

**NICOLA CALIPARI**

**UCCISO DAL FUOCO AMICO**  
Parlano la moglie e i colleghi di Nicola

oggi in edicola  
con l'Unità a € 5,90 in più

18

sabato 3 settembre 2005

Unità CINEMA AL LIDO

# 10 IN SCENA

**NICOLA CALIPARI**

**UCCISO DAL FUOCO AMICO**  
Parlano la moglie e i colleghi di Nicola

oggi in edicola  
con l'Unità a € 5,90 in più

## Ca'ssonetto

VOLETE FARE HARA KIRI? GUARDATE UN FILM DI PROPAGANDA GIAPPONESE E CI RIUSCIRETE

Abbiamo dato buca a Takeshi Kitano: per nulla al mondo ci saremmo persi, alla stessa sadica ora (le 9 del mattino), un titolo della retrospettiva, *147 fedeli dell'epoca Genroku* di Kenji Mizoguchi. Mizoguchi è, con Ozu e Kurosawa, il genio del cinema giapponese e *147 fedeli* è leggendario anche per la sua invisibilità. Così abbiamo imparato una cosa: che anche un film di Mizoguchi, artista sommo, può essere una rottura di palle. Capita: anche Omero, ogni tanto, sonnecchia. In più *147 fedeli* è un'opera di

propaganda. Attenzione all'anno (1942): il Giappone voleva un'opera sull'etica guerriera, che parlasse di samurai ma alludesse ai kamikaze, e la famosa storia dei 47 samurai che all'inizio del '700 vendicano il loro signore offeso, e costretto a fare harakiri, da un politicante si prestava magnificamente. L'unico problema, più di 60 anni dopo, è che il film ha la stessa vivacità di una seduta della Bicamerale. Il dibattito fra gli orfani di Asano, il signore costretto al suicidio, ricorda gli scontri dialettici nella Cdl e nell'Unione non appena le rispettive leadership (di Berlusconi e di Prodi) vengono messe in discussione. I dignitari della corte di Kyoto/Forza Italia/Ds giurano fedeltà al capo mentre i samurai ribelli/«colonnelli» di An/rutelliani tramano per farlo fuori, mentre le geishe attendono trepidanti le decisioni dei loro uomini (farà harakiri o tornerà per cena? Si candiderà con il centro-sinistra o rimarrà nel Polo? Abbiamo

appartamento, auto blu e segretaria per un'altra legislatura o tocca cercarsi un lavoro vero?). La bizzarria della proiezione mattutina è stata accresciuta dalla traduzione: il sottotitolo elettronico si è incantato sulla frase «Cosa si dice a Kyoto?», che è passata nel display 7-8 volte. Siamo rimasti con il dubbio: che cavolo si dirà, a Kyoto? P.S. Saputo della proiezione veneziana, il presidente del Senato Pera ha dichiarato: «Trovo metice e relativiste tutte le pesanti allusioni alla politica italiana contenute nel film di Mizoguchi. In particolare deploro l'insistere sulla frase "Cosa si dice a Kyoto?". Dopo le approfondite ricerche da me compiute per prepararmi al recente viaggio in Giappone, posso assicurare che la capitale di quel paese oggi è Tokyo e che a Kyoto non si dice un bel nulla». L'Unione protesta: Pera rispetti il proprio ruolo istituzionale.

Alberto Crespi

**CROLLANO I MITI** In «Brokeback Mountain» del taiwanese Ang Lee due cowboy si innamorano, in «Bubble» di Soderbergh due operai modello si tramutano in assassini, ma non è il mondo maschile a unire i due film: è la tragica povertà di tanti americani

di Alberto Crespi / Venezia



Il mito americano sta crollando: sembra di vedere la scritta U.S.A. che si sgretola come il titolo di *Ben Hur*. New Orleans è in ginocchio, gli sciacalli imperversano, l'esercito è impotente in Louisiana come in Iraq, il presidente è al minimo storico di credibilità, il prezzo della benzina aumenta (per l'americano medio è la notizia più grave) e a Venezia si vedono cowboy gay (in *Brokeback Mountain*



