

LA RASSEGNA
Anteprima al festival di Trieste di "Franz" della regista polacca Agnieszka Holland sulla controversa vita dello scrittore ebreo boemo di lingua tedesca mai integratosi

ALESSANDRA DE LUCA

Da 37 anni è il più importante appuntamento italiano con il cinema dell'Europa centro-orientale. Con oltre 120 appuntamenti tra film, documentari, corti, masterclass e incontri con alcuni degli autori più interessanti del panorama contemporaneo, si inaugura domani la nuova edizione del Trieste Film Festival, in programma fino al 24 gennaio. Ad aprire la manifestazione diretta da Nicoletta Romeo è *Franz* della regista polacca Agnieszka Holland (presto nelle sale italiane con *Movies Inspired*), che dopo il successo di *Green Borders* sui barbari respingimenti dei migranti dai confini europei, torna sul grande schermo con un film scelto dalla Polonia per partecipare agli Oscar 2026. Si tratta di un caleidoscopico biopic dedicato a Franz Kafka, allo scrittore boemo del XX secolo, che segue l'impronta dell'autore nel mondo, dalla sua nascita nella Praga del XIX secolo fino alla morte nella Vienna del primo dopoguerra. Protagonista il ventottenne attore Idan Weiss, il film, scritto dalla stessa regista con Marek Epstein, segue un ordine narrativo non lineare e la ricostruzione degli eventi si libera degli stereotipi legati alla figura dell'autore e che hanno a che fare con l'oscurità e il surrealismo di opere come *Metamorfosi*, *Il processo*, *Il castello*. Ne emerge allora il ritratto sfaccettato, complesso, eccentrico e anticonformista di un uomo diventato oggetto di souvenir turistici venduti nel museo a lui dedicato a Praga e mostrato nel

film dalla regista, che si muove sulle tracce dell'eredità di Kafka ai giorni nostri per ricomporre un vero e proprio mosaico di identità. D'altra parte, secondo la stessa Holland, il titolo più appropriato per il film sarebbe stato *Alla ricerca di Franz*, che avrebbe sottolineato il lavoro di scavo necessario a offrire dell'autore una visione fuori dagli schemi. Una ricerca che per la regista è cominciata molto tempo fa, quando a soli 14 anni, nella Polonia comunista, cominciò a leggere tutto di Kafka e su Kafka, e che ha dato i suoi primi frutti nel 1981, quando ha adattato per la televisione polacca *Il processo*. Obiettivo della Holland era soprattutto quello di rendere Kafka una figura molto contemporanea, che con i ragazzi di oggi ha in comune comportamenti

"strani", la difficoltà di comunicare faccia a faccia, la paura della sessualità. Per restituire l'anima dello scrittore la regista si concentra sul difficile rapporto col padre e con la malattia, sulle relazioni con Felice Bauer e Milena Jesenská, due delle donne amate da Franz e alle quali si devono scelte importanti della sua vita, sul suo amore per Dora Diamant, la danzatrice berlinese che lo ha accompagnato fino ai suoi ultimi giorni e alla morte per tubercolosi nel 1924, all'età di 40 anni. E come ha sottolineato la stessa Holland presentando il film a Toronto, «Kafka si sentiva un estraneo tra i tedeschi, i ciechi e gli ebrei, soprattutto dopo la Prima Guerra Mondiale, quando il fascismo nazionalista iniziò a crescere in ogni parte d'Europa. Era un ebreo di lingua tedesca nella

nuova Cecoslovacchia, dove non volevano né ebrei né tedeschi. Per i tedeschi era un ebreo e per gli ebrei era troppo cosmopolita e troppo poco religioso». La consueta doppia apertura del Trieste Film Festival assegna la seconda proiezione a *La scomparsa di Josef Mengele* di Kirill Serebrennikov (in Italia con Europictures dal 29 gennaio), in anteprima mondiale all'ultimo Festival di Cannes nella sezione Première. Tratto dal romanzo di Olivier Guez, il film racconta la storia dell'uomo noto come "l'angelo della morte", Josef Mengele, il medico nazista di Auschwitz, che nel periodo successivo alla Seconda guerra mondiale fuggì in Sud America per ricostruirsi una vita in clandestinità. Da Buenos Aires al Paraguay, passando per il Brasile, organizzerà la sua metodica

