



{il nastrobianco}

Il cinema di

Michael Haneke

Fabrizio Fogliato

{la visione

EDIZIONI

FALSOPIANO

{la visione

VIAGGIO

IN ITALIA

una collana diretta da Fabio Francione

EDIZIONI

FALSOPIANO

Fabrizio Fogliato

**IL CINEMA DI
MICHAEL
HANEKE
IL NASTRO BIANCO**

La visione negata. Il Cinema di Michael Haneke

11^ Lodi Città Film Festival, Teatro alle Vigne 5 – 11 ottobre 2009
Milano, Cinema Gnomo 6 – 11 ottobre 2009

A cura di Fabrizio Fogliato e Fabio Francione

Una realizzazione Lodi Città Film Festival con la collaborazione del



forum austriaco di cultura^{mil}

e Comune di Milano/Milano Cinema – Assessorato alla Cultura, Comune di
Lodi/Teatro alle Vigne – Assessorato alla Cultura, Regione Lombardia

Si ringrazia: Lucky Red; 01 Distribution; BIM; WEGA FILM; Altera Cinema;
Edizioni Falsopiano; Andrea Ferrari; Anna Debenedetto; Manuela Sertori.

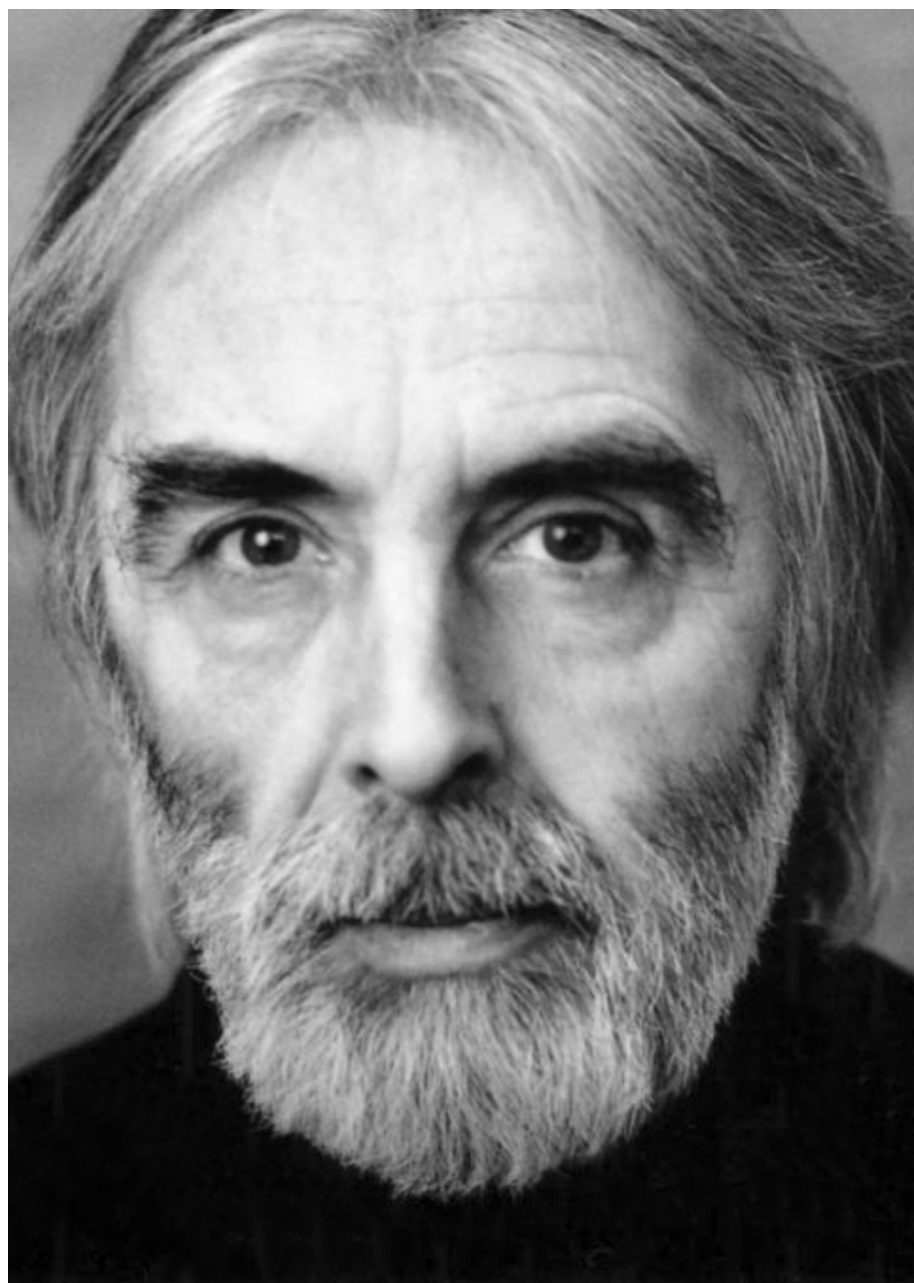
Un ringraziamento speciale a Georg Schnetzer e a Georgette Ranucci

© Edizioni Falsopiano - 2009
via Baggiolini, 3
15100 - ALESSANDRIA
<http://www.falsopiano.com>

Per le immagini, copyright dei relativi detentori
Progetto grafico e impaginazione: Daniele Allegri - Falsopiano
Prima edizione - Ottobre 2009

INDICE

Fabien Mercier Intervista a Michael Haneke	p. 9
Fabrizio Fogliato Das Weisse Band (Il nastro bianco)	p. 11
Sondaggi Critici	p. 23
Fabio Francione Nota editoriale. A guisa di postfazione	p. 31
<i>Il nastro bianco. Il Pressbook</i>	p. 33



Fabien Mercier
Intervista a Michael Haneke

Perché ha scelto di centrare il suo film su questo villaggio tedesco alla vigilia della Prima guerra mondiale?

È un progetto al quale stavo lavorando da oltre dieci anni. Il mio obiettivo principale era di presentare un gruppo di bambini ai quali vengono inculcati degli ideali considerati assoluti, e il modo in cui li assimilano. Se si considera assoluto un principio o un ideale, che sia politico o religioso, questo perde umanità e porta al terrorismo. Avevo pensato, come titolo alternativo, a “La mano destra di Dio” perché i bambini del film applicano alla lettera questi ideali e puniscono quelli che non li condividono al 100 %. Il film non tratta solo di fascismo - un’interpretazione fin troppo semplice visto che il racconto è ambientato in Germania - ma di un modello e del problema universale dell’ideale deviato.

Perché ha girato in bianco e nero?

Tutte le immagini che conosciamo della fine del XIX e dell’inizio del XX secolo sono in bianco e nero perché i media esistevano (fotografia, giornali), mentre del XVIII secolo, ad esempio, abbiamo una percezione a colori veicolata dai quadri e dai film che abbiamo visto. Adoro il bianco e nero e ho colto al volo questa occasione. Mi ha permesso anche, così come l’utilizzo di un narratore, di dare un effetto di distanziamento. Quello che conta è trovare una rappresentazione adeguata del proprio soggetto.

La violenza e il senso di colpa sono di nuovo al centro del suo lavoro?

Tratto questi soggetti in tutti i miei film. Nella nostra società, la questione della violenza è inevitabile. Quanto al senso di colpa, sono cresciuto in un universo giudeo-cristiano dove questo tema è onnipresente. Non è necessario essere cattivi per diventare colpevoli: fa parte del nostro quotidiano.

Il nastro bianco conta un gran numero di personaggi. Come ha scelto e diretto tutti questi attori?

Per il cast, ho scelto volti che somigliassero alle foto dell'epoca. In sei mesi, abbiamo visto oltre 7000 bambini. E il compito era importante perché ovviamente non era l'aspetto fisico che doveva prevalere, bensì il talento. Per gli adulti, ho scelto attori con cui avevo già lavorato e altri di cui conoscevo il lavoro. Quanto alla direzione degli attori, mi limito a segnalare loro se c'è qualcosa che non mi suona bene. Se il cast è buono, il personaggio funziona.

La trama pone più domande che risposte...

Non c'è niente da spiegare. Il mio principio è sempre stato quello di porre domande, di presentare situazioni ben precise e di raccontare una storia affinché lo spettatore possa cercare da sé le risposte. Secondo me, l'inverso è controproducente, gli spettatori non sono mica colleghi del regista. Mi impegno molto per raggiungere questo risultato. Credo che l'arte debba porre domande e non proporre risposte, le quali sono sempre sospette, a volte persino pericolose.

Cineuropa.org, 21 maggio 2009

Fabrizio Fogliato

DAS WEISSE BAND (Il nastro bianco)

Guarda bene queste immagini, guarda quella gente: è incapace di una rivoluzione, è troppo umiliata, ha troppa aura, è troppo frustata. Ma, tra dieci anni, quelli che ora hanno dieci anni ne avranno venti, quelli che ne hanno quindici ne avranno venticinque. All'odio ereditato dai genitori aggiungeranno il loro idealismo e la loro impazienza. Si farà avanti qualcuno e trasformerà in parole i loro sentimenti inespressi...

