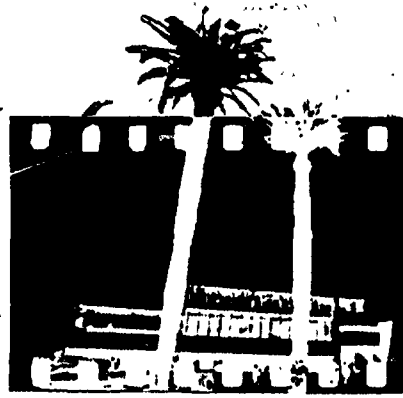


L'INTERVISTA. Il regista delle «Buttane», oggi in concorso: «Farò un film a luci rosse»



I francesi stroncano «Una pura formalità»

«Noloso come la pioggia». Non sono andati tanto per il sottile i critici francesi recensendo «Una pura formalità» di Giuseppe Tornatore, passato l'altro ieri in concorso. «Il regista, che aveva firmato un capolavoro con "Nuovo cinema Paradiso"», scrive «l'information», «ha realizzato un'opera per lo più incomprensibile che demotiva lo spettatore e lo lascia ai margini di una narrazione che non ha nulla di originale». Non è più benevolo il giudizio di «Le Figaro»: «I propositi del film, estremamente banali e ridondanti, non decollano mai e lo spettatore dà prova di coraggio se riesce a resistere fino alla fine». Non spende neanche una parola sul film di Tornatore «Liberation», che si sofferma invece con giudizi positivi sul «Sogno della farfalla» di Bellocchio, Depardieu, protagonista insieme a Polanski di «Una pura formalità». In un'intervista a «Le parisienne» ha difeso l'idea di Tornatore: «Immaginare la propria morte è un'avventura straordinaria».



Lucia Serdo in «Le buttane» di Aurelio Grimaldi. A destra il regista

Orrore e stragi di «Bosna!» Il film-scandalo del filosofo

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MATILDE PASSA

■ CANNES. Tutto quello che avete visto in due anni di guerra in Jugoslavia e che non avreste più voluto vedere, è condensato nelle due ore e un quarto del film *Bosna!* che Bernard-Henri Lévy ha presentato al Festival nell'ambito della sezione *Un certain regard*. E non c'è dubbio che si tratta proprio di «un certo sguardo», quello che l'ex *nouveaux philosophes* getta su una delle più grandi tragedie di questo secolo. Uno sguardo appassionato e parziale, di chi pensa che la guerra nei Balcani rappresenti la fine della vecchia Europa e che i bosniaci siano le vittime di un'aggressione fascista che rischia di travolgerci tutti; sotto gli occhi dell'Europa e della Francia in particolare, che continuano a gettare viveri sulle popolazioni assediata mentre ci sarebbe più bisogno di armi, con l'implicita indifferenza dei nostri paesi che praticano un'equidistanza assurda dimenticando che, sono parole di Henri Lévy «in questa guerra esistono un aggressore e un aggredito, i campi di concentramento, le stragi di bambini, gli stupri delle donne». E proprio ieri BHL, come lo chiamano i francesi senza timore di confonderlo con una banca, ha deciso di presentare una *lista per Sarajevo*, simbolo dell'Europa delle culture, delle diversità, dell'integrazione.

Quegli inutili caschi blu

La premessa politica è obbligatoria per parlare di un film che non è neutrale, non vuole essere un documentario, ma piuttosto un manifesto. Un manifesto sporco di sangue, pieno di urli e di violenza, dove si racconta l'eroismo dei bosniaci e la ferocia dei serbi. Dove si mostra l'inutilità dei caschi blu, testimoni inerti di una tragedia che poteva essere evitata. Il film è costruito con i materiali delle televisioni e con scene girate dal lo stesso BHL insieme ad Alain Ferreri. Va da sé che le parti più interessanti sono quelle documentarie mentre l'eccesso di retorica che si può registrare nell'enfatica voce fuori campo di BHL crea una fastidiosa sensazione. Quella che si agisca sul terribile impatto emotivo provocato dal sangue e dai corpi straziati dei bambini (la visione della scuola con la parete dove sono rimasti appiccicati tenaci capelli biondi è intollerabile) per dare più forza alle proprie tesi.

In Francia la polemica è violenta, al punto che la rivista *Première*, il più diffuso magazine di cinema portatore di un «verbo» piuttosto moderato, ha definito il film un puro atto di propaganda e «la propaganda è un genere che appartiene piuttosto alla storia dei regimi totalitari» e aggiunge che *Bosna!* è «il film di propaganda che ci mancava da 36 anni a questa parte dai tempi della guerra di Spagna». Henri Lévy ha reagito in modo altrettanto polemico, dichiarando che lo scandalo è proprio nell'accettare la violenza quando è all'interno di un film di fiction e nella rifiutarla quando ci viene imposta dalla realtà.

