



Patrick Swayze è il «duro»

Primefilm
Un «duro», tra muscoli e filosofia

NICHELE ANSELMI

Il duro del Road House
Regia: Rowdy Herrington. Interpreti: Patrick Swayze, Ben Gazzara, Kelly Lynch, Sam Elliott. Fotografia: Dean Cundy. Musica: Michael Kamen e Jeff Healey Band. Usa, 1989. Roma: Royal. Milano: Manzoni

«Come sei finito a fare il buttafuori?», chiede la fascinoso dottoressa bionda già innamorata che gli cuce la quindicesima ferita da taglio. E lui, sorridente e spavaldo (non ha voluto nemmeno l'anestesia): «Tutta fortuna». Il duro del Road House è, sotto la corazza di muscoli batte un cuore intellettuale con laurea in filosofia. Dalton picchia sodo, però è gentile con le signore e non sopporta i tirannelli locali: logico che, prima o poi, peserà i calli al povero Bred Wesley, l'uomo che ha in mano la città.

Come in un western di serie B aggiornato (siamo a Jasper, in pieno Missouri, tra rock blues, birra a fiumi e stivali da cowboy), il nostro eroe sveia un po' alla volta i dolori del passato. A Memphis, anni prima, uccise un uomo per legittima difesa, e da allora non si è sentito più in pace con la propria coscienza. In compenso è diventato un buttafuori coi fiocchi, ricco, ambito in tutti i road house d'America e amato dalla gente perbene. Insomma, un uomo tranquillo (i suoi allenamenti-meditazione guardano all'Oriente) capitato nel posto giusto al momento sbagliato.

Il duro del Road House è esattamente quello che promette la pubblicità: prendersela con la faccia non proprio espressiva di Patrick Swayze o con le logore varianti della storia non serve poi a granché, semmai c'è da chiedersi se un filmetto così spudoratamente «americano» possa avere qualche possibilità di successo da noi. L'altra sera, al cinema, eravamo in cinque, e difficilmente, nonostante il martellamento dei trailers, le cose migliorarono. Del resto, Swayze (qualcuno lo ricorda ballerino in Italia non è nessuno, mentre negli Usa si sta imponendo, film dopo film, come il nuovo sex-symbol del cinema di cassetta. Più gagliardo di Don Johnson, meno gonfio di Schwarzenegger).

Al di là dello schema classico del genere (Dalton chiama in rinforzo il suo vecchio amico hippy Wade Garrett che gli muore pugnalato sotto gli occhi, innescando così la tremenda vendetta), l'unica curiosità del film viene dall'infuocata colonna sonora affidata al biondo chitarrista clesco Jeff Healey, una scorta di gloriosi rock blues e rhythm'n'blues riarrangiati con buon senso dello spettacolo. Sotto i colpi di *Travelin' Band* o di *Hoochie Coochie Man*, di *Roadhouse blues* o di *Knock on Wood* fanno fuciliate platinateo lano *strip tease* e i ragazzi se le danno di santa ragione: l'effetto non è di prima qualità, ma si sa che il mito del West è duro a morire, soprattutto da quelle parti. Nel ruolo del soave cattivo un inatteso Ben Gazzara che gigioneggia a ruota libera: si vede che è lì per onorare il contratto, eppure è sempre meglio di quando gli fanno fare Don Bosco.

È uscito «Fa' la cosa giusta» nuovo film del regista Spike Lee. Una storia di razzismo ambientata dentro una pizzeria

Neri, italo-americani, coreani: una difficile convivenza che il giovane cineasta racconta con forte senso drammatico

Brooklyn, pizza al sangue

SAURO BORELLI

Fa' la cosa giusta
Sceneggiatura, regia: Spike Lee. Fotografia: Ernest Dickerson. Musica: Bill Lee. Interpreti: Spike Lee, Danny Aiello, Ossie Davis, Ruby Dee, John Turturro, Bill Nunn, Sam Jackson, Giancarlo Esposito, Richard Edson, Joie Lee. Usa, 1989. Milano: Colosseo, Odeon. Roma: Flamma

La recente contesa elettorale per la nomina a sindaco di New York ha visto in campo l'italo-americano Giuliani e il nero Dinckins. L'ha spuntata quest'ultimo, facendo leva sulla proposta di una politica di conciliazione, di compromesso tra tutte le componenti etniche della Grande Mela, cioè negri, italo-americani, ebrei e usup (i bianchi anglosassoni protestanti). Insomma, quasi esplicitamente il contrario di quel che accade in questo *Fa' la cosa giusta* (Do the right thing), ove in particolare negri e italo-americani sembrano destinati proprio a non capirsi, anzi a darsi addosso gli uni con gli altri in una «guerra dei poveri» da cui nessuno trarrà alcun vantaggio.

