



Accanto a destra, Paul Newman in due scene di «Il colore dei soldi»



**Il festival «Il colore dei soldi» di Scorsese con la coppia Newman-Cruise ha aperto alla grande la 37ª Berlinale. Tra gli altri film attesi «Platoon» di Stone e un Klimov «scongelato»**

# «Stecca» amara

le con la stecca in mano e tendenzialmente balordo, assolutamente vanesio nel rapporto col prossimo, fosse pure la sua scalfata ragazza Carmen o tutte le cattive congregate incrociate di volta in volta nelle sale da biliardo. Va a finire, insomma, che questo eterogeneo terzo di spostati si mette in società, a dispetto anche dei caratteri, delle attitudini psicologico-comportamentali di ognuno di loro. Intanto comune risulta, infatti, quello di imbastire, nel corso di un simbolico «viaggio» verso Atlantic City (verso e oltre la vita, la ricchezza, la felicità) una rischiosa, ininterrotta partita truffaldina per spillare a gonfi occorrenza o a piccoli avventurieri pari loro soldi e stizza.

Nell'altalenante, spesso desolato procedere delle copie capita, però, che nelle pure vicce coesiste un fascino eddy e dei giovani Vincent e Carmen s'insinuano impercettibilmente, progressivamente il tarlo di esistenziali roveli. Fino al punto che il navigato marlone induglia in abbandoni e tenebre quasi paterni col poco ortodosso, indocile discepolo, e per giunta, attivi persino a confrontarsi e scontrarsi con lo stesso Vincent dentro e fuori le sale da biliardo, pure per tanto tempo diserte. Sala fuori, dunque, una favola metaforica sulla lotta per la vita e, insieme, una rivisitazione ulteriore dell'arcano dramma tra giovani e vecchie generazioni o, in definitiva, tra padri e figli. E tutto si svolge appunto come una sfida senza esclusione di colpi, in mezzo a trappole e insidie infinite, botte e risposte implorite. Una partita alla morte o per perdere è anche perdersi, mentre vincere significa un colpo di fortuna che bisogna inventarsi ogni giorno, ogni minuto.

Il colore dei soldi è uno dei film forse meno caratteristi-

dollaro in più, inseguendo sogni e voglie matte, si perdono, si dannano per l'eternezza, ineluttabile tra quelli dell'ultimo Scorsese, grazie soprattutto alla superlativa prova di Newman, qui indotto all'impervio, problematico elemento di confronto, ormai sessantenne, col volto nobilmente segnato, i capelli incanutiti, con l'arrembante «se stesso» di ventiduesenne anni fa, nello Spaccino, ma grazie anche al buon affiatamento generale dell'insieme, da Tom Cruise alla volitiva Mary Elizabeth Mastrantonio, a tutti gli sperimentati caratteristi.

Quanto alle restanti cose di Berlino '87, il panorama globale offre un insieme di spunti d'estremo interesse. Foita e prestigiosa risulta, ad esempio, la rappresentativa americana, in campo alla Berlinale di ventiduesenne competizioni, anche con Figli di un dio minore di Randa Haines. Buonnotte, mamma di Tom Moore (colui che è il «Cronaca» di un incidente amoroso), della cecovacca Chytilova (la tana del lupo), l'ingherese Maria Mestras (Diarie per i miei cari), L'Inferno, infine, figurerà, in concorso, col Caso Moro di Giuseppe Ferrara e al Forum del cinema giovani, col film di Attilio Conzatti «Parla» già comparso a Venezia '86. E tutto? Non ancora. Per questa la «realtà a parte» indagata, perimetrata a fondo dallo sguardo freddo, penetrante della cinepresa di Michael Ballhaus e ancor più da quello «complice» dello stesso Scorsese. Ciò che non esce è una sorta di denuncia-compianto per un'umanità minore, un popolo di vinti, di sconfitti che per qualche

Sauro Borelli

**TV** Su Raitre tutto quello che avreste voluto sapere su di lui: otto film da «Osessione» a «Ludwig», speciali su teatro, opera, cavalli...

