

Spettacoli

IN TV. «Full Metal Jacket» con 60 secondi censurati. Vi proponiamo un estratto dei dialoghi

■ Il primo dialogo è tratto dalla prima scena del film. Le reclute sono appena arrivate alla base di Parris Island, centro di addestramento dei marines. Sono state rapate a zero e ora, in camerata, incontrano il loro ferocissimo istruttore, il sergente Hartman. Dovete immaginare le battute pronunciate sempre ad altissima voce, «urkate», a ritmo parossistico. Senza un attimo di requie.

Sergente Hartman. Io sono il sergente Hartman, vostro capo istruttore. Da questo momento parlerete solo quando vi sarà richiesto e la prima e l'ultima parola che dovrà uscire dalle vostre logge sarà «signore». Tutto chiaro, luridissimi vermi?

Reclute (in coro). Signor sì, signore.

Hartman. Ah, che cazzo, non vi sento. Rispondete come se ce li aveste davvero!

Reclute (urlando più forte). Signor sì, signore!

Hartman. Se voi signorine finirete questo corso, e se sopravviverete all'addestramento, sarete dispensatori di morte, pregherete per combattere. Ma fino a quel giorno siete uno sputo, la più bassa forma di vita sul globo. Non sarete nemmeno esseri umani, sarete solo pezzi informi di materia organica anfibia comunemente detta merda. Dato che sono un duro non mi aspetto di piacervi, ma più mi odierete, più imparerete. Io sono un duro ma sono giusto. Qui non si fanno distinzioni razziali. Qui si rispetta anche gente di colore come negri, ebrei, italiani o messicani. Qui vige l'uguaglianza, non conta un cazzo nessuno. I miei ordini sono di scremare tutti quelli che non hanno le palle per servire nel mio beneamato corpo. Capito bene, luridissimi vermi?

Reclute. Signor sì, signore!

Hartman. Che cazzo, non vi ho sentito!

Reclute. Signor sì, signore!

Hartman (si ferma davanti a una recluta, un ragazzo nero). Come ti chiami, faccia di merda?

Brown. Signore, soldato Brown, signore!

Hartman. Balle. D'ora in poi tu sei il soldato Blacaneve. Ti piace questo nome?

Brown. Signor sì, certo, signore!

Hartman. Bene, c'è una cosa che non ti piacerà, soldato Blacaneve. Non si serve il piatto negro nazionale né il pollo fritto né il coccone alla mia mensa.

Joker (dall'altra parte della camerata; imita, per sfottare Hartman, la voce nasale di John Wayne). Sei proprio tu, John Wayne? E io chi sarei?

Hartman. Chi ha parlato? Chi cazzo ha parlato? Chi è quel lurido stronzo comunista checca pompinano che ha firmato la sua condanna a morte? Ah, non è nessuno, eh? Sarà stata la fatina buona del cazzo. Io vi ammazzo a forza di ginnastica, vi faccio venire i muscoli al buco del culo che potrete succhiarsi il latte senza cannuccia. Allora (afferrando un soldato a caso), sei stato tu che hai parlato, brutto stronzo?

Cowboy. Signor no, signore!

Hartman. Scommetto che sei stato tu!

Cowboy. Signor no, signore!

Joker. Signore, l'ho detto io, signore!

Hartman. Però. Senti senti. Abbiamo tra di noi un fottuto altro comico, il soldato Joker. Io ammiro la sincerità. Sì sì, tu mi piaci, vieni a casa che ti faccio scopare mia sorella. (Gli dà un pugno nello stomaco. Joker si accascia al suolo.) Brutto sacco di merda. Io ti metto sotto, ti faccio un culo così. Qui tu non riderai, tu non piangerai, ti faccio vedere io. Alzati in piedi, tirati su. Datti subito una regolata amico mio, se no io ti svito il cranio e ti cago in gola. Soldato Joker, perché sei qui nel mio beneamato corpo?

Joker. Signore, per uccidere, signore!

Hartman. Allora tu sei un killer!

Joker. Signor sì, signore!

Hartman. Fammi una faccia da guerra!

Joker. Signor sì, signore! (fa una smorfia)

Hartman. Quella è una faccia da guerra? Ahhhhh! La mia è una faccia da guerra!

