

## THE VILLAGE: 4 - PARCO MONDO

Enrico Ghezzi

Un geniale professore di liceo di mio padre usava iniziare le sue lezioni di geometria o di algebra tracciando un intricato scarabocchio sulla lavagna e dicendo: «prendiamo una retta qualsiasi». Il cinema è forse la cosa gesto movimento che più si avvicina a ripetere l'astrazione assolutamente fisica e spaziale che vede lo zigzagare e l'intorcinarsi mentale nell'apparente evidenza della rettilineità, della economia logica condensata nella «linea recta brevissima». E che nel vagare labirintico trova il rettilineo, la frontalità di ogni istante, di ogni «frame» di luce o di oscurità.

risco sempre a Shyamalan, e al «lido» di qui, approdo di tante piccole odisee di cinema) in un set World Park, una disneyland che accoglie spettacoli vedute monumenti (dalla Torre Eiffel a San Pietro) del mondo intero, a fini spettacolarididattici. Non è neanche il lancinante ricorrere di malinconie da melodramma estremo, a colpire di più. Ma la immensa piccolezza, e insieme il variare di scala continuo di monumenti cose persone volti guardi, dei soggetti e delle loro forme, la loro scambiabilità, il loro struggersi a contatto con le immagini e poi mutare e confondersi in e con esse (i colpi di telefonino che aprono intermezzi di utopie o tenerezze o sperdimenti in una leggerezza cartoon o digitale subito smentita dai corpi). Già

il piano sequenza iniziale, ricerca ossessiva di un cerotto attraverso i camerini di uno spettacolo di varietà «storica» sul grande palcoscenico del teatro del parco, è di leggerezza mimelliana o cucoriana da Les Girls, e anche di pesante mancanza di orizzonte, di soffocamento e oppressione (mi torna ennesima in mente una frase che lessi o anzi scrissi troppi anni fa, arrivata dal nulla e insensata: «mi è caduto un cerotto e si è rotto»). Il destinarsi a nulla (col primo trasparire di Ozu, che sarà un fantasma durissimo di questo festival invisibile al villaggio) delle vite e dei corpi, nella vita-festival, del festival della vita in cui si spendono e spergono i sogni, si compie nel morire economico dei personaggi, lavoratori del parco e formiche marginali nell'economia spettacolare che rivende ogni presente in déjà vu ossificato. Una lista di piccoli debiti da restituire, in un biglietto di addio testamentario socratico. I lasciarsi deporre nel ge-

lo infine arrivato dopo la neve, spirati infine fuggendo mediante una fuga di gas. Il buio, la vita che inizia lì, forse, nulla più da vedere e da rive(n)dere. Bressoniano ma senza paura di misurarsi appunto con le scale false di grandezza, con la consapevolezza che anche l'intero mondo sarà «parco mondo» e la smisurata Cina dal più vasto popolo non è che un dettaglio. Non c'è totale o dettaglio, il «primo piano» è già «ultimo piano» di una torreiffel di piani sfalsati spezzati interferenti l'uno nell'altro.

E qui, mentre si fa davvero tardi (nello scrivere; per voi che leggete è sempre la stessa ora, lo stesso spazio), invece che dilungarmi sull'inqualificabile spottone di pubblicità-progresso eutanasica di Amenabar (inqualificabile non per il soggetto e per la benintenzionata superficialità, ma proprio per la «spottonaggine»), trovo illuminante del detour del cinema la scheggia preziosa dentro il Che

Cosa Avete fatto a Solange di Massimo Dallamano, film del 1972 portato e mostrato in performance straordinaria e in copia inglese da Quentin Tarantino, summa fascinosa di improbabilità filmata o trafugata in una Londra «cattolica», fotografato da Aristide Massacesi futuro Joe D'Amato re del porno italo, intravisto di sfuggita come poliziotto travestito da prete con barba rossa. Al padre della prima vittima che chiede se la giovane figlia sia stata violentata oltre che barbaramente uccisa viene detto: «in un certo senso», e gli/ci viene mostrato il frame folle di una radiografia della zona pubica, con un coltellaccio che risalta infitto nel mezzo. Flagranza prehard dell'invisibile, del porno che vuole essere comunque il vedere se non si trova per caso, improvvisa trasparenza contro cui rischiare di schiantarsi dopo meandri e deviazioni di luce che la velocità rettilinea e filosofica di TomCruise non può capire.



## Klein: l'autogestione salva l'Argentina

Dall'autrice di «No logo», un documentario sulla rinascita delle fabbriche per mano degli operai

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI Gabriella Gallozzi

VENEZIA «Kerry non è così diverso da Bush se non nel tentativo di coinvolgere di più l'Europa nell'imperialismo americano». Naomi Klein è sbarcata ieri al Lido in una giornata in cui il vento del movimento ha soffiato fortissimo. Da una parte il film di Guido Chiesa, *Lavorare con lentezza*, dedicato a quello del '77 e alla sua storica emittente, Radio Alice. Dall'altra *The Take*, il documentario che la «profetessa» no global ha girato insieme al marito Avi Lewis in Argentina per documentare la straordinaria esperienza delle fabbriche auto gestite dagli operai, dopo il blocco produttivo seguito al crack economico causato dalla sferzata politica neo liberista del presidente Menem. Crisi che ci ha raccontato uno dei grandi autori del cinema argentino, Fernando Solanas col suo potentissimo *La memoria del saccheggio*.

