

Film, tv, videocassette, riviste: una legislazione già ambigua va in crisi con il boom dei «media»

Un giurista, Rodotà, e un regista, Bellocchio, la vedono così. Intanto la magistratura fa da sé...

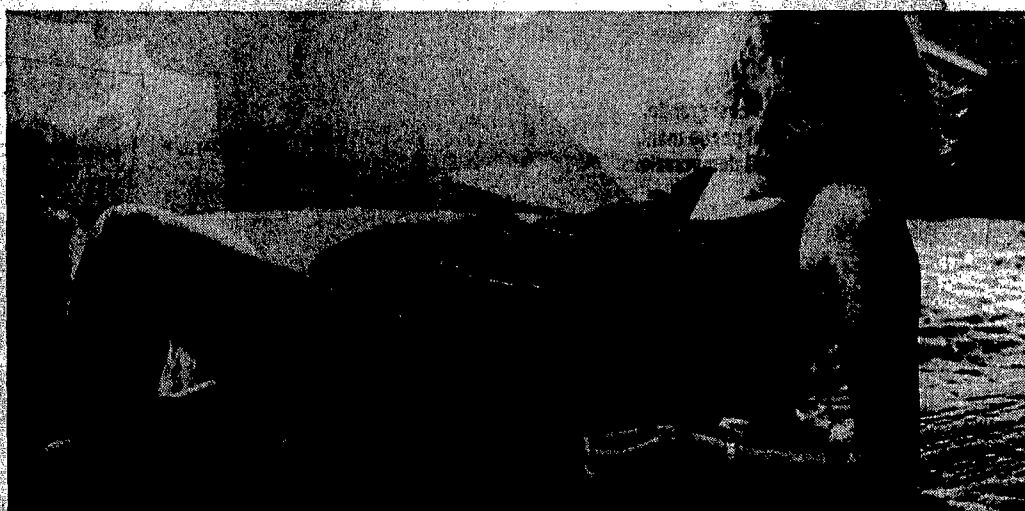
La censura impazzita

Censura, cinema, tv. Una giungla diventata inestricabile. Un magistrato che «denuncia» i censori che hanno permesso la messa in onda di *Nove settimane e mezzo*. Periodiche ed estemporanee crociate contro riviste e videocassette porno. Il tutto nel più assoluto vuoto legislativo, nonostante diverse proposte di legge giacciono da tempo alla Camera. Ne parliamo con Stefano Rodotà e Marco Bellocchio.

ALBERTO CRESPÌ

ROMA. Un regime legislativo da cambiare. Conosci il «buon costume» (buon costume) da ricevere prima di tutto nelle coscienze della gente, un conflitto tra censura amministrativa e censura giudiziaria da sottrarre alla schizofrenia, un'età (quella che per convenzione si chiama maggiore) da ridefinire. Allora è davvero Far West, come ha scritto Oreste Del Buono in *Corriere della sera* di venerdì? E Alfredo Rossini, il magistrato romano che mette sotto accusa sia i programmatori di Canale 5 sia i censori che hanno modificato i vizi di censura di *Ultimo tango e Nove settimane e mezzo*, è il nuovo giudice Roy Bean, l'uomo che elargisce lavori e impiccagioni incamminando la legge al di là del Pecos?

«L'Italia non sarà il Texas del giudice Roy Bean, ma è uno stato paese. In cui tutti invocano i buoni costumi ma nessuno sa bene cosa sia, in cui i vari, possibili mezzi di diffusione dell'oscenità (videocassette, film, tv, riviste) sono sotto a regola di legge, per cui le videocassette porno vengono bloccate alla frontiera, mentre a qualunque età di un minore con un buon foglio si può acquistare qualunque oscenità. Per il momento si sa che l'attività di Alfredo Rossini è stata bloccata dal procuratore capo della Repubblica di Roma Ugo Giudiceandrea, che ha espresso in varie giunte processuali, insomma il processo al centro: come non si farà, ma il caso rimane, e al-



Kim Basinger in un'inquadratura di «Nove settimane e mezzo», di nuovo al centro delle polemiche. In alto, Stefano Rodotà e Marco Bellocchio

meno una delle cose dette da Rossini, continui ad avere un senso: se chi fa le leggi ritiene che i tempi siano cambiati, cambi le leggi. Già.

