

Note di regia

"Leggilo"

Ci sono casi in cui il teatro si rende necessario e per una serie di congiunture nasce l'esigenza di mettere in scena una storia precisa, in un luogo preciso insieme a un preciso gruppo di persone. E' questo, per noi, il caso di *Katzelmacher* di Fassbinder.

Quando, due anni fa, Elio De Capitani mi ha parlato di *Katzelmacher* (dicendomi semplicemente "leggilo") è balzata agli occhi la necessità di raccontare questa storia qui, in Friuli, in Italia e oggi. Così è nata la sua proposta: Elio mi ha accompagnato per mano in questo percorso e ha seguito il mio lavoro di regia.

Inutile ricordare come Elio conosca Fassbinder: ha curato, assieme a Ferdinando Bruni, le migliori regie dei suoi testi in Italia (*Le lacrime amare di Petra von Kant*, *La bottega del caffè* e la prima assoluta del difficile e bellissimo *I rifiuti, la città, la morte*).

Elio conosce bene anche noi, il nostro teatro, ciò che per me, per noi è necessario raccontare a teatro, conosce il nostro percorso legato al teatro civile che con *Tracce di un sacrificio*, con *La resurrezione rossa e bianca di Romeo e Giulietta* abbiamo portato in questi anni nei teatri italiani. E ancora, Elio conosce il Friuli: il suo splendido spettacolo *I turc tal Friul* sono la testimonianza dei sentimenti, anche contraddittori, ma sempre appassionati, che lo legano a questa terra.

Mi ha parlato di *Katzelmacher* dicendomi semplicemente "leggilo" perché nel testo c'è tutto ciò che è necessario per convincermi a raccontare questa storia qui e ora.

"Katzelmacher" è il termine spregiativo con cui venivano chiamati, in Austria e in Germania, gli emigranti meridionali, inizialmente friulani e veneti, oggi italiani, greci, serbi, turchi, arabi, albanesi. I katzelmacher friulani erano i "facitori di cazze" che costruivano utensili in legno o metallo e che andavano a venderli oltre le Alpi.

Oggi è il Friuli, è il Nord-Est, è l'Italia la terra d'immigrazione e i katzelmacher di ieri sono oggi i padroni di casa.

"Padroni a casa nostra", scrivono sui muri.

Katzelmacher è il primo testo teatrale di Fassbinder, scritto nel '68 a ventidue anni.

La storia si ribalta e, dopo trent'anni, è di nuovo necessario raccontarla.

L'adattamento

Elio ed io abbiamo scelto, quindi, di adattare il testo originale - ambientato nella provincia bavarese di fine anni '60 - ai giorni nostri, nella realtà della provincia friulana. I nostri personaggi appartengono ad una classe sociale piuttosto bassa, abitano non in una delle zone particolarmente industrializzate del Friuli, come nel "triangolo della sedia" dove già da anni gli extracomunitari lavorano come operai, ma in quei paesi dove si vive comunque bene, dove ci sono le piccole e piccolissime imprese e finora si è visto solo qualche nero, qualche "vù cumprà", mentre chi viene dall'Est è un "singar" - uno zingaro - e rappresenta comunque, per la gran parte delle persone, un pericolo: la sua presenza viene associata ai furti nelle case, alla piccola criminalità e viene chiamata in causa ogni giorno, al bar, commentando la cronaca sul giornale.

Sono stati necessari davvero pochi accorgimenti per adattare *Katzelmacher* a questa realtà: i personaggi, le dinamiche di relazione tra di loro, gli interessi che li muovono, i temi attorno ai quali è costruito questo testo sono esattamente gli stessi.

Non c'è più invece il filtro della storia a difenderci da questi personaggi, da queste dinamiche, da questi pensieri: ci è tutto molto più vicino di quanto pensiamo e ci troviamo a riconoscere fatti che conosciamo o che viviamo in prima persona.

