

Tutto pur di promuovere il proprio film. Lo ha pensato il regista svedese Torkel Knutsson che non ha esitato a spogliarsi per attirare su di sé l'attenzione. In omaggio al suo «Naked again» («Ancora nudo»), l'autore non ha esitato a denudarsi sulla Croisette per attirare l'attenzione dei media. L'operazione, ovviamente, è perfettamente riuscita solo che, oltre ai fotografi e ai curiosi, dell'improvvisato strip tease si è subito resa conto la polizia che ha fermato il regista per rilasciarlo poco dopo non prima di una energica lavata di capo.

Alberto Crespi

Sala Lumière, la più grande, lussuosa e prestigiosa del Palais. 8.30 di giovedì mattina: si proietta per la stampa il film giapponese «Distance». A un certo punto i protagonisti fanno una lunga camminata in un bosco, entrano in una baita abbandonata e, come ogni escursionista alla fine di una marcia, si levano scarpe e calze. In quel preciso istante, uno strano olozzo raggiunge le nari del vostro cronista, che subito pensa: anvedi 'sti giapponesi, hanno inventato il cinema a colori & odori. L'assurdità del pensiero ci travolge immediatamente, assieme al tanfo che prosegue anche quando il film è ormai passato a scene non «profumate» né profumabili. Molto più banalmente, qualche spettatore accanto o dietro a noi aveva



## SPETTATOR, SE PIEDE PUZZA PREGO RIMETTE SCARPA

approfittato delle tenebre per levarsi le scarpe. Per essere a simili livelli già alle 9 di mattina, doveva indossare le stesse calze di Cannes 2000, mai levate né lavate.

Certo gira strana gente, per i festival del cinema. Gente che russa, gente che ha la raucedine cronica, gente che dopo mezz'ora di film se ne va facendo sbattere le poltrone reclinabili: e passi. Ma i piedi in fiamme, no! Dar loro sollievo può essere lecito, ma il naso deve stare all'erta: se il tizio seduto accanto a voi sviene, o diventa cianotico, o vomita la colazione, occorre essere pronti a rimettersi le scarpe. E se tutto ciò avviene nelle regolari e solenni proiezioni per la stampa, sappiate che noi critici siamo un club di Lord

inglesi al confronto dei frequentatori del Marché. Giovedì pomeriggio abbiamo visto al mercato un film coreano del quale taceremo, per opportunità, il titolo. A un film coreano c'erano, com'era facile immaginare, diversi spettatori coreani: probabilmente distributori, compratori, comunque accreditati del Marché, gente del ramo, businessmen. Mai vista una simile accolta di burini. A parte il continuo andirivieni - entravano, uscivano, rientravano: che avranno capito del film? -, tenevamo tutti il telefonino acceso e chiacchieravamo bellamente con i parenti o forse con i loro «brokers» alla borsa di Seul. Una signorina molto elegante ha parlato al telefono per mezz'ora: forse ha dettato alla cugina la ricetta degli involtini primavera. Ai mercati del film, avremmo dovuto saperlo, funzio-

na così. Anni fa, siamo al festival di Mosca e chiediamo di vedere un film sovietico in cassetta al Film Market. Ci riservano una stanzetta con videoregistratore. Tutto perfetto, salvo un dettaglio: può vederlo assieme a noi anche un distributore (di qualche paese arabo, se ben ricordiamo) interessato, eventualmente, all'acquisto? Per carità, sarà un piacere. Mettiamo su il nastro. Tutto ok per 10 minuti, poi il tizio ci guarda perplesso e ci dice: «Ma vuole vederlo tutto?». Beh, effettivamente sì! «Sa, io devo vederne 20-30 al giorno e li guardo accelerati. Se ci sono delle scopate, delle sparatorie o degli insegnamenti d'auto nella prima mezz'ora li compro. Se no, li butto». Forse la più grande lezione sul cinema che abbiamo ricevuto in vita nostra.

