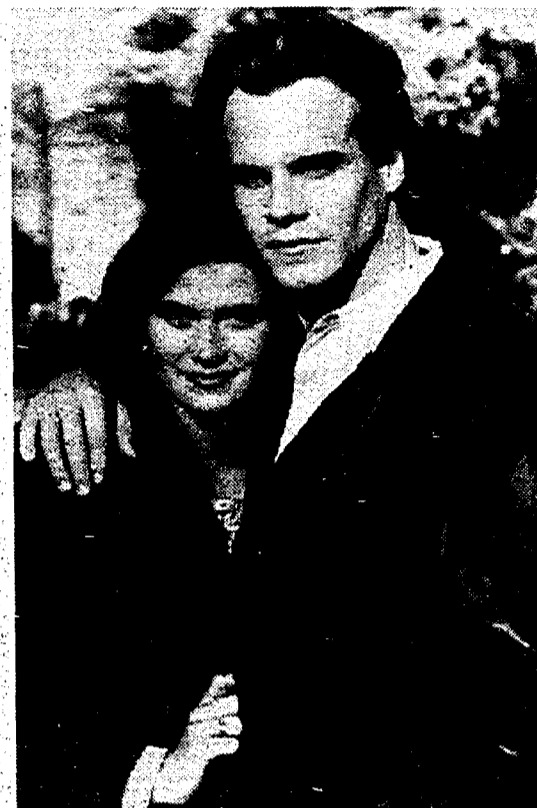


«The Program» oggi in censura
«Quella scena
non la tagliamo»



STEFANIA SCATENI

ROMA. «Non taglieremo il film, non crediamo nella censura». La Lucky Red ha deciso: a differenza degli inglesi (ma lì c'è di mezzo il buon nome della distributrice Walt Disney), gli spettatori italiani vedranno *The Program* di David S. Ward in versione integrale, completo cioè della scena che in questi giorni fa discutere gli esperti sulla violenza al cinema e sulla sua seduzione. L'ultima parola, comunque, spetterà alla Commissione di censura, che oggi prenderà in visione la pellicola. E non è improbabile che una decisione salomonica lasci il film così com'è ma lo vietò ai minori. «In questo caso, come in altri - commenta il giovane distributore Andrea Occhipinti - viene da dire: tanto rumore per nulla. Non escludo che questa storia possa determinare qualche fenomeno di imitazione. Ma mi sembra che lo stesso rischio si corra allora per buona parte del film in circolazione e che il nostro compito sia preservare un'opera nella sua integrità, tanto più che la vicenda narrata è complessa e la sua tesi di fondo è chiaramente contraria a ogni forma di nichilismo giovanile». «Abbiamo acquistato *The Program* in aprile, prima che uscisse nelle sale americane e quindi prima che morissero i quattro ragazzi che hanno imitato i protagonisti nella scena dell'autostrada», conclude Occhipinti: «vi assicuro che non vorrei avere sulla coscienza neanche l'alluce sbucciato di uno considerato giovane italiano».

Ma intanto la polemica cresce: scendono in campo altri operatori, quelli che si riconoscono nella Federazione degli psicologi, e il Coordinamento genitori democratici che si rivolgono alla Lucky Red chiedendo che autonomamente e responsabilmente tagli la scena incriminata. «Nessuno ha il diritto di decidere cosa è bene e cosa non lo è - risponde a distanza Craig Sheffer - La violenza è un riflesso di questa società e i film rispecchiano la società in cui nascono. Sono i giornalisti i responsabili maggiori di quanto sta accadendo, sono loro che decidono cosa scrivere, quale peso dare agli avvenimenti».

Brambilla Stranamore

Fino a ieri era un bravo pubblicitario, oggi è un regista corteggiato da Hollywood. Il milanese Marco Brambilla, 32 anni, presenta *Demolition Man*, il filmone fantascientifico con Stallone che ha diretto a sorpresa. «Non ho la ricetta del successo, Sono stato fortunato, o forse avevo le idee chiare». Nel suo futuro una storia di spionaggio in omaggio al suo regista preferito: il Kubrick del *Dottor Stranamore*.

