal film



Q uale via di fuga?

Roberto Escobar, *L'Espresso*

Suona amaro il titolo dello splendido

“Amour” (Francia, Austria e Germania, 2012, 105'). E c'è anche un oggettivo, dolorante sarcasmo nel film scritto e girato dal settantenne Michael Haneke. Che amore è, questo che subisce l'insulto della malattia e che rischia di perdere ogni memoria di sé? Che amore è, questo che non si può sottrarre allo scempio del tempo? Entrambi insegnanti di musica a riposo, Anne (Emmanuelle Riva, nata nel 1927) e Georges (Jean-Louis Trintignant, nato nel 1930) vivono a Parigi. La loro vecchiaia è felice e piena di interessi. La figlia Eva (Isabelle Huppert) abita a Londra, del tutto presa dalla famiglia e dalla carriera di musicista. In ogni caso, pur amandola, i due bastano a se stessi. I lunghi decenni attraversati insieme sono la loro ricchezza, il corpo solido e vivo del loro rapporto. Ma un giorno, all'inizio di una mattina all'apparenza serena, uno smarrimento di lei e una sua perdita di coscienza rompono la loro felicità quieta. Un primo ictus costringe Anne a muoversi con un bastone, e un secondo poi la immobilizzerà e le toglierà la parola. Quanto a Georges, fa quello

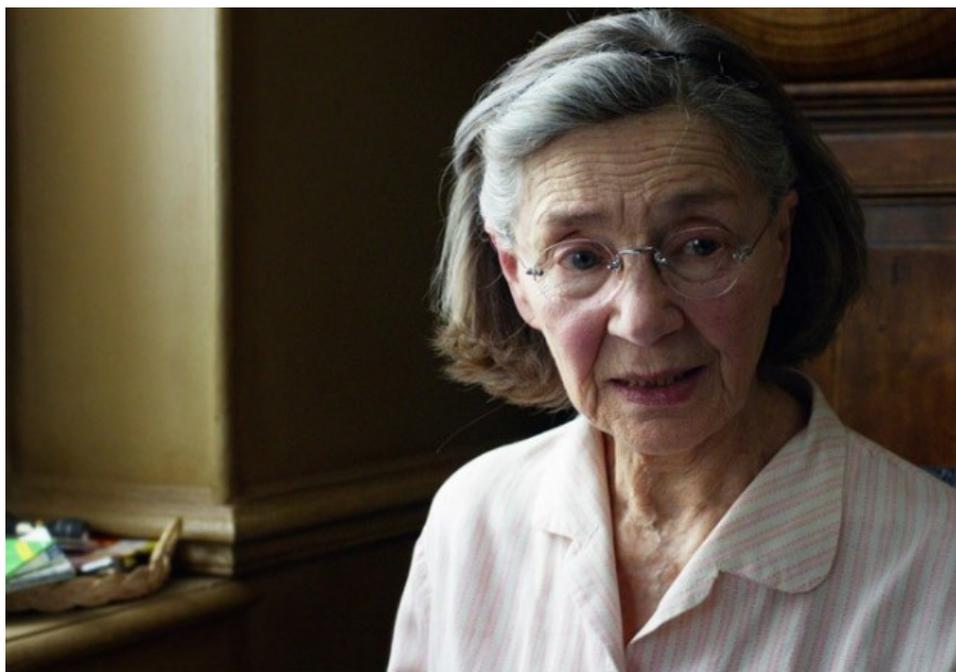
che un amore antico gli chiede e gli rende possibile: la assiste, la conforta, e più d'una volta la sopporta. Tenendo la macchina da presa sempre dentro la loro casa - con l'eccezione di una sala da concerto, nella prima sequenza - Haneke vive la fatica di entrambi: quella di lei, presa in un corpo che è una prigioniera, e quella di lui, ostinato nel tentativo disperato di liberarla. Intanto gli amici si fanno lontani, un po' a causa della malattia di Anne, un po' a causa del trascorrere del tempo, impietoso anche con loro. D'altra parte, come accade, i giorni non passano tutti egualmente cupi. Talvolta un ricordo o una antica foto fanno riemergere ombre perdute, ma ancora chiare. Lo stesso fa la visita improvvisa di un vecchio allievo. Ma poi tutto torna a farsi buio, sempre più buio, come la mente di Anne e l'inutile speranza di Georges. Non c'è futuro di fronte ai due. Non ce n'è per lei, che sprofonda in un silenzio opaco, del corpo ancor prima che dell'anima. E non ce n'è per lui, che vede smarrirsi nel niente il significato delle loro vite insieme. Si sono amati, ancora si amano, ma il tempo li prenderà nella sua indifferenza. Questo è l'amaro del film, questo è il suo sarcasmo dolorante e oggettivo. Eppure, a Georges si dà ancora una possibilità, un'estrema via di fuga dal niente. Mentre “Amour” si chiude, su questa via di fuga si interroga Eva. E noi con lei.

