

# DOPPIOZERO

---

## Wes Anderson, The French Dispatch

Gabriele Gimmelli

18 Novembre 2021

Wes Anderson Ã¨ ovunque. Spot pubblicitari (Prada, H&M), videoclip musicali (*Aline*, di Christophe), design (il Bar Luce della Fondazione Prada, il British Pullman Train per la catena alberghiera Belmond), persino un progetto espositivo itinerante (*Il sarcofago di Spitzmaus e altri tesori*, progettato in collaborazione con la moglie Juman Malouf e allestito presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna e la Fondazione Prada). Piaccia o meno, lâ€™opera multimediale del regista texano Ã¨ lâ€™esempio vivente e lampante di come ci si costruisca una personalitÃ  autoriale nellâ€™era dei social media e del *self-branding*. Potremmo dire, alla McLuhan, che per lui lo stile Ã¨ contenuto (*The Substance of Style* Ã¨ appunto il titolo di un importante *video-essay* su Anderson, realizzato anni fa da Matt Zoller Seitz), la profonditÃ  superficie. Ã  cosÃ¬ che Ã¨ riuscito a crearsi un *fandom* devoto e onnipresente. Fra YouTube e Instagram non si contano i riferimenti, gli omaggi, i *supercut* amatoriali, i *reels* dedicati al dietro le quinte. Per non parlare poi dei sempre piÃ¹ numerosi epigoni o semplici imitatori, da entrambe le sponde dellâ€™Oceano.

Giusto per fare un esempio, a partire dal profilo Instagram [Accidentally Wes Anderson](#), Wally Koval ha raccolto nel corso degli anni luoghi, oggetti, edifici e interni dal sapore inconfondibilmente andersoniano: tutti fotografati, ovviamente, secondo le rigorosissime prospettive simmetriche delle sue inquadrature, con un effetto dâ€™iperrealitÃ  a tratti perfino conturbante. Nel 2020 Koval ne ha ricavato un libro con lo stesso titolo, ora disponibile anche in italiano (*Wes Anderson, quasi per caso*, edito dal Saggiatore), accompagnato da una prefazione del regista in persona che echeggia analoghe considerazioni di Fellini: â€œOra capisco cosa significa essere quasi per caso se stessiâ€•. Insomma, sembra quasi che si stia materializzando il sogno cantato qualche anno fa da NiccolÃ² Contessa di I cani e diventato ben presto lâ€™inno di tutti gli andersoniani dâ€™Italia. Forse davvero viviamo ormai in un film di Wes Anderson. Senza inquadrature simmetriche perÃ², nÃ© canzoni dei Kinks: e semmai vengono i brividi a ripensare oggi, a soli tre anni di distanza, allâ€™[Isola dei cani](#) e al suo futuro distopico funestato da una misteriosa e letale febbre canina.



Wes Anderson.

Se in definitiva possiamo dire, parafrasando Gadda, che andersoniano Ã il mondo, che cosa rimane da fare al Nostro? Questo suo decimo lungometraggio, *The French Dispatch* (titolo completo: *The French Dispatch of the Liberty, Kansas Evening Sun*), giÃ pronto per Cannes 2020 e rimasto nel congelatore per un anno intero a causa della crisi pandemica, Ã probabilmente quanto di piÃ¹ andersoniano vi possa essere, giÃ pronto a mandare in solluchero gli ammiratori e fuori dai gangheri i detrattori. E mentre lâ Anderson regista si sbizzarrisce fra ralenti, carrellate, alternanza fra bianconero e colore (con esiti talvolta stucchevoli), variazioni nel formato del quadro, citazioni dai registi amati (ai limiti del plagio quella da *Mon Oncle* di Tati), debordando perfino nel *tableau vivant* e nel disegno animato, lâ Anderson sceneggiatore, non piÃ¹ tenuto a freno dagli abituali compagni dâ avventura (Roman Coppola, Jason Schwartzman e Hugo Guinness si limitano qui a co-firmare il soggetto), Ã libero di moltiplicare a piÃ¹ non posso (e spesso un poâ inutilmente) i flashback, le digressioni, le cornici narrative e gli effetti di vertiginosa *mise en abyme*.

Stavolta la cornice Ã quella di un periodico di lingua inglese â? *The French Dispatch*, appunto â? stampato in unâ immaginaria cittadina francese con un nome che piÃ¹ snob non si potrebbe: Ennui-sur-BlasÃ©. Immaginario Ã anche il periodico, anche se Ã in tutto e per tutto uguale al â? New Yorkerâ?, bibbia dellâ intelligenza liberal dâ Oltreoceano. Nel 1975, in seguito alla morte improvvisa del fondatore e direttore, il burbero Arthur Howitzer Jr. (un Bill Murray che nei modi ricalca un poâ Harold Ross e un poâ Bill Shawn, storici *editor in chief* del settimanale newyorkese), la rivista si accinge a chiudere i battenti, assecondando le ultime volontÃ del defunto. Non prima, perÃ², dâ aver confezionato un

â??numero speciale dâ??addioâ?• (che poi Ã” il film che stiamo vedendo) con la ristampa di tre articoli scelti fra i migliori.



