



Ruggiero Ramondi  
e Martha Senn  
in «L'italiana in Algeria»  
a Roma



### «Baudo troppo eccitato» dice Milano

ROMA — Sono preoccupato dello stato di eccitazione nel quale da qualche tempo Pippo Baudo vive il suo mestiere. Un mestiere nel quale eccelle ma che richiede grande equilibrio e senso delle proporzioni. Il direttore di Raiuno ha così reagito alle dichiarazioni di Baudo al settimanale «Europa» nel quale attacca duramente Enrico Manca e Biagio Agnes pur senza nominarli. «I buoni risultati — ha aggiunto Milano — possono talvolta annebbiare sia l'equilibrio sia il senso delle proporzioni».



Kathleen Turner in «Peggy Sue si è sposata» di Coppola

### Berlusconi e il casinò di Sanremo

MILANO — Il gruppo Berlusconi non ha avviato nessuna trattativa per acquistare il casinò municipale di Sanremo: la precisazione viene dal portavoce del gruppo Fininvest, che ha smentito qualsiasi interesse del gruppo per l'acquisizione di quello che è un po' il simbolo del gioco d'azzardo, ma anche di uno degli spettacoli più graditi al pubblico del panorama musicale italiano. «Interesse per la manifestazione (a parte del nostro ambito di interessi) il mondo dello spettacolo».

**L'opera** A Roma Alessandro Siciliani dirige una personale versione dell'«Italiana in Algeri». Tra pregi e difetti il voto più basso è per il pubblico

## Un Rossini sottile sottile

ROMA — È improvvisamente una sera — quella dello scorso mercoledì, dedicata all'italiana in Algeri di Rossini — arriva sul podio del Teatro dell'Opera Alessandro Siciliani (il suo debutto romano, ma intanto ha girato mezzo mondo), e cambia le carte in tavola. Proprio quelle avviate in un nuovo «gioco» dal «Rossini Opera Festival» di Pesaro. Il gioco, cioè il rilancio della musica rossiniana, protesta, nel suo vorloso ciclo, a dare al suono il senso di una «folle» onniscienza, tanto più ebraica e fantastica, quanto più minuscola e razionalmente soppesata. Alessandro Siciliani (tra poco andrà al Metropolitan di New York) che ha al suo attivo una ricca esperienza rossiniana («Cenerentola», «Otello», «Barbiere di Siviglia», «Mossé e Semiramide»), punta su una diversa visione del mondo di Rossini. È di essa da conto nella «sua Italiana in Algeri». Il Siciliani ricerca, tra le vistose costruzioni di una imponente civiltà musicale — qual è quella rossiniana — il segno dell'umano, quella costadetta misura d'uomo, più che la vivacità aggressiva di un gesto sonoro, capace di «spaccare» il mondo e

una ricerca sottile e profonda. Il ciclo rossiniano sembrerebbe non lasciare scampo, ma il giovane direttore punta proprio su quella possibilità di scampo, tenuta in serbo da Rossini in ogni sua opera quasi come una recanida. «Folte Mosse Solennelle», che possa sempre liberare il suo canto «umano», all'interno della coscienza. Prende consistenza così, il Rossini della dolcezza annidata nel suono, un Rossini elegiaco. Il Rossini della tristezza, che non va scalfendo, ma affianca l'immagine del Rossini «cinico», perverso, distruttore, «folle».

Dal punto di vista strettamente musicale, questa è la sorpresa che viene dall'italiana in Algeri, realizzata dal Siciliani. Il segno della novità si è avuto subito, dalle primissime battute aperte da un «pizzicato» quale mai si era sentito così morbido e pastoso, lievitissimo e intenso, sul quale si appoggia un bellissimo suono d'oboe (un timbro protagonista, ma dal Siciliani sono stati privilegiati anche quelli del flauto, del clarinetto e del fagotto), che accresce la tensione di un respiro, una volta tanto, di-

**FFGGY SUE SI È SPOSATA** — Regia: Francis Coppola. Sceneggiatura: Jerry Leitching, Ariane Sarner. Fotografia: Jordan Cronenweith. Musica: John Barry. Interpreti: Kathleen Turner, Nicolas Cage, Billy Miller, Catherine Hicks, Joan Allen. Usa 1986. Al cinema Ariston di Roma e, da oggi, al Corallo di Milano.

Qualcuno va dicendo, con qualche sospetto d'infamia, che pensiero dominante di Francis Coppola, del suo cinema sarebbe soprattutto l'idea del passato, il persistere di ricordi ed esperienze memorabili. L'ipotesi non è del tutto infondata, anche se resta ampiamente da dimostrare. Ma, per il momento, prendiamola per buona. Dalla «Conversazione al Palazzo» (primo secondo), «Apocalypse Now» al «Sogno lungo un giorno», da «Cotton Club» fino a questo nuovo «Peggy Sue si è sposata», parrebbe dunque che il cineasta italo-americano abbia realizzato, in qualche modo, una sola, univoca opera interrotta — destinata soprattutto a ridefinire attraverso intrecci ricordi, rimpianti, rimorsi, la sua personalissima concezione del mondo, della vita. E specialmente del cinema.

