

L'artista maledetto



Si apre oggi a Urbino il festival dedicato al teatro del prolifico autore tedesco morto dieci anni fa. Intanto una rassegna di tutti i suoi film gira per l'Italia

La bomba Fassbinder

A dieci anni dalla morte di Rainer Werner Fassbinder, una rassegna di tutti i suoi film sta percorrendo l'Italia, ed è in questi giorni a Roma. Ma oggi, all'università di Urbino, si apre anche l'Antiteater di Fassbinder, la manifestazione che FestivalOrizzonti dedica alla folta produzione teatrale del grande autore e regista tedesco, prima e fondamentale tappa della sua frenetica e multiforme attività.

MARIA GRAZIA GREGORI

■ Sono ormai dieci anni che Rainer Werner Fassbinder se ne è andato, ma il suo teatro è ancora lì con tutta la sua ribellione: una bomba dentro quattro mura, un'inquietante, ipertrofica, violenta parabola della vita e della morte. Nel tumultuoso decennio (fra il 1964 e il 1976) in cui si dedica al teatro, magari part-time con il cinema, del resto, Rwf pensa che proprio dal palcoscenico debba partire la rivolta contro una società come quella tedesca divisa fra il senso di colpa per il nazismo e l'orgoglio della ricostruzione, fra lo spettro del comunismo da combattere a tutti i costi e la difesa del proprio benessere. Su questa Germania, su questa società affluente e aggressiva Fassbinder concentra il suo interesse di irregolare figlio dell'espressionismo: uno sguardo insieme negativo e nichilista. Ma non era un ribelle senza causa. Anzi la sua ribellione era totale ed epocale: un sentimento obbligato che conduceva alla morte.

Deboli per alimentarli di risentimento e di malvagità. Già in Katzelmacher, dunque, ci sono tutti i temi dell'antiteatro di Rwf: la riduzione radicale del mondo a luogo di violenza, l'utilizzazione del male nella costruzione di un'utopia dell'orrore. Gli stessi temi di Paradise sorry now (1969), rituale pornosadico che è la risposta nichilista all'anarchismo pieno di speranze di Paradise now del Living.

... dominare, nell'ossessione per la morte, nel disfacimento del corpo è sempre e comunque la dialettica servo-padrone che si ritrova sia nella difficoltà della contrapposizione sociale sia nell'amore omosessuale come in Le lacrime amare di Petra von Kant o eterosessuale ed omicida in Liberté.

Nel perseguire il traguardo di un teatro fatto come il cinema, girando film come se fossero pièces del palcoscenico, si era eletto dei maestri. Il Brecht espressionista di Baal (ruolo che interpretò nell'omonimo film di Schlöndorff); Marie-Louise Fleisser, scrittrice amica di Brecht, segnata dallo scandalo prima di un tranquillo matrimonio, madre elettiva di quella scuola bavarese di nuovi scrittori, teatranti e cineasti alla quale apparteneva anche Fassbinder. Ma il suo teatro rispecchiava innanzi tutto la sua vita, il suo essere contro tutto, istituzioni e convenzioni.

Tutto è già chiaro fin dal titolo, nel termine spregiungato usato dai tedeschi per gli immigrati che fanno figli come i gatti. Siamo in una cittadina della provincia bavarese e la vita dei giovani è fatta di amori passeggeri, di supposizioni, che fanno appello agli istinti più bassi dell'uomo contro

Con Wenders e Herzog costituiti il nucleo centrale della cosiddetta «nouvelle vague» tedesca 40 film per analizzare la coscienza critica della Germania postbellica

E al cinema fu il Balzac della Baviera

UGO CASIRAGHI

Il mattino del 10 giugno 1982, nel suo appartamento di Monaco di Baviera, il corpo senza vita di Rainer Werner Fassbinder giaceva davanti al televisore acceso. La morte lo aveva ghermito mentre, al solito, stava facendo troppe cose: guardare un film videoregistrato, fumare una sigaretta dopo l'altra, ingerire liquori tranquilli e stupefacenti, riempire di note un copione, uno dei tanti su cui stava lavorando e che teneva ancora in mano. Da dieci giorni aveva compiuto 37 anni: tutti scrissero 36 ma non sapevano che se n'era tolto uno per vincere la scommessa di realizzare trenta film entro i trent'anni. Alla fine sarebbero stati quaranta per il cinema e la televisione - più le tredici puntate con epilogo di Berlin Alexanderplatz - in meno di tredici anni: il cineasta più prolifico del mondo.

