



Lo sceneggiatore Gérard Brach

Da «Script»
Pubblicati
i copioni
del Solinas

ROMA. Il Premio Franco Solinas per la sceneggiatura è giunto al suo sesto anno. La presentazione dell'edizione '91 è avvenuta presso la libreria "Il Leone". Uno degli obiettivi di questa istituzione (sponsored dalla Banca Nazionale del Lavoro, dall'Ente gestione cinema e dal Ministero per il turismo e lo spettacolo) è riuscire a pubblicare la sceneggiatura vincente e quella dei cinque finalisti. Ciò sarà possibile grazie alla rivista «Script», che nell'ultimo numero ha pubblicato il copione di Aurelio Grimaldi, vincitore del premio Solinas '90. «Script» ha deciso inoltre di pubblicare del «quaderno trimestrale di monografie», dedicando questo primo numero all'opera del francese Gérard Brach. Altro scopo del premio è far arrivare all'attenzione dei produttori sceneggiature che nella maggior parte dei casi sarebbero rimaste nel cassetto. In cinque edizioni del premio, ben otto lavori si sono trasformati in film.

Alcune novità trasformeranno l'edizione 1991: il raddoppio della cifra stanziata per i vincitori (possono arrivare a due milioni), giunti a 50 milioni, di cui 25 al primo premio e 5 per ognuno degli altri soggetti segnalati. Inoltre, dal 27 maggio al 1 giugno '91, in un luogo ancora da stabilire, si terrà un seminario gratuito su «Come non scrivere una sceneggiatura». «Non è nostro compito insegnare a scrivere», dicono gli organizzatori, «quanto piuttosto insegnare a non scrivere sceneggiature sbagliate. Ogni giorno cinque sceneggiatori diversi presenteranno due film, uno che considerano eccellente e uno giudicano negativamente, e poi il discusso con gli allievi. Il 1 giugno, giorno di assegnazione del premio, il seminario si concluderà con un incontro aperto a tutti. Le candidature vanno presentate entro il 30 novembre di quest'anno».

A Londra grande prima europea dei Living Colour, presto in Italia. I ragazzi di colore si riprendono una musica «usurpata» dai bianchi

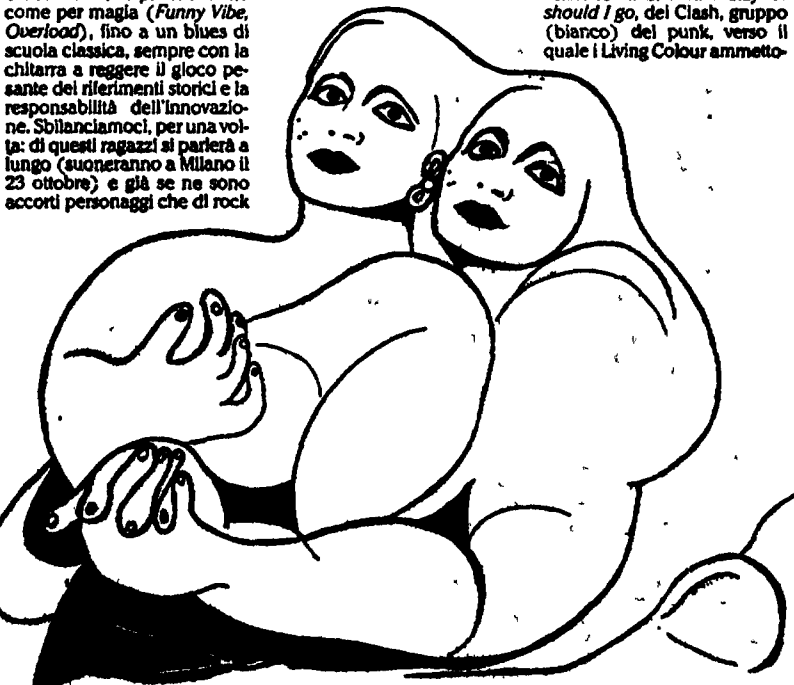
Intanto esce nei negozi il nuovo lp di Mina. Quattro facciate di brani inediti e versioni di pezzi celebri, da Totò a Lucio Dalla

Il rock, nero su bianco

Lo sbarco in Europa ha provocato bellissime scintille: ressa ed entusiasmo al Town and Country Club di Londra per il concerto dei Living Colour, rivelazione assoluta del rock nero. Suoni duri, tante idee, la chitarra eccezionale di Vernon Reid e una rivendicazione importante: il rock lo hanno inventato i neri e ora se lo riprendono con eleganza sopraffina. Ecco come suona (e parla) Reid, lo Spike Lee del rock.

