

Esce nelle sale italiane il film rivelazione del Festival di Cannes. Firmato dal taiwanese Tsai Ming-Liang, narra la storia di un rapporto uomo-donna in un terribile futuro

Signore e signori, ecco a voi *Il buco*. Non è una storia di eroina e nemmeno un film porno. È qualcosa di più. È un film da maneggiare con cura. Potreste farvi male. Perché è un film di Tsai Ming-Liang, il regista che ha rovinato più reputazioni di critici della rivalutazione di Franco e Ciccio.

Ci sono amici che ancora ci cercano, da quando parlammo benissimo del secondo film di Tsai, *Vive l'amour*, premiato con il Leone d'oro a Venezia. Alcuni di questi amici vogliono il nostro sangue. Altri, più accomodanti, pretendono solo i soldi del biglietto. Alcuni (pochissimi) vogliono ringraziarci per averli indotti a scoprire il cinema più insolito e originale degli anni '90. Ebbene, tutti coloro che furono sconvolti - nel bene e nel male - da *Vive l'amour* devono sapere che quel film era nulla a confronto del *Buco*. Se là Tsai metteva in scena un bizzarro triangolo amoroso mescolando Buster Keaton, Samuel Beckett e Antonioni, qui il regista taiwanese va molto, molto al di là. Raccontando gli ultimi 7 giorni del 1999. Tsai ci porta in una Taipei - la capitale dell'isola di Taiwan - dove piove sempre, e come piove! Viene giù a catinelle, impregnando i palazzi e le coscienze. È il «buco» del titolo è quello che si forma nel pavimento di un appartamento, dopo che un idraulico maldestro ci ha messo lo zampino.

Nell'appartamento vive un ragazzo. Sotto di lui, una ragazza. Sembrano essere gli unici abitanti del condominio. Lui lavora in un negozio dove nessuno viene mai a comprare nulla. L'unica colonna sonora del film è la radio, che annuncia epidemie, alluvioni e deportazioni in massa. Dal «buco», comincia a piovere di tutto nell'appartamento di sotto. Il ragazzo si sente male, e dove vomita? Nel «buco». Ha la casa piena di calcinacci, e dove li butta? Nel «buco»! Se la ragazza dà fuori di testa, va capita. Nel tentativo di arrestare l'umidità, si riempie la casa di fazzoletti di carta, ma sono palliativi. Pian piano, il film - che non esce quasi mai dal condominio - si trasforma. Di tanto in tanto, la ragazza compare abbigliata come Wanda Osiris negli angoli più inaspettati del condominio deserto, e si esibisce in numeri musicali su canzoni anni '30-'40, stile Ambra Jovinelli. Cosa sono queste sequenze? Sogni, incubi, proiezioni dell'inconscio, siparietti brechtiani? Vattelapesca. Il «buco», da strumento di tortura, diventa un mezzo di seduzione: i due ragazzi cominciano a usarlo per comunicare, e sembra che lei non chieda di meglio che essere desiderata da lui...

È quasi inspiegabile l'enigmatico fascino di questo film, che era di gran lunga il più bello del recente concorso di Cannes, anche se per alcuni nostri colleghi era il più brutto. Ancora una volta, Tsai Ming-Liang mescola Beckett, Keaton e lo stile «bloccato» del cinema orientale più grande, mettendoci anche un'ambientazione alla Ballard e improvvise accensioni visionarie a metà fra Busby Berkeley e Isa Barzizza. Da dove gli sarà venuta l'idea dei numeri musicali? Magari dai suoi viaggi in Italia. Già, perché Tsai è un curioso personaggio e forse sapere un paio di cose della sua biografia può aiutare a capire l'originalissimo stile del suo cinema. È nato in Malesia - è un figlio della diaspora cinese - ed è arrivato a Taiwan con la famiglia nel 1977. Ha scritto, diretto e interpretato vari *one man show* per il teatro, tutti imperniati sulla solitudine urbana. Gli piace viaggiare da solo: parla il cinese e tre parole in croce di inglese, ciò nonostante è un appassionato girovago e quando lo incontrammo a Berlino per il suo terzo film, *Il fiume*, ci svelò (via interprete) di aver girato tutta la Sicilia in treno, solo soletto.

