

Trovarsi a parlare di un qualsiasi film del sig. M. Notte Shyamalan ad un pubblico significa invariabilmente ficcarsi in un ginepraio e rischiare la lapidazione ad opera dei buoni vecchi cultori del "Non raccontarmi la fine!"; *The Village*, a suo modo, non fa eccezione, e la sceneggiatura dell'opera ultima del regista indiano presenta l'ennesima riedizione della struttura a chiave con soluzione finale a portata di mano (chi non ha pensato, vedendo *Il Sesto Senso*, che Bruce Willis avrebbe potuto essere un Fantasma a circa 10 minuti dall'inizio del film?), ma in un certo qual modo sempre sfuggente (chi, subito dopo aver formulato l'ipotesi non l'ha accantonata: "No, non è possibile, non sarà sicuramente così...").

A fronte della possibilità di terminare i miei giorni in maniera non troppo rapida, ma sicuramente dolorosa, ad opera dei miei lettori inferociti, cercherò di giostrarmi nella difficile impresa di dire quello che penso del nuovo film risultando al contempo criptico

e comprensibile nella recensione.

Il mio compito è ulteriormente complicato dal fatto che *The Village* è sfuggente alle definizioni di genere. *Il Sesto Senso* è ancora un "film di paura", *Unbreakable* un Fumetto Supereroico (bellissimo per chi sa coglierne le non poi così scoperte allusioni), *Signs* un'opera di Fantascienza Nera (anche se forse stiamo parlando dell'episodio meno felice della serie). Ma *The Village*? Non credo che ci sia bisogno di dire che non è un horror, il film di Shyamalan, come il pubblico di teenager di tutto il mondo avrà constatato con disappunto, lamentando che *The Grudge*, quello sì, sarà un film da vedere, è tutt'altra cosa. A stento stiamo parlando di un Thriller, anche se quell'impalpabile sensazione detta "tensione", come al solito, è il sentimento prevalente che anima lo spettatore e lo sguardo della cinepresa. Il regista l'ha definito una storia d'amore, qualcuno più ideologo ci vede gli echi di un'America collassata che cerca di ripiegarsi in sé stessa per lasciar fuori le minacce del mondo.

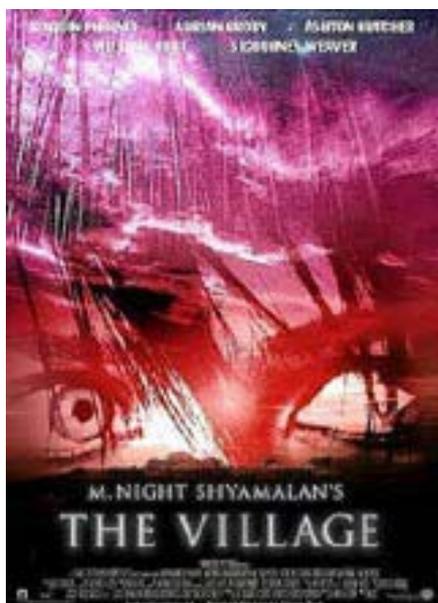
Nel mio piccolo, io ci vedo una raffinata parabola sul Male. Proprio il Male, quello con la M maiuscola; e per raccontare il Male assoluto, non ci vuole un libello politico, ci vuole una Fiaba, che è poi ciò che abbiamo di fronte.

Una Fiaba atipica però, che scombina tutte le regole, una Fiaba Piratesca: perché cosa succede se la



Principessa prende il posto del Principe? Se la Fanciulla decide che è al suo Salvatore che preferisce lasciare il ruolo di bello addormentato, quando meno ce lo aspettiamo, per giunta? Cosa succede se il Lupo indossa il Cappuccetto Rosso, si prende il colore della vita per sé e lascia agli altri il Giallo bigio e malaticcio? E se al di là del Muro non c'è né un Castello Incantato, né il Regno delle Fate, ma...