Film senza età o film sulle età?

Natalia Aspesi, *La Repubblica*

Ormai da giorni, pronostici e cinefili, senza aver visto il film, avevano deciso: la Palma d'oro anche questa volta se la prende Michael Haneke, che già l'ha vinta nel 2009 con il potente *Nastro bianco* e comunque, qualunque film lui faccia, (*Funny Games*, *La pianista*, *Caché*, *Codice sconosciuto*) riesce sempre ad attirare premi su premi da tutto il mondo. D'altra parte è impossibile difendersi dalla fascinazione assoluta e intimidente dei crudeli film del settantenne barbuto autore austriaco; e anche questa volta *Amour*, in concorso, titolo che dato a una sua opera diventa inquietante, ha tutto per impietrire la giuria, e come sempre coi suoi film, a metterla in uno stato di tale inquietudine, da convincerla ad esorcizzarlo con un premio più o meno massimo. Ma poi, a parte la solenne, potente sobrietà registica di Haneke, come si fa, nel festival di massimo prestigio, osare mettere da parte l'asperità, la crudeltà, la verità della devastante storia di un lungo amore che la vecchiaia e la malattia deteriorano sino alla morte? E soprattutto, come si potrebbe far finta di niente quando i due vecchi protagonisti, Emmanuelle Riva e Jean-Louis Trintignant, rappresentano la storia del grande cinema del passato, e solo il genio del regista li ha convinti a tornare sullo schermo, segnati dal tempo e dai dolori della vita, quello schermo che hanno illuminato per anni con la loro elegante giovinezza, il loro fascino intelligente? In una bella grande vecchia casa parigina piena di libri (tutto il film si svolge tra quelle mura) gli ottantenni George e Anne, insegnanti di musica in pensione, vivono le giornate armoniose di chi ha vissuto sempre insieme amandosi e capendosi, e che adesso serenamente invecchia tra concerti, letture e i lavori domestici equamente divisi. Ma

Anne è colpita da un ictus, torna dall'ospedale in carrozzella, la parte sinistra del suo corpo paralizzata: per la coppia, la vita cambia, quella di Anne, che vorrebbe malgrado tutto vivere come prima, è destinata a deteriorarsi. George affronta con l'amore di sempre la nuova quotidianità desolata della malattia di Anne, che assiste nelle azioni più intime e sgradevoli, allontanando le infermiere che lui sente disumane, accollandosi tutta l'assistenza con una specie di gelosia, tenendo lontana anche la figlia Eva (Isabelle Huppert) come se il suo aiuto potesse essere inopportuno, si insinuasse in quella disperazione che adesso è il loro legame, che appartiene solo a loro due: è lui a cambiarla, a prepararle le pappe, ad accarezzarle le mani per confortarla, a raccontarle storie, anche quando ormai lei non riesce più ad essere coerente, e grida la sua sofferenza, prigioniera del suo corpo immobile. Il suo modo di chiedere a lui l'ultimo gesto d'amore, di aiutarla perché il calvario finisca, è rifiutare l'acqua che dolcemente lui cerca di insinuarle tra le labbra ostinatamente serrate, mentre muta, con lo sguardo indurito, lo fissa perché lui capisca. Ci vuole molto coraggio, e anche molta intelligenza, perché due attori Jean-Louis Trintignant, 81 anni, e Emmanuelle Riva, 85 anni, in ottima salute, accettino di interpretare gli orrori di una vecchiaia tragica purtroppo non rara



Amore. Dice tutto il titolo del nuovo film di Michael Haneke, passato in concorso al 65° Festival di Cannes. L'amore che rappresenta Haneke è un amore vero ed universale, un amore per il quale nulla è scontato ma tutto in un certo senso è dovuto, senza spiegazioni o motivazioni; un sentimento ineffabile che, se reale e sincero, avvolge completamente l'esistenza di un uomo, la condiziona in ogni gesto. La storia che mette in scena il regista austriaco è molto semplice: una coppia di ottantenni, ex insegnanti di musica, vive in un appartamento parigino, portando avanti un'esistenza felice. Quando lei si ammala, il marito comincia a dedicarsi completamente alla moglie, annullandosi, soffrendo con lei. La morte che si avvicina per la moglie mette alla prova l'amore del marito ed è l'inizio anche della sua fine.