sparizione per sottrarsi a qualsiasi forma di processo. Trovato e raggiunto da suo figlio, che cerca di comprendere quello che non è possibile neppure immaginare, sarà costretto a confrontarsi con un passato che non può più ignorare. «C'è stato qualcosa che mi ha subito spinto ad adattare il libro», ha detto il regista. «Che fine fanno i criminali di guerra una volta finita la guerra? Esiste una giustizia divina? Queste persone vengono raggiunte dal loro passato? La questione del karma, del castigo, della giustizia mi ha sempre interessato. Anche al termine delle guerre in corso ora ci saranno dei criminali pronti a fuggire e a nascondersi. Il libro poi mi ha spinto a immaginare molte cose, soprattutto l'incontro tra Josef Mengele e suo figlio: non c'erano testimoni e non si sa nulla di ciò che si sono realmente detti».

Girato in bianco e nero, con la sola eccezione delle scene ambientate a Auschwitz, che rimandano al periodo più felice della vita di Mengele, quando era giovane, aveva una famiglia e una brillante carriera davanti, il film ricostruisce la disturbante storia del medico senza trascurare tutte le persone che lo hanno aiutato a nascondersi, pagati per renderlo invisibile e mai puniti per questo. Il regista, che si interroga sul tema della colpa, sceglie come punto di vista proprio quello del carnefice. «Ho pensato a Hannah Arendt che, formulando il concetto della banalità del Male, ci ha fatto comprendere fino a che punto i mostri non siano diversi dalla gente comune.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



L'attore Idan Weiss nel ruolo di Kafka, protagonista del film "Franz"

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'ANALISI

RAUL GABRIEL
Mengele. Brand dinastico della Karl Mengele & Söhne la cui estrazione fa capo a quell'eosistema bucolico di impronta teutonica che ha covato l'uovo velenoso della soffraffazione eugenetica tribale sotto le ceneri di una Europa soffocata dal suo stesso scudo di ipocrisia burocratessa con cui si illude ancora oggi di gestire i conflitti in guanti bianchi. Sono convinto che il capostipite Karl Mengele, a dispetto del supporto alle campagne elettorali hitleriane, non poteva immaginare che il suo lignaggio genuinamente agricolo imprenditoriale si sarebbe affermato come incarnazione di una idea del male definitiva, ambita preda di esorcismi stile Salem in cui il villaggio malato elegge un capro espiatorio di colpe cui ognuno ha contribuito.

Le enormi e abominevoli responsabilità di Josef Mengele sono evidenti, un genere di criminale che mette a dura prova ogni ipotesi predittiva riguardante il destino degli individui che si fondi sul contesto educativo in cui si cresce, nel caso specifico cattolico conservatore. E, contrariamente a quanto si può pensare, solo moderatamente nazionalista, al fine di ottenere dal mondo politico i vantaggi cui ogni auto cooptazione volontaria aspira senza dichiararlo, prassi comune nel mondo imprenditoriale tout court, checcché se ne dica, dalla IG Farben di Monowitz alla startup individuale di provincia.

Un documentario recente ripropone la storia dell'*angelo bianco* in chiave cronologico interpretativa. Il ritmo soporiero, interrotto qua e là da considerazioni interessanti confuse nella plethora di luoghi comuni e volti narranti a rappresentare il *buono* informato dal discernimento salomonico, tende inconsapevolmente a ricordare la sua biografia a una entomologia per tutti, accessibile e gestibile a futura memoria.

Come gran parte della interminabile teoria di ciò che si è detto sul nazismo e le sue mostruosità, anche questo capitolo mi restituisce il disagio di una insufficienza cronica che non dipende dal volume e dalla qualità delle testimonianze. Forse è fisiologico, forse invece dipende da una coazione a far quadrare ciò che non può quadrare per definizione. Forse è la distanza artificiosa