Il Villaggio è un'Utopia, una Fiaba, o una Fola se vogliamo... Il motivo per cui esiste è costituire il nido sicuro che accolga l'innocenza dei suoi abitanti, dei suoi giovani, dei suoi figli... la strana famiglia brambilla di un Muto, una Cieca e un'Idiota. Ma se si scopre che l'Innocente per Eccellenza innocente lo è poco, anzi, proprio in lui si nasconde il germe di quel Male che non ammette Redenzione, il mondo ricreato ideale si fa più simile ad un grottesco esperimento di laboratorio. Il senso del film, la "solita sorpresa", più che nella serie di rivelazioni che si succedono e smettono nella trama, stavolta è costituito dalla perpetuazione del falso Eden, e da quella finale ripresa in soggettiva (forse vera, forse irreale) che non lascia spazio al lieto fine.



A volte può bastare un film per far nascere un profondo interesse nei confronti di un genere cinematografico: "Hero" è uno di questi. Ultima opera del cinese Zhang Yimou (ricordiamo *Lanterne Rosse*), prende forma una meravigliosa sintesi del *wu xia pian*, il cinema "di cappa e spada", genere orientale complesso e dalle molteplici sfaccettature, indissociabile dal cinema di Hong Kong e da cui nasce il cinema popolare cinese. *Hero* non è il primo film *wu xia pian* ad avere buona visibilità tra il pubblico occidentale, si pensi al recente "La tigre e la dragone" ad esempio, ma offre uno spunto interessante per parlare di questo genere e, perchè no, anche di strategie comunicative.

Ma parliamo di *wu xia*. Che genere è realmente? Difficile da definirsi precisamente. Radicato nella ricca tradizione letteraria di miti e leggende cinesi, si è progressivamente diversificato in vari sottogeneri, ed alla influenza originaria dei combattimenti cavallereschi si fonde quella più recente di creature manga e videogiochi. Ciò suscita la realizzazione di film *wu xia* dalle caratteristiche diverse: ci possiamo trovare in presenza di un *wu xia* "puro" come "Swordsmen" (di King Hu), o di film *wu xia comici*, *wu xia-kung fu*, *wu xia paranormali*, persino *erotici*. Si tratta quindi di un cinema complesso, differenziato, che però generalmente mostra alcuni tratti particolari frequenti. Protagonisti assoluti: cavalieri dotati di poteri speciali e scene d'azione. Infatti, nei mondi *wu xia* gli eroi lottano per la supremazia, la gerarchia è fondata proprio sul valore al combattimento e gli effetti meravigliosi nella messa in scena non sono casuali, ma hanno lo scopo di materializzare la forza interiore dei personaggi. Gli eroi sono così dotati di incredibili tecniche di combattimento, frutto della vivace immaginazione del cinema cinese: telecinesica, bolle d'energia, invisibilità, immobilizzazione dell'avversario, assorbimento dell'energia dell'avversario. Cavalieri volanti, l'intensa applicazione alle arti marziali li ha resi autonomi dalle normali leggi gravitazionali permettendo eleganti volteggi in aria. Tutto questo contribuisce a definire un'atmosfera spesso definita *fantastica*, mostrando quanto il *wu xia pian* si disinteressa completamente alla resa del reale. L'essenziale è che la rappresentazione sia *spettacolare*. Sullo sfondo troviamo l'evocazione della storia della Cina, ma in primo piano il simbolico, il fantasma, il meraviglioso prendono forma. Fondamentalmente, il *wu xia* è il processo che, attraverso la lotta e la distruzione del nemico, porta alla definizione del rapporto di potere e dominio di un individuo sull'altro, e questo



si esprime e si rappresenta chiaramente nei due campi dove per eccellenza si esercita questa lotta: sesso e politica. Il *wu xia* è l'essenza di *Erotismo* e *Politica*.

L'arte commerciale riesce a insinuarsi anche qui, e sposta il nostro discorso sull'importanza della strategia comunicativa del trailer di *Hero*. Sì, perchè l'ottimo successo al botteghino sicuramente conferma la validità di un film davvero ben fatto, ma non è da trascurare il ruolo di un'astuta campagna promozionale fondata sull'equivoco, che ha inglobato tra il pubblico anche un genere di target diverso da quello direttamente potenziale. Il trailer annuncia "Quentin Tarantino presenta": il primo rapporto che si instaura con lo spettatore è volutamente ambiguo. Il pubblico distratto è ovviamente portato a pensare che *Hero* sia il nuovo film del regista americano, ma attenzione: "presenta", Tarantino. Non produce, nè gira, nè interpreta. In Italia ha il merito di aver finanziato in parte la sua distribuzione, prestando il suo nome ormai divenuto fortemente *brand*. Strategia comunicativa di successo? Indubbiamente, soprattutto se associata ad un film come *Hero*, che attraverso il tocco di Yimou mescola ingredienti semplici ed efficaci. Una sceneggiatura interessante che vibra intorno a sei personaggi carismatici, la costruzione di un *discours* coinvolgente, scenografie e costumi meravigliosi dotati di un intenso lirismo cromatico spesso simbolico, combattimenti dilatati che sembrano danze.