Proposte di legge, sull'argomento, ne esistono diverse. Una è stata presentata alla Camera il 24 novembre 1987 dal deputato Stefano Rodotà, della Sinistra indipendente, e Flora Calvanese, del Pci. Un'altra, più recente (del 3 novembre 1988), è della Dc. Un'altra ancora, dei radicali, ha tra i firmatari anche Iona Staller. Ne parliamo con Rodotà, il cui proposta si basa su un punto che in futuro dovrebbe diventare fermo: il «buon costume» è legato esclusivamente alla minore età. L'articolo 2, comma 2 della proposta afferma: «Si intendono contrarie al buon costume le proiezioni, le rappresentazioni e le trasmissioni effettuate in presenza di minori, tali da offendere la sensibilità della loro età».

«Quello di buon costume», dice Rodotà, «è un classico concetto elastico. Non se ne può dare una definizione assoluta. Nel proponiamo un metro, un punto di riferimento, che si riferisce solo all'età, non alla sensibilità di un ipotetico «uomo medio». Diamo per scontato che l'adulto ha mezzi e discernimento per accettare e stabilire una volta per tutte che la nozione di «buon costume» non «dica gli adulti». I minori, invece, vanno protetti. Senza patologie, senza chiudere i ministri e mettere le mutande alle stazioni, ma vanno protetti. La parola chiave dell'articolo 2 è «offende».

«Se c'è offesa, se l'equilibrio psicologico dell'età evolutiva è messo in pericolo, bisogna intervenire».

E l'intervento, in base alle proposte sia del Pci che del Pr, è il divieto ai minori di accedere ai vari mezzi di comunicazione. Proibita la vendita di riviste porno, proibito l'ingresso nel cinema dove si proiettano film vietati, e proibita la messa in onda in tv in determinate fasce orarie (la proposta, ad esempio, mantiene la vecchia separazione tra divieto ai 14 e ai 18, e un articolo 9 decisamente medioevale: di film e i lavori teatrali vietati ai minori dalla commissione di revisione non possono essere trasmessi per televisione, e certi capolavori vietati ai minori di 14 anni in tempi oscuri, che fine farebbero?)

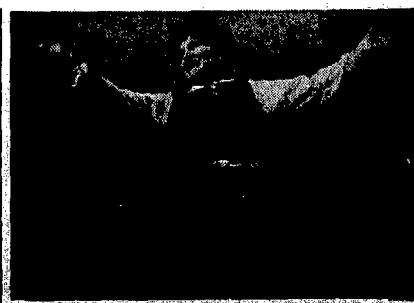
Su due cose le proposte del Pci e del Pr si differenziano. La prima stabilisce che un film vietato non possa essere trasmesso prima delle 21.30, la seconda prevede una fascia tra le 22.30 e le 5 del mattino. Inoltre, il Pr propone di stabilire il limite d'età a 16 anni, non a 18. Su questo, Rodotà si dichiara possibilista: «Non è sbagliato. Il concetto di maturità dell'altro punto fondamentale è quello del regime unico: «Una volta che un film ha un nulla-dia», dev'essere valido sempre. Così come ci deve essere un unico criterio per film, cassette e riviste. Secondo me, è legittimo», continua Rodotà, «che un film debba essere tagliato per poter passare in tv in una data fascia oraria. A meno che l'autore sia d'accordo».

