



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/speciale-tv-vintage-miami-vice>

Speciale TV vintage : Miami vice

- RECENSIONI - TELEVISIONE -

Date de mise en ligne : mercoledì 19 agosto 2009



Close-Up.it - storie della visione

Se si dovesse indicare il momento preciso che sancisce nella storia della televisione il cambiamento più radicale e moderno, questo non potrebbe essere che il 16 settembre del 1984, data della messa in onda del pilot della serie *Miami Vice* (*Brother's Keeper*, *il Colombiano* in italiano). Già nel pilot, infatti, sono presenti tutti quegli elementi distintivi della serie, come il complesso sistema produttivo e la grande messa in scena, mai così curata in uno show televisivo.

La storia, come spesso succede a Hollywood, è in parte mito e in parte realtà. La leggenda narra che il direttore della NBC, Brandon Tartikoff, scrisse su un foglio due parole, 'MTV cops' (poliziotti allo stile di MTV, la allora nascente televisione musicale): nulla di più sbagliato. Se il merito dell'idea va dato a qualcuno questo è Anthony Yerkovich (sceneggiatore di *Hill Street giorno e notte*) e alla sua intuizione di raccontare, attraverso lo stile musicale di MTV, delle storie di poliziotti. La scelta della città di Miami era dovuta, invece, a un articolo, letto dallo stesso Yerkovich, che indicava nella città della Florida il luogo di massimo traffico di stupefacenti degli Stati Uniti ed uno dei luoghi con il più alto tasso di criminalità in America. Ma se a dare l'imput alla storia era stato Yerkovich, il vero guru della serie era il regista Michael Mann (*The Heat - La Sfida*). A lui è riconosciuto il particolare stile dello show e quel taglio sofisticato unico.

«Non giravamo una puntata, ma un film di 45 minuti ogni settimana», ha dichiarato Mann. Ecco la prima grande novità di *Miami Vice*, trasportare in televisione le tecniche più sofisticate del cinema. Fino ad allora non si era mai visto nulla del genere. Fotografia, musica e cura per i dettagli: mai un telefilm si era reso così serio, e mai fino ad allora un telefilm era costato così tanto (circa 1,3 milioni di dollari a puntata). A reggere tutto questo, una perfetta macchina organizzativa che partiva dalla scrittura fino al mixaggio sonoro, che poteva arrivare alla realizzazione conclusiva anche il giorno prima della messa in onda. Ogni cosa appartenente a questo universo era attentamente studiata, ogni vestito e ogni costume era scelto accuratamente e spesso le scenografie erano costruite in sintonia con questi.

A regalare un particolare look al tutto, una certa tendenza allo sfarzo: per la prima volta, infatti, il product placement diventa un vettore di distinzione anziché un mezzo pubblicitario, dagli abiti firmati alle Ferrari tutte le griffe erano utilizzate per rendere meglio quel mondo fatto di ricchezza e violenza.

I detectives James "Sonny" Crockett (Don Johnson) e Ricardo "Rico" Tubbs (Philip Michael Thomas) lavorano come agenti sotto copertura per l'antidroga, rispettivamente incarnando i due trafficanti di medio livello Burnett e Cooper. Ad aiutarli una solidale squadra capeggiata da tenente Martin Castillo (Edward James Olmos). I due si troveranno in ogni puntata a lottare contro trafficanti di droga e di armi, a vivere sempre al limite, guidando Ferrari (Daytona nera o Testarossa bianca) e pilotando offshore. Il primo vive in una barca a vela con un coccodrillo di nome Elvis come cane da guardia, veste abiti di lino e maglie di colori pastello, è un ex giocatore di football e un ex marine (ha svolto un turno in Vietnam, anche se l'elemento del reducismo non viene quasi mai affrontato nella serie, a differenza di molti show di allora come *Magnum P.I.* o *The A-Team*). Sonny è un tipo risoluto e istintivo, a differenza di Rico, più riflessivo. Quest'ultimo è un newyorkese giunto a Miami per trovare l'assassino del fratello, e imbattutosi in Crockett ne diventa il partner. A rendere possibile tutto ciò la legge federale (realmente esistente e applicata da quasi tutte le polizie del mondo) che riutilizza i beni e i soldi confiscati alle organizzazioni criminali per rendere credibili i camuffamenti dei poliziotti.

A rendere *Miami Vice* quello che era ha contribuito un'attenta logica narrativa. Tutte le storie erano autoconcluse, salvo alcuni casi specifici, e permettevano di affrontare tematiche di vario genere spesso ancora attuali, come il vivere sotto copertura. Non è un caso infatti se due telefilm prodotti quest'anno e molto simili a *Miami Vice*, ossia *The Beast* e *Dark Blue*, trattano ancora oggi questo tema.

