

La proiezione di «Monsieur Verdoux» (1947), la sulfurea commedia nera di Charlie Chaplin, ha inaugurato ieri la retrospettiva del 54° Festival di Cannes. Ospiti d'onore le tre nipoti, giovanissime, di Charlot, ovvero Dolores, Kathleen e Aurelia (due attrici in erba, una cantante). Ma autentica protagonista della giornata è la Cineteca di Bologna cui dal 1999 la famiglia Chaplin, detentrici di tutti i diritti, ha affidato i restauri dell'opera omnia del grande regista. Unica eccezione «La contessa di Hong Kong», che appartiene ancora alla Universal.

Alberto Crespi

Ore 6 del mattino. Suona il telefono. «Monsieur Crespi? C'è una persona per lei alla concierge». Panico. Laetitia Casta qui, all'alba? Si sa, questi artisti confondono il giorno con la notte. Bisogna farsi la barba, lavarsi i denti, schiarirsi le idee. È una signorina? «No. È un uomo». E chi diavolo è? «Dice di essere della polizia. Ha un impermeabile chiaro, un cappello scuro, i baffetti e la faccia da fesso». Meglio scendere, che avremo mai combinato?

Sospiro di sollievo: è un vecchio amico. «Sono l'ispettore Clouseau della Sûreté». Ispettore carissimo! Ci ha fatto prendere un colpo, ma è un piacere vederla. A cosa dobbiamo? «Oggi in Italia si vota, n'est pas?». Sì, e allora?



«Vorrei fare mia déclaration di voto». È un po' tardi, ispettore. «Ma se sono six heures de matin!». No, è un po' tardi nel senso che la campagna elettorale è finita. E poi, scusi, lei mica vota in Italia. «Non cominci anche lei con absurde polemique su interferences étrangères in politica italiana! Io decido solo oggi perché vostra politique è un casino infernale. Fra maggioritario e proporzionale non ci ho capito un'acca. Prima pensavo di fare desistons votando Bertinotti in maggioritario e mettendo "x" su Marguerite in proporzionale, poi ho pensato che Ulivò è meglio di Marguerite ma forse anche Girasol c'est bon, poi mi sono arrampicato su Quercia cascando e fraprendomi le nez, il naso e alla fine sono

andato a le marché e ho comprato due chili di cavolini di Bruxelles per entrare en Europe! Chi ha inventato questo sistema elettorale dev'essere psicanalizzato!». Può darsi, ispettore, ma a chi vuole che importi, oggi, la sua scelta? «Ma come! Robertò Benigni, che in un film è stato mio figlio, ha fatto casino prima discendo che votava Rutelli, ma era chiaro che scherzava, e poi confessando a toute l'Italie che vota Berlusconi. E a voi non interessa voto di son père?». E va bene: ce lo dica, basta che poi se ne va. «Mais alors! Io voto per colonnello Buttiglione». Ma come, Clouseau. Tutti 'sti bei discorsi e poi vota Buttiglione? Perché proprio lui? «Perché io sono comédien e Buttiglione è mio collega. Io mi rappello très bien tutti suoi film. Era attore francese, tu rappelli?». Ma non è «quel» Buttiglione. Questo è un filosofo. «Tutti i grandi

comici sono filosofi e artisti. Assieme a Buttiglione c'è lo chansonnier Berlusconi e il bel gagà Casini e Hannibal «the Cannibal» Bossi. Io sento me a mio aggio fra loro. Rutelli mi inquieta. Se lui nasceva trent'anni avant poteva fare ruolo di ispettore Dreyfus». Clouseau, la sua dichiarazione ci sconcerta. Da un lato lei è un mito e speravamo fosse un compagno. Dall'altro è un tale idiota che forse il Polo si merita un simile supporter. «Alors, ora noi si fa intravista e mettiamo su prima pagina Unità, ça va?». Veramente... In quel momento si leva un urlo bellissimo, un uomo attraversa la hall in volo, un piede si stampa sul volto di Clouseau che grida «No! Kato, no!». Mentre la colluttazione distrugge la concierge, noi risaliamo nella nostra «stonsa». Sono le 6.20, potremmo dormire ancora un'oretta.

