

**CANNES.** In concorso il film di Aurelio Grimaldi. Che si fa fischiare dalla critica francese



Marco Leonardi  
in «Le buttane»  
A destra  
Ida Di Benedetto



«Tomatore o Moretti? Ma che inutile polemica»

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
**MATILDE PASSA**

■ CANNES. Ma è proprio vero che c'è una congiura della stampa francese contro Tomatore? E sarà altrettanto vero che c'è un «partito-morettiano» che fa un gioco di squadra contro il regista siciliano? Dopo le critiche non favorevoli a *Una pura formalità*, Giuseppe Tomatore lanciava ieri accuse molto pesanti dalle colonne di alcuni giornali italiani. Salvo smentire nella tarda serata con parole perentorie e rassicuranti: «Non ho mai parlato di altri miei colleghi - ha dichiarato ieri il regista al Tg3 delle 19 - né ho mai detto che la stampa francese ama solo i film di sinistra. Non ho ancora cambiato parrocchia e non accetto che nessuno speculi su queste cose». A Tomatore, secondo alcuni quotidiani, non erano andate giù le critiche negative degli inviati di *Libération* e *Cahiers du cinéma*, giustificate a suo dire dal fatto che «Moretti è considerato da loro come l'unico baluardo antiberlusconiano in Italia».

Fatti salvi lui e i registi che hanno firmato i famosi spot antiberlusconiani, gli altri sono visti come crumiri. Una provocazione non raccolta da Gérard Lefort, critico di *Libération*: «Ma quale congiura. Semplicemente il film non mi è piaciuto. Non abbiamo neppure fatto la recensione. È una nostra abitudine, quando non apprezziamo un film. Certo amo molto Moretti, credo sia l'unico regista sopravvissuto alla fine del grande cinema italiano. Ci fosse solo lui già basterebbe, ma ce ne sono altri che mi piacciono: Martone, Luchetti. Anch'io, comunque, sono rimasto colpito dal fatto che il film di Tomatore abbia raccolto critiche così unanimemente sfavorevoli (tranne poche eccezioni) in Francia. Aveva tutto per piacere ai francesi. Ho già visto *Cara diario* di Moretti: l'ho adorato». «È una brutta polemica - commenta Danielle Heymann di *Le Monde* - fa male a tutti. Proprio nell'anno in cui ci sono quattro film italiani in concorso e il cinema è in così grande difficoltà bisognerebbe unirsi per dimostrare che i cineasti italiani sono vivi. Se uno non vuole suicidarsi è meglio che non si butti in queste polemiche stupide e dannose soprattutto per lui. Tomatore è un uomo di talento e deve accettare le critiche. Comunque creare la contrapposizione con Moretti è deviante. Accusare, inoltre, i critici francesi di essere pregiudizialmente contro di lui è falso. Forse ha dimenticato che siamo stati proprio noi a salvare *Nuovo Cinema Paradiso* che era stato trattato malissimo in Italia; io stessa ho difeso quel film. L'impatto negativo di *Una pura formalità* può essere legato anche al fatto che è un film difficile; era molto atteso; mette in campo due grandi attori; è parlato in francese; è molto ambizioso, ma certamente non abbiamo fatto assemblee, né ci siamo uniti per complottare al grido di "Umbilico Tomatore". Se ho visto il film di Moretti? Sì, l'ho adorato».

# Perché prendersela con «Le buttane»?

Secondo film in concorso a Cannes: ieri sera è stata la volta di *Le Buttane*, che Aurelio Grimaldi ha liberamente tratto dal suo libro. Vita quotidiana di cinque prostitute, un «marchettaro» e un travestito nella Palermo di oggi. Molti nudi maschili, dialoghi crudi, scene di sesso ma nessuna compiacenza morbosa. Eppure il film non è piaciuto: alla proiezione per la critica se ne sono andati in parecchi e alla fine sono risuonati molti fischi.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI  
**MICHELE ANSELMI**

■ CANNES. Ma sì: pollice su, e non per spirito patriottico. Fischia-to alla proiezione serale per la critica e accolto con qualche mugugno dal pubblico, *Le Buttane* è il classico film che divide i «festivalieri» e irita i francesi. Un po' come accadde l'anno scorso per *Magnificat* di Avati, piazzato in calendario, sfortunatamente, la stessa sera di *Lezioni di piano*. Anche Grimaldi ha un rivale temibile, *Vivere!* di Zhang Yimou, ma si può benis-simo apprezzare l'uno e l'altro, pur nella diversità delle culture.

