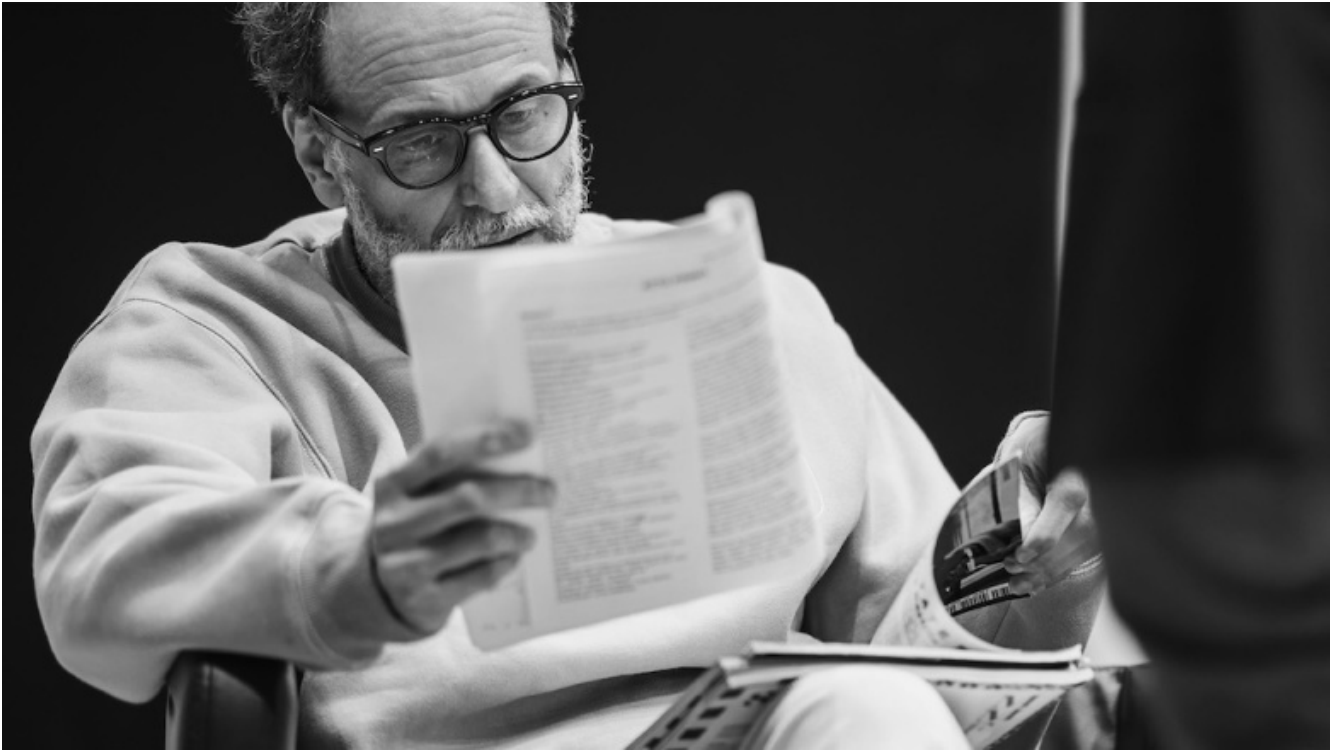


Klinghoffer, il mare del male secondo Guadagnino

Alessandro Iachino

8 Maggio 2026

“Good and evil are not abstract there”: “qui bene e male non sono un’astrazione; si sente sulla lingua quando si avvicinano: un gusto puro, acerbo, metallico, che ti torce le viscere”. La posta in gioco, sul ponte di una nave, è etica e metafisica, ma anche immediatamente percettibile, sensoriale, priva dell’innocenza di qualsiasi filosofema: i marinai lo sanno da sempre, ne percepiscono con chiarezza la qualità immanente mentre attraversano in solitudine il silenzio della notte, e “abbarbicati all’albero maestro” aspettano che si consumino le “interminabili ore di navigazione”. È il comandante dell’Achille Lauro a pronunciare, nei primi istanti di *The Death of Klinghoffer*, questo commento alla vita in mare, come se l’esperienza vissuta a bordo richiedesse una forma di pensiero più ampia della cronaca, ma anche più precisa. Un uomo muore, ucciso da due colpi di pistola sparati a bruciapelo, il suo corpo gettato in mare con ferocia e disprezzo; un intero popolo è straziato da decenni di un’occupazione brutale e genocidaria – ed emerge, sul fondo del palato, quel sapore di ferro e sangue. Nella consapevolezza del comandante – nella sua quieta accettazione dell’unicità di quel contesto – si condensa la matrice speculativa e spirituale del capolavoro di John Adams, musicato sul sensazionale libretto di Alice Goodman. E, soprattutto, la cifra estetica, e con essa la *ragion d’essere*, della regia che Luca Guadagnino ne ha ricavato per l’inaugurazione dell’88° Festival del Maggio Musicale Fiorentino, con la direzione d’orchestra di Lawrence Renes. Lungi dall’essere soltanto lo scenario in cui si svolse un ennesimo, drammatico episodio del conflitto israelo-palestinese, la nave da crociera diviene infatti, sul palco di piazza Vittorio Gui, un agone oltremondano, uno spazio limitato e ciò nonostante trascendente, nel quale è la stessa esperienza umana a essere riverberata, sezionata da lame di musica e parole.