ROBERTO GIALLO
LONDRA. «L'artista è quasi sempre un emarginato, uno che viene tenuto ai margini e guarda le cose dal fuori. Penso che anche Leonardo Da Vinci fosse un po' matto. Se sei artista e sei nero, poi, la tua emarginazione è doppia, sei condannato all'infelicità o all'autodistruzione, proprio come Charlie Parker, ma questo finirà, deve finire». Così parla, con calma e buone maniere, Vernon Reid, chitarrista del Living Colour, giovane intellettuale della musica. Il concerto del gruppo al Town and Country Club londinese è ben più che un appuntamento rock, ma la performance di quattro

intellettuali neri che conducono, a suon di ottima musica, rivendicazioni precise: il rock è nato nero, la cosiddetta «black renaissance» non solo c'è, ma macina idee a velocità forsennata. La stessa velocità che Reid mette nelle dita mentre conduce, chitarra alla mano, la sua personale esplorazione nei terreni passati e futuri del rock. La scuola dalle collaborazioni con i maestri, il funk-jazz del Delunq, il free-blues del suo maestro Rodney Jones, cui si aggiungono i riferimenti obbligati di un nero con la chitarra: Hendrix prima di tutti. Accanto a Vernon, la voce di Corey Co-



emozionali di *The Man I Love* (Gershwin), e, soprattutto, a *Malafemmena*, col suggestivo accompagnamento di Renato Sellani al pianoforte. Ma troviamo anche imbarazzanti episodi come *Billy Jean* di Michael Jackson, lunga e impacciata, con un arrangiamento (caro Paul, non sei Quincy Jones?) totalmente fuori luogo. E ancora *Yellow*, ironica ripresa del successo di Mal, oppure *Un'estate fa* di Michael Pupulin, canzoncine esili la cui riproposta stitge a qualsiasi logica. Probabilmente Mina si diverte a sconvolgere critiche e ascoltatori, dimostrando come possa affrontare senza problemi ge-

neri così diversi. Si trasforma quindi in patinata «soul-singer» nel remake molto americano di *Zio Tom* (Pablo Cechaty); regala brividi notturni in *Forisimo* (vecchio hit di Rita Pavone), gignoleggia sul blues-arrasciato di *Sono stanco* (Bruno Martino); applausi di stima, ma pochi sussulti. L'attenzione scorse poi sul disco di inediti, che vede ancora la presenza massiccia del figlio Massimiliano Pani nella triplice veste di arrangiatore, compositore e autore dei missaggi. Dopo ripetuti ascolti non cogliamo tracce indelebili: si veleggia sui mari tranquilli di una produzione ipercurata, dai suoni precisi e asettici. Bel-

no esplicitamente di avere qualche debito. Si chiude, dopo due ore al fulmicotone, con *Call of personality* e *Elvis is dead*, concetti intrecciati strettamente perché, spiega Vernon Reid, «su Elvis Presley si è costruito un culto esagerato, un'immagine gonfiata ad uso e consumo dell'industria. Lui invece era un uomo tragico. Ecco: Elvis è morto, pensiamoci un po' su». E così, tra le cose sagge che dice il giovane Vernon, emerge una nuova coscienza nera, una capacità di analisi che la cultura bianca non vuole di solito far filtrare dai ghetti. Basta chiedergli cosa ascolta: «Molto rap, naturalmente, ma anche Hendrix, i Cream. E i Sex Pistols perché credo che quella rabbia lì non debba andare dispersa».

Resta da capire come questa nuova coscienza nera passi attraverso i giovani bianchi che sentivano il concerto londinese. Dice Reid: «Il rock ha in grande misura un target bianco, ma non credo che capire queste cose faccia parte di un procedimento intellettuale». Rock, insomma, metà pelle e metà cervello. Con una chitarra che fa miracoli e le idee chiare: «La cosa giusta da fare, per citare ancora Spike, è guardarsi indietro, studiare la storia e non fare gli stessi errori. Come dire, con garbo: «Non ci tirano più».

