

Ian Penman

Fassbinder
Migliaia di specchi

Traduzione di Luca Fusari

Δ T I Δ N T I D E

Si sa che non esisto: esistono solo i mille specchi che mi riflettono. A ogni nuova mia conoscenza, aumenta il popolo dei fantasmi che mi rassomigliano.

Vladimir Nabokov, *L'occhio*

Premessa

Un uomo nudo si aggira nel suo appartamento sozzo e poco luminoso. Sembra tutto color nicotina. Un posto claustrofobico di moquette spessa e specchi appannati, in cucina montagne di bottiglie di rum e Coca. Rainer Werner Fassbinder è impegnato in una delle sue vane battaglie contro il mondo. Alterna sfuriate e suppli-
che al suo compagno, Armin Meier, che reagisce con la pazienza di un Giobbe. Attacca con violenza le opinioni politiche timidamente reazionarie di sua madre (è convinta che in questo momento di crisi la Germania abbia più che mai bisogno di un altro *leader forte*). Ordina della droga, se la fa consegnare, la butta nel water quando sente passare una sirena della polizia. Non smette mai di fumare, di muoversi, di parlare, di pensare. È il ritratto di un uomo profondamente sicuro di sé, ma anche che annaspa.

Ricordo ancora la sensazione di shock e incredulità – e che cos'altro, forse esultanza? – quando, nel 1978, vidi per la prima volta *Germania in autunno*, o per la precisione il primo segmento del film, 26 minuti diretti da Fassbinder. Una provocazione appariscente come quelle che all'epoca ci si sarebbe aspettati dalle ali estreme del punk o della performance art, piuttosto che da una personalità culturale trentaduenne più o meno mainstream, il cui film di punta, quell'anno (il film della svolta, a ben vedere), fu il riuscitissimo *Matrimonio di Maria Braun*.

Germania in autunno era stato concepito da diversi protagonisti del Nuovo Cinema Tedesco come risposta corale all'incerta situazione politica della Germania Ovest, dove la campagna di violenza intrapresa dalla RAF era diventata il pretesto per imporre nuove e drastiche misure di sicurezza e le leggi sul *Berufsverbot*.¹ Lo chiamavano "Autunno tedesco", e a scandirlo furono l'omicidio di Siegfried Buback, Procuratore Generale di Germania, assassinato dalla RAF il 7 aprile 1977; l'omicidio del banchiere Jürgen Ponto, assassinato dalla RAF il 30 luglio 1977; il rapimento, avvenuto il 5 settembre 1977, di Hanns Martin Schleyer, industriale ed ex membro delle SS, e la sua successiva uccisione, sempre per mano della RAF; il dirottamento del Volo 18 della Lufthansa, organizzato il 13 ottobre 1977 dalla RAF e dal Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina; la morte per presunto suicidio, il 18 ottobre 1977, di Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe e Andreas Baader, militanti della RAF detenuti nel carcere di Stammheim.

Il film si apre con le immagini del funerale di Schleyer, e poi si va dritti incontro a Fassbinder: la Germania, dentro e fuori. Forse fu un azzardo cominciare con il contributo di Fassbinder, al cui confronto ciò che segue sembra piatto, un compito fin troppo diligente: l'arte, la vita e la politica ciascuna nel suo compartimento stagno, indisturbate. Fassbinder porta sullo schermo la sua, di vita, con tutto il caos e le contraddizioni che ingloba: codardia e violenza, dubbi, dipendenze e bizzes. Sesso, droga e invettive politiche come se ne andasse della tua sopravvivenza. Il velo di sudore sulla sua pelle, il fiato alla nicotina, le guance non rasate, sono presenze quasi tangibili. Sembra molle e infantile ma anche spigoloso e potente. È paranoico ma informato. Un provocatore a briglia sciolta che sa benissimo dove mirare; ma anche preoccupato del proprio ruolo nel quadro

1.- L'interdizione dal lavoro di chiunque venisse ritenuto pericoloso per l'ordinamento democratico. [N.d.T.]

generale delle cose. È sotto assedio, eccessivo, vittimista, drogato e paranoico. Ma il suo segmento di film sfonda il metaforico schermo che separa la vita dall'arte, toglie il fiato per quant'è sincero.

Non lo rivedevo dal 1978 e, tornandoci, l'ho trovato scioccante e sconcertante, disarmante e irresistibile come allora. Qualcosa da cui non ci si può difendere, come se fossimo in presenza di un RWF che ce l'ha con *noi*, con la *nostra* ipocrisia e la *nostra* pigrizia, adesso. Lo definirei *traumatico*, per come avvolge in una dilagante sensazione di completa e incensurata intimità. Non ricordo di avere mai visto, né prima né dopo, nulla di lontanamente simile. Unica eccezione, quattro anni dopo, il documentario *Der Bauer von Babylon* (t.l. *Il contadino di Babilonia*), di Dieter Schidor, che contiene riprese altrettanto sconcertanti di un Fassbinder intervistato senza veli né filtri, ma visto da tutt'altra prospettiva. Nel 1982 Fassbinder è terreo e gonfio, visibilmente fatto, mezzo addormentato, vittima di appetiti incontrollati, come un personaggio dal destino segnato in uno dei suoi film.² La verve e l'esuberanza non ci sono più. Dietro il miraggio drogato si intuiscono ancora la sua sensibilità unica e il suo intelletto prepotente, ma è un'immagine che non trasmette felicità, né rassicura. Che cosa diamine è successo in mezzo ai due film e alle loro sceneggiature, sogni, o incubi?

2.- In seguito gli eredi di Fassbinder obbligarono il regista a rimuovere dal film la sequenza dell'intervista a RWF. Schidor morì nel 1987, a soli 39 anni, di AIDS.