

Nuova polemica per «Mixer»

Quei venti minuti col «Cuore in gola»

DARIO FORMISANO

Col cuore in gola. E con l'anima nelle viscere. Sensazioni che ritornano nei racconti di chi in Guinea come in Marocco, in Irak e nello Zaire, negli ospedali psichiatrici dell'Unione Sovietica come nelle carceri speciali dell'Europa occidentale, arrembante dietro il terrorismo, ha subito un qualche tipo di tortura. E Col cuore in gola è anche il titolo di un film inchiesta di Damiano Tavolere, una produzione indipendente acquistata da Mixer, che ne ha trasmesso alcuni spezzoni lunedì 12 febbraio: un tipo di messa in onda che ha suscitato le proteste dell'autore e del produttore.

Col cuore in gola è infatti un film inchiesta della durata di 105 minuti, i cui diritti televisivi sono stati venduti a Mixer a riprese avvenute. Preciso desiderio dell'autore e di quanti avevano collaborato alla sua realizzazione (Amnesty International in testa) era che il programma venisse mandato in onda integralmente, operazione che Mixer, che dura normalmente 90 minuti, poteva assicurare solo in un contesto «speciale», magari uno dei due o tre «eventi» annunciati da Minoli. La richiesta suona comprensibile non essendo Col cuore in gola propriamente un reportage giornalistico, piuttosto un excursus filosofico a 360 gradi sulla tortura oggi, e sui paesi che ne sono teatro: i due terzi di quanti aderiscono all'Onu, a dispetto di una Convenzione, feroce e contraria, del 1984. Ci sono lunghe testimonianze di torturati, inseriti filmati da Roma città aperta e La battaglia di Algeri, scene ricostruite e recitate da attori veri, un intervento di Pierre Vidal Naquet, massimo storico del fenomeno, reportage dall'Avre di Parigi, una delle quattro cliniche specializzate nel recupero degli scampati alle torture di tutto il mondo.

L'immagine che ne viene fuori è fosca oltre che politicamente inquietante. Se la tortura serve ai poteri costituiti per estorcere informazioni, punire, intimidire, reprimere le opposizioni, quale può essere il senso di torture fantasiose e sofisticatissime, indifferentemente rivolte a uomini, donne e bambini, se non un fondo di naturale congenita malvagità? E se la situazione è oltre ogni limite di guardia in molti paesi dell'Asia e dell'Africa nera, in qualche Stato sudamericano e in Marocco, in Irak e in Turchia dove si persegue sistematicamente il genocidio del popolo curdo, perché mai il mondo civile offre armi e aiuti economici a questi stessi paesi? Col cuore in gola accusa tutti, compreso l'Occidente: in Germania, in Francia, in Italia, in Spagna e in Gran Bretagna ci sono state denunce, da parte di terroristi, di torture subite. E la testimonianza anonima e «oscurata» di una brigatista italiana, oggi in libertà, fa impallidire le polemiche di qualche anno fa sulle presunte torture di agenti della Digos. Ecco, Mixer, il 12 febbraio ha scelto di mandare in onda soltanto le immagini riferite all'Africa, all'Asia, all'Europa orientale, quelle che più si inserivano nel contesto del programma - dicono in redazione - che partiva dalla notizia della liberazione di Mandela. La versione integrale del film, aggiungono, andrà in onda più in là, forse a giugno oppure a ottobre. E l'uso parziale di immagini del film sarebbe stato nei patti o comunque nella pratica televisiva quotidiana. Ma per Damiano Tavolere si è trattato di censura bella e buona, della violazione di un accordo (non contrattualizzato) che prevedeva la trasmissione integrale del film, di protervia verso un tema e dei contenuti obiettivamente scottanti. Fa paura insomma parlare della tortura? Dubitare che quello in cui viviamo è il migliore dei mondi possibili? «Chiunque ha il potere lo usa fino in fondo», recita Platone nell'ultimo fotogramma del film. E se ogni Stato ha le sue deviazioni autoritarie o criminali, quel che fa l'Occidente d'Europa diverso dallo Zaire è (dovrebbe essere) la fitta rete di controlli e di trasparenza che rende possibile correggere e contenere quelle deviazioni. Un compito immane, che spetta, tra gli altri, anche alla televisione.



