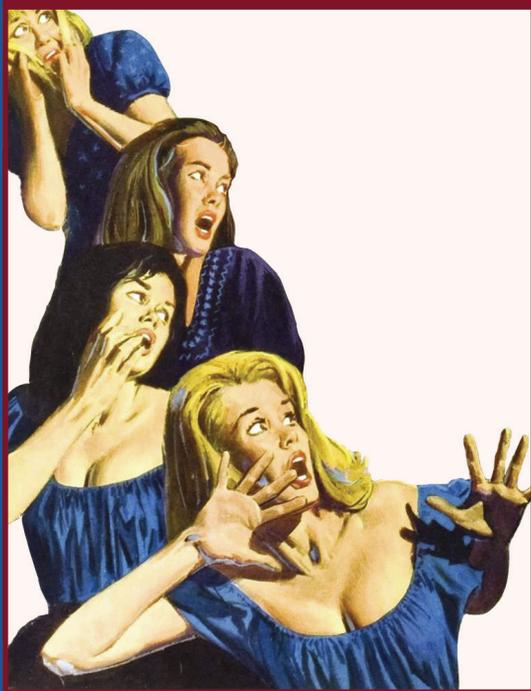




jacques thorens

# il Brady





Quando esprime se stesso, uno scrittore esprime sempre il proprio tempo. Kreuzberg a Berlino, Belleville a Parigi, due quartieri simbolo della stratificazione umana e del fermento culturale della nostra epoca, fusi in un unico nome per libri che danno voce all'immaginario della nuova Europa. KREUZVILLE, testi a picco sul reale che attingono alle enormi fucine di Francia e Germania: romanzi che incalzano il mondo con le armi dello stile e della lingua, saggi urgenti, di forte impatto, che illuminano e rivelano le tendenze e le derive della società che siamo e viviamo. La letteratura contemporanea ha un compito antico: mostrarci quello che abbiamo sotto gli occhi.

Jacques Thorens

IL BRADY

LE ROCAMBOLESCHES AVVENTURE  
DELL'ULTIMO CINEMA DEI DANNATI DI PARIGI

Traduzione di Marco Lapenna



## IL BRADY

### IL GATTO NERO

Davanti al botteghino, un vecchio si appresta a comprare il biglietto.

«Uh, un gattino nero!»

Jean si gira, sa che al Brady non ci sono gatti, e infatti vede un sorcio che se la svigna.

Al massimo poteva essere il gatto del ristorante accanto, ma quello è tigrato. Certe volte se ne va a passeggio per la sala finché uno spettatore non lo riporta da dove è venuto.

«Uh, un gattino nero!»

A Jean verrebbe da dirgli: «Sarebbe anche ora di rifarsi gli occhiali».

Ma quelli del Brady dall'ottico mica ci vanno. La montatura se la scelgono dal mucchio della bancarella: tutto a 2 euro, e prendono la meno peggio.

### GLI INQUILINI DEL BRADY

Era sempre lì, al 39 del boulevard de Strasbourg, Parigi. X arrondissement. Di norma un cinema di quartiere\*<sup>1</sup> come quello avrebbe dovuto essere sparito da parecchio. Almeno dagli anni

<sup>1</sup> Per tutte le voci contrassegnate da un asterisco si rimanda al *Glossario* a fine volume.

Ottanta, come tutti gli altri. Ma della norma al Brady non sapevano proprio che farsene.

Quel cinema era una specie di Titanic. Ma con una piccola differenza: non finiva mai di affondare. Ne avevano annunciato la chiusura un milione di volte e invece il cinema restava lì dov'era, in bilico sull'orlo dell'abisso. Insomma, un Titanic paperella di gomma, che per quanto tenti di sprofondarlo ti ritorna sempre su.

E per alcuni, quelli davvero vicini a toccare il fondo, era persino una boa.

Quando ho cominciato a lavorarci, nell'ottobre del 2000, un unico dipendente si occupava della cassa, della cabina di proiezione e della vigilanza (si fa per dire) sulla sala. Ardua impresa, anzichè.

«Ma porca, e mo' chi le leva quelle macchie! Io dico che è sperma di sciacallo!» strepitava Daniel, l'uomo delle pulizie.

Un capellone alto e magro, con una gran barba da Gesù, che pareva un figlio dei fiori appena tornato dall'India. Staccava all'ora che attaccavo io. E ce ne aveva da strofinare su quegli schienali, ce ne aveva da grattare.