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

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

CANNES Si può ridere della guerra? A guardare, passato ieri in concorso al festival, c'è da dire sicuramente di sì. Anzi, proprio attraverso l'umor Danis Tanovic, regista trentenne nato a Sarajevo, è riuscito a raccontare il folle e sanguinoso conflitto fratricida in ex Jugoslavia, realizzando un film dal potente messaggio pacifista. Una commedia nera contro la guerra incentrata tutta su un'unica straordinaria trovata: due soldati, uno bosniaco e l'altro serbo, si ritrovano fuori dalle linee di battaglia - nella terra di nessuno, appunto - ad accapigliarsi con insulti e coltellate, costretti insieme da un terzo soldato sdraiato su una mina serba: basta che l'uomo si muova perché i tre saltino tutti in aria. Appena, però, si sparge la notizia il luogo della potenziale tragedia, da deserto com'era, si trasforma in una sorta di set televisivo. Giornalisti d'assalto, fotoreporter di ogni nazione si accaniscono per strappare le interviste alle "star" del momento. Tutto mentre i Caschi blu dell'Onu (soprannominati i Puffi) attendono ordini da un generale più interessato alla partita a scacchi con la sua amante che all'intervento umanitario.

Il risultato è che c'è molto da ridere in questo. Ma è un riso davvero amaro. «Ho scelto la chiave dell'umor - spiega il regista - perché, durante la guerra, era l'unico modo che avevamo per reagire alla tragedia». Il conflitto in ex Jugoslavia, infatti, Danis Tanovic l'ha vissuto da soldato al fronte. «Avevo 23 anni - racconta - quando mi sono arruolato da volontario nell'esercito bosniaco. E siccome ero uno studente della scuola di cinema di Sarajevo sono partito con la mia telecamera ed ho filmato tutto. Le immagini dell'assedio che avete visto

Bosnia Morir dal ridere

Con telecamera, fucile e molta ironia Danis Tanovic racconta la guerra nei Balcani e la farsa crudele che l'attraversa

nelle tv di tutto il mondo le ho girate io. In una mano avevo la telecamera e nell'altra il fucile, perché anch'io ho sparato in questa guerra».

Oggi, però, dopo aver perso la famiglia e gli amici, Tanovic ha voluto testimoniare l'orrore vissuto con il suo film. «Ho voluto fare un film contro la guerra

ma senza voler giudicare nessuno. Anche chi stava dall'altra parte aveva le sue spinte e le sue ragioni. Perciò non sono andato a cercare la verità, perché ognuno di noi ne ha una sua». Accuse, invece, e tante, ne fa nei confronti dei media: «Ancora prima del conflitto, le televisioni hanno avuto la responsabilità di

scatenare l'odio etnico. Quella serba mostrava un villaggio bruciato dicendo che erano stati i croati. I croati poi mostravano lo stesso villaggio dicendo che erano stati i serbi e così, via, fino alla guerra totale. Certa gente dovrebbe essere denunciata al tribunale dell'Aja. Poi sono arrivati i giornalisti internazionali a fare

spettacolo con l'orrore che stavamo vivendo. Anche se grazie a certi giornalisti sono stati scoperti i campi di concentramento». Ora, conclude Tanovic, residente a Parigi, «la Bosnia è un paese abbandonato. Spero che l'Europa non se ne dimentichi come ha fatto durante la guerra».