L'“angelo” di Auschwitz che ha negato l'umanità



Una scena del film "La scomparsa di Josef Mengele" di Kirill Serebrennikov

che si prende da quello che ci riguarda da vicino e vogliamo tenere lontano, forse la catalogazione facile e falsa con cui tentiamo di organizzare (nel senso concentrazionario di *arrangiare per sopravvivere*) il reale. Difficile dirlo. Certo è che non riesco a fare a meno di esercitare uno scetticismo spontaneo verso racconti quasi sempre inquinati da intendimenti ideologici che utilizzano la narrazione per dimostrare assunti predeterminati. Mengele era un uomo *normale* che ha fatto cose *anormali*. Non è convincente: gli uomini normali, pur nella ignavia comune di scelte mediamente opportuniste e interessate, non si servono di altri esseri umani per una macelleria abnorme spacciata come esperimento scientifico, non danno sfogo quotidiano al sadismo distante del "me-

dico" più famoso di Auschwitz che provava disgusto a toccare le sue cavie, declassandone la dignità di carne vivente a materia ripugnante da maneggiare per interposta persona. Mengele è normale e, insieme, *non* è normale. La *banalità del male*, intuizione di Hannah Arendt che con sorti alterne ha segnato buona parte del pensiero del dopoguerra, refrain consumato dalla impropria e pedissequa reiterazione come la *realità liquida* di Baumann, non riesce più a definire la deriva che porta alcuni esseri umani a trasformarsi nei carnefici di altri. In particolare Mengele, Eichmann, Himmler con i suoi polli, Rudolf Hess con il suo fare grottesco, Goering aristocratico crupolone, erano ciò che erano. Normalità e banalità sono le linee di confine immaginarie per tassonomie etiche ingannevoli. Al principio ero convinto, o credevo di essere convinto, che Mengele fosse la narrazione perfetta dell'uomo normale che si trasforma nel mostro, causa ambiente, propensione genetica, ambizione o frustrazione. Quel pensiero si è poi evoluto nel romanticismo finalistico molto frequentato: l'uomo non era semplicemente uomo, ma un predestinato al turbine dell'epica malefica che ha travolto lui e le sue vittime; la narrazione

metafisica come giustificazione all'esistenza di individui ed eventi aberranti. Quindi sono tornato alla prima idea, con qualche variazione: l'uomo è uomo, privo di ogni aura su cui si giochino destinazioni altri che non siano quelli della pura e semplice quotidianità, *mai* banale, potenziale mostruoso affaccio di ringhiera sulla eventualità della devastazione. Non vi è metafisica che non sia ordinaria immanenza e non vi è ordinarietà che non sia la sua stessa metafisica. *Banalità del male* è la forma letteraria di una anafissia acuta all'orrore che lascia sgomenti perché respira nelle fattezze di un uomo come tutti gli altri. Che nel tempo assume i tratti della trappola moralistica con cui ci si illude di prendere le distanze da una prossimità che riguarda tutti. Mengele è asceso alla declinazione narrativa di *angelo del male* a causa del suo aspetto inappuntabile di orco gentile, vestito di bianco, che distribuiva caramelle alle vittime. Operazione simbolica che relega al ruolo di comprimario il sistema in cui ha potuto operare, i suoi collaboratori, l'intero impianto antropologico che ne ha avallato il delirio. Una idea di simbolo che inquina i giudizi e impedisce la percezione della storia come accadimento presente e cruciale fino all'istante successivo in cui diventa il passato che perde ogni connotazione oggettiva di realtà. Il simbolo come artificio dello storico, del politico, del religioso, dell'antropologo, dell'intera umanità sgomenta e ignava.

Il simbolo non è altro dal suo veicolo, con cui coincide sempre e comunque. Non è l'upgrade, è il rosaterra ubiquitario che accompagna ognifenomeno come lo stigma che ne certifica l'esistenza. Mengele è simbolo del male tanto quanto l'ultimo civile che barattava sigarette per diamanti dai morti viventi ai margini del campo, il contadino, il sindaco, il fornaio. Mengele non è più simbolo di me che scrivo e te che leggi, del presidente degli Stati Uniti, di un altare, piuttosto che del Kumbh Mela. La linea di continuità in cui siamo concepiti non ha insegnato privilegiate o categorie dismesse che autorizzino a pensarsi giusti. Non avalla categorie astratte che la nostra contemporaneità dimostra con il sangue non reggere gli spasmi distruttivi della storia di cui siamo intrisi, in cui siamo compromessi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Una figura "normale" che ha commesso indicibili anormalità, ciò che Hannah Arendt ha definito "banalità del male": ecco il medico che ha incarnato gli abissi ispirati da Hitler

Addio al tenore Gaspari

Addio all'età di 60 anni al tenore veneziano Daniele Gaspari, scomparso a causa di un male incurabile che lo aveva costretto al ritiro dalle scene nel 2013. Allievo del maestro Ettore Campogalliani e vincitore di vari concorsi nazionali e internazionali, Gaspari è stato interprete di oltre quaranta ruoli principali operistici di compositori che vanno dal '600 al '900 esibendosi nei maggiori teatri, dalla Fenice di Venezia alla Kammeroper di Vienna alla Künstlerhaus di Monaco. Fu protagonista a Treviso per il centenario della prima esecuzione della *Resurrezione di Cristo* di Lorenzo Perosi. I funerali si terranno lunedì 19 alle 14.30 presso la parrocchia di Sant'Antonio di Marghera.

