



Robert De Niro e Jeremy Irons in «Mission». Sotto, De Niro in un'altra inquadratura del film



**Il film** È uscito «Mission» kolossal di Roland Joffé con Robert De Niro e Jeremy Irons che racconta lo sterminio di indios e gesuiti nel Sud America del Settecento

# 1750: cronaca di un massacro

**MISSION** — Regia: Roland Joffé. Sceneggiatura: Robert Bolt. Musica: Ennio Morricone. Fotografia: Chris Menges. Interpreti: Jeremy Irons, Robert De Niro, Ray McNeilly, Liam Neeson, Aidan Quinn, Ronald Pickup, Charles Low, Cherie Lunghi, Gran Bretagna, 1986. Al cinema Empire di Roma.

A parere di certi, *Mission* ha vinto il premio della Palma d'oro a Cannes '86. Oltretutto, sottraendola al certamente ammirabile *Sacrificio di Andrii (Tarkovskij)*, in realtà, le cose non stanno esattamente così. Personalmente ritengo l'opera del cinema sovietico (ora esiliato in Occidente) un grandissimo film che forse né la Palma, né alcun altro trofeo possono adeguatamente esaltare. L'attribuzione, perciò, del massimo riconoscimento del festival francese a *Mission* non ha niente di riprovevole. Contro lo sbrigativo giudizio di coloro

che lo ritengono un kolossal esotico-avventuroso e basta, a noi sembra infatti un film di ottima fattura. Se per presidente della giuria di Cannes '86, Sydney Pollack, ha deciso di puntare sul lavoro di Joffé per privilegiare, a dire di qualcuno, il cinema-spettacolo rispetto a quello più rigorosamente d'autore, non c'è niente d'indebito.

Nonostante che, a suo tempo, nel corso del Festival di Cannes gli indios «sussurri e grida» dei sovrani bene informati fossero che l'opera in questione era stata presentata in una versione largamente approssimativa e, per certi versi incompleta, il film giunge ora sugli schermi della programmazione normale con un montaggio scortato di appena due minuti rispetto a quello originario e per il resto sostanzialmente uguale alla versione vista ai bordi della Croisette. Dunque, riassumendo correttamente i termini della novità, le cose stanno

pressappoco così. *Mission*, regista quel Roland Joffé, già salito alla notorietà per lo sconvolgente *Uria del silenzio*, interpreti di spicco internazionale l'istrionico Robert De Niro e il controllatissimo Jeremy Irons. Se aggiungiamo poi che la produzione risale al frutto dello sforzo congiunto dell'inglese David Puttnam, dell'italiano Fernando Ghia, oltre che di quello prezioso, determinante di un gruppo di bravissimi tecnici italiani e inglesi, si può davvero dire che il film ambisce ad essere un kolossal all'europea. Cioè, un'opera certamente ricca di mezzi, di risorse spettacolari, ma ancor più sorretta da una solida, solida parabola morale, da dialoghi e intenti ideali (se non proprio ideologici) di segno progressista, oltre che da una regia, una dimensione drammaturgica riferibile, appunto, alle grandi realizzazioni europee di analogia impostazione stilistica-espressiva. Ricordiamo, tra i

possibili riferimenti, *Quel-mada* di Pontecorvo e *Fitzcarraldo* di Herzog. La sceneggiatura di ferro dell'inglese Robert Bolt è la sicura traccia tematica di quest'opera a metà ferdinandiana avventurosa, a metà intensamente ispirata sullo specifico piano di una nobile contrapposizione non solo dalla parte delle scomparse tribù del popolo Guarany, ma più allusivamente tesa a solidificare con gli attuali fermenti del clero cattolico latino-americano sulla controversa ideologia della liberazione. Dislocato storicamente nella seconda metà del Settecento, *Mission* affronta il particolare momento dell'espansione coloniale spagnola e portoghese nell'America Latina e in specie nella zona sconfinata oggi a cavallo tra l'Uruguay, l'Argentina, il Brasile. In simile contesto, un peso decisivo avevano a quel tempo i rapporti politici