Joker (urla col viso stravolto). Ahhhhh!

Hartman. Manco per il cazzo, non fai paura a nessuno. Voglio una faccia da guerra vera!

Joker (urla più forte di prima). Ahhhhhhh!

Hartman. Non fai paura a nessuno, ti ti devi applicare. (torna dal soldato Cowboy) E tu che scusa



Matthew Modine e, sotto, Adam Baldwin in «Full Metal Jacket» di Stanley Kubrick

Parola di Kubrick

ALBERTO GRESPI

■ Le chiacchiere stanno a zero. Stasera *Full Metal Jacket* va in onda - alle 20.40, su Canale 5, in prima visione tv - ed è assolutamente ovvio che vi invitiamo a vederlo. Ma è altrettanto ovvio che alcune precisazioni sono necessarie.

Primo: come sapete, il giornale cattolico *Avenire* ha espresso perplessità, nei giorni scorsi, sulla messa in onda di un simile film in prima serata. Secondo alcuni cattolici, il pubblico non sarebbe «maturo» per ascoltare il turpiloquio di cui il film è pieno, ed assistere alla violenza che Stanley Kubrick mette in scena. Noi siamo talmente convinti del contrario (e, soprattutto, del fatto che nessuno abbia il diritto di pontificare sulla «maturità» altrui: nostra, vostra, di tutti) che in questa pagina vi proponiamo un estratto dei dialoghi della prima parte del film, relativa all'addestramento dei marines prima di andare in Vietnam. A voi giudicare.

Secondo: il film va in onda con un minuto di tagli. Sono tagli decisi quasi un anno fa, dalla Direzione generale dello spettacolo, per «deurbicare» il film e renderlo «per tutti» (prima era vietato ai minori di 14 anni). Canale 5, da un lato, manda in onda il film in prima serata, come è possibile dopo la suddetta «deurbicazione», però lo trasmette in una copia lievemente amputata e con il famoso bollino rosso che sconsiglia la visione ai bambini. Domanda: se ormai il film è per tutti, perché il bollino? Sapendo che uno dei tre tagli operati dalla censura è relativo al turpiloquio della prima parte del film, noi abbiamo comunque una segreta speranza: di aver «indovinato» il taglio nei dialoghi che vi proponiamo in questa pagina. Se tenete sottomano il giornale vedendo il film, potete fare il confronto.

Le urla del sergente Eros Pagni

Un paio di curiosità relative al doppiaggio di «Full Metal Jacket». Le barocche parolacce di cui in questa pagina avete alcuni esempi sono merito di Riccardo Aragon, traduttore di fiducia di Kubrick (nell'edizione americana il turpiloquio è più «menomato»). Il doppiaggio fu diretto da Mario Maldozi, e la voce del sergente Hartman è di Eros Pagni. Molti attori sostenevano il provino, ma quasi tutti diventavano sfocati dopo una mezz'ora di urla, e non potevano sostenere i turni di doppiaggio di sei-sette ore. Pagni ebbe il ruolo grazie al suo hobby: è un ottimo cantante lirico, ha una voce altissima...

Terzo: esaurito il dibattito sulla «pericolosità» del film, preso atto della vergognosa censura (sarà un minuto, solo un minuto, ma sempre censura è) e steso un velo pietoso sulle argomentazioni di chi - cattolico o no - vorrebbe insegnarci come usare la nostra testa, vogliamo dirvi che *Full Metal Jacket* è un capolavoro e tale rimane, anche con 60 secondi in meno. Non è, in senso stretto, un film sul Vietnam. Forse non è nemmeno un film sulla guerra. È fondamentalmente un film su come gli uomini possono essere trasformati in macchine da guerra. Formalmente, è un dramma in tre atti. Nel primo atto assistiamo all'addestramento dei marines, attraverso un rituale parossistico che svuota le reclute di qualsiasi umanità e li trasforma in automi: è la parte più forte del film, 40 minuti fra i più potenti e impressionanti mai visti al cinema (va solo ad onore di Kubrick dire che questa prima sezione è assai debitrice nei confronti di uno straordinario film indipendente Usa del '65, *The Brig*, scritto da un ex marine - Kenneth Brown - e diretto da Jonas e Adolfas Mekas, ispirandosi a uno spettacolo del Living Theatre). Il secondo atto è il Vietnam come routine, una parte centrale in cui il film tira, per così dire, il fiato, e la tensione drammaturgica un poco si siede. Il terzo atto è la missione, la cattura di un cecchino nemico in cui il grottesco della prima parte scompare e il film vola alto nei cieli della tragedia.

