



Il fascino della miniaturizzazione del mondo

The French Dispatch di Wes Anderson

di Giaime Alonge



con Benicio Del Toro, Adrien Brody, Tilda Swinton, Léa Seydoux, Frances McDormand, Jeffrey Wright, Bill Murray, Owen Wilson, Germania-Stati Uniti 2021

Quello di Wes Anderson è un cinema popolato di *outcast*, di adolescenti inquieti e problematici, o di adulti mal cresciuti, spesso creativi, a volte geniali, ma tutti incapaci di trovare una collocazione all'interno della società. L'unica eccezione è rappresentata dal brillante *conciierge* interpretato da Ralph Fiennes in *Grand Budapest Hotel* (2014), il quale non è solo perfettamente inserito nel suo mondo, ma ne è addirittura il centro. Se alla fine del film viene ucciso è solo perché il suo mondo, quello della Mitteleuropa tra le due guerre mondiali – nella versione al contempo fantastica e lucida che ne offre Anderson – scompare, insieme alle sue regole di civiltà, travolto dalla brutalità del fascismo montante. Tutti gli altri eroi di Wes Anderson, dal Max Fischer di *Rushmore* (1998), drammaturgo in erba refrattario alle regole scolastiche, fino al giovane Atari di *L'isola dei cani* (*Isle of Dogs*, 2018), che sfida la legge per amore del suo amato compagno a quattro zampe, passando per i tre fratelli di *I Tenenbaum* (*The Royal Tenenbaums*, 2001), geniali e disadattati, sono individui perennemente fuori contesto. Da questo punto di vista, il nuovo film di Wes Anderson, *The French Dispatch*, è perfettamente in linea con la poetica dell'autore. Anzi, per molti versi ne offre una versione radicale, perché mette al centro della storia un gruppo di espatriati, americani che vivono in Francia, i quali simboleggiano in modo perfetto l'incapacità di "stare alle regole" del luogo in cui si è nati. Quella dell'espatriato rappresenta una vera figura archetipica della cultura americana. Dalla fine dell'Ottocento alla metà del Novecento, quando la subalternità culturale del Nuovo continente nei confronti del Vecchio viene meno, e New York sostituisce Parigi quale capitale internazionale delle arti, sono molti i letterati americani che si trasferiscono in Europa, e in particolare in Francia, per periodi più o meno lunghi, da Henry James, che negli ultimi anni di vita divenne addirittura cittadino britannico, allo scrittore afro-americano James Baldwin (cui è ispirato il personaggio che nel film è interpretato da Jeffrey Wright), il quale nel 1948 lascia gli Stati Uniti, dove ancora vige la segregazione razziale, per trasferirsi in Francia, passando per Gertrude Stein, Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, Henry Miller. Questo è il mondo che Wes Anderson reinventa in *The French Dispatch*, così come aveva reinventato la Mitteleuropa in *Grand Budapest Hotel*. Quando dico "reinventa", non lo intendo solo in senso metaforico. *The French Dispatch* letteralmente reinventa il paesaggio urbano francese, facendone una versione a metà strada tra il film di animazione e il plastico del trenino elettrico. Se in *Grand Budapest Hotel* era solo l'albergo, all'inizio del film, a essere un modellino, in *The French Dispatch* è l'intera città di Ennui-sur-Blasé, una Parigi di fantasia, a essere costruita in forma di diorama.

Negli ultimi trent'anni, con l'affermarsi dell'animazione digitale, la differenza tra cinema dal vero, con gli attori in carne e ossa (quello che in inglese si chiama *live ac-*

tion), e il cinema d'animazione è andata assottigliandosi. Ibridazioni tra le due forme erano sempre esistite, sin dal periodo del muto, ma oggi, nel caso di molti film di effetti speciali, ci troviamo di fronte a una vera e propria fusione, in cui lo spettatore non distingue in modo chiaro i corpi e gli oggetti reali dalle creazioni digitali. Questa tendenza è molto evidente nei *blockbuster*, ma la ricchezza e le potenzialità dell'animazione, anche di quella tradizionale, analogica, hanno finito per affascinare pure alcuni registi legati a una dimensione squisitamente autoriale, basti citare Tim Burton. Ma nel caso di Wes Anderson possiamo dire che il fascino della "miniaturizzazione del mondo" attraversa tutto il suo cinema, sin dalle origini, a partire dalla collezione di soldatini di uno dei due protagonisti del suo primo lungometraggio, *Un colpo da dilettanti* (*Bottle Rocket*, 1994), e dal plastico del maremoto costruito da Max in *Rushmore*, al modellino per le scenografie della pièce della piccola Margot in *I Tenenbaum* e alla nave di *Le avventure acquatiche di Steve Zissou* (*The Life Aquatic with Steve Zissou*, 2004), presentata come un modello in sezione. Anderson ha fatto il salto nell'animazione vera e propria con *Fantastic Mr. Fox* (2009), e poi *L'isola dei cani*. Con *The French Dispatch*, il regista ritorna formalmente al *live action*, ma facendolo interagire con l'animazione, perché la "finta Parigi" del film, per quanto ispirata a una vera cittadina della provincia francese, Angoulême, dove si sono svolte le riprese, è largamente il frutto del lavoro straordinario di Simon Weisse e del suo gruppo di creatori di modellini (su YouTube si può vedere un piccolo filmato sull'apporto di questo atelier berlinese al film di Anderson: <https://www.youtube.com/watch?v=R6E6VtH5JcE>). A questo si aggiunge il fatto che uno dei quattro episodi in cui si struttura *The French Dispatch*, quello dove Jeffrey Wright racconta di una sua avventura come critico gastronomico, durante la quale osserva il leggendario cuoco-poliziotto Nescaffier in azione, è parzialmente realizzata con i disegni animati.