Conosciamo questi personaggi, l'ambiente dove vivono, la loro lingua, i meccanismi che determinano le loro relazioni, basta andare al bar in piazza e li vedi tutti, schierati al banco col bicchiere in mano (amano stare in piedi, ma se ci sono le donne si siedono) pronti a discutere (a far rissa, se si alza il tasso alcolico della serata), mentre parlano senza guardarti negli occhi.

Un'altra faccia di questo mondo sono i personaggi di Elisabetta e Bruno: appartengono ad un ceto sociale superiore a quello del resto del gruppo, il loro rapporto è velato da vizi borghesi terribili e ridicoli.

Katzelmacher racconta allora la noia, il vuoto, l'interesse, il tornaconto, il denaro, il profitto, la menzogna, l'assenza di ideologie, il pettegolezzo, la violenza improvvisa e inaspettata, la paura del nostro tempo come sintomi "di un mondo in trasformazione violenta, troppo improvvisamente arricchito e quindi smarrito, (...) spaesato, l'uomo uscito dalla cultura di paese ma non ancora entrato in quella del globale." (cit. P. Rumiz, 1998)

Cercare i segnali, le dinamiche che raccontano teatralmente questo mondo significa lavorare sugli sguardi (nessuno guarda l'altro, se non quando l'altro non lo guarda) o lavorare sulle relazioni rispetto ai tavoli e alle sedie di un bar come in un gioco a scacchi: qui si siede uno, qui l'altro, e poi ci si sposta come su una scacchiera.

Penso ai personaggi di questo mondo come a un branco di cani, con le regole chiare e inevitabili che determinano i rapporti in quel sistema, con le stesse reazioni agli eventi (chi diventa il capo-branco, come comunica il suo essere dominante, chi è la sua femmina, come difende il territorio, chi caccia la preda e come la spartisce, cosa succede se arriva un nuovo maschio dominante, eccetera), dettate da regole che hanno a che fare con l'interesse, la ricerca di cibo, il segnare il territorio, la sopraffazione, i rapporti sessuali, la sottomissione, la paura.

In questo mondo arriva il *katzelmacher*: nell'originale Baviera del '68 un greco che tutti prendono per un italiano, qui e ora un montenegrino che tutti prendono per albanese.

La lingua

Questo mondo parla la lingua bastarda che si parla nella realtà, quell'italiano fortemente condizionato dalla parlata locale e mescolato ai dialetti friulani.

Ho compiuto questa scelta in primo luogo per contestualizzare, poi per sottolineare maggiormente l'appartenenza a un mondo da cui altri sono esclusi: l'uso del dialetto a volte determina una condizione sociale, a volte di genere, maschile o femminile, distingue il parlare in privato da quello in pubblico, è determinato da un'intenzione, da uno stato d'animo (quando è

l'istinto a prevalere, quando si fa la battuta di spirito, quando si insulta), oppure non usare il dialetto indica il tentativo di elevarsi ad una condizione sociale intesa come superiore (per darsi un tono, per segnalarsi come più colto, più ricco, come chi si è emancipato), serve a distinguersi da chi lo usa.

Ma soprattutto esprimersi in una lingua "altra" rispetto a quella usata convenzionalmente serve a non farsi capire da chi è estraneo, serve a escludere dalla comunicazione qualcuno che non appartiene al gruppo.

Questa esclusione non riguarda lo spettatore: le parti del testo dette in dialetto vengono tradotte in scena attraverso scritte proiettate che non solo risolvono il problema della comprensione, ma oggettivizzano ciò che viene detto, straniando alcune battute come una scritta su un muro, con la forza della parola scritta.

Fassbinder dedica *Katzelmacher* a Marieluise Fleisser, la scrittrice bavarese riscoperta dai nuovi autori tedeschi degli anni '60/'70, a cui lei a sua volta dedica *Tutti i miei figli* (tra essi c'è lo stesso Fassbinder che dell'autrice portò sugli schermi *Pionieri a Ingoldstadt*, in cui si narra dell'impatto prodotto dall'arrivo di una guarnigione di soldati sulla popolazione di una città di provincia, soprattutto sulla sua componente femminile).