La storia riprende una delle leggende sulla formazione di un unico stato cinese, nel terzo secolo a.C. suddiviso in 7 regni afflitti da violente lotte per la supremazia. Tra tutti gli imperatori, si narra che quello del regno di Qin fosse il più determinato a conquistare il potere sugli altri e per questa ragione fosse il nemico principale di molti guerrieri che pianificavano di assassinarlo. E' proprio *Hero*, l'Eroe senza nome (Jet Li), che comincia a raccontare di come sia riuscito ad uccidere in combattimento Cielo

(Donnie Yen), Neve che Vola (Maggie Cheung) e Spada Spezzata (Tony Leung Chiu Wai): i tre guerrieri più temuti dall'imperatore di Qin, che hanno già attentato alla sua vita. Questa ardua impresa porterà l'Eroe di diritto alla distanza di soli 10 passi al cospetto dell'imperatore, col quale si intratterrà per tutto il film narrando come siano andati gli eventi e i combattimenti.



Inoltrarsi ulteriormente nell'universo della storia significherebbe svelare troppo. Meglio lasciare che sia *l'atto del raccontare* a svelare un pochino di più, interessante aspetto del film che si articola in vari livelli. Innanzitutto, il film è *contenuto*, racchiuso dalle didascalie iniziali e finali che svolgono importanti funzioni. Esse inizialmente predispongono lo spettatore alla visione del film definendo con chiarezza un preciso contesto spazio-temporale in cui egli potrà orientarsi. La didascalia finale, invece, ha lo scopo di donare la chiave di lettura del testo indirizzando l'interpretazione dello spettatore, in modo che egli darà *quel* senso a ciò che ha appena visto. Ma oltre a questo "contenitore", la storia si narra ad un secondo livello, attraverso il *raccontare* rispettivamente del personaggio-eroe e dell'imperatore. E' come se il film si suddividesse in due parti equivalenti e allo stesso tempo diverse: c'è un dato di fatto (la notizia di un uomo che ha ucciso i 3 pericolosi guerrieri che cercano di assassinare l'imperatore) e due personaggi che rivedono gli eventi ognuno dal proprio punto di vista, due variazioni sul tema. Qui la narrazione di *Hero* ha il pregio di salire progressivamente di intensità, e *si racconta* grazie alla ricostruzione avviata attraverso i vari flash back che illustrano ciò che l'eroe (o l'imperatore) stanno raccontando (o evocando). Certo, dopo *Rashomon* o *Hitchcock*, i flash back bugiardi non sono più novità, ma il loro effetto un pò straniente si esercita comunque sullo spettatore, che difficilmente ne ha aspettativa prima e

durante la visione del film. Si tratta di un particolare rapporto che il linguaggio cinematografico intende istituire con la dimensione di realtà della storia, tradendo il tacito accordo con lo spettatore a cui quest'ultimo è generalmente abituato da parte del cinema classico e questo contribuisce a dare un tocco di imprevedibilità all'opera.