In tal senso, «Peggy Sue si è sposata» andrebbe oltre l'isole, un po' abusata materia narrativa cui si impronta — un viaggio a ritroso nel tempo, i ricordi sorprendenti tra presente e passato —, per riproporre ancora e sempre, in modi e forme diversi e comunque ricorrenti, le alterne fortune, i variabili destini tanto della «gente comune» quanto di emblematici eroi ed eroine di quel tempo evo popolare di inguaribili nostalgie. Significativamente, nel coro di consensi che «Peggy Sue si è sposata» ha riscosso presso la critica americana, uno ci è parso abbastanza pertinente per il film di Coppola, pur non condividendo per intero il tono per qualche verso troppo eufemistico, persino piagnucoloso. Scrive, dunque, Roger Ebert sul conto del film di Coppola: «Mi ha letteralmente entusiasmato «Peggy Sue si è sposata» è molte cose — una commedia umana, un ricordo nostalgico, una storia d'amore — e risveglia in

**Il film Malinconico viaggio nel tempo diretto da Coppola**

## Peggy Sue meritavi di meglio dalla vita!

noi vividi ricordi. Frank Capra faceva commedie come questa, in cui l'umorismo zampillava da un profondo dramma di emozioni umane». In effetti, non ci fosse quel portento d'attrice che si va dimostrando in film in film Kathleen Turner, protagonista incontrastata di «Peggy Sue si è sposata» nel ruolo appunto dell'eroina eponima, l'altitante argomentazione di Roger Ebert sarebbe del tutto fuor di luogo. Coppola ha sicuramente fatto ricorso a suggestioni, expedient spettacolari largamente collaudati, ma questo suo nuovo e, in certo modo, inaspet-

to, sia per quel che pertiene — parte distaccata nel presente — sia per quel che riguarda lo scorcio virato verso il passato, in una «storia» tipica che, appunto, del mondo piccolo-borghese e provinciale americano offre segni e inquietudini. E, come si è visto, si è visto, per se stessi esemplari. Dunque, Peggy Sue, quarantenne signora alle prese con gli indocili figli, un matrimonio naufragato, tanti problemi che ella non sa come affrontare, viene trascinata, quasi suo malgrado, in una di quelle stucchevoli, desolanti «rimpiantate» tra ex compagni di scuola che non si vedono da almeno un quarto di secolo.

Poi il racconto imbocca una strada forse un po' tortuosa, ma non priva di qualche divertente sorpresa. Nel corso del fatto ritrovato, durante la festa tra ex compagni di scuola, saltano fuori presto caratteri e stimolanti di ogni singolo partecipante, per giunta aggravati dall'usura del tempo, dalle vicissitudini esistenziali-sentimentali cui nessuno ha potuto sottrarsi nel tribolato percorso dall'adolescenza all'età matura. Va a finire, insomma, che tutti i convenuti alla festa paltesano ben presto umiliati acciacchi morali e fisici non meno che patetici, irrisolte frustrazioni affettive.

Particolarmente ammattistracche risulta, ad esempio, l'eccezionale esperienza di Peggy Sue che, sbalestrata per singolare sortilegio dal presente al passato della sua adolescenza, pur mantenendo intatti le sue amare esperienze e i dolorosi contraccolpi di quarantenne in crisi, si trova a dover padroneggiare una situazione che le riprodurrà in embrione quel che sarà in seguito la sua sfortunata sorte. Benché temperata da frequenti intrusioni umoristiche, la sostanza del film di Coppola resta, dunque, un'accorta riflessione sul senso della vita. Ed anche se il barocchetto soprassalto finale sembra smarrire le cose a posto alla maniera di Frank Capra, il meglio che sa regalarci «Peggy Sue si è sposata» risulta proprio quella sottile malinconia che lo percorre dal principio alla fine.

Sauro Borelli

## E l'«Aida» la spuntò infine sugli indifferenti



Antonio Salvatori e Maria Chiara nell'«Aida» al Regio di Torino

**Nostro servizio**  
TORINO — Ogni anno da qualche parte va in scena l'«Aida» del secolo. Nella stagione in corso è toccato al Teatro Regio torinese misurarsi col maturo capolavoro di Verdi. Vi sono nomi celebri in cartellone — Maria Chiara e Vittorio Lucchetti, esordiente nel ruolo di Radames — ma, come spesso accade con «Aida», si è puntato molto su di un nuovo allestimento scenico. Sarebbe inedito, perché consiste in uno di quei curiosi rifacimenti di celebri spettacoli del passato, oggi piuttosto di moda. Lo scenografo Aldo De Lorenzo e la costumista Zaira De Vincenzis hanno ripreso i bozzetti di colleghi francesi dell'1872 (Montaut, La Coste, Chaperon) serviti per lo storico allestimento parigino del 1881, che rievocava quello per il piccolo patoiscentico del Cairo.

