

Lo hanno individuato. Si aggira per il Palais con aria da imbonitore, insultando gli uomini e importunando le donne. È alto, corpulento, con macchie di sugo sulla giacca. Ha spesso un rivolo di bava verdognola che gli cola dall'angolo sinistro (ovviamente!) della bocca. Indossa una maglia della nazionale francese, ma il numero non è il 10 di Zidane, bensì il 18% di Le Pen. È lui, l'uomo che temevamo non esistesse: il critico lepenista al festival di Cannes. Ieri si è piazzato nell'enorme corridoio dei passi perduti dove si trovano le caselle stampa, e dove i giornalisti passano e ripassano per tutta la giornata. Urlando, ha tenuto un folle comizio davanti agli sguardi perplessi degli astanti. Qui, potete leggerne un riassunto: dovete immaginarvelo declamato con l'accento dell'ispettore Clouseau, ma arrochito alla Bossi e fascistizzato con improvvisi «picchi» mussoliniani. «Mais alors, ma allora, peuple di Francia, insorgi dalle tue maisons, lascia le tue baguettes e i tuoi bicchieri di

è satira!

pastis, scendi dans la place, in piazza, e marcia all'assalto alla nuova Bastiglia! Che non è l'Elysée dove siede il comunista Chirac, mais non!, né lo Stade de France dove gioca la nazionale con tutti quei negri maghrebini e armeni di Zidane Trezeguet Henry Thuram e Djorkar-eff, non!!! La nuova Bastiglia è le Palais du cinéma di Cannes! Ma tu ha visto, peuple di Francia, i film che hanno aperto le festival international du film? Tu ha visto quale gigantesca montagne di merde e di propaganda bolscevico-giudaica? Tu ha visto le film di Woo-



CHE OROR, ICI È PIENO DI EBREI E COMUNISTI

Alberto Crespi

di Allen dove lui prende per fondelli noi francesi dicendo che noi amiamo film dove non si capisce un belin, o quello di Amos Gitai che vuol far credere a tout le monde che esiste uno stato legittimo chiamato Israel? Tu ha visto le film di Robert Guédiguian, armeno marsigliese e comunista, dove un pecheur, un pescatore del porto di Marsiglia fischietta «Bella sciaio»? Tu ha visto le film americani di quel ciccione schifoso e salòpe di Michael Moore dove si fa schifosa e salòpe propaganda contro vendita di armi ai bambini di 6 anni? A noi

francesi doc fanno schifo i film degli intello, degli intellettuali ebrei newyorkesi; noi francesi doc stermineremo tutti i comunisti marsigliesi che fanno sciu sciu e putipù e mon petit chou con i negri; noi francesi doc siamo pronti ad armare con pistole, bazooka, revolver e draghinasse tutti i nostri piccoli enfants perché imparino presto a chi bisogna sparare! E lo schifoso ebreo Gilles Jacob, che è directeur di questo festival juif, è primo della lista!». A questo punto l'ispettore Clouseau, quello vero, che qui a Cannes è sempre pronto a portare la «sureté», la sicurezza, è intervenuto e l'ha portato via. Ma pare che la «gendarmérie» di Cannes, pesantemente infiltrata dai lepenisti, lo abbia rilasciato in serata. Voi, compagni lettori, state comunque tranquilli: scopriremo ad ogni costo l'identità del critico lepenista, pur cercando di evitare che ci sputi addosso quando parla. Il seguito ai prossimi cassonetti; pardon, alle prossime puntate.



