

# Spettacoli

## Cultura

Il regista scomparso  
Rainer Werner  
Fassbinder  
A destra, una scena del  
controverso dramma  
«Der Mueli, die  
Stadt und der Tod»



**Nostro servizio**  
FRANCOFORTE «Oggi la città ha un aspetto piacevole. Negli ultimi anni tutti si sono dati da fare per dare a Francoforte un'aura di città vivibile: le sue architetture post-moderne, l'indubbiamente affascinante riva dei musei, il verde, i grattacieli, ma tutto ciò ha avuto il suo prezzo, tutto questo è stato costruito sulla pelle di qualcuno». Parla Dieter Hilsdorf, il regista tedesco più chiacchierato del momento. È lui infatti che tenterà per l'ottava volta in dieci anni di portare in scena il testo teatrale di Rainer Werner Fassbinder «Der Mueli, die Stadt und der Tod (I rifiuti, la città e la morte)».

La prima, voluta dal nuovo intendente del teatro di Francoforte, Gunter Euehle, è prevista per oggi al Kammerpiel del teatro comunale — ma tutte le premesse fanno credere che anche questo tentativo, come gli altri che lo hanno preceduto, sia destinato a fallire.

Francoforte non vuole che questo dramma sia rappresentato nei suoi teatri. Fassbinder invece ha chiesto nel suo testamento a chiare lettere che i rifiuti, la città e la morte sia messo in scena qui, nella città dove la piece è ambientata e della quale è una delle protagoniste.

Reiner Werner ha però toccato un tema scabroso, ha centrato il punto debole di questa città dall'apparenza solida, tradizionale, lussuosa, perbenista. Ma lasciamo parlare ancora il regista Dieter Hilsdorf che incontriamo nella sua casa sulla Hans Thomas strasse: «Dove oggi vediamo i grattacieli delle banche, delle assicurazioni e delle multinazionali, prima

c'erano case d'abitazione, quei furi popolari di normale, buttata fuori dalle proprie case con la violenza, con impiego di forze di polizia, con metodi criminali. Per tradizione il settore immobiliare qui a Francoforte è controllato dalla comunità ebraica, la seconda per importanza nella Rft. Oggi sono circa 5 mila persone, ma prima della seconda guerra mondiale erano 30 mila e da 100 anni i francofortesi più famosi vengono da questa comunità. Basta pensare ai Rothschild, agli intelligenti cresciuti nella nostra libera università, alla Scuola di Francoforte: Adorno, Benjamin, Horkheimer. La speculazione edilizia ha rinfocolato uno strisciante antisemitismo. Un pericolo che Fassbinder ha avvertito chiaramente: «Scrivo i rifiuti, la città e la morte spinto dalla preoccupazione che stia nascendo una nuova forma di antisemitismo. Infatti se a Francoforte una vecchia abitazione viene buttata giù e 50 famiglie finiscono per strada, i tedeschi, in realtà, pensano: «La colpa è degli ebrei che vogliono costruire un grattacielo». Nessuno però ha il coraggio di dirlo apertamente, perché l'olocausto ha causato un senso di colpa paralizzante. Così s'identifica la razza con le manovre speculative capitalistiche che hanno ben altri complici, come la Dca e la Fdp. E così gli speculatori, da parte loro, continuano a sfruttare questa falsa coscienza».

Ma la sua piece, scritta nel '76, non è mai stata rappresentata perché, al contrario, veniva definita antisemita. All'epoca, il regista scomparso voleva rappresentare

Dopo dieci anni di attesa e polemiche va in scena oggi a Francoforte «I rifiuti, la città e la morte», dramma dell'autore scomparso. E già sono annunciate manifestazioni e proteste. Ma è davvero un testo antisemita?

