



Tre anni dopo «Sesso, bugie e videotapes» l'attesa opera seconda del regista americano
Una ricostruzione fedele agli stereotipi del grande scrittore praghese Franz Kafka

Le Metamorfosi di Soderbergh

Tutta colpa della Cia
La Storia «manipolata» del caso Kennedy

DAL NOSTRO INVIATO

VIAREGGIO «C'è un versante ridicolo in questa tragedia americana. L'ultimo testimone vivo dell'assassinio di Kennedy, l'unico ad aver visto i due killer dietro la staccionata, è un sordomuto». La bella voce di Jim Garrison, il sostituto procuratore di New Orleans interpretato da Kevin Costner in JFK, chiude con una nota amara il documentario di John Barbour presentato in anteprima assoluta per l'Italia a Noir in Festival. Si chiama *The Jim Garrison Tapes* e per fortuna è stato acquistato da Raitre, che lo manderà in onda a ottobre nel corso di una serata sul caso Kennedy puntata da Giancarlo Santalmassa. Girato l'anno scorso in una sorta di percorso parallelo al film di Stone, *The Jim Garrison Tapes* ricostruisce con stile incalzante le tappe della congiura che portò alla morte del presidente democratico in quel 23 novembre del 1963. Naturalmente non è una ricostruzione imparziale. Barbour fa sua la tesi di Garrison, oggi settantenne e malato, svelando ad una ad una le conclusioni della famosa Commissione Warren.

Credergli o no? Le prove che il film sfodera, in 92 minuti, sembrano impressionanti: si scopre ad esempio, grazie al Freedom of Information Act che il governo e l'Fbi considerarono il caso chiuso 24 ore dopo l'assassinio, che l'estremista di destra Joseph Adams Miller, fotografato a Dallas quel giorno, un mese prima aveva parlato su audiocassetta di un piano per eliminare Kennedy, che la celebre fotografia raffigurante Oswald armato di

fucile fu un clamoroso falso Barbour intervista amici e collaboratori di Garrison mostra documenti riservati, smaschera depistaggi e disattenzioni, e soprattutto denuncia, al pari di Stone, la regia della Cia dietro la messa in scena del piano. Se Kennedy fosse stato fucilato nel 1964 avrebbe fatto a pezzi la Cia, sostiene uno dei collaboratori di Garrison, lasciando intendere che quella morte era già all'ordine del giorno nei piani dell'agenzia.

Un'accusa che è riecheggiata varie volte ieri mattina nella prima parte del convegno sul tema «Il vero e il falso: riscrivere la storia» al quale hanno partecipato Giovanni Cesario, Gianluigi Melega, Adriano Prosperi, Adrian Lyttleton, Natalino Bruzzone, Andrea Santini, Diego Verdiggio e Mark Lane. «Cambia la storia sapere se Kennedy fu ucciso da un complotto ordito dalla Cia o dal gesto solitario di un Oswald», si era domandato Melega in apertura. Ma il dibattito sulla manipolazione storica attraverso gli scopi giornalistici si è trasformato presto in un vivace scontro tra l'americano Mark Lane, avvocato-scrittore autore del libro *Rush to Judgment*, e l'italiano Diego Verdiggio, fondatore dell'incredibile CiaK (Centro indagini assassino Kennedy). «Sono trent'anni che giro il mondo ed è bello trovare ancora qualcuno che crede alle baggianate della Commissione Warren», ha risposto Lane ai rilievi balistici di Verdiggio, guadagnandosi la simpatia della platea. Ma era come giocare in casa.