## Visconti l'incantatore



**Del nostro inviato BERLINO** — Il colore dei soldi di Martin Scorsese, uscito venerdì in alcune sale italiane, ha inaugurato, fuori competizione, il 37° Festival cinematografico di Berlino. Preso il via «alla grande», attirando come di consueto una folla di cinefili, spettatori, critici e giornalisti d'ogni parte. E in effetti gli organizzatori-animatori abituali della cosiddetta «Berlinale», Moritz De Hadeln per la rassegna competitiva ufficiale e Ulrich Gregor per quella riservata al Forum del cinema giovane, si meritano ampia lode e tanto successo. Per lo meno quest'anno.

Per lo meno quest'anno, dal momento che Berlino '87 mette in campo un palinsesto di tutto riguardo, oltre a recitare una volta osmopolita d'indubbio prestigio. Tra i laureati figurano i membri della stessa giuria, infatti, quale presidente, Klaus Maria Brandauer, l'attore austriaco che col memorabile Mepphisto di Istvan Szabo ha conquistato le platee del mondo intero, oltre, s'intende, i cineasti Juliette Berto, Reinhold Kriesche, Dan Pili, lo sceneggiatore-regista Paul Schrader, eccetera eccetera.

Del resto, anche il primo appuntamento con le cose del festival berlinese ha dimostrato subito che la manifestazione è partita col piede giusto. Ci riferiamo proprio al Colore dei soldi, opera per tanti versi allestita per gli interessi e i motivi più diversi. A partire, ad esempio, dal culto un po' appiccicato di cui è Visconti, tra l'impresa quasi artigianale di Osessione e i suoi film per finire alle legioni di

«Per lui è facile incantare, sedurre, dominare, guidare, atterrare, e senza fare alcuno sforzo». Così scriveva, di Luchino Visconti, Marie-Dietrich nel suo Abc del 1961 (in italiano nel 1984, Il diavolo è donna - Dizionario di buone maniere e di cattivi pensieri).

Come Coco Chanel, Anna Magnani, Maria Callas, Marlene è una di quelle donne di forte personalità di cui Luchino subì a sua volta la suggestione. Se ne parlò nel capitolo Primadonna, aggregato a uno degli otto special Visconti che andranno in onda nelle prossime due settimane su Raitre.

Oggi pomeriggio, intanto, si comincia proiettando alle 18.55 Il gattopardo in una copia ristampata per l'occasione con i colori originali restaurati a cura di Giuseppe Rotunno che ne fu il direttore di fotografia. Lo stesso accadrà alla fine del programma con Senso (di cui Rotunno era solo l'operatore alla macchina).

L'intero programma, intitolato semplicemente Per Luchino Visconti, è stato curato da Caterina D'Amico de Carvalho, da Vieri Razzini e dall'Ufficio Filmclub di Roma, e vuol essere un omaggio a un regista che fu egualmente grande in tre campi (cinema, teatro, opera lirica), a un uomo la cui vita personale fece tutto uno con la vita d'artista.

La riproposta del Gattopardo non è dunque fine a se stessa, ma introduce a una rivisitazione globale di un uomo di spettacolo che non faceva distinzione fra i tre mestieri d'arte, in quanto li affrontava e signoreggiava con la stessa passione e lo stesso rigore. Questa ricostruzione d'insieme era già stata tentata in mostre e in libri, ma per la televisione è una novità.

Oltre ai film citati, ci saranno anche Osessione, Bellissima (la cui proiezione servirà inoltre a ricordare Blasetti, che ne fu tra i protagonisti), Le notti bianche, Vaghe stelle dell'Orsa, Morte a Venezia e Ludwig (sul quale si vedrà uno special a parte, intitolato Nell'occhio della nostalgia).

Purtroppo il teatro è assai meno documentato. Ci sarà il Don Carlo verdiano con le scenografie e i costumi originali della prima londinese del '58, e con la regia di Visconti «riprodotta» (come le sue scene e i suoi costumi) nella ripresa al Covent Garden di due anni fa. Per l'ultima serata di sabato 7 marzo è stato poi recuperato un spezzone emozionante: un quarto d'ora di prove di palcoscenico della Manon Lescaut pucciniana per il festival '73 di Spoleto, col regista che dirige immobilizzato su una sedia, come farà per i suoi ultimi film.