Se, come ho accennato, in *Grand Budapest Hotel*, sotto l'apparenza innocua di una fantasmagoria, Anderson parlava del fascismo di ieri, e in forma obliqua anche di quello di oggi (al centro del film c'è un immigrato di pelle scura che arriva in Europa in fuga dalla guerra), in *The French Dispatch* il regista lavora su alcuni dei nodi centrali della cultura del Novecento: gli scrittori espatriati e il loro mondo. Il "French Dispatch" del titolo è l'insero letterario di un quotidiano – ovviamente di fantasia – del Kansas. Il titolo originale – comprensibilmente accorciato dal distributore italiano – ne dà conto per intero: *The French Dispatch of the Liberty, Kansas Evening Sun*. La premessa del film è appunto che il figlio del padrone del giornale, in fuga dall'America profonda, va a fare il Grand Tour in Europa, dove finisce per stabilirsi, dando vita alla rivista. I quattro episodi di cui si compone il film sono la visualizzazione di altrettanti racconti di alcuni dei collaboratori abituali della testata. Come

quasi tutto nel film, *The French Dispatch* è un ibrido, una creazione finzionale che assembla vari modelli reali: da un lato "The New Yorker", una delle più famose riviste letterarie del XX secolo, cui l'accomuna la veste grafica, dominata da disegni dal tratto essenziale, e dall'altro lato "The Paris Review", rivista americana fondata in Francia nel 1953, e lì restata per vent'anni (la sede editoriale si è trasferita a New York nel 1973). Come *Grand Budapest Hotel* racconta, con il suo stile leggero, la tragedia della "guerra civile europea" degli anni trenta, così *The French Dispatch* mette in scena il mondo perduto del giornalismo culturale novecentesco, insieme alla passione dell'establishment intellettuale americano per l'Europa, una passione che diviene anche appropriazione. Il secondo episodio di *The French Dispatch*, dove un artista pazzo e geniale (Benicio Del Toro), dipinge opere astratte chiuso in prigione, ispirato dalla bellezza statuarica di una guardiana (Léa Seydoux), si conclude proprio con l'arrivo della più complessa e controversa delle sue creazioni in un museo di arte contemporanea nel Kansas. L'immagine dell'edificio modernista che si staglia assurdamente nel paesaggio delle Grandi Pianure, un po' come il monolito di *2001: Odissea nello spazio* (1968) in una savana primeva, è la perfetta rappresentazione del processo di spostamento del baricentro della creatività artistica occidentale da un lato all'altro dell'Atlantico, che si verifica dopo la seconda guerra mondiale. Però, se il progetto di fondo di *The French Dispatch* è affine a quello di *Grand Budapest Hotel*, sul piano dell'assetto testuale i due film sono molto diversi. *Grand Budapest Hotel*, infatti, ha un impianto narrativo sostanzialmente canonico, costruito attorno a un protagonista. In *The French Dispatch*, invece, la narrazione viene destrutturata. Qui non ci sono né eroe, né arco drammatico. Ci sono quattro episodi autonomi, tenuti insieme dal *framework* della rivista, e dall'azione del suo fondatore e direttore (Bill Murray). Non solo, ma anche all'interno dei singoli episodi, soprattutto nel caso del primo e dell'ultimo, la dimensione narrativa si sfalda a favore di un cinema di pura magia visiva. In varie interviste, Anderson ha dichiarato di essersi ispirato a *Loro di Napoli* (1954) di Vittorio De Sica, che è appunto un film a episodi, i quali però restano dei racconti nel senso classico del termine (a parte quello del funerale del bambino, che è una rappresentazione fenomenologica di un fatto di vita quotidiana, espressione cristallina dell'estetica zavattiniana del pedinamento). Se volessimo avvicinare *The French Dispatch* a una delle opere dei grandi maestri del cinema d'autore italiano del passato, bisognerebbe piuttosto accostarlo a *Roma* (1972) di Fellini, che condivide con il film di Anderson lo sfilacciamento narrativo e – per dirla con Ennio Flaiano – il trionfo della scenografia sulla sceneggiatura.

giaime.alonge@unito.it