ERA il film più atteso di tutto Noir in Festival, ma non ha tenuto fede alle promesse. *Kafka* di Steven Soderbergh, con Jeremy Irons, Theresa Russell e Alec Guinness, è un giallo smaltato e freddo che non restituisce il mondo interiore del celebre scrittore praghese. Dalla Germania invece una detective-story che ha per protagonista un investigatore privato turco alle prese con una squallida storia di droga

DAL NOSTRO INVIATO

MICHELE ANSELMI

VIAREGGIO Cosa si pensa quando si pensa a Kafka? Facile una Praga inizio Novecento poco magica e solcata da lunghe ombre espressioniste alla Kari Freund, l'ufficio sinistri delle Assicurazioni colmo di macchine da scrivere Remington, pile di carte polverose e impagati intrinseci che mezzetta maniche, funzionari di Stato con baffi, cappotti e cappellini scuri che irrompono in casa e snocciolano improbabili capi d'accusa. E poi naturalmente lui, Franz Kafka, piccolo e imbrillantato scrittore che evade dall'incubo quotidiano del proprio lavoro mettendo giù sulla carta incubi letterari allarmanti e ammonizioni che, dopo di lui, si chiameranno appunto «kafkaiani».

Bisogna riconoscere a Steven Soderbergh di non aver rinunciato a neanche uno degli stereotipi possibili portando sullo schermo un'immaginaria avventura dell'immenso scrittore praghese. Film molto atteso, questo *Kafka*, circondato durante la lavorazione da un'aura di capolavoro dimenticata via via dall'estro delle prime proiezioni. Berlino, Cannes, Venezia non l'hanno voluto, ma ha fatto bene Noir in Festival a utilizzarlo come evento della sua seconda edizione in effetti, martedì sera c'era il pubblico delle grandi occasioni al Politeama, accalcato fin su in galleria, per gustarsi in anteprima (in Italia esce a ottobre distribuito dalla Life) l'opera seconda del regista di Sesso, bugie e videotapes.

Del resto, *Kafka* è a suo modo un thriller, neanche troppo

mascherato nonostante il nome ingombrante. Si comincia, come in *Ombre e nebbie* di Woody Allen, con un delitto consumato sotto un portico con un uomo massacrato da una specie di Quasimodo con il viso orrendamente butterato e un tassello fresco di bisturi in corrispondenza della calotta cranica. Naturalmente il caso viene ribucato alla voce «suicidi» ma Kafka, che era collega d'ufficio della vittima e forse ama la donna che l'uomo frequentava, non ci crede e si improvvisa detective in un'atmosfera da *Terzo uomo*. Qualcuno ricorderà l'inizio del *Processo* di Orson Welles, con l'enigmatico sbirro Arnoldo Foà che rovina la giornata, già non propriamente allegra, del povero Anthony Perkins qui la scena è praticamente identica, con Armin Müller-Stahl, occhi gialli e grinta soave di chi sa già tutto, che registra le reazioni di Jeremy Irons. Ma seppur imbruttito e ingoffito dentro quegli abiti di grigio, l'elegante attore britannico è un Kafka che si muove come un eroe (Inconscio) nel limbo burocratico che lo circonda, sotto la minaccia incombente del famoso Castello. Al becchino che dovrà i suoi libri e chiede ragguagli, risponde «Ho appena finito di scrivere la storia di un tipo che diventa uno scarafaggio», strappando il sorriso della platea. Chiaro che l'indagine, sempre più rischiosa, lo porta fin dentro il Castello, dove la vita è a colori e una specie di dottor No di bondiana memoria, ribattezzato dottor Murau per la gioia dei ci-



Una scena di «Kafka», il film di Steven Soderbergh presentato a Viareggio

nefili, tortura i corpi e trapana i crani degli oppositori. «Una follia è più facile da controllare di un individuo», confida all'indignito Kafka che probabilmente farebbe la stessa fine del suo amico anarchico se non riuscisse a mandare in tilt l'apparecchiatura. Scappato dal falso cassetto da cui era entrato, l'impiegatuccio torna alla consueta vita in bianco e nero, mentre il capoufficio Alec Guinness gli ricorda che «tutti i giorni sono uguali». Capito il messaggio?

Mugugni al termine del film, qui a Viareggio, con qualche sporadico cinguetto. Certo, Soderbergh, consigliato dallo sceneggiatore Lem Dobbs, fa le citazioni giuste, l'atmosfera del tempo è resa con lo smulso fotografico richiesto dall'ambientazione praghese, gli attori prestigiosi «indossano» il bianco e nero senza farsi intimorire dalla sfida culturale. Ma il film

è così così sembra più un'operazione calligrafica, con qualche unghia surreale in stile *Brazil*, che un saggio sincero sul mondo interiore dello scrittore (in fondo Kafka è un autore realistico). Esautista la sua parentesi mitteleuropea, il trentenne regista forse farebbe meglio a tornare a raccontare la sua America.

