



CONTRO-LUCE Nel film di Stone il Male non esige spiegazioni, in «The Queen» la morte di Diana è un «accidente»: è la sindrome da accerchiamento dell'Occidente che contagia

■ di Toni Jop
inviato a Venezia

Delusi, annoiati, depressi? Su col morale, bisogna saper perdere, non sempre si può vincere. La mostra fa quel che sa fare e che ha sempre fatto, il cinema anche. Meglio allora assumere come linguaggio dei tempi anche lo scarto tra le attese e le frustrazioni che rimbalsano dagli schermi veneziani quando meno le vorresti. Prendete, ad esempio, il film di Stone sull'Undici settembre. Piacerà a chi ama la bonaccia rassicurante dei buoni sentimenti, a noi è parso il più brutto tra quelli fin qui visti al Lido e rischia di entrare nella classifica assoluta dei peggiori degli ultimi vent'anni. Ma l'aspetto mirabolante dell'opera di Stone - che ogni festival avrebbe comunque voluto avere a scatola chiusa nei proprio carnet - è che avrebbe potuto essere girato non solo cinque anni dopo, non solo un anno dopo quello spaventoso massacro, ma prima che accadesse, addirittura prima di *Platoon*. È un'avventura protozoica che prescinde da qualunque contesto e usa a pretesto la nebulosa mitologica più vicina a noi, il crollo delle Torri gemelle, per ri-raccontare per l'ennesima volta

Delusi? In questo cinema non c'è Storia

RITARDI Ieri alle proiezioni In coda tifano «Veltroni»

■ Un folto gruppo di cinefili accreditati della Mostra del Cinema di Venezia, dopo una estenuante coda causata dai ritardi delle proiezioni al Palabiennale, ha intonato un coro inneggiante al sindaco di Roma Walter Veltroni. È accaduto ieri al Lido, quando circa duecento persone, che aspettavano sotto il sole prima di entrare in sala, hanno ingannato il tempo con un coro da stadio al grido di «Veltroni! Veltroni!». Una protesta ironica, alimentata dalle recenti polemiche sulla rivale Festa di Roma, contro le code e gli inconvenienti che hanno scandito la Mostra di quest'anno, specialmente in Sala Grande, al Palalido e al Palabiennale

il processo formativo contenuto in un sociale percorso di sopravvivenza. Nel seguire questa traccia tuttavia Stone scolpisce una sorta di nuova tavola dei comandamenti dell'Occidente, della salvezza dell'Occidente al punto che il sospetto di ideologismo nei confronti del film ci sembra arretrato rispetto alla natura parareligiosa di quei comandamenti che neppure il destrorso John Milius - il bravo regista di *Conan il Barbaro* - avrebbe restituito con tanto risibile candore. La dolorosa avventura dei due poliziotti sepolti dai frantumi del World Trade Center suona come un messaggio che echeggia così: «qualunque cosa sia successa, comunque sia accaduta, per qualunque motivo si sia verificata, chiunque l'abbia provocata o voluta, ciò che ci interessa è che i nostri



Una scena di «World Trade Center» di Oliver Stone. Foto Ansa

valori non moriranno sotto le macerie. Amen». Infatti, anche dal punto di vista visivo, gli aerei che entrano nelle torri non si vedono mai, di quella «fisica» dell'impatto resta solo un'ombra rapida, micidiale, intuibile più che visibile che si staglia sulle pareti di vetro e acciaio come l'ombra del Vampyr disegnato da Dreyer. È il male che non ha bisogno di storie e spiegazioni, è il male che si giustifica da sé, per sé e che assolve il nostro presente, a cominciare dalla guerra in Iraq per finire con qualunque stronzata ci venga in mente di compiere per far la guerra all'impero del Male, il terrorismo, per piantargli un paletto nel cuore. Ma viviamo tempi difficili e se Stone ci lascia allibiti un motivo ci deve essere e se non lo sapete voi, ma che colpa abbiamo noi. Invece dobbia-

mo capire, per esempio, che la sindrome da accerchiamento sta contagiando anche le fonti critiche fin qui più generose e lucide. Anche il cinema intelligente. Perché, se ci hanno costretto ad ascoltare Stone che dice «i marines salveranno l'America» in una sorta di rito celebrativo del Sistema che produce mostri e antimostri, anche Frears con il suo bel film sulla Regina d'Inghilterra riesce a trasmettere messaggi tutto sommato di Sistema, di conferma, di protezione del sistema. Anche in questo caso, ci sono motivi per restare delusi. E non tanto perché nel film mancano quegli elementi d'indagine e di verità sul caso di Lady Diana che più di qualcuno si aspettava da Frears. Spiaccia il fatto che, come il cozzo del Boeing sulle Torri, così la morte, secondo molti pilotata, di

Diana in coda ad un rapporto che aveva fatto tremare il perbenismo feroce della corona inglese, sia intesa come un «accidente», una sorta di prova capitale, un a-prescindere della storia dal quale il sistema esce, tutto sommato, con una certa eleganza. Questa accentuazione cinematografica aiuta forse involontariamente a spostare il mito dalla umanità tormentata di Diana alla infinita sapienza di una donna, la regina, che sa digerire le pulsioni più folk della fabbrica popolare delle emozioni per ricollocare il mito dove deve stare, a Buckingham Palace. E che della crisi, che per un po' ha messo a nudo l'insostenibile durezza del potere della corona, non resti traccia. Scusate, ma questo si chiama arrossarsi in difesa a qualunque costo. Avanti Savoia.