*Le Buttane*: un titolo che è tutto un programma. Come è noto, il terzo film di Grimaldi è arrivato in ex-tremis nella selezione ufficiale del festival, scompaginando gli equilibri tradizionali delle rappresentanze nazionali. C'è da sperare che il direttore del festival, Gilles Jacob, non si pentirà d'averlo piazzato in concorso: perché nella sua programmazione, *Le Buttane* è un esperimento originale, che segna un discreto passo in avanti di Grimaldi-regista. Come raccontare la vita quotidiana di un gruppo di puttane senza la sindrome di Violetta della *Traviata* o i traumi infantili della protagonista di *Whore?* Grimaldi è affascinato dalla sessualità come forma di conoscenza e dalla vitalità

di quel pezzo di società solitamente definito «marginale», che c'è di più riassuntivo, allora, delle «but-tane» di Palermo, quelle da 30mila lire a botta, che vivacchiano nei bordelli di Corso Vittorio Emanuele o sul Viale della Favorita? Il film, poco meno di 80 minuti, sceglie sette storie tra le tante possibili: il tono è randagio, casuale, fenomenologico, gli episodi non si intrecciano, quasi ad evitare un sguardo morale o politico sul mestiere più vecchio del mondo. Insomma, non si propongono come delle sfruttate delle «but-tane» di Grimaldi. Fiere della propria indipendenza economica, rivendicano la libertà di fare «i porci comodi», che significa poi «ficcare» tranquillamente con più clienti possibile, magari prendendoci gusto. Punto di vista rischioso ma inedito che Grimaldi esemplifica in quella imperiosa camminata iniziale di Veronica, quasi una citazione da *Le occasioni di Rosa*, al suono del vecchio *Eclisse Twist* di Mina. Anni Novanta? Naturalmente, anche se le canzoncine che contrappongono gli episodi rimandano agli anni Sessanta, con una predilezione per un certo *kitsch* italiano (si ricono-

sce anche *Casa bianca* di Don Backy). Tra un'abluzione intima e un ansimare fasullo, si delineano in rapida successione i personaggi di Grimaldi. C'è Veronica, che lavora al bordello e riceve i suoi clienti d'ogni età in giarrettiere nera; c'è Luccia Bonuccia, la catanese, che viene ingaggiata per una intera notte dal mafiosetto in cerca di un'avventura a suo modo romantica; c'è Milù, che tiene il figlio in collegio sperando prima o dopo di cambiare vita; c'è Blu Blu, la più carina, che prende a male parole una coppia di testimoni di Geova che vorrebbero redimerla; c'è Orlanda, la napoletana stagionata, che accetta anche i negri, salvo poi definirli «turchi» o «marocchini»; c'è il transessuale Kim, che lavora per telefono e inscena morbidi spogliarelli; e c'è infine Maurizio, il «marchettaro» coi capelli lunghi, amante prediletto di un intellettuale cinquantenne. Diviso per capitoletti (*Divino amore*, 24 dicembre...) e ben fotografato in bianco e nero da Maurizio Calvesi, *Le Buttane* è un film spiazzante e curioso, forse non del tutto risolto, ma animato da un'ispirazione sincera. Anche l'omag-

gio al Pasolini del *Decamerone* (quei tre ragazzotti che si spogliano e si buttano nel letto nudi come in un balletto) sembra iscriversi in uno stile anti-psicologico che privilegia i visi irregolari, gli interni squallidi, il dialetto stretto, senza per questo tradursi in neo-poetica del sottoproletariato urbano. Fa piacere rivedere, utilizzati in vario modo, i giovanotti di *Ragazzi fuori*, mentre gli interpreti principali (Guida Jelo, Lucia Sarro, Sandra Sindoni, Paola Pace, Alessandra Di Sanzo, Marco Leonardo e Ida Di Benedetto) incarnano un po' le varie anime del film: agra, comico-grottesca, cruda, affettuosa, lirica. Magari Grimaldi si affida un po' troppo all'empito romantico della canzoncina *Cuori infantili*, facendone quasi un tormentone in linea con l'andamento circolare della vicenda; ma davvero sembra eccessivo il furore stroncatore che si respirava ieri qui a Cannes, come se *Le Buttane* fosse un film imprevedibile in concorso, un ruolo esercizio di stile, o peggio ancora. Il film esce venerdì nei cinema italiani: chissà, che sottratto al nervosismo del festival, non ritrovi una sua più quieta ragion d'essere (visto).

## ASCOLTA... LA TUA CITTÀ!!!

radio club novantuno



80135 NAPOLI - VIA BROGGIA, 11 - TEL. (081) 5499191 - FAX 5642121

**LA RADIO REGIONALE VINCE!**

## LA MORTE DI CUNY. La Francia piange il grande attore di Fellini e Buñuel

# Alain, l'angelo dalla faccia di diavolo

■ Sebbene non parlasse la nostra lingua, Alain Cuny era di casa nel cinema italiano come in quello francese. Lo aveva introdotto Curzio Malaparte nel suo unico film *Il Cristo proibito* dopo averlo voluto nel personaggio di Godson, alternativo all'ateo Marx, nella sua pièce in francese *Das Kapital* rappresentata al Théâtre de Paris il 29 gennaio 1949. Godson, qualcosa come «figlio di Dio», era una figura astratta e misteriosa che ben si adattava a un interprete anomalo come lui.

Una cattedrale gotica, di quelle affusolate come quella di Ulm che vedemmo, nel cuore della città, miracolosamente risparmiate dai bombardamenti anglo-americani alla fine della guerra. Come definire altrimenti questo affascinante attore dalla statura imponente e dal volto che sembrava scavato nella roccia, il quale recava in sé la lucidità dell'intellettuale, la sofferenza dell'uomo in crisi e un'attrazione mistica al sublime? A tali componenti penserà Fellini nell'affidargli il discusso e atroce Steiner della *Dolce vita*, che dialoga con le voci della natura e, in un raptus oscuro, sopprime gli adorati figliuoli prima di darsi la morte.