(da The Serpent's egg di Ingmar Bergman)

Profondo bianco

Dopo l'esperienza americana di *Funny Games U.S.*, il regista austriaco torna in Europa per portare a compimento un progetto che ha in mente da dieci anni: *Das weiße band* (Il nastro bianco, 2009). con questo film Michael Haneke vince la Palma d'Oro al 62° Festival di Cannes. Un'opera che è un affresco in bianco e nero sulle origini del Male, sceneggiata con rigore impeccabile e messa in scena con una lucidità profetica. Il nastro bianco del titolo è quello che il pastore costringe i suoi figli a indossare al braccio o tra i capelli: un monito che serve a ricordare loro la strada della purezza e della virtù; un "amuleto" che li aiuti a non cadere in tentazione, a fuggire dal peccato, a rispettare il proprio corpo e, in definitiva, a non deludere la fiducia e le aspirazioni paterne che egli ha riposto in loro. Un concetto assolutistico, tradotto attraverso il traguardo di una purezza utopica, da perseguire con feroce accanimento, sacrificando ad essa sofferenza, divieti, abusi e soprusi. Una purezza che diventa ossessione maniacale e coercitiva, al punto da travviare la psicologia di giovani vittime e di indurle a compiere il Male. Il nastro

è un simbolo di bianco candore attraverso cui si raggiunge un obiettivo opposto e antinomico rispetto a quello prospettato: un'anomia comportamentale indotta, perversa e incontrollabile. L'opera di Michael Haneke presenta quindi un concetto universale che, anche se l'ambientazione tedesca indurrebbe a pensare il contrario, non è esclusivamente assimilabile alle basi e ai prodomi del nazismo. Ciò che interessa veramente ad Haneke, come sempre, è porre delle domande (senza offrire risposte), che in questo caso interrogano lo spettatore su un aspetto urgente e immanente del vivere quotidiano, come quello del fondamentalismo politico o religioso, come confermano le stesse dichiarazioni del regista:

“E' un progetto al quale stavo lavorando da oltre dieci anni. Il mio obiettivo principale era di presentare un gruppo di bambini ai quali vengono inculcati degli ideali considerati assoluti, e il modo in cui li assimilano. Se si considera assoluto un principio o un'ideale, che sia politico o religioso, questo perde umanità e porta al terrorismo. Avevo pensato come titolo alternativo, a “La mano destra di Dio” perché i bambini del film applicano alla lettera questi ideali e puniscono quelli che non li condividono al cento per cento. Il film non tratta solo di fascismo, un'interpretazione fin troppo semplice visto che il racconto è ambientato in Germania, ma di un modello e del problema universale dell'ideale deviato.

Il titolo alternativo, pensato da Haneke, appare ancora più congeniale per un'opera basata in gran parte sulla repressione religiosa e sul senso di colpa. La dialettica tra regola e libertà, in *Das weisseband*, risulta annullata da un'impostazione educativa assoluta ed intransigente, incapace di contemplare il dubbio, e di conseguenza coercitiva e violenta. Per certi versi il rapporto pedagogico tra Padri e Figli risulta impostato esclusivamente sul concetto di sfida, pertanto la trasgressione della regola impone al bambino/adolescente, la necessità di confrontarsi con un'entità superiore in grado di dare una risposta alle sue domande. Emblematica la scena nel film dove uno dei figli del pastore cerca una risposta alla “volontà del Cielo”. Egli è minacciato di essere frustrato dal padre, il quale non chiede solo ubbidienza ma pretende adesione incondizionata alle sue affermazioni. La richiesta di un consenso assoluto, distorce l'equilibrio evolutivo del ragazzo, il quale si inerpica pericolosamente su una trave sospesa nel vuoto, richiamando l'attenzione del maestro, al quale, dopo il soccorso e interrogato sul motivo del suo gesto, spiega placidamente: *“Ho voluto dare a Dio l'occasione di uccidermi”*. La scrittura cinematografica di *Das weisse band*, tende a distanziare lo spettatore dalla visione. La freddezza oggettiva, con cui Haneke imposta ed effettua

le riprese del film, sono indirizzate all'allontanamento dello sguardo e all'avvicinamento del cervello. L'intento perseguito sembra essere quello di dissacrare e smantellare lo stesso potere del cinema di illudere, consolare e assecondare le pulsioni dello spettatore in un ambito di sicurezza e controllo. La scelta stessa di girare il film in bianco e nero, se da un lato traduce la volontà del regista di riprodurre le immagini fotografiche di inizio Novecento, dall'altro tende a decontestualizzare la struttura narrativa, ed ambisce a proporre un concetto universale ed omnicomprensivo. Il bianco e nero del film, lucido e senza ombre, ammantava di mistero ogni sequenza e circonda ogni fotogramma di un'agghiacciante immaginazione, attraverso cui passa il racconto di un microcosmo sperduto in un angolo remoto della Germania. Un villaggio in cui vivono sprezzanti e cinici adolescenti, padri e madri votati al credo cattolico e a un'educazione repressiva, bambini ciecamente ubbidienti ad un potere silenzioso ed autoritario, giovani vittime incoscienti di una violenza atavica fatta di diffidenza, brutalità, ignoranza e invidia. Ogni protagonista del film, in un modo o nell'altro è vittima di un trauma: un'esperienza violenta e orrorifica che si impone sulla funzione rappresentazionale individuale e collettiva e che, informa in modo perverso la relazione tra reale e psichico. In *Das weisse bandl* l'evento traumatico non è solo un episodio isolato, ma si presenta come un clima diffuso, a stento arginabile, per trasformarsi, in un secondo tempo, in un sistema di comunicazione e in un modello culturale. La brutalità del trauma lascia un'impronta nella vita psichica di ogni soggetto (bambini e adolescenti), a volte prima ancora che questi abbia la possibilità di razionalizzarlo, e a volte costringendolo a ragionare secondo un nuovo ordine simbolico. In questo contesto emerge chiaramente la figura del "Padre di famiglia", che da simbolo rassicurante del bene familiare si trasforma in elemento cardine di un disegno educativo violento. La repressione, indotta con la forza, come nel caso del giovane adolescente legato al letto durante la notte affinché non si masturbi, è paradigma di un comportamento trasversale, che appartiene sia ai padroni che ai servi. Proprio il desiderio di sicurezza e la necessità di proteggere il proprio nucleo familiare, induce i padri ad un comportamento ipocrita, dove l'incertezza rispetto al futuro (nel film questo è condizionato dagli eventi atmosferici in grado di determinare o meno il buon esito del raccolto), induce ad un comportamento tanto violento quanto inspiegabile, e rispetto a ciò la figura del pastore protestante appare emblematica di un comportamento autoritario e paranoico: "*Non so cosa sia peggio, se la vostra assenza o il vostro ritorno*" afferma il pastore davanti ai propri figli dallo sguardo contrito e timoroso, dopo l'incidente del cavallo. È un momento fondamentale nell'economia del film, perché attraverso questa

scena, passano sia la struttura scenografica sia il rapporto cromatico, entrambe indirizzati al contrasto violento e alla differenziazione degli spazi. I vestiti neri dei personaggi, stridono fortemente con il bianco abbacinante delle stoviglie e della biancheria; il mobiliario barocco occupa gran parte della scena e tende a limitare lo spazio di azione dei personaggi; la luce fioca che definisce gli interni non è legata solo all'uso delle lampade ad olio, ma è simbolica di un'atmosfera cupa e oppressiva; Haneke inquadra gli interni attraverso la definizione di un "quadro nel quadro": le porte, gli stipiti, le finestre, servono, ancora una volta, come elemento di restrizione spaziale e delineano la claustrofobia dei rapporti (come nel piano-sequenza in cui il pastore frusta i suoi figli, di cui noi sentiamo solo le urla provenienti da dietro una porta bianca). Tutte queste prerogative gravano sulla pellicola nella definizione degli interni e contrastano violentemente con gli esterni ampi ed arieggiati, perennemente spazzati da un alito di vento, illuminati da un sole caldo e rassicurante e delimitati dal violento riverbero della neve bianca e intonsa.

Nel 1913, alla vigilia della prima guerra mondiale, in un villaggio agricolo del Nord-Est della Germania, in cui quasi tutti lavorano miserevolmente al servizio del Barone, accadono incidenti strani e inspiegabili: il dottore cade dal cavallo che si inciampa in un filo "invisibile"; una contadina muore per un incidente sul lavoro; uno dei figli del barone viene picchiato ed umiliato, un piccolo disabile viene brutalmente sevizato e quasi accecato. Nelle case si vive una vita povera scandita dal lavoro e dalle necessità della prole numerosa. La vita patriarcale sembra scorrere tranquilla, ma nasconde orrori e violenze, mentre le donne non contano ma servono. Un giovane maestro è testimone degli eventi e racconta l'accaduto cercando i colpevoli...

Il villaggio del film, è uno spazio-scena di chiara impostazione teatrale, le cui quinte sono delimitate dalle poderose case di mattoni, mentre il palco coincide con il battuto di terra e ghiaia percorso costantemente dai passi dei protagonisti. Il villaggio di Eichwald, luogo immaginario posto nel nord-est della Germania, vicino al paese (realmente esistente) di Triglitz nella regione del Brandeburgo, ricorda Unholzing un altro villaggio tedesco (nella bassa Baviera) protagonista del film *Jagdscenen aus niederbayern* (Scene di caccia in bassa Baviera, 1969) di Peter Fleischmann. In entrambi i casi si tratta di un villaggio rurale, in cui appare evidente il contrasto tra il paesaggio dolce e rassicurante della campagna e le anime nere che lo abitano. Personaggi carichi di rancore, animati da uno spirito colpevolista ed oppressivo, carichi di odio verso il diverso in tutte le sue sfaccettature. La vita si svolge come un rituale reiterato e "sacro", votato alla produzione del raccolto e pervaso da

