

VA E VIENI

Enrico Ghezzi

Non c'erano, i fratelli Wachowski, alla conferenza stampa di Matrix Reloaded. Quasi a confermare la quasi geniale 'impersonalità' del loro giocolavoro. Un'altra 'coppia' assente a Cannes, dopo quelle citate ieri (Straub e Huillet - già in sala a Parigi dopo essersi autopremiati polemici nei titoli del film - e Cipri e Maresco). E forzando un po', si potrebbe aggiungere Bernardo Bertolucci (da sempre un cineasta singolarissimo ma 'duale', doppiato dal fratello Giuseppe che si smarca cercando l'intensità di un cinema più sgradevole e duro), che non ha voluto portare qui al massacro il suo bellissimo 'ultimo sésantotto' parigino, Dreamers, pronto a essere incompreso come tutto il suo cinema ultimo troppo intensamente (e di nuovo, direi, 'impersonalmente', aldilà

delle intenzioni d'autore, per puro eccesso di sensibilità filmica) politico. Che non ci siano, i Wachowski, indica con precisione (la precisione spaventosa e la puntualità teologica sono del resto la qualità più evidente del loro film) il limite paradossale del loro cinema, l'assenza della dimensione artigianalautoriale. La splendida semplicità complessa del loro film ha bisogno (ancora?) per prodursi della macchina spettacolarpubblicitaria mondiale, di costare 'troppo', in produzione o in distribuzione, sul set o per circolare e (pre)vendersi: snaturando la propria stessa epica di elementare filosoficità mitologica, di intensità infantile o adolescenziale, di homemovie dickiano sognato da anni, fino a portarla a una sorta di gonfiatura planetaria. Certo c'è anche un'ombra di necessità, in



questo gonfiarsi stesso. Come la figura del 'doppio' esplose fino alla clonazione in serie (l'«eletto stesso - Neo/KeanuReeves è - replicabile e replicato»), e la questione pare essere quella di 'come' scegliere quel che comunque accadrà perché è già accaduto, si crede che solo il dispiegarsi degli effetti digitali sonori e visivi possa 'narrare' sopportabilmente e con capitalistico profitto una situazione disperante che mina la vivibilità stessa della promessa di futuro immediato che è lo spettacolo. Quasi completamente afilmico (e infatti costretto alle citazioni, da Metropolis in su o in giù), Matrix è però il punto estremo di una visibilità (ancora per poco) del (lo s)montarsi del cinema. I corpi che vanno a velocità diverse dentro l'inquadratura, gli scarti, le deviazioni, le moltiplicazioni ossessive in diretta, i salti di spaziotempo: è una nostalgia del cinema che da decenni o da sempre avremmo voluto o si è voluto, con normali scene d'amore capaci di parlare

l'anormalità complicata e la casualità intricate di qualunque scena. Poi vedi il 'restaurato' e irrimediabile capolavoro fulleneriano Shock Corridor, e senti che i 'corridor' da videogioco che Matrix mostra nella più delirante delle corse ferme/in moto e che sublima e oltrepassa nelle porte/inquadrature aperte all'istante su qualunque mondo/set sono sentieri che riportano all'automaticità misteriosa dell'immagine cinema. E che ogni film o pezzo di cinema è già proprio questo, è il 'già' stesso, è l'«esserci stato», il registrato e previsto che si riapre 'nuovo' e aperto al possibile (o l'inventato e immaginato che si scopre necessario e presenegeggiato e ineludibile) in grazia dell'oblio essenziale che lo fonda nella memoria stessa che è. («Ma è proprio canto? Non è forse soltanto un fischiare? E di fischiare siamo capaci tutti, è la vera e propria arte del nostro popolo, anzi nemmeno un'arte, bensì una peculiare manifestazione di vita.»)

schermo colle

Khmer rossi, giovani macellai crescono

Superstiti e torturatori nello straordinario documentario di Rithy Pan. Indimenticabile

