

LATELLA AL MERCADANTE

Fassbinder e l'amore come morte

ENRICO FIORE

UNA STATUA alta quattro metri, che riproduce molto realisticamente e in tutti i particolari (a cominciare, certo, dai riccioli del pube) il corpo nudo dell'attrice che interpreta il ruolo di Karin. Ma, per l'appunto, è una statua, ossia soltanto un'immagine (e, quindi, soltanto un'idea) della vita, e nella circostanza dell'oggetto di un amore non a caso (perché, giusto, fondato sulla «specularità») omosessuale. E, poi, i costumi, di un bianco abbagliante ad eccezione di quello di Marlene, nero come s'addice al fatto che la dipendente di Petra, perennemente muta, è in ogni senso un'«ombra».

Sono questi i due segni decisivi che connotano l'allestimento de «Le lacrime amare di Petra von Kant» presentato al Mercadante dagli Stabili dell'Umbria e di Torino. E potrebbero bastare da soli a dire dell'intelligenza e della precisione messe ancora una volta in campo dalla regia di Antonio Latella: giacché il testo di Fassbinder - centrato sul divorante amore di Petra, una stilista di successo, per la cinica e alquanto sbandata Karin, che alla fine l'abbandonerà - sviluppa proprio i temi dell'assenza della vita, sostituita dalla forma, e del coincidere, di conseguenza, dell'amore con la morte. Ed è appena il caso, nel merito, di ricordare che, nelle tradizioni popolari, il bianco è appunto il colore che simboleggia la morte.

Latella, insomma, pone l'accento sulla comparazione stabilita già nel titolo del primo film di Fassbinder, «L'amore è più freddo della morte». Parliamo, infatti, di un testo in cui l'autore tende, insieme, alla critica sociale e all'autobiografia: sicché vi prende corpo uno strenuo processo di sublimazione, sviluppato, è ovvio, sulla base di un'estrema stilizzazione. E di tanto si fa strumento decisivo il linguaggio,

che trascorre, soprattutto in Petra, da un eloquio straordinariamente controllato e addirittura didascalico (ch'è, s'intende, lo specchio del «decoro» borghese) a una trivialità verbale sempre più violenta e scomposta a mano a mano che cominciano a determinarsi la crisi e, con essa, il tramonto delle certezze.

Significativa, in proposito, è anche la frequenza con cui ricorre il termine «chance», a ribadire il concetto di una realtà e di un amore ridotti a pure ipotesi (o, al massimo, speranze). E assolutamente splendide sono le idee che Latella mette al servizio di un simile assunto: basta citare la sequenza d'avvio, con tutte le attrici a girare intorno alla statua di Karin proprio come se fossero in un museo, e quella del brindisi e della lievissima danza fra Petra e Marlene, scanditi dal Leitmotiv di «Veronika Voss» in un'atmosfera che - giusta la nota passione nutrita da Fassbinder - inverte il «surrealismo demoniaco» che nel melodramma ricobbe Vigolo.

Infatti, il bianco dell'ambulatorio-obitorio in cui si compie nel film il cammino di Veronika verso la morte è esattamente lo stesso che, come abbiamo visto, connota quest'allestimento de «Le lacrime amare di Petra von Kant». E mi pare quasi superfluo, adesso, sottolineare la bravura delle interpreti: una strepitosa Laura Marinoni (Petra) e le non meno straordinarie Silvia Ajelli (Karin), Cinzia Spanò (Sidonie), Sabrina Jorio (Valerie), Stefania Troise (Gabriele) e Barbara Schröer (Marlene). E l'ultimo colpo d'ala della regia - di fronte alla statua ridotta in frammenti come, appunto, un'idea da scartare - è un tragico sberleffo. Si leva l'inno nazionale germanico, che nella seconda strofa recita «Deutsche Frauen, deutsche Treue»: figuriamoci, «donne tedesche, fedeltà tedesca».



«Le lacrime amare di Petra von Kant»

