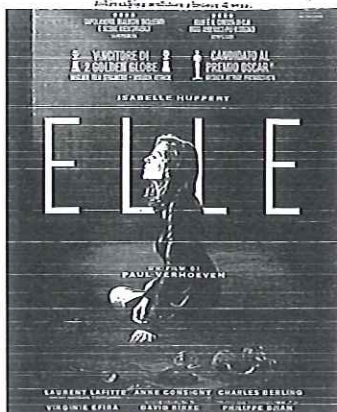


TICE



ELLE

di Paul Verhoeven

Sceneggiatura: David Birke dal romanzo "Oh..." di Philippe Djian...Fotografia: Stéphane Fontaine...Montaggio: Job ter Burg...Musica: Anne Dudley...Interpreti: Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Anne Consigny, Charles Berling, Virginie Efira, Judith Magre, Christian Berkel...Produzione: SBS Productions, Twenty Twenty Vision, France 2 Cinéma, Entre Chien et Loup...Distribuzione: Bim...Francia/Germania/Belgio 2016...colore 130'

■ Catherine Tramell ha trovato il suo match. Quasi venticinque anni dopo *Basic Instinct*, Paul Verhoeven, ci regala un'erede degna della gelida bionda forse serial killer che, con un lieve movimento delle ginocchia, sedusse per sempre Michael Douglas e il pubblico dei multiplex. Per il suo primo film francese (il produttore di origine tunisina è Said Ben Said, che ha già lavorato con Cronenberg, Polanski, De Palma e ha prodotto il nuovo film di Walter Hill, *The Assignment*) Verhoeven sceglie un temerario, originalissimo, registro che contamina la farsa, il thriller psicologico e l'exploitation. Straordinaria complice del settantasettenne regista olandese è una delle attrici predilette di Claude Chabrol, i cui densi interni borghesi sono evocati in questo film. Il primo lavoro di Verhoeven da dieci anni a questa parte e il suo più meravigliosamente diabolico, dopo la presentazione a Cannes 2016 (dove era inspiegabilmente «nasco») l'ultimo giorno di festival *Elle* (in uscita il 23 marzo) ha vinto il Cesar di miglior film dell'anno e portato Isabelle Huppert a sfiorare il suo primo Oscar.

ALLA FACCIA DEL CINEMA della «crudeltà di buon gusto» che ha fatto la fortuna di beniamini di Cannes, come Michael Haneke, *Elle* apre su quelle che

sembrano le urla di piacere di un uomo e una donna, fino a che un lento movimento di macchina, attraverso la casa elegante, ci rivela che si tratta di uno stupro. Quanto il suo assalitore mascherato di nero se ne va, la donna sul pavimento appare più perplessa che terrorizzata. Invece di precipitarsi a chiamare la polizia fa un bagno. E quando una macchia rossa affiora nella schiuma candida nella vasca in cui giace immersa, la spazza via con una mano, come un pensiero importuno.

È MICHÈLE LEBLANC (Huppert), temuta presidente di una compagnia di videogames molto violenti, divorziata da un signore più molle di lei, e figlia di un serial killer, chiuso in prigione da quarant'anni, dopo aver sterminato e dato fuoco una ventina di vicini di casa. Michele quella notte se la ricorda ancora -l'immagine di una ragazzina con il volto scioccato, in una nuvola di fumo, ci rimanda al bimbo con il costumino da Pierrot e il coltello grondante di sangue in *Halloween*. Fortunatamente, Michèle non si è trasformata in Michael Meyers. Anzi, ha fatto carriera e messo su famiglia. Ma scrollarsi quell'eredità di sangue non è stato facile. Quindi oggi preferisce starsene alla larga da polizia e da eventuali caroselli dei media, spiega all'ex marito e agli amici con cui sta cenando, dopo aver casualmente annunciato di essere stata violentata. «Ordiniamo?», conclude Michèle. «Forse è meglio che aspetti qualche minuto per stappare lo champagne», dice uno dei commensali al cameriere attonito.

«NON MALE, VERO?» Michele sdrammatizza di nuovo, sorridendo, in un'altra scena, dopo aver condiviso con un vicino di casa il racconto di un episodio violento della sua infanzia. Tratto dal romanzo di Philippe Djian, e sceneggiato da David Birke (che ha scritto film sui serial killer Jeffrey Dahmer e William Gacy) il film era inizialmente ambientato negli Usa (dove Verhoeven non girava dai tempi di *L'uomo senza ombra*) ma -ha detto il regista- nessuna attrice hollywoodiana ha accettato la parte. Forse è stata una fortuna, perché Huppert è in

DOLBY DIGITAL

EUROPEAN CINEMA

sintonia totale con l'irriverenza del suo regista. Da tempo non la si vedeva divertirsi così. Al punto che, ogni tanto, Verhoeven lascia che la macchina indugi un attimo in più del necessario sul suo volto - aspettando il sorriso.