temporale della Chiesa di Roma e monarchie pure formalmente cattoliche, come quelle iberica e lusitana. Anzi, è proprio sull'intreccio perverso di questi agitati, spesso precari rapporti politici e, di riflesso, economici, che si inserisce quasi didascalico il piano di una nobile contrapposizione all'interpretazione del rispettivo ruolo. Ciò che, però, appare qui più impressionante, anche sul piano specificamente narrativo, risulta proprio l'epica dimensione (esaltata dalla rigorosa musica di Ennio Morricone) di una «storia mai raccontata» sommersa forse dal tempo, sicuramente della cattiva coscienza del potente, nell'inferno-paradiso di grandiosi paesaggi tropicali.

Nei suoi scorcio più spettacolare *Mission* giunge a mo-

Sauro Borelli

## Polemiche in Cina su sesso e letteratura

**PECHINO** — Se i giovani cinesi hanno rapporti sessuali in età precoce è colpa della cattiva influenza di quei che leggono oggi, della scarsa educazione sessuale, o più semplicemente della noia: sui problemi stanno discutendo in questi giorni pedagoghi, scrittori e funzionari della polizia. Il sesso è comparso di recente nelle opere letterarie e cinematografiche e ciò è considerato da molti una delle cause principali dell'ingente numero di reati a sfondo sessuale commessi per la maggior parte da giovani.

Il quotidiano «China Daily» pubblica una lettera di un ragazzo di scuola media superiore di Shanghai, Chen Jian, che accusa i mass media di essere responsabili di suscitare insane curiosità nei giovani. Inoltre, scrive Chen, la noia e le scarse occasioni di frequentare tra ragazzi e ragazze sono tra le cause dell'«amore precoce». A Shanghai, la prima città in Cina ad avere introdotto l'educazione sessuale nelle scuole lo scorso anno, su 11 scuole personalmente visitate da Chen, 10 di fatto non tengono questo corso. La «Gazzetta della cultura», questa settimana, entra nella discussione difendendo le opere letterarie dall'accusa di avere un'influenza negativa sui giovani, anche se invita gli scrittori a limitare le proprie descrizioni di «sesso».

## Sinatra vende la sua mega-villa

**WASHINGTON** — Frank Sinatra ha deciso di mettere in vendita la sua casa-fortezza di Hollywood: i possibili acquirenti devono orientarsi a spendere tre milioni di dollari. In cambio, potranno acquistare un'ampia casa con piscina, due camere da letto principali in suite, un appartamento per gli ospiti con altre due camere da letto, vasti saloni e la vista che può spaziare a 360 gradi sono altrettanti vantaggi della casa. Ma la villa ha anche una particolarità: viene considerata praticamente inespugnabile da ladri o da curiosi.

## Il disco Un nuovo album per il popolare cantautore. Ma stavolta convince solo a metà

# Quando Ruggeri fa il francese



Enrico ottavo, ovvero l'ottavo trentatré giri di Enrico Ruggeri. Come dire che il tempo passa con invivibile fretta: sembra ieri che il giovanissimo Ruggeri, poco più di un liceale, razzolava (bene) a Sanremo travestito da punk di buona famiglia, facendosi notare dalla critica, e neanche tutta, per la verva intelligente del suo rock italiano, smaccatamente bisognoso di melodia e di quel pathos tutto canzonettario che solo l'abbraccio tra musica e parole può dare. Terrorizzato dalla banalità seriale del techno-rock (ormai soffocato tra le spire della «dance» più dozzinale), Ruggeri si è avventurato con convinzione sempre più tenace, e quasi cocciuta, lungo i sentieri artigianali della canzone d'autore: tanto che, a Sanremo, lo scorso anno ci è tornato anche per partecipare alla rassegna del Tenco, forse l'unico grado di una generazione in grado di rendere credibile una siffatta folgorazione sulla via di Damasco. Dato a Ruggeri quel che è di Ruggeri, che da Mare d'Inverno in poi è considerato uno dei più attendibili autori di canzoni delle nostre parti, va detto che in Enrico ottavo Ruggeri forse porta il gioco a conseguenze

