

## DEMOCRAZIA, UNA LEZIONE MAGISTRALE DAL '41 PER NOI MORTALI SOTTO CONTROLLO

Enrico Ghezzi

LETTERE A SCONOSCIUTI (6). Immortali e quali. Un dente secolare, grande, marcio e in bilico da tempo, piccolo fondo di dolore di questi giorni, mi si è staccato con dolcezza sfinita all'ennesimo colpo di lingua mia dentifellante, mentre crepitava ancora di controllo elettronico antiterroristico entrando in sala per Manderlay (per cui indirizzo la lettera di oggi a un dente; docile pronto a cedere alla prima bagarre infantile, o inane resistente insubordinato a cure e manutenzioni; o inconsapevole, ridente al centro della bocca sguarnita di un infante o di un vecchio stufo di cambiare dentiera). Ne sono uscito dopo poco più di mezzora, per quanto fosse meno peggio di Dogville e soprattutto illuminato da Dallas Bryce Howard (reincarnazione della Kidman), proveniente (oltre che ovviamente «concepita» in ormai lontani happy

days) dal grande film politicospettacolare dell'ultimamente in cui si vive, The Village. Tutti bravissimi anzi gli attori (come nel film di Giordana, che sempre più si segnala per la dote rara in Italia di lavorare e giocare benissimo con le persone filmate; qui, nel gruppo perfetto, scelgo adrianaasti), ma gli attori sono un paesaggio, e insieme animali in esso (e a Cannes, i premi ai non normali e ai non attori già si sprecarono, e si attende il definitivo premio - almeno come nonprotagonista - a un animale, come a un cartoon o a un effetto speciale; non per caso Walt Disney con i suoi corpi umanimali era/è più hard di Reygadas; tra i molti impigliati nei fotogrammi qui la palma va alle straordinarie scimmiette che assistono impaurite e sconcertate stridendo e saltando dagli alberi agli assassini finali feroci di Election, film

bello potente leggero di Johnny To, il più americanhawkscarpenteriano - vedi il suo sublime e migliore fino a oggi PTO - dei registi hongkonghesi). Fili o reti via etere collegano i film, nell'università e enciclopedia di cinema (e che si può riconoscere più facilmente essere il cinema stesso) che è un festival smisurato ottuso pienovuto come questo. I telefoni cellulari per la prima volta così chiaramente interrompono (sempre nel Johnny To) e mutano uno scontro mortale risuonando insieme per i due contendenti (o inutilmente e in modo scritto riscritto strascritto - ma non trascritto almeno per un istante nella lingua fortunatamente non parlabile e non raccontante che è il cinema - vibrano nel film di Giordana), e la «democrazia» gangsteristica fa pensare a Lucas (il suo film è anche un trattato di democrazia postcromwelliana postnietz-

schiana e pregalattica, e a Otar Iosseliani duro alla Settimana della Critica sul cinema che straparla invece di dire, e poi quasi arrestato perché vuol fumare nella hall durante un'intervista, Otar mette in guardia i giovani registi sia dal vendersi al mercato, sia dal voler essere «artisti»: le due cose spesso coincidono fatalmente), e al film di von Trier, faticosa fintoopera finto-severa, messa in cinema polverosamente «artistica» e «d'autore» solenne di una ulteriore parabola sulla democrazia gangstercapitalistica (rimbalzo scheggiante di nuovo a Election; penso a Hitchcock che spunta dietro la telefonata di George Sanders verso la fine di Rebecca suo primo film americano dove la proprietà di Olivier si chiama: Manderlay. E da google affiora non meno seducente con lo stesso nome un bed & breakfast d'epoca con quattro camere a Mi-

waukee, Wisconsin). Stupenda, la vera lezione di democrazia arriva a notte dal 49esimo parallelo di Powell, del 1941, parabola antinazista scabra e piana e materiale e ironica («quando avremo vinto la guerra vi manderemo dei missionari» dice Olivier alla gang dei sommergibilisti nazi sbarcati in Canada), con Anton Walbrook capo non capo di una liberissima comunità agricolo-religiosa. Intanto, anche qui, anche costringendo un signore di una certa età a non fumare, «proteggendolo» come ci proteggono (che linguaggio mafioso) le telecamere di controllo, si installa meno epicamente la telecamera prevista da Lucas nel futuro anteriore del suo film, scivolante declinata da un referendum all'altro (o senza) nell'ideologia della società mondiale: tutti «immortali e quali». (16 maggio, 18e51. ciao caro duro (ca) dente, da egh).

schermo colle

Jacopo Fo

olio di colza

oggi in edicola il libro con l'Unità a € 5,90 in più



in scena

teatro | cinema | tv | musica

Jacopo Fo

olio di colza

oggi in edicola il libro con l'Unità a € 5,90 in più

Alberto Crespi

**CANNES** E adesso speriamo che Bush non ordini l'attacco a Cannes: qui sono tutti anti-americani, e forse comunisti. George Lucas - che non è un passante, bensì il cineasta più ricco, potente, famoso e influente della galassia - dopo aver dichiarato in conferenza stampa che la democrazia americana rischia una deriva autoritaria e che il suo nuovo *Guerre stellari* vuole svegliare la coscienza democratica del paese, ha rincarato ieri la dose in un incontro più ristretto al quale abbiamo avuto la fortuna di assistere: «Se dopo Bush viene eletto un altro presidente repubblicano, vado a vivere in Australia». Quasi contemporaneamente, Lars Von Trier, un po' istigato dai giornalisti, si lascia andare: «Volete che vi dica che Bush è uno stronzo? Va bene, ve lo dico: Bush è uno stronzo». Lars ha usato la parola inglese «asshole», che le agenzie hanno più pudicamente tradotto «cretino», ma vi assicuriamo che la nostra traduzione è più letterale.

