

La stagione sinfonica della Scala aperta da Muti con una novità: la «Morte di Borromini», un brano che Sciarrino ha composto ispirandosi all'agonia dell'architetto raccontata da lui stesso

Fino all'ultimo suono

La Scala ha inaugurato la stagione sinfonica con un bel concerto nel quale Riccardo Muti ha accostato brani classici come Mozart e Brahms alla novità di Sciarrino «Morte di Borromini» ispirato al drammatico racconto dell'architetto che, dopo essersi trafitto con una spada, raccontò al suo medico, attimo per attimo, i tormenti dell'agonia. Successo, con limitati dissensi per il nuovo, entusiasmo per il resto.

PAOLO PETAZZI

MILANO Il concerto inaugurale della stagione sinfonica della Scala era per Riccardo Muti la prima occasione di dirigere nel teatro milanese una pagina di autore contemporaneo, una novità di Sciarrino. Muti ama sottolineare che a Filadelfia dinge molta musica del nostro secolo, anche prime esecuzioni: per la sua attività alla Scala questo era invece l'inizio di un discorso, che dovrebbe proseguire.

La novità di Sciarrino era accostata nella prima parte della serata al Mozart adolescente del *Divertimento K 136* (1772) per archi. Muti ha proposto questa pagina lieve e incantevole, ancora segnata da influssi italiani, con nitidissima sensibilità, cogliendo con molta finezza anche le poche ombre che ne segnano la scorrevolezza felice. La cura del suono rivelata da Muti in Mozart è la stessa che gli ha consentito di interpretare perfettamente la novità di Salvatore Sciarrino, *Morte di Borromini* per orchestra con lettore (1985).

Punto di partenza di questo pezzo è lo sconvolgente documento che possediamo sul

silenzio inquietanti e sonorità lievi e sospese il pezzo crea una lunga attesa, finché l'esplosione dell'orchestra coincide con il momento in cui l'angoscia di Borromini insorge e anelante alla luce si fa insostenibile. Le ultime frasi del testo concludono la *Morte di Borromini* con l'effetto di un troncamento improvviso, la cui suggestione immediata conferma lo stretto rapporto «descrittivo» esistente tra questo lavoro e le parole dell'infelice artista. Sciarrino da qualche anno ricorre ad una scrittura sempre più prosa, ridotta talvolta ad una estrema semplificazione, e con questa scrittura, sapientemente controllata, il musicista crea la lunga attesa di cui si è detto, mantenendo una calcolata sobrietà anche nelle sezioni più dense verso la fine.

Il lettore non dovrebbe recitare il testo, ma leggerlo con la massima semplicità: era forse impossibile chiedere questo a Tino Carraro, che comunque ha perseguito una controllata sobrietà. Il pezzo sembra fatto per piacere e c'era l'interpretazione di Muti: ma qualche tra il pubblico della Scala pensa ancora che certe taglienti sonorità degli archi dell'orchestra di Sciarrino siano miagolii di gatti, e non musica: così, accanto ai molti applausi, c'è stato qualche dissenso. Un meritatissimo trionfo per Muti e per l'orchestra ha invece accolto la vibrata, intensa esecuzione della *Seconda Sinfonia* di Brahms che ha concluso la serata.

«In quel suicidio in diretta il malessere del vero artista»

PAOLA RIZZI

MILANO. La mattina del 2 agosto 1667, l'architetto Francesco Borromini, dopo una notte trascorsa nell'ansia di non riuscire a scrivere le sue ultime volontà, si passava da parte a parte con una spada come Catone. Ma non moriva subito: agonizzante, aveva il tempo di lasciare al medico la cronaca lucida e allucinate delle sue ultime ore di angoscia. Una definitiva, terribile testimonianza lasciata dal grande artista, che ha ispirato la nuova composizione di Salvatore Sciarrino *Morte di Borromini*, per orchestra con lettore (Tino Carraro).

Palermitano di 41 anni, autodidatta, compositore «prodigo» a 12 anni, con un percorso artistico singolare e autonomo rispetto a scuole o correnti facilmente etichettabili, Sciarrino incontra in Borromini una figura esemplare, quasi simbolica e universale del disagio dell'artista. «Sono incappato in questo documento casualmente e mi è parso subito straordinario per due motivi: innanzitutto perché di solito i suicidi non sopravvivono alla propria morte, non tornano indietro per rac-

contarci quest'esperienza. Poi perché si tratta di Borromini, un uomo grande ma incompresso e isolato dai suoi contemporanei. Una condizione propria dell'artista intransigente, per il quale la follia è quasi una scelta, un distacco consapevole dal presente, quel bisogno di nuovo che lo allontana dagli altri».