rapporti interpersonali basati sulla “fruibilità” dell’individuo e della sua posizione sociale. I peccati, anche i più orrendi, vengono purificati attraverso una religiosità ipocrita e bigotta (in entrambi i film i registi si soffermano sui primi piani dei fedeli, ponendoli in contro campo con il totale dell’altare e del prete officiante), che al contempo gratifica gli astanti di un’apparente normalità ma ne nega qualsiasi forma di catarsi. Sia Haneke che Fleischmann, filmano gli eventi in modo distaccato, costruendo inquadrature di rigore glaciale, e limitandosi a seguire i movimenti dei protagonisti che entrano ed escono dalle case del villaggio. In particolar modo in *Das weiße band*, emerge un movimento di macchina inconsueto per il cinema del maestro austriaco: il carrello laterale o/a inseguire determina oggettivamente le azioni dei personaggi e accompagna lo spettatore alla scoperta degli eventi. La scelta registica tende a sottolineare la continuità di movimenti abitudinari e consumati tanto dalla consuetudine quanto dalla reiterazione meccanica, e amplifica (nella sua freddezza) il senso di disperazione e impotenza di fronte all’ineluttabilità degli eventi. Haneke, soprattutto, tende ad un realismo visivamente disturbante, con l’obiettivo di porre lo spettatore in una condizione di difficoltà, di fronte ad un delirio (dei comportamenti) ingiustificabile. L’esperienza del delirio, tradotta nel film attraverso la violenza dell’educazione, irrompe nella sua perturbante ambiguità, attraverso modalità individuali e collettive inconciliabili con il senso comune, e allo stesso tempo, custodi di una privatissima verità. Una verità che emerge dalla colpa, capace di sacrificare sull’altare di un nuovo e necessario ordine di senso la stessa comprensibilità della propria vicenda umana e del proprio ruolo sociale. Non a caso, nel film, le negazioni e le punizioni inflitte sono sempre senza motivo e prive di qualunque spiegazione, tese a rappresentare un universo concentrazionario dove la dialettica tra padri e figli è esclusivamente costruita sul rapporto tra carnefice e vittima. Appare del tutto naturale quindi, che il dottore sia portato ad affermare, rivolto alla moglie: “Non c’è niente di più sano che l’odio verso se stessi”. L’intento di Haneke quindi è quello di definire un crocevia della colpa e della rivelazione, in cui la promessa di futuro è legata indissolubilmente alla memoria del passato. Un passato arcaico, quello del villaggio di Eichwald dominato da prepotenza, tradimento, sopraffazione e rancore. Un inferno terreno basato sull’impossibilità di liberarsi dei pregiudizi e dalla brutalità, un mondo primitivo e primario dove non c’è posto né per chi è debole né per chi nutre dei dubbi. L’odio e la sofferenza esplodono selvaggiamente e nulla sembra essere in grado di contenerli. Situazione questa che Haneke descrive con una regia controllata e attraverso la “visione negata” delle azioni, limitandosi a mostrarne le conseguenze.

L'obiettivo è quello di delineare l'effetto retroattivo e perverso della violenza subita, che trasforma la vittima in carnefice, inculcando nelle sue vene il veleno della crudeltà. Passando sotto forma educativa, questo veleno intaccherà irrimediabilmente la psicologia dei giovani e costituirà la certezza inoppugnabile su cui essi costruiranno il proprio stile di vita. Come vampiri inconsapevoli, i bambini e gli adolescenti di *Das weisse band*, perpetueranno l'esercizio della violenza imparato dai padri e mieteranno altre vittime, convinti di vivere come dei "morti" che, attraverso il dolore e la sofferenza subite, resusciteranno ad una nuova vita come esseri immortali. Non a caso, per quanto riguarda la Germania, il "regno" costruito attraverso la cieca obbedienza delle nuove generazioni assumerà il nome trionfante e sinistro di Reich millenario.

L'innocenza del diavolo

L'antropologia ci insegna che uno dei presupposti dello scatenarsi della violenza è la capacità di immaginazione. Il ricorso alla fantasia porta l'uomo fuori dalla sfera di influenza delle sue esperienze, lo libera dalle sue condizioni di vita e dalle solite abitudini, permettendogli di diventare qualcun altro. La fantasia è priva i limiti, non è collegata al ruolo sociale ricoperto e non è sottoposta a inibizioni, pertanto non pone limiti che gli uomini non possano pensare di travalicare. L'immaginazione è libera, e all'interno di essa, anche la violenza la si può pensare senza pericoli, ma in un'ottica attraente tesa al superamento del limite. La fantasia è dei bambini e i protagonisti di *Das weisse band* sono appunto loro, giovani creature dal volto angelico e dallo sguardo torvo, immagine perfetta della "innocenza del diavolo". I bambini, vivono in un sistema sociale autoritario e gerarchico, eseguono gli "ordini" dei genitori, non pensano mai di contraddirli e subiscono terribili umiliazioni (come nel caso di Klara umiliata da suo padre di fronte ai compagni di classe). I bambini agiscono in gruppo, regolati da una disciplina implicita che li porta a muoversi come un corpo unico. Emblematico che il film si apra con l'immagine dei bambini compatti e silenziosi che "marciano" sulla piazza del villaggio, e che il commento della voce-off ricordi: "*Sembrava strano vedere tutti i bambini camminare uniti al fianco di Klara, e non disperdersi come invece facevano abitualmente*". Questa scena è posta subito dopo l'incidente a cavallo del dottore, e presenta il gruppo di Klara unito e schierato come un plotone di esecuzione. Questo, è addestrato ad agire come un corpo unico e a coordinarsi in una frazione di secondo.

Ciascuno si fida ciecamente del fatto che gli altri agiscano come lui. Il gruppo di Klara, è unito proprio da questa cieca e omertosa fiducia, basata sull'esercizio della violenza, ed è privato di ogni individualità, perché la colpa è distribuita collettivamente e di conseguenza non esiste. La violenza ottiene i suoi effetti (in questo caso quello di destabilizzare l'apparente e placida tranquillità del villaggio) attraverso la reiterazione e l'istituzionalizzazione. Ciò che diventa abitudine viaggia a senso unico attraverso situazioni ricorrenti che negano la riflessione e la scelta, poiché lo stimolo è contenuto nella situazione stessa. In *Das weiße Band* la violenza diventa "lavoro", poiché dopo essere diventato assassino, l'innocente deve solo emulare se stesso riproducendo giorno per giorno la stessa situazione e decontestualizzando progressivamente il proprio agire. In questo senso il gruppo è fondamentale, nella commistione tra responsabilità e azione, poiché un gesto simbolico (in questo caso l'incidente del cavallo) porta allo sfogo di un'energia collettiva troppo a lungo repressa. Energia scatenata da un sistema educativo opprimente, basato sulle colonne portanti della religione (ipocrita e devozionistica) e dell'obbedienza. Questi sono i cardini di un sistema gerarchico che non ammette obiezioni, poiché dubitare della sua legittimità ne distruggerebbe l'efficacia. Per questo i padri, impongono ai figli sanzioni durissime per prevenire la disobbedienza e chiedono a loro un'incondizionata adesione alle proprie scelte. Quello dei bambini, seppur perverso e crudele, appare solo ed esclusivamente come un gioco, in cui il seme della violenza non colpisce gli adulti responsabili, ma germoglia nelle sevizie verso i più deboli e verso i più fragili. L'ottica di Haneke è perfettamente opposta a quella di James Graham Ballard che nel romanzo "Running wide" (Un gioco da bambini), descrive una strage compiuta da bambini e adolescenti in un lussuoso complesso residenziale, il Pangbourne Village. Qui i figli, sterminano i propri genitori con una glaciale e spaventosa meticolosità, presentando questo atto come un'estrema forma di ribellione non contro la crudeltà o la ferocia bensì contro il dispotismo della bontà.

Tutti gli altri ragazzi avevano ormai raggiunto l'età puberale e non ne potevano più della dieta d'amore e comprensione che veniva loro implacabilmente imposta al Pangbourne Village in base a un'idea delle esigenze dei giovani inventate dagli adulti.

Quei ragazzi avevano una disperata fame di emozioni genuine, avevano bisogno di genitori che ogni tanto li disapprovassero o persino che non riuscissero a capirli. Avevano bisogno di genitori che non si impicciassero di tutto quello che facevano, che non temessero di mostrarsi nervosi o seccati,

e che non pretendessero di amministrare ogni minuto della loro vita con la saggezza di Salomone.

Il Pangbourne Village è quindi perfettamente antinomico a Eichwald. Se nel villaggio rurale domina la coercizione di un'educazione opprimente, nel complesso residenziale vige una libertà incontrollata. In entrambi i casi siamo di fronte a due forme di tirannia che portano, da strade diverse, alle stesse conseguenze. Haneke e Ballard ragionano con presupposti opposti sulle radici del Male endemiche alla società del XX° secolo e transfughe nel nuovo millennio. In un caso e nell'altro la reiterazione di azioni violente porta ad un proporzionale imbarbarimento delle regole del vivere civile. I bambini diventano uno strumento, attraverso cui passano i modelli esistenziali degli adulti, e se questi sono basati su un concetto educativo assolutista (l'uso della violenza nel film di Haneke, l'eccesso di protezione nell'opera di Ballard), portano inevitabilmente a scatenare tendenze aggressive riversate di volta in volta sul diverso, sul debole e sull'"inferiore". La natura e le proporzioni delle azioni atroci di *Das weisse band*, possono indurre a supporre che chi le ha compiute debba essere animato da un fortissimo fanatismo. In realtà la violenza del film è legata solo ed esclusivamente ad uno spregevole compiacimento e a una voglia di arbitrio altrimenti negata. I bambini non possono opporsi al "potere" degli adulti, perché questo è accettato attraverso la sofferenza della punizione, ma possono (e devono) invece esercitare il proprio potere su chi è diverso, per legittimarlo e fortificarlo. In questa dinamica è racchiusa la necessità di giustificare e comprendere, la violenza educativa degli adulti, per potervi aderire incondizionatamente e per assumerla come stile di vita. È cruciale quindi il rapporto che si instaura tra l'incomprensione di un sistema pedagogico e formativo, e l'innata necessità (del bambino come dell'adolescente) di sperimentare i modelli di vita acquisiti. Haneke quindi, non fa niente altro che illustrare l'equazione matematica che unisce repressione e obbedienza, definendo come risultato "la banalità del Male" evocata da Hannah Arendt. È curioso, che lo stesso rapporto tra un'educazione violenta e la violenza omicida dei bambini sia al centro di un vecchio film di genere spagnolo. *Quien puede matar a unni?o?* (Ma come si può uccidere un bambino?, 1976) di Narciso Ibañez Serrador, un apologo orrorifico sull'ipocrisia degli adulti ambientato ad Almanzora, un'isola a sud della Spagna, in cui i bambini hanno ucciso e stutti gli adulti. Il film, rozzo e approssimativo, lungi dall'essere apparentabile all'opera di Michael Haneke, ne anticipa le dinamiche relazionali, poiché i bambini si ribellano ad un sistema educativo basato sulla violenza e agiscono compatti come un corpo unico, per difende-