La vera ossatura del ciclo, tuttavia, non sarà costituita nemmeno dalle opere, bensì da quella serie di speciali che formeranno un gigantesco corpus di documenti e testimonianze coinvolgenti l'esistenza, le passioni, l'attività culturale e i metodi di lavoro di un maestro dello schermo e della scena unico per l'Italia e, nella triplice esperienza condotta per trent'anni senza respiro, forse senza eguali neppure fuori (si può fare un'eccezione per Bergman?). Interverranno in gran numero attori, collaboratori tecnici e artisti, produttori, testimoni e critici. Ma tutte queste puntate andranno in onda a tardissima ora.

Furiosagone (martedì 24, ore 23.30). Il titolo allude ai cavalli da corsa, che per cinque anni il futuro regista allevò con una perizia lodata perfino da Federico Testi. Dopo il periodo ippico, venne la formazione culturale e politica in Francia e in Italia, fino al progetto collettivo di Osessione e al suo significato di rottura notta col fascismo. Testimonieranno tra gli altri Pietro Ingrao e Giuseppe De Santis che fiancheggiarono Luchino nell'impresa. Aldo Tonti che fotografò il film, Clara Calamai che lo interpretò.

Palcoscenico (mercoledì 25, ore 10). Il lavoro teatrale e il segno innovatore e realistico

Ugo Casiraghi

**Il MATTINO DOPO** — Regia: Sidney Lumet. Sceneggiatura: James Hicks. Interpreti: Jane Fonda, Jeff Bridges, Raul Julia, Diane Salinger, Geoffrey Scott. Fotografia: Andrej Bartkowiak. Scenografo: Albert Brenner. Usa, 1987. Al cinema Ariston 2, Holiday e Paris di Roma.

«Sono andata a letto con un cadavere», telefona terrorizzata l'attrice in diagonale Alex Sternbergen al suo ex marito. Sembra una battuta di moda per morte del varai sotto le coperte con uno che non ce la fa, ma stavolta è diverso: lo sconosciuto il accanto ha un coltello piantato nel cuore, nel non ricordo nemmeno di averlo rimproverato. Il mattino dopo, per Alex, è l'inizio di un incubo senza fine.

Selena Sternbergen, che resta promessa, per un thriller psicologico in salsa hitchcockiana che probabilmente regalerà una terza statuetta (ed Oscar) a molto gli è stato d'attrice) Jane Fonda, qui impegnata allo spasimo nel ruolo di una scorticata viva gonfia di alcool e di rancore. Eppure non si direbbe che, nel canonico ruolo di Alex, l'attrice offra il meglio di sé: il sospetto di un manicomio è il suo stato d'animo, tutto esteriore, prende il sopravvento sull'intimità sofferta del personaggio. E chiaro che la Fonda, coprendo il cinema da una vita, ingaggiando un regista di classe come Sidney Lumet, voleva affrancarsi da un cliché soffocante (quello della donna di successo che è un po' rompiscatole), ma l'ansia di

**Il film** Esce «Il mattino dopo» con la coppia Fonda-Bridges

## Sbronza da incubo per Jane

stupire ha finito con lo squilibrare il film, facendone un curioso esempio di come non si fa un giallo.

Abbandonata da tutti e presto ricercata dalla polizia (anni prima aveva accettato di dare un'intervista al par suo (Jeff Bridges) disposto a darle una mano. Alcolizzato rinasvitto (dopo 8 milioni di dollari) e, come se non bastasse, il suo ex marito, fanno fare sempre la stessa parte, l'uomo ricostruisce lentamente e faticosamente la dignità di Alex, non mancando il crisi d'astinenza con le bottiglie di vodka svuotate nel lavandino o fracassate sul muro, ma la love-story va avanti allo stesso. Fuori in persona sono i suoi etnici, ma la musica che sembra rubata ai



Jeff Bridges e Jane Fonda in «Il mattino dopo» di Lumet

quadri di Magritte (alla fotografia c'è il virtuoso Andrej Bartkowiak), la polizia non sa che pesci pigliare, e insieme ad essa lo spettatore: Alex mente, è davvero colpevole, è vittima di un diabolico complotto ordito da qualcuno che vuole rovesciarsi addosso una brutta storia di sesso?