Un momento di «Brokeback Mountain» di Ang Lee

SCHERMO COLLE

ENRICO GHEZZI

## Final Fantasy all'infinito

Il villaggio dei morti viventi (2). Final Fantasy. Sembra già quasi finire il festival, o insomma neppure iniziare, tanto intensa è la gemmazione quasi inattesa di Oliveira/Kitano; già accaduta qui un paio d'anni fa con Un film parlato e Zatoichi (un film danzato?). I due film più lontani del festival, o i due cineasti più distanti del mondo (saranno curiosi i due cineasti, si andranno a vedere l'un l'altro?). Final Fantasy, magnifico ennesimo film/non film, sublimazione impossibile del videogioco, incerto tra animazione 3D e naturalismo assoluto, tra dvd e sala, diventa allora il titolo adatto per questo avvio affidato a due giganteschi surplage filmici d'autore. Entrambi ironici, entrambi lambiti e poi irrorati dal surrealismo lieve dell'ultimo bunuel maestro nascosto di tutti (entrambi espliciti nei nessi felliniani), entrambi risolti nel non voler dover finire, nel restar fermi nel battito postfotografico di un videogioco interminabile. Il takeshi's di Takeshi addirittura non può finire, può solo interrompersi - dopo ciclicità e sdoppiamenti e specularità infinite - nella finzione mentita del «fotogramma fisso», e mentre passano i titoli quasi mi attendo e spero una scritta (non) finale: «se passate all'ufficio stampa ve ne diamo altre sette ore in dvd, di sdoppiamenti e di sparatorie finali». Mi spaventa tanta specularità. Tra di loro (che duellano fino alla fine del festival), e all'interno di ognuno dei film (in attesa che mi ricordi, il nesso «giudizio di salomone» se lo trovano da soli, scena per scena). Una necessità «filosofica» agita e immobilizza i loro tessersi reciproco. De Oliveira saggio infinito non si rassegna a voler sapere cosa è il cinema e se lo rifà e disfa ogni volta (qui la steadycam per la prima volta sua è - come nell'inaugurale shining kubrickiano - traccia di incertezza assoluta del «soggetto»), tanto che Lenor Silveira rammenta lo zoppicarsi dell'inquadratura stessa in Vale Abrao e che lo sguardo è sempre di nessuno). Un filo bianco che cade quasi invisibile torna in ralenti, impressionante quanto ore di arti marziali volanti, arte marziale della mente. E il tunnel oscuro con gran luce in fondo ricorrente nella memoria del coma dei quasi morti viene reinventato da De Oliveira come doppio eco rovescio dell'uscita dalla madre nella nascita. Non serve il giudizio, per la prima volta qualcuno percorre sereno il palindromo terribile che i Lynch e i debord trovano quale forma della vita grazie al riconoscersi dell'ossessione cinema. Sembra un gioco per Kitano, è l'inferno dello spettacolo che si ribadisce in modo più classicamente karlbrotthermarxiano, con spazi continuamente pieni di vivi e di morti e con lo stesso spazio del soggetto protagonista invaso dal suo continuo intercettarsi e intercettare le compare/scompare che non trovano posto nella vita perché sono la vita, materia brutta motivata di essa. In attesa della «bolla» soderberghiana, o della definitiva scomunica(zione).

# Cowboy, gay o no povero resti

del taiwanese Ang Lee, in concorso) e operai modello che si trasformano in assassini (in *Bubble* di Steven Soderbergh, sezione Orizzonti). Due film diversissimi, che durano uno la metà dell'altro (73 minuti Soderbergh, 134 Lee) e che compongono un quadro plumbeo dell'Incubo Americano.