Alberto Crespi

CANNES Sarà un caso, ma nei primi giorni di Cannes 2003 le emozioni più forti sono venute da due documentari. Per altro, diversissimi: letteralmente il giorno e la notte, il sole e la luna, il paradiso e l'inferno. Ieri vi abbiamo raccontato *The Soul of a Man* di Wim Wenders, poetico viaggio nelle radici della musica blues; oggi vi dobbiamo l'agghiacciante resoconto di *S21 - La macchina di morte dei Khmer rossi*, portato a Cannes da Rithy Panh, l'unico regista cambogiano che lavori con continuità e sia noto internazionalmente. Il festival ospitò in concorso, qualche anno fa, il suo esordio nel cinema di finzione, *Gente della risaia*. Era un film notevole, ma nulla di paragonabile al documentario che ieri è passato nella sezione «Un certain regard».

«S21» era il nome in codice di una prigione di Phnom Pehn dove i Khmer rossi interrogavano e torturavano i «nemici del popolo», prima di portarli in altri campi di sterminio dove venivano regolarmente giustiziati (varrà la pena di ricordare che il folle regime di Pol Pot, in poco più di 4 anni, uccise 2 milioni di persone su una popolazione di meno di 8 milioni). In quel luogo, che oggi sembra un palazzone di edilizia popolare abbandonato e «rigenerato» dal rigoglio della vegetazione tropicale, Panh ha portato due superstiti, due prigionieri che se la sono miracolosamente cavata; e li ha messi a confronto - è l'aspetto più spaventoso, e storicamente più interessante, del film - con alcuni degli aguzzini che li torturavano. Si tratta di pesci piccoli: i grandi capi della macchina di sterminio messa in piedi da Pol Pot non parlano. Ciò non toglie che questi uomini, sotto la guida del regista, mettano in scena uno psicodramma che non ha, non può avere eguali nel XX secolo; perché in Cambogia, dal '75 al '79, si è compiuta una follia che forse troverà paragoni solo quando si saprà tutto, ma davvero tutto, della Corea del Nord - e forse nemmeno allora.

Certo, siamo tutti coscienti, soprattutto di questi tempi (la conferenza dello storico Ernst Nolte al Senato della Repubblica Italiana ne è stata la più recente conferma), della necessità di ribadire l'unicità dell'Olocausto perpetrato dai nazisti nei confronti degli ebrei. La Cambogia non ha lo stesso carattere «esclusivo»: diciamo che Pol Pot & soci portarono alle estreme conseguenze - anche numeriche - un cambogiano su 4 assassinato - la logica delle purghe staliniane, per cui un partito/stato divora se stesso costringen-



Un'immagine dal documentario cambogiano «La macchina di morte dei Khmer rossi»

do i propri quadri all'autodafè e condannandoli immancabilmente a morte per «delitti» del tutto immaginari.

Come sempre in questi casi, sconvolge soprattutto la banalità del male, la burocrazia dello sterminio: Panh e i suoi «attori» riscoprono, negli armadi della famigerata S21, i verbali degli interrogatori, ed emerge l'assurdità delle accuse e delle confessioni. Ovviamente, appurare una qualsivoglia «verità» era del tutto secondario: la macchina del partito era impazzita al punto che bisognava comunque arrivare a una confessione, e gli aguzzini, oggi, confessano con volto di pietra che tali confessioni venivano spesso concordate all'«accusato»: vuoi confessare di lavora-

re per la Cia, per il Kgb o per i vietnamiti? Erano i tre «nemici» fra i quali si poteva scegliere. Poi ci si inventava un «reato». Pur di farla finita con le torture, confessavano tutti. Poi venivano giustiziati». Con un colpo di spranga in testa, e successivamente con il taglio della gola: forse per risparmiare pallottole.

