

calcio &amp; cinema

## MARADONA, IL FILM

La vita di Diego Armando Maradona diventa un film, e lo stesso campione sarà uno degli sceneggiatori. Scrive il quotidiano catalano Sport che Diego ha dato l'autorizzazione alla realizzazione di un lungometraggio sulla sua vita, che verrà girato l'anno prossimo, chiedendo come sola garanzia di firmare la sceneggiatura. Il regista sarà spagnolo, gli attori spagnoli e sudamericani e le riprese si svolgeranno in Argentina, Italia e Spagna.

teatro

## «MAI MORTI»: PICCHETTI FASCISTI O NO, LO SHOW È TORNATO IN PIAZZA

Rossella Battisti

Si chiama ancora Parco della Resistenza e, visti i tempi che corrono - come a Benevento, dove il sindaco vorrebbe cancellare piazza Matteotti - anche questa è una notizia. È una sera di maggio che sembra d'estate, e il Parco ribadisce due volte il suo nome: qui, nell'oasi verde che a Roma segna il confine fra Testaccio e San Saba, replica infatti Mai morti. Quel monologo di Renato Sarti che Bebo Storti doveva recitare lo scorso 22 aprile al teatro Vascello nell'ambito di una serata di teatro civile e d'impegno. Testo duro, ostico da mandar giù, incentrato sulle nostalgie di un (ex) fascista, uno di quelli che militava appunto nel battaglione della Decima Mas siglato «Mai Morti», il più feroce, spietato e disumano nella repressione antipartigiana. Testo che ha spinto un gruppo di giovani di An a picchettare il teatro, a gridare «fuori i comunisti», pronti finanche a menar le mani

pur di impedire la rappresentazione. Spettacolo che ha toccato un nervo scoperto, che, come dice Storti, «spiega il dna del fascismo» e ne svela la pericolosa inclinazione a riconvertire quei cromosomi, a fare del «maimorto» di ieri il «semprevivo» di oggi che sbraita e si dibatte per portare ordine e disciplina facendo piazza pulita di viados, extracomunitari, drogati e ancora gli zingari - questi, ieri come oggi. La serata del 22 è stata interrotta fra strepiti, grida e minacce. Il Parco replica e «resiste» all'indomani del primo maggio. Bebo Storti torna in scena, all'aperto, a ingresso libero. Con una piccola folla che si raduna e cresce di minuto in minuto, mentre sul palco Massimo Ghini introduce lo spettacolo e ricorda il padre partigiano internato in campo di concentramento e poi miracolosamente fuggito. Dell'importanza di tornare a parlare della Resistenza e spiegare cosa è

stato quel pezzo di storia nera, prossimo, così sembra, ad andare in dissolvenza nella memoria collettiva. C'è anche il segretario dei comunisti italiani, Oliviero Diliberto, che rilancia. E dice cose di sinistra. La scuola che rischia di diventare una fabbrica di classi (i figli degli operai all'avviamento, i figli dei padroni all'università), lo stato di diritto che scivola in uno stato di privilegi, la libertà di fare opposizione, la pluralità... Poi tocca a Bebo. Al suo ometto grigio, dall'aria che non sospetteresti mai, come quel Misha, il boia di Bolzano che in Canada faceva il pensionato perbene. A quell'ometto che commenta e rammenta con un ghignetto ironico Pinelli che vola giù dalla finestra, e la strage di piazza Fontana e i depistaggi. Indietro negli anni a quei bei tempi andati quando si facevano fuori i negri in Africa. Un milione o due, chi li

ha contati?, a mitragliate finché la terra diventa di quel tono di «rosso inzuppato che ci piace tanto». E le torture a partigiani, uomini e donne, un elenco truce e sterminato, che inizia monotono con «urla strazianti per...». Perché i carnefici si premurano che l'importante per le vittime non sia «essere torturati ma restare torturati». Semplice e atroce. Atroce e vero: il testo di Renato Sarti si basa su episodi ampiamente documentati tanto che l'autore si dichiara pronto a cambiare o cancellare tutto ciò che possa essere confutato come falso. Finora non è successo. «Ho voluto replicare questo spettacolo - conclude Bebo Storti - per mio figlio di cinque anni. Perché quando ne avrà diciotto possa andare a teatro senza picchetti fascisti». Partono gli applausi. E, in sottofondo, le note dei Modena City Ramblers che cantano Bella ciao.