Nato a Saint-Malo nel 1908, studiò psichiatria e belle arti, espose come pittore, disegnò scene e costumi per film di Cavalcanti, Feyder e Renoir. A trent'anni entrò nella scuola di Charles Dullin, uscendone in grado d'affrontare in teatro un largo spettro di personaggi, sia nel classico (Shakespeare, Racine) che nel moderno (O'Neill, Anouilh, Sartre), sia nel dramma che nella commedia (*Caprice* di De Musset, *La parisienne* di Becque). Ma era predisposto alla tragedia: fu un eccellente Macbeth e nella rivista *Psyché* scrisse un saggio, *Tragédie du tragédien*, che interessò il grande Jovet, il quale ne fece oggetto d'un suo corso di recitazione. L'autore congeniale e prediletto era tuttavia Paul Claudel: in

È morto a Parigi, nella notte tra lunedì e martedì, all'età di 85 anni. Alain Cuny, raffinato attore francese dal volto inconfondibile, aveva dato moltissimo a più di una generazione di cinema italiano (*La dolce vita* di Fellini, *Cadaveri eccellenti* di Rosi, *Irene Irene* di Peter Del Monte) dopo aver recitato a lungo in patria, anche a teatro. Conoscitore di arte e psicoanalisi, riuscì infine a realizzare un suo film, due anni fa: *L'annuncio a Maria*.



Una recente immagine di Alain Cuny

Mario Dondero

tempo di guerra aveva interpretato *L'annonce faite à Marie* nel ruolo di Pierre de Craon. Claudel gli disse: «Erano vent'anni che ti aspettavo». Naturalmente il cinema stava in agguato. Marcel Carné lo vide al Théâtre de l'Atelier incarnare Orfeo nell'*Euridice* di Anouilh e pensò a lui per *Juliette ou la clef des songes* che allora non riuscì a fare. Poi durante l'occupazione tedesca, portò sullo schermo la favola medioevale e allusiva di Prévert *Les visiteurs du soir*, gli offrì la parte del menestrello in coppia con Arletty e quando, nel finale, il menestrello

veniva trasformato in pietra dal Diavolo, il suo cuore innamorato continuava a battere, come se esigesse la libertà.

Tra Claudel e Carné, Alain Cuny era ormai affermato e fu richiesto dai maggiori registi italiani: Antonioni (*La signora senza camelie*), Fellini (che, dopo *La dolce vita*, lo vorrà ancora nel *Satyricon*), Ferreri (il cardinale ribelle dell'*Udienza*), Rosi (il generale di *Uomini contro*, e poi in *Cadaveri eccellenti* e *Cristo si è fermato a Eboli*). Ma non soltanto italiani; in *Les amants* di Louis Malle era il marito tradito, un

successo di scandalo che lo porterà all'impassibile protettore di *Emmanuelle* nel primo film della serie. I personaggi in qualche modo diabolici erano la sua specialità: fu il misterioso uomo col mantello nella *Via lata* di Buñuel, interpretò in Jugoslavia *Il Maestro* e *Margherita* di Petrovic, dal romanzo di Bulgakov. Apparve anche nel film del cilenso Litin *Il ricorso del metodo*.

I suoi capolavori li realizzò in due film italiani degli anni Settanta: *La rosa rossa* di Franco Giraldi e *Irene, Irene* di Peter Del Monte. Nel primo era l'ufficiale austro-ungarico che, alla caduta dell'impero, tornava nella casa avita di Capodistria per morire. Nel secondo l'anziano magistrato che finiva per identificarsi nella figura psicologica della moglie morta, prima di seguirlo a sua volta, solo, nello scompartimento di un treno.

All'inizio degli Ottanta, dopo aver partecipato a *Uova di garofano* di Silvano Agosti, finalmente realizza il suo sogno. Esordendo come regista di cinema a 83 anni compiuti, ricrea in immagini *L'annuncio a Maria* di Claudel, impresa da far tremare le vene e i polsi a chiunque. Favola medioevale come *Les visiteurs du soir*, ma trasferita in mistero sacro, con tanto di resurrezione come in *Ordet* di Dreyer.

Compito, a quanto scrive la critica francese, portato a termine col massimo di audacia e di rigore, e con imperturbabile laicità. Nel finale, a differenza che in teatro, impersona egli stesso il vecchio padre e - tocco inedito rispetto al testo - si stende sul letto accanto alla figlia defunta. Sul film si può leggere un eccellente resoconto, con intervista all'autore, in un articolo di Grazia Neri sulla rivista *Film Cronache*, n. 50, marzo-aprile '92, intitolato *Bresson non si sbagliava*. Interpellato infatti dal figlio di Claudel, il maestro aveva indicato Alain Cuny come l'unico in grado di affrontare il rischio e di uscire non solo indenne, ma vittorioso.