SCHERMOCOLLE

Noi umani che corriamo troppo

ENRICO GHEZZI

QUEI LORO SCONTRI. (Tre). Il freddo nella prima fila della Sala Grande vedendo *Paprika* di Satoshi Kon alle nove di mattina di una giornata calda. Spifferi, il condizionamento, la sala vuota (gli appassionati di animazione postdickiana vanno a dormire tardi). Il corpo reagisce, quasi un antidoto rispetto alla vicenda. «Tutto il mondo sta sognando». Il disagio della temperatura più che riportare alla «realtà» complica concettualmente la situazione reale che il film è. Il limite dell'animazione, poter fingere tutto, ormai fino al punto di non ritorno del digitale 3D totalmente verosimile e indistinguibile dal filmare un corpo un volto una cosa preesistente, diventa qui e oggi (ovvero «mai»?) il passo indietro geniale che permette ancora lo sguardo sfalsato che sarà presto solo la nostalgia del cinema. L'animazione derealizza il verosimile assoluto che è il suo destino, quello che il cinema «totale» da sempre sogna, il torcersi il mutare a vista del visto/filmato che diventa filmarsi del pensarsi/immaginarsi, cangiante come il giocare delle parole, agile e informale (in effetti continuamente ri/de-formato) come un anagramma. La facilità funzionale, la riconoscibilità del mondo separato disegnato, troppo automaticamente fantastico, si trasforma melièsianamente in operare materiale sul film, intrico vertiginoso di inter/ipertestualità (nipodicknietzschianpirandelliana) senza via di uscita. Delusione o salvezza dei «film», il gioco poi finisce (del resto già ebbe a iniziare), mentre la situazione cui allude è senza fine né inizio, è lo smascherarsi possibile dell'adesso. Ultima possibilità di distinguere la tecnica che non si farà più vedere perché sarà/essa stessa il vedere (questi «tempi» verbali lì/qui non hanno più senso, nella pura estensione di uno spazio tutto «di moebius»). Una delle protagoniste dello straordinario film di Resnais, Laura Morante, definisce in conferenza stampa il lavoro col maestro «il realizzarsi di un sogno». La crosticina affettuosa del luogo comune copre l'orrore che quasi sempre sarebbe l'avverarsi/realizzarsi dei «nostri» sogni. E il film antico semplice rigido dolcissimo (un «gelato»?) «disanimato» di Resnais si rivela vicinissimo a *Paprika*. Affiora una reminiscenza comune di bar e baristi alla Shining. Una neve da acquario e paesaggio giapponesi penetra spesso gli interni di Resnais, si sovrappone a essi, e la parola «fine» nel televisore dopo il nevischio elettronico condensa sogni come sezioni dello stesso spazio, l'alter(n)arsi dei destini trova la ritma e ripete in «canzoni» che crediamo di «conoscere». Noi «umani», troppo lenti nel sentire la mutazione, corriamo troppo.

REGISTI A COLLOQUIO SU MICROMEGA

Salvatores e Cristina Comencini: smarchiamoci dalla tv, facciamo popolari film d'autore

Ecco una parte del dialogo tra Gabriele Salvatores e Cristina Comencini dal titolo «Segreti e pellicole» su «Micromega» (dove lo introduce Mario Sesti).

SALVATORES: Che tipo di cinema stiamo facendo oggi? Di cosa parlano i nostri film e a chi? Ho una capacità di elaborazione teorica di ciò che faccio pari a zero. (...) Se invece mi chiedo, più in generale, che cosa stiamo facendo, faccio veramente fatica a organizzare un discorso. Siamo partiti dall'idea di un cinema popolare: per quanto mi riguarda è quasi nel mio dna, nel senso che ho cominciato a fare teatro con delle istanze strettamente politiche, quasi agit-prop, cioè di propaganda. Pian piano, però, ci abbiamo preso gusto. Abbiamo visto che si poteva fare del teatro in termini politici, in maniera politica, e non, semplicemente, fare politica a teatro. L'obiettivo è sempre stato quello di parlare al pubblico, infatti i riferimenti teatrali miei, e di coloro che hanno iniziato con me, erano il teatro popolare della commedia dell'arte o del teatro di piazza. (...) Detto questo, la cosa che sto cercando personalmente di fare da un po' di tempo, sostanzialmente da dopo *Mediterraneo*, (...), è provare a inserire degli elementi di ricerca, di riflessione, dentro una logica popolare: cioè, l'idea è quella di «far lavorare un po' il pubblico», come diceva Pasolini. Non mi dispiace far lavorare un po' il pubblico, penso che questo sia fondamentale. Il fatto che il pubblico, in Italia, forse affida ai film un senso di profondità che non chiede ad altri linguaggi, secondo me, è proprio l'arma più forte in mano al cinema in questo momento. Mentre le storie - parlo