re la propria (raggiunta) libertà. Basato sul romanzo “El juego” di Juan José Plans, *Quien puede matar a un niño?*, è un thriller non privo di suspense che gioca abilmente sul ribaltamento degli stereotipi. I bambini perdono la loro innocenza per trasformarsi in mostri sanguinari, ma per sedurre, gli ignari avventori dell’isola utilizzano il loro sorriso e il loro aspetto angelico, nascondendosi dietro alla maschera di un candore e di una purezza demoniaci. La stessa forma, si presenta in *Das weiße band*, le creature innocenti, all’esterno si presentano come fragili e indifese, mentre all’interno delle abitudini scatenano i loro istinti. Tutto il film di Haneke è basato su rapporti “di coppia” tra adulti e bambini, chiusi in quadri cinematografici che spesso vedono entrambi seduti a tavola. Quadri delimitati da una scenografia spaziale (la scena qui è vita tra gli stipiti della porta) che ne circoscrive le dinamiche, come nel caso del dialogo sulla morte tra Annie e il fratellino: questi dopo aver interrogato la sorella sul senso della morte e dopo aver saputo ciò che era capitato a sua mamma, senza dire parola getta a terra il piatto della minestra. Un piccolo gesto che dentro di sé contiene una dose inaudita di violenza e che volutamente Haneke sottolinea attraverso un’insistita e prolungata inquadratura che mostra lo sconcerto della sorella. Un’immagine statica che contiene dentro di sé sia l’essenza ipocrita del “Nastro bianco”, sia l’incomprensibile odio che vive dentro i bambini, perfetta sintesi cinematografica dell’ “innocenza del diavolo”

Ein Volk, Ein Reich, Ein Führer

Un uccellino è trafitto con una forbice e posizionato sullo scrittoio come a formare una croce. La croce è un simbolo religioso, che in una religione, come il cattolicesimo, votata esclusivamente al Bene individuale e collettivo, rappresenta la remissione dei peccati. In *Das weiße band* invece, la croce diventa l’emblema di un supplizio imposto da un “Dio punitore”, a dei fedeli indegni di pregarlo. Michael Haneke, costruisce attraverso la struttura del villaggio le componenti dello slogan nazista: “Ein Volk, Ein Reich, Ein Führer”. Lo ricostruisce non in un’ottica esclusivamente collegabile con il nazismo, bensì come le tre componenti necessarie per realizzare un progetto educativo assolutista. In *Das weiße band* c’è un “popolo” (il villaggio), c’è un “regno” (la tenuta del barone) e c’è un “capo” (il Pastore). C’è una sequenza, verso la fine del film, che attraverso due momenti distinti visualizza questa situazione. Nella classe, i bambini giocano e scherzano rumorosamente animati da Klara, la figlia del Pastore: è un momento di gioiosa infan-

tile libertà. Poco dopo entra il pastore e sulla classe scende una cappa di terrore e di silenzio, prende per un orecchio la figlia e la spinge a forza sul fondo della classe. Haneke inquadra la scena tenendo la testa del Pastore di quinta sulla sinistra e in primo piano; nel mezzo quattro bambini sono impettiti di fronte ai loro banchi con lo sguardo rivolto a terra; sullo sfondo lontana si vede l'immagine di Klara chiusa in un austero abito nero, con lo sguardo rivolto al muro. Un'inquadratura giocata sulla profondità di campo, che descrive perfettamente lo slogan sopracitato e le dinamiche che regolano il rapporto tra le tre parti: il popolo obbedisce, il regno dà la prosperità e il capo ordina e comanda. Non è casuale che il regista austriaco incentri questa dinamica totalitaria sulla figura di un religioso. In questo caso come in altri, il senso di colpa indotto da un cattolicesimo opprimente, in comunione con il devozionismo sterile e "ignorante" dei fedeli, genera un corto circuito in cui il compiere il Male viene giustificato dalla finalità del Bene. Haneke traduce nel collettivo ciò che Hans Christian Schmid, ha rappresentato al singolare in *Requiem* (id., 2006). Il film racconta la storia vera di una ventunenne soggiogata alla religione da parte dei suoi genitori, al punto che il suo rifiuto verso la preghiera viene considerato come il segno di una possessione demoniaca. Stremata da una serie infinita di esorcismi la giovane morirà non ancora venticinquenne nel 1976 nella cittadina di Miltenberg. *Requiem* è un film che mette in scena un integralismo religioso che opprime la crescita e che logora nel fisico. Illustra, come Haneke in *Das weisse band*, i guasti di una subdola e sotterranea violenza religiosa che obnubila le coscienze, che destruttura le personalità e che condiziona l'esistenza di esseri incapaci di ribellarsi al potere. È proprio il potere agito sia da ministri di Dio, che da nobili o professionisti, è l'elemento che condiziona le giovani vite dei protagonisti del film del regista austriaco. Un potere che non è mai finalizzato al bene, e che anzi agisce in funzione di un ideale perverso: quello di costruire un "popolo" (che si tratti degli abitanti di un villaggio o di un'intera nazione non ha importanza) in cui i confini che separano i criminali dalle persone normali e le vittime dai colpevoli, vengono erosi progressivamente impedendo di individuare nell'essere umano se si tratta di un innocente o di un assassino.

Il bene umano è infatti al contempo profondo e fragile, perché la sua fragilità rivela il segreto essenziale della condizione umana. L'umanità dell'uomo non è un dato, bensì un progetto, nel senso che essa si realizza come bene solo in quanto prodotto dell'iniziativa umana. Suo primo nemico è la pura passività perché, come detto, il bene, la felicità, la presenza sono essenzialmente il frutto della resistenza umana alla necessità, al fato.

La negazione del bene porta dunque al totalitarismo, che si esprime attraverso il terrore. Un terrore che non è diretto contro il nemico, ma che si diffonde attraverso la violenza verso individui assolutamente innocenti (Karli è un disabile, l'uccellino è un animale), che non hanno fatto niente di male, e che non sanno perchè sono stati vittima di tanta crudeltà. Ma il terrore è anche l'elemento attraverso cui si può indurre una rispettosa condiscendenza verso il Male. All'interno della struttura narrativa di *Das weisse Band*, trova posto il cortometraggio *Education for Death*, diretto da Walt Disney nel 1943 sotto la direzione Rooseveltiana degli studios di Burbank. Dieci minuti pervasi da un'iconografia fiammeggiante che traducono a cartoni animati un'idea del pedagogista americano di stanza a Berlino durante la guerra, Gregor Ziemer. Questi scrisse un reportage sul sistema educativo nazista, raccontando come un bambino timido e impacciato, possa essere trasformato, attraverso un'educazione violenta e priva di spiegazioni, in un feroce sterminatore. Alcune immagini sono estremamente emblematiche, come quella che presenta la madre del piccolo esibire un timido e impacciato "Heil Hitler" di fronte alle richieste del gerarca che bussa a casa sua per reclutare suo figlio. Emblematica è anche la scena che mostra il bambino messo in punizione, dopo aver risposto negativamente alla domanda dello stesso gerarca, sotto lo sguardo minaccioso e inquietante di Hitler e Goebbels raffigurati nei quadri. O ancora il sovrapporsi simbolico del finale, che mostra la Bibbia che scompare sotto l'immagine del Mein Kampf, la croce che scompare sotto la svastica, e un esercito di soldati in marcia che lascia il posto ad una distesa di croci bianche e silenziose, mentre una voce-off racconta che il processo educativo è concluso: "Educazione per la morte". Evitando ogni riferimento al nazismo, ma agendo su una struttura universale, Haneke ricostruisce lo stesso percorso educativo del cortometraggio disneyano, con l'intento dichiarato di non dare risposte al perché un dialogo tra un uomo e una donna (il dottore e la sua amante), assuma ben presto i connotati di una "guerra". Il medico stanco della donna, la insulta violentemente, per poi rivolgere le proprie attenzioni sessuali sulla figlia adolescente. Il dialogo tra i due si conclude con la donna che dice al marito: "*Ho due figli handicappati, Karli e te e tu sei quello che mi fa più pena*", e questi le risponde: "*Buon Dio, non potresti morire?*". Allo stesso modo Haneke non dà spiegazioni e/o risposte sul perché il figlio del barone viene seviziato e umiliato sessualmente, perché il granaio prende improvvisamente fuoco, perché un uccellino muore trafitto da una forbice, perché un bambino disabile viene quasi accecato. Egli osserva distaccato, con sguardo apocalittico, lo schiudersi dei mostri, il seme della follia e i prodromi del Male, e chiude il film con una dissolvenza in nero

(inconsueta per il suo stile), che è un velo oscuro e minaccioso che cala sulla storia del film, sulla vita del villaggio, sull'Europa, sul mondo, sul passato e, forse, sul futuro: una nuova ed ineluttabile "visione negata".

SONDAGGI CRITICI

Due ore e mezzo in meraviglioso bianco e nero, attori straordinari ma poco noti, atmosfere di cupo luteranesimo alla Bergman: *Das Weisse Band* è un film da cui si esce a cuor leggero.