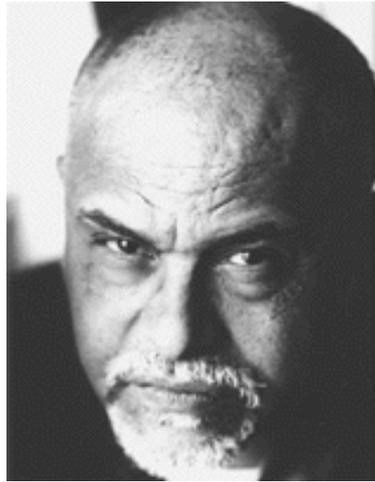
Ma oltre a questo, *Hero* è *estetica*. Una pura melodia visiva per tutta la sua durata. Si inizia banalmente dalle scelte cromatiche che portano sullo schermo colori saturi e intensi, come nei kimono indossati dagli eroi che variano da un arancione acceso, al verde acqua, al bianco.. Poi scenografie, elementi fisici, ambientazioni: i combattimenti vengono adornati di particolari che possano rendere l'atmosfera più suggestiva, nulla è casuale, tutto nasconde un significato intrinseco. E' semplicemente tutto *visivamente bello*. La macchina da presa che indugia dietro gocce d'acqua che scivolano dappertutto nel primo combattimento tra l'Eroe e Cielo, l'incontro-scontro tra Neve che Vola e Luna dove un fitto manto di foglie gialle fa da sfondo a gelosia, fierezza e volteggi in vortici d'aria. E come non rimanere incantati dalle migliaia di frecce lanciate dall'esercito degli arcieri che saturano di linee il quadro visivo, meravigliose e pungenti traiettorie rette che si intersecano, o ancora, dalla tetra atmosfera della scena finale in cui tutti i consiglieri si stringono attorno all'imperatore, coi loro cappucci neri.

Estetica, ma con *etica*, oserei dire. Perché nella leggenda che si narra in *Hero* una morale si sottende, e si scopre lentamente. Per svelarsi sceglie uno strumento particolare: la calligrafia. La calligrafia cinese non è un codice immediatamente comprensibile (per noi occidentali soprattutto), e la stessa parola può essere scritta in modi diversi, e l'arte della scrittura prevede perciò un'intenso studio e applicazione. Senza svelare troppo sulla storia, è proprio l'esercizio della mente tra spirito e calligrafia che permetterà al destino dei personaggi (e non solo strettamente al loro) di apparire sempre più chiaro. Ma mi fermo qui, *Hero* non si spiega, è da vedere.

Un film wu xia, estetizzante e allegorico. Capace di stimolare un profondo interesse e di vendersi bene. Esempio di come si possano creare sinergie vincenti, a livello commerciale e artistico, sfruttando fino in fondo le potenzialità di un film stupendo, capace di vendersi e regalare allo spettatore uno spettacolo dove regna il *piacere degli occhi*.

Vorrei raccontare un'esperienza. Mi è capitata oggi, tardaestate, tempo retrivo ad essere produttivo, un po' sciancato il corpo si trascina, non fa troppo caldo, qualche striscia di grigio insidia il sole, l'anima non è predisposta, lo spirito è fiacco, e l'intelletto un po' smorzato da troppi giorni senza un obiettivo pur piccolo che sia. Oggi ho visto un film etiope. Ha lottato, se l'è meritato. Ha sgomitato tra tutte le videocassette che arrancano sul "Mobile del Cinema" ed ha avuto la meglio, troppo mordente la curiosità di vedere un film etiope. Il cinema africano ha così pochi sguardi che mi par d'esser parte d'un'élite al contrario. D'un'utile. Il cervello ha bisogno di benzina. L'Etiopia mi salverà. L'Etiopia qui ha lo sguardo di Hailé Gerima, meraviglioso interprete di un testo seminascosto tra la nebbiolina apatica di un autunno duro da intercettare. Hailé Gerima, nome per me privo di senso fino a qualche ora fa, bello farlo proprio nel giro di qualche fotogramma, aggiungere qualche tassello irriverente al palazzo della cultura che in (di)vano cerchi di costruire nella tua testolina davvero troppo troppo piccola. Splendido spaccato d'Africa, questo "Il raccolto dei 3000 anni", Africa senza fronzoli né filtri, l'Africa raccontata da un africano, film di un realismo impressionante, alle soglie del documentario, ma con sprazzi di genialità registica che non puoi non collocarlo tra le braccia di Babbo Cinema.