insieme troppo estreme e un po' prevedibili: almeno due pezzi, il portiere di notte e Non finirò, sono talmente cantautorali da far pensare a traduzioni del più classico Aznavour o del più infazionato Bécud. Intendiamoci, pezzi di ottima fattura, ma con quel po' di birignao da luci basse e uomo solo al pianoforte (fuori sicuramente piove) che fanno troppo «scuola». Il colmo, insomma, sarebbe che Ruggeri, scampato al pericolo precipiti rock, cadesse nelle sabbie mobili dell'accademia d'autore, non meno tediosa. Una critica, questa, ispirata dalla più sperpatica ammirazione (da vecchio fan) per il Ruggeri più «rugggeriano»: quello, cioè, che riesce a innescare la folgorazione melodica, lo svolto lirico, dentro la scatola a sorpresa del ritmo più frizzante, della cadenza sempre serrata. In Enrico ottavo almeno due pezzi, l'eccellente Non è più la sera e La bandiera, restituiscono al seguaci tutto il colorito vigoroso del beneamato. Il quale, subito appresso, offre con Certe donne, quasi una ballata folk, la dimostrazione di come si possa tradire il rock senza per forza fornire con l'aradia francese che ancora oggi modella

con troppa pedanteria l'ispirazione cantautorale. Proprio Certe donne, tra l'altro, è un'ulteriore buona prova della dimestichezza del nostro con i testi meno scontati. Al limite della provocatorietà, perché il brano è una specie di manifesto del post-femminismo forse tritante ma chiaro, sincero e ben detto. Appena sposato, e dunque saturo da tutti i punti di vista del cliché da innamorato «maudit» e incasinato, già illustrato in molte precedenti canzoni, nel suo stile di «folgio» della normalità amorosa, arrotonda le liriche e partorisce musiche più pacate. Un piccolo rischio di imborghesimento, insomma, c'è. Come sarà Enrico nono? A questo punto la curiosità è grande. Aspettiamo fiduciosi, insieme a Ruggeri, un erede degno della dinastia. È difficile restare in sella al galoppo repubblicano del rock sventolando il drappo regale del cantautorato. Ma i vuoti altro per disarcionare uno che apre la facciata «A» con un pezzo di Tom Waits. Il quale Waits, tra l'altro, quasi sicuramente sarà ospite della prossima rassegna del club Tenco, alla fine di novembre. A differenza di Aznavour.

Michèle Serra

## Joffé: perché il mio prete è guerrigliero

**ROMA** — Roland Joffé: professione regista di kolossal. Lo hanno definito un incrocio tra il narratore classico e il documentarista d'impronta sociale, insomma un misto di David Lean e Francesco Rosi. Lui accetta volentieri il paragone, anche se vedendo i suoi film e sentendolo parlare capisce che questo inglese quarantenne dalle lontane origini italiane (il bisnonno faceva di cognome Cavallotti) sfugga alle facili etichette. Prendete *Mission*, l'ormai celebre film che Joffé è venuto a presentare a Roma in occasione dell'uscita sui nostri schermi: a prima vista è un classico filmone «all'antica», pieno di comparse, paesaggi suggestivi, scene ardite e attori di richiamo. Ma lui invita a guardarlo con più attenzione. «*Mission* non è solo la storia di un pugno di gesuiti che fonda il primo stato comunista nel cuore della giungla. È un film sul conflitto tra potere e coscienza individuale, un'allegoria dei nostri tempi. Non per niente, il momento centrale del film è quando il gesuita Gabriel, il capo della missione, uomo per sua natura pacifista, comprende la necessità della violenza fisica, della violenza». Per questo il Vaticano è così incerto sul giudizio da dare sul film? «Credo di sì, anche se *Mission* è stato accolto positivamente dalla parte più aperta della Chiesa. Perché la Chiesa è una realtà molto complessa e contraria. La Chiesa sono quei sei cardinali porporati che viaggiano leri con me, in prima classe, sull'aereo New York-Roma, ma anche i sacerdoti che in Cile, in Polonia o in Sudamerica lottano contro l'intolleranza politica e l'ingiustizia sociale o il prete che entra nel governo sandinista nonostante i richiami del papa. La