Negli anni Venti la scrittrice "aveva individuato le premesse del regime nazista nell'assimilazione della vita militare con la vita civile, fondate entrambe su un sistema di potere arbitrario e vessatorio e su una rigida organizzazione gerarchica, riscontrabili nella sopraffazione e nella violenza di cui è quotidianamente oggetto l'anello più debole del sistema, la donna, il lavoratore straniero, l'omosessuale" (cit. Maria Rita Fedrizzi, 2001).

Fassbinder, nel '68, denuncia quindi la continuità della storia tedesca.

Noi ne segnaliamo le attinenze, in un mondo dove "il fascismo non è un'ideologia ma una forma di vita" (cit. Davide Ferrario, 1983).

Marieluise Fleisser usava una lingua che si trova "a metà tra il tedesco e il dialetto bavarese, specchio linguistico della degradazione di un mondo e dei suoi personaggi, delle violenze che patiscono e che, se possono, ritorcono verso altri.

In Fassbinder essa diventa "un mezzo di coesione sociale ai danni di chi, essendo linguisticamente diverso, viene escluso dalla comprensione e dalla comunicazione" (cit. Maria Rita Fedrizzi, 2001).

Un atto politico

E' chiaro che mettere in scena questo testo è un atto politico, che metterlo in scena qui e adesso è un atto politico, che metterlo in scena qui e adesso e usando il friulano è un atto politico, e lo è anche scegliendo un attore serbo che fa la parte di un montenegrino che tutti prendono per albanese.

Abbiamo discusso a lungo con gli attori su questo: c'era chi riteneva che "questa gente è frutto inconsapevole della società" o chi diceva invece "questa gente ha creato questa società", eccetera.

Fassbinder, non solo in questo testo, ha voluto sospendere il giudizio, ribaltando il senso unico della scrittura senza dare un giudizio pronto per gli spettatori, ma ponendo dubbi, domande, creando una struttura circolare per cui è lo spettatore a doversi dare delle risposte.

In *Katzelmacher* tutti sono contemporaneamente vittime e carnefici, persino il katzelmacher nel "ribaltamento" di ruoli della penultima scena, quando si rifiuta di lavorare assieme a un turco (nell'adattamento, un albanese).

Non può esserci un punto di vista unico, Fassbinder riconduce sempre tutto all'individuo, quindi al complesso, all'ambiguo, al contraddittorio.

E ci porta a chiederci quanto di questa storia ci sia in ognuno di noi.

La paura mangia l'anima

"La paura mangia l'anima" è letteralmente la traduzione del titolo originale di un film di Fassbinder distribuito in Italia come *Tutti lo chiamano Ali* e narra la storia di un lavoratore straniero in Germania che sposa una donna tedesca, con tutti i problemi che questo determina negli ambienti di lavoro, in famiglia e nel vicinato, e di come questi problemi condizionino il loro rapporto.

La paura mangia l'anima anche in *Katzelmacher*: c'è una profonda insicurezza esistenziale che determina meccanismi di discriminazione, non solo nei confronti del lavoratore straniero, ma anche verso chi va con lui, verso chi l'ha fatto venire, contro chi è di un livello sociale diverso, tra uomini e donne, anche nei confronti del nuovo katzelmacher in arrivo.

Anche coloro che in *Katzelmacher* picchiano il lavoratore straniero hanno paura.

Si crea un gioco al massacro in cui i ruoli della vittima e del carnefice sono provvisori e intercambiabili ed in cui non esiste alcuna forma di solidarietà.