Matthew Modine capeggia una squadra di giovani, bravissimi altri. Lee Ermey è il sergente Hartman, eccezionale. Sappiate che nella vita Ermey è stato davvero sergente istruttore dei marines. Nel film, fa se stesso. Se pensate che la vita militare abbia un suo fascino, guardatelo bene, e ripensateci.



Tu l'aria da toro non ce l'hai neanche un po' e quindi il cerchio si restringe. Tu succhi i cazzi?
Cowboy. Signor no, signore!
Hartman. Ci soffri dentro per gonfiarli?
Cowboy. Signor no, signore!
Hartman. Io scommetto che tu sei uno di quegli ingrati che lo mette in culo a qualche poveraccio senza usargli la cortesia di menarglielo davanti per sdebitarsi. Ti terrò d'occhio. (si avvia verso un altro soldato, alto e ciccone) I tuoi genitori hanno anche figli normali?
Lawrence. Signor sì, signore!
Hartman. Si saranno pentiti di averli fatti. Tu sei talmente brutto che sembri un capolavoro d'arte moderna. Come ti chiami, sacco di lardo?
Lawrence. Signore, Leonard Lawrence, signore!
Hartman. Lawrence come, d'Arabia?
Lawrence. Signor no, signore!
Hartman. Il tuo è un nome da nobile. Tu sei di sangue reale?
Lawrence. Signor no, signore!
Hartman. Tu succhi i cazzi?
Lawrence. Signor no, signore!
Hartman. Balle. Tu succhi una pallina da un capò all'altro del tubo per infallire. Non mi piace il nome Lawrence, solo finocchi e

minatori dei nostri nemici, siamo i salvatori della nostra vita, e così sia, finché non ci sarà più nemico, ma solo pace. Amen.
Infine, ecco come Hartman prepara «spiritualmente» le reclute a consacrare il Natale. È una delle ultime scene della prima parte, quasi alla fine dell'addestramento.
Hartman. Stanotte vi porterete a letto il vostro fucile e darete al vostro fucile un nome di ragazza. Perché quello è l'unico buco che voi altri rimedierete qui dentro. I bei tempi dei ditalini alle vostre Mary e Jane Ficarotta sono finiti. Voi ora siete sposati al fucile, a quel caso fatto di legno e di ferro, e rimarrete fedeli soltanto a lui. Atteniti! Davanti alla branda! Ispezione! Preghiera!
Reclute (in coro, sdraiato sulle brande). Questo è il mio fucile. Ce ne sono tanti come lui ma questo è il mio. Il mio fucile è il mio migliore amico, è la mia vita, lo debbo dominare come domino la mia vita. Senza di me il mio fucile non è niente. Senza il mio fucile io sono niente. Debo saper colpire il bersaglio. Debo sparare meglio del mio nemico che cerca di ammazzare me. Debo sparare io prima che lui spari a me, e lo farò. Al cospetto di Dio giuro su questo credo: il mio fucile e me stesso siamo i difensori della patria, siamo i do-

LIRICA

Un trionfo la profezia di Macbeth

RUBENS TEDESCHI

■ BOLOGNA. Non è impeccabile questo *Macbeth*, accolto trionfalmente al Comunale, ma è, in questi tempi confusi, una lezione di teatro - sobrio, intelligente, efficace - su cui val la pena di riflettere. Cominciamo dall'allestimento, anche se non si tratta di una novità. Ronconi e Damiani l'hanno realizzato, una quindicina di anni or sono, per la Deutsche Oper di Berlino che l'aveva poi prestato, nel 1986, alla Fenice di Venezia. Ha i suoi anni. Quel che conta, però, è la solidità e, diciamo pure, la genialità dell'impianto, atto a realizzare in modo infallibile la pessimistica violenza della tragedia scespiriana e verdiana.