Chiesa, insomma, è anche Rodrigo (il personaggio di De Niro, ndr), l'uomo che prende la armi per difendere la missione che ha costruito insieme agli indios. Per lei, inglese di Kensington laureato all'Università di Manchester, è stato facile «entrare» in questa storia di sfruttamento coloniale e di dilemmi spirituali? «Di imperi coloniali, se permette, noi inglesi ce ne intendiamo. Quanto ai dilemmi spirituali, ben le confesserò che la Gran Bretagna è un paese che fa finta di non essere religioso. In realtà, è stata sempre attratta dai riti, dai costumi, dal mistero della Chiesa. Peraltro, io vengo da una famiglia che riuniva mezza dozzina di religioni: mio zio era ateo e comunista, mia zia una cattolica convinta, mia madre protestante e tutti se la prendevano con il nonno perché era ebreo». Lei passa per un cineasta progressista, è così? «Direi di sì, ho anche scritto e diretto uno spettacolo teatrale che aveva per tema i tagli alla finanza pubblica imposti dalla Thatcher ai comunisti. Ma sono sufficientemente esperto della vita per sapere che il conservatorismo non si annida solo tra i conservatori. Altamirano, il messo papale che deve decidere il destino delle missioni, è simile a certi commissari sovietici che facevano la spola tra Mosca e Madrid durante la guerra civile di Spagna. In che senso? «Mi pare chiaro. Anche in quell'occasione il potere entrò in conflitto con la responsabilità individuali, la ragione di Stato ebbe la meglio sugli ideali. Quel commissari andavano a dire che l'internazionalismo era morto, che bisognava costruire il socialismo in un solo paese. Ma il vero motivo del disimpegno sovietico era il patto Mosca-Berlino. È esattamente ciò che fa la Chiesa in *Mission*, quando, timorosa di perdere l'influenza politica sulle corti di Spagna e Portogallo, lascia al loro sanguinoso destino le missioni dei gesuiti. Un'ultima domanda, signor Joffé: «Mission» si sarebbe potuto fare senza De Niro? «Chia dice di sì, lo dico di no. Comunque, Robert non si è «impadronito» del film. Ha capito subito che era un'opera corale, che il suo personaggio non doveva avere niente del De Niro hollywoodiano che il pubblico conosce. Sia lui che Irons sono stati perfetti, una miscela di calore e acciaio, lavorare con loro ha significato per me assaporare la magia del grande cinema. Quel cinema che sa unire l'energia potente della rappresentazione alle ambiguità dell'uomo».

Michele Anselmi

## Musica A Torino Shallon ha eseguito due concerti nei quali ha fatto prevalere l'aspetto più esteriore del musicista tedesco