I personaggi di questa storia siamo anche noi, non è possibile pensare che non ci riguardi, "i virus ti infettano meglio proprio nel momento in cui cominci a pensare che i Balcani siano solo una cosa balcanica, che il fondamentalismo sia solo islamico, la criminalità solo extracomunitaria o la mucca pazza solo inglese. Cresce la presunzione irrazionale che, chiudendosi, sia più facile proteggersi da tutto. Il gioco è ovvio. Più siamo spaventati, più cresce la sindrome d'assedio, più costruiamo muri e blindature, più ci circondiamo di ronde e allarmi, e più facilmente il virus ci entra in casa " (cit. P. Rumiz, 2001).

La paura mangia anche la nostra anima.

Welcome to the machine

"Si ha l'impressione di un mondo che ha perso l'anima. Il Nord, visto sotto questo cielo metallico, pare un enorme capannone popolato di gente che suda in mezzo a macchine da conca, frese, pompe, telai, presse, scarichi e nastri trasportatori; un ansimare, scattare, sferragliare; non un coro, ma un rumore di fondo che le nubi basse amplificano come una cassa armonica; una prigione-incubatrice dove tutti lavorano sì gomito a gomito, ma ciascuno per conto suo e

ignorandosi l'un l'altro" (cit. P.Rumiz, 1998).
(E' paradossale scoprire che la fabbrica dove katzelmacher lavorerà produce "buste-sorpresa"!)

L'amore è più freddo della morte

L'anno in cui scrisse *Katzelmacher*, Fassbinder girò il suo primo lungometraggio dal titolo, bellissimo e terribile, *L'amore è più freddo della morte*.
Cosa muove i personaggi di Fassbinder? Quali solitudini li portano alle loro azioni e alle loro inazioni? Quali obiettivi, quali interessi? Non riesco a chiedermi quali sentimenti.

In *Katzelmacher* Marie dice allo straniero:

MARIE Anch'io ti amo, lo sento, perché fa male. Davvero.

E più avanti, compiuto il pestaggio, tutto si risolve, perché con la presenza dello straniero, come rivelerà Bruno:

BRUNO Si produce di più, lo paga solo 800.000 lire, dorme con me in camera e gli trattiene 150.000 lire, (...) e per mangiare altre 150.000. Fa in tutto 300.000 lire e così alla fine gli dà solo 500.000 lire. (...) Così si deve fare: si produce di più e i soldi restano a casa.

Tornano in mente gli interminabili calcoli di tutti i personaggi de *La bottega del caffè* nella versione di Fassbinder, ambientata in una Venezia marcia dove tutto si muove per interesse. E l'amore non è esente dai meccanismi di interesse.

Il frammento e la scena

Katzelmacher è un testo costruito a frammenti, quasi del tutto privo di didascalie, in cui le cinquanta scene di dialogo si susseguono raccontando, appunto, solo i frammenti di una storia, alle volte costituiti solo da due o tre battute.

Il vocabolario dei personaggi è estremamente povero e le singole battute sono estremamente scarse, immaginate in pochissime situazioni spesso indefinite: al bar, in chiesa, in un luogo di incontro (il muretto, per strada?) o a casa di qualcuno.
Se spesso, nei suoi film, Fassbinder ha inquadrato immagini attraverso specchi, vetri o superfici riflettenti, raccontando una realtà indiretta, riflessa, in questo caso scrive un testo che si potrebbe immaginare come un specchio frantumato, in cui anche i dialoghi, i personaggi, i luoghi, la storia stessa sono frantumati.

E' stato un lavoro di ricostruzione molto interessante, anche per gli attori, confrontarsi con un testo strutturato in questo modo: non ha niente a che fare con la composizione di un puzzle i cui pezzi sono da ordinare, ma è stato piuttosto necessario creare da uno scheletro, o dai frammenti di uno scheletro, un individuo, colmando i vuoti, inventando le parti mancanti sulla base degli indizi dati dal testo, senza per questo presentare al pubblico un corpo intero, ma riconsegnandoglielo sempre a frammenti.

