

DAL KULATELLO ALLA KAKKA: EKKO TOFE, KOME E KVANDO (HA HA, KE BELLA VITA)

Alberto Crespi

Allo stand dell'Emilia Rossa (come riferiamo in altra parte di queste pagine) offrono culatello e massaggi shiatzu, non necessariamente in quest'ordine. Il culatello è tornato ad essere di sinistra. Ma salvare in una botta sola lo stomaco, l'ideologia e il portafogli è veramente difficile, in questa Mostra. Vi abbiamo edotto qualche giorno fa sulla surreale situazione-prezzi al Lido. Possiamo aggiungere una testimonianza diretta: un panino al prosciutto, risalente alla Mostra del 1997, pagato 3 euro: lo ripetiamo per i duri d'orecchio e per il ministro Tremonti, sono quasi 6.000 lire!!!

A Venezia c'è sempre lo stesso problema: come chiudere la catena alimentare. Ovvero, dove nutrirsi e dove espellere i residui del nutrimento. Il primo punto, in zona Palazzo del cinema, offre una forbice incredibilmente divaricata: ci si può far accollare al Lions' Bar o si può andare all'Autogrill. Il Lions' è il bar storico del Lido: tutti gli ignari ci cascano, magari per chiedere di andare in bagno e trovarsi di fronte a terribili sorprese. L'Autogrill è la novità di quest'anno: il nome fa pensare alla tangenziale di Mestre, che - per chi non lo sapesse - è uno dei triangoli delle Bermuda

più disastri del sistema autostradale italiano. Fra lo svincolo per Treviso e la rotonda della A4 per Milano c'è ancora in coda gente che tenta di raggiungere la Mostra del 1936, per vedersi «Olympia» di Leni Riefenstahl. In realtà il suddetto Autogrill è il ristorante sponsorizzato creato al terzo piano del Casinò, accanto al salone delle conferenze stampa. Offre un menù autostradale, ma se non altro sono autostradali anche i prezzi: un primo e un secondo vengono via con 10-12 euro, e per il Lido è roba da homeless. Quindi ci vanno in molti, compreso il vostro cronista: c'è sempre qualcuno che versa una lacrima pensando che in quelle stesse stanze, ai bei tempi, Vittorio De Sica e la contessa Stroganoff si giocavano l'anima a che-

min-de-fer, ma Lido e nostalgia sono sinonimi, no? Quindi, uno mangia e poi, alcune ore dopo, deve pur evacuare, giusto? E qui son cavoli amari. Le latrine sono molte, è vero: ma sono proprio latrine, come quelle che noi scavavamo sotto la naja ai tempi di Cadorna. A dire il vero, quelle del Bnl sono tecnologiche: si fa il bisogno su una specie di foglio di stagnola, lievemente inclinato, che poi viene fatto ruotare con una leva posta accanto alla tazza di plastica. Igienico, si direbbe: poi una guarda meglio e scopre che il foglio scorre su due rulli e ritorna, per così dire, su se stesso. Voi buttate via, sì, la vostra cacca, ma quella - se è tenace - torna immediatamente a salutarvi. La cosa incoraggia un rapporto fraterno con quel che era, fino a pochi

minuti prima, parte di voi: ma l'igiene? Mah! L'unico cesso pubblico al pianoterra del Casinò - quello dove due anni fa ci suonò il telefonino sul più bello, segnando per sempre la nostra già debole psiche - è più trafficato del ricordo di Mestre e non è consigliabile in caso di urgenze. La grande dritta di quest'anno è la scoperta di un bagno iper-lussuoso in una zona del Casinò finora inesplorata: ce l'ha indicato una collega, imponendoci il segreto, ma se qualcuno è disposto a pagar bene, potremmo anche rivelargliene in privato l'ubicazione. Fermo restando che, al Lido, la soluzione migliore è sempre l'astinenza: no cibo e no cacca per 12 giorni. Fa bene alla salute (e al conto in banca).

è satira

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it



in scena  
teatro | cinema | tv | musica

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

MOSTRA DI VENEZIA

Il compagno Clint

Alberto Crespi

VENEZIA Anni fa Clint Eastwood girò un film (uno dei suoi migliori) che si intitolava *Cacciatore bianco, cuore nero*: raccontava con grande libertà la lavorazione della *Regina d'Africa* di John Huston. Oggi, anno 2002, Clint spedisce a Venezia un thriller, *Blood Work*, che potrebbe chiamarsi «Poliziotto bianco, cuore messicano». Terry McCaleb, sbirro in pensione, ha avuto un infarto in servizio e nel suo petto batte un cuore nuovo. Lui non sa di chi sia, finché Graciela, una donna «chicana» immigrata nel paradiso (?) di Los Angeles, non glielo viene a dire: il cuore che ha salvato McCaleb era di sua sorella, uccisa a sangue freddo nel corso di una rapina. E poiché la polizia di L.A. non ha capito niente del caso ed è sul punto di archiviare, McCaleb non si sentirebbe in dovere di fare qualcosa? Ripercorriamo alcune parole del capoverso precedente: «cuore», «immigrata», «dovere», «salvare la vita». *Blood Work* (in italiano «Debito di sangue») è impostato su tematiche morali alte, forti, nobili.