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

**in scena**  
teatro | cinema | tv | musica

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

Maria Grazia Gregori

Cosa ci resta del teatro di Rainer Werner Fassbinder, il mitico, anarchico, violento, trasgressivo RWF, a vent'anni dalla sua morte? Se siamo qui ancora a chiedercelo dopo tanto tempo, malgrado si tratti di non molti testi scritti nel corso di neppure dieci anni, vuol dire che qualcosa è rimasto ben al di là dei suoi drammi, che continuano, peraltro, a essere rappresentati, e perfino del suo cinema, meravigliosamente melodrammatico. Forse questo qual cosa sta in quanto disse Douglas Sirk - il regista che aveva reso famoso il melodramma d'amore nella Germania nazista, per poi riprodurlo a Hollywood, faro e riconosciuto maestro del giovane Fassbinder -, in occasione della orazione funebre che tenne in onore del suo giovane e geniale seguace trovato morto la mattina del 10 giugno del 1982 per terra nel suo appartamento davanti al televisore acceso: l'aver per tutta la sua breve vita (era nato nel 1946, morì trentasette anni dopo) raccontato come Calderon, come Lope de Vega, come gli elisabettiani «l'uomo in tutte le sue contraddizioni e in tutta la sua vulnerata grandezza». Così in un'epoca come quella che stiamo vivendo, priva di certezze, sentiamo la mancanza di un teatro come il suo, critico nei confronti di un benessere apparentemente generalizzato visto in controluce, nei suoi disastri economici e morali, presi a spunto in testi tutti tesi a cercare di raccontare - come si dice in *La bottega del caffè* di Goldoni, riscritta da Fassbinder in chiave economicistica -, «quel lupo che è la vita». E ci manca quel teatro - manifesto «nero», negativo e nichilista, pensato contro la Germania affluente degli anni a cavallo fra i Sessanta e i Settanta, che cerca di lavarsi la coscienza, ma in realtà applicabile a qualsiasi paese occidentale e globalizzato, oggi come ieri, e dun-

Rainer W. Fassbinder  
A destra,  
un'immagine da  
«La bottega del caffè»

## ANNIVERSARI

# Fassbinder

## Fragile gigante anarchico



*Tutto quel che ci manca del regista tedesco, scomparso 20 anni fa: l'intelligenza nichilista, lo sguardo lucido sulle tenebre del mondo*

### Appuntamenti

A cominciare è stata Torino dove, dal 24 aprile al 1 maggio, nell'ambito del Festival del film omosessuale si è tenuta una rassegna cinematografica dedicata a Fassbinder a cura di Giovanni Minerba e Davide Oberto. Da maggio a luglio, a Milano, Teatrithalia, al Teatro dell'Elfo, ma anche alla Triennale, presentano il progetto «L'anarchia dell'immaginazione», non tutto, ma di tutto sul grande RWF. Spettacoli, dibattiti, mostre, un *Fassbinder day* (il 10 giugno, giorno della sua morte), una Retrospettiva dedicata al suo cinema e curata da Giovanni Spagnoletti con la collaborazione del GayFilmFest di Milano, che si replicherà a Roma a fine ottobre con la collaborazione della Cineteca Nazionale. Fra i moltissimi appuntamenti della manifestazione segnaliamo i più significativi. *Le lacrime amare di Petra von Kant*, regia di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani (2-19 maggio). *Theater in trance* Convegno con il critico Michael Skasa, l'attrice fassbinderiana Margit Carstensen e Franco Quadri (4 maggio). *RWF: le opere*. Mostra alla Triennale (dal 30 maggio al 30 giugno), Triennale di Milano. *I rifiuti, la città, la morte* regia di Bruni & De Capitani (Teatro dell'Elfo dal 31 maggio all'8 giugno). *Solo per un pezzo di pane*, lettura scenica di Roberto Valerio per la prima volta in Italia (Teatro dell'Elfo, 10 giugno). *Fassbinder Day*, serata non stop con proiezione integrale di *Berlin Alexanderplatz* (cinema Anteo, 10 giugno). *La bottega del caffè*, regia di Bruni & De Capitani (Teatro dell'Elfo dal 24 giugno al 7 luglio). **m.g.g.**