Come Truffaut o come Nanni Moretti, Tsai racconta sempre la storia dello stesso personaggio, che



## Il cinema sfida il pallone

### «The Hole», la speranza passa attraverso un buco

si chiama Xiao-Kang, è interpretato da Lee Kang-Sheng ed è una sua chiarissima proiezione autobiografica. Xiao-Kang attraversa i quattro film di Tsai: *Rebels of the Neon God*, *Vive l'amour*, *Il fiume* e ora *Il buco*. È un ragazzo con molti problemi. Nel corso del film ha scoperto di essere attratto dagli uomini, di avere una madre ninfomane e un padre che adessa i ragazzini nelle saune (nel *Fiume*, la scena in cui padre e figlio fanno l'amore al buio in un bagno turco, ciascuno ignorando di essere

con l'altro, è tra le più forti e insostenibili del cinema moderno). Paradossalmente è proprio nel *Buco* che la sua parabola sembra trovare uno sbocco. E non a caso nel film ritrova la bella Yang Kuei-Mei, che era l'attrice di *Vive l'amour*, quella che scoppiava a piangere nella lunghissima inquadratura finale. A proposito di *Vive l'amour*, c'è un aneddoto che non ci stancheremo mai di raccontare. Quell'anno, a Venezia, *l'Unità* pubblicava le pagelle dei critici e dopo due o tre giorni di festival *Vive*

*l'amour* aveva il voto medio più alto. L'intera delegazione di Taiwan l'aveva scoperto e ogni mattina Tsai e i suoi scendevano nella hall dell'Excelsior, andavano all'edicola e acquistavano una copia ciascuno del «Ku-cin-pao», che sarebbe poi *l'Unità* in cinese. Lo aprivano, leggevano l'unica cosa che erano in grado di leggere (ovvero, il titolo *Vive l'amour* seguito da un numero), verificavano se erano ancora in testa, si davano delle gran pacche sulle spalle e se ne andavano felici. Per la cronaca: rimasero primi fino alla fine e vinsero il Leone d'oro, convintissimi che fosse merito del «Ku-cin-pao».

Alberto Crespi



### L'opera prima di Carine Adler: storia di sorelle tra sesso, violenza e autodistruzione

#### «Under the Skin», una rabbia giovane tutta al femminile

Ha ragione la regista inglese Carine Adler quando dice che la protagonista di *Under the Skin* «è arrabbiata sin dalla prima inquadratura e questo può infastidire il pubblico». In effetti la diciannovenne Iris non fa simpatia: è sguaiata, egoista, nevrotica. Però è bella, di una bellezza aggressiva e scattante che piace agli uomini, e la ragazza lo sa. È lei a vivere «a fior di pelle», nel tentativo di riempire il vuoto emotivo nel quale l'ha fatta precipitare la morte della madre. È cinema al femminile, emotivo e fisiologico, quello che distilla la Adler in questo al film poveristico gira-

to in super16. Premiattissimo al festival, *Under the Skin* esce domani nelle sale, e c'è da sperare che non passi inosservato, perché, ai pari del francese *L'età inquieta* di cui parliamo in questa pagina, offre uno sguardo non consueto sul disagio giovanile anni Novanta.

Due sorelle, una madre uccisa dal cancro, una città - Liverpool - mesta e invernale. Sconvolta dalla perdita, incapace di esprimere il proprio dolore, la piccola Iris si allontana dalla sorella maggiore Rose, che aspetta un bambino. Come in preda a uno strano furore, indossa la parrucca e la pelliccia di mamma, si conca da puttana e

draga in un cinema lo stupefatto Tom, che si porta a letto subito dopo, ricavandone la spinta per mollare il fidanzato Gary. È l'inizio di una parentesi «selvaggia», vissuta pericolosamente, in una logica autodistruttiva che la conduce finché nella stanza di un vizioso pronto a picciarle addosso per eccitarsi. E intanto si complicano i rapporti con la sorella petulante, che s'è tenuto un anello di mamma a cui lei teneva molto, mentre la sua migliore amica, Vron, se la fa di nascosto con il suo ex fidanzato Gary.

Telefonate oscene, masturbazioni disperate, allucinazioni al posto di lavoro (un deposito di oggetti smarriti: bella idea): *Under the Skin* è un film scorticato che non rifiuta una certa sgradevolezza programmatica. Anche se un sentimento di

complice pietà affiora progressivamente dal ritratto di questa ragazza infelice e disturbata, che alla fine riuscirà a rimettersi in carreggiata: sempre sola, come recita la canzoncina *Alone Again* intonata nel club, ma con un briciolo di ritrovata fiducia in se stessa.

Pur non esente da difetti (manca un vero e proprio crescendo, un certo «maledettismo» di maniera), *Under the Skin* è uno di quei film che agiscono in profondità, lavorando sulla sofferenza del crescere. A suo modo è un romanzo di formazione. E se Claire Rushbrook, che fa Rose, conferma la bravura mostrata in *Segreti e bugie*, la giovane Samantha Morton, doppiata da Paola Maiano, è perfetta nei panni della disperata, sensualissima Iris.

Mi.An.

### Anche una scena hard nel film di Dumont

#### «L'età inquieta», vita dura per i ragazzi di campagna



David Douche nel film «L'età inquieta». Nella foto grande una scena di «The Hole». In basso a destra un momento di «Giochi d'equilibrio» e Samantha Morton in «Under the Skin».