# Fa paura l'ebreo di Fassbinder

nel Theater am Turm che dirigeva un pezzo che avesse a che fare con la città; gli capitò tra le mani il libro di Gerard Zwerenz «La terra è inabitabile come la luna» e ne ricavò un testo drammaturgico, appunto I rifiuti, la città e la morte ma con l'insediamento di una serie di altre sue tematiche tradizionali. L'impossibilità di rapporti interpersonali, la vacuità delle relazioni e più in generale la sensazione che l'amore sia più freddo della morte, per rimandare al titolo di un suo famoso film. Ma la piece non riuscì ad arrivare sulle scene e neanche in libreria, perché la casa editrice Suhrkamp — sotto pressioni della stampa e della comunità ebraica cittadina — decise di non pubblicarlo. Dopo anni i diritti li acquistò una piccola casa editrice specializzata in testi teatrali, la Verlag Der Autoren, che con la sua distribuzione limitata ne ha venduto finora solo 5 mila copie. Quindi pochi conoscono veramente il testo e da questa diffusa ignoranza del vero contenuto della piece si creano dei premeditati equivoci sui ruoli che non sono personaggi come il «Ricco ebreo», l'antisemita Hans von Gluck, l'omosessuale Franz, il signor Müller, ex nazista, poi cantante travestito in un night club.

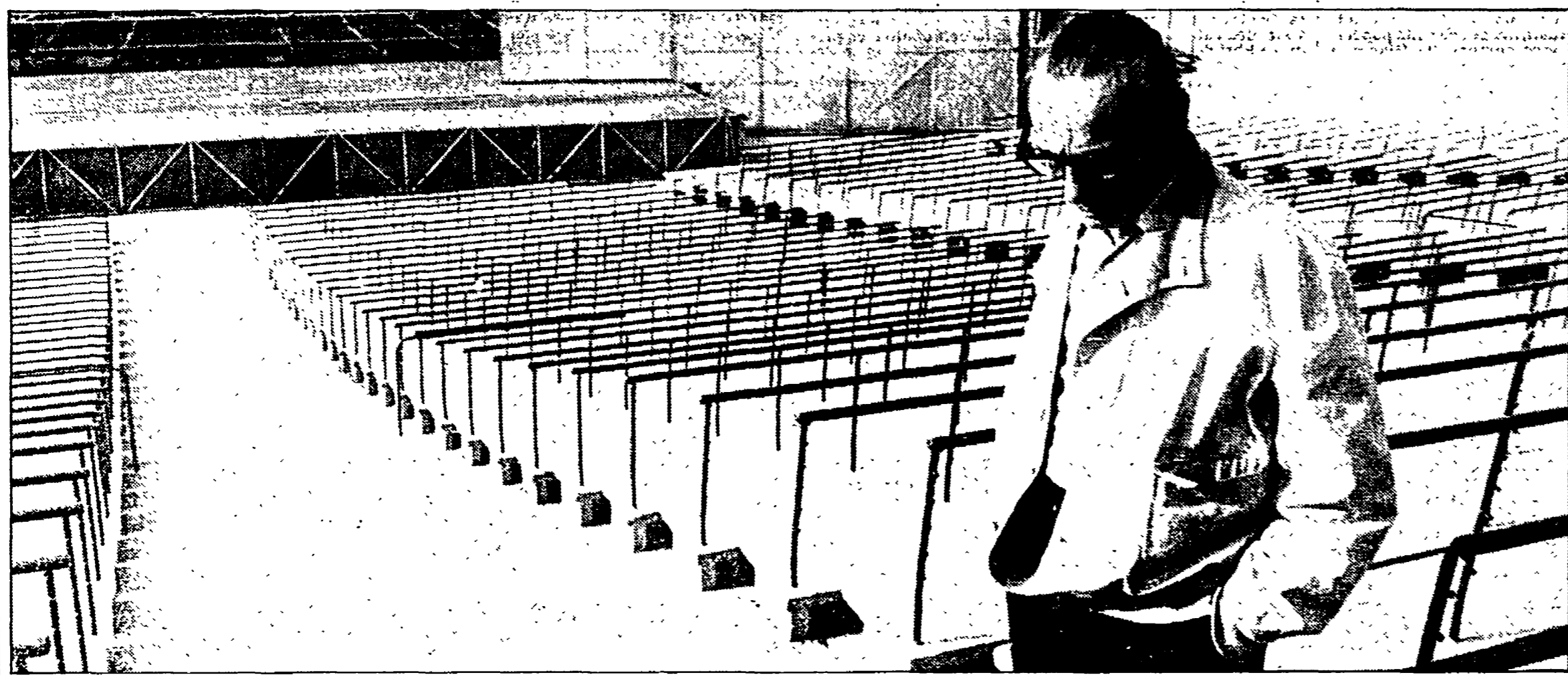
«Ho gli ultimi dieci anni di questo testo non si sono fatte altre che letture strumentali, utilizzando citazioni che, decontestualizzate, perdevano il loro autentico, reale si-