È forse anche per questo che Guadagnino torna alla regia lirica, a quindici anni di distanza - e con ben altre esperienze e fama - da un *Falstaff* prodotto dalla Fondazione Arena di Verona: al pari di molti altri capitoli della sua filmografia, ciò che affascina il regista è soprattutto il campo di tensioni che può originarsi all'interno di un microcosmo, di un piccolo mondo separato dal resto della società, ora per circostanze oggettive ora per elitarismo dei suoi componenti. Come in una capsula di Petri, gli ambienti osservati dallo sguardo di Guadagnino sono chiusi: la sonnolenta provincia cremasca di *Chiamami col tuo nome*, l'enigmatica compagnia di danza di *Suspiria*, perfino il dipartimento di filosofia di Yale nel recente *After the Hunt*. Spazi isolati, ma straordinari terreni di coltura per indagare pulsioni emotive e sconquassi sentimentali, per seguire le traiettorie del desiderio e quelle della paura, o per misurarne tanto la distanza quanto la soffocante prossimità dallo *Zeitgeist*. E tuttavia lo stretto perimetro attraversato da Guadagnino è oggi lambito anche dalla Storia, dagli ottant'anni di un conflitto irresolubile, dal presente di un genocidio tuttora in corso, dalla straordinarietà di un globale movimento di protesta e rabbia su quanto sta accadendo a Gaza dall'ottobre 2023. Qui, nella frizione tra la dimensione politica dell'operazione e la sua natura poetica e teoretica, nel sovrapporsi delle ferite di allora a quelle attuali, nella distanza tra l'incandescenza dell'oggi e l'afflato universalistico e psicologico dell'opera, si situano tutta la ricchezza, la lucida intransigenza - e tutti i rischi - di questa edizione di *The Death of Klinghoffer*.

Più ancora che in occasione del debutto assoluto - a Bruxelles, nel marzo 1991 - il lavoro fu oggetto di dure contestazioni soprattutto a margine delle repliche

americane: già l'esordio newyorkese, alla BAM di Brooklyn pochi mesi dopo la première mondiale, suscitò le ire degli eredi della famiglia Klinghoffer, e da allora furono numerose le manifestazioni di dissenso, le improvvise cancellazioni dai cartelloni (nota e discussa fu quella voluta dalla Boston Symphony Orchestra, successiva all'11 settembre 2001), gli editoriali e i corsivi d'opinione che accompagnarono, e in parte determinarono, la fortuna critica e la ricezione della creazione di Adams. Fu soprattutto il libretto a essere tacciato di antisemitismo, perfino di apologia – se non addirittura glorificazione – del terrorismo: il prologo affidato al lamento degli esuli palestinesi (inizialmente seguito da una sequenza in cui la famiglia Rumors, vicina di casa dei Klinghoffer, discuteva di argomenti ameni attorno a un tavolo, quasi a offrire un contraltare domestico all'esperienza del dirottamento: la scena fu poi tagliata, cedendo alle pressioni di quanti ne avversavano il tono); lo splendore pittorico delle arie dei membri del commando; gli intermezzi leggeri con cui Goodman costella gli atti, in stridente contrasto con l'omicidio del sessantanovenne paraplegico Leon Klinghoffer, costituiscono il combustibile di un conflitto interpretativo destinato a seguire l'opera ovunque. A Firenze, quest'anno, a portare sul palco con ben più esplicita evidenza l'orrore del genocidio è stato in realtà il *Macbeth* di Mario Martone, in cui le immagini di Gaza rasa al suolo accompagnavano il coro *Patria oppressa* (si leggano su queste pagine [le riflessioni di Rodolfo Sacchettini](#)); nelle mani di Guadagnino, *The Death of Klinghoffer* si discosta invece da qualsiasi attualizzazione, rifugge dai confini dell'emergenza, e lascia che a dilagare sia soprattutto il compianto: certamente per il destino di dolore di Leon Klinghoffer e della moglie Marilyn, ma soprattutto per l'ineffabile e condiviso fato che solca la nostra esistenza.



