

Coraggioso

BEPPE GRILLO TRA I FANTASTICI 37 DEL «TIME» «EROE» PER LE BATTAGLIE SULLA PARMALAT

Beppe Grillo eroe «seriously funny», seriamente divertente. La definizione è del settimanale *Time* che «inserisce» il comico nella classifica annuale degli «eroi europei». «Trentasette persone straordinarie che illuminano e ispirano, perseverano e provocano. Affrontano sfide che gli altri spesso preferiscono evitare, ricordando a tutti quanto una sola persona, persino di fronte alle avversità, possa fare». Ricordando gli attacchi del comico genovese contro Parmalat, in tempi non sospetti, e anche



quelli contro Craxi, anch'essi in tempi non sospetti, il *Time* scrive che Beppe Grillo avrebbe dovuto essere «un revisore dei conti statali, più che un comico». Lo descrive come un artista a cui piace mischiarsi con il pubblico «mescolando la fisicità di John Belushi con la coscienza sociale di José Bové». Insomma, conclude il settimanale americano, «è uno di quei rari buffoni della classe che però fanno i compiti». Accanto a Grillo il settimanale mette, tra i personaggi dello spettacolo, l'organizzatore del Live 8 Bob Geldof, il tenore spagnolo, Plácido Domingo, per le sue iniziative benefiche, il regista Almodovar. Ma anche il calciatore francese di colore Henry per le sue battaglie contro il razzismo, il conducente londinese Jeff Porter, che portò i suoi passeggeri in salvo dopo gli attentati del 7 luglio. E un'italiana: Silvana Fucito, presidente dell'Associazione antiracket «San Giovanni per la legalità» di Napoli.

ga.g.

BENIGNI È TORNATO «La Tigre e la Neve» di Benigni porta una vicenda d'amore al centro della Storia, nella guerra in Iraq. È una mossa audace, ma se pensiamo a cosa accade in quel Paese capiremo che solo una fiaba può raccontarne l'orrore

■ di **Furio Colombo** / Segue dalla prima



Roberto Benigni, sotto insieme a Jean Reno, in due scene di «La Tigre e la Neve»

Si traducendo da pag. 5 del New York Times del 3 ottobre (articolo da Baghdad di Sabrina Tavernise). E ho appena visto il nuovo film di Roberto Benigni, *La Tigre e la Neve*. La scena che ho tratto dal New York Times non c'è nel film, ma appartiene al film, al modo in cui la realtà, o meglio il senso incomprensibile degli

L'ARTISTA «Provo pietà per gli iracheni e i soldati americani»
Bravo Roberto: «Faccio l'amore contro la guerra»

■ di **Gabriella Gallozzi** / Roma

«N» è buonista, né ideologico. Per questo ancora più potente. Feroce come una tigre. Capace di spaccare il cuore». Roberto Benigni libera subito il campo da ogni possibile «riferimento politico». Nonostante la guerra in Iraq *La Tigre e la Neve*, la sua ultima attesa fatica che da venerdì invaderà le sale con 800 copie, «è un film sull'amore, sulla forza dei sentimenti, quindi ancora più eversivo e rivoluzionario. Se avessi affrontato il discorso della guerra in modo diretto mi sarebbe tornato indietro. Invece raccontato in forma evocativa risulta ancor più prepotentemente contro la guerra». Quella in Iraq, chiaro, che Benigni ci racconta da «poeta» qual è il protagonista Attilio. Un «ommetto» che combatte il suo personale conflitto per strappare alla morte la sua amata: ancora una volta Nicoletta Braschi, compagna (e produttrice) di una vita, dentro e fuori la finzione. In un ospedale di Baghdad, privo di tutto, Benigni-Attilio farà letteralmente i salti mortali per strappare al coma la sua donna che in Iraq è andata per scrivere la biografia di un altro poeta: Jean Reno, deciso a ritornare nel suo paese proprio perché sconvolto dal conflitto. È una guerra con tanto di bombe e carri armati quella che ci mostra Benigni. Senza rinunciare però a quell'ironia che da *La vita è bella* in poi ha creato una sorta di «filone». Che lo stesso regista rivendica: «Così come si fanno le esercitazioni antiterrorismo un comico può fare la parodia del kamikaze o può ironizzare anche su un campo di mine». Lo vediamo, infatti, mentre «armato» di medicinali viene bloccato dai terrorizzati militari Usa ad un check point. O ancora mentre improvvisa una sorta di «danza», ignaro di stare su un campo pieno di mine. Ma, soprattutto, lo vediamo pieno di «pietà», non solo per il popolo iracheno stremato dall'occupazione, ma anche per gli stessi soldati americani: «Sono ragazzi poveri - dice il regista - nei confronti dei quali non esprimo un giudizio ma soltanto la mia pietà». Quella di un artista innamorato dell'amore e della sua «musica». Come ormai tutti lo conosciamo. E come si racconta ancora una volta dopo *Pi-nocchio*, nello stesso personaggio di Attilio: «Un poeta per niente dolcissimo, ma anzi pieno di coraggio. Per amare ci vuole un coraggio micidiale, devi mettere insieme Ulisse, Aiace, Agamemnone. Per questo *La Tigre e la Neve* non è un film lirico ma epico». Un film che come tutti i film o l'arte in generale, conclude Benigni, «non può certo cambiare il mondo, ma può distrarre e commuovere. Del resto la voglia di vivere di Attilio è talmente disperata che quasi fa paura. E io sono come lui: morire non mi piace per niente ed è l'ultima cosa che farò».