IL FILM TRATTEGGIA con gesti sicuri, netti, il quadro di un'esistenza benestante, al cui centro Michèle è l'enigmatica, controllatissima, figura di potere - alle prese con un figlio succube di una giovane arpia che gli ha dato un bimbo con la pelle dal colore diverso dal loro; con la nuova fidanzata dal marito che è giovane e bella e insegna yoga; con una madre che vuole sposare l'ennesimo gigolò... Al lavoro c'è un nerd che la ama, uno che la odia e qualcuno che ha perversamente inserito il suo volto in una trucida scena di videogame.

LEI GESTISCE tutto con aplomb perfetto, avvolta di un mistero che ricorda quello di Kim Novak in *Una strega in paradiso*, come il gatto nero che le fa compagnia - quasi una caricatura del sogno delle donne che vogliono avere tutto: successo al lavoro, famiglia, e anche divertirsi. Per quello, Michèle ha una relazione sporadica con il marito della sua migliore amica. Intravediamo qualche scintilla - sguardi fuggenti, il piede avvolto di una calza nera che si struscia contro le sue gambe sotto il tavolo - anche con il vicino gentile, che ha una moglie religiosissima.

Ma c'è quell'ombra nera dello stupratore che non riesce a scrollarsi di dosso... Verhoeven suggerisce una delle più indigeribili fantasie segrete che si possano immaginare. Perché il suo è un film sul mistero del desiderio ma anche sulle cicatrici della vita.

GIULIA D'AGNOLO VALLAN



● Il regista del film è Paul Verhoeven, 78 anni. Olandese, ha girato anche «RoboCop», «Atto di forza», «Black Book» e «Basic Instinct».

In francese Michèle si pronuncia nello stesso modo di Michel. Sono omofoni, maschile e femminile. Indistinguibili al suono. Così *Elle*, il titolo scelto da Paul Verhoeven per il suo ultimo film, specifica. È *Lei*. Come se la protagonista fosse la donna, ancor prima che una donna. Eppure *elle*, a ben sentire, è anche solo e soltanto una parte di Michèle, l'ultima del suo nome. Un diminutivo personale. E, insieme, un concetto universale. Adattando *Oh...* di Philippe Djian (già autore del romanzo alla base di un mito femminile come *Betty Blue* di Jean-Jacques Beineix), Verhoeven sceglie d'essere sintetico, brutale, ambiguo sin dal titolo. Il film si apre con i rumori di un abuso sessuale in primo piano sonoro, prima ancora che lo schermo s'accenda di immagini. Quando si esce dal buio, vediamo un gatto guardare lo stupro. Manifesto d'intenti? Proclama di sguardo bestiale e neutrale, di un cinema fuori dal compromesso sociale? Probabilmente. Il gatto, comunque sia, se n'è già andato: né a lui né a Verhoeven interessa rispondere alle nostre domande. Dopo l'abuso, l'esistenza di Michèle prosegue come sempre. È padrona di una casa produttrice di videogiochi violenti, una capa odiata e desiderata, è un'amante e un'amica traditrice, è una moglie passata, stanca di quello che fu suo marito ma comunque gelosa, è madre di un deficiente che sta per farla nonna, è una vicina gentile, glaciale e vogliosa, è figlia di una donna vecchia, rifatta e sfacciata, e di un assassino chiuso in galera. Chi era lo stupratore di nero coperto? Il giallo che per chiunque sarebbe centrale si prende il poco che può, in questa rete di rapporti stringenti. E lo stupro si stempera in questo consesso d'aggressioni quotidiane, in un teatro di risentimenti asfissianti che esaspera le famiglie esasperanti di un Arnaud Desplechin. E poi, comunque, i sospetti dello spettatore nello sciogliere lo *whodunit* sono costretti a confrontarsi con una questione: che Michèle, probabilmente, desideri il suo aggressore. La versione di Verhoeven dell'Huppert-film (un vero e proprio genere a sé) non cede al compiacimento morboso e al comportamentismo insensibile. Ma, su un suo pattern abituale (la figura femminile che sopravvive alle leggi morali altrui, come in *Basic Instinct* o *Black Book*), parte da una sagra farsesca di stereotipi d'oggi (dalla donna che non sente niente al broker assuefatto dal vuoto numerico e desideroso di atti violenti) e imbastisce una sarabanda che non s'accontenta d'essere banalmente satirica, ma cerca un preciso *jeu de mas-sacre*. Quello per i sensi di colpa, vergogna, ridicolo, pudore dello spettatore. Carnevale aldrichiano in compiti salottini europei, *Elle* è un atto di sabotaggio continuo agli schemi - religiosi, morali, di genere - in cui stipiamo il reale. Ai nessi già dati tra domanda e risposta, tra una causa e i suoi possibili effetti. Non c'è nessun risvolto etico o narrativo pre-vedibile, qui dentro. È un programma sintetico, brutale e ambiguo,

www.cinemagaribaldi.it - e-mail: info@cinemagaribaldi.it

POGGIBONSI via della Repubblica, 158 - Tel. 0577938792

quello di *Elle* e di Verhoeven: deludere col cinema ogni preconcezzo sul mondo. GIULIO SANGIORGIO