Ambientato in un villaggio della Germania del Nord inizi del '900, fotografa un microcosmo rurale retto da regole sociali e morali di ferrea intransigenza sotto cui covano però segrete efferatezze. Dove i bambini crescono secondo i dettami di una pedagogia che prevede frustate, umiliazioni, persino le mani legate a letto per impedirsi di "toccarsi". Ma a furia di mangiare tutti i giorni zuppa e sensi di colpa succedono strane cose. Il medico cade da cavallo perchè qualcuno ha teso un filo tra gli alberi, il figlio del feudatario locale viene trovato picchiato a sangue, l'uccellino del pastore protestante trafitto con una forbice, un ragazzo handicappato accecato. Tra quelle brave persone chi sono i colpevoli? Naturalmente i più innocenti, quei bambini a cui, come memento purezza, portano al braccio un nastro bianco. "Diventano giustizieri perchè pensano di essere la mano destra di Dio - spiega Haneke -. Coloro che devono mettere in pratica alla lettera le regole dei padri. Quando un ideale, religioso o politico, diventa principio assoluto crea disastri. E' successo in Germania, dove quella generazione vent'anni dopo abbraccerà il nazismo, ma succede anche nel resto del mondo, dove ogni fondamentalismo crea guerre, terrorismi, sofferenze". Per trovare i visi fragili e durissimi di quei piccini, vittime e carnefici, Haneke ha scelto tra 7000 candidati i più somiglianti ai coetanei delle foto d'epoca. Ma se quella disciplina repressiva ha dato frutti tanto drammatici negli anni Trenta, quale potrebbe essere l'esito della permissività a oltranza praticata oggi? "Chi può saperlo? Più che le risposte a me interessano le domande. Oggi almeno nessuno sostiene che sia giusto picchiare i bambini. E' già un passo avanti. Ma anche lasciarli senza briglie non va bene. Tra regole e libertà l'equilibrio è difficile".

Giuseppina Manin. Haneke, le radici del nazismo. Corriere della Sera,
22 maggio 2009

Das Weisse Band (Il nastro bianco) dell' austriaco Michael Haneke, si aggiunge ai film che meriterebbero la Palma d' oro (poi vista assegnatasi), se non ci fosse un conflitto d' interessi che come tale ovunque - tranne che in

Italia - viene preso sul serio. Il severo regista Haneke, 67 anni, cui nessuno è mai riuscito a strappare l'ombra di un sorriso sia pure dietro il sipario di barba e baffi bianchi, ha diretto Isabelle Huppert nel film *La pianista*, presentato a Cannes nel 2001, Gran premio della Giuria il film, premi ai migliori attori alla Huppert e al giovane Magimel. Questo suo passato, dicono gli esperti, lo escluderebbe dalle Palme oggi presiedute dalla Huppert stessa, tanto più che nel 2005 il suo *Caché* si prese il premio per la regia. Si sa che Haneke ha una visione del mondo e dell'umanità perversa e senza riscatto, e questo nuovo film appare ancora più disturbante di altri suoi: anche se non ci sono torture perpetrate da bei giovanotti eleganti su una famiglia innocente come in *Funny Games* (pure nella versione americana sempre diretta da lui), né, come in *La pianista*, c'è una signora che si tagliuzzava con una lametta le parti intime mentre la mamma grida "il pranzo è pronto!".

Natalia Aspesi. Com'è perversa la natura umana. La Repubblica,
22 maggio 2009

Non c'è niente da fare, Michael Haneke è un regista che sa come disturbare la mente dei suoi spettatori. Da buon studioso di Freud, sa che l'orrore non necessariamente va fatto vedere (come nei suoi "due" precedenti *Funny Games*), basta lasciarlo aleggiare, coltivarlo in vitro, darne presagio ed egli darà comunque i suoi frutti. E' il caso di *Das Weisse Band (Il nastro bianco)*...In un bianco e nero accecato di neve e case di pietra, la storia di un piccolo villaggio protestante nel nord della Germania. La prima guerra mondiale è alle porte, ma di questo non sono a conoscenza i bambini del coro della chiesa, il loro ingenuo insegnante, il severo barone padrone dei raccolti e la sua famiglia, il gelido medico, il rigoroso pastore della chiesa. Haneke si mette lì, dentro e fuori dalle loro case, a spiare con la pazienza di un entomologo che l'orrore si sveli, dietro a quei precetti così assoluti di moralità ed etica e religiosità a cui tutta la comunità è chiamata costantemente a fare riferimento. Soprattutto i bambini, anime innocenti (ma per ricordarglielo, i genitori ogni tanto sono costretti a mettergli intorno al braccio un fiocco bianco) a cui va indicata la retta via a costo di botte, torture e minacce di futuri inferni. Haneke aspetta e la pazienza viene premiata. Gelido, teso, morboso, *Das Weisse Band* fotografa un pezzo d'Europa al bordo della catastrofe, di quel lavacro di sangue che sarà il primo conflitto mondiale che muterà radicalmente i destini dell'Occidente. In molti hanno voluto vedere in questi picco-

li figli della provincia tedesca i futuri esaltati del Terzo Reich. Ma Haneke non ha intenzione di farsi mettere all'angolo dalle interpretazioni dei giornalisti. E di limitare la propria visionarietà psicanalitica alla sola Germania pre e post nazista. «Sono dieci anni che lavoro attorno a questo soggetto - racconta - e non era certo mia intenzione parlare solo di Germania. In realtà in qualsiasi società se un principio diventa assoluto si disumanizza. Se l'obiettivo da raggiungere, mettiamo da un educatore verso i propri figli, è talmente alto da diventare un ideale allora non è più raggiungibile e rischia di creare mostri. Un meccanismo che abbiamo conosciuto nelle religioni, nelle ideologie, nei terrorismi di ogni segno».

Roberta Ronconi. Il Fiocco bianco di Haneke. Nazisti si diventa da piccoli.
Liberazione, 22 Maggio 2009

1913, un villaggio della Germania del nord, ma l'atmosfera è quella di una comunità Amish, dominato da un glaciale ordine repressivo. Ai vertici il pastore protestante, il medico, il barone che dettano legge alle anime e ai corpi di poverissimi contadini e a uno stuolo di bambini e adolescenti, tutti biondi e inespressivi, terrorizzati dalle punizioni psicologiche e corporali inflitte dagli adulti. *Il nastro bianco* (*Das Weisse Band*) del regista austriaco (ma nato a Monaco) Michael Haneke, in gara, kolossal in bianco e nero di 2 ore e 25', pensato inizialmente come miniserie tv in tre parti, flash-back storico sulla genesi della disumanità, è un film che illustra «un sistema di educazione dal quale è emersa la generazione nazista», secondo il regista che...Attratto dalle dinamiche della perversione...realizza un film collettivo composto di quadri fissi, una sequenza di fatti ordinari disturbati da strani, perturbanti episodi in un crescendo di misteri e orrori inspiegabili. Haneke è implacabile nel suo diario d'epoca, commentato dalla voce fuori campo dell'istitutore del paese, il testimone incaricato di trasmettere la memoria storica della «covata maledetta». Sì, perché siamo nel *Villaggio dei dannati* (Carpenter, 1995), nella specie «aliena» che alla vigilia della prima guerra mondiale si allena alla seconda. Un uccellino crocifisso dalle forbici che giace infilato sulla scrivania del pastore fa da simbolo della vendetta. È il gioco dei bambini di James G. Ballard che aleggia, il seme della violenza non colpisce però solo gli adulti responsabili ma si rivolge ai più deboli, vittime delle vittime. Ecco come nasce un soldatino nazista, il torturatore torturato, il futuro soldato del terzo Reich. E non si può dimenticare *Education for Death*,

il corto di animazione che Walt Disney realizzò nel 1943, quando gli Studios di Burbank erano a servizio di Roosevelt. Un incubo fiammeggiante a cartoni animati tratto dal libro di Gregor Ziemer, pedagogista americano di stanza a Berlino che scrisse un reportage sul sistema educativo nazista, ovvero come uno scolaro timido è trasformato in un feroce sterminatore. Haneke non ha la leggerezza e il fuoco creativo di Carpenter, di Ballard e di Disney, è un compilatore di danni mentali, un moralizzatore per mezzo di visioni apocalittiche. Il nastro bianco è un film che vale come documento e monito, lavoro meticoloso che osserva da lontano lo schiudersi dei mostri.

Mariuccia Ciotta. I piccoli mostri educati alla morte. Il Manifesto,
22 Maggio 2009

Mancano due giorni alla chiusura del concorso, restano altri quattro film ancora da giudicare, e i francesi potrebbero far salire in classifica anche il film di Xavier Giannoli, *A L'origine*, che ieri sera ha riscosso molti consensi. Così come per l'altro film molto amato dal pubblico, il nastro bianco del regista tedesco Haneke tornato a Cannes per la quinta volta in nove anni, e che dopo aver vinto nel 2005 per la regia di Niente da nascondere potrebbe rivelarsi il vero outsider. "Una certa educazione e cultura in senso assolutista porta a degenerazioni altrettanto assolutiste, al terrorismo, al fanatismo religioso, al nazismo, anche se questo mio film non è un lavoro solo sui fascismi". Così in conferenza il regista a proposito del suo film duro e poetico, girato in uno splendido bianco e nero, ambientato in un isolato paesino rurale della Germania del nord orientale nel 1913, dove il mondo degli adulti è ottuso e violento, ed è destinato ad imporsi nell'educazione dei figli. Nell'isola apparentemente tranquilla, accadono strani eventi di cui gli adolescenti che un giorno aderiranno al nazismo, sono sempre protagonisti o testimoni. Haneke smentisce, "Spero che più che bergmaniano questo mio film sia considerato hanekiano". Di certo un film sulla colpa: "Tutti i miei film parlano di colpa, è inevitabile, sono cresciuto in una società cristiana e parlare di colpa non se ne può fare a meno". *Il nastro bianco* - simbolo di purezza e di fede - è coprodotto dalla Lucky Red.

Stefano Ciavatta. Haneke e Giannoli outsider in sala. Il Riformista, 22 Maggio 2009

«Qualsiasi principio, quando viene assolutizzato, diventa disumano. Che sia un ideale religioso, politico o sociale, quando diventa pensiero unico produce terrorismo». Eccolo l'austriaco Michael Haneke...maestro da sempre nell'analisi della rappresentazione mediatica della violenza - uno per tutti lo scandaloso *Funny Games* - qui va oltre, appunto, cercandone le radici oscure. E lo fa attraverso uno stile impeccabile in cui luso del bianco e nero ci rimanda volti ed ambienti con un'intensità espressiva capace di venirci addosso, tenerci sospesi, inquietarci. Ci fa interrogare, insomma, su temi che tanto più oggi ci riguardano da vicino. Anzi vicinissimo. Per questo Haneke non ci sta a quanti abbiamo visto nel film la scintilla del nazismo. C'è anche quello, certo. Ma non solo. E risponde così: «Se fosse un film sulla questione tedesca, sarebbe facile dire che riguarda i soli tedeschi. Invece è un film che tocca tutti, che parla anche del fanatismo religioso, ad esempio».