Il resoconto dell'autodafè di una ragazza rivela tali colpe nei confronti del popolo: «La Cia mi aveva ordinato di defecare sul riso che raccoglievamo, per abbassare il morale del popolo. Successivamente, quando fui trasferita alle cucine dell'ospedale, mi ordinarono di defecare nei locali...». E così via. Panh e uno dei superstiti, un pittore di nome Vann Nath, hanno un bell'interrogare gli ex aguzzini, chie-

dendo loro: ma credevate a simili idiozie? Quelli, segnati dal passato terribile che non li abbandonerà mai, guardano a terra e dicono: mi davano ordini... dovevo riempire dei moduli, ad ogni costo, se non volevo morire a mia volta... ero giovane, indottrinato, se mi dicevano che quelli erano «nemici del popolo», io ci credevo.

Già, «giovani»: questi ex assassini avranno sì e no 40 anni, e fatto un rapido conto erano ragazzini fra il '75 e il '79. I Khmer rossi avevano creato un regime di bambini sanguinari il cui compito era spiare, denunciare e uccidere i padri. S21 è un gigantesco monito perché non accada mai più, ed è uno dei film più sconvolgenti che abbiamo visto da sempre. Speriamo tanto possiate vederlo, presto, anche voi.

italiani e italoamericani

Così muore una farmacia a N.Y. Moretti presenta un documentario

DALL'INVIATA

CANNES Toccata e fuga di Nanni Moretti, ieri, sulla Croisette. «Riparto subito - ha spiegato alla stampa accalata come per le grandi occasioni - sono distratto da altre cose. Sto seguendo la campagna elettorale e anche se si tratta di elezioni amministrative sono pur sempre politiche». Per questo, sottolinea Moretti, ci tiene a partecipare a tutte le «iniziative unitarie», poiché si dice molto «preoccupato, ma non rassegnato». Semmai si sente «stupito»: «Stupito che non esistano i moderati nel centrodestra. Sarò ingenuo ma ci credevo».

Eppure è Nanni Moretti estremamente rilassato, cordiale e pronto alla battuta quello che ha incontrato ieri il pubblico del festival per presentare, tra gli eventi speciali, il suo nuovo corto, *The Last Customer*, e una ventina di tagli del film *Aprile*, di cui alcuni già visti lo scorso anno qui a Cannes durante la sua lezione di cinema. Sul palco della sala Bunuel, Moretti scherza col pubblico raccontando la genesi di questo documentario americano. «Ero a New York per promuovere negli Usa *La stanza del figlio* - racconta - e siccome la Miramax è fissata con le «conferenze call», insieme a Barbagallo passavamo tutto il tempo chiusi in albergo ad aspettare che si collegassero quindici persone al telefono. Così un giorno, mentre aspettavamo, ho sentito una persona della Miramax che diceva all'apparecchio: «dai mamma non piangere». Ho chiesto

spiegazioni e mi è stato detto che sua madre era la proprietaria di una farmacia che, dopo tanti anni, stava per essere chiusa. Allora in attesa della conferenza call successiva abbiamo girato il documentario».

Ed ecco *The Last Customer*, ventisette minuti di immagini che raccontano una New York inedita, lontana anni luce dalla megalopoli tentacolare a cui siamo abituati. A raccontarla è, appunto, una coppia di farmacisti di origine italiana costretti a chiudere i battenti del loro negozio, in un vecchio edificio dove vivono da sempre, per lasciare il posto all'ennesimo grattacielo.

La cinepresa descrive l'ultimo giorno di vita della piccola farmacia. I ricordi dei clienti arrivati lì per salutare i farmacisti-amici. C'è un signore malato di Aids che racconta l'accoglienza sempre piena di affetto che negli anni ha ricevuto dalla coppia di negozianti. «Anni fa - dice - quando sapevano che avevi l'Aids tutti ti tenevano alla larga. Loro, invece, mi hanno sempre abbracciato, baciato...». C'è la donna con la figlia malata di tumore che parla di quando entrava in farmacia quasi piangendo e poi ne usciva «col sorriso sulle labbra» e un po' di speranza in più. Ma ci sono anche i racconti divertenti di tanti uomini e donne che in farmacia entravano, magari, soltanto per fare due chiacchiere, proprio come si usa nei paesi o nei piccoli quartieri che non sono ancora stati ingurgitati dall'indifferenza della metropoli.

ga.g.