Verhoeven è un regista che va per le spicce, arriva subito al sodo. E non si smentisce certo con *Elle*, che infatti comincia con uno shock: un uomo mascherato aggredisce Michèle a casa sua, senza risparmiarle niente, né violenza né stupro. A osservare la scena, filmata con una certa sgradevolezza, c'è solo il gatto di casa, inquadrato con un primo piano che sembra suggerire una possibile identificazione con lo sguardo del pubblico, attento e distaccato insieme. Ma dopo che l'aggressore se n'è andato, la reazione della vittima è sorprendente: nessun lamento, nessuna richiesta di aiuto, la tipica praticità femminile nel rimediare al «disordine» (il vestito strappato nella pattumiera, i cocci del vasellame raccolti da terra) e un bagno purificatore. In un paio di minuti, il film ci ha già detto tutto quello che c'è da sapere su di lei (la «elle» del titolo), la sua determinazione, la sua capacità di reagire di fronte agli imprevisti (anche i più drammatici), la sua glaciale emotività.

Che donna è questa Michèle? E che film è questo *Elle*? Le due risposte vanno di pari passo mentre il regista ci fa sempre più entrare nella vita di questa

imprenditrice (alla guida di una società che crea videogiochi per adulti) interpretata da una Isabelle Huppert assolutamente perfetta, a volte impenetrabile nella sua freddezza, a volte tagliente e crudele nella sua schiettezza.

Se all'inizio, quando una serie di indizi sembra aggredire lo spettatore (nessuna rivelazione è mai indolore, proprio come lo stupro iniziale), quando le informazioni non sono mai davvero esaustive — che cosa ha fatto il padre? Perché Michèle non si rivolge alla polizia? Perché sopporta, pur di cattivo grado, le intemperanze della madre e le debolezze del figlio? — se nelle prime scene il film sembra indirizzarsi verso la descrizione di un caso patologico, di una personalità contorta e fuori norma, poi, poco a poco, la messa in scena ci aiuta a scavare dietro le apparenze, dietro la lucidità interessata e la sincerità quasi urticante della protagonista. E, insieme a lei, ci accompagna dentro un mondo dove le apparenze nascondono ferite e dolori, rabbie e fragilità.

Non è questione di verità (anche se l'identità dello stupratore verrà svelata) ma piuttosto di opacità, dove tutti sembrano avere se non delle ragioni (renoirianamente) quanto meno delle giustificazioni. Ma

anche questo non è l'obiettivo di Verhoeven: la sua è piuttosto una specie di missione «pedagogica» nei confronti del pubblico per togliergli ogni possibile pretesto, che sia morale, sessuale o sociale. Seguendo i comportamenti di Michèle, la sua stanca relazione con l'amante (Christian Berkel) che è anche il marito della sua miglior amica (Anne Consigny), la sua possessività nei confronti dell'ex marito (Charles Berling), il suo disincanto verso l'eterna giovinezza inseguita dalla madre (Judith Magre) o l'eterna fanciullezza cui si è abbarbicato il figlio (Jonas Bloquet), finiamo per essere condotti al cuore dei comportamenti umani, delle loro fragilità ma anche dei loro egoismi, dei loro interessi e delle loro debolezze. Con Michèle impariamo a spolare le sue azioni da ogni sovrastruttura sentimentale, da ogni maschera moralistica. Persino il più odioso degli atti — l'aggressione sessuale — diventa qualcosa che ha un suo posto nella complessità delle vite umane, anche se resta assolutamente non giustificabile, come dimostra la presa di coscienza finale di Michèle.

L'anticonformismo del romanzo all'origine del film (*Oh... di Philippe Djian*, pubblicato in Italia da Voland) perde il suo profumo di scandalo

antiborghese per trasformarsi, attraverso la sceneggiatura di David Birke (il film si doveva girare negli Stati Uniti, progetto fallito per il rifiuto delle attrici cui era stato sottoposto) e soprattutto la messa in scena di Verhoeven — oggettiva ma mai distante, sorprendente ma mai gratuita — in un viaggio dentro i misteri del comportamento umano (e femminile in particolare), dentro i suoi lati più oscuri e contorti ma non per questo meno reali. E, insieme, un invito a lasciar da parte ogni tentazione — moralistica, voyeuristica, sociologica — per affrontare senza censure un viaggio nelle contraddizioni e nelle reticenze dell'animo umano.