Sentiamo, dunque, il parere di un autore: Marco Bellocchio ha appena subito i tagli di *Diavolo in corpo*, perché il film è vietato, nel cinema, ai

minori di 18 anni - potesse passare sulle reti Fininvest in prima serata. La questione è ancora più complessa, perché in questo caso era addirittura il contrario: ha Bellocchio è il produttore Leo Pascariello - a prevedere questa possibilità. È un fattore economico: il finanziamento delle tv è ormai decisivo per qualsiasi film, ed esso sale se un film ha la possibilità di essere trasmesso in fasce orarie di forte audience. Ma è anche, ovviamente, un fattore estetico: quanto può pesare, in un autore, una simile censura preventiva?

«Sono due diaconi molto separati», dice Bellocchio, «e sui quali è facile confondersi. Da un lato c'è l'aspetto legale. E in questo senso i minori vanno tutelati. Anche se non mancano aspetti opinabili. Chi può negare che certe immagini particolarmente forti possano inquietare, danneggiare anche un adulto? E poi, chi giudica i giudici, ovvero i censori? Chi decide del loro equilibrio, della loro salute mentale? Dall'altro lato, l'autore. E qui c'è un equivoco. A volte il produttore si induce a cercare lo scandalo, che può essere uno strumento promozionale. Mentre il medesimo produttore cercherà di impedire di realizzare opere radicali, dirompenti: si spingerà ad essere mediocre, a seguire il gusto corrente».

Ma limitare certi film a fasce orarie notturne può essere sufficiente? E non si dovrebbe parlare anche dei film violenti, oltre che di sesso e pornografia? «Questa società», dice Bellocchio, «produce miliardi di immagini. E certi film violenti sono inquietanti anche nella loro bellezza. Un horror, più è bello, più è angosciante. L'uni-



Olivia Papp: un successo in sua «Madama Butterfly» a Napoli

L'opera. Puccini al San Carlo «Butterfly» della riscossa

SANDRO ROSSI

NAPOLI. Lo stesso pubblico, indeciso nel formulare un giudizio, o apertamente ostile alla rappresentazione inaugurale di *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, ha decretato invece, l'altra sera al San Carlo, a *Madama Butterfly*, un successo che non esaltiamo a definire trionfale. L'opera di Puccini ci è stata riproposta in un'edizione nella quale sono stati esaltati, soprattutto per quanto concerne lo spettacolo, gli aspetti più intensamente drammatici dell'opera stessa. Il senso di desolazione di una vicenda d'amore e di morte colta nella sua nudità, senza che le facessero velo le immagini d'un «omografico Giappone, odoroso di mandorini in fiore o di bambolenghi di Butterfly, o, ancora, i variegati fondali di una casa in miniatura, secondo gli stili educatori e rassicuranti dell'arte fiorente agli inizi del nostro secolo».

Prima ancora dell'esecuzione musicale, per altro eccezionale, la cifra complessiva dello spettacolo è stata dunque stabilita dallo scenografo Mario Carli, dalla costumista Sibylle Usamer e, in primissimo piano, dalla regia di Mauro Bolognini. Una, la scena per i tre atti: il fatidico tabernacolo di Butterfly, emblema di un Oriente eternamente desolato. Partendo da tale soluzione, Mauro Bolognini ha fatto piazza pulita di tutti gli elementi che potevano far vibrare ad un color locale genericamente inteso. Lo spettacolo non ci ha distratto un solo momento dalla tragedia della protagonista con un accostamento drammatico, di sorta, ripetuto agli inizi della musica di Puccini, nella quale le concessioni ad un'effusa sentimentalità attenuano, in qualche modo, i caratteri più crudi e senza risalto del dramma stesso.