Apro alle 13:30. Davanti alla serranda cominciano già a spazientirsi. Per primo viene avanti il Polpetta con il suo bel faccione e un birrozzo in mano. Si scola la lattina. Poi c'è Gheddafi, che sputa sul marciapiede prima di entrare. Un po' al dittatore ci assomiglia davvero, però senza il gusto per il kitsch: estate o inverno, gli ho sempre visto addosso un eskimo consunto e un berrettone grigio. Per ultimo Claude, basso e gobbo, che si precipita zoppicando giù per le scale. La mano gli trema, una stampella troppo corta trovata chissà dove lo fa camminare ancora più sbilenco.

I nostri spettatori sono quasi tutti storpi, ma di rampe per i disabili non ce n'è neanche una. In compenso c'è un gradino traditore, un paio di centimetri più alto degli altri, e qualcuno che ci inciampa lo si trova sempre.

Se un cliente viene a fare domande vuol dire che non è un habitué. È uno spettatore normale: una rarità da queste parti. Gli altri non chiedono nulla, sanno già tutto a memoria. Vengono qua per stendersi e dormire, del film gli interessa poco e domande non ne fanno.

Stendersi non è proprio la parola più adatta. Su una poltrona di cinema al massimo ti stravacchi, visto che i braccioli non sono reclinabili. A tutto c'è un limite: è pur sempre un cinema, mica un dormitorio. Tocca dormire seduti. Comunque sempre meglio che le camerate delle comunità, dove le scarpe te le devi attaccare al collo per non fartele rubare, o restare per strada, con la bottiglia sotto la testa perché non se la beva qualcun altro.

Potrà sembrarvi strano, ma la maggior parte dei senzateo dorme di giorno. Per paura delle aggressioni. Allora tanto vale farlo in una sala buia, almeno ti puoi illudere che sia notte.

Barboni, disoccupati stanchi di vivere, minorati mentali erranti, un cinese sciancato e vagabondo. E poi pensionati solitari, dementi, vecchi omosessuali magrebini e proletari, un esibizionista, due giovani prostitute algerine, qualche scapolo annoiato. Alcuni di loro vengono al cinema come andrebbero al bar, altri si vogliono solo svuotare la testa dopo una giornata di lavoro da schifo. Ce n'è qualcuno un po' più imborghesito, di solito poi si scopre che è un maniaco sessuale compulsivo o un imbolsito segaiolo. Ai consueti abitatori del Brady si aggiungono, ma sempre più di rado, gli appassionati di b-movie\*. Infine gli spettatori non iniziati, di passaggio. Che probabilmente hanno sbagliato strada.

Cominciano i film. La prima portata del giorno è a base di fantascienza postapocalittica anni Ottanta, categoria guerrieri urbani. Sono film italiani, girati quasi tutti nelle periferie di Napoli o di Roma. Però hanno titoli come *2019 – Dopo la caduta di New York*, *Gli sterminatori dell'anno 3000*, *Anno 2020 – I gladiatori del futuro*. Dopo la bomba tutto ciò che resta della

civiltà è una distesa di mal frequentate macerie. I nostri eroi, alla guida delle loro *dune buggy* da combattimento, si scontrano con una banda di motociclisti in calzamaglia che sembrano aver svuotato la soffitta della nonna, con tanto di baffoni e bandane fluo, insomma, una via di mezzo tra un Hells Angel fallito e l'avventore tipo di un leather club. Il tutto impreziosito da un sottofondo glam metal di gusto discutibilissimo, ridicibile fino alla variante minimale del tappetone di synt.

Un miscuglio di fantascienza, western e vandali motorizzati. Combattimenti improbabili infarciti di smorfie, minacce, assurdi ribaltamenti di fronte. Capitomboli idioti tra le macerie, acrobazie malcerte e grandi sfide a nascondino tra le automobili sfasciate e le solite rovine a buon mercato. I temibili carri da guerra del futuro sono vecchi camion cassonati, o magari una golf cart malamente camuffata con qualche tubo idraulico, una mano di vernice e quattro pezzi di ferraglia. I dialoghi sono stringati: «Ti cambio i connotati, stronzo», «Vieni qui, dai, cambiameli», e poi «Uh!», «Oh!», «Aaah!», «Gh...». Potevano andare avanti anche per una decina di minuti, come in un porno.

L'obiettivo non era metacinematografico, era già tanto quando il film funzionava sul piano cinematografico. Ma che estetica, che inimitabile fascino d'insieme...

Di costoso non c'era mai niente. Arrivava tutto in saldo: dalle parrucche agli attori alle scenografie. L'umanità postapocalittica, abbastanza logicamente, punta sui materiali di recupero. La fortuna di film come *1990 – I guerrieri del Bronx* o *I nuovi barbari*, che plagiavano rispettivamente *Interceptor* e *1997: Fuga da New York*, era che per mettere su un futuro verosimile bastavano due rovine e qualche gilet scompagnato. E intanto in prima fila Claude dorme già da mezz'ora, fottendosene del brum brum.