La soluzione del giallo, inabile e veloce, non è la preoccupazione principale di Lumet, perché il film vorrebbe vivere, e non essere contraddittorio spinte emotive e nella solidarietà umana che si stabilisce tra questi due sbandati e sperduti nella grande città degli angeli.

Ma Jane Fonda avrebbe dovuto sapere che il newyorkese Lumet non è regista a tempo pieno, ma un completo di impaginazione e di abbellimento, le sue in-

Michele Anselmi

MILANO — Manu Dibango è grande, grosso, con una faccia paciosa che si trasforma soltanto quando ha in bocca il sassofono, una fila di denti bianchi e un'aria gioviale, che non denuncia, nemmeno alla lontana, il mezzo secolo passato da un pezzo e i trent'anni interrotti trascorsi a macinare musica. Non è una star, Dibango, ma sa di essere nel novero ristretto di chi emerge da un panorama destinato fino a ieri a ristrette élite di intenditori. È una voce della musica africana che vince sui mercati del mondo, sotto forma di tendenza nuova e intrigante quando se ne appropriò Paul Simon, o in veste di espressione razziale ed orgogliosa di un popolo. Dibango, insomma, è uno dei campioni della nuova riscoperta dell'Africa nera, cosa che gli permette di scherzare sui bianchi che saccheggiano un patrimonio sterminato: «La colonizzazione è un boomerang».

Questa sera, a Milano (al Rolling Stone) Manu Dibango conclude il suo mini-tour italiano. È passato da Perugia,

**L'intervista** Manu Dibango, che stasera suona a Milano, parla dell'orgoglio razziale, della musica e di Paul Simon

## In nome dell'Africa nera

gla, Bologna, Venezia, sempre dispiegando i ritmi della sua makkosa, musica tipica del Cameroun e via via contaminata con jazz, funky, persino soul. Sette elementi, insieme a lui sul palco, fiati e percussioni, ma anche elettronica.

Parla, Manu Dibango, senza l'alture spocchiosa del musicista di successo: «Douala, in Cameroun, è una città portuale dove si incrociano le più varie tendenze musicali. Ma il contatto con la musica l'ho avuto a Bruxelles, solo più tardi, tornato al mio paese finalmente indipendente, ho cominciato ad apprezzare i suoni etnici, la musica tribale». Dibango spiega differenze, tiene a sottolineare che la musica africana non è tutta una tendenza, per quanto ciò possa apparire ad orecchi poco allenati. «Io, di origine francofona — dice — apprezco i ritmi latini più di quanto faccia, ad esempio, Fela Kuti. Ma anche i neri americani sono lontani dall'Africa e prima di tutto per una questione di linguaggio».

Sulla moda dell'Africa che monta, Manu Dibango sembra ottimista: «Sì, c'è il rischio che sia soltanto una moda, e c'è persino qualcuno che scambia l'invasione dei musicisti occidentali nel repertorio delle sonorità africane come una nuova colonizzazione. Ma non credo: ho parlato a Jungo dell'opera-

zione compiuta da Paul Simon con molti colleghi, anche con Masaketa, che a quel progetto ha partecipato, e siamo giunti alla conclusione che Simon abbia battuto Bob Geldof. Non carità, ma partecipazione, solidarietà». Ed ecco il musicista nero, che esce lentamente dalle parole di Dibango e che parla in sé orgoglio razziale e qualche ricostruzione storica. «I neri che facevano musica — spiega Dibango — erano i neri americani. Le cose cambiarono molto con il reggae, Bob Marley, Jimmy Cliff, e si cominciò a capire che non era necessario essere americani per avere un pubblico, anche se si era di colore».

Ma nei suoi programmi ci sarà la collaborazione con un musicista bianco di grande nome? Qualcosa di simile al Paul Simon di Graceland, ormai citazione obbligatoria quando si parla di musica occidentale che viene a contatto con la realtà africana? Manu Dibango risponde con una battuta: «Non suono con qualcuno perché è nero o bianco. Non è un problema, se c'è un buon musicista posso suonare con lui. Ed anzi lo feci abbondantemente quando cominciai il sodalizio con Bill Lanswell, produttore che portò alla Island Records i primi accordi di reggae andati a pescare in Giamaica. E l'esca di Dibango continua da allora: un

Roberto Giallo