Già il coro con cui si apre l'opera dà la misura dell'operazione di Guadagnino, e insieme della grandezza dell'opera: ormai ridotti a mere ombre dall'atrocità della Nakba (pregevoli le luci disegnate da Peter van Praet), gli esuli palestinesi cantano la devastazione subita, e con essa la futura vendetta. Le case rase al suolo nel 1948, "*when the Israelis passed over our street*", forniranno le pietre per «fracassare i denti» all'usurpatore, a colui che li ha costretti a comprare, come fossero forestieri, l'acqua e la legna della loro antica terra: e tuttavia la violenza subita, così come quella promessa, non intaccano la compostezza di questi uomini e queste donne, che si limitano a oscillare ieratici, mossi dal vento del tempo. Ma ecco che un corpo, e poi un altro, e un altro ancora conquistano la scena, strisciando dalle quinte tra le file dei membri del coro, infiltrandosi tra la perfezione architettonica dell'ensemble con una danza ctonia, di braccia tese a sostenersi o a trascinarsi via dall'orrore, di membra distorte dallo strazio. Le coreografie di Ella Rotschild, qui in un'acme di pathos, agiscono con scultorea cura anche sui volti di danzatrici e danzatori: deformati da urla mute, hanno la drammatica forza espressiva delle terrecotte di Niccolò Dell'Arca, e come esse recano con sé un dolore globale, sovrastorico. A pesare su loro è un'ineluttabilità tragica: la matrice dell'opera, evidente nell'alternarsi tra l'azione del coro e le lunghe arie soliste, è qui esaltata proprio dai costumi classicheggianti dei danzatori, firmati da Marta Solari, e soprattutto da una disposizione spaziale quasi sempre ortogonale, parallela alla linea di proscenio, a comporre una teoria di dolenti figure, come nel fregio di una metopa. Goodman lascia però presto la parola agli ebrei: il magnifico coro del Maggio si sveste dei cappotti, e le voci invitano adesso a raccontare "*all we endured since we parted*", "tutto quello che abbiamo sopportato dal momento della separazione", sia essa quella di una coppia di amanti, o di un popolo vittima di una diaspora millenaria. La struttura dei cori procede per accostamenti duali: al coro della notte segue quello del giorno, al coro dell'oceano quello del deserto, in un ricorso a un dispositivo formale mutuato dai parallelismi biblici. Così come il Corano, la Bibbia è per Goodman — nata in una famiglia ebrea riformata, ordinata sacerdote della Chiesa d'Inghilterra a quarantatré anni — scaturigine di immaginari e riferimenti a personaggi ed episodi: la vicenda di Agar, la schiava egiziana di Abramo progenitrice delle stirpi arabe, o la contemplazione del volo degli uccelli, mutuata dalla *sūra* 67, inscrivono il racconto del dirottamento in una prospettiva atemporale.



È con un ricordo, d'altra parte, che inizia il primo atto: quello del Comandante dell'Achille Lauro (Daniel Okulitch), che Guadagnino vuole seduto a una scrivania, a torso nudo, osservato mentre rammenta ora l'avvio della crociera nel Mediterraneo, ora il primo, inconsapevole incontro con un terrorista, infine lo scoprirsi commosso dall'umanità che su quella nave si era raccolta, soprattutto quella degli "anziani vogliosi di spassarsela, di rilassarsi, di concedersi anche a persone sconosciute". Alle sue spalle, le scene firmate dallo stesso Guadagnino sono passerelle e scivoli, balaustre del ponte di una nave i cui passeggeri saranno presto minacciati da pistole e mitra. È il 7 ottobre 1985 quando quattro membri del Fronte per la Liberazione della Palestina si impossessano della nave e intimano all'equipaggio di fare rotta verso il porto di Tartus, in Siria: da quel momento la grande Storia proseguirà con i suoi sotterfugi diplomatici, con un inutile dispiegamento di forza militare, con la crisi di Sigonella e con i carabinieri chiamati a fronteggiare i militari della Delta Force. Ma qui, al centro di una storia ben più piccola, è l'omicidio del malato Klinghoffer a costituire il nucleo intorno al quale si dispiegano le movenze psicologiche, le bassezze, gli ideali e la cieca violenza, gli slanci di dignità di un'umanità travolta da sé stessa e da colpe altrui. Un'anziana passeggera svizzera, una donna austriaca (entrambe interpretate da Marina Comparato) e una giovane britannica (Janetka Hoşco) portano così sulla scena le piccole meschinità di un gruppo d'anime che ammettono di avere pensato, con sollievo, "*at least we are not Jews*", o di avere gioito perché i direttori li hanno riforniti di sigarette, o perché erano riuscite a conservare, nascosta da tutti, un po' della cioccolata acquistata in Grecia. Sono squarci di uno straniante affresco sociale, con cui Goodman spezza l'incedere della cronaca - i