Indagine per indagine, appassionata di più la scalinata odessa metropolitana che Donis Dume cuce addosso al fisciaccio del detective tedesco d'origine turca Kemal Kayankaya «Kemal Kayankaya», per la precisione, visto che il giovanotto si strafà di birra e crauti e non parla una parola di turco. La regista di *Uomini* non è una grande sceneggiatrice ma sa dirigere gli attori come poche e questo *Happy Birthday, Detective!* (che esce oggi in normale programmazione) conferma le sue qualità. Tutto comincia quando una bella si-

gnora turca di Francoforte ingaggia lo sfigatissimo Kayankaya perché ritrovi il marito scomparso e scopra gli assassini del padre Partenza classica molto *hard boiled*, se non fosse per l'ambientazione livida e tranzuola, tra ninfette tossicomani che si vendono per 50 marchi, poliziotti corrotti con grasse mogli viziose, camerieri turchi che si fingono italiani per ingrassarsi la clientela, squadre naziste che pestano gli immigrati.

Piace, più che l'epilogo non proprio originale, il tono dolente ma non piagnone che la giovane cineasta imprime all'indagine di questo investigatore tumefatto e solitario in cerca di uno straccio di identità nazionale. Per trovare una, si applicherà perfino un paio di baffi finti e imparerà qualche parola di turco inutilmente meglio fingersi nipotino di Marlowe.



Herzog e la «Donna del lago»
«Il mio mondo in musica»

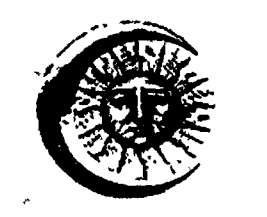
ELISABETTA AZZALI

MILANO L'hanno definito il regista dell'impossibile, l'uomo delle grandi sfide Werner Herzog è forse un po' timido. Sicuramente è un poeta. «Che cos'è un'opera? Quando un loro mondo si trasforma in musica, allora abbiamo messo in scena un'opera», dice un contrasto tra la dolcezza della voce e le asprezze della lingua tedesca. Tra gli stucchi della Scala e i paesaggi selvaggi dei suoi film. Autore di cinema quasi metafisico, da *L'inganna di Kaspar Hauser* a *Fitzaarado* Herzog si cimenta per la prima volta alla Scala con la regia di un'opera del Rossini serio, *La donna del lago*, che debutta sabato sotto la bacchetta di Riccardo Muti, interpreti June Anderson, Rockwell Blake e Giorgio Surjan (repliche il 29-30 giugno, 1-2-3-4 luglio). «Che cos'è per Herzog la musica? Un trauma e il modo per dare vita ad un passaggio interiore». Il trauma risale alla giovinezza, a quando i tredici anni il maestro di musica lo costrinse a cantare «No alla laurea non presi più lezioni» - precisa - ero diventato sordo e cieco. Da allora giurai che non avrei più cantato. Invece no. La musica per Herzog è anche il modo per dare forma ad un'idea. Come il bosco di Fittzarrado, che non è solo la cornice di un discorso, ma che si trasforma in delirio, in sogno febbrile, quello di sfidare la sorte. Di oltrepassare il limite. Così è il paesaggio della *Donna del lago*. «Che non ha niente a che vedere col paesaggio realista della Scala» - sottolinea il regista - «Del resto anche per Rossini doveva essere così. Un paesaggio espressionista, rivelatore di un sogno interiore». Ma non è un po' troppo mistico? «Io sono un primitivo. Da giovane giocavo a pallone, non ero tra i più bravi; ma sapevo sempre dov'era la porta. Una sorta di istinto fisico». E da