All'esecuzione musicale è spettato il compito di esprimere gli aspetti più squallidamente lirici ed intimamente delicati della partitura, e preziosità di una scrittura ingegnosissima, che il giovane direttore Bruco Morelli ha saputo declinare con ammirevole limpidezza e misura, tranne forse qualche sovrabbondanza dei volumi dell'orchestra al primo atto, rispetto alle voci. Nelle vesti della protagonista, Olivia Stapp si è riconfermata interprete di sicuro talento drammatico, espresso in ogni atteggiamento con grande ricchezza di notazioni, più che nei fedeli appuntamenti stabiliti da una concitata e prorompente vocalità. Di notevole mezzi, governati da indubbia risorse stilistiche, ha fatto sfoggio il tenore Dano Raffanti, nelle vesti di Pinkerton. Ottimo il baritone Giovanni De Angelis nei panni del Console; convalida, nel ruolo di Suzuki, Deonora Janovic.

Facevano inoltre parte del cast il basso Silvano Padellaro (Cio) ed ancora Renato Nicolini, Carlo Del Boca, Maurizio Pizzoni e Patrizia Minni, Giacomo Magliore ha eseguito il coro, applauditissimo nel famosissimo episodio con cui si conclude il secondo atto.

Primefilm. Brava la coppia Giannini-Muti Che fatica fare «O Re!» Franceschiello secondo Magni

SAURO BORELLI

O Re. Soggetto, sceneggiatura, regia: Luigi Magni. Fotografia: Franco Di Giacomo. Musica: Nicola Piovani. Interpreti: Giancarlo Giannini, Ornella Muti, Carlo Croccolo, Corrado Pini, Cristiano Marillich, Luc Merenda. Italia, 1989.

Milano: Pasquero Roma: Rito

Che bello O Re che bravo Luigi Magni! Sarà che l'approccio narrativo e lo scorcio storico un po' eccentrico proporzionano subito l'interesse di ogni spettatore. Sarà che l'azzeccata misura tra melodramma e ironico disincanto cui si impropria l'intero film coinvolge presto in una commistione di eventi grandi e piccolissimi, sempre sospesi tra ridicolo e invenzione fiabesca. Qui, è un fatto, comunque, che si assiste, alla proiezione con attenzione costantemente tesa a cogliere ogni snodo drammatico e i molti richiami ad una situazione, oltreché di grave peso politico civile, di crisi coniugale domestica di sarcasmo ma non mai ridicola sostanza.

Si sa da tempo quanto Luigi Magni sia sensibile ai temi, agli spunti narrativi, legati alla Roma pre o post risorgimentale dell'ottocento (Nell'anno del Signore, Tosca, in nome del Padre) o di altre tormentate epoche storiche (Scipione detto anche l'Africano, State buoni se potete). Qui, in questo nuovo film, il cineasta romano torna appunto a perustrare le zone d'ombra, i luoghi e gli eventi marginali di una storia perlomeno raccontata male o secondo schemi faziosamente manichei, intollerantemente denigratori verso

drà a finire tragicamente per i sogni più arcaici del due, ma anche in una ritrovata complicità di affetti, di umana solidarietà tra gli sfortunati coniugi regali. In tale e tanto patetismo, Giancarlo Giannini, Ornella Muti e il ben ritrovato Carlo Croccolo, nei ruoli maggiori, forniscono una prova superlativa di misura e di rigore espressivi modulando sapientemente ironia, malinconica trepidazione e amara consapevolezza delle variabili controcorrenti del mondo, della vita.

Per il resto, il décor prezioso, funzionalista, tagliato, in interni ed esterni, della chiara e scura fotografia di Franco Di Giacomo; le musiche raffinate, pertinenti di Nicola Piovani (già perché le canzoni napoletane di grande fascino eroicomico); le prestazioni ammirevoli di tutti gli altri interpreti fanno di O Re un'opera davvero completa, pregevolissima. Naturalmente, l'assunto storico politico del film è ampiamente opinabile. Non è storia, né tantomeno verbo rivelato. È un racconto filosofico, una favola. Un'occasione da cogliere a volo.

