

ultra **vista**



Barbara Sukowa in «Lola» (1981), «Hannah Arendt» (2012) e «Rosa Luxemburg» (1986)



L'incontro con Fassbinder, i film del nuovo cinema tedesco, la militanza e il riflusso

MARIO SERENELLINI
LES ARC (MONT BLANC)

Due donne che si amano da sempre: una vita d'amore trascorsa, per salvare le apparenze, «da buone vicine» in appartamenti d'à côté, fino a quando un evento inatteso le costringe a rivelarsi. *Deux*, sorprendente opera prima di Filippo Meneghetti, presto distribuito in Italia da Teodora, è la conferma di due interpreti magistrali, Barbara Sukowa e Martine Chevallier, e l'affermazione d'un cinema «al femminile» che spiazza le produzioni 'consorelle' in felice fermento in Francia, come il toccante *Dafne* di Federico Bondi o il multietnico *Bangla* di Phaim Bhuiyam (in concorso a Annecy e in rassegna al 12° *De Rome à Paris*) o il formidabile manipolo tematico del 2° *Festival Droits des Femmes & Cinéma* di Ysé Brisson a Parigi che ha schierato in sale prestigiose l'Oscar cinese *Send Me to the Clouds*, l'ungherese Marina Gera (migliore attrice di *Eternal Winter* o il trio superbo Finocchio-Serraiocco-Crescentini di *L'Accabadora* di Enrico Pau, preceduti dai corti di *Aqua-Film Festival Rèce la lune e Grands Vents*. Tutti film che, come *Deux*, «incoraggiano, fanno capire che la società può cambiare», commenta Sukowa: «Ogni spettatore prende da un film quel che gli è proprio: il cinema è risonanza». Ospite d'onore, con Isabelle Huppert e Riccardo Scamarcio, all'11° *Les Arcs Film Festival*, alle falde del Monte Bianco, l'antica Musa (insieme a Hanna Schygulla) del Nuovo Cinema Tedesco, 70 anni il 2 febbraio prossimo, è stata onorata con mini-personale, masterclass condotta dai giovani di Horschamp e anteprima di *Deux*: che da oggi i *Rendez-vous* di Unifrance pro-

Autorevole Barbara Sukowa

muovono con incontri.

Che emozione, Barbara, ritrovarla in «Deux», donna sempre infuocata, mai arresa.

Un personaggio non esiste in sé. Lady Macbeth non è altro che un accumulato di parole. È l'interprete che, dentro quell'involucro verbale, deve rovesciare tutta sé stessa. Incarnare, identificarsi: un gioco che a volte sfiora la perversità. **Ruolo aspro e dolcissimo, in Deux, nido scombuscolato d'una salda coppia lesbica. Altro passettino avanti nell'emergenza femminile sugli schermi?**

Nelle megaproduzioni, molte attrici sono solo un grazioso contorno. È il cinema indipendente che ci riserva ruoli interessanti. Pure nelle nuove serie tv i personaggi femminili trovano più polpa psicologica. **Anche nel grande cinema d'autore, la donna è spesso centrale.**

Non so in che misura il cinema di autori come Fassbinder o Cronenberg (che mi ha diretta in *M. Butterfly*) o Lars von Trier (il suo *Europa* nel '90) sia in direzione dei diritti della donna. I grandi personaggi femminili in cinema e letteratura sono stati forgiati a partire dalle donne o, viceversa, le donne si sono modellate su letteratura e cinema? È un'interazione non da poco, che dice? Fassbinder ci ha sempre ritratto con una certa finezza. In lui non c'è 'reali-

simo domestico' ma un'idealizzazione della donna. E l'ha fatto in un periodo in cui charme e seduzione non erano in voga in Germania, dove la donna si batteva per un riconoscimento intellettuale.

Come vi siete incontrati?

Nel modo più disastroso. A Francoforte, vicino al teatro dove lavoravo, c'era un ristorante, aperto fino alla 3 di notte, dove si beveva in abbondanza. Il regista mi s'avvicina e mi provoca coprendomi d'insulti, poi si lascia andare a lunghe confidenze personali. Son passati anni prima che ci rivedessimo. Mai parlato di quella notte, ma mi ha proposto due film di fila, *Berliner Alexanderplatz*, 1980, e *Lola*, 1981, tassello della sua trilogia con *Il matrimonio di Maria Braun* e *Veronika Voss*, dove la donna sembra stare al gioco di come la società la fa sentire: una mercanzia.

Lola-Angelo Azzurro. Mai stata tentata da richiami a Marlene Dietrich?