Francesca Grisolia. E il pianista Haneke va alle radici del male. L'Altro,
22 Maggio 2009

La tesi di Michael Haneke, il regista di *Funny Games* e *Niente da nascondere*, nel film *The White Ribbon (Il nastro bianco)*, simbolo di purezza e di fede), presentato ieri in concorso al Festival, è semplice: «Una certa educazione e cultura in senso assolutista porta a degenerazioni altrettanto assolutiste, al terrorismo, al fanatismo religioso, al Nazismo, anche se questo non è un lavoro solo sui fascismi». Così il regista tedesco di origine austriaca, 67 anni, parla del suo film, girato in bianco e nero, che ci porta in un paesino rurale della Germania del Nord est nel 1913, dove il mondo degli adulti è scandito, come non mai, dall'ottusità e dalla violenza dei rispettivi ruoli che, come un volano, irrompe nell'educazione dei loro figli. In un clima bergmaniano - definizione che il regista però rifiuta: «Spero che più che bergmaniano questo mio film sia considerato hanekeriano» - c'è chi dice alla propria donna che odia l'idea stessa di fare l'amore con lei, chi corteggia la propria figlia facendo finta di curarla e chi, infine, come il sacerdote, lega le mani al proprio figlio perché non si masturbi la notte.

A voler vedere chiaro in tutto questo c'è solo una persona, il maestro della scuola, che è anche la voce narrante della storia. È lui che coglie deformazioni e derive tragiche nel villaggio, che cerca di capire cosa davvero accade e in quale modo ciò che alcuni bambini chiamano sogno a volte diventi invece realtà. Haneke - già vincitore del Gran Prix al Festival del 2001 con *La*

pianista, che valse premi anche agli interpreti Benoît Magimel e Isabelle Huppert, oggi presidente della giuria - spiega che si tratta di un film sulla colpa: «Tutti i miei film ne parlano, è inevitabile, sono cresciuto in una società cristiana e non si può farne a meno».

R.S. I bambini della colpa. Il Secolo XIX, 22 Maggio 2009

Haneke continua lucidamente e implacabilmente la sua analisi delle relazioni tra gli esseri umani decidendo, in questa occasione, di incentrare la sua attenzione su un microcosmo che assurge a laboratorio del futuro della Germania. Grazie a un bianco e nero bergmaniano il regista austriaco costruisce un clima di opprimente attesa. Ciò che gli interessa non è la detection (scoprire chi sta all'origine degli inattesi episodi di violenza) quanto piuttosto riflettere su una società che sta ponendo a dimora i semi che il nazismo, dopo la Prima Guerra Mondiale, farà fruttificare. Le relazioni tra gli adulti e tra questi e i bambini sono quanto di più algido e privo di un senso di umanità vera si possa concepire. Nei personaggi del Medico, del Pastore e del Barone si concretizzano tre modi di esercitare l'autorità e il sopruso (in particolare nei confronti della donna) che forniscono un modello da amare/odiare per i più piccoli. I quali finiscono con l'introyettare la violenza che domina la società, per quanto apparentemente celata dalle convenzioni. Il nastro bianco che il Pastore impone ai figli più grandi dovrebbe simboleggiare la necessità, per loro, di raggiungere una purezza che dovrebbe coincidere con l'acquisita maturità. Di fatto in quel piccolo mondo, in cui solo l'istitutore e la sua timida e consapevole innamorata, sembrano credere nella positività della vita il disprezzo domina. Non passeranno molti anni e quei nastri bianchi si trasformeranno in stelle di Davide. Ad appuntarli sul petto delle nuove vittime saranno proprio quegli ex bambini

Giancarlo Zappoli. Il nastro bianco. My Movies.it, maggio 2009

Il film di Michael Haneke colpisce per il suo estremo rigore, per la naturalezza con cui il racconto, che non si spinge mai verso esasperazioni particolari, tiene incollati allo schermo. Il bianco e nero della pellicola appartiene all'intimità della storia, a personaggi (bambini e adulti) rinchiusi in rigide e

castranti regole figlie dellepoca, della religione, degli accadimenti che non risparmieranno nessuno, direttamente e non. Ogni sequenza è costruita seguendo unarchitettura che elimina i sentimenti, li evita di qualsiasi possibile manifestazione. I tempi del narrare non subiscono accelerazioni, seguono una linearità malvagia. Ciò che immediatamente non si acquista, alla fine della proiezione, è proprio il senso di una cattiveria profonda che serpeggia all'interno del racconto. Una cattiveria nascosta, repressa ma pronta a venire fuori celando la mano del colpevole. Una cattiveria che rende il film affascinante in un primo momento e persistente anche dopo tempo il riaccendersi delle luci in sala. Haneke non è regista semplice. Le sue visioni, così come il suo personalissimo modo di raccontare la realtà, non si servono del dato empirico. Le immagini del suo cinema, più che rappresentare, fungono da eco di ciò che spesso accade nel fuori campo, nel non visto. La tensione, spesso insostenibile, cresce grazie al non immediatamente percepito, allinsieme di una costruzione che prevede, senza mostrarne traccia, un dettagliato e piramidale schema emotivo in cui il montaggio gioca un ruolo spesso decisivo. Ciò che superficialmente può sembrare un normale quadro d'insieme, ad una analisi più accurata rivela dettagli che portano con sé i germi di qualcosa che tende verso assoluti vertici negativi. Scopriamo così, in *Das Weisse Band*, elementi cui spetta il compito di prefigurare ciò che di oscuro sta per accadere. Sono il ritardo mentale, la grettezza e lipocrisia religiosa, la carezza di un padre priva di affetto e colma di desiderio, l'apparente ingenuità infantile che nasconde un odio feroce pronto a sbocciare, l'assenza totale di nomi propri ad esclusione dei più piccoli. In qualche modo Haneke sembra dare vita ad una comunità in cui tutti sono vittime ed al contempo colpevoli. Ognuno è pronto a subire contro il più forte e a rivalersi sul più debole. Ma tutto accade, come detto, senza quasi si abbia il modo di accorgersene, con la naturalezza propria della quotidianità.

Salvatore Salviano Miceli. *Das weisse band*. Closeup.it, 22 Maggio 2009

Punta in alto Michael Haneke attraverso quello che forse potrebbe essere il film più controllato della sua filmografia. *Das Weisse Band* è ambientato nella Germania del Nord tra il 1913 e il 1914. In un villaggio protestante popolato da diversi personaggi con le loro famiglie (un istitutore un pastore, un medico, un barone) avvengono degli strani incidenti che poco a poco assumono i caratteri di un rituale punitivo. Realizzato in un bianco e nero glaciat-

le e narrato dalla voce fuori-campo dell'istitutore molti anni dopo, *Das Weiss Band* potrebbe apparire come un cambio di marcia nella filmografia del regista. Si tratta infatti di una specie di kolossal sulla colpa che guarda da una parte al Bergman di *Fanny e Alexander* e dall'altra alla austerità del cinema di Dreyer. I due cineasti scandinavi ovviamente sono su un altro pianeta. Haneke filma gli accadimenti e la Storia che è fuori-campo (gli echi dell'attentato a Sarajevo che daranno origine alla I Guerra Mondiale) sempre con il suo sguardo impassibile e impermeabile dal quale emerge un tema costante del suo cinema, ossia l'orrore nella quotidianità presente soprattutto nei due *Funny Games* ma anche in *La pianista*. Loggettività del cineasta è però più presunta che reale. Da una parte esibisce la sua compostezza formale con inquadrature che hanno quasi la fissità dei quadri (la famiglia seduta a tavola), dall'altra mostra immagini-choc (il bambino disabile ferito agli occhi, l'uccellino infilzato nelle forbici) con lo stesso trasporto con cui inquadra un casto bacio tra l'istitutore e la domestica. Il suo cinema della crudeltà stavolta è più nascosto ma comunque presente. Peccato che, in questa registrazione impassibile e monocorde che ha la tonalità della voce dell'istitutore nulla si muove neanche davanti a situazioni e immagini dove in realtà accade diverse situazioni, dall'incendio, alle parole del medico che umilia la donna che si è occupata di lui dopo la morte della moglie. Tutto passa, tutto scorre come se però non succede nulla. E il film potrebbe durare anche molto di più, con altre tragedie pronte per essere filmate. Lo sguardo di Haneke è lì e registra, come il Serafino Gubbio operatore di Pirandello. È lui stesso, stando lì dall'altra parte, il primo a proteggersi dal proprio cinema.

Simone Emiliani. *Das Weisse Band* di Michael Haneke. Sentieriselvaggi.it, 21 Maggio 2009

Nota editoriale. A guisa di postfazione

In occasione della pubblicazione dell'aggiornamento on-line del libro di Fabrizio Fogliato, *La visione negata. Il cinema di Michael Haneke*, interamente dedicato a *Il nastro bianco*, mi è sembrato opportuno ripubblicare con minime modifiche l'articolo che scrissi, lo scorso giugno, all'indomani della visione del film. F. Fr.