Benché nato ad Atlanta, in Georgia, da una agiata famiglia di artisti (il padre Bill Lee è un jazzista di valore e ha composto gran parte delle musiche del suo film), Spike Lee ha prodotto, sceneggiato,

diretto, interpretato *Fa' la cosa giusta* col preciso intento di perustrare anche in termini ora brillanti, ora addirittura tragici quel che accade normalmente nel degradato quartiere di Brooklyn Bedford-Stuyvesant ove egli stesso è cresciuto e tuttora vive. Un quartiere, abitato prevalentemente dalla comunità nera più povera ed emarginata, ove soltanto in qualche angolo sopravvivono negozi pizzeria gestiti da italo-americani di vecchia immigrazione o da coreani di più recente arrivo in America.

Propiziato dal trascinante ritmo rap del Public Enemy, il racconto di Spike Lee, qui nelle vesti del garzone di pizzeria Mokie, prende le mosse dalla cronaca di una intera giornata, la più calda dell'estate, attraverso gesti, situazioni, eventi minimi e impreveduti soprassalti di violenza che vedono protagonisti e, insieme, vittime predestinate i bianchi italo-americani Sal, Pino e Vito, rispettivamente padre e figli che da lungo tempo, tra mille difficoltà, mandano avanti la Famosa Pizzeria del quartiere frequentata esclusivamente da ragazzi di colore. Tutto intorno al locale si muovono, parlano, sopravvivono, il Sindaco, sorta di saggio ubriaco che tenta di consolare chiunque abbia motivo di scontento, un disc-jockey che contrappunta con chiacchiere e musiche i momenti salienti della giornata.

Un primo dato, che emerge da questa pur informale perustrazione sembra essere il fatto che non esiste né intolleranza, né risentimento tra l'ormai anziano pizzaiolo Sal e la piccola gente negra che frequenta il suo locale. Qualche problema, semmai, esiste tra i figli Pino e Vito direttamente e, di più, tra lo stesso Pino e qualche bullo negro che rompe le scatole andando in giro con una radio a tutto volume o che

vellatamente parla, straparla di spote nere, di Martin Luther King e di Malcolm X. Nel complesso, però, quel degradato incrocio di strade non dà luogo a fatti eclatanti e a violenze di sorta.

Poi, però, interviene, traumatico e sconvolgente, uno scontro violento tra gli italo-americani della pizzeria ed un paio di sconsigliati ragazzi negri. La cosa, anzi, da lì circonda, presto degenera e si allarga all'intero quartiere. Interviene la polizia. Ci scappa il morto. Negro, naturalmente. Distrutta la Famosa Pizzeria, acquistati finalmente gli animi all'alba di un altro giorno canicolare, soltanto Mokie e il vecchio Sal cercano di ricucire come possono le cose, forse l'antica amicizia.

Spike Lee non ha messaggi particolari da lanciare con questo suo appassionato, irruento *Fa' la cosa giusta*, ma ragionevolmente, ispirandosi tanto a Martin Luther King quanto a Malcolm X, anzi mettendoli a confronto le due posizioni, suggerisce che forse un modo di stare insieme con reciproco rispetto esiste ancora, senza ricorrere né alla violenza, né all'intolleranza razziale. E, tra intrusioni musicali rimbombanti, piccole verità dette spesso con cordiale ironia, una sapiente intelligenza del comico come del tragico, il talentoso giovane cineasta negro suggerisce in tal modo il suo lucido apologo dalla parte della sua gente. A tale riuscita impresa contribuiscono degnamente il simpatico Danny Aiello (il Sindaco) e una folla di bravi altri caratteristi, italo-americani e di colore, benissimo doppiati nella versione italiana. Tra i quali, singolare coincidenza, risalta ancor più il nero e al contempo italo-americano Giancarlo Esposito, vivente sintesi delle contraddizioni che agitano e animano il film *Fa' la cosa giusta*.



«Non sono violento, ma voglio difendermi», parola di Spike Lee

Fa' la cosa giusta secondo Spike Lee. Ecco alcuni stralci da un'intervista concessa la scorsa estate a Marjane Glickman e pubblicata dalla rivista *Film Comment*.