Strano ma vero Venerdì sera il cinema romano in cui danno *La settimana della sfinge*, di solito desolatamente vuoto, era affollato di gente. E siccome non potevano essere tutti amici o parenti del regista, l'effetto era incoraggiante. A pochi metri da quella sala, *La stazione* continua ad andare bene, mentre *Ragazzi fuori* fa piombare i suoi spettatori nella difesa Quattro film italiani, quattro strade possibili per un cinema forse produttivamente scalcinato ma tornato a essere vitale e pieno di idee. Strano ma vero anche l'intensa passione per gli edometri che nutre la protagonista di *La settimana della sfinge* (il titolo viene da una celebre rubrica della *Settimana enigmistica*). Cameriera precaria in un ristorante per camionisti sull'Appennino tosco-emiliano, Gloria si innamora di un antenista riverasco chiamato a riparare la tv «Mi chiamo Eolo, come il re dei venti», fa lui orgoglioso. «Come uno dei sette nani», precisa lei. «L'uomo, affetto da doigtovannismo patologico (ha collezionato oltre duemila dondole), scappa in punta di piedi la mattina dopo, la fanciulla si licenzia e si mette alla ricerca dell'amata anima gemella. Fatica improba. Lui è sguattero, vanesio, distratto, fa la corte a tutte quelle che gli capitano a tiro. Lei non demorde, con i suoi vestimenti a pois, le sue lunghe gambe «traffattiane» e i suoi occhioni sgranati affronta le incognite e i divertimenti della vita cittadina. Canta a



Margherita Buy è Gloria nel film «La settimana della sfinge» di Luchetti

Il film. «La settimana della sfinge» L'enigmistica dell'amore

MICHELE ANSELMI
La settimana della sfinge
Regia: Daniele Luchetti
Sceneggiatura: Franco Bernini, Angelo Pasquini, Daniele Luchetti
Interpreti: Margherita Buy, Paolo Hendel, Delia Boccardo, Silvio Orlando, Carla Benedetti
Italia, 1990.
Roma: Capranica

scuariagola, un po' morettianamente, *Quello che le donne non dicono* di Fiorella Manola, e intanto fa la cuoca a una Festa dell'Unità, la speaker per cuori solitari e «Radio Spiaggia», l'antennista insieme al sempre più burrascoso Eolo. Che dite, alla fine riuscirà ad averlo tutto per sé o capirà che l'amore, ingannevole, se n'è già volato via? Il tono fiabesco e aggraziato di questa commedia sul «paesaggio italiano» è anche il suo stile. Ne dice che o ci si lascia cullare dall'atmosfera dolcemente surreale o si reagisce con una punta di impazienza. Certo, rispetto a *Dorami* accade la struttura è più libera e occasionale, quello che si vede conta più di quello che succede, in un cocktail di spunti ironici e grotteschi (la discoteca «Muro di Berlino», il convento di suore che ballano il mambo, la mamma posseduta che spia il figlio, il ladroncello con la Plymouth blu) spesso azzeccati. In sala il pubblico applaude, sottilmente ricattato dalla leggerezza non triviala (Luchetti ama Iosellani) dell'insieme.

Dice, del resto, il regista: «Credo che il cinema debba ispirarsi al palpito della vita, alla casualità all'imprevedibilità dei sentimenti». Una dichiarazione di intenti che *La settimana della sfinge* raccoglie con qualche squilibrio, ma senza deludere. Grazie alla confezione elegante (la bella luce estemporanea di Tonino Nardi) e alla recitazione «naturale» e sottile di Margherita Buy, Paolo Hendel, Silvio Orlando, Delia Boccardo e tutti gli altri. La morale, se c'è, è racchiusa nell'irreversibile scena finale (vi appare, in amicizia, il regista Carlo Mazzacurati). Indovinello o cruciverba che sia, l'amore è un problema di ardua soluzione. Lo trovi e lo perdi quando meno te l'aspetti (e i proverbi curdi servono a poco).