Padre nostro che sei Allah

eventi, si trova, neanche tanto nascosto, nella follia dei poeti. Sanno tutti, ormai, che il film riguarda un poeta, un amore folle e la follia della guerra. La mossa di Benigni è tra le più arrischiate. Fa di una piccola privata vicenda d'amore il centro della storia. Anzi, della Storia. Nel senso che il Destino dipende dall'amore e dalla salvezza di una sola persona. E fa della guerra una tremenda, sgangherata sequenza di eventi di fondo, una metafora o, meglio ancora, la rappresentazione della vita. Tu la attraverserai (a piedi, o sul cammello, o rubando un posto in aereo, o fingendoti un altro, o camminando come un Charlie Chaplin, allo stesso tempo ansioso e svagato, nel deserto) a qualunque costo, se hai una ragione. La sola ragione che ti induce a non impiccarti di fronte a quel paesaggio d'orrore, è un filo d'amore che ti tiene ben legato a qualcuno, dunque alla vita. Vorrei che i lettori che non hanno ancora visto il film di Benigni, restassero, mentre leggono, vicini alla quiete e tollerante follia della signora Nesma Abdul-Razzaq di Baghdad, che vede il suo soggiorno attraversato da ribelli e soldati, mentre cerca di far fare il compito ai bambini. L'ho già detto, lei non c'è nel film. Ma è come un sigillo di realtà, che viene dato alla storia incredibile del poeta e della tigre da un occasionale articolo di giornale, che leggo per caso la mattina dopo una visione del film. Nella *Tigre e la Neve* non c'è la guerra nel senso dell'orrore, dei cadaveri, delle mutilazioni, del sangue, con cui la guerra viene patita da chi non c'entra, dunque da quasi tutti. C'è un paesaggio poeticamente artefatto nel quale entrano ed escono soldati allucinati, cittadini spaesati, folle di profughi che scappano e tornano, e in alto - quando non ci sono esplosioni - un cielo da Mille e una notte, con le stelle e la luna. C'è la donna amata che è in uno stato magico di sospensione: viva o morta? È una fiaba. Ma non la risveglierà il bacio. La fiaba si svolge nel sotto-



scala di un ospedale di Baghdad, semidistrutto, colmo di degenti che forse sono vivi e forse sono morti, un solo medico che parla dolcemente arabo e nessuna medicina per aiutare e soccorrere. Non resta che giacere e aspettare. «Solo Allah vi può salvare» prescrive inaspettatamente il medico a mani vuote, in una delle poche frasi comprensibili che riesce a dire. E allora il poeta Benigni si inginocchia, guarda il cielo, che è un soffitto diroccato, si accorda con Dio («Vado, Allah?») e recita il «Padre nostro» dicendo a noi e a se stesso: «Tanto Allah mi capisce».

* * *

Benigni, il poeta, ha un suo doppio che è Fuad, il poeta. Uno è italiano, l'altro iracheno, ma la differenza conta pochissimo. Intorno a loro Benigni, il regista, costruisce un universo che solo in parte, solo in apparenza, è fatto di scene italiane di vita quotidiana e scene irachene di vita sventrata, che però testardamente va avanti e che torna a riprodursi dovunque mentre sparatorie ed esplosioni continuano.

La vera costruzione, che è anche lo straordinario e unico materiale con cui è fabbricato il delicatissimo edificio di Benigni, è la poesia. Misteriosamente ciascun personaggio apre la bocca e cita qualcosa di grande o importante o bello o memorabile o consolante o drammatico o notis-

simo o sconosciuto, che è stato detto nel mondo che chiamiamo cultura.

«Babele», dice il poeta iracheno al poeta italiano, «è stata costruita non lontano da qui. Da allora tutti sanno e nessuno capisce». Ma la biblioteca di Babele si è sparpagliata in tutto il dialogo e in tutte le scene del film di Benigni. In esso quasi ogni battuta è una citazione. È il potere magico della citazione è di rilanciare ogni frammento di narrazione che, come in «Mille e una notte», potrebbe generare un'altra e un'altra e un'altra ancora.

Nel film le parole, come le immagini, rappresentano un brulicare di vita senza fine, una tenace e accanita opposizione alla morte che nega la guerra più di un progetto politico (anche se un gigantesco bandierone della pace precipita in scena quasi a metà del film).