Tom Cruise è il veterano invalido Ron Kovic nel film di Stone «Nato il quattro luglio»

Il veterano Cruise sfida il damerino Stallone

La «sporca guerra» non finisce mai. Gli incubi di Stone

SAURO BORELLI

Nato il quattro luglio
Regia: Oliver Stone. Sceneggiatura: Oliver Stone e Ron Kovic (dal proprio romanzo *Born on the Fourth of July*). Interpreti: Tom Cruise, Jerry Levine, Willem Dafoe, Caroline Kava. Fotografia: Robert Richardson. Usa 1989.
Roma: Empire, Reale, Paris, Empire 2, Majestic (in versione originale).
Milano: Excelsior

Al recente Festival di Berlino, *Nato il quattro luglio*, benché già in corsa per l'Oscar con otto nomination, è stato ostentatamente messo da parte dalla giuria internazionale. Soltanto grazie ad un escamotage un po' oneroso il film ha ricevuto un Orso d'Oro ad honorem consegnato pomposamente nella serata conclusiva al regista Oliver Stone. In effetti, al film di Stone forse sarebbe convenuto di più non comparire nella sezione competitiva di Berlino '90. Inoltre, la presenza, a supporto vistoso della stessa opera, di Ron Kovic, il veterano e invalido autore del libro omonimo cui s'ispira il film, messi in mostra dovunque e comunque, al di qua e al di là dell'ormai sbrindellato «muro», ha evidentemente giocato paradossalmente a sfavore.

Sia di fatto che *Nato il quattro luglio* non ha riscosso a Berlino '90 un gran successo. Se non quello, implicito e non secondario, di aver profitto di un *batteage* promozionale destinato, alla distanza, a dare consistenti frutti nel corso della

programmazione commerciale. Nel probabile divario di ricezione tra l'impatto choc che *Nato il quattro luglio* ha fatto registrare in America e la problematica accoglienza che il film presumibilmente riscuoterà in Europa in generale e in Italia in particolare pesa, crediamo, in modo determinante un interrogativo specifico: quale può essere, ad esempio, l'atteggiamento con cui la tematica sul Vietnam e sul suo non meno tragico dopoguerra viene rivista, rimeditata in America e quello col quale tali stessi eventi vengono rivisitati con più distaccata, lucida memoria dagli europei?

Costatato ciò, va sottolineato peraltro che Oliver Stone, proseguendo il discorso avviato a suo tempo con *Platoon*, precisa e radicalizza ulteriormente l'analisi polemico-politica sulla guerra e sulla pace, sul complesso, drammatico rapporto tra diritti primari di ogni cittadino e le istituzioni totalitarie quali l'esercito, l'apparato poliziesco, l'ingranaggio repressivo, ecc. Senza contare il fatto che, fondamentalmente, *Nato il quattro luglio* costituisce, ricalcando i momenti strazianti dell'emblematica odissea del reduce sulla

Cinema americano 1 e 2. Escono contemporaneamente due film americani che ben esprimono le tendenze attuali di quella cinematografia. Da un lato il crudo lamento politico ed esistenziale di Oliver Stone (*Nato il quattro luglio*), dall'altro l'evasione spettacolare nobilitata dalla firma di Andrei Konchalovsky (*Tango & Cash*). Eppure entrambi puntano su attori, anzi divi, molto popolari, che per l'occasione provano a distaccarsi dagli stereotipi che li hanno resi famosi: Tom Cruise si imbruttisce e si muove sulla sedia a rotelle in una totale identificazione con le sofferenze del vero Ron Kovic; Sylvester Stallone infiora occhiali da yuppie e recita più battute di quante non ne abbia dette in tutti i suoi film. Dov'è la differenza, allora? Forse non c'è, nel senso che la grande industria hollywoodiana continua a riciclare temi, generi e personaggi cari sotto il ricatto ossessivo degli incassi. E così per uno Stone che «raddoppia» con il Vietnam riuscendo a dire qualcosa di nuovo e a guadagnarsi otto nomination all'Oscar, ci sono decine di tonfi apparentemente inspiegabili: *Harlem Nights* con Eddie Murphy, *Sono affari di famiglia* con Dustin Hoffman e Sean Connery, *Scandalo Blaze* con Paul Newman, *She-Devil* con Meryl Streep, *Stanley & Iris* con la supercoppia Jane Fonda-Robert De Niro... Intanto la qualità si abbassa, quella miracolosa miscela di intrattenimento e attenzione sociale va a farsi benedire o affoga nel didascalico, mentre le novità più rilevanti arrivano da altrove: dalla Polonia di Kieslovski, ad esempio, e perfino dall'Italia di Tornatore. La sorpresa, almeno per quanto riguarda il mercato nostrano, si chiama *Harry ti presento Sally*, la commedia di Rob Reiner che, uscita in sordina ai primi di gennaio, si è imposta attraverso il «bocca a bocca» trasformandosi in un curioso caso di sociologia sentimentale. E se la strada da battere, dopo tanti kolossal, fosse questa?