Brava la cantante, ma il repertorio del nuovo disco non convince
Mina (tra Caruso e Malafemmena) tigre senza artigli

DIEGO PERUGINI
MILANO. Su un punto credo siano tutti d'accordo: potrebbe dare di più. Più del solito disco patinato, più delle «opere» scelte con chiarezza come criteri, più degli inediti così poco memorabili. Invece Mina prosegue sulla sua strada di dorata routine, puntuale nell'onorare le scadenze autunnali col classico album doppio diviso tra canzoni nuove e personali rinfacciamenti. Questa volta tocca a *Ti conosco mascherina*, da ieri nei negozi; ma se non fosse per titoli e copertina diversi si potrebbero tranquillamente riciclare gli articoli degli anni scorsi, tanto scarse sono

Il festival. Alle Giornate del cinema muto di Pordenone il capolavoro di David Wark Griffith «ricostruito». Ed è solo la prima di tante gustose riscoperte... Ecco «Intolerance» come nuovo

sale retrospettiva tedesca che, a partire da stamattina con una sequela di cine-attualità da un minuto del pioniere Max Skladanowsky (che col fratello Eugen avrebbe preceduto di qualche mese l'invenzione dei fratelli Lumière, se fosse stato più fortunato), un registro di 2203 fotogrammi di altrettante inquadrature, la partitura musicale curata da Breil e dallo stesso Griffith eseguita nella sala Verdi da orchestra e coro come nel 1916, ed è stata decisiva per fare il massimo ordine possibile nel groviglio che è diventato il film. Anteprima europea, quasi quattro ore di proiezione, se non è *Intolerance* vero ci siamo molto vicini. Tuttavia l'operazione non ha convinto tutti, specialmente gli accaniti filologi inglesi Brownlow e Gill, che hanno la loro edizione critica 1988 e la presenteranno stasera per un confronto diretto che accenderà l'interesse degli specialisti.

Le Giornate del cinema muto sono ormai l'occasione unica al mondo di tirare le fila, di far conoscere a una platea di anno in anno più ampia i risultati di tale impegno internazionale. Meriterebbero di essere attrezzate anche economicamente a laboratorio permanente. **Prima di Caligari.** L'anno scorso il cinema dello zar, quest'anno quello del Kaiser. Proprio adesso che la Germania si è riunita, e la cineceta della ex Ddr si è già fusa con quella occidentale di Coblenza, la rassegna principale è una colossale retrospettiva tedesca che, a partire da stamattina con una sequela di cine-attualità da un minuto del pioniere Max Skladanowsky (che col fratello Eugen avrebbe preceduto di qualche mese l'invenzione dei fratelli Lumière, se fosse stato più fortunato), un registro di 2203 fotogrammi di altrettante inquadrature, la partitura musicale curata da Breil e dallo stesso Griffith eseguita nella sala Verdi da orchestra e coro come nel 1916, ed è stata decisiva per fare il massimo ordine possibile nel groviglio che è diventato il film. Anteprima europea, quasi quattro ore di proiezione, se non è *Intolerance* vero ci siamo molto vicini. Tuttavia l'operazione non ha convinto tutti, specialmente gli accaniti filologi inglesi Brownlow e Gill, che hanno la loro edizione critica 1988 e la presenteranno stasera per un confronto diretto che accenderà l'interesse degli specialisti.

Ora, nessun dubbio sulla grandezza di un Lang o di un Murnau, ma anche il cinema guglielmiano e dell'immediato dopoguerra ha il suo bravo cartuccio da sparare. Non fu lo stesso Kracauer, del resto, a far notare che *Humunculus*, il sineddoche protagonista di un serial del 1916, era «un sorprendente presentimento di Hitler? Oppure che l'espressione «due Germanie» era di moda negli anni Dieci a indicare il profondo conflitto tra autocrazia feudale dominante e classe media borghese o piccolo borghese, così che anche più indietro, nel 1913, *Lo studente di Praga* prima edizione già esprimeva l'effetto di tale lacerazione sociale in un personaggio schizofrenicamente «doppiato»?