questo «udito sveglio», come lo chiama lui, che nascono espressioni e sentimenti. «Che sono assai matematici - dice - non si possono ridurre a spiegare. Anche in Rossini». E di sentimento nella *Donna* ce n'è da vendere. Tanto che Giacomo Leopardi, quando la ascoltò a Roma nel 1823, scrisse di essa «è una cosa stupenda e potrei piangere ancor io, se il dono delle lagrime non mi fosse stato sospeso». Tratta dall'omonimo poema di Walter Scott, l'opera rossiniana, rappresentata per la prima volta al San Carlo di Napoli nel 1819 e messa in scena alla Scala nel 1838, ha tutti gli ingredienti del romanticismo: la generosità, l'amore infelice, il padre padrone tiranno, la ragione di stato, il sacrificio. Eppure non è tutto così scontato e lineare. C'è un'ambiguità di fondo nella storia, il gusto dell'equivoquo e la continua allusione a qualcosa d'altro. «Non aspettatevi miracoli - si schermece Herzog - in fondo io sono solo un ospite in questo mestiere». Eppure è già arrivato alla quinta regia lirica, si entusiasma per la musica di Bach e Heinrich Schütz. E si butta. «Lavoro alla *Donna* come se questo fosse l'unica opera al mondo. Lo stesso faccio per ogni mio film». Qual'è la cifra dello stile di Herzog? «È come la traccia di una scrittura. Non vorrei teorizzare troppo. Credo di aver senso estetico, ma da dove venga questo, io non lo so». Una parola magica per il regista tedesco è semplicità. Che non vuol dire banalità. È questo l'enigma di Werner Herzog. La bella Elena, malinconica donna del lago, entra in scena sopra una barca che in realtà è ferma, «il movimento è dato dal lirismo del cantore». E il lirismo, che cos'è? «Un modo per uscire dalla quotidianità e vivere nella fantasia. Per lasciare il nostro sistema solare. In fondo per pochi soldi».

Publico da grandi occasioni per l'inaugurazione, al Teatro Nuovo, del 35esimo Festival di Spoleto
Delusione per la stanca riproposizione dell'opera di Donizetti a 33 anni dall'allestimento viscontiano

«Duca d'Alba» sul viale del tramonto



Maguy Marin, la danza che gira intorno alla storia dell'uomo

DALLA NOSTRA INVIATA

STEFANIA CHINZARI

SPOLETO Qualcuno assicura che è l'unica vera «rivale» di Pina Bausch ma nelle sue creazioni prevalgono quasi sempre l'ironia sull'amarrezza, l'umorismo metafisico sulla cupa disperazione. Tutti concordano nel dire che Maguy Marin è una grande coreografa, la migliore espressione della nuova danza francese. Un omaggio dovuto, dunque quello del festival di Spoleto che quest'anno per la prima volta ospita un suo balletto. Si intitola *Cortex*, è una sorta di giro del mondo attorno all'uomo, a partire dai cinque sensi per interrogarsi sulle grandi questioni della vita: amore, morte, riproduzione, dolore, sempre senza pretese filosofiche, all'insegna dell'invenzione estrosa e ambigua.

Cortex è destinato a diventare un altro dei successi di Maguy e della sua compagnia, proprio come *Mary B.* (olgorante omaggio a Samuel Beckett, e come *Cendrillon*, l'inquietante Cenerentola di porcellana che l'ha fatta conoscere in tutto il mondo. Con *Cortex*, in scena questa sera al San Nicola, Maguy Marin ha voluto recuperare una dimensione più intima di spettacolo. Volevo interrogarmi sulla percezione,

Ben diverso dall'edizione del 1959, *Il Duca d'Alba* di Donizetti, composto per la metà da Matteo Salvi, ha inaugurato il XXXV Festival dei Due Mondi. Filippo Sanjust non è riuscito a far rivivere l'antica regia di Visconti, mentre dal podio Alberto Maria Giuri, polemico con Schippers, ha dedicato slanci e passione a un falso Donizetti. Pubblico delle grandi occasioni. Applausi e chiamate agli interpreti tutti.