Tra la decapitazione di un manichino di gommapiuma e una robusta scazzottata, il regista infilava talvolta un messaggio

umanitario o ecologista, o magari una tirata sulla civiltà industriale che se ne va a puttane.

«Tu non l'hai mai conosciuta, tua madre. Ti ha vomitato direttamente in una fogna, e là non hai fatto altro che mangiare la merda che hai al posto del sangue.»

«Te la spaccherò prima o poi quella fottuta faccia da cazzo.»<sup>1</sup> Cattivi con la risatina sadica, buoni cinici e disillusi; e sullo schermo la rissa riprende, mentre Ahmid se ne va in corridoio a fumare.

La sala ha cento posti, ma non sembra mai davvero vuota perché ci sono clienti che restano tutta la giornata. Non ci trovi mai meno di venti, venticinque persone. I bagni sono anche troppo piccoli, considerando quello che ci succede dentro.

In una giornata gloriosa possiamo fare cento spettatori. Ma è raro. La cifra minima, venti, è la soglia al di sotto della quale l'incasso non basta a pagare i salari della giornata. Avevo fatto il calcolo. Quando c'è così poco movimento uno comincia a farsi qualche domanda...

Quelli che vengono ogni giorno si sentono davvero come a casa loro. Tipo quello che si sveglia di colpo e sbotta: «Che ci fa lei, in camera mia?».

Ma almeno la presenza degli spettatori dà una parvenza di scopo a tutta la baracca. Finché ci sono loro bisogna continuare a proiettare. Insomma, facciamo tutti finta che sia un cinema. Anche se la gente ci viene per ben altre ragioni. A essere onesti sarebbe più che altro un dormitorio schermo-munito, ma attenti a non dirlo ad alta voce: se l'illusione si spezzasse, se l'"ordine" venisse violato, l'assurdità della situazione diventerebbe troppo evidente.

Al botteghino vedo mani grandi, callose e coperte di peli. Altre sono smunte e tremolanti. La nostra clientela non esala

<sup>1</sup> Le fonti di tutte le citazioni riportate nella presente opera sono consultabili nella sezione *Citazioni & riferimenti* alla fine del volume.

la spensieratezza di chi si sta andando a divertire. Ognuno di loro sembra portare un fardello. Di solito arrivano abbruttiti dalle notti in bianco, con la faccia livida, paonazza o terrea, ingrigniti, mal rasati, zazzera indomita, pelle solcata di rughe come quella di un coccodrillo decrepito, baffi folti e bruni o giallo-grigi, testona o testolina. Ce n'è per tutti i gusti.

È una clientela da spavento. Sia sul piano visivo che su quello olfattivo. Per metà, beninteso, sono personaggi ordinari. Ma l'altra metà è una tale accozzaglia di musci sghembi, incartapecoriti dal lavoro, dalla strada, dall'alcol e dalla malasorte... una masnada che metterebbe in fuga chiunque. Finché un ceffo così lo trovi in un film di Sergio Leone, può anche andare. Se ne incontri uno per strada, cambi marciapiede e passa la paura. Ma trovarteli tutti in fila così, be', il suo effetto lo fa.

All'inizio ero abbastanza intimorito. Poi, frequentandoli, mi sono abituato. Finisci per conoscerli, entri nella grande famiglia. Avranno anche i loro difetti, non dico di no, ma in fondo qualche alcolizzato derelitto o un pugno di vecchi arabi dall'aria losca non sono la compagnia peggiore che ti possa capitare.

## IL POLPETTA

Si è appena sbafato tre kebab col solito litro e mezzo di birra. Paga il biglietto ed entra.

Se lo chiamano «il Polpetta» non è perché è rotondo, più che altro è spesso. Spesso in maniera uniforme. Fronte e mascella massicce, collo enorme, baffetti neri e occhi minuscoli. Cosa si cela dietro quello sguardo ermetico, vuoto? Che cosa pensa? Sarà anche una domanda stupida, però ti viene.

Il Polpetta è un camionista alcolizzato senza patente, che lavora in nero e nel tempo libero mendica. La paga è quasi niente: sui dieci euro al giorno.

Quando non lavora dorme in una pensione o si riposa al Brady. È il modo più economico per passare il tempo, almeno mette il naso fuori dalla stanza. In un bar ci sarebbe da consumare: bevi, offri da bere, ribevi, sbratti sul marciapiede e a fine serata le tasche sono più leggere che mai. Con cinque euro, al bar, il Polpetta non resiste più di mezz'ora; al Brady gli bastano per tutta la giornata.