schermo colle

GLI SPETTRI DI COPPOLA

ENRICO GHEZZI

L'apocalisse è stata ancora una volta ora, adesso, oggi. Operazione paradossale. Il «now» del titolo viene rideclinato da Coppola col senso di poi. Non è il montaggio originale (il first cut) del regista, mai mostrato in pubblico. Le immagini, le scene in più, sono state riprese dai «girati» giornalisti dell'epoca, e montate con la calma e la distanza dell'oggi. Pezzi di tempo di più di vent'anni fa immessi nello spazio impossibile del presente. Non il restauro di un film, quindi, non le mummie adorabilmente patetiche imbalsamate oggi dall'industria pia o cinica delle cinescote e delle fondazioni. Apocalisse sempre, e mai nel presente. La parola inglese, n o w, esordendo come la più radicale e semplice delle negazioni (no), e poi allargandosi nella perfetta ambiguità interrogante e vaga della consonante vocalizzata «w» (quella anche del rumore confuso che genera la guerra, «war»), condensa il senso del presente assente, su cui del resto si fonda il cinema e che è (s)fondato dal cinema stesso. Non c'è «adesso» se non nel precipitare, nell'esser già avvenuto apocalittico, nel «non esser più» in quanto già ripetuto, già riessere. Il grande protovideoclip lisergico che contaminava hollywood e disneyland e il vietnam, la land-art del surfer wagneriano Duvall comandante della cavalleria in elicottero e la popbodyart, prevedendo appunto (annullando?) vent'anni di videomusica, finiva nel 1979 già iniziando: this is the end. Il succedersi di triple sovrapposizioni missato sulla canzone dei Doors apriva il film sul compimento di un'apocalisse vista e intesa come caduta/cascata/mutazione definitiva del mondo in immagine: il volto di Martin Sheen, il fuoco della giungla in fiamme, il ventilatore, il fiume. Tutti gli elementi, e la «human face», in una volta sola, nello stesso tempo e soprattutto nello stesso spazio. «Questa missione non esiste e non sarà mai esistita», è la frase chiave che lancia il viaggio, odissea a risalire il fiume e la storia nello spazio del mito. La guerra del Vietnam stessa (non solo i suoi film) si sgretola, scompare e riappare, perde definitivamente senso, se non la si vede appunto come sovrapposizione. Enciclopedia spettrale del cinema a venire (quanto 2001 ne è il lucido compendio e Titanic e Eyes Wideshut la finale pietrificata liquida), solo ora che esce dall'illusione di un tempo suo (?) e di una sua contemporaneità storica, il film di Coppola articola la propria spettralità sia come oggetto che come soggetto (l'intera sequenza «nuova» dell'improbabile insediamento di coloni francesi sopravvissuti e resistenti, che emerge dalla nebbia e si chiude nella nebbiosità della dissolvenza, appare tecnicamente l'incontro con un gruppo di zombie, chiarendo in tal senso tutte le singole stazioni narrative del film), o meglio come sovrapposizione degli stessi. Di nuovo, il fantasma del potere assoluto che è la regia entra nell'immagine stessa, oltre a produrla (vedi le sovrapposizioni finali, il volto di Sheen, quello di Brando, le statue mitiche nella giungla...). Vago tra una sala e l'altra per il resto della giornata, dopo la benefica distruzione coppoliana. Rimuginando la sostanza spettrale dei film di Koreeda e di Recha (Distanza, Pau e suo fratello) non tanto luttuosi per le storie narrate, quanto per il modo in cui (con discrezione e fascino diversi) assumono come parte essenziale del loro gioco l'elaborazione del lutto del vivere (in una ritualità insieme automatica e ultima) che il cinema svolge da un secolo

in concorso

Che brutta figura per l'Europa Che bel film «No man's land»

Vi sembrerà una follia, ma il bosniaco *No Man's Land* di Danis Tanovic, anch'esso in concorso, agita temi abbastanza limitrofi. Solo che dalla fiaba ci spostiamo nella realtà: siamo sul confine serbo-bosniaco, nel '93, e tre soldati si trovano prigionieri in una trincea nella «terra di nessuno» dalla quale il film prende nome. Due sono bosniaci, feriti, uno di loro è creduto morto; l'altro è serbo. Problema: sotto il bosniaco presunto cadavere è stata piazzata una mina anti-uomo che esploderebbe, uccidendoli tutti, nel momento in cui il ferito si alzasse. Che fare? Gli altri due pensano bene di praticare il loro sport preferito: tentare di ammazzarsi. Poi ragionano e trovano un modo per salvare tutti la pelle: escono nudi dalla trincea agitando stracci bianchi, per far intervenire i caschi blu dell'Onu. L'Unprofor arriva: la rappresenta un sergente francese di buon cuore, che vorrebbe salvare il «minato» ad ogni costo. Ma i comandi danno ordini contraddittori, lo sminatore che arriva non è in grado di disinnescare l'ordigno, e per di più alcune troupe televisive assai più agguerrite dei soldati sono sul posto a caccia di scoop.