# Brahms troppo romantico

**Nostro servizio**  
**TORINO** — Prima delle quattro orchestre Rai, quella di Torino ha inaugurato la propria stagione di concerti, nella sede completamente ristrutturata (spesa 2 miliardi) dell'Auditorium Rai. L'orchestra diretta da David Shallon e il pianista Rudolf Buchbinder hanno eseguito un programma un po' insolito: i concerti per pianoforte e orchestra di Johannes Brahms. L'idea non è affatto romantica, perché permette di seguire l'evoluzione del complesso linguaggio compositivo, caratteristico di Brahms, sulla distanza di oltre un ventennio: scritto il primo concerto Op. 15 fra il 1854 e il '58, il secondo Op. 83 fra il '79 e l'81. Riguardo al primo, il ventunenne Brahms aveva iniziato semplicemente a scrivere una sinfonia, cosa che, per la sua critica insicurezza e il suo reverente timore per le grandi forme classiche, gli riuscì solo nel '76, ma il modello drammatico sinfonico del beethoveniano non fa fatica a riordinarsi nella forma del concerto ricco di contrasti fra pianoforte e orchestra, quest'ultima trattata in modo veramente sinfonico. Nel secondo concerto Brahms ha invece già risolto il suo problema con le grandi forme, è più sereno e maestro, c'è nella composizione una certa distaccata

bonarietà, animata in realtà da un sotterraneo e definitivo lavoro compositivo, per cui i legami strutturali si fanno, nella sinfonia, musicali incredibilmente profondi e consequenziali. Soprattutto il primo movimento dell'Op. 83, esordio del concerto inaugurale Rai, si presta ad una lettura monumentale, nonostante l'autore lo definisse, «un po' troppo semplice». Ed è a questa lettura, con una certa pletora e intensità espressiva che tanto fascina nel ricordo Shallon e Buchbinder, tralasciando il lato attorto, sotterraneo e volutamente astratto che è il «profondo» di Brahms, le nebbie e l'acuta complessità sintattica del compositore amburghese, ma anche quel nitore architettonico, quella tesa limpidezza che tanto affascina il pubblico torinese. Brahms di Carlo Maria Giulini o di Claudio Arrau. In effetti la magniloquenza si è loro sfaldata fra le mani negli ultimi due movimenti dell'Op. 83, raffinati e aerei nonostante, nell'ultimo, una certa haydniana cordialità.

Il primo concerto ha invece davvero una cifra poetica romantica, ma anche qui accentua il carattere drammatico può voler dire darne una massa eccessiva da cui non tralascia le più intime e profonde idee compositive di questo complesso protagonista del romanticismo musicale. Tutto ciò non toglie che il concerto, il direttore e il pianista, e l'eccellente orchestra Rai siano stati entusiasmantemente applauditi dal pubblico, dagli abbonati che vantano per altro depreando — anche dodici ore di coda agli sportelli per accaparrarsi un posto nella stagione. Che proseguirà sulla linea già tracciata negli anni passati dal direttore attatico Giorgio Pestelli, al quale è ora subentrato Mario Missinis, sul repertorio classico da Mozart a Boulez, con i direttori noti e amati dal pubblico non solo torinese — fra gli altri Sinopoli, Tchakarov, Eitahu Inbal, Riccardo Chailly — e le grandi esecuzioni sinfonico-corali, fra cui una *Grande Messa* di Bruckner diretta da Leitner, una ulteriore *Nona* di Beethoven con Frickbeck de Burgos e la verdiana *Messa da Requiem* diretta da E. Tchakarov. Missinis ha riservato un suo apporto più personale alla stagione prossima, cosiddetta di primavera, con un interessante programma duplice: da una parte l'ultimo, pochissimo eseguito, Schumann degli anni della follia con l'integrale della produzione sinfonica e cameristica di Alban Berg, dall'altra composizioni contemporanee sul tema «Il suono e lo spazio», con brani di rara esecuzione fra cui *Carré* di Stockhausen, mai eseguiti in Italia e oltre 30 anni dalla composizione.

Luciana Galliano

JOHNNY DORELLI PRESENTA  
**PREMIATISSIMA '86**  
IL SABATO DI GALA  
20.30  
con la fantastica verva di Henri Salvador la comicità di Lello Arena il fascino e la femminilità di Ursula Andress e Serena Grandi la partecipazione straordinaria di Enrico Montesano in sala regia Davide Rampello