### L'UOMO CHE PARLA

To', è arrivato quel nero che parla di continuo. È magro, sulla quarantina, baffi sottili sulla pelle scura scura, livida, pettinatura afro squadrata ma non troppo voluminosa. Parla già a tre metri dal botteghino. Parla mentre paga il biglietto, e io dietro il vetro della cassa non capisco una parola. Parla mentre gli do il resto. Per mezzo secondo ho pensato volesse comunicarmi qualcosa, tipo che sa che lo osservo; poi scende le scale senza interrompere il monologo. È sempre la stessa storia. Parla a macchinetta e nessuno ci capisce niente.

Scommetto però che in sala tiene la bocca cucita. Altrimenti una sberla non gliela leva nessuno. Non tanto perché disturba il film, né tantomeno perché non li lascia dormire. È che la regola, al cinema, è che non si parla. Dura lex sed lex. Fa' quel che ti pare ma fallo in silenzio. Se lui si mette a sproloquiare indisturbato, ci si dimentica di non essere soli e si rischia di tornare alla realtà. Mentre al Brady si viene per i sogni.

Il Brady, l'unico cinema al mondo dove ci si masturba davanti a un film con Michel Simon.

Una cosa che mi ha sempre stupito è che nell'intervallo tra uno spettacolo e l'altro non si dicessero niente. Strano, perché si conoscevano quasi tutti. Stando al racconto di alcuni spettatori, passavano lunghi momenti a squadrarsi a vicenda. Come per capire chi aveva combinato cosa, mentre era buio.

## CINEMA PERMANENTE

Nonostante la formula piuttosto conveniente – biglietto valido tutto il giorno con tre film inclusi – il Brady è l'unico cinema dove si contratta al botteghino:

«Ho capito, tre film al prezzo di uno. Ma se ne guardo uno solo mi fai il ridotto?»

«Senti, mi sono perso mezzo film, ti do 'sti tre euro e siamo a posto?»

«Ehi! Oh! E che stiamo al mercato? Adesso si esagera... è un cinema, mica una casba.»

Evidentemente non tutti ne sono convinti.

I barboni non trattano sul prezzo, sanno bene che il Brady è l'hotel meno caro di Parigi. Sono trentacinque franchi (cinque euro e settanta). Per dormirci dentro tutto il pomeriggio e magari dare pure un'occhiata al film. Capirai, a venire ogni giorno prima o poi un'occhiata ti scappa.

Dalla sala è tutto un perpetuo russare, ma se poi la messa a fuoco non è buona, o la pellicola si rompe, o semplicemente il film non è di loro gradimento, i signori escono a lamentarsi. Poco importa se i film li fanno a memoria e sono venuti solo per dormire. Quando la cinefilia ce l'hai nel sangue...

Altra cosa strana è che gli spettatori normali sembravano non accorgersi di nulla in mezzo a quella corte dei miracoli, a quel consesso di ceffi irsuti che si grattavano, mangiavano in sala e fumavano nei bagni. Che fossero troppo spaventati per aprire bocca? O forse i film erano tremendamente appassionanti.

Il Brady era l'ultimo cinema permanente<sup>1</sup> di Parigi e di tutta la Francia. Sono scomparsi tutti negli anni Ottanta. Tutti tranne il Brady, ultimo villaggio di irriducibili galli (o forse, meglio,

<sup>1</sup> Una formula che permetteva al cliente di entrare e uscire a piacimento, e di restare in sala per la durata di uno o più film. Il sistema era in uso soprattutto nei cinema di quartiere.

di arabi). Nel corso degli anni Settanta le sale di questo tipo si erano involontariamente trasformate in alberghi diurni per sbandati. Il Dejazet restava addirittura aperto tutta la notte!

Già nel 1946 i giornalisti deprecavano quella maniera di andare al cinema, entrando a casaccio durante il film. Ma ai clochard piaceva, in quelle marginali sale di quartiere nessuno ti guardava storto.

«Sai, tra dannati della vita...»

E così, alle soglie del terzo millennio, il Brady si affacciava ancora su boulevard de Strasbourg in tutto il suo anacronismo.

La sala è sempre buia. Poltroncine blu grigiastre. Pavimento di linoleum blu slavato, con aloni che virano dal giallo al verdastro. Per andare in bagno si attraversa un corridoio strettissimo, coi muri blu scuro coperti di scritte. Sembra la caricatura di un vicolo malfamato, pieno di mozziconi, lattine vuote e sputi. Ti aspetti quasi di veder spuntare un tossico da dietro l'angolo.