Eddie Murphy un ciclone nero formato «live»

Nudo e crudo. Regia: Robert Townsend. Testi: Eddie Murphy. Scena iniziale: Eddie Murphy e Keenan Ivory Wayans. Fotografia: Ernest Dickerson. Interpreti: Eddie Murphy. Usa, 1986.

Roma: Capranica

Guardando e ascoltando il mercuriale Eddie Murphy in questo *Nudo e crudo* (nell'originale inglese: *Naw*, cioè grezzo, naturale) c'è venuto di pensare che il popolare attore ed entertainer afro-americano rivela qui, con quella sua prozia, gravissima parola, una matrice di fondo che richiama alla mente certo tutto e vigorosamente ruzantino, dove terragna visceralità, primari appetiti e trascinate «naturalità» vengono allo scoperto inmediatezza, irriducibile.

Detto ciò, va precisato che *Nudo e crudo* non è proprio un film di convenzionale fattura, né di corvina sostanza.



Giancarlo Giannini e Ornella Muti in un'inquadratura del film di Magni «O Re»

Si tratta infatti di una provocazione e, specificamente, di una performance realizzata, a diretto confronto con gli spettatori, dallo stesso Murphy al Felt Forum di New York nel corso dell'87.

Robert Townsend, autore anche del recente *Hollywood Shuffle*, ha nel caso particolare «mediato» per lo schermo, tramite la postazione di molteplici cineprese, lo spettacolo realizzato in teatro, facendolo precedere significativamente da un prologo farsesco che, ideato congiuntamente da Keenan Ivory Wayans e dal medesimo Murphy, «inquadra» la matrice tutta aggressiva, ferocemente anticonformista dell'intero «momento» fitto di parolacce, di modi gergali improntati da un parossismo lubrico, quasi surreale nella sua abnormità.

L'avvio vede, dunque, una scenetta volutamente sgangherata nel corso della quale, in un tipico «interno» di famiglia negra borghese, un bimbo scaltro e loquace, Murphy-ragazzino

appunto, racconta becere barzellette che seminano nell'ambiente perbenista circostanze vergogna e costernazione. Poi, brusca virata di tono e d'ambiente. In una sala teatrale newyorkese s'apre il sipario. Murphy vestito con un attillato costume di pelle decorata avanza al proscenio cominciando a snocciolare triviali vicende. Tema dominante, la sua belluina virilità e, in parallelo, la scontata foia che anima, più o meno, segretamente ognuno degli astanti, uomini o donne che siano. L'impatto ruvido di simile approccio è subito avvertibile attraverso gli echi d'una lantana ora trattenuta, ora irrefrenabile. Poi la coprolalia di Murphy dilaga, lletiva, tracima senza più argine. E, in tale parlare e straripare, caricate e parodie di divi, di notorietà del mondo dello spettacolo vanno efficacemente a segno.

È un genere di rappresentazione, questa imbastita e ritagliata a sua esclusiva misura da Eddie Murphy, che trova il precedente più immediato nei monologhi aggressivamente, provocatoriamente dissacratori dello sfortunato Lenany Bruce (ricordate il film di Bob Fosse, *Lenny*, splendidamente interpretato da un superlativo Dustin Hoffman?), ma poi, per suo conto, l'attore negro arricchisce d'uno spessore e d'un estro personalissimi la scatenata prestazione.

Gran parte della godibilità della versione italiana del film va attribuita, a pieno titolo, al doppiaggio davvero portentoso realizzato da quell'attore sensibile, abilissimo che si rivela qui Tonino Accolla, tanto da divenire, a tutti gli effetti, egli stesso un co-autore a fianco di Murphy, della performance. Certo, *Nudo e crudo* non è film per anime candide e, ancor meno, per ipocriti pudibondi. Ma, a pensarci bene, non è nemmeno la cosa trucida che si potrebbe supporre. È divertimento senza remore, spettacolo brado. La ostentata volgarità, alla fine, è soltanto smalto, esteriorità.