Strano che non l'abbiano vietato ai minori di 18 anni. Magari i censori hanno capito che le scene di sesso esplicito contenute in *L'età inquieta* - una penetrazione in primo piano - hanno un senso narrativo preciso: non sono né pruriginose né voyeuristiche, e nemmeno furberesche. Anzi. Spiega infatti il regista Bruno Dumont: «Volevo mostrare l'amore in questo modo. Non ci sono preliminari, i due ragazzi entrano nella stanza o vanno su un prato, si spogliano e lo fanno. La tenerezza viene solo dopo. È separata dalla violenza dell'atto». C'è solo da sperare che qualche anima bella non gridi allo scandalo: sarebbe ridicolo, oltre che offensivo nei confronti del film. Che in ori-

gine si chiamava *La vie de Jésus*, ovvero «la vita di Gesù». Ma Gesù non c'entra, trattandosi di una storia ambientata nella Francia odierna, in un paesino delle Fiandre chiamato Bailleul. Semmai traspare dal film una certa idea di cristianesimo razionale e critico, dalle coloriture umanistiche, che il regista dice di aver ereditato in parte da Bernanos, in parte dal filosofo Ernest Renan.

La forza del film è stampata, sin dalla prima inquadratura, sul viso del protagonista, il giovane disoccupato Freddy. Affetto da ricorrenti crisi epilettiche e tamburino nella banda locale, il ragazzino sotto le campagne circostanti a cavallo del suo motorino, sfogando nel rapporto amoroso con la cassiera Marie un'inesauribile energia sessuale. Freddy è simpatico, talvolta

la loro voracità estenuata e fessa. Vivacemente raffinato (c'è qualcosa di Caravaggio e di Dürer nei volti proletari) e benissimo recitato da attori presi dalla strada, *L'età inquieta* è un film duro, vitale, molto «fisico». Ritrae senza compiacimenti una gioventù crudele, instupidita dalla cultura del branco, eppure lambita (molto toccante la veglia attorno all'amico malato di Aids) da un'inattesa fragilità.

Michele Anselmi

### Ecco il terzo film dell'italiano Amedeo Fago

#### Quei «Giochi d'equilibrio» I vent'anni di un amore



È un gioco d'equilibrio quello che quotidianamente mantiene vivo il rapporto tra un uomo e una donna». Al suo terzo film, lo scenografo e regista Amedeo Fago fruga nella propria biografia per raccontare una storia d'amore che si muove continuamente tra presente e passato, tra il 1997 della resa dei conti e il 1977 del primo incontro. A unire, non solo simbolicamente, i due piani c'è il cinema, rappresentato dai fatiscanti studi della De Paolis, all'inizio della Tiburtina, dove il cineasta ha voluto girare il suo film, come una estrema testimonianza d'amore o un atto di protesta. Solo che Fago non è il Nanni Moretti di *Caro diario*, pure citato: gli manca lo stile insinuante, frammentario, carismatico, sicché il suo *Giochi d'equilibrio* - seppur animato dalle migliori intenzioni - risulta un film ripiegato su se stesso, che fatica a rendere universale l'esperienza privatissima rielaborata sullo schermo. Dove i personaggi principali si sdoppiano, non solo per un problema di età. Siamo infatti in zona metacinema: un «film nel film» per raccontare non solo il tempo che passa e ri-

definisce i sentimenti, ma anche la realtà che plasma la finzione. Il cinquantenne Andrea (Remo Gironè) sta girando la sua storia d'amore con Francesca (Maddalena Crippa), e non ci vuole molto a capire che sul set le cose vanno male: lui è demotivato, intristito, perché ha scoperto che lei, pur volendogli bene, se la fa nella roulotte con un attorcucolo secondario. E intanto facciamo la conoscenza con i due interpreti protagonisti Gianmarco Tognazzi e Stefania Rocca, che di lì a poco, imparucati e vestiti anni Settanta, diventeranno Andrea e Francesca da giovani.

Pantaloni a zampa d'elefante e collanine indiane, canzoni delle Orme e della Pfm, seminari di psicoterapia reichiana, *Jules e Jim* che passa in tv, la coppia aperta e chiusa, lui, pure ragazzo padre, che teorizza: «L'innamoramento è un'autosuggestione» e si comporta di conseguenza, cornificando volentieri - per sentirsi libero - la trepida ragazza. Ma con gli anni le cose cambiano, fino a rovesciarsi: oggi è lei a non riconoscersi più nel rapporto, a prendersi le sue libertà sessuali. Spira un'atmosfera «sincerista» sul film, da sdogliare morale: ma non basta a fare un bel film. I passaggi temporali appaiono a volte artificiosi, la ricostruzione d'ambiente è sfocata, e gli interpreti si muovono con qualche disagio nella fitta trama di allusioni autobiografiche.

■ **Giochi d'equilibrio** di Amedeo Fago con: Stefania Rocca, Gianmarco Tognazzi, Maddalena Crippa.

Mi.An.