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

CANNES Ore 8.30: entriamo nella Sala Lumière, immensa, per il Rito. Una messa laica che riporta a Cannes *Apocalypse Now*, capolavoro maledetto che proprio a questo festival, 22 anni fa, in un altro Palais che non c'è più, partì per vincere la Palma d'oro e stupire il mondo. Francis Coppola, il regista, ci ha rimesso le mani: ha approntato una versione di 3 ore e 23 minuti da considerare, d'ora in poi, «definitiva». Il materiale per la stampa ci informa: 4 aggiunte sostanziali, 4 sequenze a suo tempo tagliate per abbreviare il film e renderlo meno «filosofico», più simile a un film di guerra tradizionale. Ma il Rito non comincia nel nome della filologia. Il Rito inizia come deve iniziare, e guai se fosse altrimenti. Cannes onora Coppola evitando di proiettare la melensa sigla e facendo partire il film senza preamboli. Buio in sala. Palme. Frullare di elicotteri. Un sinistro arpeggio di chitarra elettrica. La voce di Jim Morrison che canta «this is the end», e le palme si infiammano, diventano un immenso fronte di fuoco che invade lo schermo. Sì, è proprio *Apocalypse Now* come abbiamo imparato a discuterlo, poi ad amarlo, negli anni. Flashback. 1979. A Cannes chi scrive, allora non c'era. Vedemmo *Apocalypse Now* al cinema, con due intoppi che riassumeremo in paroloni pesanti. Tecnologia e ideologia. La tecnologia delle sale italiane di allora non ha mai permesso di capire cosa davvero Coppola aveva architettato con questo film. Ieri mattina, nella sala Lumière, finalmente Jim Morrison ha parlato in dolby stereo e gli elicotteri si sono levati direttamente da sotto le nostre poltrone. La scena dell'attacco al villaggio viet-cong, con Wagner «sparato» (arma psicologica) dagli altoparlanti degli elicotteri del folle colonnello Kilgore, si è confermata una delle sequenze belliche più forti e meglio girate della storia del cinema. Ma qui (allora) subentrò l'ideologia. Quanto trovammo disgustoso, violento, «di destra» il fatto che Coppola usasse le Valchirie per andare all'attacco dei viet-cong, e che ci portasse, a tutti gli effetti, all'attacco con lui, su quegli elicotteri, assieme a quei soldati. Cosa è cambiato, 22 anni dopo? Forse c'è solo un pizzico di raziocinio in più. Nessun revisionismo. Continuiamo a pensare che in quella guerra il torto e la ragione fossero ben ripartiti: l'America era l'assaltatore, il Vietnam l'assalito. Ma Coppola, anche usando Wagner, non prendeva posizione per i marines contro i viet-cong. Oggi quella sequenza ci pare la più lampante apologia sulla follia della guerra/spettacolo, e Coppola ci si mette in mezzo, si sporca le mani, comparendo nell'inquadratura quando Willard sbarca dall'elicottero e una troupe tv lo incita a non guardare in macchina e ad avanzare «come se stesse combattendo». Wagner fa parte dello spettacolo, della retorica della «bella guerra», esattamente come Jim Morrison fa parte dell'Apocalisse, il giorno in cui i morti sorgono dalle tombe e ritrovano la propria voce. La «nostra» contraddizione si è sanata. L'amore per Jim Morrison e il non-amore per Wagner (quel Wagner, usato in quel modo) e per i marines ci avevano provocato un rapporto di odio-amore con il film. Oggi possiamo tranquillamente affermare che *Apocalypse Now* è una grande opera d'arte sulla follia, sulla violenza, sulla menzogna; e che forse - ma questo si era intuito, in parte, già all'epoca - non è nemmeno un film sul Vietnam nello stesso senso in cui non lo è *Full Metal Jacket* di Kubrick. Sono opere che prendono il Vietnam come paradigma dell'aggressività umana e come esempio di ogni guerra assurda.

Torniamo ad *Apocalypse Now* 2001. La prima novità arriva dopo l'assalto al villaggio, quando Willard porta via i suoi uomini e spinge Lance a rubare la tavola da surf del colonnello Kilgore. È l'unico momento «comico» del film, in cui Willard è per un attimo complice dei propri soldati; e aiuta a sottolineare gli aspetti grotteschi di Kilgore, magnificamente interpretato da Robert Duvall. La seconda aggiunta è la scena delle conigliette di «Playboy», ritrovate nella giungla, in un campo semiabbandonato (nella realtà, il set del film devastato da un tifone), e costrette a «riciclarci» come prosti-