Alberto Crespi

(In)felicità è una pistola calda

«Bowling for Columbine» di Moore contro la lobby delle armi in Usa

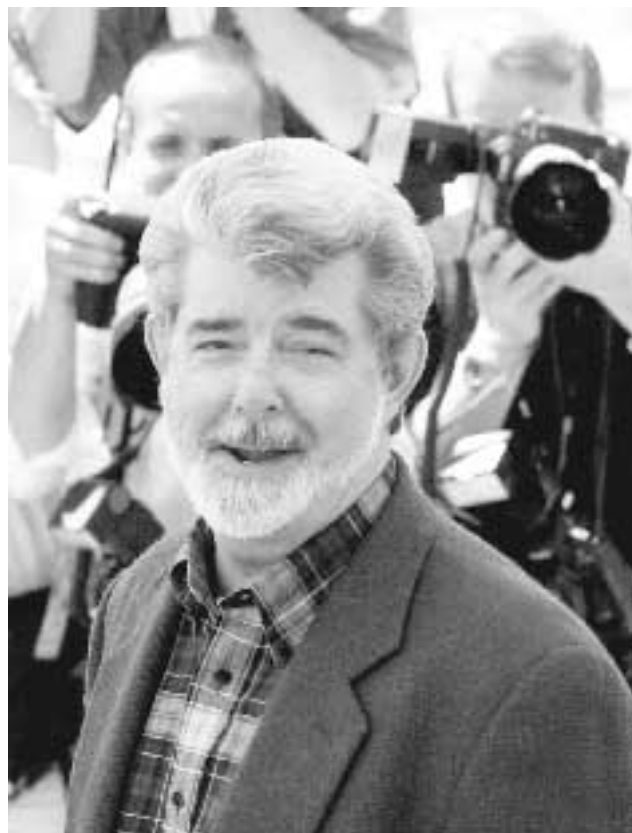
CANNES Viva il documentario! Senza Michael Moore il festival sarebbe partito al ribasso, perché né Woody Allen, né Robert Guédiguian, né Amos Gitai ci hanno regalato capolavori. E complimenti ai selezionatori per aver piazzato *Bowling for Columbine*, costringendo i critici a vederlo e, si spera, a parlarne. Michael Moore è da anni uno dei più feroci e originali film-makers americani. Il suo *Roger & Me*, sulla chiusura di una fabbrica di automobili a Flint, Michigan, rimane una pietra miliare nella storia del cinema militante. Famoso in America anche per il suo lavoro in tv, Moore sceglie in *Bowling for Columbine* un obiettivo cruciale: la Nra, sigla che negli Usa rappresenta la lobby dei fabbricanti d'armi. Lo spunto è l'ennesima strage in una scuola (perpetrata da due adolescenti armati fino ai denti) avvenuta a Columbine, Colorado, il 20 aprile 1999. Lo stesso giorno del più violento bombardamento americano sul Kosovo, ed è inutile aggiungere che per Moore questa NON è una coincidenza (il film inizia con la sua voce fuori campo che dice: «Era un giorno qualsiasi in America: le bandiere sventolavano, la gente faceva colazione e il Presidente bombardava un paese del quale nessuno sapeva pronunciare il nome»). Moore è un personaggio incredibile. Un po' ciccio, vestito in modo improbabile (calzoni sformati, maglietta e cappellino da baseball d'ordinanza), è un autentico caterpillar dell'intervista. Pensate

agli «inviati» delle Iene e moltiplicateli per 100: otterrete una pallida immagine di Michael Moore. Che anche in questo film, partendo da una domanda facile facile («Siamo un paese che va pazzo per le armi o siamo semplicemente un paese di pazzi?») cerca

una risposta impossibile, ovvero il motivo per cui gli americani sembrano essere inclini al curioso hobby di imbottirsi vicendevolmente di piombo. Lo dicono le statistiche; ed ecco Moore partire, armato di macchina da presa, per i luoghi più sperduti del grande