Insomma, vi volevo solo raccontare che oggi ho visto



un film che si intitola "Mirt Sost Shi Amit", di Hailé Gerima, film girato e prodotto in Etiopia nel 1976, film in bianco e nero, in tutti i sensi visti i riferimenti (poco amichevoli, ma ci mancherebbe...) al colonizzatore italiano, film che racconta l'eroica quotidianità di un gruppo di contadini schiavizzati da un padrone perfetto emblema dell'imperterrita eternità di un sistema feudale che si perpetua ormai da tremila anni, in cui solo isolate scintille ogni tanto danno un tocco di vitalità; nel nostro caso un uomo, che tutti definiscono come il pazzo del villaggio, che con un carico di abbagliante poesia lotta contro le ingiustizie del padrone e cerca di risvegliare animi da troppo tempo inerti. Il Pazzo. Il pazzo che poi alla fine par esser l'unico in grado di ragionare umanamente, uomo dalla logica e dalla sensibilità che dovrebbero esser normali per un uomo che si definisca tale, ma che in un mondo dove la normalità è assurda follia diventano indizi sufficienti per classificare qualcuno come "pazzo".

Non li vedrete su nessun rotocalco, ma vi assicuro che Harege Weyn Tacere, Adane Me-

laku, Melaku Makonen, Worke Kasa e Kasu Asfaw sono dei bravissimi attori. E Hailé Gerima è un bravissimo regista. Bellissimi i campi lunghi iniziali a inquadrare terre che inglobano gli schiavi come automi e che solo il "pazzo" osa attraversare con fare spavaldo, stupende alcune riprese qua e là per il film, fermi immagine d'altri tempi, inquadrature di una poesia e intensità meravigliose, un capolavoro il finale, mani su mani e lavori su lavori in un intreccio che pare non avere fine. E forse non l'avrà mai.

Insomma gran bella soddisfazione riesumare dal cassetto un film etiope del '76 e uscirene così ricco. Ricco grazie ad una povertà raccontata dal basso, diretta, impietosa, ma piena di dignità. Nessuno meglio di un africano poteva farlo, di questo ne sono convinto.

Se vi capita, ovviamente guardatelo. Ma questo articolo non vuole consigliare niente a nessuno. Volevo solo raccontare un'esperienza. La visione di questo film, per come l'ho vissuta io, è stata un'esperienza. Lo sciabordio delle ultime onde mi risuona ancora nella testa. Le storie dei grandi uomini mi commuovono sempre, e mi danno grandi stimoli. Ora la fenomenale colonna sonora del film scia-borda più di loro. La voce eroica del pazzo e le grida stoiche degli schiavi superano in intensità e tonalità le risate futili di un'estate demotivata. Un'altra frontiera è superata, e ora si inizia a fare sul serio. Il Cinema Povero d'Africa mi fa tornare la bava alla bocca.

Chi è Hayao Miyazaki? Un demiurgo, un trovadore che ci canta di noi stessi e del nostro mondo, che ci mette di fronte ai nostri limiti e alle nostre virtù; mai elargisce giudizi, semplicemente narra con amore ed umiltà senza arrogarsi il diritto di sentenziare. La magia di Miyazaki è di riuscire a rendere credibile l'incredibile, di mostrare attraverso l'immaginazione la realtà. Attraverso l'invenzione di mondi fantastici e storie in cui regna sovrana la fantasia, svela la realtà e ci pone davanti a noi stessi e al nostro mondo.

In Giappone Miyazaki è conosciuto come il miglior autore di "anime" ed ha riscontrato un successo senza pari. La sua filmografia è numerosa e varia. Qui da noi ha acquisito fama grazie al lungometraggio "La Città Incantata" con cui ha vinto l'Orso d'oro al festival di Berlino (2002) e l'Oscar come miglior film d'animazione (2003). Ma "La Città Incantata" è solo uno dei suoi impedibili capolavori. "Conan ragazzo del futuro" e il famoso "Lupin" del lungometraggio "Il Castello di Cagliostro", sono fra le sue prime creazioni; successivamente da vita ad una delle sue opere migliori "Nausicaa della valle del vento" cui seguono "Laputa il Castello nel cielo", "Il mio vicino Totoro", "Kiki's delivery service", "Porco rosso" ed infine lo splendido "Princess Mononoke". Da non dimenticare è "On your mark" un semplice videoclip, ma una vera e propria chicca del regista.

La peculiarità di Miyazaki, ciò che lo rende un maestro nel campo dell'animazione, è la capacità di trattare tematiche universali sia a livello orizzontale (geografico) che verticale (generazionale) e la sua fervida fantasia che sfocia in capolavori in cui regnano sovrane dolcezza e semplicità.