BRASMO VALENTE

SPOLETO Dicevamo l'altro giorno - pardon, non proprio l'altro, ma non saranno più di un dodicimila giorni fa - come sarebbe stata minuziosamente da ricordare la regia di Luciano Visconti (1906-1976), che raccontava senza perdere una battuta, lo scioglimento della musica. Era la regia dell'opera di Donizetti, *Il Duca d'Alba*, che inaugurò, nel giugno 1959, il secondo Festival dei Due Mondi. Splendido, sul podio c'era Thomas Schippers (1930-1977). Ora ci risiamo con quel *Duca d'Alba* - ripopolato, ma anche manomesso - ripreso per inaugurare ieri sera al Teatro Nuovo il XXXV Festival.

Altro che alba, siamo ad un «Duca del Tramonto», il personaggio non ci viene più incontro, tremendo, a faccia aperta, ma se ne sta rassegnato ad un suo destino presoché inerte. Se gli vai dietro e gli fai dire «trentatré» (tanti sono gli anni che separano il tramonto 1992 dall'alba 1959), senti che il Duca è sfinito e poteva starsene tranquillamente a casa. Non c'è, del resto, nella nuova ripresa dell'opera, neppure un solo gesto che abbia una ragione d'essere ricercata nella musica che, peraltro, è anche diversa da quella portata al successo da Visconti-Schippers. I due avevano nullo

l'incompiuta opera di Donizetti (fu avviata e lasciata nel 1839) dalle aggiunte di Matteo Salvi (1816-1887) che l'aveva fatta rappresentare a Roma (Teatro Apollo) nel 1882.

Filippo Sanjust - a parole doveva riprendere la regia di Visconti ma non lo ha fatto - e Alberto Maria Giuri (ha snobbato Schippers e ha ripristinato tutte le aggiunte del Salvi) hanno mantenuto dell'antico spettacolo soltanto le scene (quelle del 1832, fortunatamente trovate da Visconti e Sanjust) che, però, per un eccesso chissà se di zelo, amore, odio, arroganza, umiltà, incapacità, tirchieria del Festival o altro, non sono state arricchite da alcun gioco di luce, con il pretesto di farle vivere di luce propria. Il risultato negativo si è visto anche nella partecipazione dei cantanti, pressoché immobili anch'essi nella fosca luminosità del palcoscenico. Né *Il Duca d'Alba*, da tre atti del 1959, è stata dilata nei quattro della rivisitazione del Salvi con il risultato di accrescere la distanza tra il Donizetti vero dei primi due atti e il Donizetti falso degli altri due nei quali fatalmente confluisce quel che è venuto dopo il 1839 (Verdi nel 1882 aveva da scrivere ancora soltanto *Otello* e *Falstaff*, mentre nel 1839 non era nessuno) fino a tener conto, di-



rammo di Ponchielli e persino di Francesco Paolo Tosti.

Visconti e Schippers avevano recuperato dalla *Favorita* l'aria *Spirto gentile dei sogni miei*, scritta da Donizetti per il *Duca d'Alba* laddove Sanjust e Giuri hanno rinunciato a quella *Spirto* preferendo un'aria scritta da altri, che dice «Angelo caro e bel» e già freme di slanci veristici.

In conclusione, non soltanto abbiamo adesso un'opera diversa da quella del 1959 ma abbiamo anche un Festival che fa un capibambolo all'indietro precipitando in quella routine melodrammatica alla quale i suoi spettatori facevano la guerra il bello - anzi il

guaiolo - è che questo improbabile *Duca d'Alba* è stato già rappresentato anche a Charleston lasciando negli spettatori (sgomenti) ha detto Menotti e non ne era dispiaciuto - assai più che per una regia di Ronconi o di Ken Russell) una pessima idea di Visconti e Schippers.