paese e chiedere a tutti: perché? I perché, come sempre, sono nella storia: «I Padri Pellegrini sono venuti in America perché erano stufo di essere perseguitati in Europa. Appena qui, per essere sicuri di vivere in pace, hanno sterminato gli indiani. Poi, per lavorare la terra, hanno importato milioni di schiavi. Quando questi schiavi sono stati liberati, i bianchi si sono dovuti inventare dei modi per tenerli a bada. Prima hanno creato il Ku-Klux-Klan, che nel 1871 è stato dichiarato illegale. Guarda caso, pochi mesi dopo è nata la Nra, il cui primo compito è stato di impedire che i neri potessero possedere armi da fuoco. La Nra è tuttora legale e negli Usa circolano 250 milioni di armi da fuoco, quasi tutte proprietà di bianchi che vivono in quartieri residenziali dove non succede mai nulla. Ma un'arma prima o poi spara. E se finisce nelle mani di un ragazzino, succedono stragi come quella di Columbine». Mescolando interviste, filmati di repertorio e momenti «sceneggiati», Moore compone un film-inchiesta che ci mette di fronte ad un'America sull'orlo di una crisi di nervi, dove le interviste con personaggi famosi (da Marilyn Manson a Charlton Heston, uomo-immagine della Nra che Moore va a sfucchiare nella sua villa di Beverly Hills spacciandosi per un attivista suo fan: un momento di altissima, feroce ironia) schiudono orizzonti di follia anche in luoghi dove dovrebbe imperare la creatività. Per certi versi (la coincidenza che siano entrambi passati a Cannes ieri è assai curiosa) il film è l'altra faccia, autentica e realistica, di *Guerre stellari*: è veramente un *Attacco dei cloni* quello che Moore ci mostra, come se l'America avesse clonato

le proprie paure e le proprie pistole seminando ansia e morte dovunque. E non a caso la colonna sonora ci propone la magnifica *What a Wonderful World* prima nella poetica versione di Louis Armstrong (montata, beffardamente, su immagini di violenza) e poi nella ruvida versione punk di Joey Ramone, il cantante dei Ramones da poco scomparso. Curiosamente la canzone di Armstrong compare anche in *Marie-Jo e i suoi due amori*, il film di Robert Guédiguian che addoba la sua love-story anche con pezzi degli Aphrodite's Child (*Rain and Tears*, quanti ricordi!) e di Manu Chao. L'armeno-marsigliese ha chiamato a raccolta i soliti attori complici (sua moglie Ariane Ascaride e i fedelissimi Jean-Pierre Darroussin e Gérard Meylan) per comporre un remake marsigliese, moderno e post-proletario di *Jules e Jim*. Marie-Jo ama Daniel, suo marito, ma altrettanto Marc, suo amante. Ha bisogno di entrambi e avrebbe amore a sufficienza per entrambi, ma la società non prevede il triangolo e la tragedia è in agguato. Guédiguian apre il film con una citazione dantesca (i primissimi versi dell'*Inferno*, da «Nel mezzo del cammin di nostra vita» in poi) come a farci capire che l'iniziale idillio diverrà ben presto un incubo. Guédiguian è uno dei tanti cineasti che usano il melodramma come chiave di lettura (anche politica) della modernità, anche se in altri suoi film (*Marius e Jeannette* in primis) l'operazione riusciva meglio.



In alto, il lutto degli studenti di Columbine, nel Colorado, teatro di una strage compiuta da un giovane il 20 aprile 1999 e raccontata da Michael Moore in «Bowling for Columbine», presentata ieri a Cannes. Sotto, il regista George Lucas

Non incanta Guédiguian con «Marie-Jo e i suoi due amori»: bei personaggi, tragedia post-proletaria ben raccontata ma...



CANNES Dopo Woody Allen, George Lucas: Cannes 2002 è il festival dei big solitamente invisibili, anche se il papà di *Guerre stellari* era già stato qui molti anni fa. Venne per *Willow*, film da lui prodotto (dirigeva Ron Howard): per motivi di aerei e di fusi orari, tenne una tragicomica conferenza stampa alle 8.30 della quale conserviamo ancora un ricordo, come dire?, onirico. Stavolta invece Lucas ci ha incontrati alle 15, assieme al suo socio Rick McCallum produttore della nuova trilogia. Per loro, Cannes ha steso il tappeto rosso e ha organizzato l'anteprima mondiale di un film che tutti già conoscono (noi critici italiani, per esempio, abbiamo visto *L'attacco dei cloni* venerdì scorso). Ma la curiosità tecnologica consisteva nella proiezione in digitale - detto in soldoni: si utilizza un dischetto, tipo Dvd, anziché il caro vecchio rullo di pellicola - che verrà riproposta in un centinaio di cinema già attrezzati in tutto il mondo. La differenza c'è: la definizione è più precisa, la messa a fuoco è garantita (sparirà lo storico grido «fuoco!» quando il protezionista si addormenta), il supporto non è deteriorabile come la pellicola (non più graffi,