Il finale del film è molto forte, ma in qualche modo ambiguo. Come si conciliano le citazioni di Martin Luther King e di Malcolm X?

Non mi pare ci sia ambiguità. Il vero finale è la frase di Malcolm X non quella di Martin Luther King.

Malcolm X dice: «Non sono contro l'uso della violenza come autodifesa. Non la chiami nemmeno violenza». E lo scontro la cosa giusta da fare?

In questo specifico caso sì, perché Mokie e gli altri sono stan-

chi di vedere i negri uccisi, assassinati dai poliziotti. E quando gli agenti finiscono in tribunale, sanno benissimo che a loro non potrà succedere nulla. Tutto questo dà un senso di frustrazione e di impotenza.

Ma tu sostieni e difendi lo scontro del finale?

Io non difendo niente. Questi sono solo personaggi ed è così che essi agiscono. E se guardi le cose da un altro punto di vista, anche Sal ha le sue ragioni quando pensa: «Nel momento in cui voi negri vi metterete insieme e aprite i vostri negozi potrete fare quello che volete». Non credo che i negri che vedranno il film, uscendo dal cinema, cominceranno ad assaltare i negozi: non hanno bisogno di un film per ribellarsi, lo stanno già facendo. Ma guarda

che cosa è successo a Miami, con i poliziotti che hanno ucciso delle persone... e poi gli omicidi di New York. Il mio non è un film rassicurante. Ne riparleremo tra qualche settimana, quando Daniels e Giuliani si affronteranno per le elezioni a sindaco. Sarà una sfida molto, molto calda».

I bianchi hanno paura che tu sostenga la violenza?

Senti, tutto quello che devono fare è leggere l'ultima citazione del film. Non difendo la violenza: l'autodifesa non è violenza. Noi la chiamiamo intelligenza. La gente è stanca della merda. Israele potrebbe bombardare anche e nessuno direbbe niente, ma quando i negri cercano di proteggerci, allora siamo militanti oppure sostenitori della violenza.

Nel tuo libro «Fa' la cosa giusta», dici che i negri non possono ritenersi responsabili del razzismo, che sono delle vittime. Sentirsi vittima non riduce il proprio potere?

No. Non può essere una mia impressione personale il fatto che i negri siano stati deportati dall'Africa per fame degli schiavi. Non è una mia invenzione, e spero lo riconoscerai. Agli inizi della mia carriera di regista sapevo che sarebbe stato più duro per me, regista negro. Ho capito che devi essere due, tre, quattro volte migliore di un qualsiasi bianco. Questo è qualcosa che ogni negro impara sin da bambino, è un dato di fatto. Il problema comincia quando la gente dice che è un dato di fatto e poi lo usa come una giustificazione.



Spike Lee in due inquadrature del film «Fa' la cosa giusta»

Com'è selvaggia questa Giulietta!

Dopo *Apollon Musagète*, affidato a Virgilio Sieni, il Balletto di Toscana punta sul *Romeo e Giulietta* di Fabrizio Monteverde. Anzi, su *Giulietta e Romeo*. Un titolo che cambia, non a caso, l'ordine dei protagonisti. Questa è la prima versione danzata della tragedia shakespeariana con un taglio prepotentemente femminile. Giulietta è davvero un'eroina contemporanea, circondata da altre donne forti e padrone.

MARINELLA QUATTERINI

PRATO. Molti applausi hanno ricompensato, al Teatro Metastasio, lo sforzo di una compagnia di balletto che ha il merito di ospitare coreografi italiani dalle idee fresche. Applausi gustosi e convinti che hanno mostrato ben poco imbarazzo di fronte ai fatti della tragedia deontologicamente squalificati, di fronte alla serrata dinamica di un classico della coreografia del Novecento diventato agile come un film di un'ora e mezzo, purgato degli oppelli e finalmente restituito con un taglio personale, che almeno farà discutere.

Il coreografo Fabrizio Monteverde ha calato il suo *Giulietta e Romeo* nel dopoguerra, in un'anonima provincia del nostro Sud. Ha voluto uno spazio quasi nudo, delineato sul fondo da una semplice casa rettangolare dove si apre una nicchia col santino. Si è affidato alle luci ossessivamente scure di Carlo Cerri per riservare il contrasto della due storiche famiglie veronesi tra

le braccia di due ombrose stirpi meridionali in faida, capaci di pugnalare in silenzio (e infatti Tebaldo accoltella Mercurio alle spalle, ma senza neppure una parvenza di duello preliminare) e caparissime di occultare i propri rancorosi sentimenti in un altro *apolo* di pura facciata.