Se lo spunto alla base del film appare già visto e trattato, il tocco di Haneke rende l'opera l'ennesimo gioiello della sua carriera cinematografica. Attraverso una messa in scena costruita su macrosequenze dove il tempo del racconto coincide con la durata, *Amour* riflette con ritmo compassato sul valore della memoria, sul rapporto di coppia, sulla verità delle emozioni. Quello che viene delineato sullo schermo non è tanto il ritratto di due persone complementari, inscindibili, ma più che altro la dolce descrizione del sentimento che rende unico il loro rapporto. Haneke si sofferma lungamente su ogni piccolo gesto, sulla semplicità del quotidiano, sulla spontaneità dei dialoghi. Con una macchina da presa che racconta in modo rigoroso, com'è nello stile dell'autore, senza eccessivi formalismi, assistiamo lentamente ad un percorso sofferto in attesa della morte, ad una graduale crescita del dolore, ad una triste presa di coscienza. Il peggiorare della malattia della donna va di pari passo con il lento spegnersi della luce negli occhi del marito, incapace di reagire, inizialmente anche di credere. Haneke rimane sempre vicino ai suoi personaggi, li accarezza con lo

sguardo, li disegna con empatico realismo, con sincero affetto. Il suo obiettivo si posa sui loro sguardi persi, sui segni della loro età e sembra rendere concreti i loro pensieri, i loro sentimenti.

Con una storia simile, il pericolo di cadere nel melenso e nel lacrimevole era alto, ma nel film di Haneke, invece, di lacrime non ne viene versata neanche una, la disperazione sembra quasi sempre strozzata, e lo spettatore segue il racconto pronto a vederla esplodere. Il coinvolgimento che crea il regista è totale, quel senso di vuoto, di perdita, di tristezza che avverte il protagonista è anche quello dello spettatore, che si ritrova nei corridoi di un appartamento silente, che avverte sempre di più l'incapacità della memoria e dei ricordi di esorcizzare il dolore, di allontanare la consapevolezza della morte.

Amour di Haneke commuove, scuote e pietrifica allo stesso tempo. Un film duro per il realismo con cui racconta il dolore ed emozionante per come trascina lo spettatore all'identificazione totale con i due protagonisti.

Indimenticabili le interpretazioni dei due attori: Emmanuelle Riva offre una performance soprattutto fisica, mostrando verosimilmente la malattia del suo personaggio, mentre Jean-Louis Trintignant ci regala, grazie anche ai suoi occhi lucidi e persi e alla sua camminata claudicante, una prova maiuscola e dalle complesse sfumature.

Antonio Valerio Spera, Close-Up.it

*Io t'ho amato sempre,
non t'ho amato mai
amore che vieni,
amore che vai*

Fabrizio De André

Oh se tu fossi un mio fratello,
allattato al seno di mia madre!
Trovandoti fuori ti potrei baciare
e nessuno potrebbe disprezzarmi.
Ti condurrei, ti introdurrei nella casa di mia madre;
m'insegnaresti l'arte dell'amore.
Ti farei bere vino aromatico,
del succo del mio melograno.

[...]

Mettimi come sigillo sul tuo cuore,
come sigillo sul tuo braccio;
perché forte come la morte è l'amore,
tenace come gli inferi è la passione:
le sue vampe son vampe di fuoco,
una fiamma del Signore!
Le grandi acque non possono spegnere l'amore
né i fiumi travolgerlo.
Se uno desse tutte le ricchezze della sua casa
in cambio dell'amore, non ne avrebbe che dispregi

Dal Cantico dei Cantici

L' amore è un thriller fino alla morte

Di Fulvia Caprara, La Stampa

"Ho visto me stesso per la prima volta in un film" dice Jean Louis Trintignant, 81 anni, leggenda dello spettacolo francese, parlando di Georges, l'anziano professore di musica, protagonista di Amour. "Avevo deciso di non recitare più al cinema e dedicarmi al teatro, ma Haneke mi ha offerto una parte eccezionale"

Nel salotto dello storico «Hotel Sacher», di fronte al Teatro dell'Opera, sopra il bar dove si serve la migliore versione della celeberrima torta, Michael Haneke, vincitore, nel maggio scorso, per la seconda volta, della Palma d'oro del Festival di Cannes, smentisce la fama di autore inespugnabile. Merito, forse, di Amour, il film (nelle sale dal 25 ottobre distribuito da Teodora) in cui racconta la storia di un perfetto amore coniugale aggredito dalla malattia terminale di lei. Quando il dolore e la sofferenza toccano la massima soglia, l'unico scampo è scegliere di dare la morte, anche se chi se ne va è l'unica ragione di vita. Al centro della scena, per l'intera durata del film, una coppia di attori impareggiabili, Jean Louis Trintignant e Emmanuelle Riva, capaci di rendere appassionante come un thriller una vicenda che, sulla carta, metterebbe in fuga chiunque. E invece, fino all'ultimo istante, si resta lì, inchiodati a guardare l'immensa fatica dell'essere anziani e malati nel mondo di oggi.