# Apocalypse Now 2001

*Torna il capolavoro di Coppola  
Rivedremo la guerra brutta e  
insensata con nuove sequenze  
Un quadruplo viaggio allucinato*

tute da campo. La terza, la più consistente, è la famosa, mitica «sequenza francese» di cui si era sempre parlato e che nessuno aveva mai visto. Appena prima di arrivare da Kurtz, la barca di Willard & soci si ferma lungo il fiume ad una piantagione, tenuta da coloni francesi che sono lì da secoli. Willard viene prima indottrinato politicamente sulla differenza fra colonialismo «legittimo» e guerra - appunto - assurda, poi viene sedotto da una signora (Aurore Clément) che lo introduce ai piaceri dell'oppio. È una sequenza affascinante ma forse fin troppo esplicita: i francesi sono chiaramente fantasma, relitti di un passato remoto, ma cose simili - che un Buñuel avrebbe realizzato senza cesure, in modo fluido - non sono molto nelle corde di Coppola.

Tutte le aggiunte, però, contribuiscono ad un effetto allucinogeno che il film ha

sempre avuto (l'acido che si fa Lance prima di arrivare al ponte di Do Lung, l'erba che tutti i soldati fumano) ma che viene ulteriormente accentuato. Se *Apocalypse Now* era sempre stato un trip (viaggio fisico lungo il fiume e viaggio mentale nell'orrore), ora lo è doppiamente, triplamente, quadruplamente. Coppola ha saputo rendere il film ancora più folle e visionario. Siamo grati a questo 2001 per averci restituito i due viaggi fondamentali del cinema moderno: l'*Odissea* di Kubrick, con il volo oltre le stelle, e il lento arrancare della barca di Willard verso il regno di Kurtz. Un razzo proiettato «verso Giove e oltre l'infinito», e una lumaca «che si trascina sul filo di un rasoio». Usciamo dal Rito tranquillizzati: anche se esistessero solo questi due film, esisterebbe il cinema.

a.l.c.

## moventi e obiettivi

## Coppola: questo è il vero film In più ci sono sesso e politica

«Sono molto grato a Cannes per avermi salvato 22 anni fa. *Apocalypse Now* non era nemmeno terminato, lo portammo qui in concorso come un *work in progress* e vinse addirittura la Palma d'oro. Se il film ha avuto successo, ed è divenuto un classico, è tutto merito di Cannes, un festival dove sono venuto per la prima volta a 26 anni, ho vinto due Palme (l'altra con *La conversazione*, ndr) e ogni volta è come tornare a casa».

È molto sereno, Francis Coppola: è circondato da amici (Vittorio Storaro, il montatore Walter Murch, lo scenografo Dean Tavoularis e gli attori Sam Bottoms e Aurore Clément) e deve ormai avere un rapporto pacificato con il film e con la propria carriera. Il ritorno di *Apocalypse Now* è nato dalla versione in Dvd: «Rivedendolo nella sua versione lunga, di oltre 4 ore, mi sono reso conto che in fondo il «vero» film era quello. Allora,

con Walter Murch, ci abbiamo rimesso le mani. Ora sono felice che il film esca come nuovo, e affermo a chiare lettere che il vero *Apocalypse Now* è questo».

Ragioni particolari per le aggiunte? «La scena della piantagione era importante, ma l'avevamo tagliata per accorciare il film in un momento di insicurezza, quando la pressione economica era altissima e temevamo, distribuendo un film di oltre 3 ore, di rovinarci. Le conigliette trasformate in prostitute rilanciano il tema della donna sfruttata, in guerra, come e quanto l'uomo. Ho aggiunto sesso e politica, in realtà ho sottolineato certi temi marginali per dare più forza a quello che rimane il grande tema del film». Che sarebbe? «La follia e l'inganno della guerra. C'è una battuta di Brando, scritta da John Milius, che dice: «Insegnano ai ragazzi a gettare il napalm sulla gente, ma gli impediscono di scrivere «fuck» sugli

elicotteri perché è osceno». Ecco, c'è un'ipocrisia nella guerra, un malinteso concetto di moralità che era poi il vero obiettivo polemico del film. Più che una pellicola contro la guerra, è una pellicola contro la menzogna».