In questo Sud falso e appariscente dominano le figure femminili. Non ci sono padri, ma madri capofamiglia. E qui il coreografo pesca anche in un antico orgoglioso matriarcato, così nascosto e così tipico del nostro Sud. Sicché madama Capuleti, per usare ancora una vecchia nomenclatura, è una bellissima donna che domina con la sua presenza i famigliari e l'inconsistente marito, indicando col dito levato l'uomo che lei ha scelto di dare in marito alla figlia. E madonna Montecchi è un'arcigna adagiata addirittura sopra una sedia a rotelle, con un pugnale nascosto tra le vesti e una straordinaria capacità di mettersi in piedi, e di



Un momento del balletto «Giulietta e Romeo» in scena a Prato

danzare, all'occorrenza. Persino la nutrice, tradizionalmente descritta come un amorevole palloncino di grasso, carcollante e protettivo nei confronti di Giulietta, è qui una bellissima donna che bada al suo figlio e poco alla sua padroncina.

Tra queste donne esteriori, macerate dall'invidia, Giulietta è creatura diversa e all'inizio psicologicamente malata. Emblematico è, ad esempio, il suo apparire alla festa da ballo, il suo danzare a terra: neghittoso, capriccioso. O il suo lungo passo a due con Paride che risolve invece l'incontro con Romeo in un rapido, guizzante gioco di sguardi. Qui, sarebbe stato bello, se Monteverde avesse fatto tesoro dell'incontro delle mani, così danzante e moderno, in Shakespeare. Ma il coreografo non ha mai deragliato dalla secchezza del suo racconto.

Dalla sua cruda rincorsa verso la morte.

A Giulietta, infatti, Monteverde ha vietato, forse con qualche eccesso, le pause di riflessione. Lei non si affaccia trepida al verone in attesa dell'amato. Lei scappa di casa e gli va incontro in una delle scene, anche visivamente più belle del racconto. Non solo. Il suo modo di fare all'amore con lui potrà scioccare i tradizionalisti. Perché è un modo verace, maschile e per giunta sempre in bilico tra stilizzazione e schietto neorealismo. Ma anche questo tratto, ben assecondato dai costumi di Eve Kohler, funziona in questo balletto. Ciò che invece convince meno è il rapporto con la musica di Prokofiev.

Monteverde l'ha usata con disinvoltura. Troppa. Questa partitura degli anni Trenta possiede una monumentalità e un immaginario che tra l'altro 14 danzatori riempiono a fatica. Ci resta dunque un dubbio. Forse sopra una musica creata ad hoc la straordinaria Giulietta di Alicia Flower, il limpido Romeo di Eugenio Scigliano, la personalissima madre sulle rotelle di Teresa Di Daniele e il buon Mercurio di Piero Di Rosolini sarebbero usciti ancor più trionfanti da questa prova. Consentendo al resto del gruppo di non provare, a tratti, un rischioso imbarazzo nel restituire una danza che dice una cosa sopra una musica che ne indica un'altra.



Il musicista pakistano Nusrat Fateh Ali Khan

Magico Nusrat Pavarotti venuto dal Pakistan

ALBA SOLARO

FIRENZE. Fisico possente e sguardo mite, Nusrat Fateh Ali Khan è quasi un Pavarotti arrivato dalle profondità dell'Asia, per la precisione dal Pakistan, per portare sul palco di Musica dei Popoli la sua straordinaria vocalità in una delle più memorabili serate del festival. In patria Nusrat è conosciuto come «Shahen-Shah-a-Qawwali», la stella più luminosa del *qawwal*, espressione mistica musicale di una particolare setta dell'Islam, quella dei Sufi, arrivata nel sub-continento indiano attorno al dodicesimo secolo. Nella voce di Nusrat si sono sedimentati sei secoli di cultura orale e tradizione familiare che lui inizialmente sembrava non avere nessuna intenzione di seguire. Secondo quel miscuglio di realtà e leggenda che circonda il personaggio, a convincerlo a diventare un *qawwal* fu un sogno ricorrente nel quale si vedeva cantare nella moschea indiana di Hazratia Khawali, Moin-Ud-Din, dove tuttavia nessun *qawwal* si era mai esibito. Sogno profetico perché Nusrat, che ha intrapreso la sua carriera nel '71, otto anni più tardi, essendosi recato in pellegrinaggio a quella moschea, fu invitato a cantarvi. Nelle comunità pakistane ed indiane in Europa, a Londra e Parigi, Nusrat è una star. Da anni circolano anche di sue cassette registrate per lo più dal vivo. Il fenomeno *world music*, portando la musica etnica all'attenzione del pubblico pop occidentale, ha allargato il campo del suo successo, e questo in parte si deve anche alla sensibilità di Peter Gabriel che ha voluto come uno dei primi artisti ad incidere per la sua etichetta *Real World*.