La reazione della sala

D'altra parte l'enfant terrible dei filosofi francesi ama lo scandalo e vi è abituato. Il molto rumore si addice a questo intellettuale dal volto da attore, compagno di Anelle Dombale, attrice preferita da Rohmer, adorato dalle ragazze che lo hanno inseguito per tutto il Palais. E molto rumore hanno fatto anche le manciate di panna che un originale signore gli ha scaraventato sullo smoking non appena è salito sul palco per presentare il film. Momenti di panico in sala, grida di «fascisti», per poi scoprire che si trattava del solito squemato affezionato a questi lanci di pasticceria. Lo fece anche con Godard al quale scaraventò una torta in faccia.

Esaurito il dovere della cronaca che sfuma in farsa torniamo alla tragedia così vicina e così lontana da noi. Torniamo quindi a *Bosna!*, terribile documento della ferocia umana che gli autori ci narrano alterando i documenti di oggi con le adunate naziste di ieri, portando la macchina da presa tra la gente che scappa per le strade e tra i bosniaci che cercano di ricostruirsi un esercito per resistere il più possibile. Si fruga tra corpi sanguinanti e membra disperse, si riportano le testimonianze dei prigionieri dei lager, macilentissimi e deportati ebrei, uomini e ragazzi che hanno dovuto bere le proprie urine per non morire, mentre i carcerieri li costeggiavano a camminare l'uno sull'altro, si ferma la cinepresa sull'uomo raggiunto da una pallottola mentre cerca scampo dietro un chiosco. È ferito a una gamba, ma il ceccchino non molla, continua a sparare, non appena lo vede spuntare ecco che gli scarica addosso un altro colpo, il corpo sobbalza ancora. Finché non riesce a trascinarsi fino al riparo. Si mostrano i riti delle religioni che convivevano a Sarajevo e l'ossessivo bombardamento del ponte di Mostar, simbolo della bellezza e della cultura di quella regione, demolitolo colpo dopo colpo come in un videogame. È un film duro, durissimo, si esce con lo stomaco contratto e il cuore a pezzi, ma non per questo è più eloquente di *Il Dio, l'uomo, il mostro* girato da quattro cineasti bosniaci (ne abbiamo già parlato su queste pagine) con molta spettacolarità in meno e tanto dolore in più.

Grimaldi, voglia di «hard»

■ CANNES. «Ahò, ma come ti sei conciato? Sembri Farinelli, il castrato», sibila in romanesco Maurizio Tedesco, produttore di *Le Buttane*, rivolgendosi a Aurelio Grimaldi. L'insegnante siciliano con la passione per il cinema è reduce da tre quarti d'ora di *make up* a uso e consumo delle tv francesi. «Mi sa che oggi la *butiana* sono io», scherza togliendosi gli occhiali per mostrare lo strato di cerone all'amico e coproduttore, Marco Risi, che nel frattempo gli dato «dell'Emilio Fedex».

Preso in extremis da Gilles Jacob, sulla base di un pre-montaggio di 65 minuti, *Le Buttane* potrebbe diventare uno degli eventi del festival di Cannes. Ultraggioso, originale, disinibito, molto italiano: è il manifesto del film, con le quattro donne che fanno oscenamente la lingua, sembra promettere un po' di scandalo. Neanche Grimaldi ha visto ancora la copia definitiva sottotitolata in francese. Meno di ottanta minuti, bianco e nero, attori per lo più sconosciuti (con l'eccezione di Ida Di Benedetto e Marco Leonardi), uno stile randagio e fenomenologico che non pretende di spiegare «quello che c'è dietro» il mestiere più antico del mondo, come si usava dire un tempo. Sono sette «cinque puttane», più un «marchettaro» e un transessuale - i personaggi di questo film anomalo che esce venerdì nelle sale italiane, in contemporanea con Cannes, distribuito dai Cecchi Gori. Per «un regista di insuccesso» come Grimaldi (*La discesa di Aclà a Floristella* totalizzò in tutto 87 milioni, *La ribelle* meno di 20) una sfida assolutamente da vincere: «Se anche questo va male al botteghino, è doveroso smettere. Ma mi dispiacerebbe, perché mi diverto e già fioccano le proposte».

C'è molta curiosità attorno alle «Buttane». Può dirci almeno come comincia?
Con una lunga camminata di Veronica nella zona portuale di Palermo, mentre sotto pulsano le note di *Edisse Tivisti* di Mina. Una canzone che più cinematografica non si può: doveva servire per *L'edisse*, ma Antonioni ne usò solo un frammento, e così Pictoraggi pensò bene di recuperarla per *Io la conoscevo bene*.