**Cronenberg, Stati Uniti dell'incubo**

Fin qui le dichiarazioni. Ma poi ci si mettono anche i film, a trasformare la giornata cannesiana di ieri nella *Apocalypse Now* dell'America neo-conservatrice; almeno a livello di immagine, perché a Bush & soci le dichiarazioni di Von Trier importeranno ben poco (quelle di Lucas, forse, un po' di più: è un uomo che influenza l'opinione pubblica americana quanto loro, forse più di loro). Ecco dunque due «stranieri», il canadese David Cronenberg (con *History of Violence*) e il citato danese Von Trier (con *Manderlay*, seguito da *Dogville*), intenti a descrivere gli Stati Uniti d'America con toni da incubo. Cronenberg conosce bene gli Usa e ci ha lavorato più volte; Von Trier non ci ha mai messo piede (non vola), ma li descrive da lontano, fin dai tempi di *Dancer in the Dark*, come fossero il suo giardino di casa. Curiosamente le loro storie, quasi, si incrociano: in fuga dalle Montagne Rocciose di Dogville, la rossa Grace arriva nell'altrettanto immaginario paese di Manderlay, nell'Alabama; invece, in *History of Violence* Cronenberg si piazza appena più a Nord, nell'Indiana, per poi costringere il suo protagonista a un ritorno nella natia Philadelphia che si trasforma in un viaggio da incubo a ritroso nel tempo.

La carta geografica degli Usa - che Von Trier ci mostra a pieno schermo, in un delizioso effetto speciale, percorsa dalle macchinine anni '20 dei gangster e poi da Grace, in fuga verso Washington che sarà la meta del terzo episodio - è anche una mappa della storia e dell'anima. L'Alabama è lo stato simbolo dell'apartheid, e più di trent'anni fa un altro canadese, Neil Young, lo «offese» con una memorabile canzone anti-razzista; Philadelphia è la città dell'amore fraterno, dove la

# Vite violente



Viggo Mortensen in una scena dal film «History of violence» di David Cronenberg

democrazia americana ha visto la luce, e Cronenberg vi ambienta proprio uno scontro tra fratelli che tentano di uccidersi a vicenda. Dal concorso cannesiano di ieri è emersa una geografia dell'America a dir poco inquietante: terra di razzismo mai domo, terra di violenze represses che prima o poi ti si rinfacciano come cibi mal digeriti.

Tra i due film, il nostro gusto sceglie Cronenberg per una ben nota idiosincrasia con Von Trier che parte di voi lettori, lo sappiamo, mai ci perdonerà. In realtà, in passato, il nostro stomaco ha avuto qualche problemino anche con Cronenberg, a causa degli scarafaggi disseminati nel *Pasto nudo* e degli effetti di *Brood* e di *Crash* (per non parlare della ridicolaggi-

**Altro che terra di libertà, l'America a Cannes è da incubo: il regista Lucas dice che con un altro tipo come Bush alla Casa Bianca lui se ne andrà, Cronenberg con il film «History of Violence» e il danese Von Trier con «Manderlay» disegnano un paese di razzismi mascherati e violenze represses che esplodono. Aiuto!**

cassonetto

## Destino crudele chiamarsi come un hotel

Sabato sera l'abbiamo fatta grossa: abbiamo incontrato Paris Hilton e non l'abbiamo riconosciuta! Camminiamo sulla Croisette, immersi nella fauna che si riversa sul lungomare di Cannes nei week-end, quando all'improvviso un paio di colleghe del nostro gruppetto esclamano: «È lei! È lei!». Ci giriamo in tempo per vedere allontanarsi un paio di gambe interminabili, piazzate su un paio di tacchi altrettanto ragguardevoli e sormontate da un parruccone biondo. Il tutto fasciato in un abito color oro a scaglie, tipo muta del Boa Constrictor. «Quella era Paris Hilton», ribadiscono le nostre amiche, e dev'essere vero: chi altro potrebbe andare in giro agghindata in quel modo, e circondata da quattro body-guards grossi come armadi, rigorosamente di colore, vestiti di nero e con auricolare all'orecchio? Body-guards, sia detto, clamorosamente inutili, perché nessuno se la

filava, poverella. È però vero che, con un conto in banca da media potenza industriale, è bene prendere precauzioni: Paris Hilton non va protetta dai fans, ma dal terrorismo internazionale.