«Non vedo l'ora di andarmene da qui. È una zona troppo povera. Non si riesce a mettere da parte un dollaro», dice Rose, la giovane operaia/ragazza madre che in *Bubble* finirà vittima di un misterioso, quanto inaspettato omicidio. Rose lavora in una fabbrica di bambolotti di plastica e, si, vive in una zona depressa: nell'Ohio, il Nord-Est florido e ridente dell'America di Bush! «Non posso rima-

**Nei monti del Wyoming la vita è stentata e dura. L'argomento gay è già filtrato nei film sul West ma è un orientale a rompere il tabù**

tere con le bambine, le vacche stanno partorendo. Se lascio il ranch mi licenziano», dice il cowboy Ennis alla moglie, anche lei consapevole che per non morire di fame bisogna lavorare duro: e siamo nel Wyoming, negli anni '60, non durante la Depressione! Vedendo come vivono questi poveri americani, non si può fare a meno di pensare a New Orleans e ai luoghi comuni che la stampa e la tv stanno sbradando in questi giorni: «Scene da terzo mondo», si sente dire. Noi a New Orleans ci siamo stati, nel '96, diretti alle Olimpiadi di Atlanta, e permetteteci una divagazione: quello «è» terzo mondo, o comunque ha sacche di terzo mondo (quartieri poverissimi sotto il livello del mare, i neri che abitano in baracche di legno, le vecchie comunità francofone dei cajun che vivono nella giungla come cento anni fa) che non potevano che essere spazzate via da una catastrofe annunciata. In questo contesto, è quasi secondario che *Brokeback Mountain*, ispirato a un famoso e sopravvalutato racconto di Annie Proulx, sia venduto come «il primo film sui cowboy gay». Primo, perché non è vero. Secondo, perché l'aspetto più importante della storia di Ennis e Jack, due ragazzi che passano un'estate a badare alle pecore in cima a un

monte del Wyoming e si innamorano per la vita, è un altro. È la loro povertà, la loro incapacità di comunicare (fanno l'amore quasi senza parlarsi, e le uniche frasi che riescono a scambiarsi la mattina dopo sono: «io non sono frocio»; «neanch'io»), la loro siderale distanza dall'America evoluta che Hollywood ci racconta. Jack, che dei due è il più consapevole, tenta di convincere Ennis a provarci, a comprare un ranch insieme. Ennis risponde sempre che non si può, che nel loro mondo due uomini che vivono insieme sono una cosa inaccettabile.

Vedendo il film, viene da chiedersi: ma perché non vanno a San Francisco, la città dove i gay sono numerosi e potenti, dove sarebbero accettati per quello che sono? Il problema non è che Ennis e Jack non saprebbero che fare a San Francisco; il problema è che forse non hanno mai nemmeno sentito parlare, di San Francisco! Vivono in un mondo primordiale, dove il capoccia può licenziarti se un orso si mangia due o tre pecore, dove il duro lavoro nei ranch o l'aleatorio ambiente del rodeo garantiscono una sopravvivenza stentata; dove il massimo dello svago è una birra al saloon o il football in tv. Ennis e Jack, interpretati da Heath Ledger e Jake Gyllenhaal, sono prima di tutto due poveracci incapaci di esprimere le proprie emo-

zioni. Poi, sono anche omosessuali.

Come accennavamo giorni fa, è singolare che sia un taiwanese, Ang Lee, a rompere un tabù del western e a smontare definitivamente la mitologia del cowboy. In realtà non è la prima volta. I western classici e moderni con eroi dalla sessualità sfumata sono decine: basterebbe pensare al personaggio di Anthony Quinn in *Ultima notte a Warlock* o a quello di Montgomery Clift nel *Fiume rosso*. Ma le anime belle che si stupiranno alla scena di sesso sui monti del Wyoming dovrebbero rivedersi *Lonesome Cowboys* di Andy Warhol, per scoprire che la mitologia del West ha fatto i conti con l'omosessualità ben prima che *Brokeback Mountain* sbarcasse al Lido. Detto questo, il film è abbastanza bello. Si sente la mano del grande Larry McMurtry (lo sceneggiatore dell'*Ultimo spettacolo* e di *Hud il selvaggio*) che ha molto elaborato il sensazionalismo del racconto originale. I personaggi sono forti, intensi, veri. Il senso del racconto e del paesaggio confermano in Lee un regista di grande eclettismo. Per cui, andatelo a vedere, senza stupori: non fate come quel personaggio di *Borat* che, di fronte alle sparate di Carlo Verdone, sbottava: «Nooo! Ma davvero John Wayne era frocio?!».