«Ma che vendete qua?»

Qualcuno non capisce nemmeno che siamo un cinema. Dico, alzate la testa, c'è l'insegna verticale apposta perché si veda da lontano. Entra un africano e mi chiede: «Li prendete i franchi CFA?». Ci ha scambiato per un'agenzia di cambio.

Il design è minimalista. Solo più avanti saranno installate porte a vetri, i muri verranno tappezzati di foto e l'ingresso ricomincerà a sembrare quello di un cinema. Ma l'anno in cui sono arrivato io l'atrio del Brady era un vano spoglio ancora aperto sulla strada. Piastrelle bianche, pareti verniciate alla bell'e meglio e qualche locandina. A sinistra c'era la porta della sala, a destra il vetro del botteghino, un cubicolo di un metro per due con una vecchia cassa non computerizzata. Da lì una scaletta portava alla cabina di proiezione: uno stanzone sprofondato in una relativa penombra, saturato dal rumore delle macchine, invaso dalle bobine dei film; c'era anche un tavolo per mangiare e un lavandino.

E questo è tutto.

Un posto minuscolo, ma che ha preso poco a poco la fisionomia di un'intera contrada, con tanto di storia e costumi locali.

## IL BIGHELLONE (I)

Se quel giorno fossi andato a cercare da un'altra parte la mia vita sarebbe stata diversa. Avevo deciso di portare i curriculum di persona, a piedi; il quartiere l'avevo scelto a caso. Dopo il Paris-Ciné sono entrato al Brady. Povero ingenuo, avevo scelto senza saperlo le due sale più marginali di Parigi. Era il 2000, l'anno prima mi ero laureato in cinema. Poi, per trovare lavoro, avevo preso il brevetto da proiezionista.

Nell'atrio c'era un tavolino da bar con due sedie di plastica bianche sotto una locandina de *Il bighellone*<sup>1</sup> di Jean-Pierre Mocky. Non sapevo ancora che il cinema fosse suo. Al tavolo ho trovato Gérard (il responsabile della programmazione) e Christian (il proiezionista), che prendevano il caffè. Chiedo se per caso cercano qualcuno.

«Ma guarda, caschi proprio a fagiolo.»

Nel giro di cinque minuti Christian mi mostra la cabina, mi chiede se ho il brevetto e poi mi assume.

Tre minuti dopo Gérard mi passa Mocky al telefono: «Quante ore a settimana pensava di fare?». Non avevo avuto nemmeno il tempo di dire «pronto». Però mi affascinava la vecchia cabina di proiezione, quell'ambiente familiare, l'idea di avere un regista spostato come principale. Avevo capito subito che non era un posto come gli altri, non ci sarebbe stato da annoiarsi. Una riga

<sup>1</sup> Un film abbastanza strano. Lo stesso Mocky interpreta il marito di una ministra della Pubblica istruzione, che rifiuta di lavorare e passa le giornate in vestaglia o bighellonando coi suoi amici scavezzacollo. Fantascienza, insomma. [Il titolo originale francese è: *Le Glandeur*. Il film non è mai stato distribuito nelle sale italiane. NdT]

del contratto recitava testualmente: «Ci impegniamo a dichiarare la Sua posizione agli organismi competenti, URSSAF eccetera».

Come sarebbe a dire «eccetera»?

Lavoriamo in solitaria per nove ore di fila. I colleghi proiezionisti li sento solo al telefono. Sono il più giovane della squadra, un novellino di quasi trent'anni. Gli altri sono tutti vecchi lupi di cabina. Dopo una prima terrificante settimana, in cui ogni scoperta mi prende alla sprovvista, comincio ad acclimatarmi. Per tenere botta mi porto dietro la chitarra.

Visto l'esiguo numero di clienti che punteggiano le giornate interminabili, finisco per stare in cassa con lo strumento in braccio. Considerato il tipo di clientela la cosa non dovrebbe disturbare nessuno. Anzi, certi spettatori scoppiano a ridere appena mi vedono.

«Ah ah! C'è il chitarrista!»

Alla chitarra devo la mia immagine di bighellone, se non simpatico almeno inoffensivo.

## MOCKY (I)

Al mio arrivo ho scoperto che il Brady non è soltanto un ricovero per barboni, ma anche una sala specializzata nella divulgazione dell'opera di Jean-Pierre Mocky.