In un'intervista televisiva romana, gli scappò il nome di Balzac; e davvero si può pensare a lui come a un piccolo Balzac bavarese. Ci ha lasciato infatti, film dopo film, la storia o, meglio, la coscienza storica e critica della Germania del dopoguerra e del miracolo economico vista in controllo, ossia vista attraverso i disastri psicologici e morali, lo sfruttamento sociale e razziale che questo benessere è costato. Egli analizza sul piano della persona e dei suoi sentimenti, comportamenti e condizionamenti gli effetti devastanti del mancato esame autentico dei tedeschi, cogliendo sempre l'autoritarismo e il potere nei rapporti interpersonali. Rapporti di dominio che non dividono soltanto le classi, ma la cerano e annientano ogni individuo all'interno di qualsivoglia ceto o sesso; anzi, proprio il vincolo omosessuale è la spia più ferace del fatto che, anche in amore, esiste sfruttamento e classismo, che c'è sempre un dominatore e un dominato, un carnefice e una vittima. Dal primo film del 1969, che portava il titolo eloquente L'amore è più freddo della morte, all'ultimo e postumo del 1982, Querelle - il unico

nella storia dei festival che provocò la rivolta di un presidente, Marcel Camé, verso la sua giuria che non aveva osato premiarlo a Venezia - questo leit-motiv segna in modo glaciale e straziante tutto il cinema di Fassbinder. Quando nel 1978 venne prodotto il film collettivo Germania in autunno, il pezzo autobiografico ed esibizionistico dell'attore-autore che si mostrava nella nudità della sua nevrosi e della sua impotenza, in quel grimo impetuoso di ribalderia e di tenerezza, di lucido pessimismo e di rovente cupido dissoluto, poteva apparire incongruo rispetto al quadro "politico" che l'insieme cercava di fornire. In realtà vi apparteneva più degli altri brani "oggettivi". Quella confessione intellettuale e umana a tutto campo era, nonostante il soggettivismo esasperato e l'anarchismo individualistico, il brandello di storia insieme più provocatorio e più autentico. Anche perché in una di quelle stanzette spoglie, senza segnaletica e di proprietà, e tanto meno di calore, dove anche i libri sono annullati dal televisore e dal telefono, lo avrebbero rinvvenuto esanime, ma tutt'altro che pacificato, una mattina di quattro anni dopo.

Rammentiamo il primo incontro al festival di Karlovy Vary '71, quando venne presentato Katzelmacher, il suo secondo film girato nel '69. Da vero non fu difficile accorgersi che un nuovo regista tedesco era

nato. Katzelmacher è sempre stato il termine dispregiativo riservato dai tedeschi ai lavoratori stranieri. Il «terrore» presso di mira era appunto un greco, impersonato dallo stesso regista che era anche l'autore della commedia, mentre in Angst essen Seele auf («Pauro mangiare anima») è un marocchino barbuto e nerissimo che parla tedesco in terza persona e coi verbi all'infinito, e che unisce la solitudine propria a quella di una donna ariana che, per età, potrebbe essergli madre. Fu questo film, il suo diciannovesimo, che premiò alla critica internazionale al festival di Cannes '74 costituì la prima rivelazione europea di Fassbinder. La seconda e decisiva si sarebbe avuta nel '78 con Il matrimonio di Maria Braun e senza bisogno di festival.

Certo, noi suoi melodrammi «distanziali», la distanza è maggiore quando il mondo è borghese e l'autore lo avvolge di cinismo e di disprezzo come in Roulette cinese (1976). Per i semplici e i derelitti scatta invece, nel post-romantico Fas-

sbinder, la molla di una fiammeggiante solidarietà, come nel colossale Berlin Alexanderplatz (1980), e, prima ancora, in Pauro mangiare anima e nel Viaggio in cielo di Mamma Küsters (1975), dove la disfattista non è esistenziale ma politica, e l'autore si lascia commuovere al punto di esclamare: «Nessuna festa per la morte del cane di Satana, 1976; Un anno con 13 lune, 1978, dettagliato dal suicidio di un suo amante; fino a Querelle che rimane il suo testamento). Omosessualità o transessualità, identificazione o sodoppiamento dimostrano implacabilmente la medesima impossibilità d'amore; per nessuna via, neanche la più tortuosa, si sfugge alla comune catastrofe.