Il concerto Nuova musica in «due pezzi»

BRASMO VALENTE

ROMA. Volete due composizioni «scure» nella storia della nuova musica? Eccone due: fondamentali: la *Kammersymphonie* op. 9 (1906) di Schoenberg; il *Kammerkonzert* (1924/25) di Berg. Le due pagine sono state riportate all'attenzione del «pubblico» della Chamber Orchestra of Europe, diretta da Heinz Hofer, già famoso oboista. Ai flauti si aggiungono cinque archi, per Schoenberg, nonché l'ottimo pianista Paul Crossley e un pungente violinista, Thomas Zehetmair, per Berg. Le due composizioni nascono, diremmo, nel clima di una poesia di Stefan George, che poi Schoenberg utilizzò nel suo secondo *Quartetto*, il cui primo verso dice: *Ich fühle Luft von anderen planeten* («Io sento l'aria di un altro pianeta»). Sempre presentato da Schoenberg: è il pianeta conquistato con l'astronave dei dodici suoni. In questo «altro pianeta» costruisce il suo regno, in polemica con gli impetivi dilaganti su questa terra: le mastodontiche musiche, ad esempio, di Bruckner, Mahler, Strauss. Vuole la scintilla del suono, la sua essenzialità scavata con l'intervento di quindici strumenti solisti, che lavorano con un accanimento persino furibondo. E alla ridotta quantità di suoni si oppone l'accresciuta qualità di abbeverate, tormenti, ansie, abbandoni sottratti ad ogni opulenza esteriore. Sono straordinari la tensione e i virtuosistici contrappunti di cui il cantato continuo, avvolgente e scomvogliante, ancora adesso dopo oltre ottant'anni.

Figurarsi la presa che la *Kammersymphonie* ebbe nel più giovane Berg, «caturato» nell'altro pianeta. Ed è bellissimo il rapporto Schoenberg-Berg, quasi quanto quello, più antico, tra il Signore e Adamo, nei riguardi del frutto proibito.

A Berg piaceva cogliere, ma Schoenberg gli fece sudare sangue.

Sul *Kammerkonzert* di Berg, Schoenberg non fu mai d'accordo. Ricorda Berg: «Il mio Schoenberg erano di buon umore. Tuttavia non è stato piacevole, perché Schoenberg aveva continuamente da ridire per il mio *Kammerkonzert*. È contratto al pianoforte, e tutto è sempre mescolato a consigli, dissuasioni, ammonimenti: insomma un comportamento antipatico». Berg fu, però, un Adamo furibondissimo nel mantenere la sua autonomia. Così il *Concerto da camera* per pianoforte, violino e tre altri strumenti fu scritto su tre temi riciclati dai nomi di Schoenberg, Webern e suo stesso, allentando poi il complesso meccanismo con una ricchissima gamma di sfumature oggettivamente preziose, soggettivamente dense di passioni in movimento. Nell'altro pianeta aveva percepito la *Luft* di un nuovo spazio romantico, che in seguito prenderà anche Schoenberg al quale è poi dedicato, per il cinquantesimo compleanno, il *quintetto Kammerkonzert*. E come Schoenberg aveva nella sua musica alludato alla viola una tensione amorosa, così Berg, più che al pianoforte, dà al violino il suono più intenso, sottile e in stupendi innamoramenti.

Successo, poi, che Schoenberg mangiò lui il frutto proibito, rielaborando la sua *Kammersymphonie* per grande orchestra, due volte: nel 1922 e nel 1935. È, quest'ultimo, l'anno della morte di Berg, che fece in tempo a scartificare ulteriormente il suo *Kammerkonzert*, rielaborandone l'Adagio nell'altro pianeta. Ed è bellissimo il rapporto Schoenberg-Berg, quasi quanto quello, più antico, tra il Signore e Adamo, nei riguardi del frutto proibito.