MICHELE ANSELMI

ROMA. Inutile nascondere: quando Sylvester Stallone rivelò a Cortina, durante le riprese di *Cliffhanger*, che avrebbe affidato la regia di *Demolition Man* al milanese Marco Brambilla, in molti cascarono dalle nuvole. «Marco chi?». E invece il roccioso «Sly», consigliato dal produttore di *Armata letale* Joel Silver, aveva visto giusto. Pur costato la bellezza di 60 milioni di dollari, *Demolition Man* ha funzionato bene al botteghino: 100 milioni di dollari sul mercato americano e inglese, e il film deve ancora uscire in quasi tutta l'Europa e

in Giappone. Non deve essere stato facile, per Brambilla, gestire un'impresa del genere, ma il trentaduenne italiano è uscito miracolato dall'esperienza hollywoodiana. Ora gli studios lo cercano e lui può addirittura permettersi di prendere tempo per valutare le proposte. Niente male per un esordiente fino a ieri pressoché sconosciuto. O quasi, perché in realtà gli esperti di pubblicità apprezzavano sin dal 1987, quando, trasferitosi in Canada per lavorare, firmò un fortunato spot per la Diet Pepsi. Di lì a poco

l'apporto a New York, nelle file della casa di produzione pubblicitaria pilotata dai fratelli Ridley e Tony Scott.

Alto, occhiali tondi, completo nero elegante portato, molto all'americana, su una shirt verde, il pragmatico Brambilla è in Italia per promuovere il film al posto di Stallone. Pur avendo abbandonato Milano parecchi anni fa per studiare ingegneria chimica, parla ancora bene l'italiano, anche se talvolta chiede aiuto all'inglese (dice ad esempio: «Nel mainstream di Hollywood si fanno solo film commerciali»).

Nel «pre-boo», alla voce realizzatori, il suo nome arriva al quarto posto. C'è chi dice che «*Demolition Man* sia in realtà un film del produttore Joel Silver. È così?

No, Silver è un produttore con le idee chiare, che interviene soprattutto in fase di montaggio. Ma durante le riprese mi ha lasciato libero. Si fidava di me. E io, del resto, avevo disegnato tutto prima, sequenza



Carlo Cecchi e Paolo Rossi due clown per ricordare Elsa

ROMA. Spintoni, ressa, calca e qualcuno che resta sconsolato senza posto. Pieno come un uovo, di gente famosa (da Nanni Moretti a Mariano Rigillo, da Adriana Asti al neo assessore Gianni Borgna), gente comune, studenti e giovanissimi, il Teatro Quirino ha accolto con entusiasmo e tanti applausi la serata-evento dedicata a Elsa Morante, la grande scrittrice della *Storia*, dell'*Isola di Arturo* e del *Mondo salvato dai ragazzini*. Proprio da quest'ultimo è tratto il poema *La canzone clandestina della Grande Opera*, affidato l'altra sera a due fini dicitori: Carlo Cecchi e Paolo Rossi. Una lettura in maniche di camicia, davanti a due leggi e ad uno stuolo di giovani e bravi musicisti un po' sacrificati dalla partitura di Franco Piersanti, che ha concluso i vari appuntamenti della manifestazione allestita in omaggio alla scrittrice, iniziata

con un convegno a Perugia l'anno scorso e in dicembre approdata a Roma con una mostra a cura di Patrizia Cavalli. Ritmi africani contrappuntano Carlo Cecchi che introduce il ballame della Grande Opera, lo spettacolo di ombre e incertezze, di persecuzioni e ballami inesplosi che la dà sfondo alla storia di O Pazzariello, uomo assai poco comune, bravo solo a suonare all'occarina *Cielito lindo*, capace di mangiare coi gatti e dormire qua e là. Immune alla prigione, intoccato dal manicomio, eccolo - ce lo racconta Paolo Rossi il folletto in un duetto vocal-musicale colle percussioni - che si disintegra nella camera a pressione studiata apposta per eliminarlo. Salvo poi scoprire, ad ascoltarlo meglio, che insieme alle note di *Cielito lindo* diceva anche cose profonde, degne dei migliori profeti. Ad un passo da Dio. □ S. Ch.