polvere, fotogrammi saltati) ma in qualche modo l'immagine è più fredda, senza «grana». Lucas ha proposto una sua rilettura del passaggio dalla pellicola al digitale, abbastanza affascinante: «L'arte ha sempre avuto a che fare con la tecnologia. Passare dalla pellicola al digitale è come passare dall'affresco alla pittura a olio. È ovvio che l'affresco aveva una sua imponenza irripetibile, però era tecnicamente molto complesso, andava eseguito in fretta e senza possibilità di ripensamenti, rimaneva per sempre nella chiesa o nel

palazzo dove era stato realizzato. Quando nasce la pittura a olio i pittori possono andare nelle strade, sperimentare gli effetti della luce reale sugli oggetti, cambiare idea, coprire ciò che hanno già dipinto. Io ho «ritoccato» digitalmente i primi tre film della saga ma non sono certo il primo artista che compie un'operazione simile. L'importante è che SOLO l'artista possa farlo: se gli studios si mettevano a ritoccare i vecchi film, allora si sarebbe un disastro. Io lascerò indicazioni molto precise perché i miei film non vengano

toccati da nessuno dopo che me ne sarò andato. Per quanto concerne la perdita di poesia, di una certa «aura» che la pellicola aveva, può darsi. Ma sull'altro piatto della bilancia bisogna mettere il fatto che io oggi posso fare cose che prima erano impossibili. Finché Yoda era un pupazzo animato, non potevo farlo duellare: era già molto se camminava. So che alcuni fans preferiscono il vecchio Yoda, ma quello nuovo ha potenzialità impensabili vent'anni fa». Ormai non lontanissimo dai 60 anni, Lucas ha ancora la solita aria da eterno ragazzino, anche se i capelli sono brizzolati e la barba è decisamente bianca. Come cineasta ha già avuto almeno quattro vite: lo sperimentatore della New Hollywood (*Thx 1138*, *American Graffiti*), il creatore di *Star Wars* e dei primi due seguiti,

il produttore/creatore di effetti speciali (con la Industrial Light & Magic) che si nasconde dietro tutti i film più innovativi di Hollywood, e finalmente (dopo aver creato e sperimentato in film altrui, soprattutto *Jurassic Park 1 & 2 & 3*, la tecnologia necessaria) il produttore della saga, quindi di se stesso. È pronto a una quinta: «Ripeto per l'ennesima volta che non ci saranno episodi VII, VIII e IX di *Guerre stellari*. Con l'episodio VI la saga finirà. Poi farò altre cose. Girerò qualcuno dei film che ho scritto in questi anni e che sono rimasti sugli scaffali. Alcuni non sono nemmeno film, almeno nel senso tradizionale del termine, e non usciranno nei cinema. Saranno «oggetti» a basso budget, sperimentali, non narrativi. Il mio amico Francis (Coppola, ndr) dice sempre che la mia carriera di

regista è stata in qualche modo «sequestrata» dal successo di *Guerre stellari*. Beh, dopo il 2005 penso di avere ancora il tempo di riprenderla». Soprattutto se si fa clonare, per fare un'ovvia battuta: ma sarebbe ingiusto dimenticare che lui, Coppola, Milius e De Palma, cioè la generazione uscita dalle università della California alla fine degli anni '60 nascevano come i primi registi «laureati» e intellettuali del cinema americano, e che la loro ambizione era portare in America lo spirito della Nouvelle Vague, di Bergman, di Fellini, di Kurosawa. Ma sì, George: sei ancora in tempo. Che ne dici di un *Settimo sigillo* in digitale o dell'*Amarcord* di un clone? Forse George Lucas V, il regista del terzo millennio, ci stupirà. E non con effetti speciali.

al.c.

Il regista de «L'attacco dei cloni», paragona l'uso del digitale alla pittura ad olio e promette: tornerò a fare film «normali»

Lucas: addio «Star wars», passo ad altro