C'è qualcosa di autobiografico? Certamente c'è il mio malessere nei confronti di una società che non ha un interesse autentico per la cultura e per il pensiero umano, ma è impegnata solo a consumare distrattamente. La musica diventa una delle tante, innocue attività del tempo libero. Invece la cultura deve essere sacrificio quotidiano.

Avverte quindi una frattura nel rapporto tra artista e pubblico, nonostante l'enorme diffusione dell'ascolto musicale negli ultimi anni?

È un problema di sempre: l'artista autentico rompe le tradizioni, e perciò non è capito e



Salvatore Sciarrino: alla Scala il suo «Morte di Borromini»

apprezzato. Molti «artisti» invece lavorano solo per assecondare i gusti della gente, cosa che non ha a che vedere con l'arte, ma col costume. Sono commercianti della musica, niente di più.

Quale rapporto intrattiene la sua composizione con il documento esistenziale di Borromini?

Inizialmente pensavo a una teatralizzazione: per me che ho già narrato le notti insonni di Psiche nell'opera *Amore e Psiche* e quella di Elsa nel *Lohegrin* sarebbe stato il completamento di una drammaturgia sugli incubi e i suoni della notte. Poi ho cambiato idea e ho scelto una dimensione di drammaticità più interna alla musica, alla quale il testo si sovrappone semplicemente.

Quindi la musica non illustra il testo?

Assolutamente no. Se mai il documento, rispetto alla musica, è come una didascalia, un cartello che compare di tanto in tanto con la sua oggettiva drammaticità, mentre le figure sonore si sviluppano

quasi secondo l'alterarsi degli stati emotivi. Dal 1974, dopo aver esplorato le forme musicali più cristalline e geometriche, quindi anche più legate alla tradizione, ho cominciato a praticare la forma psicologica, secondo un'idea umanistica, che mira nel pensiero musicale i procedimenti della psiche, nella sua continuità e nella sua frammentazione.

Si dice che lei sia contrario alla musica elettronica, ma quale deve essere il rapporto dell'artista con l'innovazione tecnologica?

Adottare strumenti nuovi non vuol dire essere moderni, se si usano in modo primitivo. Per esempio si può usare un Boeing come capanna, ma non è il suo uso migliore. La musica elettronica, a parte due o tre cose di Stockhausen e la ricerca di Nono, ha inteso la tecnologia come leticchio della modernità, come un condimento, senza un apporto strutturale. Comunque, non è vero che odio l'elettronica, tant'è che nel giro di un anno farò proprio un'opera elettronica.



Un momento dell'opera «Tristano e Isotta» a Firenze

L'opera. «Tristano e Isotta» Caro Wagner ti dipingo così

Assenti da venticinque anni, Tristano e Isotta sono tornati al Comunale fiorentino accolti da un pubblico folto e un po' sconcertato. L'allestimento essenziale del pittore inglese David Hockney ha un po' irritato il pubblico delle «prime». Qualche contrasto anche per gli interpreti vocali mentre l'orchestra e la direzione sin troppo diligente di Gustav Kuhn sono state accolte trionfalmente.

RUBENS TEDESCHI

FIRENZE. Incredibile ma vero: una generazione intera di fiorentini non ha mai visto in scena il *Tristano e Isotta*, massimo capolavoro del teatro wagneriano. L'ultima esecuzione risale al 1963 quando i quarantenni di oggi frequentavano le medie. A Milano, per evitare paragoni ineccezionali, siamo più o meno nelle medesime condizioni. Non c'è da stupirsi se il pubblico, privato di radici culturali, si trovi spaesato e reagisca in modo contraddittorio giudicando le voci di Wagner col metro italiano, esaltando un direttore che si limita ad amministrare acrupolamente l'orchestra e accogliendo con qualche fastidio una scenografia consistita di un'immagine di un'isola.

note sulla coppia nell'attimo stesso in cui beve il filtro rievoca bensì la magia attempata del naufragare nella supremazia estasi. Tanto più fastidioso appaiono in questa cornice sapientemente stilizzata la piccole notazioni registiche grazie a cui Tristano, ebbro d'amore, ci si tuffa qua e là, il re si porta appresso un cervo ucciso, e i duelli escono dal manuale dell'eroe di Hollywood. Queste sfasature sono dovute, probabilmente, al ritratto di Jonathan Miller (l'originario regista di Los Angeles da cui proviene l'intero allestimento) che ha ceduto il posto a Jeanette Asler. Particolari, comunque, perché il *Tristano*, si sa, è un lavoro dove quel che conta non è il poco che accade in scena, ma il molto che fermenta, sbocca, espone tra le voci e l'orchestra, spinte assieme al limite delle possibilità. Qui, non v'è dubbio, un gran peso ricade sulle spalle di Gustav Kuhn, noto esperto delle partiture wagneriane. Fama tutt'altro che usurpata, come egli dimostra anche ora guidando l'orchestra fiorentina, in eccellente forma, attraverso le intricate complessità della vertiginosa partitura. La competenza è un pregio che va riconosciuto appieno, anche se essa è spinta all'eccesso trascurando quello ombra, quello sfumato che elevano il *Tristano* a capolavoro dell'ambiguità.