Qui accanto, Paolo Rossi e Carlo Cecchi. In alto a sinistra, Craig Sheffer e Kristy Swanson in «The Program». Qui sopra, il regista Marco Brambilla con Sylvester Stallone sul set di «Demolition Man»; accanto al titolo, il cineasta milanese con Sandra Bullock



per sequenza.

Il versante ironico del film, quella presa in giro del futuro, è farina del suo sacco?

È stata una scelta collettiva. All'inizio, *Demolition Man* doveva essere un film alla *Robocop*, ma non ci piaceva. Troppo violento. Così abbiamo deciso di trasformare la Los Angeles del 2032 in San Angeles, una specie di città di Utopia, serena e ordinata, ma sostanzialmente fasulla: perché l'armonia che vi si respira è finta. L'abolizione degli istinti più vitali, del sesso, del cibo, delle parolacce, ha creato un nuovo tipo di infelicità inconsapevole.

È stato facile «gestire» un divo del calibro di Stallone?

Facilissimo. «Sly» si è divertito a disegnare John Spartan, il poliziotto «congelato» per ricuciare il nemico pubblico numero 1 Simon Phoenix, riassumendo in esso gli eroi già portati sullo schermo: un po' di Rambo, un po' di Cobra, un po' di Rocky. In fondo, Spartan è un Callaghan del futuro che si trova a disagio in una società ridicola. Forse politicamente correct, ma noiosissima.

Ora non faranno che offrirle film di fantascienza?

Era scontato. Ma io non vorrei specializzarmi in film d'azione a sfondo futuribile. Per questo ho cominciato a scrivere *Samsone Warhead*, che è una storia di spionaggio in chiave ironica: tutto ruota attorno ad una valigia caduta in mano dei terroristi, e dentro c'è una micidiale ordigno nucleare. Lo vedo come un omaggio al Kubrick del *Dottor Stranamore*.

Perché punta tanto sull'ironia?

Mi è congeniale. Non amo i messaggi troppo seri, gli sta-

tements aggressivi. *Demolition Man* è un film spettacolare, fatto per la gente e non per i critici, ma credo che alla fine il messaggio passi lo stesso: c'è una via mediana tra la brutalità urbana più srenata e l'ordine sociale più asettico.

Effetti speciali complicati, palazzi che scoppiano. Non è un segreto che il costo di «Demolition Man» sia cresciuto strada facendo...

I film di fantascienza vanno sempre fuori budget. Ne sanno qualcosa i produttori di *Atto di forza* o di *Terminator 2*. Diciamo che siamo stati troppo ottimisti all'inizio.

Lei è uno dei tre giovani registi italiani chiamati a lavorare a Hollywood. Gli altri due sono Franco Amurri e Carlo Carlet. Li conosce?

No. Dovevo andare a cena con Carlet prima di venire qui, ma non ho fatto in tempo.

C'è una ricetta per sfondare in America?

Posso solo dare un consiglio. Bisogna avere idee chiare, un punto di vista, e soprattutto un amico importante.

I suoi attori preferiti?

Mi piacerebbe girare il mio prossimo film con John Malkovich e Jeremy Irons. Sono attori stupendi, capaci di essere insieme molti esagerati e molto controllati.

Com'è finita quella faccenda delle foto nude di Stallone sul set di «Demolition Man»?

So che hanno fatto molto scalpore in Italia. Ma io non c'entro niente. C'era un fotografo sul set e Sylvester lo sapeva. Ma forse non pensava che quelle foto avrebbero fatto il giro del mondo e sarebbero finite sulla copertina di *Ciak*.