Scusatoci, abbiamo dato per scontato una cosa: che tutti sappiate chi caspita sia Paris Hilton, e che la riconoscereste al volo se la incontraste al supermarket (sappiate però che, in quel caso, lei non starebbe comprando la spesa: starebbe comprando il supermarket). È l'ereditiera degli Hilton, quelli degli hotel di lusso. Non invidiatela: il destino è stato crudele con lei. Già deve essere pesante vivere in una multinazionale, anziché in una famiglia: se poi ti danno un nome che sembra l'indirizzo di uno degli alberghi dell'azienda (Paris, in inglese, è Parigi) e che per di più è un nome da maschio (Paris, in inglese, è anche Paride, quello dell'Iliade) con chi te la prendi? Vi domanderete se i suoi fratelli si chiamano London, Rome e Frankfurt (o in alternative Menelaus, Agamemnon e Ulysses), ma non è così: rispondono (se ne hanno voglia) ai nomi di Conrad, Nicky e Baron, quindi mamma Kathy e papà Rick hanno infierito solo su Paris. Pensate quanto potrà odiarli, tutti quanti.

Nel corso della disperata ricerca di se stessa,

Paris dev'essere capitata una volta al cinema ed è stata folgorata: farò l'attrice, s'è detta. Se ve lo diceste voi, davanti allo specchio, chiamerebbero la neuro, ma quando ci si chiama Hilton si trova sempre posto in albergo e si trova posto anche a Hollywood. Ecola dunque a Cannes, per promuovere un film intitolato Pledge This! (promettimi questo! Ma cosa?) e ambientato in un college, nel quale Paris è la capa suprema delle ragazze pon-pon. La regia è stata affidata a tale William Heins, proveniente da Mtv; uno dei produttori ha un cognome impegnativo e abbastanza fuori luogo in un simile ambiente: Juan Carlos Zapata. A Cannes lo promuove la Pop Films e dovreste vedere il manifesto: Paris vi campeggia in abito rosa scollato, permanente bionda e coroncina da reginetta di bellezza, in un contesto simil-Barbie che è un trionfo del kitsch americano. Probabile che Pledge This! non arrivi mai sugli schermi e finisca sugli scaffali dell'home video, confuso tra le cassette di Barbie Raperonzolo; nel frattempo, però, vedremo Paris anche nell'atteso horror La maschera di cera. Insomma, c'è una Paris nel vostro (e nostro) futuro: tanto per recitare (?!?) paga lei, extra compresi.

al. c.

Lo scontro tra libertà, tabù e culture visto dalla Albou

## «Piccola Gerusalemme», gran film parigino

DALL'INVIATA

Gabriella Gallozzi

**CANNES** Delle banlieue parigine, al cinema, abbiamo visto fin qui quelle multietniche popolate da africani, asiatici. Gli ebrei si immaginano piuttosto in quartieri tipici come le Sentier a Parigi, ma in realtà ci sono intere periferie come Sarcelles o Créteil che hanno accolto nel corso degli anni immigrati di religione ebraica provenienti soprattutto dal Nord Africa. Proprio in queste periferie si sono concentrati gli episodi di antisemitismo che hanno segnato la Francia degli ultimi anni, caratterizzati dal successo di Le Pen alle ultime presidenziali. Sinagoghe incendiate, insulti razzisti sui muri, aggressioni. Ed è questo il contesto che fa da scenario a uno dei film più interessanti della Semaine de la critique, passato ieri in concorso. È *Petite Jérusalem*, così come viene chiamata la banlieue di Sarcelles, della giovane Karin

Albou, francese di origini arabe, al suo primo lungometraggio. Una storia tutta al femminile che indaga sullo scontro tra passioni e leggi, desiderio e tabù. E lo fa a partire dalla vita quotidiana di due sorelle che vivono in una famiglia ebrea di origini arabe dove l'osservanza della religione è tutto. La più grande, Mathilde, ha quattro figli e un marito dalla fede ortodossa. Lo vediamo pregare costantemente, vestito con gli abiti tradizionali, vittima persino di pestaggi razzisti, salvo poi scoprire una doppia vita in cui trova posto un'amante. La religione, le leggi della Torah per Mathilde sono il rifugio alla sua paura di vivere con libertà la propria sessualità e il desiderio. Mentre la più piccola, Laura, «spegne» le sue passioni negli studi filosofici in cui si rifugia, scappando così all'oppressione religiosa che vive in famiglia. L'incontro con un giovane algerino, però, metterà in crisi tutte le sue certezze e il suo controllo. È lo scontro fra culture: lui un giornalista rifugiato politico, lei un'ebrea della comunità ortodossa di Sarcelles. I due mondi si confrontano - la famiglia di lui ostacola ovviamente la relazione - senza riuscire ad incrociarsi fino in fondo. Ma a partire da questo «scossone» Laura riuscirà a trovare la sua strada, liberandosi dall'oppressione delle «leggi» e riuscendo finalmente a ritrovare la sua libertà di donna consapevole in grado di scegliere davvero la sua vita.