Pesaro, doc sulle bombe nel mare

«La guerra è la malattia del mondo che seguita a mettere vittime anche dopo la sua fine apparente» commenta Sandro Salvucci, arcivescovo di Pesaro-Urbino, che quest'oggi parteciperà alla presentazione del docufilm del giornalista d'inchiesta Gianni Lannes *Il mare invisibile*, al cinema Solaris di Pesaro.

«Pescavamo ogni giorno in un mare di bombe» è la testimonianza di alcuni ex pescatori pesaresi e fanesi con cui si apre il docufilm. Ordigni, tra cui centomila armi chimiche contenenti iprite ed arsenico, che nel 1944 i militari tedeschi trasferirono da un deposito che si trovava nelle gallerie ferroviarie di Urbino e che segretamente affondarono davanti alla costa pesarese dopo un mancato tentativo di trasferirle in Germania.

Cineprime

ALESSANDRA DE LUCA

**28 anni dopo
Il tempio delle ossa**
Umanità minacciata dal virus

Tutto è iniziato nel 2002 con 28 giorni dopo di Danny Boyle che raccontava di come il virus della rabbia, modificato il laboratorio, trasformasse Londra in uno scenario post-apocalittico. Decenni dopo siamo nuovamente in un Regno Unito isolato e devastato dal virus, in cui i sopravvissuti sono ancora alle prese con l'aggressività degli infetti e la necessità di procurarsi beni primari. Ma nel nuovo capitolo della saga, il terzo, *28 anni dopo - Il tempio delle ossa*, diretto da Nia Da Costa, i contagiati non rappresentano più la principale minaccia: è infatti la disumanità di chi non è stato ancora toccato dalla mutazione genetica a rivelarsi l'aspetto più inquietante e terrificante di un mondo che ha cambiato faccia e dove la follia ha preso il posto della ragione e la compassione ha ceduto il passo alla ferocia.

Divine Comedy

Iran tra paradosso e satira

Bahram è un regista quarantenne i cui film non hanno mai ricevuto il permesso per essere proiettati in Iran. Dopo l'ennesimo rifiuto da parte del Ministero della Cultura, l'uomo decide di lanciarsi in una sfida: accompagnato in Vespa da Sadaf, la sua produttrice, intraprende una missione clandestina per presentare finalmente il film al pubblico iraniano, eludendo la censura, l'assurda burocrazia del paese e i suoi stessi dubbi. Diretto da Ali Asgari e presentato all'ultima Mostra di Venezia, *Divine Comedy* è un viaggio metropolitano che diventa l'occasione per sottolineare il potere del cinema e per riflettere sui buchi neri di un Paese, oggi in fiamme, e denunciare l'inaccettabile condizione di una popolazione privata della propria libertà, utilizzando però gli strumenti della commedia paradossale e della satira.

La grazia

Sorrentino tra etica e bellezza

Mariano De Santis è il Presidente della Repubblica Italiana alla fine del suo mandato. Cattolico e padre di una figlia, Dorotea, deve scegliere tra due delicate richieste di grazia che interrogano la sua coscienza e la sua fiducia incrollabile nella legge, e decidere se firmare o meno la controversa legge sull'eutanasia. Interpretato da Toni Servillo, che all'ultima Mostra di Venezia ha vinto la Coppa Volpi per la sua interpretazione, e da Anna Ferzetti, *La grazia* di Paolo Sorrentino parla di bellezza e di dubbio, di coraggio e di responsabilità, con gesti di tenerezza e commozione. Ispirato a un fatto di cronaca, ma anche ai dilemmi morali del *Decalogo* di Kieslowski, il film presenta il tema dell'eutanasia in modo solo apparentemente bilanciato, ma in realtà sottilmente ideologico.