Sylvester Stallone e Kurt Russell, i due poliziotti del film di Konchalovsky «Tango & Cash»

Due superpoliziotti per Konchalovsky l'«americanissimo»

MICHELE ANSELMI

Tango & Cash
Regia: Andrei Konchalovsky. Sceneggiatura: Randy Feidman, Kurt Russell, Jack Palance, Teri Hatcher. Fotografia: Donald E. Thornton. Usa, 1990.
Roma: Adriano, Quirinale, Universal, Atlantic, America

«Ma che ti credi Rambo?», fa il poliziotto di frontiera a Stallone superbirto di città che ha fermato da solo un Tir sospeso. Ovvio la risposta: «Rambo? È una pulce, quello».

Comincia e termina in farsa il sesto film americano di Andrei Konchalovsky, autore in patria di capolavori come *Siberiade* e *Asia Kijaina* e fratello del più noto Nikita Michal

kov. Diciamo un film americano all'ennesima potenza, come se il cineasta russo, dopo il metaforico *A 30 secondi dalla fine* e il melodrammatico *Maria's Lovers*, si fosse divertito a destrutturare e a mischiare le convenzioni del cinema spettacolare d'azione. O forse è solo una questione di soldi: ingaggiato dalla Warner dopo una serie di tonfi commerciali, Konchalovsky si è messo al servizio della coppia Stallone-Russell con l'unico intento di sbancare i botteghini, e almeno in America c'è riuscito (del resto, il più stimato fratello non ha forse girato dietro lauto compenso lo spot della Banila a Mosca?).

Tango & Cash sono due poliziotti di Los Angeles che più

diversi non si può: il primo (Stallone) opera nei quartieri alti, porta occhiali da intellettuale, veste Armani e segue, interessato, l'andamento della Borsa; il secondo (Russell) è infognato nelle zone popolari, veste jeans e stivali, è capellone e pensa solo al baseball. Entrambi, però, stanno procurando danni notevoli agli affari del boss Yves Perret (Palance), un Cattivo Soave ben ammanicato con il potere locale. Risultato: Tango & Cash vengono incastrati con uno stratagemma e finiscono in galera sotto l'accusa di aver ucciso un agente dell'Fbi.

Comincia qui il vero film, anzi uno dei tre-quattro film di cui si compone *Tango & Cash*: allo spettatore goloso di spartorie e scazzottate il piacere di scegliere il preferito. Si va dal genere carcerario in stile *Sorvegliato speciale* (Stallone deve essere passato da un set all'altro senza nemmeno cambiarsi la canottiera), tra interni infernali e sadiche rese dei conti, al genere 007, con quell'inventore pazzo che costruisce per i due una fuoristrada corazzata modello Aston Martin, passando per il

poliziesco supergasato alla *Anna Krole* e 2 e per il grottesco fantastico alla *Grasso* *quinto a Chinatown*. Il tutto frullato ad alto volume e spezzato con un po' di nudo per il piacere dei più grandicelli.

Il più divertente sembra Stallone: sottratto alla mutra dei suoi personaggi silenziosi e conciato da figurino, l'attore si taglia battutacce da commedia e recita la parte del fratello maggiore con la sorellina spogliarellista sedotta dal ruvido Cash. Che è il Kurt Russell spacccone, roccettaro e generoso sotto l'accusa di aver ucciso un agente dell'Fbi.