Il confine tra il bene e il male, la seduzione della ricchezza, il dover compiere atti talvolta abietti: '*Non mi vergogno di utilizzare le persone, fa parte del lavoro*' dice in una puntata Rico. In un'altra Gina Calabrese (collega dei due protagonisti, non che ex fiamma di Crockett) è costretta ad andare a letto con un trafficante per non far saltare la sua copertura. Vivere in una dimensione di violenza continua fino a non riconoscere il bene dal male, come succedeva allo stesso Crockett (in *Hostile Takeover* e *Redemption in Blood*, in italiano *Congiura a Palazzo* parte 1 e 2) in seguito a vari accadimenti e a vari traumi personali. A questo va aggiunto una messa in scena che non tradiva mai la verosomiglianza con la realtà presa in esame, e un taglio netto rispetto ai programmi concorrenti. L'America messa

in scena in *Miami Vice* era infatti molto lontana dall'idea di una nazione portatrice di libertà, sbandierata da una tv che era il riflesso dell'era reaganiana. Spesso i valori di giustizia portati avanti dai protagonisti erano traditi da certi atteggiamenti politici adottati da esponenti del governo federale. Non è un caso che nell'ultima puntata *Freefall (Fine di un sogno)* i due protagonisti si lancino contro il nemico, un dittatore sudamericano protetto dalla CIA, a costo della loro stessa vita e della loro carriera: esplicitivo del loro disgusto per la corruzione delle istituzioni è in tal senso il gesto di lanciare a terra il distintivo.

A una struttura narrativa perfetta aderisce nello spettacolo una altrettanto perfetta regia (tra i tanti anche Abel Ferrara e Rob Cohen) supervisionata dallo stesso Mann, costruita su elementi inusitati per il linguaggio televisivo di allora, come la frammentazione delle inquadrature, le sospensioni narrative, i freeze frame, le modulazioni sonore anti-naturalistiche e un utilizzo della musica completamente innovativo. Per meglio spiegare tutto ciò è sufficiente analizzare la sequenza in cui Crockett e Rico vanno ad arrestare Calderone (l'assassino del fratello di Rico) nel pilot. La sequenza è tra le più note della storia della televisione: i due protagonisti sono nella Ferrari e vanno ad affrontare il loro destino, l'unico suono è quello della musica 'In The Air Tonight' di Phil Collins (questa canzone sarà indissolubilmente legata a questa scena e alla serie di *Miami Vice* nella memoria collettiva americana). Le luci dei lampioni e di Miami scorrono sulle cromature lucide della macchina che corre veloce, i dettagli della vettura sono ripresi da diverse camera-car. La Ferrari sta sfrecciando ma non udiamo rumore né dell'ambiente, né tanto meno della vettura. I due protagonisti sono in silenzio, a un certo punto Crockett chiede al collega quanto tempo gli rimanga per l'appuntamento, ancora nessun rumore ambiente, Rico gli risponde che hanno 25 minuti. Crockett si ferma in una cabina telefonica e chiama la moglie con cui è separato, chiedendogli se una volta, quando stavano insieme, erano felici. La battuta sottintende il rischio mortale a cui il protagonista sta andando incontro. Ora Crockett può affrontare il suo destino. La scena completa dura poco più di tre minuti e venti e, seppur quasi priva di dialoghi, è piena di significati. Già il pilot mostrava un segno tipico della serie la sospensione narrativa, che catapultava lo spettatore in una dimensione carica di pathos in cui ci si immerge totalmente nell'animo e nello spirito dell'eroe.

Strumento prediletto per compiere quest'operazione è naturalmente la musica, di due tipologie: la prima rappresentata dalle canzoni (di artisti come Peter Gabriel, Dire Straits ecc.), la seconda composta specificatamente dal musicista cecoslovacco Jan Hammer. Le canzoni divennero talmente importanti che ad un certo punto erano gli stessi discografici a chiedere che le loro migliori hits passassero nel programma. Di contrappunto eccezionale il lavoro di Hammer, arrivato a comporre anche 25 minuti di musica per un solo episodio, spesso in tempi brevissimi, per rendere l'idea, in generale una serie tv di allora poteva contare su un catalogo di una decina di accompagnamenti musicali per l'intero programma, accompagnamenti che talvolta erano comuni in più programmi. Nel programma sono, inoltre, comparsi un'infinità di guest star tra cui Bruce Willis, Miles Davis, Frank Zappa e lo stesso Phil Collins. Tutto questo fa comprendere quanto complesso, articolato ed eccezionale sia stato la realizzazione di questo show che ancora oggi, dopo 25 anni, vanta milioni di fans nel mondo, uno spettacolo capace allora di cambiare il look, le abitudini e i costumi degli uomini, in un tempo in cui era facile incontrare ragazzi con la barba incolta di tre giorni, vestiti con abiti di lino, maglie pastello e mocassini senza calzini.