Anteprima. La rassegna Cannes e dintorni, scodellata da Agis, Regione, Provincia e Comune di Milano ad un pubblico sempre più allargato e non ai soliti cinefili e affezionati, segna in questo afoso giugno tardo-primaverile e pre-estivo, uno di quei colpi culturali indimenticabili. Infatti, gli organizzatori sono riusciti ad avere e a mostrare la stessa copia in digitale impalmata a Cannes del capolavoro di Michael Haneke, *Il nastro bianco*. Sì, senza alcun dubbio l'ultima opera perché di questo si tratta del cineasta austriaco è un autentico capolavoro del nostro tempo. Sorprese si avranno quando a fine ottobre prossimo lo stesso Haneke scenderà in Italia a presentare la versione definitiva e in pellicola del film. Molti ricorderanno i film più celebri di Haneke *La pianista* tratto dal romanzo del premio Nobel Elfride Jelinek, *Niente da nascondere* con un superbo Daniel Auteuil o il remake americano di *Funny Games*, indagine dal di dentro della violenza dei media sull'individuo e altrettanti conoscono le aperture e le chiusure del regista sulla società con temporanea. Se, fino ad oggi, quasi tutti i suoi filmolgevano l'attenzione per l'appunto alla morale attuale, *Il nastro bianco* per certi versi sembra la prosecuzione con altri mezzi del *Castello* kafkiano, il celebre ed incompiuto romanzo dello scrittore praghese trasposto per la televisione sul finire degli anni ottanta. Di certo, tale prospettiva non fa centrare l'obiettivo puntato dai critici su un'interpretazione del *Nastro bianco* e delle vicende raccontate nel film come un'anticipazione del nazismo e dei suoi orrori. Piuttosto, gli atti violenti compiuti dai bambini del villaggio (quasi invisibili alla macchina da presa, cifra stilistica imprescindibile del cinema di Haneke) del Nord della Germania alla vigilia della Grande Guerra, sottende la fine di un mondo, di un'epoca e l'entrata nel '900: il secolo breve e non solo. Il secolo di tutte le con tradizioni possibili. Nel bene e nel male. Ecco, perché ed è questo il punto, l'appoggiarsi con le dovute cautele alla grande letteratura del XX secolo e al suo indagatore dell'incubo (come Kafka era nei suoi complicati racconti dall'architettura semplice e duratura) consente ad Haneke di spostarsi

anche su terreni non propriamente solidi, bensì smottati da anni di scosse politiche, religiose, economiche, persino etniche. Daltronde, i più smaliziati tra i lettori di romanzi e tra gli amanti del cinema più vigili, sanno che le molteplici maschere del media usato non fanno che, controcorrente, evidenziare tutte le contraddizioni dello stesso mezzo. Che non può più essere considerato solo cinema, ma somma proprio di tutte quelle contraddizioni storiche e quotidiane (non solo, dunque fiction) che solo un grande raccontatore può rendere visibili e ragionanti.

IL NASTRO BIANCO. Il Pressbook
per gentile concessione della Lucky Red

FESTIVAL DI CANNES 2009
in concorso

X FILME CREATIVE POOL, WEGA FILM, LES FILMS DU LOSANGE,
LUCKY RED

presentano

DAS WEISSE BAND

(IL NASTRO BIANCO)

un film di
Michael Haneke

durata
2H25

Ufficio Stampa
LUCKY RED

SINOSSI

Un villaggio protestante della Germania del Nord.
1913/1914. Alla vigilia della prima guerra mondiale.
La storia dei bambini e degli adolescenti di un coro diretto dal maestro del
villaggio, le loro famiglie: il barone, l'intendente, il pastore, il medico, la
levatrice, i contadini.

Si verificano strani avvenimenti che prendono un poco alla volta l'aspetto di
un rituale punitivo.

Cosa si nasconde dietro tutto ciò?

CAST TECNICO

Regia Michael HANEKE
Collaborazione alla sceneggiatura Jean-Claude CARRIERE
Fotografia Christian BERGER aac
Suono Guillaume SCIAMA Jean-Pierre LAFORCE
Montaggio Monika WILLI
Scenografia Christoph KANTER
Costumi Moidele BICKEL

Direttore della Produzione Ulli NEUMANN
Produttore esecutivo Michael KATZ
Prodotto da Stefan ARNDT (X Filme Creative Pool GmbH-Berlino)
Veit HEIDUSCHKA(Wega Film - Vienna)
Margaret MENEGOSZ(Les Films du Losange - Parigi)
Andrea Occhipinti(Lucky Red - Roma)

In collaborazione con ARD/DEGETO
BAYERISCHER RUNDFUNK
ORF Film/Fernseh-Abkommen
FRANCE 3 CINEMA
CANAL +
TPS STAR
tf1 vidéo

Con il sostegno di Medienboard Berlin - Brandenburg
Mitteldeutsche Medienförderung
Filmförderungsanstalt
Minitraité Deutscher Filmförderfonds
Österreichisches Filminstitut
Filmfonds Wien
Ministère de la Culture et de la Communications
(Centre National de la Cinématographie)
Eurimages

CAST ARTISTICO

Il maestro
Eva

Christian FRIEDEL
Leonie BENESCH

Il Barone
Marie-Louise, la Baronessa
Sigmund
Il Precettore

Ulrich TUKUR
Ursina LARDI
Fion MUTERT
Michael KRANZ

Il Pastore
Anna, sua moglie
Klara
Martin
Adolf
Margarete
Annchen
Gustav

Burghart KLAUSSNER
Steffi KÜHNERT
Maria-Victoria DRAGUS
Leonard PROXAUF
Levin HENNING
Johanna BUSSE
Yuma AMECKE
Thibault SÉRIÉ

L'Intendente
Emma, sua moglie
Erna
Georg
Ferdinand

Josef BIERBICHLER
Gabriela Maria SCHMEIDE
Janina FAUTZ
Enno TREBS
Theo TREBS

Il Medico
La Levatrice
Anna
Rudolf
Karli

Rainer BOCK
Susanne LOTHAR
Roxane DURAN
Miljan CHATELAIN
Eddy GRAHL

Il Contadino
Frieda
Max
Karl
Else
Sophie

Branko SAMAROVSKI
Birgit MINICHMAYR
Sebastian HÜLK
Kai MALINA
Kristina KNEPPEK
Stephanie AMARELL

Paula
Kurti
Willi

Bianca MEY
Aaron DENKEL
Mika AHRENS

Il padre di Eva
La madre di Eva

Detlev BUCK
Anne-Kathrin GUMMICH

Gli scolari Luzie AHRENS
 Gary BESTLA
 Leonard BOES
 Sophie CZECH
 Paraschiva DRAGUS
 Selina EWALD
 Nora GRULER
 Tim GUDERJAHN
 Jonas JENNERJAHN
 Ole JOENSSON
 Gerrit LANGENTEPE
 Lena PANKOW
 Sebastian PAULI
 Franz REWOLDT
 Kevin SCHMOLINSKI
 Alexander SEDL
 Nino SEIDE
 Marvin Ray SPEY
 Malin STEFFEN
 Lilli TREBS
 Paul WOLF
 Margarete ZIMMERMANN

La Levatrice
Il Soldato
Gli ufficiali della polizia criminale

Carmen-Maja ANTONI
Christian KLISCHAT
Michael SCHENK
Hanus POLAK jr.
Vincent KRÜGER
Sara SCHIVAZAPPA
Rüdiger HAUFFE
Arndt SCHWERING-SOHNREY
Florian KÖHLER

Il Cameriere
La governante italiana
L'operaio
I piccoli contadini

I villeggianti

Sebastian LACH
Marcin TYROL
Sebastian BADUREK
Krysiek ZARZECKI
Lilli FICHTNER

Le ragazze della festa

Amelie LITWIN
Paula KALINSKI
Marissa GROWALDT

La ragazza della fattoria

La fanfara

Matthias LINKE
Vladik OTARYAN
Peter MÖRIKE
Hans-Matthias GLASSMANN
Ernst JACOBI

Il narratore

MICHAEL HANEKE

2008 Funny Games US (regia e sceneggiatura)
Sundance Film Festival

2005 Caché – Niente da nascondere (regia e sceneggiatura)
Cannes 2005, in concorso: Migliore Regia, Premio Fipresci, Premio della
Giuria Ecumenica
European Films Awards 2005: Miglior Film e Migliore Regia
Los Angeles Critics Association 2005: Miglior Film Straniero

2003 Il tempo dei lupi (regia e sceneggiatura)
Cannes 2003 - in concorso
Festival di Toronto 2003
Festival International du Film Pusan 2003
Festival International du Film de Flanders 2003: Migliore Sceneggiatura
Festival International du Film de Catalone 2003: Premio della critica

2001 La Pianista (regia e sceneggiatura)
Cannes 2001, in concorso: Gran Premio della Giuria, Migliore Attrice
(Isabelle Huppert) e Migliore Attore (Benoît Magimel)
European Film Awards 2001: Migliore Attrice

César 2002: Migliore Attrice non protagonista (Annie Girardot)
Festival di Mosca 2002: Miglior Film Straniero e Migliore Attrice
Romy 2002 per il Miglior Film
German Film Award 2002: Miglior Film Straniero
Festival di Seattle 2002: Migliore Attrice

2000 Storie – Racconto incompleto di diversi viaggi (regia e sceneggiatura)
Cannes 2000 in concorso: Premio della Giuria Ecumenica

1997 Le château (regia e sceneggiatura)

Funny games (regia e sceneggiatura)
Cannes 1997 in concorso - Silver Hugo Award
Chicago Film Festival 1997: Premio Fipresci –
Flanders International Film Festival 1997

1995 71 Fragments d'une chronologie du hasard (regia e sceneggiatura)
Cannes 1994 - Quinzaine des réalisateurs - Golden Hugo Award,
Chicago Film Festival 1994,
Festival International du Cinéma Fantastique de Sitges 1994: Miglior Film,
Migliore Sceneggiatura, Premio della Critica

1992 La rebellion (TV) (regia e sceneggiatura)
Miglior Telefilm Éducation Nationale Autrichienne 1994,
Premio dell'Académie Allemande des Beaux-Arts 1994

Benny's video (regia e sceneggiatura)
Cannes 1992 - Quinzaine des réalisateurs
European Film Awards 1993: Premio Fipresci
Vienna Film Awards 1992

1991 Nécrologie pour un assassin (TV) (regia e sceneggiatura)
Premio speciale Ministry of Education and Arts.

1988 Le septième continent (regia e sceneggiatura)
Cannes 1989 - Quinzaine des réalisateurs
Festival di Locarno 1989: Pardo di Bronzo
Flanders International Film Festival 1989: Migliore Musica e Miglior Suono