Ecco quindi, per la rubrica di arte, *Il capolavoro nel cemento*, firmato da J.K.L. Berensen (Tilda Swinton), in cui si racconta la vicenda di un pluriomicida detenuto (Benicio Del Toro) che finisce per diventare suo malgrado un quotatissimo artista dâ??avanguardia grazie ai maneggi di un mercante dâ??arte di pochi scrupoli (Adrien Brody, che allude a Lord Joseph Duveen); per lâ??articolo a sfondo politico, *Revisioni a un Manifesto*, nel quale la giornalista Lucinda Kremetz (Frances McDormand, che si ispira allâ??inviata del â??New Yorkerâ?• Mavis Gallant) si lascia coinvolgere sentimentalmente da un giovanissimo leader delle proteste del maggio â??68 (una versione caricaturale di Daniel Cohn-Bendit, interpretato dallâ??onnipresente TimothÃ©e Chalamet); infine, per la rubrica di cucina, *La sala da pranzo privata del commissario di polizia*, firmato da Roebuck Wright (Jeffrey Wright, che mescola gli scrittori James Baldwin e A.J. Liebling), dove il reportage sul cuoco-poliziotto Nescoffier (Stephen Park) si trasforma in una sorta di poliziesco francese dâ??antan alla Henri-Georges Clouzot.

«Ho una memoria tipografica», ammette Wright nel film. Lo stesso potrebbe dire Wes Anderson, che mai come qui riesce a sfogare la sua vocazione di scrittore mancato, evidente in fondo fin dai tempi dei *Tenenbaum* (2001). Fra titoli, sottotitoli, indici e didascalie, *The French Dispatch*, suddiviso in episodi come certi vecchi film italiani (il regista ha citato *L'oro di Napoli* di De Sica, ma la struttura richiama semmai il coevo *L'amore in città*, la rivista cinematografica ideata da Zavattini che non andò mai oltre il primo numero), è tutto da leggere oltre che da guardare. A dispetto di questa incontenibile *verve* affabulatoria, però, non sembra che Anderson abbia poi molto da raccontare. Salvo il primo episodio, breve e succulento apologo su amore, morte e creazione artistica che parrebbe ideato da Nathanael West (invece la ripresa di *The Rosenthaler Suite*, progetto abortito del regista), gli altri appaiono indubbiamente più irrisolti: il secondo per difetto, con una vicenda stiracchiata e appesantita da un dialogo fin troppo colto e saccente; il terzo per eccesso, per cui uno spunto narrativo che sarebbe piaciuto ad Aldo Buzzi viene inutilmente complicato dal proliferare di flashback e cornici narrative.

Ogni film di Wes Anderson rappresenta un'eccezione e al tempo stesso la regola. La regola è evidente agli occhi di chiunque: l'ossessiva cura per il dettaglio (di Adam Stockhausen) e i costumi (disegnati dall'abituale Milena Canonero), i colori pastello (fotografati da Robert Yeoman), un'eccentrica colonna sonora che mescola Erik Satie con Thelonious Monk (le musiche originali sono composte da Alexander Desplat, la supervisione è affidata a Randall Poster); un cast affollatissimo, come in passato soltanto Altman o Allen potevano permettersi, nel quale però gli interpreti vengono utilizzati alla stregua di marionette, o persino di statue di cera: come la signora Seydoux del primo episodio, guardia carceraria e modella di nudo part-time, immobilizzata nelle pose più grottesche. Un'eccezione, invece, è il reporter su due ruote dal nome quasi pynchoniano: «Ogni grande bellezza nasconde profondi segreti».



Quasi per ribattere a coloro che lâ??hanno tacciato dâ??essere niente piÃ¹ che un abile arredatore dâ??interni, nel corso degli anni Anderson ha progressivamente allargato il proprio sguardo ad altri tempi e altri luoghi: il New England anni Sessanta di [Moonrise Kingdom](#), lâ??Europa anni Trenta di [Grand Budapest Hotel](#), il Giappone futuribile dellâ??*Isola dei cani*. Qualche volta il meccanismo funziona, qualche altra un poâ??meno: Anderson Ã¨ un regista che nella sua irriducibile coerenza stilistica ci ha anche abituati a esiti altalenanti. In questo *French Dispatch* si ha lâ??impressione che il meccanismo ogni tanto si inceppi. Lo sguardo sullâ??altrove (la Francia dei Trenta gloriosi), per quanto mediato dallo sguardo dei soliti *innocents abroad* (che sono poi altrettanti doppi dello stesso regista, lui pure â??espatriatoâ?• da Houston a Parigi), non va oltre il facile stereotipo, e gli agganci alla Storia (il Maggio francese) risultano alquanto fiacchi.