que estensibile al cuore di tenebra del mondo, a tutto quanto in teatro non si può o è difficile dire.

Come ci manca una scena che non si accontenti di essere letteratura e che invece ricerchi - come lui faceva -, contro tutto e contro tutti, il grado zero della sua stessa necessità, sempre pronto a rinascere dalle proprie ceneri con tutta la sua violenza facendo piazza pulita di ogni convenzione, costrittiva come una camicia di forza.

A pensarci, con il suo sguardo lucido e crudele da giovane Baal brechtiano, RWF aveva già capito la menzogna che stava dietro le pseudodemocrazie che conculcano la libertà, il razzismo neanche poi tanto edulcorato dei suoi simili verso le fasce più deboli e verso gli ultimi della terra: come in *Katzelmacher* (1968), termine spregiativo usato dai tedeschi per tutti gli stranieri, che «fanno figli come gatti», tutti i «terrori» del mondo, dunque, colto attraverso lo sfruttamento sociologico e razziale, i disastri psicologici e morali.

Temi nei quali a dominare è la riduzione radicale del mondo a luogo di violenza, e - di riflesso - la necessità del male nella costruzione di qualsiasi utopia. Fino al dramma «maledetto» *I rifiuti, la città, la morte*, scritto nel 1976, ma mai rappresentato in Germania perché bollato di antisemitismo (l'autore, che si ispirò a fatti e avvenimenti reali avvenuti nella Germania della ricostruzione a Francoforte, si ribellò sempre a questa definizione). Qui il disfacimento, la puzza di cadavere sono

usciti dalle quattro mura casalinghe dove si subisce, si violenta, si fotte, si uccide e solo raramente si ama e si è trasformato nell'aria pestilenziale di una città dove tutti sono dei morti viventi e che tutti, dall'ebreo ricco, crudele e corrotto, all'omosessuale, al travestito, al fascista, alla puttana contribuiscono a distruggere e ci dimostrano come il teatro, anzi l'antiteatro come lo chiamava, di Fassbinder abbia eletto la dialettica servo-padrone chiuso nel cerchio non virtuoso di amore-denaro, amore-violenza, denaro-violenza, anche nei rapporti sessuali, a chiave di lettura del mondo.

Forse proprio per questo nessuno come lui, omosessuale, ha saputo mettere la donna (o il travestito, o l'omosessuale, dunque sempre il più debole), al centro della storia, nessuno come lui sia che ci descrivesse assassine o donne innamorate e sfruttate da altre donne ha saputo spingere l'universo femminile al centro del palcoscenico, magari sfregiandolo con il segno espressionistico dell'esagerazione, del melodramma, che era poi il segno del suo stile. Donne, personaggi fragili come foglie al vento, che la morte ghermisse presto, senza pietà, dietro l'angolo, ma sempre donne vere, non paradigmi dimostrativi. Soprattutto a restarci di lui è il doppio volto di un ipertrofico Balzac bavarese, che avrebbe potuto tranquillamente sostenere che Maria Braun (ma anche Veronika Voss, ma anche Effi Briest, e, a maggior ragione, Querele) facevano parte della «commedia umana», per il quale vita, teatro e cinema si sono sempre confusi in un nodo di infelicità e di derisione: la ricerca inesausta del piacere e dell'amore e il loro rifiuto con i soliti modi smodati di ragazzaccio strafottente tutto vestito di cuoio per il quale la vita era proprio un teatro, e il teatro era come un film. Un'opera d'arte totale che lo ha avuto a protagonista assoluto anche per via di una sensibilità, di un'intelligenza, di una capacità critica, invano imitate dai suoi stanchi epigoni, con le quali i conti non sono mai stati chiusi.