Il rigore di Kuhn, tanto prezioso altrove, appare un po' sovrachiaro qui, dove il gran respiro sinfonico è attutito dalla peripetia mutazionale, dove tutto si sfuma e si perde, come l'anima del protagonista, ribattezzato schematicamente in italiano *Prima di mezzanotte*, quando, in effetti, la locuzione gergale originaria vuol dire, più o meno, un affare un po' losco, ma molto lucroso.

Poco più che trentacinquenne, lo stesso cineasta può vantare all'attivo della sua folgorante carriera l'opera prima prestigiosa *Hot Tomorrow*, il bel *Vivere alla grande*, col memorabile «no»

nobile mestiere ma abbastanza sconosciuto come Charles Grodin in una parte che risulta anch'essa estremamente importante nell'economia globale del racconto.

Brest e tutti i suoi preziosi collaboratori sembrano abbiano risolto di slancio simili questioni e d'immediata conseguenza hanno avuto l'agio, la capacità di concentrare sull'impasto narrativo di *Prima di mezzanotte* le loro abbondanti risorse finanziarie, non meno che parecchie originali invenzioni spettacolari. All'apparenza più esteriore, infatti, l'opera di Brest si dispone sullo schermo come un convenzionale *action-movie* dove il «cacciatore di taglie» Jack Walsh cattura il «estofante» di soldati principi morali Mardukas fuggendo a perigli per mezza America insidiosamente incalzati da un'intera congrega di esasperati seguaci. Poi, però, ad una lettura un po' più attenta, si colgono anche inezze, implicazioni e rimandi sarcastico-parodistici di più incisivo, complesso senso della scatenata, risaputa sarabanda tra «guardie e ladri», con annessi e connessi alquanto rocamboleschi.

Per l'occasione, va sottolineato, Robert De Niro assume al suo compito con calibrata misura. Cosa che per se stessa agevola il lavoro dei restanti interpreti, in primo luogo del citato Charles Grodin, qui «spalla» adeguata, imprimendo di più al film il ritmo, le inflessioni più felici. Indubbiamente, il cinema di Martin Brest mira subito a pragmatici esiti, ma non è fuori di luogo

accreditare allo stesso cinema sottigliezze stilistico-espressive e trasparenze allusive di non trascurabile peso. Dunque, che cosa si può dire, in definitiva, di questo *Prima di mezzanotte*? È sicuramente un film che fa tenere spesso il fiato in gola. Emozione e divertimento. E induce persino a contraddittori pensieri sul nostro tempo.

Scarseggiano le grandi voci. C'è un po' troppa *Walkiria*, in conclusione, in questo *Tristano* di Kuhn, e i «cantanti metallici» (per dirla col Carducci) rischiano talora di sovrachiarare le voci, già costrette da Wagner a sforzi eccessivi. Non staremo qui a rimproverare una certa lievitata di Lisbeth Balselev, un'Isotta più ricca di finezze che di forza, così come non è il caso di arricciare il naso se Wolfgang Fassler fa il caso di un «mostro sacro» come Robert De Niro dopo alcune prove in ruoli e caratterizzazioni, tutto sommato, abbastanza marginali (*Gli Intoccabili*, *Angel Heart*). E pensiamo, altresì, alla parallela collocazione di un interprete di

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Manca forse a queste visioni realizzate con segno quasi calligrafico un po' di ambiguità, quel senso crepuscolare della decadenza annunciata da Wagner con profetica intuizione. Ma il fascino della luce, il bellissimo calare della

Primefilm. «Prima di mezzanotte» De Niro, un cacciatore di taglie o di guai?

SAURO BORELLI

Georges Burns, Art Karney, Lee Strasberg, e il gettonatissimo *Un poliziotto a Beverly Hills* interpretato dallo scatenato Eddie Murphy. Ora, con questo suo avventuroso *Prima di mezzanotte*, Martin Brest affronta, risoluto e disinvolto, un movimento, tragicomico, pasticciccio che vede protagonisti, da una parte, l'ex poliziotto, «cacciatore di taglie» Jack Walsh (Robert De Niro) in sodalizio forzato col presunto malvivente e autentico ladro di 15 milioni di dollari già proprietà della mafia (Jonathan Mardukas (Charles Grodin)), e dall'altra, criminali, Fbi, concorrenti «cacciatori di taglie», tutti intenzionati a rendere la vita difficile ai due menzionati eroi con molte macchie e tanta, giustificata paura.