Premio 1989 per la distribuzione di Film di Qualità in Belgio,
Prix Autrichien d'Honneur du Ministère de l'Education et des Arts pour l'Art
Cinématographique 1990

1985 Fraulein (TV) (regia e sceneggiatura)

1984 Qui était Edgar Allan (TV) (regia e sceneggiatura)

Variation (TV) (regia e sceneggiatura)

1979 Lemmings (TV) – 1a e 2a parte (regia e sceneggiatura)

1976 Trois pas sur le lac (TV) (regia e sceneggiatura)

Sperrmüll (TV) (regia)

1974 After Liverpool (TV) (regia e sceneggiatura)

GLI ATTORI

Christian Friedel – Il Maestro

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke

Leonie Benesch – Eva

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke
Picco di Philip Koch

2006 Beautiful Bitch di Martin Theo Krieger.

Ulrich Tukur – Il Barone

• (Filmografia essenziale)

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke

Inglourious basterds di Quentin Tarantino

John Rabe di Florian Gallenberger

2008 Nordwand di Philipp Stölzl

2007 Séraphine di Martin Provost

Ein fliehendes Pferd di Rainer Kaufmann

2006 Le vite degli altri di Florian Henckel von Donnersmarck

2003 Solaris di Steven Soderbergh

2002 Amen di Costa-Gavras

- 2001 Taking sides, Der Fall Furtwängler di István Szabó
- 2000 Bonhoeffer: Die letzte Stunde di Eric Till
- 1995 Mutters courage di Michael Verhoeven
- 1992 Die Spur ders Bernsteinzimmers di Roland Gräf
- 1986 Stammheim di Reinhard Hauff
- 1982 Die weisse Rose di Michael Verhoeven.

Ursina Lardi – La Baronessa

- (Filmografia essenziale)
- 2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke
- 2008 Im Winter ein Jahr di Caroline Link
 - Der Kameramörder di Robert A. Pejo
 - Gabriela in Genova di Silvia Bachtold
- 2007 Marmorera di Markus Fischer
- 2006 Der grosse Schlaf di Mona Lenz
- 2001 Mein langsames Leben di Angela Schanelec
- 2000 Die Königin di Werner Schröter
- 1995 Love Game di Mike Eschmann.

Burghart Klaussner – Il Pastore

- (Filmografia essenziale)
- 2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke
 - The reader di Stephen Daldry
 - Ein Leben auf Probe di David Emmenlauer
 - Alter und schönheit di Michael Klier
- 2005 An die Grenze di Urs Egger
 - Yella di Christian Petzold
- 2006 Requiem di Hans-Christian Schmid
- 2004 Die fetten Jahre sind vorbei di Hans Weingartner
- 2003 Good bye, Lenin! di Wolfgang Becker
- 2000 Crazy di Hans-Christian Schmid
- 1998 23 di Hans-Christian Schmid
- 1997 Rossini di Helmut Dietl
- 1996 Das superweib di Sönke Wortmann
- 1993 Die denunziantin di Thomas Mitscherlich
- 1992 Kinderspiele di Wolfgang Becker
 - Schattenboxer di Lars Becker
- 1991 Im Kreis der lieben di Hermine Huntgeburth
- 1984 Der Beginn aller Sckreken ist Liebe di Helke Sander

1983 Ziemlich weit weg di Dietrich Schubert

Steffi Kühnert – La moglie del pastore

• (Filmografia essenziale)

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke

2008 Im Winter ein Jahr di Caroline Link

Dinosaurier di Leander Haußmann

Die Entbehrlichen di Andreas Arnstedt

2007 Die im Schatten sieht man nicht di Frank Conrad

Robert Zimmermann wundert sich über die Liebe di Leander Haußmann

Wolke Neun di Andreas Dresen

Novemberkind di Christian Schwochow

Warum Männer nicht zuhören und Frauen schlecht einparken di Leander Haußmann

Krauses Fest di Bernd Böhlich

2006 Zeit der Fische di Heiko Aufdermauer

Elbe di Marco Mittelstaedt

2005 Im Schwitzkasten di Eoin Moore

NVA di Leander Haußmann

2004 Die Bluthochzeit di Dominique Deruddere

2003 Herr Lehmann di Leander Haußmann

2002 Halbe Treppe di Andreas Dresen

1999 Sonnenallee di Leander Haußmann

1996 Männerpension di Detlev Buck.

Josef Bierbichler – L'intendente

• (Filmografia essenziale)

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke

2008 Im Winter ein Jahr di Caroline Link

Der architekt di Ina Weisse

2006 Winterreise di Hans Steinbichler

2003 Hierankl di Hans Steinbichler

2000 Abschied - Brechts letzter Sommer di Jan Schütte

Storie – Racconto incompleto di diversi viaggi di Michael Haneke

1997 Winterschläfer di Tom Tykwer

Picasso in München di Herbert Achternbusch

1993 Die tödliche Maria di Tom Tykwer

1988 Wohin? di Herbert Achternbusch

1983 Mitten ins Herz di Doris Dörrie

1982 Das gespenst di Herbert Achternbusch
1980 Der neger erwin di Herbert Achternbusch
1979 Der kommantsche di Herbert Achternbusch
 Woyzeck di Werner Herzog
1977 Bierkampf di Herbert Achternbusch
 Servus Bayern di Herbert Achternbusch
1976 Cuore di vetro di Werner Herzog
1975 Die Atlantikschwimmer di Herbert Achternbusch.

Rainer Bock – Il medico

• (Filmografia essenziale)

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke
 Inglourious basterds di Quentin Tarantino
2008 Im Winter ein Jahr di Caroline Link
2000 Jetzt oder nie di Lars Büchel
1983 4 Geschichten über 5 tote di Lars Büchel.

Susanne Lothar – La levatrice

• (Filmografia essenziale)

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke
 The reader di Stephen Daldry
2008 Die österreichische methode di Gerrit Lucas
 Fleisch ist mein gemüse di Christian Görlitz
2006 Madonnen di Maria Speth
2005 Unter dem eis di Aelrun Goette
 Schneeland di Herbert Geissendörfer
2001 La pianista di Michael Haneke
1997 Funny games di Michael Haneke
1996 Engelchen di Helke Misselwitz
1992 Der berg di Marcus Imhoof
1990 Winckelmanns reisen di Jan Schütte
1983 Eisenhans di Tankred Dorst.

Branko Samarovsky – Il contadino

• (Filmografia essenziale)

2009 Das weisse Band (Il nastro bianco) di Michael Haneke
2007 Nordwand di Philipp Stölzl
 Die Entdeckung der currywurst di Ulla Wagner
2006 Lekcje pana Kuki di Dariusz Gajewski

2005 Karo und der Liebe Gott di Danielle Proskar
2004 Oktoberfest di Johannes Brunner
2002 Il tempo dei lupi di Michael Haneke
Ravioli di Peter Payer
1999 Untersuchung an Mädeln di Peter Payer
1994 71 Fragments d'une chronologie du hasard di Michael Haneke

Detlev Buck – Il contadino

• (Filmografia essenziale)

2009 Das weisse Band(Il nastro bianco)di Michael Haneke
2008 Contact High di Michael Glawogger
2008 Zwölf Meter ohne Kopf di Sven Taddicken
2008 Robert Zimmermann wundert sich über die Liebe di Leander
Haussmann
2008 Der Mond und andere Liebhaber di Bernd Böhlich
2007 Die Geschichte vom Brandner Kaspar di Joseph Vilsmaier
2006 Midsummer Madness di Alexander Hahn
2004 NVA di Leander Haußmann
2002 Herr Lehmann di Leander Haußmann
2002 Mein Name ist Bach di Dominique de Rivaz
1998 Sonnenallee di Leander Haußmann
1996 Männerpension di Detlev Buck
1994 Küss mich di Maris Pfeiffer
1993 Alles auf Anfang di Reinhard Münster

Fabrizio Fogliato

{la visione negata}

Il cinema di Michael Haneke

{il nastro bianco}

Con una nota di Fabio Francione

Nord della Germania. La pace ha i giorni contati e la prima guerra mondiale bussa alla sua porta. Bambini e adolescenti frequentano assieme l'unica classe della scuola di un piccolo villaggio: È attraverso di loro, e la voce off del loro maestro che ricorda quei giorni, che Michael Haneke traccia un ritratto algido e geometrico di quel mondo e di quella società. L'estrema severità di comportamenti e atteggiamenti nasconde derive perverse e patologiche che trovano applicazione nelle violenze domestiche e nei confronti di donne, bambini, disabili fisici e psichici. Dunque, Das Weisse Band - Il nastro bianco (vincitore della "Palma d'oro" per il miglior film in concorso all'edizione 2009 del Festival di Cannes) è l'ulteriore messaggio diretto all'indirizzo di quella contraddittoria ricerca che occupa Haneke da anni e che riguarda la questione della forma e della rappresentazione della violenza nel mondo moderno, dal '900 ad oggi. Il cinema di Michael Haneke - Il nastro bianco costituisce l'aggiornamento digitale de La visione negata di Fabrizio Fogliato, pubblicato nel 2008 e si propone di indagare la nuova opera del regista austriaco, inquadrata già come capolavoro, attraverso la relazione di un saggio originale con la raccolta dei sondaggi critici pubblicati all'uscita del film a Cannes.

L'aggiornamento esce in occasione della retrospettiva "La visione negata. Il cinema di Michael Haneke" a cura di Fabrizio Fogliato e Fabio Francione (11ª edizione Lodi Città Film Festival 5-11 ottobre 2009 e Milano Cinema 6 - 11 ottobre 2009)

Fabrizio Fogliato, critico cinematografico e docente di teorie e tecniche del montaggio presso istituti d'istruzione superiore, ha pubblicato nel 2006 per Falsopiano *Flesh and redemption. Il cinema di Abel Ferrara* e nel 2008 *La visione negata. Il cinema di Michael Haneke*.