Certo, noi suoi melodrammi «distanziali», la distanza è maggiore quando il mondo è borghese e l'autore lo avvolge di cinismo e di disprezzo come in Roulette cinese (1976). Per i semplici e i derelitti scatta invece, nel post-romantico Fas-

sbinder, la molla di una fiammeggiante solidarietà, come nel colossale Berlin Alexanderplatz (1980), e, prima ancora, in Pauro mangiare anima e nel Viaggio in cielo di Mamma Küsters (1975), dove la disfattista non è esistenziale ma politica, e l'autore si lascia commuovere al punto di esclamare: «Nessuna festa per la morte del cane di Satana, 1976; Un anno con 13 lune, 1978, dettagliato dal suicidio di un suo amante; fino a Querelle che rimane il suo testamento). Omosessualità o transessualità, identificazione o sodoppiamento dimostrano implacabilmente la medesima impossibilità d'amore; per nessuna via, neanche la più tortuosa, si sfugge alla comune catastrofe.



a Bremer. Anzi, a interessare questo autore sono proprio quei «delitti», quelle sopraffazioni quotidiane che legano fra loro gli individui in una catena tormentosa e inestricabile.

I due registi dell'Elfo di Milano anticipano i temi dell'incontro

«La fortuna di non averlo conosciuto»

Dopo il successo di Le lacrime amare di Petra von Kant, interpretato dalla bravissima Ida Marinelli e ora al suo quarto anno di repliche, il milanese Teatro dell'Elfo ha messo in scena in questa stagione La bottega del caffè di Fassbinder. I registi della compagnia, abbiamo chiesto una testimonianza del loro lavoro.

Ferdinando Brunni, Elfo de Capitani

Fassbinder parlava di sé. C'è in questo parlar di sé l'aggressione violenta al mondo, il non sopportarlo così com'è, c'è una concretezza e un'irruenza che arrivano ad essere sgradevoli, molto sgradevoli per qualcuno insopportabili. C'è presunzione anche, l'eccesso narcisista imperdonabile e ad un tempo ineludibile: c'è tutto quello che serve per definire il genio di un artista o l'approssimazione di un praticante antipatico. E c'è la fretta. La fretta di chi ha da morire poco più che trentenne e pare saperlo. La fretta, l'ansia, la lotta col tempo, sembrano fatte apposta per descrivere un artista d'oggi, un artista dell'epoca della velocità. Si può essere grandi artisti conquistando l'immortalità: Fassbinder ha scelto un'altra strada. Anzi, non dà nemmeno l'impressione di averla scelta: non aveva scelta, era così lui, così i suoi film, così tutta la sua opera. Pasolini scriveva: «Bisogna avere il coraggio di definire l'intero scrivere un parlare». Rainer Werner questo coraggio l'ha avuto - anzi, ha invertito il senso, ha fatto del parlare, dell'opera, la sua vita.

Oggi si raccontano sempre più spesso storie piene di dettagli che danno la sensazione di omettere l'essenziale. Si celebrano autori, specie americani, che riproducono catene di tic verbali per creare personaggi e colpi di scena prevedibili, per creare l'azione». Ma appena si tratta di una storia di Fassbinder ci accorgiamo che tira un'altra aria. Non ci siamo imbattuti in un aneddoto, in una barzelletta, in un'architetture di frasi fatte, ci siamo imbattuti in una storia, una storia che tocca qualcosa di diverso. «L'uomo in tutte le sue contraddizioni e in tutta la sua vulnerata grandezza», come disse Douglas Sirk nella sua orazione funebre. Vulnerata da una malattia che lo mina e che lo fa sempre essere soggetto a qualche cosa, a qualcuno, a qualche passione.

Qualcuno ha avanzato l'idea che tutta l'opera di Fassbinder fosse una terapia della sua anima malata. Se questo sia vero o no, per Fassbinder, come per tanti altri artisti, non ha nulla a che vedere con il risultato della sua opera, che sicuramente non è terapeutico. Si resta sempre senza una risposta di fronte alle violente argomentazioni della vita e delle storie come le ha raccontate Fassbinder. Non c'è risposta, non c'è pianificazione, non c'è un essere contro o a favore di qualcosa. C'è questo serpente che si attorciglia e c'è, come dice ironicamente un personaggio di Querelle, «quel lupo che è la vita».

Il nostro lavoro al Teatro dell'Elfo, che si sviluppa in maniera non affrettata sull'opera di Fassbinder - abbiamo messo in scena quest'anno, tre stagioni dopo la Petra Von Kant, La bottega del caffè, l'adattamento del testo di Goldoni e abbiamo in programma per il '93 i rifugi, la città e la morte - parte proprio da questo punto di vista. - Siamo convinti, assieme a Douglas Sirk, che la sua energia creativa e la forza della sua opera lo accomunano a Calderon, a Lope de Vega, agli elisabettiani.

Qui accanto: Rainer Werner Fassbinder, morto il 10 giugno 1982. Nella foto in alto: Ida Marinelli e Raffaella Boscolo in «Le lacrime amare di Petra von Kant», messo in scena dal Teatro dell'Elfo.