Tutte le sue opere sono strettamente interconnesse poiché rappresentano diverse espressioni di un'unica riflessione che verte su temi a lui cari.

Il conflitto fra l'umano e il divino, ed ancor più quello fra l'uomo e la natura, costituiscono un primo spunto su cui l'autore ama soffermarsi. Lo scontro non si risolve nella scontata condanna dell'uomo che distrugge accecato dalla sete di progresso, ma va più a fondo prediligendo un epilogo senza vincitori né vinti, non ci pone di fronte ad una definitiva soluzione, ma si limita a mostrare una realtà che

evolve e di cui, semmai, possiamo cogliere solo il mutamento. Non si giunge ad un finale risolutivo poiché nella realtà questo non esiste.

L'intenzione di costruire riflessioni profonde sulla realtà, risulta ancor più evidente in un'altra caratteristica: l'impossibilità di distinguere fra buoni e cattivi (soprattutto nelle ultime opere); sia un fronte che l'altro ha i suoi motivi per combattere e il suo ideale da sostenere ("Princess Mononoke") e, spesso, coloro che interpretano ruoli negativi finiscono per suscitare pena (come la Yubaba de "La Città Incantata" che nessuno sopporta e che finisce per non riconoscere neanche più suo figlio, oppure Senza Volto che non sa comunicare il suo bisogno d'amore e fagocita tutti coloro che accettano il suo dono). In questo modo viene alla luce una delle caratteristiche che più amiamo del cinema di Miyazaki: la totale inesistenza di stereotipi che spesso sembrano caratterizzare l'animazione disneyana cui siamo abituati.

Nelle sue opere, inoltre, non dimentica mai di ribadire l'importanza del rispetto della natura e di condannare i grandi disastri ambientali. La tematica ecologista non manca mai e la sua importanza è rafforzata da una prospettiva di tipo animista (propria del buddismo e scintoismo) che attribuisce un'anima a tutto ciò che ci circonda.

L'amore per il volo è un'altra delle passioni di Miyazaki. In quasi tutte le opere, l'autore non perde l'occasione di proporre questo tema saliente che si accompagna ai momenti più importanti delle vicende narrate (i protagonisti de "La Città Incantata" raggiungono in volo l'epifania del loro amore); inoltre, due lungometraggi ("Laputa" e "Porco rosso") sono interamente basati su scene di volo. Il cielo è uno spazio altro che è sopra tutto e si stacca da tutto dove possiamo finalmente raggiungere un nuovo stato mentale.

I protagonisti di questi viaggi favolosi nell'immaginazione umana, sono sempre bimbi che vivono un'avventura alla scoperta di loro stessi e della loro forza, indissolubilmente legata alla loro dolcezza e umiltà. Il bimbo è l'unico essere in grado di guardare tutto con semplicità e meraviglia purificando, in questo modo, ciò che lo circonda. L'adulto, al contrario, ha perso questa virtù ed è offuscato e, spesso, incapace di comprendere i veri valori. I piccoli protagonisti di queste fiabe ci mostrano quanto vale ciò che crescendo perdiamo.



A caratterizzare le opere di Miyazaki è, inoltre, il suo inconfondibile tratto: semplice, ma mai povero; in particolare risalta l'attenzione al dettaglio e l'amore per i paesaggi sconfinati, in cui effettivamente dà il meglio di sé.

Ogni film di Miyazaki meriterebbe un'attenta riflessione poiché è ricco di spunti e tematiche profonde che vengono a galla solo attraverso livelli d'analisi differenti. Questo mette in luce come gli "anime" di Miyazaki non siano cartoni animati per bambini, ma favole per adulti. Si rivoluziona, quindi, il modo occidentale di pensare al cartone animato come prodotto di svago per bambini.



Akira Kurosawa dice di essersi commosso con "Kiki's delivery service" e aggiunge: "Credo che apparteniamo entrambi alla stessa scuola; condividiamo lo stesso rigore e lo stesso gusto per le storie umane su grande scala. Tuttavia provo un certo fastidio quando i critici accomunano i nostri lavori. Non si può sminuire l'importanza dell'opera di Miyazaki paragonandola alla mia". Inoltre, è ammirato da Lasseter (tycoon della Pixar) che confessa di trarne spunto nei momenti critici, e da Spielberg che definisce una scena d'inseguimento di "Il Castello di Cagliostro" come una delle migliori scene d'azione mai viste al cinema.