Se il gioco delle schemaggie (ma è chiaro che Tango & Cash sono le due facce di uno stesso eroe *all'american*) è talvolta gustoso, il film soffre di un'iperprotezione spettacolare che ingenera assuefazione e alla lunga una specie di noia. Difficile dire quanto di *Tango & Cash* appartenga a Konchalovsky; eppure la pittoresca evasione notturna sui fili dell'alta tensione è un pezzo di bravura che non dovrebbe dispiacere ai Fellini di *La voce della Luna*.

L'intervista. Il celebre compositore parla di musica e istituzioni «L'Opera di Roma? Chiudiamola» Le accuse del «laureato» Petrassi

La cultura accademica riconosce finalmente in modo ufficiale la musica? Lo chiediamo al Maestro Goffredo Petrassi, cui l'Università «La Sapienza» ha conferito la Laurea honoris causa. Una analisi spassionata sul futuro della musica nel nostro paese, sulle difficoltà che incontrano i giovani compositori, sulla situazione (incredibile) dell'Opera di Roma e sui nuovi linguaggi musicali.

MARCO SPADA

ROMA. Goffredo Petrassi abita nel cuore di Roma, a due passi da Piazza del Popolo dove si dipartono, come per liberazione di energie compresse, le fughe prospettiche del Tridente. Non poteva che essere così. Carattere e orizzonti aperti sono da sempre le coordinate su cui il musicista ha impostato la sua vita e la sua musica. Se lui si schermasse definendosi «un selcio» di Roma («Sono qui da quando c'erano i lumi a gas»), conversare con questo glorioso vecchio, classe 1904, fa pensare piuttosto a una colonna di San Pietro o alla Quercia del Tasso. In prima linea, come sempre, nella battaglia delle idee, lo incontriamo per parlare di musica, all'indomani del conferimento della terza laurea honoris causa

in Lettere da parte dell'ateneo capitolino, dopo quelli di Bologna e L'Aquila.

Maestro, la cultura accademica ha finalmente scoperto la musica?

Semberebbe di sì. A Bologna nel 1976 la laurea mi fu data in concomitanza della creazione del Dams (Dipartimento arti musica e spettacolo, ndr); e mi fece immenso piacere vedere per la prima volta la dizione «Musica» non più solo come materia storica, ma come disciplina di lavoro. Fu la prima testimonianza di come la musica non fosse più considerata una pura espressione sensoriale, ma un'attività del pensiero, degna dunque di peso culturale al pari di altri settori dell'arte.

Una delle motivazioni della laurea è stata l'aver saputo leggere musicalmente «in filigrana» la città di Roma. Oggi come la leggerebbe?

Quasi tutta in negativo. Dire che a Roma si vive male è un luogo comune, ma anch'esso ha una sua verità. L'atmosfera non è quella che si meriterebbe; è diventata fastidiosa, inquinata dal dentro, direi addirittura dai suoi stessi cittadini. La vita culturale è molto scarsa e non bastano certo fenomeni di moda, come la mostra di Van Gogh, a renderla più viva.

È così anche per la vita musicale?

Vogliamo parlare del Teatro dell'Opera? È un discorso amaro. Ripeto da anni che l'unica soluzione è chiuderlo, come hanno fatto a Parigi. Azzerare tutto e ricominciare da capo.

Pure qualche opera contemporanea in anni passati è stata commissionata. Come si comporta la massima istituzione concertistica?

A Santa Cecilia musica d'oggi se ne fa pochissima e non sempre gli autori sono quelli giusti. Ma il concetto di con-

temporaneità non è solo anagrafico. Devo denunciare la dimenticanza colpevole un po' dovunque di Dallapiccola, una personalità di importanza forse europea. Queste lacune creano vuoti culturali gravissimi.

Anche l'anagrafe, però, ha il suo peso. Che occasioni hanno i giovani di farsi eseguire in Italia?

Ci sono rassegne e festival molto importanti. Manca però l'accesso alle sale ufficiali, perché qui entra in gioco il perlo più del repertorio e delle convenzioni sociali. C'è in giro molto talento e bisognerebbe offrire più occasioni per consentire ai giovani di allargare la loro esperienza e maturare.