gnificato», dice ancora il regista Hilsdorf, «così hanno spacciato quest'opera per uno spettacolo sugli ebrei e contro di loro, sulle speculazioni legate al boom immobiliare. Per bocca del giornalista della F.a.z., Joachim Fest, hanno definito il testo antisemita, esempio di un nuovo fascismo di sinistra, mentre è qualcosa di più complesso che coinvolge temi come quello della struttura familiare tedesca. Non è un caso che il padre di Roma B., la protagonista, sia un ex nazista e che sua madre sia una larva umana ridotta su una sedia a rotelle. Non è un caso che il padre di Roma B. sia un infelice matrimonio, quello tra Roma B. e il nullafacente, giocatore, Franz B. che la obbliga a prostituirsi per procurare il danaro per il gioco. Ma soprattutto è la storia di Roma B. di un ricco ebreo che lei conosce come cliente, e che si chiede come prestazioni di ascolto parlare per un'ora. In cambio la ricompenserà con mille marchi. Da questo incontro occasionale nascerà un amore, pieno di contraddizioni, ma nella piece quello tra Roma e l'ebreo ricco sarà l'unico rapporto umano. E quando Roma B., stanca della vita che quella città le impone, anche ora che è diventata ricchissima grazie alle speculazioni finanziarie e immobiliari che le ha consigliato il ricco ebreo (senza nome) decide di togliersi la vita, non avendone il coraggio chiede proprio a lui, al ricco ebreo di ucciderla. Lui in un momento di grande in-

tensità emotiva, in una grande scena d'amore, la suicida. All'arrivo della polizia l'assassino sarà indicato in Franz B., il marito, ormai assiduo frequentatore di locali sadomaso, dove viene malmenato e insultato dal gay, come faceva regolarmente lui con Roma B. quando tornava a casa con pochi soldi, troppo pochi per giocare ai cavalli».

Questa sera davanti al teatro della città di Francoforte si raduneranno sotto la guida di Ignatz Bubi gli ebrei della comunità giudaica e gruppi della chiesa evangelica, mentre i cattolici hanno preannunciato una seduta di «penitenza», ma ci saranno anche i rappresentanti della Cdu e della Fdp (il costruttore Ignatz Bubi è membro della Fdp) e poi ci saranno non molti cittadini che verranno a protestare affinché non vada in scena questo Mueli-Stuck (avanzo d'immondizia). Mentre ieri, infine, la Fdz pubblicava un'intervento dove si diceva che, tutto sommato, questa rappresentazione si ha da fare. A dirlo era guarda caso un ebreo: il giudaico tirato a spazzola che dichiarava: «Non ho paura di Fassbinder e del suo testo (...) a quarant'anni dai fatti che tutti conosciamo, penso addirittura che oggi il dramma teatrale possa giocare un ruolo costruttivo. Rappresentarlo può significare conoscerlo e riportarlo infine alle sue effettive dimensioni».

Marta Herzbruch



Un anno fa moriva Eduardo De Filippo e il teatro, senza di lui, doveva forzatamente imparare ad essere diverso. Ma in questi dodici mesi non sono certo mancate riflessioni (sceniche e teoriche) sull'opera del grande autore, dalla recente interpretazione della «Tempta» da parte delle marionette dei fratelli Colla alla memorabile Grande magia diretta da Strehler a Milano. Dodici mesi, anche, di celebrazioni e di convegni e dibattiti ai quali continuavano a dare il nostro apporto con questo contributo di Luigi Compagnone.