Certo, in ogni thriller che si rispetti si pone il problema di quanto si è disposti a spendere, a rischiare, a mettersi in gioco per salvare la vita a qualcuno. E a volte, per farlo, bisogna ridefinire i limiti della moralità pubblica. Eastwood si interroga su questi temi dai tempi dell'ispettore Callaghan: allora era più sbrigativo, ma altrettanto controcorrente. A fine anni 60-inizio anni 70, proponeva un'immagine di uomo forte, di cane sciolto, che contraddiceva i valori (apparenti?) dell'America kennedyana e in qualche misura anticipava il reaganismo; oggi, in un'America molto diversa, appunto post-reaganiana, de-regolata (da «deregulation», parola cara a Reagan e a tutti i cultori del mercato) e globalizzata, Clint si fa paladino della solidarietà come antidoto ai veleni del potere. Già in *Potere assoluto* l'aveva fatto capire molto chiaramente: lui era un ladro, ma Gene Hackman - ovvero, il presidente degli Stati Uniti - era un assassino! Qui, ritorna la vecchia distinzione fra una burocrazia poliziesca sostanzialmente incapace, e il singolo che (con qualche aiuto) sbrogia la matassa. Solo che il singolo è un pensionato reduce da



un trapianto di cuore, e l'aiuto gli viene da una poliziotta di colore con la quale in passato (i dialoghi non lo dicono, ma gli sguardi parlano chiaro) c'è stato sicuramente del tenero. Rientriamo nella storia, compiendo un passo indietro. McCaleb ha avuto l'infarto in servizio, mentre inseguiva (chiedendo troppo al suo fisico) un serial-killer assai particolare. Lo chiamavano il «code-killer», perché firmava i suoi omicidi con dei numeri in codice e li dedicava, per così dire, a McCaleb, sfidandolo a catturarlo. Non occorre aver letto molti gialli per capire che, quando McCaleb rientra in pista, l'omicidio della ragazza messicana e i vecchi delitti del «code-killer» si riveleranno col legati. McCaleb intuisce subito che, nonostante le apparenze, la ragazza non è stata uccisa

*Eastwood, pensionato Fbi, ha nel petto il cuore di una immigrata, ha l'amore e l'aiuto di una poliziotta nera: tutto ciò che serve per farsi odiare dalla Padania E fa pure bei film...*



in una rapina casuale: in realtà la sua morte è collegabile a quella di un uomo assassinato un paio di settimane prima, davanti a un bancomat. L'indagine provoca immediatamente una catena di morti, ciascuno dei quali sembra sempre chiudere il caso: per tutti, ma non per McCaleb, che porta avanti la caccia facendosi aiutare da un bizzarro vicino di casa (entrambi abitano su barche ormeggiate nel porticciolo di Los Angeles) e provando sempre più affetto per Graciela.

Anche nel romanzo di Michael Connelly, al quale il film si ispira, McCaleb vive in barca: questo fa di lui un uomo senza radici, l'abitante di una zona «di passaggio», forse un fantasma nel senso cinese del termine (un morto che ancora non riesce a morire del tutto). Chissà se Connelly aveva pensato a Sterling Hayden, un grande antagonista di Hollywood che viveva, anch'egli, sull'acqua. Il libro è bellissimo (Connelly è uno scrittore notevole) e Clint, con l'apporto dello sceneggiatore Brian Koppelman, l'ha fatto suo con sagacia. L'idea del cuore trapiantato serve letteralmente ad «incarnare» tutte le problematiche morali che elencavamo in apertura. È bellissimo che un duro come Clint, nel momento in cui diventa uno sbirro ansimante e cardiopatico, abbia il cuore di una donna, per di più messicana. *Debito di sangue* rompe la retorica dei confini e dei razzismi mescolandoli addirittura all'interno del nostro corpo.

Scrivendo qualche giorno fa di un noir squisitamente intellettuale (quindi, fasullo) come *Era mio padre* di Sam Mendes, azzardavo l'ipotesi che Eastwood ci avrebbe restituito il senso di un cinema d'azione in cui la storia di un paese e i valori morali hanno ancora un senso. Ebbene, non avrebbe potuto far meglio: anche nella sua cristallina semplicità stilistica, «Debito di sangue» ci restituisce la limpidezza etica di un cinema classico, che fa spettacolo e al tempo stesso ragiona sulla vita, sulle scelte che essa comporta, sul diventare vecchi, sul rispettare il prossimo, sul compier e il proprio dovere in modo cosciente e non ottuso. Clint Eastwood è sempre più un modello. Lo vorremmo presidente del Consiglio.