*The Take*, invece, è in sé una sorta di manifesto della «nuova economia possibile» propugnata dal movimento: occupare, resistere e produrre, come hanno già «sperimentato» i Senza terra brasiliani. Nel film, infatti, attraverso le storie personali di un gruppo di operai assistiamo alla ripresa produttiva del paese. Le fabbriche, bloccate dal 2001, vengono occupate dagli stessi lavoratori e rimesse in funzione. In particolare il film documenta la battaglia degli operai della Zanon, un'industria di ceramiche, che viene rimessa in funzione grazie allo sforzo collettivo, alla solidarietà di tutti e alla resistenza dei lavoratori che affrontano strenuamente le cariche della polizia a colpi di fionda. «Abbiamo girato il film» raccontano Naomi Klein e Avi Lewis - con una troupe di 16 persone, metà argentine e metà provenienti un po' da tutto il mondo attirate dall'idea di documentare un progetto politico alternativo, molto pratico e privo di ogni dogmatismo».

Come siete entrati in contatto con gli operai?

Il mio libro, *No logo*, è molto conosciuto in Argentina e quindi è servito un po' come carta da visita. Col sostegno dei lavoratori abbiamo seguito la riapertura di circa 16 diverse fabbriche non solo a Buenos Aires ma anche in Patagonia, nella Terra del Fuoco.

E adesso sono ancora in attività?

Altro che. In cinque mesi ne sono state rimesse in funzione 500 e tante altre stanno tornando in piena produzione. E ognuna con un suo modello diverso: chi attraverso un'assemblea, chi retta da un consiglio di management. Ma il dato comune è che ciascuna forma di gestione è soggetta a cambiamenti. È un esempio, insomma, di «democrazia flessibile e diretta», sostenuta anche da gruppi di avvocato

Dice la saggista: ciò che accade in Argentina è l'esempio di una democrazia flessibile e diretta che contesta il capitalismo

che studiano tutte le vie legali per ottenere gli espropri e affermare il diritto alla cosiddetta «proprietà morale» - Moral Ownership -, la fabbrica, cioè, diventa di chi lavora. Sfidando dunque il capitalismo che dà la priorità alla proprietà privata.

Insomma, sembra di riveder sorgere il sol dell'avvenire?

Beh, chiaramente le radici di tutto questo affondano nella tradizione socialista. Ma senza voler ripetere certi errori, come quello di aver sacrificato la democrazia all'obiettivo

della rivoluzione, come ha capito anche il movimento zapatista. O ancora di usare lo sciopero come unica arma contro i padroni. Qui al contrario è col lavoro che si fa la resistenza.

Ma questo «esperimento» argentino è stato esportato altrove?

Proprio pochi mesi dopo che avevamo finito il film, in Québec ha chiuso una fabbrica di alluminio lasciando sulla strada 550 operai. Ebbene, dopo poco i lavoratori la hanno occupata ed è ripartita la produzione a

«Ora gli americani devono mandar via Bush. Ma non hanno alternative a Kerry che proseguirà quella stessa linea politica»

pieno ritmo. La bellezza del movimento è la comunicazione globale. La sua capacità di oltrepassare ogni confine. *The Take*, infatti, sta facendo il giro del mondo per trasmettere questo nuovo modello economico che non è studiato solo dalla sinistra. Del resto se non si cercherà di cambiare la situazione si proseguirà con la chiusura delle fabbriche dopo che i padroni si sono intascati tutti i soldi, i licenziamenti e ancora il precariato. Lo state vivendo anche voi in Italia il dramma della flessibilità imposta dal governo Berlusconi, no?

Beh qui al Lido c'è una nutrita rappresentanza del movimento che si batte contro il precariato...

Ecco, proprio la Global Beach dove stasera - ieri n.d.r. - proiettiamo il nostro film, è un esempio di «moral ownership». Quella spiaggia era inutilizzata da tanti anni, gli attivisti l'hanno rimessa a nuovo ed ora è uno spazio alternativo per le attività culturali. Oltre che una bellissima spiaggia sottratta al degrado ambientale. È questo quello che cerca il nostro movimento con interventi molto pratici e diretti.

A proposito di «interventi diretti», qual è la posizione del movimento rispetto alle elezioni negli Usa?

Siamo appena tornati da New York dalla grande manifestazione anti-Bush ed un cartellone ci ha colpito in particolare. Diceva: I nostri sogni non entrano in una scheda elettorale. Ecco penso che questo sintetizzi perfettamente la nostra posizione perché la democrazia non si può limitare alla semplice azione del voto, ma si debba estendere ad una partecipazione diretta, proprio come stanno facendo i lavoratori in Argentina. Motivo per cui persone come Bush e Berlusconi devono essere allontanate dal processo politico. Eppure gli americani in questo momento non possono avere alternative: Kerry, infatti, proseguirà sicuramente sulla linea di Bush. Sono entrambi due cowboy, solo che Bush in questo ruolo è più convincente anche perché ha ammazzato più gente.