No, Marlene è attrice inimitabile. Ha un'aura unica, sprigione un erotismo tutto suo. Ho interpretato *Lola* cercando di farne una businesswoman. Con buona pace di Fassbinder, che non ha mai tenuto conto delle mie idee sul personaggio. Eppure mi aveva persino invitata a pranzo per ascoltare quel che ne pensavo. In certi film è necessario che ci sia uno scambio di idee tra in-



terprete e regista. Evitando però di esserne torturata, com'era fama che facesse Fassbinder con alcuni dei suoi attori. Io no, devo essere amata.

Come si lavorava con Fassbinder?

A cento all'ora. Era velocissimo, ben organizzato. Mentre girava una sequenza preparavo già la successiva. Drogato, ubriaco? Mai sul set. Se, da quel che si sa, si drogava e ubriacava, era prima o dopo le riprese. Con lui, mai un secondo ciak. Sempre 'buona la prima'. Per noi attori, dunque, una sola chance. Il che mi piaceva molto ma richiedeva a ognuno il massimo di concentrazione: non ti potevi permettere di sbagliare, di saltare una battuta. E dovevi saper improvvisare. In *Lola*, quando scendo dal palco dopo lo strip-tease, ho avuto quest'unica indicazione: Alla fi-

ne della tua camminata, finisci a cavalcioni del tuo amante.

Com'è iniziata la sua carriera di cantante, parallela a quella d'attrice?

Proprio con *Lola*, dove danzo e canto. Vedendomi nel film, lo Schoenberg Ensemble mi propose due anni dopo il *Pierrot Lunaire* di Arnold Schoenberg: enorme difficoltà per chi come me non ha una formazione nella musica classica. Fino allora era interpretato da cantanti d'opera, nonostante la prevalenza di voce recitante: è stata la prima volta di un'attrice in quell'opera. E la mia prima volta d'un percorso nella musica classica, come cantante e voce narrante, che mi ha portata in ogni angolo del pianeta: ogni volta guidata da 'bacchette' prestigiose, come Claudio Abbado, che mi ha diretta in *Pierino e il lupo* di Prokofiev e *A Midsummer Night's Dream* di Mendelssohn. Una vita musicale, sempre a fil di nervi, intrecciata a cinema e teatro, con altri classici come *Giovanna d'Arco al rogo* d'Arthur Honegger o *L'Opera da tre soldi* di Kurt Weill, che nella versione teatrale di Brecht ho interpretato nell'86 anche a Parigi, al Théâtre du Châtelet, per la regia di Giorgio Strehler.

Pure sullo schermo, come sulla scena, ha dovuto affrontare grandi sfide?

Sì, in almeno due casi: Rosa Luxemburg, la militante socialista assassinata nel 1919, e Hannah Arendt, la scrittrice e filosofa anti-Olocausto, nei film di Margarethe von Trotta. Per il primo sono stata premiata a Cannes nel 1986, il secondo l'abbiamo portato insieme in anteprima al Bif&st di Bari 8 anni fa. Mettersi nella pelle d'un altro è stupendo, un privilegio che hanno solo gli attori. Ma è un'angoscia interpretare persone realmente esistite e, in più, intellettualmente superiori. Anche la regista aveva una gran paura. Tra l'altro ha dovuto penare non poco per impormi nel ruolo della Arendt. La produzione, soprattutto Arte, non mi voleva, perché non sono ebrea e somaticamente non le somiglio. Ma non è l'esteriorità, la pedissequa replica mimetica che rende credibile un personaggio. L'interpretazione non dipende dalla faccia. **Protagonista da mezzo secolo: cambiato qualcosa, nel cinema o in lei?**

Quando ho cominciato, con Margarethe (nell'81, in *Anni di piombo*), con Fassbinder o Von Trier, ero, come loro, 'révoltée', misentivo una militante. Giovane e ribelle: con dure prese di posizione, idee drastiche. Volevo e ci credevo - un cinema in grado di cambiare il mondo. *Lola* era una sopravvissuta del nazismo. Dopo la guerra, tutto era stato distrutto perché tutto era stato idealizzato: la gente credeva in Hitler. Dopo la caduta del Muro, nell'89, è stata l'ora degli avvoltoi, del profitto da una parte e dall'altra, in Russia come in Germania: tutti febbrilmente al lavoro per far tacere le coscienze, rimuovere i sensi di colpa, nascondere la vergogna sotto la cenere. Oggi, 50 anni dopo i miei ideali, le mie battaglie, non sono, da anziana, più saggia, ma meno rocciosa, più liquida. E ho fatto mia la domanda della Arendt: «Chi sono io per giudicare?»