Al contrario, il Nostro riesce ancora egregiamente quando ripropone i propri temi prediletti: la metariflessione Ã la Salinger su genialitÃ e disadattamento, per esempio, con il mito tutto americano del successo che trova paradossale compimento nel suo opposto (come dice il mercante dâ??arte a proposito del suo recalcitrante *protegÃ©*, â??il suo bisogno di fallire ha avuto la meglio sui nostri tentativi di fargli avere successoâ?•); lo scontro fra generazioni, dove gli adulti sono sempre un poâ?? bambini e gli adolescenti sembrano malgrado tutto piÃ¹ adulti di loro; la rinegoziazione-reinvenzione dei legami famigliari (la redazione del *French Dispatch* Ã¨ raffigurata da Anderson come una sorta di eccentrica famiglia allargata).



*The French Dispatch* Ã¨ soprattutto un film dominato dall'idea della morte. PiÃ¹ ancora che *Grand Budapest Hotel*, che pure era ambientato alle soglie della Seconda guerra mondiale e metteva in scena un mondo spazzato via per sempre. Qui la morte non solo fa da innesco alla vicenda (l'improvviso decesso del direttore-padre-demiurgo), ma ne costituisce l'anima stessa (quello che scorre sotto i nostri occhi Ã¨ l'ultimo numero della rivista prima della chiusura definitiva). Anche per questo, ha scritto Ilaria Feole su *Film TV* n. 45/2021, si tratta del "piÃ¹ cerebrale" tra i film di Anderson, il "meno allegro, meno vitale, piÃ¹ raggelato". Se, come sempre, la posta in gioco Ã¨ quella di costruirsi un mondo a propria immagine, un teatrino mentale, una *comfort zone* all'interno della quale preservare a mo' di feticci i resti di un mondo perduto, qui Anderson, oltrepassata la soglia dei cinquant'anni e divenuto padre a propria volta, sembra far rivivere nientemeno che la propria collezione di numeri del "New Yorker" sui quali sognava da ragazzo.

Come osserva ancora Feole (peraltro autrice qualche anno fa di una bella monografia dedicata al regista, [Wes Anderson. Genitori, figli e altri animali](#)), con *The French Dispatch* il regista "porta a compimento il suo discorso [â] sulle immagini mediate e sull'incapacitÃ della sua generazione (e di quelle a seguire) di toccare il mondo con mano, di esperirlo senza che un bagaglio di giÃ visto-giÃ detto si sovrapponga all'immediatezza del reale". Una resa di fronte alla cronica incapacitÃ di emanciparsi dal passato, di

(ri)leggerlo all'occorrenza anche criticamente: in una parola, l'incapacità di diventare adulti, che in questo inizio di XXI secolo sembra proprio accomunare neocinquantenni e neotrentenni. Un tema, questo, che attraversa l'intera filmografia di Anderson e che qui assume connotazioni anche tragiche: «Non posso più immaginare me stesso nel mondo adulto dei nostri genitori», confessa, prima di gettarsi dalla finestra, il personaggio di una *pièce* teatrale in una delle tante digressioni che costellano il film.

Eppure, a pensarci bene c'è qualcosa che stona in questa inguaribile (novecentesca?) nostalgia del reale. Non riguarda questo film nello specifico, ma più in generale la piega che l'opera di Anderson ha preso negli ultimi anni. Davvero la Storia può essere ridotta a un cumulo di oggetti più o meno preziosi, per quanto elegantemente (e maniacalmente) riordinati e presentati? Era questa l'impressione che lasciava *Il sarcofago di Spitzmaus*, per esempio: dietro la sfida i canoni tradizionali che definiscono le istituzioni museali lanciata nel press-book, al rivendicato approccio non accademico e interdisciplinare e ai richiami a esempi illustri del passato (dalla *Wunderkammer* sei-settecentesca alla duchampiana *Boîte en valise*), si faceva strada l'idea di fondo che l'intera Storia dell'arte non fosse che un costoso giocattolo alla mercé di un americano WASP, colto e ricco.