Nel 1959 imperversava la cosiddetta «metegola di Hollywood», Elsa Maxwell, che spiantellava le sue malignità a voce alta, o le malignità serpeggiano giungliche e dicono che Menotti si è finalmente «liberato» delle ombre di Visconti e Schippers, «spuntandole» presso le nuove generazioni. Mai nessuno ha cantato in uno

spettacolo inaugurale come i mollacconi del *Duca d'Alba* (Alan Titus, César Hernandez, Robert Milne, Marco Pauluzzo, Dennis Petersen, Michela Sbrulati). Il coro ha ben funzionato e generoso è stata l'orchestra, un po' svuotata, nonostante lo slancio che ha cercato di imprimere Alberto Giuri. Gli applausi non sono mancati. C'era il pubblico delle grandi occasioni, ma le grandi dame andavano dicendo di avere il latte alle ginocchia, mentre i grandi uomini chiedevano come scendere nel sottoterraneo del teatro per raccogliere, prima di andar via, qualcosa che era loro rotolata nel sottosuo-

In 10mila per il rock demenziale
E l'Olimpico va in «delirio»

ALBA SOLARO

ROMA Il demenziale piace, la satira «ara», l'ironia accoppiata alle canzonette fa il pieno alla curva sud dello stadio Olimpico. Un pieno da 10 mila persone, tante ce n'erano ad assistere alla «Serata delirio», lunga carellata di gruppi noti e meno noti, accatastati sotto la comoda etichetta di «demenziale». Etichetta che magari si adattava a un terzo dei nomi presenti, non di più, ma che importa, se l'etichetta funziona?

Demenziale è una lucida imbecillità, è la banalità elevata ad arte, un'arte non facile, come ben sanno gli Skiantos, che al grido di «non c'è gusto in Italia ad essere intelligenti», battezzarono oltre un decennio fa la prima stagione del pop demenziale nostrano, e da allora non hanno mai deposto le armi. *Signore dei dischi* è l'album appena uscito, e tocca giustamente a loro aprire la delirante serata, in clima da festivalone o passerella televisiva, e infatti la zona è piena di telecamere di Italdue che hanno ripreso lo spettacolo per trasmetterlo a luglio. I grandi assenti dello show, Elio e le Storie Tese, in pieno *mp* balcanico hanno mandato una sorta di saluto video che però viene trasmesso senza l'audio, l'effetto è mancato a dirlo demenziale (che sta fatto «delirio»)? «Comunque gli Skiantos ingrannano con la marcia giusta, e si parte mentre fuori la gente fa ancora ressa attorno ai bottighini. Tre brani e via, perché gruppi sono molti e la notte è piccola, e dopo Freak Antori e soci il palco se lo guadagnano gli Aeroplantaliani, quelli di Zitti zitti dal demenzial-pop si passa

all'hip hop, ma di quello «morbido» anche quando protesta, che l'ala dura del rap italiano neanche prende in considerazione (tra l'altro a luglio l'Olimpico aprirà la curva proprio ai nostri rappers, e sarà interessante vedere chi raccoglierà la sfida).

Salgono sul palco per un paio di brani Mescalana Jones e Tapparelle Maledette (grande nome, ottima la sezione fiati, ana da spiaggia e ska revival), prima che arrivino le vere star della situazione, i veni eroi della delirante serata. Che non sono un gruppo musicale ma un prodotto televisivo, chech- che ne dicano loro - e loro sono Rökko e i suoi Fratelli, che con la benedizione del resto della banda di Anzani seduta in prima fila a fare il tifo (e farsi fotografare), danno via libera ai pezzi dell'album fresco di uscita. *Sopravvolumi*. Stottendo un po' tutti, la moda della musica etnica come quella delle campagne ecologiste, snocciolando il loro repertorio di gag («ti è piaciuto?», «truffa truffa ambiguità» ecc.) e cantando sulle basi, ma con delle belle chitarre coreografiche, hanno naturalmente vinto a mani basse. Vita dura per il gruppo arrivato dopo, i fiorentini Ottavio Padiglione («non è mica colpa nostra se quelli di prima stanno in tv tutto il giorno») hanno risposto al pubblico che li fischiava, molti applausi e gran divertimento per tutti gli altri, da Lela Gaudì col suo ragamuffin italiano e scanzonato, il Phura Preska, gli Ufo Piemontesi, Marco Carena, i Santarita Sakskasia e soprattutto gli Skiantos che hanno fatto ballare tutta la curva sud al ritmo adrenalinico del loro ska tornese.