Da è opportuno che la fantasia scenografica si attenga strettamente ai reperti architettonici, piramidi, mummie, geroglifici, dei aiati o con testa di animale, pietre e ancora pietre immobili simboli di un «pizzicato» quale mai si era sentito così morbido e pastoso, lievitissimo e intenso, sul quale si appoggia un bellissimo suono d'oboe (un timbro protagonista, ma dal Siciliani sono stati privilegiati anche quelli del flauto, del clarinetto e del fagotto), che accresce la tensione di un respiro, una volta tanto, di-

Lucchetti, forse lievemente indispotico. Anche se la parte parava non assimila, la sua prestazione non si è comunque dispiaciuta, nel complesso. Lucchetti è un raro esempio di tenore alto, nel recupero e la conservazione della tradizione e della routine operistica sono importanti quanto lo è stato la rivisitazione registica dell'ultimo ventennio. De Bosio comunque ottocentesco, concede ai cantanti la più pura convenzionalità gestuale lirica, lasciando a sette egizie e pose statuarie agli esiti comici del videoclip «Walkin' like an Egyptian».

Scalza (messaggero) Digni di menzione i ballerini solisti (Stangherlin, Carraro, Parni) che hanno ben figurato, alla testa di un corpo di ballo efficiente, nelle coreografie di L. Leguay.

La scelta della bacchetta, invece, si è rivelata per l'ennesima volta discutibile nella consuetudine del Teatro Regio. Nello Santì è un direttore che spesso nei grandi teatri europei riprende con buona professionalità spettacoli impostati da altri. Qui va dietro ai cantanti e ottiene andamenti sbilenchi nel fraseggio. Talora accelera o allarga i tempi alla ricerca dell'effetto, ma il braccio di primo caso risolve confuse dall'orchestra, per il resto piuttosto corretta.

Successo a strappi, come la direzione, ma il braccio di ferro fra l'iniziale indifferenza e l'entusiasmo è stato vinto da quest'ultimo. Come dicono le persone a corto di argomenti: l'«Aida» è sempre «Aida».

Franco Pulcini

## Il film Esce «Non aprite quella porta parte 2» sempre diretto da Tobe Hooper

### Il miglior spezzatino del Texas

**NON APRITE QUELLA PORTA PARTE 2** — Regia: Tobe Hooper. Sceneggiatura: L.M. Kit Carson. Interpreti: Dennis Hopper, Caroline Williams, Bill Johnson, Bill Mosely. Sceneggiatura: Cary White. Usa 1986. Al cinema Metropolitan e Massimo di Roma.

Niente da fare, la Cannon (in mini-majors in cattive acque) di Ugnis Golan e Giobus) porta proprio male a Tobe Hooper. Dopo il tonfo di «Space Vampires» e «Invaders» gli amanti del genere horror aspettavano con una certa curiosità questa seconda parte di «Non aprite quella porta» meglio conosciuto come il film della sega elettrica. Ma l'attesa è andata delusa, volare e pasticione il seguito di quel piccolo cult-movie che rivelò nel lontano

1974, il talento del giovane Hooper, fa riempire l'atroce e surreale potenza dell'originale.

Ricordate? «Non aprite quella porta» (in originale «The Texas Chainsaw Massacre», appunto il massacro texano della sega elettrica) narrava, secondo i dettami dell'horror di serie B la mortale disavventura di un gruppo di ragazzi finiti in bocca a una bizzarra famiglia di macellai disoccupati. Dietro l'infernale ronzio della motosega si poteva leggere una metafora del vecchio Texas soppiantato dalle nuove tecnologie, una cupa riflessione (lo spunto veniva da un fatto di cronaca reale) di un'America primitiva e primitiva.

Quasi quattordici anni do-

po Tobe Hooper, ormai affermato cineasta della paura, riprende il discorso interrotto allora e cece attorno alla sopravvissuta famiglia Sawyer in un nuovo ripugnante episodio. Ma è lui il primo a non crederci più l'atmosfera si è fatta grottesca, l'orrore sfinge nel gastronomico. In un crescendo di effetti, da mattatoio che mortifica la sceneggiatura di Kit Carson (si quello di «Paris Texas») Rilecca allora i tre supergiganti macellai Cook, e acciampile e Tetradattila, ai quali va aggiunto il decrepito padre ultracentenario. Impegnati a mandare avanti nell'America reagiana chi, mette in ginocchio i piccoli proprietari in questo seguito miliardario tutto si fa repellente e plateale trionfo. In un look macellaio e lo scuolamento a vista ma svuotati di ogni suggestione

Michele Anselmi