La scelta di una struttura scenografica, grigia e metallica come sono spesso i cieli del Friuli, che prevede un piano superiore e uno inferiore, dotato di pannelli scorrevoli, e che racconta la claustrofobia di questo mondo, mi ha aiutato a sottolineare la struttura del testo, dando la possibilità di creare per ogni frammento situazioni diverse, luoghi deputati che cambiano ad ogni scena, per dare, insieme alle luci, l'impressione di un montaggio cinematografico di scene diverse a camera fissa.

Il rito inesistente

Nel film *Katzelmacher*, bellissimo e sorprendente nella scelta di inquadrature piatte e uguali e nella quasi totale assenza di movimenti di macchina, Fassbinder racconta in tutta la prima metà del film la vita dei personaggi prima dell'arrivo del katzelmacher (interpretato da lui stesso), ma, oltre ad eliminare la penultima scena del testo teatrale (in cui il lavoratore straniero si rifiuta di lavorare con un turco, ribaltando ancora una volta, come si diceva, il giudizio), sceglie di rinunciare ad una serie di brevissime scene che nel testo teatrale sono ambientate in chiesa e che sono centrali.

La chiesa è il luogo dove si ritrovano contemporaneamente tutti i personaggi e tutti gli strati sociali di questo mondo.

Nelle preghiere recitate da tutti si fa spesso esplicito riferimento al sacrificio, all'agnello pasquale, e a Cristo:

TUTTI: Sangue di Cristo dissetami
Acqua del fianco di Cristo lavami
Sofferenza di Gesù rafforzami
(...)
Ora l'agnello è stato macellato
Il sacrificio è stato compiuto
(...)
Segna il sangue la mia porta
perché è lui il vero agnello pasquale
(...)

e mentre così si prega, viene presa la decisione di "far fuori" lo straniero, di picchiarlo finché non se ne andrà.

Nella storia entra prepotente il rito, la presenza del capro espiatorio è dichiarata, e la macchina in cui è stato coinvolto non si fermerà finché il sacrificio non sarà compiuto.

Tornano alla mente le parole che Roma B. dice ne *I rifiuti, la città e la morte* mentre, da didascalia, "Dal nastro registrato si sente un canto gregoriano, la scena è una cattedrale.":

ROMA B. Dio, questa non è vita che meriti di essere vissuta! Tu, lassù, prima ci vomiti e subito ti passa. Ma noi? Noi ci odiamo l'un l'altro, ci combattiamo, anziché andare d'accordo. E tutto questo l'hai voluto tu così, Dio! (...) Io non voglio più vivere questa vita, Dio, voglio donarla, voglio offrire me stessa in sacrificio, a questa città che ha bisogno di vittime.(...)

Ma in *Katzelmacher* non c'è coscienza né per le vittime né per i carnefici, i personaggi cercano simboli, per poter compiere l'azione di pestaggio (i giubbotti di pelle, le mimetiche), ma si trovano in un rito senza averne la consapevolezza, vittime e carnefici allo stesso tempo. Cantano la sequenza gregoriana *Victimae paschali laudes*, pregano, senza conoscere il senso delle parole. E tutto assume i contorni di un incubo.

Il pestaggio non cambierà nulla, non avrà alcun esito, e gli interessi individuali torneranno innanzi a tutto.

Rita Maffei

I brani citati sono tratti da:

Paolo Rumiz, *La secessione leggera*, Roma, Editori Riuniti, 1998

Paolo Rumiz, *Piccole patrie impaurite*, Messaggero Veneto, 28 febbraio 2001

Maria Rita Fedrizzi, *La realtà del riflesso: L'immaginario fassbinderiano tra cinema e teatro* (tesi di laurea su Fassbinder), Università degli Studi di Udine, 2001

Davide Ferrario, *Rainer Werner Fassbinder*, Firenze, La Nuova Italia (Il castoro cinema), 1983

Rainer Werner Fassbinder, *I rifiuti la città la morte e altri testi*, a cura di Roberto Menin, Milano, Ubulibri, 1992