Nel più recente linguaggio musicale si fanno strada recuperi formali, ritorni alla tonalità, al tematismo. È il tentativo del salto generazionale?

Ognuno deve scegliere liberamente i modelli che più gli convengono. Sono elezioni intime. Ma il salto generazionale è pericoloso, perché quanto ci ha preceduto ci alimenta. Sta a noi travasarlo e riprodurlo in qualcosa di nuovo. Quando insegnavo dicevo ai miei student-



Il compositore Goffredo Petrassi laureato «ad honorem»

ti ungheresi di odiare Bartók, per spingerli a riesaminarlo criticamente, a diventare adulti e non essere solo i figli dei padri.

Cosa pensa dei movimenti neoromantici? È comunque positivo che coesistano tanti linguaggi?

No, non direi. I problemi non si risolvono col recupero puro e semplice dei sentimenti, della comunicazione. Quale opera composta secondo questi criteri è diventata una nuova *Cavalleria Rusticana*, con pari successo e circolazione? Prendi il *Doctor Faustus* di Manzo-

ni. Non rinuncia alla radicalità del linguaggio. Eppure ha riportato alla Scala, con quel pubblico, un successo straordinario.

È possibile prevedere cosa sarà della musica fra vent'anni?

Nel 1950 si parlò di «anno zero» e quest'anno non è venuto e non verrà mai. Ma la società attuale è dominata dallo spaventoso diktat «usa e getta» e quindi è inutile parlare di memoria, di valori. Qui si perde tutto. E il punto più basso mai raggiunto e speriamo che l'umanità se ne salvi.

Primeteatro. Regia di Nanni Un Musil «senza qualità»

AGGEO SAVIOI

Vinzenz e l'amica di uomini importanti di Robert Musil, traduzione di Rocco Familiari, regia di Giancarlo Nanni, scene e costumi di Luigi Perego, musiche di Francesco Verdinelli. Interpreti: Manuela Kustermann, Stefano Santospago, Franco Alpestre, Lorenzo Alessandrì, Giovanni Argante, Massimo Fedele, Fabrizio Parenti, Gianluigi Pizzetti, Enzo Saturni, Tatiana Winteler. Produzione «La Fabbrica dell'Attore».
Roma: Teatro il Vascello

Giuliano Vasilicò non ha rinunciato al suo progetto di teatralizzazione dell'*Uomo senza qualità* (giunto anni or sono a un primo ma precario stadio), e intanto è alle prese con un estratto della novellistica di Robert Musil. Con molto scrupolo, ma (ci sembra) con minori ambizioni, Giancarlo Nanni affronta, nel suo nuovo spettacolo, un'opera composta per la ribalta dal grande scrittore austriaco nel 1923, e successiva dunque al più complesso e impegnativo testo dei *Fantasi* (quest'ultimo allestito a Spoleto, qualche stagione addietro, da Giorgio Marini, ma tiepidamente accolto).

Quanto a *Vinzenz ecc.*, il suo interesse sta nel richiamare situazioni, personaggi, problematiche del monumentale romanzo (*L'uomo senza qualità*, appunto), cui Musil avrebbe atteso per tanta parte della sua vita. Tutto ciò, peraltro, è da intendersi come un ritlessio di scorcio, flebile e attenuato, piegato quasi alle forme della «commedia di conversazione» (qualcuno arrivò a parlare di C.B. Shaw); mentre non è da escludersi l'ipotesi d'un famoso critico (benché contraddetta dall'autore), secondo la quale in questa «farsa in tre atti» doveva vedersi «una parodia spesso divertente dei drammi

scritti alla maniera di Wedekind». Così, se il protagonista Vinzenz rimane alquanto lontano dall'Ulrich dell'*Uomo senza qualità*, la sua anima gemella, Alfa ovvero Khatli, non ha davvero il fascino ambiguo della sorella-amante di Ulrich, Agathe. Sembra piuttosto una svenlenta e ingraziosa controgigra della Lulu wedekindiana.