Bellissimo concerto eseguito dal pianista alla Scala di Milano

Il tocco raffinato di Pollini per le inquietudini di Beethoven

PAOLO PETAZZI

MILANO. L'universo sfacciatissimo e mesauribile delle sonate di Beethoven è in questo periodo al centro della ricerca interpretativa di Maurizio Pollini, che ne sta proponendo a Berlino il ciclo completo, e che lunedì alla Scala, in un bellissimo concerto dedicato alle Università di Milano, ha eseguito le *Sonate op. 26, 27 (n. 1 e 2) e 28*. Il programma «accostava quattro opere cronologicamente vicinissime (tutte del 1800/1801), appartenenti a una fase in cui Beethoven sembra rivolgersi primariamente alla sonata pianistica come congeniale campo di sperimentazione, per approdare alla «nuova via di cui (secondo una testimonianza di Czerny) ebbe a parlare a

proposito delle *Sonate op. 31*. Vic nuove, e in modi ogni volta diversi, Beethoven disciende in verità anche nelle sonate precedenti: l'arditezza sperimentale è particolarmente evidente già nella inconsueta disposizione dei tempi delle *Sonate op. 26 e 27*, ma questo aspetto (sottolineato anche dalla celebre denominazione «sonata, quasi una fantasia» per le due *Sonate op. 27*) è soltanto il segno più immediatamente evidente dell'inquietudine e della varietà della ricerca beethoveniana, che non si possono certo racchiudere in una definizione univoca. Il lirismo intimo e raccolto della *Sonata op. 28* con la «successione «regolare» dei suoi quattro tempi non rappresenta un esito me-

no significativo del particolare momento di tensione inventiva che per Beethoven rappresentano le sonate del 1801, e ciò era chiarissimo nell'interpretazione di Pollini, che in tutto il programma ha posto in luce l'inquietudine della ricerca beethoveniana con tensione e profondità di adesione stupefacenti. Qualche esempio: il cuore della *Sonata op. 26* è la sublime *Marcia funebre sulla morte di un eroe*, di cui Pollini esalta da par suo la nobiltà e la severa tensione etica. Ma la sonata inizia con un andante con variazioni, quasi un'introduzione dal carattere in complesso più lirico, che però, nella interpretazione di Pollini si carica di tensione, di attesa, anche attraverso la sottile inattesa di ogni contrasto. E i contrasti erano spinti all'estremo,

con scatti di estro quasi improvvisatorio nel primo tempo della bellissima e trascurata *Sonata op. 27 n. 1*. Famosissima è invece la *Sonata op. 27 n. 2 - Chiaro di luna*, uno dei culmini del concerto di Pollini per la interiorizzata intensità e la incredibile concentrazione con cui ha interpretato la dolorosa meditazione dell'*Adagio*, la tenerezza smarrita dell'*Allegretto*, la «turbidissima esplosione del «Presto agitato». Non meno straordinaria la interpretazione della *Sonata op. 28*, che faceva comprendere in modo esemplare come appartenga in tutto e per tutto a Beethoven (non meno di altri aspetti più comunemente noti della sua personalità) anche la struggente, velata dolcezza di questo capolavoro. Del successo è inutile dire.

Invece che a una fotocopia, abbonatevi al manifesto.

Abbonamento 1994 al manifesto: 1 anno £ 290.000 - 6 mesi £ 155.000 - 3 mesi £ 85.000 *

A chi si abbona per un anno, entro il 31 gennaio 1994, verrà inviato in omaggio "Da Hollywood a Cartoona", un volume di 260 pagine ricco di foto e con oltre 100 interventi critici sugli ultimi 20 anni di cinema visti dal manifesto. Scritto da Mariuccia Clotta e Roberto Silvestri per la manifestolibri.

Anch'lo sono stufo di giornali fotocopia. Mandatemi ogni giorno il manifesto a questo indirizzo:
Nome.....Cognome.....Via.....CAP.....Città.....Pro.....
Mi abbono per un anno (a lire 290.000) per 6 mesi (a lire 155.000) per 3 mesi (a lire 85.000).
Se usate il coupon, allegare ass. bancario non trasferibile intestato a "il manifesto Coop. Editrice s.r.l.". Oppure spedite vaglia postale a: il manifesto, via Tomacelli, 146 - 00186 Roma, o fate un versamento sul c.c.p. 708016 intestato come sopra.



* Le tariffe sono valide fino al 31-1-94 - Autorizzazione ministeriale n. 6/4375 del 30-10-93