**Monica e Casanova in laguna**

Il cartellone odierno delle proiezioni prevede in concorso il film di Philippe Garrel, «Les Amants réguliers» e quello di Park Chan Wook, «Sympathy for lady Vengeance». Fuori concorso arrivano «Bubble» di Steven Soderbergh e «Casanova» di Lasse Hallström. La giornata si preannuncia piena di glamour, gossip e dive. In testa, Monica Bellucci, la diva italiana che domenica presenterà «I fratelli Grimm», in cui interpreta una strega cattiva. In arrivo anche l'inglese Sienna Miller, interprete del «Casanova» di Lasse Hallström, e Orlando Bloom, protagonista di «Elizabethdown» di Cameron Crowe. Tra la Miller e Bloom, fidanzati quattro anni fa, sembrava che ci fosse stato un ritorno di fiamma il mese scorso. Al Lido anche Jeremy Irons, protagonista di «Casanova», John Madden e Anthony Hopkins, rispettivamente regista e interprete di «Proof». Sempre oggi è atteso il cast del primo film importante italiano, inserito nella sezione Orizzonti: al Lido arriveranno Franco Battiato, regista di «Musikanten», assieme agli interpreti, Alejandro Jodorowski, Fabrizio Gifuni e Sonia Bergamasco.

## AUTOANALISI «Takeshis'» è una storia sul regista stesso che annuncia: «Basta violenza nei miei film» Kitano ha visto doppio (e si è perso)

di Dario Zonta / Venezia

Un regista come Takeshi Kitano si può permettere, a un certo punto della sua carriera, di girare un film su se stesso, di fare il suo 8 1/2. Come il titolo lascia intendere, *Takeshis'*, passato in concorso, è una ricostruzione, labirintica, ossessiva, visionaria e pop, della relazione tra Kitano e il suo personaggio, quel Beat Takeshi che lo ha reso famoso sia in televisione che al cinema. Più che una «ricostruzione» si dovrebbe parlare di una composizione in frammenti seguendo una linea frattale, mai ricomposta. Non a caso *Fractal* era il titolo del progetto che ha generato *Takeshis'*, dove il personaggio principale si doveva perdere nel labirinto della sua coscienza e generare da lì visioni multiple e contorte, intrecciando reale e immagina-

rio. Non c'è in *Takeshis'* una storia, ma solo elementi e visioni che sprigionano il caos. L'escamotage usato dal regista per entrare in se stesso è quello del sosia. Si vede, all'inizio, Kitano nella sua vita di regista e attore famoso. Entra negli studi di ripresa, saluta gli addetti, è circondato da servitori e guardie. In questa peregrinazione quotidiana s'imbatte in un attore, vestito da clown, che gli somiglia. È il suo doppio, ma nei panni di un commesso sfortunato che vuole fare l'attore. Dopo il primo incontro il film segue la vicenda del commesso che tenta audizioni, fallendole tutte. La sua somiglianza a Kitano lo porta a vestire i panni di Beat Takeshi. Dovrà fare i conti, allora, con quel carosello di personaggi folli, tragici e violenti che caratterizzano i film e le fiction tv di cui Beat Takeshi è star e che entrano ed escono dalla scena della sua immaginazione con ossessiva

ripetibilità. Lui li uccide, seguendo le gesta del crudele yakuza, e loro riappaiono, fantasmi indistruttibili. L'«io» del Takeshi cinematografico è un luogo colorato, ma tragico. Il sosia di Beat Takeshi (alter ego di Kitano) tenta di eliminare il mondo «clowensco» e violento (ma anche poetico) di Beat Takeshi, senza riuscirci. O meglio, è una lotta spietata che termina con l'eliminazione reciproca, di Beat e del suo mondo. *Takeshis'* sembra voler essere il film conclusivo di un'epoca del cinema di Kitano, che in conferenza stampa ha detto: «Basta con la violenza: dal prossimo film cambio tutto». Ma è anche un film volutamente difficile, contorto. Non concede nulla allo spettatore stordito, che si fa domande senza accorgersi di assistere all'esplosione in mille pezzi di un «io» cinematografico, il cui mondo non sempre comunica con il resto del mondo.



Il regista Takeshi Kitano