Certo, all'origine andavano risolti alcuni problemi pregiudiziali come l'inserimento nel cast di un «mostro sacro» come Robert De Niro dopo alcune prove in ruoli e caratterizzazioni, tutto sommato, abbastanza marginali (*Gli Intoccabili*, *Angel Heart*). E pensiamo, altresì, alla parallela collocazione di un interprete di

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor



Robert De Niro e Charles Grodin nel film «Prima di mezzanotte»

neato, Robert De Niro assume al suo compito con calibrata misura. Cosa che per se stessa agevola il lavoro dei restanti interpreti, in primo luogo del citato Charles Grodin, qui «spalla» adeguata, imprimendo di più al film il ritmo, le inflessioni più felici. Indubbiamente, il cinema di Martin Brest mira subito a pragmatici esiti, ma non è fuori di luogo

accreditare allo stesso cinema sottigliezze stilistico-espressive e trasparenze allusive di non trascurabile peso. Dunque, che cosa si può dire, in definitiva, di questo *Prima di mezzanotte*? È sicuramente un film che fa tenere spesso il fiato in gola. Emozione e divertimento. E induce persino a contraddittori pensieri sul nostro tempo.

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il balletto Ottone e Poppea in povertà

Ancora una novità di danza alla rassegna *Milano Oltre*. Si tratta di *Ottone*, dall'opera di Claudio Monteverdi *L'incoronazione di Poppea* (1642), allestita dalla coreografa belga Anne Teresa De Keersmaeker. Uno spettacolo interessante anche se all'insegna di un inibito didascalismo, quasi a voler contare solo sulla forza evocativa dei personaggi, senza lavorare sulla coreografia.

giunto con *L'incoronazione* alle soglie della morte uno sguardo disincantato, pessimista sull'inevitabile vacuità di certi corsi storici: in questa riflessione la coreografa Poppea e il futuro piromane Nerone sono solo burattini marginali. Al contrario, la De Keersmaeker li vuole centrali: in fondo il suo interesse continua a rivolgersi a quei rapporti interpersonali uomo-donna che tanto teatrodanza tedesca ha già molto logorato. Comunque sia, i suoi personaggi sono godibili.

Seneca, ad esempio, è perfettamente delineato. Sono due Seneca per la verità, teatralmente uniti da una tunica bianca e nera, noiosamente dondolanti e protesi a definirsi come guida, come fari indicatori. E infatti costruiscono continuamente dei tracciati di sedie e di banchi. Poppea, interpretata dalla stessa De Keersmaeker, è altrettanto rosea come una ciliegia: una totale aderenza di musica, canto e danza.

Ma è improbabile che la povertà si addica ad *incoronazione*, l'avesse allestita Pier Luigi Pizzi non ci sarebbero stati neppure problemi di budget. Forse però non è il palcoscenico spoglio, il *bric-a-brac* dei costumi un po' barocchi e un po' a depauperare l'operazione. Ma il cosiddetto messaggio scelto dalla coreografa. L'amore, dice la De Keersmaeker, porta distruzione. E infatti nella casa dell'invelebrato Nerone, il saggio Seneca si uccide avvolto in una dei con più belli dell'opera («non mori»). Ottone e la sua seconda fidanzata Drusilla finiscono in prigione. Ottavia l'imperatrice buona viene ripudiata. Insomma, tutta la fortuna sembra riversarsi sui personaggi «cattivi»: Poppea e Nerone. Ma non è solo così. Luccica nel Monteverdi

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor

Un'altra strana coppia di sbirri che ci arriva da Hollywood. Dopo tanti bianchi e neri, ecco due «wasps» divisi dall'età e da una vecchia ruggine militare. Da un lato il giovane detective (Mark Harmon) che non guarda in faccia a nessuno, dall'altro lo stagionato tenente colonnello della Mp (Sean Connery) che vive nel culto delle regole. È chiaro che Jay Austin e Alan Caldwell hanno poca voglia di collaborare per risolvere uno strano caso di omicidio avvenuto dentro il Presidio

Assassino al Presidio. Connery indaga

Il Presidio (Scena di un crimine) Regia: Peter Hyams. Interpreti: Sean Connery, Meg Ryan, Mark Harmon, Jack Warden. Musiche: Bruce Broughton. Fotografia: Peter Hyams Usa, 1988.

Roma: Meastro, King Milano: Astor