Senza tirare in ballo a sproposito lo sguardo "neocoloniale" o l'accusa di "appropriazione culturale" (che pure "stata mossa da pi" parti al regista in occasione del precedente *L'isola dei cani*), viene da domandarsi se davvero la nostalgia di Anderson nasca dalla sofferta constatazione di una tara generazionale o dai limiti di una visione irrimediabilmente ristretta. All'indomani dell'uscita del bellissimo *Fantastic Mr Fox*, vale a dire in tempi non sospetti, in un articolo apparso sulla rivista online "Gli Spietati", Roberto Tallarita si interrogava sulle "sfumature ideologiche" sottese al discorso del regista, viziate da "una prospettiva etnica e socio-economica ben precisa, quella dell'upper-class bianca americana": quella che se ne va in India con un set di valige Louis Vuitton per ritrovare se stessa (*Il treno per il Darjeeling*), che in Europa cerca soprattutto la "Cultura" (il cortometraggio *Castello Cavalcanti*) e che conosce il Sol Levante soltanto per averlo visto nei film di Kurosawa (*L'isola dei cani*). Se gi" all'epoca Tallarita faceva notare come Anderson e la sua estetica dell'horror vacui fossero "tra gli esemplari pi" emblematici di quel *mainstream hipsterism* che ha confinato la contestazione giovanile nel dominio del "gusto" e dello "stile", l'ha fatta ritirare nelle pieghe pi" intime della sfera individuale, l'ha cristallizzata nella valenza formale dell'oggetto di consumo, a dieci anni di distanza " evidente come questa tendenza sia andata accentuandosi, facendosi al tempo stesso pi" complicata: "Forse troveremo ci" che ci sfugge nei luoghi che un tempo chiamavamo casa", dice Anderson per bocca di Jeffrey Wright.

Disagio nei confronti di un passato mitico (perch" mai vissuto) o semplice volont" ludica venata di irritante autocompiacimento? Wes Anderson si " sempre guardato bene da risolvere la questione, talvolta eludendola, talvolta sprofondandoci dentro con tutte le contraddizioni del caso " e magari regalandoci alcuni dei suoi film pi" belli: *Fantastic Mr Fox*, *Moonrise Kingdom*. Difficile fare previsioni, tanto pi" che il regista ha gi" annunciato l'undicesimo lungometraggio, *Asteroid City*. Da bravo film "della crisi", *The French Dispatch* pu" davvero segnare uno spartiacque: da un lato come prototipo di un *brand* ormai replicabile all'infinito sotto forma di film, allestimento, articolo di lusso; oppure come "numero d'addio", una sorta di "meglio di" in attesa di una nuova e pi" matura fase creativa.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio " grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---





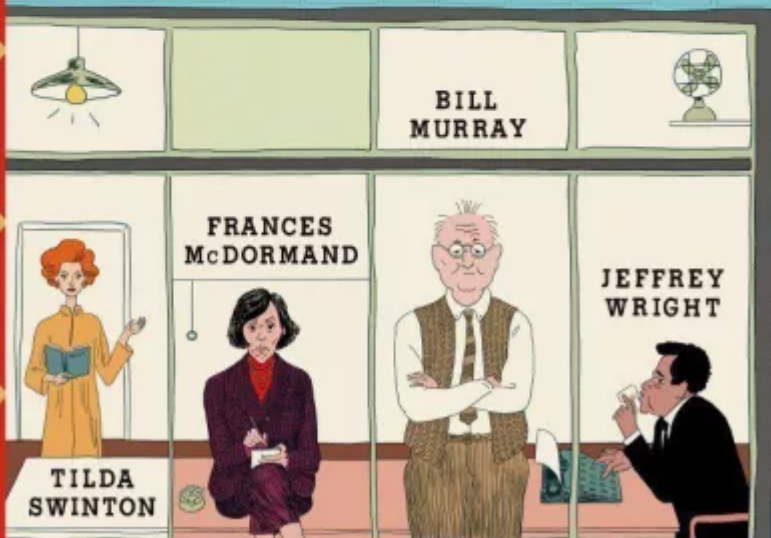
149° Série, N° 12

200 Old Francs

# THE FRENCH DISPATCH

OF THE LIBERTY, KANSAS EVENING SUN

A FILM BY  
WES ANDERSON



LIEV SCHREIBER  
 ELISABETH MOSS  
 EDWARD NORTON  
 WILLEM DAFOE  
 LOIS SMITH  
 SAOIRSE RONAN  
 CHRISTOPH WALTZ  
 CÉCILE DE FRANCE  
 GUILLAUME GALLIENNE  
 de la Comédie Française  
 JASON SCHWARTZMAN  
 TONY REVOLORI  
 RUPERT FRIEND  
 HENRY WINKLER  
 BOB BALABAN  
 HIPPOLYTE GIRARDOT  
 ANJELICA HUSTON