**H**O SOTTO gli occhi una vecchia fotografia, che vede raccolta tutta la famiglia di Eduardo. Il primo a sinistra è lui, Eduardo, il primogenito. È pettinato alla bebbè, secondo la moda del tempo. Una grossa «farfalla» al collo, la giacchetta con la cintura a bottoni, i pantaloni infilati nei calzoni enormi, neri, che salgono fino ai ginocchi. Gli occhi malinconici e attenti. Dall'altra parte, a destra, Peppino ha lo sguardo un po' privo come quello di Nennillo in «Natale in casa Cupiello», accanto a Titina, che posa la sinistra sulla spalla di Peppino-Nennillo. Eduardo sta accanto alla madre, Luisa De Filippo, seduta. La veste liberty, due grandi rose sulla parte del cuore. Un viso tondo tondo, gentile, incorniciato da due lucenti bande di capelli neri. Al centro, Lui. Il Padre. Il Generatore. Il grande Eduardo Scarpetta. Vestito da gran signore. Spalle massicce, faccia di chi si sente il padrone del mondo. Distaccato dai figli. Distaccato come sempre dai figli che le sue donne gli davano. Un fiero sceicco.

poletana, dalla quale è poi nata una storia nella storia, anzi ai margini della storia, dove vive un ceto che non è popolo né borghesia: è un girone intermedio, a sé stante, dove vivono i paria quasi perbene, i «signori» non per censo ma per illusione... non per sangue ma per un grottesco e drammatico equivoco alimentato da un frenetico culto della «dignità» per cui tutto vogliono sembrare, non potendo essere nulla. Non sono che ombre, ma queste ombre vogliono grottescamente rivestire le proprie friabili ossa di «panni», che poi sono abiti «rivoltati» per passare di padre in figlio, da fratello maggiore a fratello minore, nella penombra d'innumerabili «interni», che sono sempre gli stessi «interni». Allora: piccoli impiegati, mediolimpiegati, mediolimpiegati che siano, queste ombre vivono non già nell'inferno ma nel limbo del sottosviluppo. Ossia in una terra di nessuno, entro scenari sghebbi e sgangherati. Se allora ne vollero uscire, vi furono ricacciati dentro dalla Storia, dalla miseria in cui si volle tenerli, dal fallimento delle illusioni e dei sogni che coltivarono, dal caos delle loro confusioni mentali, umane, sociali.

E da qui, secondo me, che nascono gli Amletti napoletani di Eduardo. Amletti erranti non certo tra gli spalti di un'impossibile reggia di Elisnore bensì per le stanzucole dei nostri «quartini» suburbani, per gli intrichi dei nostri

Un anno fa moriva il nostro grande teatrante. Cerchiamo di scoprire come era fatto quel mondo, allo stesso tempo geniale e problematico, dal quale è nata la sua arte

# Ritratto di Eduardo in un interno

letto matrimoniale è nel mezzo della scena, appena appena spostato verso destra. A sinistra, il lettino di Nennillo. A lato del letto, un paravento. Un paravento che, anziché separare, rende più angusto lo spazio tra il letto grande e il letto piccolo. Più angusto, ossia più chiuso. Ma a sinistra c'è un balcone. Dai vetri, non si scorge che la neve. Una neve che cade a fiocchi lenti, opachi; quindi niente cielo, e nessunissimo orizzonte. L'orizzonte è nell'interno. È in quel tavolo sopra l'ormai celebre presenza. Un presepe non finito di fare. Un presepe «in fabbricazione». Accanto al tavolo, una sedia con sopra pennelli, carta colorata, sugheri, chiodi, forbici, una latina con la colla. Qui presepe non finito di fare, e tutti quegli aggeggi, compongono tutto l'orizzonte d'una vita. Un orizzonte chiuso, un limbo in cui Luca si ripara, si nasconde, mette la testa sua di struzzo per ignorare, per non vedere il male. Che è il male della vita, e il male della Storia. Ma, a destra, c'è un comò con un'immagine sacra ed un limbo acceso. Vi sono pure due candelieri ed altre figure «messe con bella cura e devozione». Segni d'un culto antico, che però non fa più né culto né orizzonte. Perché nel limbo dei Cupiello non c'è più niente; né il sacro né il profano. Se c'è il sacro, è solo un'apparenza. Idem per il profano, che si riduce a una specie di attaccappanti a muro sul quale è attaccato il pallò di Concetta, una «pelicciola spelacchiata e il cappellino sdrucito ma dignitoso». (Ho già accennato alla «dignità» di un limbo, in cui tutto si vuol sembrare, non potendo essere che ombre di fumo).