Paolo Mereghetti



Paul Verhoeven



Isabelle Huppert, 64 anni.

chermo nero e il suono della rottura di un vetro, poi gli occhi di un gatto che imperscrutabile guarda in camera. *Elle* si apre così. Con uno sguardo che rompe la «quarta parete» per chiamare in causa direttamente gli spettatori, invitandoli a osservare quanto sta accadendo. Il controcampo ci rivela la scena: un uomo in calzamaglia sta violentando una donna, Michèle, che cerca di liberarsi dimenandosi sul pavimento del suo elegante appartamento parigino. Mentre il gatto resta immobile a fissare i due, lo stupro si conclude e l'uomo mascherato esce dalla finestra da cui era penetrato. Forse annoiato, anche il gatto si allontana. Michèle allora si ricompone, pulisce la stanza, getta nella spazzatura il vestito lacerato e prima di ordinare del sushi si prepara un bagno caldo. Un liquido torbido, però, sale in superficie macchiando la candida schiuma. È sangue. A distanza di dieci anni dal suo ultimo lavoro, Paul Verhoeven, adattando il romanzo *Oh...* di Philippe Djian, si confronta nuovamente col genere e i temi che l'hanno reso celebre. Come *Basic Instinct*, infatti, anche *Elle* è una storia di amore e sangue, un thriller scandito da pulsioni erotiche e atti di violenza rivisto alla luce del cinema d'autore europeo, che trova in *Bella di giorno*, *Grazie per la cioccolata* e *La pianista* i suoi riferimenti più evidenti. In questo senso, la scelta di Isabelle Huppert — premiata meritatamente ai Golden Globes — rappresenta un manifesto d'intenti: l'attrice francese porta con sé tutti i ruoli che negli ultimi decenni hanno contribuito a rendere il suo corpo, minuto e nervoso, un'icona di sorniona ambiguità. Una maschera che vede la sua incarnazione definitiva nella «elle» del titolo: non una donzella da salvare, di certo nemmeno una martire, tantomeno una figura simbolica. Sopravvissuta allo scandalo legato agli efferati delitti commessi dal padre quando era ancora una bambina, Michèle Leblanc è una donna che non ha mai voluto accettare il ruolo di vittima che la società ha cercato continuamente di attribui-

arle. Anzi, sembra sempre sul punto di chiederci provocatoriamente «chi è la vittima qui?». E il film gioca con i contorni di questo quesito, facendo oscillare il suo comportamento tra il ruolo della preda e della cacciatrice, fino a farle scoprire nelle diverse forme di piacere, e le sue contraddizioni, la strada che conduce alla libertà: quella che vive della catarsi prodotta dalle nostre più nascoste pulsioni, che di volta in volta cerchiamo di reprimere, controllare o sublimare. «Se non ci si vergogna abbastanza, niente ci ostacola nel fare qualsiasi cosa», afferma la protagonista. E non stentiamo a crederle, dopo averla vista dormire con un martello sotto il cuscino, comprare una pistola, masturbarsi spiando il vicino, urtare l'automobile del suo ex marito, deridere il *toy boy* dell'anziana madre, andare a letto col consorte della sua migliore amica e costringere un ragazzo, impiegato nell'azienda di videogiochi che lei dirige con successo, a calarsi i pantaloni per mostrarle il membro. Ne esce il ritratto di un personaggio femminile straordinariamente libero, come raramente visto al cinema, imponderabile nelle soluzioni perverse adottate per superare i propri traumi. Allo stesso modo, il regista olandese affonda i colpi con la sua satira velenosa — una cena di Natale che si apre sulle note di Iggy Pop e si chiude con le immagini della messa — danzando spericolato sul filo dell'oltraggio. Ma Verhoeven, in fondo, sa bene che l'arma migliore per raccontare l'intimità della protagonista è la gentilezza del tocco, così la segue discreto senza mai abbandonarla (tutte le scene sono state girate con due cineprese Red One), rimanendo a distanza mentre la osserva prendere il controllo del mondo che la circonda, popolato da uomini insicuri, deboli, nevrotici, persino criminali. È il ritratto impietoso di un fallimento. Il funerale dell'universo maschile, se non della moderna società occidentale, come testimonia il beffardo finale che svela le regole di un gioco dove, ancora una volta, «tutti hanno le loro ragioni». <

ROSARIO SPARTI