vertiginosi scambi tra l'equipaggio e i terroristi, la monumentale fierezza e lo struggente amore dei Klinghoffer – per restituirci la normalità minuta e imperfetta di chi quella nave abitava. Così nel primo atto, mentre cala la notte sull’Achille Lauro e un sipario di stelle sul proscenio del Teatro del Maggio, a confrontarsi sono il comandante e Mamoud (Levent Bakirci), in uno dei tanti vertici scenici ed emotivi di questa produzione: il combattente ricorda la propria madre, uccisa insieme a vecchi e bambini nei campi di Sabra e Chatila, e giunge perfino a ringraziare Dio per avergli concesso il privilegio di detergere il volto decapitato del fratello; il comandante risponde – con una dolcezza ingenua, quasi disarmante, della quale vorremmo tutti essere partecipi – che se solo fosse possibile parlare così in mezzo ai nemici, forse tornerebbe la pace. E Bakirci scende in platea, percorre a lungo i corridoi della sala del Maggio, si avvicina a noi e canta, in una notte mediterranea, la magnificenza della vita degli uccelli, che viaggiano ovunque “*with no desire or need of war*”.



Ma è soprattutto nel secondo atto che Guadagnino evidenzia la qualità meditativa di *The Death of Klinghoffer*, e in piena concordanza con essa agisce per sottrazione, rifiutando qualsiasi approccio muscolare alla scena: la sua è una regia di vuoti più che di pieni, da cui sono assenti le masse e si riducono progressivamente gli ingombri scenografici, e i corpi degli attori si stagliano su un palco troppo grande, ampio come il mare. È una rarefazione crescente, che deflagra infine con l’omicidio di Leon Klinghoffer (Laurent Naouri): l’anziano è ucciso da Molqi (Roy Cornelius Smith) con due colpi di pistola, mentre sua moglie (un’indimenticabile Susan Bullock), ancora ignara dell’accaduto, si lamenta di come la ricerca medica consideri trascurabile la patologia che ha paralizzato il

marito. A partire da quel momento le aeree strutture metalliche che hanno restituito sulla scena l'ossatura della nave spariscono alla vista, e a imporsi è uno spazio neutro e minimale, sul quale agiscono ora l'ensemble coreografico, ora gli interpreti. Qui la partitura di *The Death of Klinghoffer*, di straordinaria varietà timbrica - l'orchestra prevede circa cinquanta musicisti, tra archi, legni, ottoni e percussioni, e accanto a essi una tastiera e una marimba elettroniche, mixate dal vivo dal sound designer Mark Grey - raggiunge una vetta di intimità e raccoglimento: una gimnopedia in cui è Klinghoffer, ormai morto, a cantare, riverso a terra a poca distanza dal proscenio. Guadagnino accosta a questa "aria del corpo che cade" l'apparizione, dall'alto, di una scultura di Berlinde De Bruyckere - crocifisso laico e sincretista, concrezione organica di muscoli e superfici emersa forse dagli abissi - che conferisce alla scena l'atmosfera di un oratorio, di una messa da requiem. Spetta ai danzatori nudi avvicinarsi alla scultura, separarne le parti come membra di un corpo umano, mentre la struggente voce di Naouri ci ricorda che "nella dissoluzione nulla va perduto". Eppure *tutto* è perduto, perché un uomo indifeso è morto, perché un vecchio malato è stato ucciso e gettato in mare, e niente potrà mai redimere il suo omicidio: "se cento persone fossero state assassinate (...) solo allora il mondo sarebbe intervenuto. Avrebbero dovuto uccidere me, ero io che volevo morire", intona la Marilyn Klinghoffer di Susan Bullock, anch'ella riversa a terra, ipostasi di un dolore rabbioso. Non c'è proporzione possibile, calcolo delle ragioni - solo l'ostinazione, il coraggio nel fare di una morte singola il centro di gravità di un conflitto che ne conta a decine di migliaia, il margine mai suturato di una ferita della Storia. Ecco il cuore intollerabile, imprescindibile, di *The Death of Klinghoffer*.

Fotografie di Michele Monasta.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