Nel 1999 «Le Monde» pubblica un editoriale di Mocky, dal titolo: *Come si diventa underground*. Il regista vi lamentava il fatto che ormai da dieci anni i suoi film uscivano sottobanco. «Escluso dal circuito della distribuzione,» scriveva «mi sento come un emigrato interno, un senz'atetto cinematografico.» Nel 1994 si era comprato la sua sala personale per non dover più dipendere da chi gli diceva: «Caro mio, lei è un pezzo da museo, dovrebbe smetterla col cinema...».

A più di settant'anni Mocky continua a girare. Non c'è modo di fargli mollare l'osso. Adesso attraversa una nuova fase *Nouvelle vague* – almeno per quanto riguarda la penuria di mezzi. Esce di casa, armato di macchina da presa e libretto degli assegni, e inanella un film dopo l'altro senza guardare in faccia a nessuno. Una vera testa calda del cinema oltranzista, capace di girare qualsiasi scena con un pettine sdentato e tre chiodi. Dopo trent'anni di carriera era arrivato a prodursi e distribuirsi da solo, coprendo tutta la filiera. Un caso unico in Francia.

Poco a poco è riuscito a riscattare i diritti di tutti i suoi cinquanta lungometraggi. Quelli autoprodotti erano già suoi. Ogni settimana proiettavamo uno dei suoi lavori, in doppio spettacolo\*, seguito da un film di genere degli anni Settanta-Ottanta.

Dalla cabina di proiezione guardo Bourvil che arringa l'Assemblea nazionale: «Un bene fondamentale è rimasto troppo a lungo negletto: la felicità delle donne. Trascurate da mariti divorati dal lavoro e convertiti in ectoplasmi sessuali dalla loro forsennata avidità, le nostre donne hanno bisogno di coiti forti, sani, rilassanti. Ci vogliono maschi competenti, un contingente di stalloni giurati, [...] la donna non tollererà oltre il giogo a cui è sottoposta».

Per lottare contro l'infedeltà e l'insoddisfazione delle donne, un veterinario, interpretato da Bourvil, suggerisce l'istituzione di un servizio di gigolò a carico della mutua. È la storia de *Lo stallone*<sup>1</sup>, film di Mocky del 1969.

Per recuperare la manodopera necessaria, si propone una riconversione dell'esercito. «Ma davvero vuole trasformare le caserme in bordelli?»

Nel ludibrio generale dei parlamentari, Bourvil conclude la requisitoria con un: «Viva la Repubblica! Viva la Francia!».

<sup>1</sup> Titolo originale: *L'Étalon*, mai distribuito in Italia. [NdT]

Non sarebbe stata l'ultima sorpresa che mi riservava il Brady. Ma di certo non era quella l'immagine che avevo di Bourvil: invece del solito ruolo da grullo, nei film di Mocky interpretava un personaggio tra lo smaliziato e l'ironico, tutt'al più un folle strampalato. Per giustificare il successo mediocre – considerata la presenza di Bourvil – di questa «commedia sexy» salace e tendenzialmente anarchica, Mocky sosterrà che i mariti sono per la maggior parte cornuti o impotenti. Non potevano proprio farsi piacere una storia del genere.

Che siano commedie satiriche o polizieschi, i film di Mocky non si attengono quasi mai ai canoni di un genere. I dettagli di realismo patetico si affastellano fino a produrre un espressionismo grottesco più che un risultato naturalista. È un universo irragionevole popolato di personaggi brutti, falliti, malvestiti, stupidi e sgangherati. Le musiche sono posticce, il gusto della caricatura sfocia volentieri nel cattivo gusto tout court. Sono queste le esagerazioni che gli vengono rimproverate, e al tempo stesso la cifra del suo stile.

Nonostante la partecipazione di un Bourvil o di un Fernandel, le sue commedie saranno sempre vietate ai minori di 13 anni. La sua visione del mondo è troppo impresentabile per conquistarsi la fiducia dei finanziatori, troppo eccentrica e disturbante per sfondare con il grande pubblico. C'è chi ha definito il «caso» Mocky come «la gatta da pelare nel miagolio autoreferenziale del cinema francese». Altri lo ritengono né più né meno che uno svalvolato.