E lei, tuttavia, Alfa, la presenza più rilevata nel lavoro musiliano, e la meglio valorizzata dalla cura registica e dalla partecipe interpretazione di Manuela Kustermann, atteggiata all'inizio come la Mata Hari di Greta Garbo, è comunque sempre attenta a sottolineare la controllata volubilità del personaggio come una sua componente istrionica (suggerita dallo stesso drammaturgo). Stranamente accioccato, come l'eroe di una qualche avventura picaresca, il Vinzenz di Stefano Santospago è invece abbastanza poco credibile, anche per la monotonia della dizione, che muta solo di volume. Sbiaditi i profili che, nel contorno, dovrebbero disegnare un variegato campionario della società borghese-intellettuale dell'epoca; pure Franco Alpestre squadra con una certa sommaria efficacia il suo «Bàrl, spietato affarista e innamorato pazzo».

La scenografia, fondata su grandi strutture geometriche, è ravvivata in principio da segni grafici ai limiti della citazione, evoca le tendenze e i gusti artistici del tempo della vicenda (Musil, per la verità, forniva indicazioni più modeste e funzionali), avvolgendo l'insieme in una patina di manierismo, stucchevole alla lunga.

Certo, l'ampio spazio del Vascello (il teatro è ormai completo, nell'attrezzatura essenziale) pare offrirsi a testi, e non solo a rappresentazioni, di maggior respiro.

Berio e Mahler, prova d'orchestra per la Rai

RUBENS TEDESCHI

MILANO. L'orchestra della Rai, con la direzione artistica di Mario Messinis, si sta ormai imponendo come un'autorevole protagonista della stagione sinfonica milanese. Non v'è dubbio che programmi, come quello dell'ultima serata nella gran sala del Conservatorio, rappresentino un modello artistico e culturale dove novità e tradizione vengono legate dal filo dell'intelligenza. Come apertura, una novità di Luciano Berio, *Formazioni*; poi i

cinque *lieder giovanili* di Gustav Mahler strumentati dallo stesso Berio e infine, la Seconda Sinfonia di Schumann, nell'edizione rivista da Mahler, per chiudere elegantemente il cerchio.

Va detto che un programma di questo genere richiede un direttore, come Zoltan Pesko, capace anch'egli di camminare fuori dal comodo terreno del repertorio. Ma quando si trova, anche l'orchestra appare rinnovata, impegnata a dare

il meglio di sé, come in questa occasione.

È questa la condizione necessaria per *Formazioni*: un autentico test per gli strumenti che «formano» le grandi famiglie orchestrali. Berio vuole addirittura che, rompendo la tradizione ottocentesca, essi si dispongano in una serie di cerchi concentrici, man mano allargati: dal piccolo gruppo di *strumenti* posti di fronte al podio, agli archi, ai fiati e, infine, agli otoni e alla percussioni nell'ultimo smicchiato sopraelevato. Questa disposizio-

ne inconsueta corrisponde, anche visivamente, alla sonorità della composizione che parte da un gruppo di legni per estendersi alle altre «formazioni», liberando a poco a poco timbri, ritmi e temi sino alla gran frasca, scandita nota per nota dalle trombe e ripresa poi dai timpani e dagli altri strumenti.

Scritta nel 1987 per il novantesimo anniversario della famosa orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, la composizione è un sontuoso omaggio a una tradizione stru-

mentale che non cessa di arricchirsi di nuove possibilità sonore ed espressive. Da qui appare naturale il passaggio al Mahler dei *lieder giovanili* perché in queste stupende pagine, scritte cent'anni o sono per voce e pianoforte, è già in embrione quell'orchestra moderna che lo stesso Mahler svilupperà in seguito e che Berio ricostruisce con genialità e personalità dei pari ammirabili.

Infine, a confermare la concezione strumentale di Mahler, ecco la sua revisione della sin-

fonia di Schumann dove le intenzioni dell'autore sono come sottolineate da una prodigiosa scrittura moderna (e talora a rischio che ad apparire in primo piano siano le intenzioni del revisore!). L'orchestra, diretta da Pesko, ne ha dato comunque una eccellente esecuzione (bellissimo in particolare lo struggente *adagio*) coronando così una serata splendidamente iniziata con Berio e con i *lieder* dove il baritono Andreas Scheibner si è mostrato un interprete di gran classe.