Il regista Avi Lewis e Naomi Klein

## Desplechin spinge in alto il concorso con un gran film su una donna e i suoi uomini «Rois et Reine», puro cinema

Dario Zonta

VENEZIA Solo ieri invocavamo, per il Concorso, film che smuovessero le intelligenze, le emozioni, gli animi e che non fossero rigorosi artifici senza anima. Oggi siamo stati immediatamente esauditi con il film francese *Rois et Reine* di Arnaud Desplechin. Sì, un film francese. E di un autore (in questo caso il termine è piuttosto azzeccato) che in Italia non è conosciuto, tranne per quella stretta cerchia di critici cannensi (in patria ha una considerazione contrastata ma viva e i suoi film sono spesso presenti al Festival di Cannes) e quei pochi fortunati che hanno frequentato l'ultima edizione della Mostra Internazionale del cinema nuovo di Pesaro, che gli ha dedicato (per mano di Spagnolotti) una mini retrospettiva. Impariamo, oggi, a conoscere quindi un nuovo regista che viene al Lido con mani d'oro piene di cinema e di vita. *Rois et Reine* ha già la poesia nel titolo: «Il Re e una regina». Ma non si creda che questo sia un film «poetico» di struggenti lasciati d'amore e morte. È anche questo. Ma di più: è crudele (nel senso arcaudiano di dire la verità fino in fondo), brutale e radicale. Racconta la vita di una donna («la regina») e quattro uomini («i suoi re»). Nora (Emanuelle Devos, attrice devota a questo regista) apre il film raccontando la sua storia sulle note orchestrate di *Moon river*. E la chiude dicendo: «Ho amato quattro uomini, ne ho uccisi due. Gli altri due sono qui, li vedo avanzare verso di me e io sono felice». I quattro uomini che ha amato e «ucciso» sono il padre (scrittore a Grenoble, malato terminale cui lei anticipa la morte), l'amante padre del bambino (poeta, morto con una pallottola al cuore mentre lei era incinta), il piccolo figlio di dieci anni (dal cuore segreto e abbandonato alle cure del nonno), e l'ex marito (violinista pazzo, mentore stralunato, arco teso...). Su questo quieto s'apre una storia intrecciata tra Grenoble e Parigi ai nostri giorni. 150 minuti in cui s'alternano invenzioni e situazioni, timbri e accordi.

Desplechin ha il dono del cinema. È questa la differenza, per ora, tra lui e gli altri. Perché qui, al Lido, di cinema si parla (cioè di film che ci riguardano anche quando non ci appartengono). Un insieme incredibile di combinazioni che fanno di una scena un pezzo di vita. Come quando l'ex marito della Devos (Mathieu Amalric), matto come un cavallo, uscendo dalla clinica psichiatrica con le valigie



Emanuelle Devos in una scena di «Rois et Reine»

leggere in mano e la gioia per cappello urla a una giovane degente dai polsi tagliati e di lui innamorata: «Ti chiamerò ogni giorno e ti racconterò le cose vere che accadono fuori». Ecco, basta questo (che è poco e tantissimo). Ma molto di più di chi perseguendo il rigore raggiunge il rigor mortis.

Arnaud Desplechin ha una filmografia importante e da noi sconosciuta. Nasce professionalmente negli anni Novanta con un gruppo di amici, tra cui Amalric, Ferrant, Lvovsky. Esordisce, però, al servizio di Eric Rochant, per il quale filma la fotografia di *Comme les doigts de la main*. Ha negli occhi tanto Truffaut, Rohmer e Godard (i cui echi nouvelle vague arrivano infranti su questo film) e nel cuore Scorsese, Coppola, De Palma, Pasolini e Fellini. Ma attenzione a non tirare la facile equivalenza regista francese uguale cinefilia. Desplechin racconta le emozioni e la vita, la poesia e il destino con lirismo e crudeltà. Omaggia gli avi (nel film c'è Maurice Garrel, padre del regista Philippe, e Catherine Deneuve), strizza l'occholino ai classici (il personaggio della Devos sembra una Marnie francese) e aggiorna il cinema alla sua radicale necessità di emozionare l'intelletto e renderci partecipi.

COMUNE DI FIUGGI

FIUGGI

PATTI SMITH  
Oliver Ray, chitarra  
ore 21.00

LOU REED  
Mike Rathke, chitarra  
Fernando Saunders, basso  
ore 22.30

10 Venerdì  
settembre  
2004

Prevedite on line:  
www.electronic-idea.com

Prevedite abituali e tutti gli sportelli  
della Banca Monte dei Paschi di Siena  
e Banca Toscana

Giardino delle Terme  
info: 06 3227216  
081 7676475  
349 3825328