Da che cosa nasce l'idea del film?

«Mi è successo di dovermi misurare con un

dolore simile, di una persona di famiglia, che ho molto amato, e per cui ho molto sofferto. Ho fatto delle ricerche e comunque quella che racconto non è una situazione insolita».

Nel finale di «Amour» il marito pone fine alle sofferenze della moglie. Qual è la sua posizione sull'eutanasia?

«Non voglio esprimere la mia opinione sull'argomento, ogni spettatore è libero di farsi la propria. I film devono aprire un dialogo, bisogna obbligare il pubblico a cooperare. E questo vale anche per la letteratura, un libro che spiega tutto è un libro morto. Chi pensa di spiegare il mondo in 90 minuti sta solo prendendo in giro qualcuno».

Che rapporto ha con la fede?

«Non parlo nè della mia sessualità nè delle mie abitudini religiose, sono cose che riguardano solo me».

La chiesa cattolica condanna l'eutanasia. Pensa che in Italia, dove la voce del Vaticano è più vicina, «Amour» solleverà polemiche?

«Sono ingerenze che non mi interessano. La scelta del protagonista può essere interpretata in modi diversi, come una forma d'amore estremo oppure di egoismo. D'altra parte la realtà è spesso ambigua e contraddittoria e l'arte deve cercare di rifletterla, solo così può nascere il confronto».

A Cannes ha dedicato la Palma a sua moglie, alludendo a una vostra vicendevole promessa. Si riferiva alla decisione presa nel film da Trintignant?

«No, parlavo del fatto che ci siamo giurati

che, mai e poi mai, qualunque cosa accada, nessuno di noi due sarà chiuso in una casa di riposo, conosciamo queste situazioni e sappiamo che finire in un ospizio è per tanti anziani un incubo. No, non parlavo di eutanasia, e credo che mia moglie non sarebbe affatto felice se mi sentisse dire che abbiamo deciso di ucciderci a vicenda».

Come ha convinto Trintignant a tornare sul set?

«Non è stato difficile, la mia produttrice lo conosce, lo ha invitato alla prima dell'altro mio film Il nastro bianco e lui ne è stato entusiasta. Così gli ho proposto Amour. All'inizio, dopo aver letto il copione, era un po' scioccato, poi ha accettato. Senza di lui non avrei potuto girarlo, nessuno avrebbe fatto meglio il suo ruolo».

Trintignant ha abbandonato le scene in seguito alla tragica morte della figlia Marie, uccisa a botte dal compagno Bertrand Cantat. Ne avete mai parlato?

«No, non abbiamo mai affrontato l'argomento, lui non lo ha fatto e io nemmeno, credo che ne parli solo con amici intimi e che io non avessi alcun diritto di intromettermi. Trintignant è una persona

particolare, affascinante, riservata, delicata. Un uomo interessante dal punto di vista umano, oltre che un attore bravissimo».

Ha ricevuto la Palma dalle mani del presidente di giuria Nanni Moretti. Vi conoscevate?

«Conoscevo il suo cinema, soprattutto Caro diario che ho molto amato. Quando ho saputo che sarebbe stato lui il presidente, ho pensato subito che le cose per me non sarebbero andate bene. Sapevo che, quando era stato membro della giuria e avevo presentato il mio film Funny games lui aveva detto che si sarebbe dimesso se mi avessero dato un premio. E invece stavolta è stato tutto diverso, ho saputo che al film avrebbe dato anche altri riconoscimenti».

In «Funny games» c'era molta violenza, come spesso nel suo cinema. È sempre necessaria?

«Dipende dall'argomento, sono contrario al cinema che fa della violenza un articolo consumistico».

Di lei si dice che fa film gelidi, implacabili, disturbanti. «Amour» è dolce e appassionato. A che cosa si deve quest'inversione di tendenza?

«Forse sono diventato più mite perché sono più anziano, aspettiamo di vedere il prossimo».

Sappiamo che sta già scrivendo, che cosa racconta?

«Non è il caso di parlare di uova non ancora covate».