Passo in casa Incononato, dove le bugie hanno le gambe lunghe. Tutto piano, interno 84, scala C. Qui, una parvezza d'orizzonte. Da un ampio vano praticato alla parete di fondo, al centro, si scorge infatti il terrazzo che dà luce all'interno. Di fronte, come un alveare, le finestre dei due versanti dirimpetto: «con al centro incolonnate quelle delle cucine che, a guardarle a distanza, danno l'impressione di tale fragilità da far pensare a «casarelle» fatte con cento mazzi di carte da gioco». In fondo, a destra, la comune. In prima quinta a sinistra e in prima quinta a destra, porte. Quella di sinistra introduce nella camera di Libero, quella di destra nella camera di Costanza. La stanza è stata adibita un po' a tutti gli usi. Ci si mangia, ci si lavora, ci s'intrattiene. Mentre la struttura delle pareti, sia nel movimento che nel colore, è decisamente di stile Novecento; l'arredamento, al

contrario, è costituito da pochi mobili del secolo scorso. Un tavolo, al centro, ricoperto da un vecchio tappeto turco. Metà del tavolo, quella di sinistra, è appiccicata per due coperti, con una tovaglia rattoppata e con stoviglie spaiate. Un cassettono, un buffet con alzata, un'ottomana, una macchina da cucire, una sedia a dondolo e altre sedie impagliate. Qualche quadro insignificante alle pareti. Si nota, però, una certa «dignità». Qualche mobile, troppo grande in proporzione della parete sulla quale è addossato, sconfinava a danno dello stipite di una porta. Il lampadario centrale è di stile liberty, con una sola lampada accesa. Le altre quattro sono state svitate, per economizzare la corrente.

Allora: stile Novecento, mobilia tardo Ottocento, stile liberty, il lampadario, la macchina da cucire, ecc., voi vedete dunque quale scombinato bric-à-brac è casa Incononato, questo «interno» che fa curiosamente pensare ad altri «interni», a quelli per esempio di certi racconti russi del secolo passato, o di certi film americani degli anni venti e trenta, o anche di alcune case descritte da Pirandello, abitate dalla stessa «pena di vivere così» che alberga pure nelle «case» di Eduardo.

Cupi ambienti; cupi «interni». In cui s'innalza un triste, beffardo monumento all'abiezione universale. Nel senso che nessuno come Eduardo ha saputo rappresentare con tanta stoica irrisione e con tanto raggelante masochismo, la segretissima abiezione di chi, sconfitto dalla storia pubblica e da quella privata, ha finito per farsi, di quella sconfitta, il proprio abito quotidiano, il proprio

vestito nella lunga scena della vita. Così, più che una morte, quella di Luca Cupiello è la grottesca disfatta o decomposizione di un personaggio ormai perduto nella «visionarietà» («Che bel presepe! Quanto è bello!») dell'autoflagellazione infimo-borghese.

Abiezione che non è una categoria metafisica, ma frutto marcio d'una storia marcia, e che soltanto Eduardo ha elevato ad assoluta compiutezza di stile. In questo è così perfetto, da sembrare perfino ovvio. E sono così perfetti i suoi «interni» e i suoi abiti di scena, da sembrare anch'essi apparenze infinitamente ovvie. È infinitamente plausibili e più plausibili le rende anche il fatto, che uno crede di aver visto ambienti e stracci, case e pantaloni e giacchette e cappelli più o meno «divertenti», quando invece è stato lo spettatore di una sorda figurazione napoletana, meridionale e universale, non «realistica» ma «fantasmatica»: come una tela di Ensor o una masschera di Munch.

Si veda il funerale di Guglielmo Speranza, nell'ultima scena di *Gli esami non finiscono mai*. Al centro, tra la folla, il «morto». Ha un vecchio smoking dai vistosissimi risvolti di raso lucido, sparato bianco, cravatta nera, scarpe di coppale, capelli lucidati tirati a spazzola, che sembrano dipinti sul cranio, bistratti gli occhi, marcate le sopracciglia, segnate le labbra, arrossati i pomelli. Non è un «abito» di scena, non è trucco; è il teatro di Eduardo, che si fa teatro della morte, e si fa beffa della vita e della morte.

Non a caso è la sua ultima commedia.

Luigi Compagnone

Un libro che ha divertito i lettori di tutto il mondo

## LISA ST. AUBIN

# L'ACCELERATO PER MILANO

Negli anni Settanta, quattro giovani abitano su un treno che porta in giro per l'Europa la loro fantasia.

Agostini