I film di Miyazaki sono così belli poiché, denunciando gli aspetti negativi della società e dell'uomo e valorizzando le virtù che possediamo, si traducono in un favoloso e mozzafiato inno alla vita.

Poiché il suo intento è quello di riflettere sul mondo cui apparteniamo, sulla nostra società ed, infine, su noi stessi, di opera in opera le tematiche fondamentali cambiano.

"Princess Mononoke" narra dell'uomo che sfrutta e distrugge la natura per i suoi fini di progresso e la natura che, disperata, reagisce con violenza innescando una guerra; nessuno è dalla parte del torto, nessuno è cattivo, ognuno combatte per delle ragioni valide e nessuno vince o perde proprio come succede nella vita reale.

Con "La Città Incantata" la tematica ecologica viene mantenuta, ma il centro dell'attenzione è la denuncia al mondo contemporaneo in cui regna la globalizzazione che porta ad una perdita di identità nei giovani, irrimediabilmente legata alla perdita delle tradizioni e delle proprie radici (la protagonista è soggiogata attraverso la perdita del suo nome, solo quando se ne ricorderà sarà libera); inoltre, il mondo rappresentato è posseduto dalla volontà di progresso e dal materialismo: i genitori che si ingozzano come maiali (fino a diventarlo) e soprattutto la figura del Senza Volto, allegoria del Giappone contemporaneo, che offre oro e fagocita chi lo accetta, ma che in realtà è solo smarrito, bisognoso d'amore ed incapace di esprimerlo.

Colui che vince, infine, è solo chi possiede lo spirito di sacrificio e chi lotta per diventare consapevole della propria identità.

"La Città incantata" è una piccola poesia che lascia commossi e ammaliati, che ci fa partecipare alle emozioni della piccola protagonista che vive un viaggio onirico nell'inconscio mettendoci in contatto con una parte di ciò che anche noi eravamo.

Ora non ci resta che aspettare l'uscita nelle sale del nuovo capolavoro di Miyazaki: "Il Castello errante di Howl", presentato al festival di Venezia, in cui tornano tutte le caratteristiche delle opere dell'autore con un accento particolare sulla tematica della guerra. Sicuramente non ci deluderà.

Perché non possiamo non dirci marxisti

Stefano Lombardini

C
A
M
E
R
A
C
O
N
F
I
N
I



In "The Dreamers" di Bertolucci, che è anche la pellicola nume tutelare della rivista, ad un certo punto si cita la celebre querelle cinefila su chi sia stato il più grande tra Chaplin e Keaton. Nell'impossibilità di rispondere a una tale domanda - sarebbe come chiedersi chi sia stato il più grande tra Gandhi e Martin Luther King, perché non ricordare una terza soluzione e cioè gli impagabili Marx Brothers?

In "The Dreamers" di Bertolucci, che è anche la pellicola nume tutelare della rivista, ad un certo punto si

A cavallo tra gli anni Venti e Trenta, i film di Groucho (il baffuto leader del gruppo, instancabile battutista, notissimo in Italia per essere stato a preso a prestito da Tiziano Scavi per la figura dell'assistente di Dylan Dog), Chico (finto italo-americano dalla caustica e irresistibile parlata) e Harpo (che non dice mai una parola, ma in quanto a capacità mimiche non ha nulla da invidiare ai due mostri sacri sopracitati), più l'aiutante ma artisticamente inetto Zeppo, con le loro gag assurde, surreali e surrealiste (e anche un po' surrenali), hanno segnato una vera svolta nel cinema comico, influenzando praticamente tutte le generazioni successive; per nominare il loro forse più brillante seguace, non c'è film di Woody Allen in cui Grou-

cho e i Marx Bros. non vengano citati, esaltati, adorati fanaticamente.

In particolare, in questa sede vorrei parlare di uno dei loro capolavori, ossia "La guerra lampo dei fratelli Marx" (*Duck Soup*, Leo McCarey, 1933), che, girato sette anni prima de "Il grande dittatore" di Chaplin, rappresenta una delle più spassose e intelligenti satire antimilitariste di sempre. Alla fine di questo intervento, spero sarà chiaro come, se un film del genere tornasse oggi sugli schermi, sarebbe di gran lunga più disturbante del docu-blockbuster di Michael Moore, di cui ormai è superfluo anche dire il titolo.