Cinema su Micromega

Un almanacco sul cinema italiano che fotografa la situazione e guarda oltre: è il numero monografico in edicola (159 pagine, 10 euro) di *Micromega*. Dalla rivista diretta da Paolo Flores d'Arcais, per concessione dell'editore, pubblichiamo parte del dialogo tra Salvatores e Cristina Comencini. Oltre i registi di *Mediterraneo* e *La bestia nel cuore*. Tra gli altri scrivono Ozpetek, Amelio, Bellocchio, Anna Galiena, Marco Tullio Giordana, poi Monicelli risponde a Curzio Maltese, Rossi Stuart a Lidia Ravera e altro ancora.

di televisione - sono appiattite, basse, prive della capacità di usare le immagini, il cinema deve riprendersi proprio questa capacità. Filmare l'invisibile, filmare quello che la televisione non potrà mai farti vedere, per esempio (...).

CRISTINA COMENCINI: (...) Ciò che dici, in realtà, mi corrisponde quasi in tutto. La parola «popolare», ad esempio. C'è sempre stata in Italia questa differenza un po' assurda tra cinema d'autore e cinema popolare, come se il fatto di avere un pubblico fosse il segno di un minore impegno. (...) Per esempio, una delle cose più importanti per me - ed è qualcosa che è legato a una posizione politica - è sapere che il mio portiere ha visto il film: sembra un atteggiamento populista, ma per me è fondamentale che quel film sia arrivato a persone diverse da me, soprattutto oggi che c'è poco rimescolamento sociale (a differenza di quanto accadeva negli an-

ni Settanta, durante i quali c'era, se non altro, una grande comunicazione: è durata poco, però allora ci si incontrava tra classi sociali completamente diverse). Il cinema per me è popolare in questo senso, che è fatto da classi sociali diverse. Sul set ci sono tutte le classi sociali, dall'intellettuale all'operaio, dallo scrittore all'elettricista. È chiaro che se io faccio un film che ha anche un'idea interessante dietro, ma non ho questo desiderio, anzi ho quello, per dire, di farmi commentare dagli amici, dai critici, dai giornali, di avere come una eco festivaliera a ciò che ho fatto e dunque faccio un film che non ha dentro questo desiderio di comunicare e di arrivare ad altri da me, probabilmente rimarrà un film per pochi. Personalmente ritengo che l'idea di «andare agli altri» con un film non sia solo un fatto egotico, che pure c'è (perché non siamo santi), ma sia anche un'idea che viene da lontano, da un impegno politico. Poi, c'è l'altra parte del discorso. Hai parlato dello smarcarsi dalla televisione. E come farlo? ... Anche se può sembrare incredibile, detto da una persona che fa sia la regista che la scrittrice, ciò che io sto cercando di fare è di ridurre sempre di più, nei miei film, il famoso plot: per me, il plot, l'intreccio, è l'ideologia di un film, i personaggi sono la libertà. ... Sto cercando di concepire dei film in cui l'emozione è altissima, in cui ci sono delle scene importantissime, e poi il resto sono gli esseri umani che lo fanno. Senza l'angoscia del plot, che invece mi pare essere il problema centrale della televisione.

www.trentaore.org
800-309030

Ci sono bambini che uccidono, ma non hanno mai fatto a botte.

FAI IL GRANDE, SALVA UN BAMBINO. CON TRENTA ORE PER LA VITA E IL VIS, DAL 4 ALL'8 SETTEMBRE SU RAI DUE, RESTITUISCI UN'INFANZIA AI BAMBINI CHE NON L'HANNO MAI AVUTA.

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, con il Patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, del Ministero per le Pari Opportunità, del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, del Segretariato Sociale Rai.

C.C. POSTALE 571.000 - BONIFICO BANCARIO SUL C/C 30.000 CAPITALIA (ABI 03207 - CAB 03200) INTESATATI A: ASSOCIAZIONE TRENTA ORE PER LA VITA ONLUS - VIA DELLA GIULIANA, 80 - 00195 ROMA - TEL. 0639725783 FAX 0639720452. CARTE DI CREDITO: TELEFONARE AL NUMERO VERDE 800.309030.

TRENTA ORE PER LA VITA

RAI

VIS

VOLONTARIATO INTERNAZIONALE PER LO SVILUPPO