### il suo cinema

## Certo non era globalizzato ma amava Hollywood

Alberto Crespi

Se chiedete al più fulmineo motore di ricerca in internet, google.com, di cercarvi i siti in cui è citato Rainer Werner Fassbinder ve ne troverà, in pochi secondi, 26.700. Sembra tanti. Ma se gli chiedete la stessa indagine su Wim Wenders supererà i 60.000. Un giochino, stupido quanto volete, ma indicativo: la memoria di Fassbinder è viva, ma è meno diffusa di quanto sarebbe necessario. Se chiedete a un cinefilo under-30 di dirvi cos'hanno in comune Garmisch-Partenkirchen, Okinawa e Chicago è abbastanza verosimile che non sappia rispondere. Sono i tre luoghi che Douglas Sirk citò a Fassbinder quando i due si incontrarono. Ricordava Rainer Werner in un'intervista: «Sirk mi riferì quel che un boss degli studi di Hollywood gli aveva detto: un film, per essere un successo, dev'essere comprensibile al pubblico di Garmisch-Partenkirchen, di Okinawa e di Chicago. Riuscite a immaginare cosa possono avere in comune questi tre posti? Quella era gente che concepiva il cinema esclusivamente in termini di denaro, mentre Sirk difendeva disperatamente l'identità dei suoi film. La sua opera doveva rispecchiare la sua sensibilità. A Hollywood un simile discorso sembrava una follia». Se facciamo due più due, ci rendiamo conto che la triade Garmisch-Partenkirchen/Okinawa/Chicago è proprio il motivo per cui oggi esistono solo 26.700 siti internet su Fassbinder (volete continuare nel giochino? Se a google chiedete di cercarvi Spielberg, vi trova 251.000 siti; se ci

riprovate con George Lucas, sale a 671.000). Il cinema che si fa oggi, o comunque il cinema che oggi ha successo, è quello che funziona sia a Garmisch-Partenkirchen (che per la cronaca è una stazione sciistica sulle Alpi), a Okinawa (che come noto è un'isola del Pacifico) e a Chicago. Hanno trovato un bel nome per questo fenomeno: si chiama «globalizzazione», ma un intellettuale come Pier Paolo Pasolini che con Fassbinder aveva molte cose in comune (siti dove si parla di lui: 26.000, 700 meno di Fassbinder) la chiamava, e forse continuerebbe a chiamarla, «omologazione». Ebbene, Fassbinder era un cineasta non omologato e oggi sarebbe un artista non globalizzato né globalizzante. Era uno spirito libero, inquieto e ribelle, e sono questi i motivi per cui ci manca di più. E pensare che, come Wim Wenders e a differenza di Werner Herzog o di Alexander Kluge, tanto per citare gli altri grandi del

Nuovo Cinema Tedesco, Fassbinder amava Hollywood. Era talmente libero da confessare la sua principale fonte di ispirazione: il citato Douglas Sirk (vero nome Claus Detlef Sierck, nato ad Amburgo nel 1900, morto a Lugano nel 1987: uno dei più europei fra i registi hollywoodiani). Amava i suoi melodrammi e non perdeva occasione di citarli e di rifarli, in modo magari «sotterraneo». Un esempio per tutti: il magnifico *La paura mangia l'anima* (1973) è un remake di *Secondo amore* (1955). Varrà la pena di ricordare che *La paura mangia l'anima* ha un secondo titolo. Tutti gli altri si chiamano Ali, ed è la storia d'amore & potere fra un'anziana signora tedesca e un giovane immigrato marocchino. È un film che in questo orrendo scorcio di storia bisognerebbe rivedere ogni giorno. Ma chiederlo alla Rai di Baldassarre è una sciocchezza, nevero?