Il suo primo lungometraggio, *Dragatori di donne*, è considerato da Jean Curtelin come «uno dei film più importanti della Nouvelle vague».<sup>1</sup> Secondo altri il solo fatto di aver girato in teatro di posa lo esclude automaticamente dalla corrente, i cui

<sup>1</sup> Il titolo lascerà il segno nella lingua francese, popolarizzando l'accezione corrente della parola *draguer* [dragare] come "sedurre". La distribuzione, dal canto suo, credeva fosse un film di marinai.

aderenti filmavano in esterni e con macchine leggere. Se non fosse che Mocky non ha mai smesso di girare anche all'aperto, così come Chabrol fin dalle sue prime regie non disdegnava il teatro di posa. Per Mocky fare la scena in studio era semplicemente più economico e più comodo che in un appartamento. Detto questo, la produzione successiva del regista avrebbe reso comunque problematica una sua appartenenza alla Nouvelle vague. «Loro erano critici cinematografici che si erano messi a girare nella speranza di farsi qualche attrice. Io le attrici me le facevo già: è questa la differenza tra me e loro.» Firmato: Jean-Pierre Mocky.

Nuove prospettive interpretative sulla Nouvelle vague...

Mocky racconta che, molto tempo prima di comprarlo, era già stato al Brady da spettatore insieme a François Truffaut.

«Per me il cinema non è soltanto il film,» diceva «è anche il posto dove lo guardi.»

Per anni ha sondato il terreno, ha tentato di acquistare il Méry, poi il Latin. La scelta finale è caduta sul Brady, più che altro perché rientrava nel suo budget.

Un mese dopo averlo comprato già lo voleva rivendere. Per anni ha fatto finta di volersene sbarazzare, finché non arrivava un acquirente e l'affare rischiava di concretizzarsi; allora no, non vendeva più. Trovava sempre una buona scusa per tenersi il cinema.

Una cosa di cui ancora non riesco a capacitarmi è che Mocky abbia scelto il Brady per caso. Con i loro grugni improbabili i nostri spettatori sarebbero stati perfetti come comparse nelle sue pellicole. Ma lui non l'aveva fatto apposta. E proprio quei clochard che non ne potevano più di vedere e rivedere Mocky, e che avrebbero di gran lunga preferito un western o un film di kung fu, sono diventati tra i più grandi esperti della sua opera.

DJANGO (I)

Scosso da sussulti parkinsoniani, si avvicina al botteghino uno dei nostri affezionati clienti. Magro, sulla sessantina, con addosso sempre lo stesso completo grigio crema troppo grande che gli fa delle pieghe tutte strane. È quasi calvo, uno sbiadito ricordo di capelli gli orna la testa ciondolante, lunga e stretta come se fosse uscita da una morsa. Lenti spesse gli ingrandiscono gli occhi rendendoli di misure diverse. Nel complesso il volto trasmette una certa qualità tragica, come se gli fosse appena capitata una disgrazia. Non sai perché ma ti dispiace per lui. Qualche volta, dopo averlo incrociato, mi sento attraversare da un brivido di malinconia.

Non so cosa faccia esattamente in sala. Ma che importa?

Trema di continuo, la testa gli va di qua e di là come un pazzo a molla.

«Torna comodo per le pugnette» lo sfotte Django, un vero virtuoso dei commenti acidi.

«Django, non essere maligno...»

Se la sghignazza, ma in fondo fa pena anche a lui.

Django ha almeno settant'anni. È un vecchio bandito italiano, di Napoli, coi capelli tutti bianchi. Uno sfregio gli solca la guancia. È un tipo allegro, con la battuta sempre pronta.

Ai piedi porta delle nuove scarpe da ginnastica, parecchio sui generis. Visto che erano troppo corte, le ha tagliate dietro per fare uscire i talloni. Completano l'abbigliamento una giacca grigia, un paio di jeans troppo grandi, un berretto liso e un borsone da palestra in spalla. Tra i denti tortura un cigarillo.

«Belle le scarpe, Django!»

«Guaglio', non sfozzere, domani mi arrivano le altre. E tu? Ti servono soldi, che te li presto? Su Django puoi sempre contare se ti servono soldi. No? Sicuro? Basta che me lo dici, va'... Django le braccine corte non ce l'ha mai avute.»

I vestiti se li cambia con regolarità. Si porta dietro ogni sorta di paccottiglia, che poi rivende. Viene soprattutto per chiacchierare ma ci tiene a pagare il biglietto, anche quando proviamo a offrirglielo. Qualche volta si piazza all'ingresso e canta canzoni napoletane, mentre io lo accompagno con la chitarra. Ha passato parecchio tempo in Algeria ma è originario dell'Italia meridionale... insomma, un francese.

Il Brady è l'ultima sala simile a quelle che frequentava da giovane. Per la sua generazione il cinema era l'intrattenimento principale. Andavi al "tuo" cinema un po' come andavi al bar sotto casa.<sup>1</sup> Per Django è ancora così. Si siede su una delle poltroncine di sinistra, che sono tutte singole. Così non rischia di essere disturbato da qualche mano lunga.