Intervista a Aurelio Grimaldi, seconda presenza italiana in concorso. Oggi tocca a *Le Buttane*, il film voluto in extremis dal direttore Gilles Jacob. Bianco e nero, basso costo, attori poco noti, stile volutamente scarno. «Dovesse andar male come gli altri due, smetterò di far cinema», dice il regista. Eppure questo suo terzo lungometraggio potrebbe rivelarsi l'evento «scandaloso» del festival. Il film arriva venerdì nelle sale vietato ai minori di 14 anni.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

E poi che si vede?
Lei che entra nel bordello e si mette a scopare con un cliente. Senza tanti fronzoli, senza tanti discorsi.

Un film fenomenologico?
Adesso si usa dire così. Un po' sì. Si parla poco, ci sono frammenti di vita che non si intrecciano. L'unica che fa un discorso compiuto è «Blu Blu», quando risponde alle testimonianze di Geova. Dice che non gliene frega niente di Dio e della Madonna e che, se proprio deve decidere, preferisce Gesù, perché almeno «ficcava» con la Maddalena.

La censura ha fatto storie?
No, sono stati gentili, però poi ci hanno affibbiato il divieto ai minori di anni 14. Nessun problema sul linguaggio crudo o sulle scene di nudo. In compenso ci hanno chiesto spiegazioni su una scena ambientata in un istituto gestito da un prete. L'ho girata nella mia scuola, a Cozzo Impalastro, sopra Termini Imerese.

Eppure chi ha visto il film sostiene che i dialoghi sono molto duri. Non è solo questione di «fottute» o di «ficcate»?
Beh, è una questione di gusti. Certo è un linguaggio realistico, più sostenuto di quello che si sentiva nella *Ribelle*. Ma il committente (la Fininvest, ndr) ci aveva chiesto di alleggerirlo un po' per via della tv.

Chi sono le sue «Buttane»?

Prostitute da quattro soldi, roba da 20 o 30 mila lire a botta. Non sono belle, le trovi o nei bordelli del centro storico o sul viale della Favorita. Chissà, forse avrebbero voluto fare qualcosa d'altro nella loro vita, ma non si lamentano. Sono libere, si divertono a scopare e non hanno imperativi morali. Niente a che fare, insomma, con la Sonia di *Delitto e castigo* o la *Traviata* di Dumas figlio. Manca, nel film, ogni riflessione psicologica, non si indaga sulle motivazioni, non si ricostruiscono traumi infantili.

Perché quella boccaccia collettiva?
Perché così finisce il film. Può anche essere vista come una boccaccia allo spettatore, al mondo maschile, all'ipocrisia di certi commenti. Nell'immaginario maschile la puttana è desiderata e degradata nello stesso tempo. Proprio come diceva il giovane travestito nella *lirata di Mary per sempre*: «Di notte fanno la fila per noi, di giorno ci schifano».

E lei lo schifa?
Se così fosse non ci avrei fatto sopra un libro, uno spettacolo teatrale e un film. Ma per non scrivere sciocchezze ho voluto documentarmi. E così un pomeriggio mi sono presentato in uno di questi bordelli del centro storico, dietro Corso Emanuele. Ero attento, invece è stato tutto semplice. A me è toccata una donna bruna, sui trentacinque anni, né brutta né bella. Ogni prestazione consiste in un rapporto orale

e in uno regolare. Dopo il primo me ne sono andato.

Le ha detto qualcosa di utile?
Non aveva voglia di parlare. Un'altra, invece, mi ha spiegato molte cose interessanti sul mestiere che fa e sui suoi clienti.

Ha visto molti film sull'argomento?
No, l'unico che mi ha ispirato, anche se non parla di puttane, è *Mamma Roina*.

Qualcuno sostiene che in lei, dietro la gentilezza dei modi e dell'eloquio, alberghi un'anima un po' perversa. Come risponde?

Mi interessano i temi della sessualità, ma non per questo credo di essere perverso. Ho una vita sessuale molto normale, non sogno di scopare bambini e capre, non sono feticista. Però ho un desiderio strano.

Quale?
Mi piacerebbe girare un film in stile «luci rosse». Restituire cioè, in una forma narrativamente più alta, la struttura e le attese del cinema porno. In fondo, in un hard core tutto ciò che succede è un preludio alla scopata. Mi piacerebbe raccontare questa semplificazione tipicamente maschile, questa voglia di accorciare i tempi: conosci una donna che esce dall'ascensore, la inviti a bere un drink, ci parli un po' e mezz'ora dopo sei già a letto con lei. Chi di noi non l'ha sognato venendo qui a Cannes?

Ma lei dovrebbe avere altro a cui pensare...