Ci restituisce la limpidezza etica di un cinema classico che fa spettacolo e al tempo stesso ragiona sulla vita. È sempre di più un modello

Callaghan invecchia bene: in «Blood Work» si conferma paladino della solidarietà e rompe la retorica dei confini e dei razzismi

complimenti

«Un homme sans l'occident»: questo sì che è grande cinema

VENEZIA Uno degli aspetti meravigliosi del cinema, confessatelo, è la possibilità di compiere viaggi fantastici nel giro di un'ora e mezzo: c'è nei film, fin dalle loro origini, una fortissima componente esotica che spesso confina con il versante serio dell'esotismo, l'antropologia; e a volte si trasforma nel suo corrispettivo storico-politico, il colonialismo. Queste cinque righe così serie (se le avete lette senza sbuffare siete dei veri amici) servono a introdurre due film passati ieri alla Mostra: *Un homme sans l'occident*

del francese Raymond Depardon, nella sezione Controcorrente, e *Il bacio dell'orso* del russo Sergej Bodrov, in concorso. Depardon è un immenso fotografo che di tanto in tanto si cimenta per il cinema, e lo fa da antropologo e da fotoreporter. Il suo film si svolge nel Sahara all'inizio del '900 e racconta a modo suo l'avventura di un giovane beduino e cacciatore che lotta contro l'invasione dei «Nazara». I «Nazara», per la cronaca, siamo noi, i bianchi: che le popolazioni musulmane del Sahara del Sud chiamavano

così da Nazareth, visto che quegli strani cristiani dalla pelle chiara veneravano un profeta minore, tale Gesù, nato appunto in quel di Nazareth. Non aspettatevi un film avventuroso, anche se di tanto in tanto lo splendore del bianco e nero fa pensare ai western più «desertici» di John Ford (soprattutto lo straordinario, misconosciuto *In nome di Dio*). Depardon ci porta fra questi guerrieri del deserto e li lascia parlare nella loro misteriosa lingua, non tradotta da alcun sottotitolo: solo ogni tanto, una voce fuori campo in francese ci riassume cosa sta succedendo. Il film è lento, solenne, enigmatico, bellissimo: una delle cose più belle viste a Venezia 2002. Difficile dire altrettanto del *Bacio dell'orso* di Bodrov, anche se bisogna dare atto al bravissimo regista russo di aver tentato un triplo salto mortale carpiato/avvitato con coefficiente di dif-

ficoltà pari a 10. Ovvero, il film-fiaba ambientato nel mondo del circo. *Il bacio dell'orso* si apre nella taiga siberiana: alcuni cacciatori uccidono un'orsa e catturano il suo cucciolo. Ci ritroviamo nella Russia europea, dove alcuni artisti di circo cercano animali da addestrare: comprano anche l'orsetto, che diventa l'animaleto del cuore di una giovanissima acrobata. Il circo va, si sposta prima in Svezia, poi in Germania: la ragazza è sempre più affezionata a Misha (è, in russo, il nome affettuoso di ogni orso, come Bobi per i nostri cani) e un giorno, in cui è particolarmente triste perché sua madre se n'è andata e suo padre è un idiota, ha una fantastica sorpresa: Misha diventa un ragazzo, e le confessa il suo amore. Da qui in poi, il film diventa sempre più fiabesco, ma l'ultima mezz'ora di ambientazione spagnola sfiora troppo spesso nel folkloristico:

Bodrov fatica a tenere insieme il registro fantastico (in totale assenza di effetti speciali) e quello realistico, in più l'ambientazione circense è una bruttissima bestia che traccina quasi inevitabilmente nel retorico e nel patetico. Non aiuta, paradossalmente, la presenza di alcuni attori italiani: Silvio Orlando è il direttore del circo, Maurizio Donadoni è il padre della fanciulla, ma entrambi appaiono estremamente spaesati e recitano in un inglese assai zoppicante. In realtà, a conferma che *Il bacio dell'orso* è un

Sopra, Clint Eastwood, regista e interprete di «Debito di sangue». Accanto, «Un homme sans l'occident», di Raymond Depardon

film stranissimo, le uniche parti che funzionano sono quelle in cui la ragazza e Misha sono in scena da soli: e sia quando Misha è un orso, sia quando è un baldo giovane (interpretato da Sergej Bodrov jr., figlio del regista). È un fatto, comunque, che la Russia ha inviato alla Mostra i due film più folli (oltre a questo, *La casa dei matti* di Konchalovskij): a conferma che a Mosca e dintorni, se non altro, non hanno perso la voglia di fantasticare.

al.c.