De Hadeln promette: soffierà l'impegno civile sulla Mostra di Venezia

CANNES Sicuro dei propri obiettivi ma pronto a smorzare ogni eccesso di euforia su un festival che dovrebbe raccogliere quanto perduto per strada da Cannes, Moritz De Hadeln svela i primi dettagli sulla 60/ma edizione della Mostra di Venezia. «Abbiamo lavorato moltissimo in funzione delle strutture che consentiranno, a breve o medio termine, di riportare Venezia ad un grado alto di competitività anche dal punto di vista operativo e industriale. I film? Mi sono fatto la convinzione che un vento d'impegno civile soffi impetuoso da est a ovest, da nord a sud». Per questo, fa sapere De Hadeln, sta tenendo d'occhio le cinematografie dell'ex Jugoslavia, quelle asiatiche ancora in crescita come la Corea o la Thailandia, senza dimenticare il cinema italiano, «che gode di una felice ricchezza e varietà di talenti». Il direttore si guarda bene dal rincorrere, smentire o confermare i titoli di cui da settimane parla la stampa specializzata. Per l'Italia si attende Virzi, si crede in Bertolucci, si spera ancora in Olmi e Bellocchio e ci si attende molto da un manipolo di giovani ed emergenti capitanati da Benvenuti e Scimeca. Buone possibilità per il nuovo Anghelopoulos. C'è poi il caso dei fratelli Coen che vorrebbero rigirare delle sequenze e ci propongono una proiezione work in progress.

Il governo proibisce al musicista del progetto «Buena Vista Social Club» di far ritorno nell'isola, pena una multa milionaria

Bush a Ry Cooder: se vai a Cuba la paghi

segue dalla prima

Nel '97 quella collaborazione portò al disco *Buena Vista* ma le collaborazioni con Compay Segundo, Ibrahim Ferrer, Eliades Ochoa e Omara Portuondo sono continuate fino a quest'anno.

Il divieto, l'embargo musicale, imposto a Cooder da George W. Bush si inserisce nella giurisprudenza federale americana che vieta ai cittadini statunitensi di commerciare con cubani dal 1960. Per proseguire con il progetto *Buena Vista Social Club*, il bluesman californiano aveva ricevuto un permesso straordinario da parte del presidente Bill Clinton. Era il gennaio 2001 e l'inquilino della Casa Bianca era agli ultimi giorni della sua presidenza. Fu allora che Cooder, imbracciando nuovamente la sua chitarra, tornò sull'isola caraibica per concludere altri due dischi della serie *Buena Vista*: uno con quel simpatico vecchietto che risponde al nome di Ibrahim Ferrer e l'altro con il chitarrista cubano Manuel Galbán. Da quest'ultimo sodalizio è nato Mam-



bo Sinuendo, una rivisitazione in chiave jazz dei classici del mambó cubano degli anni '40.

«Business is business», dicono da quelle parti: il commercio è commercio. Soprattutto per i

componenti del governo conservatore guidato da Bush figlio. A nulla sono valsi il Grammy vinto da Cooder e la candidatura all'Oscar per il documentario di Wenders. Per non lasciar dubbi, Washington ha multato il musicista californiano con un'ammenda di 100mila dollari.

L'amarezza di Cooper, saputa la notizia, è stata grande. «Per ragioni politiche - ha dichiarato il musicista che compose la colonna sonora di *Paris-Texas*, sempre di Wenders - non potrò continuare con il mio lavoro. Quando dico che tutto questo è parte dei classici latini, ciò che veramente voglio dire è che, per tutti noi, questa può rappresentare l'ultima opportunità per fare lavori del genere con persone che, rispetto a noi, hanno stile e cultura differente».

La censura, l'embargo musicale, i divieti imposti alla musica segnano un altro punto a sfavore nelle relazioni Cuba-Usa. Nell'attesa che qualcuno lo dica a Fidel Castro: al «lider máximo», si dice, quel progetto era proprio piaciuto.

Leonardo Sacchetti