Avete presente *Il dottor Stranamore*? Siamo in quei paraggi, anche se l'esordiente Tanovic non è ovviamente Kubrick. La tragedia si trasforma ben presto in farsa: esplose una comicità grottesca e feroce, accentuata dall'autentica Babele che si

crea in quella trincea. In fondo è tutto un problema di lingue: come scrive Tanovic nella sua nota al film, «la lingua parlata da serbi, croati e bosniaci è sostanzialmente la stessa, ma i serbi la chiamano serbo, i bosniaci bosniaco e i croati croato; ma quando parlano, si capiscono». Dichiarazione beffarda, perché la lingua comune non impedisce ai suddetti di sbudellarsi a vicenda: *No Man's Land* è quindi un film in cui chi può comunicare vuole la guerra, e chi vorrebbe la pace (l'Unprofor) non si capisce con nessuno, né con i serbo-bosniaco-croati, né (a volte) con i propri alleati (del resto *No Man's Land* è una Babele anche produttiva: i soldi vengono da Italia - produce Fabbrica, di Benetton -, Slovenia, Francia, Belgio e Svizzera). I temi non sono nuovissimi, ma è notevole il ritmo con il quale Tanovic li impagina. Il film dura 90 minuti, è ferocemente divertente e non annoia mai. C'era anche un terzo film in concorso, ieri: il francese *La répétition*, di Catherine Corsini. Un dramma post-lesbo-femminista terrificante. Il primo (e speriamo ultimo) film del Duemila in cui ancora lui chiede a lei, dopo aver fornicato: «Almeno ti è piaciuto?» (scherzasse... invece no, è serio!). Emmanuelle Béart e Pascale Bussières, nei primi venti minuti, dovrebbero essere adolescenti: ma la trucidatrice era in vacanza e si vedono le rughe. Unica consolazione: lo dimenticheremo molto presto.

al. c.



A sinistra, un'immagine dal film animato «Shrek». Sopra, una scena del film bosniaco «No Man's Land»

«Shrek», una cartoon-fiaba politica Quell'orco può vincere il festival

E se fosse un cartoon a vincere la Palma d'oro? Non accadrà, ma dovesse avvenire, non chiamatelo miracolo: per la prima volta il festival di Cannes mette in concorso un cartone animato, e fa centro, perché *Shrek* è veramente una delizia. E se vencesse, non farebbe che trasportare nella realtà la trama fiabesca sulla quale è costruito: non il brutto anatrocolo che diventa cigno (di quello, son capaci tutti), ma l'orco e il drago che alla fine salvano la principessa da uno stupidissimo matrimonio con un re antipatico e chiaramente reazionario.

Sì, il contenuto di *Shrek* è politico: sarebbe errato leggerlo come un film sulla «fantasia al potere», perché di fantasia sono tutti i personaggi, l'orco che si rivela buono e il re che si rivela cattivo. All'interno del mondo delle fiabe, *Shrek* sceglie i diversi, gli emarginati, verrebbe da dire gli extracomunitari. *Shrek* è un orco che vive in una

palude, mangia schifozze, rutta e peta in libertà come piace tanto fare ai bambini e confeziona candele stappandosi il cerume dalle orecchie. Ma nel reame succede una cosa brutta: il re Farquaad ha deciso di imprigionare tutte le creature delle fiabe, che per sfuggire alla sua crudeltà si nascondono proprio nella palude di *Shrek*, guidati da un insopportabile asino parlante che in originale è doppiato, in modo geniale, da Eddie Murphy (quindi è un «negro», capita l'antifona?). Per liberarsi dagli ospiti, *Shrek* è costretto a fare un patto con il re: salverà per suo conto la principessa Fiona, prigioniera di un drago feroce, e gliela porterà in sposa. Ma strada facendo accadranno diverse cose inaspettate: Fiona è un'esperta di kung-fu, una poderosa fabbricante di rutte e, in fin dei conti, un'«orca» capacissima di innamorarsi di un orco; il drago si rivelerà una «draga», o dragonessa che sia, dal cuore tenero; e in

chiesa, al momento del matrimonio fra re e principessa, ne accadranno davvero delle belle.

Politicamente scorretto e solidale con i «sans papiers» della fantasia, esattamente come il disneyano *Gobbo di Notre Dame* o il magnifico *Bug's Life*, *Shrek* conferma che il cartoon elettronico sembra l'unico terreno nel quale Hollywood trova ancora il coraggio di sperimentare e di convogliare contenuti non omologati. Consigliato ai bambini accompagnati dai genitori. Nel senso che vederlo farà bene anche voi, soprattutto se avrete, di fronte a re Farquaad, la nostra stessa impressione: un aspirante re di sangue non nobile, nanerottolo e verboso, che mira al potere sposando una principessa e vuol mettere i «terroni» in galera, non vi ricorda alcuni uomini che sono candidati nelle elezioni politiche di oggi?

al. c.