Una discoteca forse non è il luogo ideale per una musica che rimane al fondo religiosa, devozionale. Ma un tappeto appeso sul fondale ed altri messi a ricoprire il palco possono fornire un po' d'atmosfera a Nusrat e i suoi dieci accompagnatori, tra cui il fratello, alcuni cugini, un giovanissimo nipote dalla voce suggestivamente acuta. Salutano

a mani giunte e si accovacciano per terra, stretti in gruppo; Nusrat, con la sua grande mole, è seduto accanto ad uno dei due armonium che con le mani ed il battito delle mani forniscono l'accompagnamento musicale, un miscuglio di influenze arabe ed indiane.

Nusrat sembra essere solo uno dei cantori, ma non è così, e più l'esibizione entra nel vivo più ci si accorge di come egli sia al centro dell'attenzione, dirigendo il gruppo con ogni suo gesto, sguardo, con la voce che segue le strofe o si lancia nell'improvvisazione. Piccoli cose riassumono tutto il rispetto che la sua persona raccoglie; il corista seduto dietro di lui, ad esempio, riempie il bicchiere d'acqua ogni volta che Nusrat beve, attento che non resti mai vuoto. Piccole cose, che affasciano. E il fascino più grande, il vero choc emozionale di un concerto *qawwal*, è Nusrat che canta equilibrandosi tra virtuosismo ed intensità, vocalizzi velocissimi, dialoghi con gli strumenti, richiami a cui il coro risponde con intrecci polifonici, ripetendo all'infinito versi del Corano e poemi in antico persiano, in un crescendo che in origine doveva portare l'assemblea degli spettatori, la *soma*, ad uno stato di esaltazione mistica.

Ma come per molti generi musicali di derivazione religiosa, il *gospel* ad esempio, nel tempo si è aggiunta una componente mondana, ed oggi i *qawwal* non vanno più a cantare solamente nei cortili delle moschee il venerdì o nei giorni in cui si celebra la morte di qualche santo, ma pure ai matrimoni o a feste popolari. Come compenso, il pubblico getta sul palco soldi, ed anche a Firenze al termine dello spettacolo il palco era ricoperto di denaro, un'usanza recuperata qui come segno di stima. Ali Khan si è esibito giovedì a Milano (chiamato dall'ArciNova), con uguale successo. A Firenze l'appuntamento di questa sera è con le musiche e le danze dei Senufo della Costa d'Avorio.

I Coriandoli

Narrativa, poesia, filosofia, scienza e politica. Libri di un centinaio di pagine per ritrovare il piacere di leggere e la misura dello scrivere.

Marco Revelli

LAVORARE in FIAT

da Valletta ad Agnelli a Romiti
Operai Sindacati Robot

Questo volume è frutto di una ricerca ventennale sulla Fiat, condotta in un rapporto quasi quotidiano con gli operai e con la fabbrica: un documento straordinario, scritto con intensità e chiarezza che «fotografa» la Fiat dall'interno, cogliendo le trasformazioni, anche drammatiche, che hanno mutato il rapporto tra uomini, macchine, lavoro e potere. In queste pagine c'è la Fiat vincente di Romiti, ma anche la Fiat difficile degli anni '70, la Fiat di Agnelli, del patto dei produttori e della ricerca del consenso. E prima ancora la Fiat arcaica e dura di Valletta. Nel racconto dei protagonisti: il lavoro alla catena, l'autunno caldo, la strategia sindacale, le nuove tecnologie, i trentacinque giorni e la «marcia di Torino», Berlinguer ai cancelli di Mirafiori, la radicale ristrutturazione aziendale, i finanziamenti statali; i «circoli di qualità», i retroscena di un «miracolo imprenditoriale» popolato di robot e avvolto nel silenzio operaio.

130 pagine, 13.500 lire

Garzanti