Si, infatti. Non finirò mai di ringraziare Gilles Jacob, gli ho anche scritto un bigliettino in italiano. Ma da qualche ora comincio a essere nervoso. Non vorrei che si ripetesse il clima di Venezia.

Perché, che cosa accadrà?
C'erano scariche negative. Continuo a credere che *La discesa di Aclà a Floristella* sia stato giudicato con un pizzico di malevolenza. Lo ribattezzarono perfino *Sacra*.

Ha visto il film di Tornatore?
Sì, lo trovo molto bello.

E quello di Moretti?
Non vorrei parlare di *Caro diario*, ma a Nanni ho scritto una lettera personale.

UN CERTAIN REGARD. Durissimo «J'ai pas sommeil» di Claire Denis
Guida di Parigi. Un inferno in grigio

ENRICO LIVRAGHI

■ CANNES. Da Vilnius a Parigi su una vecchia Lada, in una sola tuta, deve essere proprio dura, tanto più quando si viaggia senza soldi, senza conoscere la lingua e senza prospettive. Daina, una giovane attrice, arriva nella «ville lumière» nuda solo di un paio di numeri di telefono, avuti da un regista di passaggio in Lituania. Ma scopre subito che vuole tutt'altro. Théo è della Martinica. Suona il violino in una band e si arrangia con lavoni precari. Ha una moglie francese e una bambina, ma vuole tornare nella sua isola. Suo fratello Camille - al femminile - è un balordo che vive intorato al demi-monde del XVIII *arrondissement*, facendo il travestito nei locali di infimo rango.

È tutta concentrata in questo quartiere periferico (già celebre per il Moulin Rouge e per il Moulin de La Gallette) la Parigi di *J'ai pas sommeil*, quinto film della francese Claire Denis, passato a «Un certain

regard». Un quartiere duro, livido, claustrofobico, digerito come un boccone amaro dal popolo multietnico che lo abita, pressato da un razzismo sottile e da una polizia invadente. Qui si svolgono storie parallele, che si intersecano con altre microstorie il cui denominatore comune è il disagio, la depressione, la fatica di vivere. I lituani del XVIII vivono in coabitazione proprio come nella vecchia Urss, in appartamenti sovraffollati, dove non c'è più posto per i nuovi arrivi. Daina trova lavoro come cameriera ai piani in un albergo. Camille vive qui, in una camera piena di oggetti di cattivo gusto e di fotografie pseudo artistiche. Ogni tanto chiede soldi al fratello. In realtà lui e il suo compagno rapinano vecchie signore, e per farlo le uccidono. Lo hanno fatto più volte, e la polizia è sulle loro tracce. Théo è alle prese con la moglie, che vuole tenersi con sé la bambina. È un contrasto duro, che sfocia in scene

d'isterismo. La macchina da presa di tanto in tanto si insinua in una festa di compleanno, o in qualche locale notturno, nei bistrot, negli interni desolanti del quartiere. Camille, intanto, continua nel suo macabro gioco con le vecchiette. Alla fine viene arrestato dalla polizia. Ammette tutti gli omicidi. Viene portato via sotto gli occhi di Théo, che lo guarda senza dire una parola. Daina si introduce nella stanza dei due assassini e si intasca tutto il denaro che trova. Poi riempie le sue valigie e parte. Forse se ne va da Parigi. Forse anche Théo se ne andrà.

Alla fine Claire Denis ha fatto centro. Ha strutturato un film intenso e crudo, giocandolo con tocco leggero, insinuante, quasi morbido. La sua macchina da presa accompagna i personaggi, il loro faticoso tracciato esistenziale, costruendo i punti di intersezione con un grande senso dell'equilibrio narrativo, sommerso da una sceneggiatura che procede per sottra-

zioni, per allusioni, per ellissi calibrate (scritta in collaborazione con Jean-Pol Pargau). Un'irruzione che taglia alcuni generi classici rimescolandoli con sorprendente abilità. Emerge una visione amara, e al tempo stesso fredda, dei movimenti sussultori che coinvolgono la vita delle persone in una grande città moderna come Parigi, e soprattutto viene in primo piano uno sguardo penetrante su un coacervo di stenti, bassezze, miseria e angoscia appiccicato agli habitat «moderni», dove si consuma la vita degli emigrati, cioè degli esclusi di sempre. Un malessere mai urlato o esibito, anzi sommerso e tuttavia insinuante. Insomma, uno spleen metropolitano in chiave moderna, disegnato da una squista, ma non per questo meno pungente, sensibilità femminile.

Lo scenario, gli sfondi, la visione della città appaiono del tutto estranei ai luoghi comuni della (sub)cultura patinata da rotocalco stratificata sulla mitologia delle grandi città. Perfino il demi-mon-



«J'ai pas sommeil» di Claire Denis