Questo film di Benigni è come la cupola del Pantheon, che non ci dovrebbe essere ma c'è, che non si poteva costruire, con la tecnologia del tempo, ma ha resistito ai secoli, fatta con materiali che non si possono usare (diversa consistenza, diverso peso, diversa durata) e tutto è ancora in piedi. Giustamente nessuno ha tentato finora di fare un film sulla guerra in Iraq. Sentite le parole che una madre americana ha scritto sulla tomba di uno dei suoi soldati caduti: «Questi fiori possono fiorire per sempre. Ma non cambieranno il fatto che sei morto per niente». Sentite cosa scrive Bob Herbert, sul New York Times del 4 ottobre: «Nessuno di noi oserà dirvi che bravi e coraggiosi soldati sono morti per incarnare le fantasie insensate di politici inetti». Non ci sarà *Apocalypse Now* o *Full Metal Jacket* del vivere e del morire per le strade e le autostrade irachene.

Ci resterà però l'immagine di Benigni poeta che va nel deserto da solo, e un cammello si affianca e gli fa compagnia (gli animali e la loro dignità hanno un ruolo e un senso in questo film). Ci resterà l'immagine del poeta ostinato che tenta di forzare un posto di blocco, imbottito di medicinali che vuole portare dove manca tutto. La scena è tre volte comica perché, nel codice del film, sappiamo che il poeta non esploderà e i soldati, benché minacciosi, non spariranno. Perché i soldati sono stupiti o sconvolti dalla vita che fanno e uno trema fino al rischio di non controllarsi. E perché il protagonista grida: «Sono un poeta!», sconvolgendo il senso di tutta la sequenza nel film, come nella vita. Improvvisamente appare l'immagine del poeta Fuad impiccato a una trave della sua casa piena di fontanelle e di fiori, come se la poesia potesse

preservare uno spazio privato dalla distruzione. Ma il corpo senza vita oscilla appeso alla fune e dice, nel mezzo di un film di speranza: «nessuno è escluso». La magia è dentro di noi. Il suo miracolo è indurci a salvare altri. Ma non c'è alcun privilegio o garanzia di salvare te stesso. I soldati vengono avanti di qua e di là con le armi spianate e i carri armati giganti e non sono né cattivi né buoni, sono esseri umani sradicati dalla vita come la folla che scappa e che torna, che si nasconde e lavora, che ha tutti i negozi aperti e possiede solo merci abbondanti e inutili. Le scene sono costruite in modo da rivelare la loro natura di «set», di ambiente costruito per essere poi demolito. È lo scherzo tremendo che la guerra gioca alle case e alle strade vere di una città attaccata: le riduce a un «set». Le puoi distruggere a volontà. La guerra è una stramba e capricciosa «produzione» dello spettacolo «morte».

In questo film-fiaba ogni cosa è esemplare e rappresenta qualche altra cosa. Il campo minato, per esempio. Quando il poeta, che in modo comprensibile, naturale, è anche un clown bianco (nella tradizione benevola di Fellini e del Circo) comincia a saltare da un punto che potrebbe esplodere a un altro, sotto lo sguardo impassibile di un uomo fermo su un mulo (è come una visione del silenzio di Dio, non dirà mai in quale direzione andare) tu ridi eppure stai col cuore in gola. Non per il clown, il cui destino è di saltare e - forse - di farla franca. Ma per te. Dove ti porterà il prossimo salto? E se fosse quello dell'esplosione? Il clown bianco compare all'inizio, in una splendida sequenza di cinema, in un dolcissimo incubo con le luci di Magritte, la musica di un jazz estenuato e il fantastico restare in equilibrio sul niente che solo il clown bianco può avere, nella sua incarnazione timida e mite e cocciuta. È come una copertina. Guardatela bene. Contiene tutte le immagini e tutte le citazioni che a mano a mano troverete nello svolgimento del film.

Nel sottoscala di un ospedale Roberto guarda il soffitto, si accorda con Allah e recita il «Padre Nostro» Sa che verrà capito

Ma tutto il film di Benigni è così. Il prima contiene il dopo, una scena nel mezzo cita la fine e indica tutto il percorso, le citazioni sono come i fiocchi di polline che «nevicano», a un certo punto, sulla tigre fuggita da un circo, che rappresenta una poesia, che rappresenta l'impossibile avverarsi dei fatti della vita. Quella nevicata leggerissima e continua del materiale di cultura e civiltà che forma, se vogliamo, l'esistenza (e dunque la dignità) di ciascuno di noi, è lo strano additivo che tiene insieme splendidi frammenti di fiaba. Non è detto che tutto ciò si veda o si capisca subito. L'idea (già realizzata ne *La vita è bella*) è che certe storie indicibili le puoi rappresentare solo come fiaba. L'idea è che non devi più ricostruire gli spezzoni di telegiornali (anche se per un momento si vede l'immagine di Giovanna Botteri che parla dall'Iraq) perché ciò che avviene è al di là della realtà e ciò che provi non si presta più a essere contenuto fra indignazione e condanna. Il clown bianco si spinge più avanti. Non c'è garanzia di non saltare sul campo minato. Nessuno è escluso. Ma un clown bianco - questo è il suo destino - non si rassegna. A suo modo, è l'eroe che non si arrende.