In questo film possiamo ammirare la genialità dei Marx forse al loro apice, contando sul fatto che non è appesantito da numeri musicali troppo lunghi e nemmeno dalla solita, melensa storia d'amore imposta dai canoni della commedia hollywoodiana, che ad esempio rovinano un po' i pur bellissimi "Una notte all'opera" e "Un giorno alle corse".

La trama s'incentra sulla guerra tra i due improbabili stati di Freedonia e Sylvania, e – non casualmente – a capo del primo troviamo Groucho, nei panni dell'intransigente capo di stato Rufus T. Firefly, che tra un gioco di parole e l'altro parla di pace ma poi si butta entusiasticamente nella guerra (ricorda qualcuno?), provocando senza motivo uno stupidissimo incidente diplomatico con il losco ambasciatore dello stato confinante.

Chico e Harpo sono invece delle spie al soldo di quest'ultimo (una parodia dei servizi segreti che oggi risulterebbe a dir poco deflagrante), che pur nell'incapacità più totale, riescono a diventare il primo ministro della guerra, e il secondo autista di Firefly, salvo poi venir scoperti e processati di alto tradimento, sempre nel più – assennato – *non sense*.

Senza svelare altro della storia, è però d'obbligo citare le scene più celeberrime di *Duck Soup* (il titolo originale, ripreso nei titoli di testa dove alcu-



ne papere starnazzano tranquillamente mentre sono immerse a bollire in un pentolone, è una metafora che non ha bisogno di spiegazioni): i travestimenti di Groucho durante la battaglia, che ricordano alternativamente Napoleone, il generale Custer, Al Capone, un comandante dell'Armata Rossa, David Crockett, ecc...; quelli di Chico e Harpo che a loro volta si mascherano da Groucho e, nella sequenza da antologia del falso specchio, stimolano una riflessione sul cinema come specchio (de-formante ma anche in-formante) del mondo.

E poi i dialoghi tra Groucho e la sublime Margaret Dumont (la "tardona" sua inseparabile spalla in molti altri film), i Marx che suonano lo xilofono sugli elmetti dei soldati, il parallelo nel contrasto fra gli alti statisti Firefly e Trentino, e quello tra i venditori ambulanti di noccioline Chico e Harpo e un energumeno che serve limonate... per arrivare alle due canzoni del film, in cui nella prima Groucho intende severamente vietare in tutta Freedonia il fumo, il fischio e le barzellette (al che viene da chiedersi perché da noi sia vietato il fumo, ma non "Le barzellette" dei Vanzina), e nella seconda si inneggia follemente alla guerra suggerendo come, alla guerra, in effetti non esista altro modo di inneggiare che quello dei pazzi e dei buffoni (e il film termina proprio con una specie di tirassegno da luna park che punisce uno di loro).

Per finire, cito almeno due battute di Groucho: durante una seduta di governo, a un ministro che gli intima: "Dal ministero del lavoro si richiedono orari più corti", egli risponde: "Ridurremo la pausa pranzo a venti minuti" (se non vi fa ridere, è perché questa oggi da battuta si è trasformata in politica economica); e più avanti, indicando Chico: "Parla come un idiota e sembra un idiota, ma non lasciatevi ingannare: è davvero un idiota! (ok, qui sarebbe veramente troppo facile dirvi se vi ricorda qualcuno...)



CAMERASUTRA

pagine di cinema

rivista universitaria indipendente
Numero 3 – novembre 2004



diretta da Serena Corvaglia + Stefano Lombardini
scritta da Marco Agustoni, Adriano Bernocchi, Andrea Castelli,
Fabio Colombo, Serena Corvaglia, Davide Fracasso,
Stefano Lombardini, Ileana Ongar, Mauro Resmini, Giuseppe Zucco
info e web camerasutra@yahoo.it - www.geocities.com/camerasutra

gli articoli rispecchiano esclusivamente il pensiero dell'autore – stampato in proprio

C
A
M
E
R
A
F
U
M
E
T
T
O