Ha mostrato il nuovo film a Marlon Brando? «No, ma gli ho scritto per avvertirlo. Mi è sembrato lusingato, ma mi ha chiesto una cosa davvero «da attore»: se il suo ingresso in scena è sempre lo stesso. L'ho tranquillizzato, non è cambiato. Ma in realtà è uno scrupolo intelligente: Kurtz è un personaggio del quale si parla lungo tutto il film, ma che compare solo dopo due ore e mezza. Il suo ingresso in scena è ovviamente fondamentale». È vero che le sue frizioni con Brando, sul set, furono determinate dal suo peso eccessivo? «Ah, ah! È vero che nella sceneggiatura originale Brando/Kurtz doveva essere un duro, un marine dei servizi speciali, non dico un Rambo

ma quasi arrivò sul set, diciamo, un po' soprapeso. E se ne vergognava. Risolsi il problema inquadrandolo spesso dal basso e rendendolo, in questo modo, un gigante. Nelle scene in cui è ripreso da lontano non è lui, ma una controfigura alta quasi 2 metri».

Il prossimo film di Coppola, come annunciato l'altro ieri alla stampa Usa, si chiamerà *Megalopolis*. È un suo vecchio sogno: la congiura di Catilina, un momento storico che l'ha sempre ossessionato: «Tempo fa pensavo di ambientarlo nel mondo della finanza, a Wall Street. Ora l'ho riscritto spostandolo nel futuro. Mi hanno convinto le nuove tecnologie usate dal mio amico George Lucas per *Guerra stellari*. Fantascienza più denaro più lotta per il potere: c'è molto di Coppola, in tutto ciò. Un film da vedere, quando sarà pronto».

a.l.c.

## sentieri obliqui

## PENSO AL FILM «CELENTANO»

Enrico Ghezzi

*M'accorgo che sto pensando al vero film (da me) non visto l'altra sera, il programma di Celestano, che non mi piace quasi per nulla, e che tanto piacque all'inizio a quasi tutti come grande televisione d'autore, salvo poi quasitutti scandalizzarsi per la più intensa delle opzioni di discorso celestanoico (dopo il silenzio pausa attesa), ovvero la dichiarazione contro il silenzio-assenso sulla donazione di organi. Allora: dico «film» perché nel cinema italiano dell'anno non c'è nulla (anche per motivi di budget...?) di così intensamente cinematografico come queste ore kolossali e vuote di tutto fuorché appunto di questa malinconia immensa (altro che la musica) di voler fare del cinema in diretta, rivelando il cinema enorme che può esserci nella ricostruzione a vista che è una diretta, in quella iperscena dispendiosa, in quella luce sontuosa e magnifica rovinata magari (giustamente?) dalla regia. E dico «giustamente» perché in questo sgangherato estremo filmone in diretta si pone, grazie alla tv (dove ancora il fantasma della questione politica appare, prima di svanire in rete), la domanda sul p o t e r e, quella che il cinema sembra aver quasi sempre già risolto con l'ambiguità condivisa e timida della nozione di «regia» o di «produzione» o di «distribuzione». Perché il divo Celestano può disporre di quel budget e dire «quel che vuole»? Perché gli altri - tutti gli altri - non «possono»? O invece, non sarà è sempre così? Non è così con i soloni irritati e bennepensanti, i fazio e i costanzo? Non fanno/dicono essi quel che vogliono, mediando sornionamente come benevoli dattatori democratici, non meno autoritari e non meno fragili immotivati inconsistenti di Celestano? Non fanno lo stesso gli psicologi e i cani da guardia di ogni genere, ricorrenti figure di un arrogante monopolio del sapere e di un ancor più pesante monopolio del dubbio? Ecco, nella sua «irresponsabile» ricerca della felicità in diretta (lo ridico: la felicità sembra allora un'idea nuova in televisione) Celestano mina le sicurezze su chi detiene quale potere in tv, su come la tv dissolva e insieme concentri il potere, sempre; instilla non il dubbio ma la quasi certezza che il potere (come il piacere) non sia legato a delle qualità e a delle forme ma sia una qualità e una forma in sé (che include la sempre abbinante abissale «servitù volontaria» di tutti (noi/loro)). Condensato in una sola persona fisica (altro che «anime mie»...), un dibattito (civile) più appassionante di dieci faccia a faccia berlusconirutelli, cui infatti si sostituisce con tremenda precisione. (Galleggiando nel dolce naufragio che è il cinema; e nell'«Apocalisse oggi» che gioca col tempo).*



Alcune scene dal film di Francis Ford Coppola «Apocalypse Now»