Un luogo nudo e scabro

Un impianto, diciamo con sollievo, senza gli inutili viaggi temporali e spaziali diventati ormai di moda. Intendiamoci: non è proibito spostare un'epoca o un luogo, ma deve esserci una ragione drammatica e, soprattutto, musicale. *La Bohème* 1930 col *pissoire* in scena o *Il sogno di mezza estate* sognato in un Grand Hotel (per citare soltanto due casi recentissimi) sono soltanto licenze gratuite che non gettano luci nuove né sul libretto né sulla partitura.

Altra cosa erano i richiami risorgimentali inseriti da Ronconi in un suo famoso *Nabucco*, e che, vent'anni fa, erano una scoperta, non un vezzo logoro. Altra cosa è ora questo luogo nudo e scabro, tra pareti di pietra nerastra, in cui Luca Ronconi e Luciano Damiani serano la terribile parata di *Macbeth* e della sua diabolica lady.

Qui le mura opprimenti si sollevano soltanto due volte: per lasciar entrare il Re Duncan (richiudendosi su di lui come una tomba) e per cedere all'assalto dei liberatori o dei nuotatori. *Macbeth* non può uscire. Il suo castello rispecchia il suo stesso animo, abitato dai fantasmi che lo spingono al delitto e alla morte. Una massiccia muraglia, rotante e solo in apparenza impenetrabile, divide la realtà dalle illusioni. Il tiranno le attraversa per raggiungere le streghe, nate dai suoi sogni, ed esse non lo abbandonano più. Oscene seduttrici, riappaiono per ispirare nuove nefandezze, mostrandogli la progenie del rivale ucciso destinata a regnare.

Il tiranno è prigioniero

Non vi è futuro per il tiranno e, quando egli cade esanime, folgorato da profezie, si ritrova nella sala del proprio castello. Tra queste ombre, la vita - il racconto di un povero idiota - come dice egli stesso - è immersa in una luce roseastra: la porpora regale, il trono, le armi, il giaciglio su cui non trova pace, tutto ciò che lo circonda ha il colore del sangue. Prigioniero del proprio delirio, non ha scampo. Egli è il primo dei potenti che usciranno dalla fantasia di Verdi, l'annunciatore di una stagione artistica che, intuiva nel 1847, quando il lavoro va in scena a Firenze, raggiungerà la piena maturità vent'anni dopo col *Don Carlos* e con i successivi capolavori.

Non stupisce che Verdi prediligesse questa sua opera profetica, su cui ritornerà a Parigi per darle forma definitiva. Per ciò, concepito negli anni di galera e rifinito nel 1865, il *Macbeth* moltiplica i problemi per l'interprete, impegnato ad equilibrare i residui del passato e i presagi del futuro. Gary Bertini, sul podio, ha superato le difficoltà illuminando magistralmente le due facce della straordinaria composizione: il colore cupo e violento della tragedia e il clima fantastico delle apparizioni e del delirio, dove Verdi scopre effetti strumentali di incredibile finezza. Ne è uscito un *Macbeth* di volta in volta scabro e attonito, diverso tra le esplosioni del furore, la disperata coscienza della sconfitta e le angosce del sogno.

Purtroppo, alla bontà dell'orchestra e del coro corrisponde solo in parte quella dei protagonisti. Verdi era tassativo: «i ruoli di quest'opera sono tre, e non possono essere che tre: Lady Macbeth, Macbeth, il Coro delle Streghe». Queste ultime si sono e, assieme agli altri coristi, hanno riscosso un meritato applauso. È mancato, invece, il *Macbeth* di Paolo Gavanelli che, volendo costruire un personaggio ambiguo, è scivolato nell'ambiguità vocale, con gravi lacune nell'intonazione, voci nasali ed esplosioni mal controllate. Comunemente è morto con dignità, grazie all'aria recuperata dall'edizione del 1847.

Di altro genere le difficoltà di Lady Macbeth: Debora Voight, infatti, ha voce e scuola, ma non possiede quel tono aspro che Verdi pretendeva assieme alla capacità di dare «ad ogni parola un significato». Bravi gli altri, anche se per Verdi contano meno: Carlo Colombara (un Banco di lusso), Keith Olsen (Madcuff), Carlo Bosi e i numerosi comprimari. Ovazioni per tutti, come s'è detto, trionfali.