Django e Max parlano nell'atrio. Max si lamenta perché i posti letto in comunità finiscono troppo presto.

«Per i clandestini di mezzo mondo c'è sempre posto. A me, che sono nato qui, mi dicono che è tutto esaurito...»

La discussione vira sui pro e i contro delle tende Quechua, le preferite dai senzatetto. Costano meno di una notte in albergo e si montano e smontano in un batter d'occhio. Max però non ci dormirebbe mai.

«Fossi scemo... per farmi bruciare dal primo spostato che passa?»

«Ma è mai successo?»

«Ti pare che parlo per parlare?»

Prima di andarsene Django mi stringe la mano e anche stavolta prende la scossa. Sussulta e grugnisce. È per via dell'atrito della pellicola: gira, si arrotola, sfrega su se stessa e carica l'atmosfera della cabina di elettricità statica.

<sup>1</sup> In periferia, ad esempio, capitava di evitare una sala perché ci andava «il tale quartiere» o «la tale banda». Vedere un film o andare al cinema era ancora un avvenimento. Con l'arrivo della televisione il cinema non sarà più un posto dove si va a passare la serata. Ci si andrà per guardare un film e basta.

IL CINEMA CUCSETTA

Quando alle undici di sera chiudo il cinema per andarmene a letto i clienti cominciano le loro peregrinazioni. Girovaghi notturni con lo zaino in spalla, zoppi che si avviano arrancando nell'oscurità dopo l'ultimo spettacolo.

Non si fermano mai. Camminano per evitare le aggressioni o i morsi dei ratti (capita se ti addormenti per terra). D'inverno, camminano anche per non crepare di freddo.

Alcuni rovistano nell'immondizia per poi rivendere di giorno quello che vale la pena. Altri passano la mattina a mendicare e poi vengono al Brady di pomeriggio, per passarci la loro "notte".

Vivere per strada è una tribolazione. Anche quando riesci a trovarti qualche lavoretto del cazzo. Meglio, un mezzo lavoretto, pagato in nero a un quarto del salario minimo. Oppure saltuariamente retribuito. Oppure pagato con un calcio in culo e arrivederci.

All'ora di chiusura c'è sempre qualche habitué che sta ancora dormendo. Quasi sempre gli stessi. Provo a svegliarli annunciando dal fondo della sala: «Si chiude!».

Nella speranza che quando ripasso siano già tutti fuori.

Christian, il mio collega, urla:

«Cambio lenzuola!».

Quando ce n'è uno che ha il sonno pesante, o magari è troppo sbronzo, mi tocca avvicinarmi e alzare più o meno la voce, cercando di non essere brusco. Ma anche parlargli forte spesso non serve a niente, e allora comincio a dargli dei colpetti leggeri sulla spalla o sul braccio. E mi capita di andare avanti per un minuto buono. L'addormentato di turno continua a russare imperterrito e a sfiatarmi addosso tutto il vino che ha in corpo, mentre io tento di svegliarlo più dolcemente che posso. Mi permetto di scuoterlo un pochino, ma solo se proprio non

dà segni di vita. A quel punto sussulta e scatta in piedi con i pugni chiusi: istinto di conservazione. Quando dormi per strada capita spesso di subire aggressioni. Meno male che mi tengo sempre a distanza di sicurezza.

Altre volte sembrano svegliarsi di buon grado. Ti dicono: «Sì, sì», e poi si riaddormentano all'istante.

E io devo tornare alla carica.

«Va bene, sono sveglio.»

«Se sei sveglio alzati, perché ho come l'impressione che se non ti alzi subito ti ritrovo addormentato.»

«Ho capito, ho capito» risponde mentre la testa gli cade in avanti e ricomincia a russare.

Christian – l'altro proiezionista del Brady – è una buona forchetta, un tipo tarchiato e nerboruto che non si lascia prendere per i fondelli. Ma l'altra sera persino lui ha dovuto chiamare Azzedine, il portinaio del palazzo accanto, perché lo aiutasse a trasportare fuori un indiano ubriaco perso.

«Vi dico, pesava una tonnellata e mezza quell'indù, cristo di un indù, io non lo faccio più avvicinare, con me l'indù ha chiuso!»

Continuava a ripeterlo come un disco rotto, e noi ridevamo. L'indù.

*Continua...*



Le rocambolesche  
avventure  
dell'ultimo cinema  
dei dannati di Parigi.



*«Questa storia si ispira a fatti reali.  
Tutto ciò che potrà sembrarvi ec-  
cessivo o inverosimile è autentico.»*

ISBN 978-88-99793-15-9



9 788899 793159

L'ORMA  
EDITORE

18,00 euro