Pordenone ha già dimostrato in passato l'incredibile ricchezza degli anni Dieci in America o in Russia. Forse la retrospettiva tedesca non svelerà un artista del livello di Evgenij Bauer, ma si avvanza timidamente il nome dell'ignoto Franz Hofler come di un possibile outsider Anche Max Reinhardt si era provato nel cinema in un paio di occasioni, e un comico adorato da Brecht, ma ignorato dai Sadouli e dal Mitty, come il filliforme bavarese Karl Valentin riscoperto dai nuovi generazioni, agiva fin da allora. Film d'avventure, commedie, melodrammi, animazione

pubblicitaria o di propaganda (un tipo come Julius Pinschewer raccogliere poi attorno a sé tutti i migliori), non manca quasi nessun genere. Il travaglio di questo periodo oscuro, reso tale dagli storici e in particolare da quelli tedeschi, va comunque esplorato, anche perché nessun classico sbucca dal nulla, compreso *Caligari*. E non è neppure esatto che quel cinema fosse chiuso in se stesso e non avesse rapporti con esperienze straniere. Oggi la cineceta danese è tra quelle che forniscono le maggiori sorprese (come Amsterdam che ci riporta il Lubitsch di *Meyer aus Berlin* o Praga che ci restituisce l'intera serie dei Sette

peccati capitali di Francesca Bertini), ma allora i cineasti danesi erano di casa in Germania a partire dalla diva somma dell'epoca, Asta Nielsen. E lo «schermo demonico» era in funzione anche prima di *Notturno* o di *Mabuse*. Facendo *La chiesa del diavolo* nel 1919, Hans Mierendorff non doveva forse qualcosa al *Satana trionfante* russo di due anni prima? Anche se una corrente satanica autocrona c'era già nel *Doktor Satanahn*, interpretato nel '16 niente meno che da Lubitsch. **Centenari.** Non è possibile dar conto dell'intero programma di Pordenone '90 che



Stan Laurel alla cinepresa: le Giornate di Pordenone gli dedicano un omaggio. A sinistra, una celebre inquadratura di «Intolerance» di Griffith

occuperà il pubblico locale come l'«alcorno studiosi» arrivati qui da tutto il mondo (la pattuglia più massiccia è quella tedesca) per una settimana dall'altra notte fonda. Ci sarà tra l'altro una volta personale di Emilie Cohl, padre del disegno animato in Francia, morto povero e dimenticato come Matisse, dotato di uno stile così sintetico da far scuola tuttora, in ogni continente. Ci saranno ritrovamenti all'estero di film italiani che si credevano scomparsi. Ci saranno rarità americane e canadesi, riscoperte russe e lettone. Ma dobbiamo pur accennare ai centenari, che quest'anno riguardano Anton Giulio Bragaglia (sarà dato il suo film futurista-dannunziano del '16, *Thaïs*) e due comici del cinema americano. Il primo, l'inglese Stan Laurel, sempre più noto (sono già arrivati a 106 i suoi film in coppia con Oliver Hardy). Ma le giornate privilegiano i film di Stanlio senza Ollio. Eccetto due in cui il grasso c'è, ma senza incontrare il magro. L'altro comico, Raymond Griffith, era invece quasi totalmente dimenticato. Forse il cappello a cilindro che ricordava Max Linder non gli avrà giovato, o forse gli americani erano più propensi a dimenticare che i francesi. Fino al 1975, l'anno del volumone *The Silent Clowns* di Walter Kerr che gli dedicava una dozzina di grandi pagine, erano sopravvissuti quattro o cinque film degli anni Venti e nessuno del Dieci. Ora l'ingustizia della storia è stata largamente riparatrice, e di questo artista signori-



UGO CASIRAGHI

Ma lo si è visto ieri sera, alla solenne apertura delle Giornate del cinema muto, nona edizione. È la ricostruzione operata dal Museo d'arte moderna di New York l'anno scorso, in base a tre fortunati ritrovamenti, la lista delle didascalie originali, un registro di 2203 fotogrammi di altrettante inquadrature, la partitura musicale curata da Breil e dallo stesso Griffith eseguita nella sala Verdi da orchestra e coro come nel 1916, ed è stata decisiva per fare il massimo ordine possibile nel groviglio che è diventato il film. Anteprima europea, quasi quattro ore di proiezione, se non è *Intolerance* vero ci siamo molto vicini. Tuttavia l'operazione non ha convinto tutti, specialmente gli accaniti filologi inglesi Brownlow e Gill, che hanno la loro edizione critica 1988 e la presenteranno stasera per un confronto diretto che accenderà l'interesse degli specialisti.