

**Bologna**  
Un «Ballo» senza maschera

GIORDANO MONTECCHI

Dopo due anni il Teatro Comunale di Bologna ha ripreso un ballo in maschera in un allestimento proveniente dall'Opera di San Francisco. C'era, due anni fa, nientemeno che sua tenorità Luciano Pavarotti e questo bastava di gran lunga a sancire l'interesse dello spettacolo. In nome, si badi, legato non al nome di Pavarotti in quanto tale, bensì a quel particolare ruolo, quel Riccardo Conte di Warwick nei cui panni il tenore modenese ha offerto prove memorabili.

La tradizione del Ballo in maschera è questa: Boston, XVII secolo; Riccardo ama Amelia, la quale ha il difetto non lieve di essere la moglie del suo segretario e amico, Renato - baritone ovviamente - che non tarderà a trasformarsi, pugnale alla mano, in tragico esecutore del proprio onore ferito. Routine? Forse. E forse è per questo che la regista Sonia Frisell e lo scenografo e costumista John Conklin si sono avventurati nei meandri della genesi di questo dramma verdiano, tirando fuori dal cassetto dove Verdi stesso l'aveva tranquillamente dimenticata, la prima, «soversiva» versione dell'opera: non più l'eufemismo di un anonimo conte Riccardo sperduto sulle coste del Massachusetts, ma addirittura Re Gustavo III di Svezia, realmente ammazzato a picciolate nel 1792 durante un ballo a corte. Una vicenda a cui si era ispirato il grande Eugène Scribe nel redigere il libretto che, tramite Antonio Somma, farà da base anche all'opera di Verdi. Un regicidio dunque, autentico ventre molle per i censori di metà Ottocento: niente più Svezia né re. Si pensò alla Pomerania del Seicento, titolo *Una vendetta in domino*. No. Si ipotizzò una *Adelia degli Adimari* nella Firenze del '300. Nemmeno. Infine saltò fuori Warwick e così fu, con buona pace di Verdi che in anni più fausti non ebbe più nostalgia né della Svezia né di quella pistola (anch'essa respintagli da una censura dotata di un involontario istinto teatrale).

Due anni dopo dunque, con altro cast e altro direttore, Gustavo III torna a farsi ammazzare a Bologna. Viene da chiedersi il perché. L'allestimento non sembra affatto indimenticabile. Qualche interno ben riuscito intercalato a illustrazioni da *feuilleton* grossolano («l'abituato di Ulrica, l'ormido campo»). La regia, com'è d'uopo, accenna non più di tanto all'attrazione del paggio Oscar (la brava Niccolò Focile) verso il re, altro non fa, limitandosi per il resto a un discreto ritratto. Il perché di questo ritorno non lo si è scoperto dunque guardando. Qualcosa di più si poteva arguire ascoltando la direzione di Daniele Gatti, a tratti pregevolissima, flessibile negli accenti e con una accuratezza di sincronismi ammirabile. Altre invece languente nell'indecisione interpretativa, priva di coesione, specie quando alcuni interpreti, in prima Vincenzo La Scala (Gustavo) e Diane Curry (Ulrica), hanno mostrato una concezione del ritmo recalcitrante a qualsiasi guida. Oltre alla Focile, vocalmente le cose migliori si sono sentite da Paolo Coni, cui il ruolo di Renato calza a pennello. Aprile Millo, Amelia applauditissima, ha giocato da verdiana navigata, cercando di nascondere durezza e fatiche. Chi non le ha celate è stato invece La Scala, impacciato sempre, convincente mai, protagonista in «La riviera nell'estate» di un finale da brivido (nel senso che non si sapeva che cosa sarebbe potuto dal loggione: è venuta una pioggia di tepida di applausi).

Perché allora? Forse la risposta è nella generalizzata frenesia (nelle magliette come nell'opera) per l'originale ad ogni costo, per la filologia preconfessionata, più realista del Re. La quale, quando poi incontra l'opportunità di stoderare una ambientazione diversa, antitradizionale, esibisce tutta contenta la sua scoperta, certa di avere gettato nuova luce sul suo oggetto. Mai un dubbio, invece, che quell'attenzione sempre rivolta all'ambientazione, alla dimensione visiva ma indirizzata e manchi invecchi di cogliere il viluppo oscuro che è al cuore del dramma. Così agli interpreti non resta che la vera routine della melodrammaticità di oggi: cantare un cliché che, americano o svedese, ma fosse anche esquisime, non cambia di un comma.

# Cherubini, gelido e sublime

Con la bicentennaria *Lodoïska* di Luigi Cherubini la Scala ha offerto uno dei più splendidi spettacoli degli ultimi anni. Riccardo Muti supera se stesso nell'infondere vita nella gelida perfezione delle forme cherubiniane. Luca Ronconi e Margherita Palli creano, in un allestimento di eccezionale bellezza, un mondo di illusioni sceniche. Mariella Devia dà voce inecantevole alla protagonista.

RUBENS TEDESCHI

MILANO. Incredibile musicista questo Luigi Cherubini! Non ha niente da dire ma lo dice meravigliosamente e, sorretto da Riccardo Muti e da Luca Ronconi che fanno della *Lodoïska* uno spettacolo perfetto, riesce ancora a conquistare il pubblico della Scala.

Detto questo in sintesi, e con una punta di malizioso paradosso (alla Ronconi, appunto), vediamo di ragionarci un pochino, cominciando dai «fatti». Con *Lodoïska* siamo, come s'è anticipato, nel 1791. La rivoluzione è in corso, i parigini han preso la Bastiglia e si preparano a decapitare il sedicibile quanto gli occorre: ombre carcerarie, affetti concitati, sublimi contrasti bilanciati dalle arguzie popolari delle servitù. I modelli, da Gluck a Paisiello, sono numerosi. Cherubini li sfrutta a fondo (Gluck soprattutto), ma li rinfonda e li modella nel suo grandioso sinfonismo. È vero che l'abilità divina talora meccanica come negli interminabili quaranta minuti iniziali. Ma poi, quando la voce di Lodoïska lancia i suoi appelli cristallini dall'alto della torre, ecco partire il crescendo drammatico: dall'infuocato scontro tra Lodoïska e il suo carceriere alle monumentali costruzioni sonore della cattura dell'amante, della condanna, della battaglia sinfonica e della liberazione.

Con ciò non vogliamo certo rimproverare Cherubini di non essere Beethoven. Sarebbe assurdo. E non tanto per i quindici-venti anni trascorsi dalla *Lodoïska* al *Fidelio*. Ma perché Cherubini mentre anticipa formalmente l'esplosione ottocentesca, si colloca in realtà tra i grandi della stagione neoclassica, dove l'accademica trascende se stessa nella poesia del Foscolo e nella pittura di Ingres. In questo sublime gelo, unito alla assoluta perfezione del segno e della scrittura, sta il suo vero mondo di fiorentino francesizzato: quel mondo meraviglioso che, a torto o a



Mariella Devia e Francesca Pedaci in una scena della «Lodoïska» messa in scena alla Scala

Il genio e il limite di Cherubini sono qui: nella prodigiosa perizia con cui costruisce il fuffo e nel procedimento minuziosamente predisposto. L'unione di intelligenza e di calcolo è tanto accurata da provocare gelo e stupore. Gelo per la mancanza di autentica passione nel musicista che la suscita, e stupore per quel tanto di profetico che possiamo scoprire nel senso di poi. Per dirla in parole semplici, qui c'è già mezzo *Fidelio*: ci sono Pizarro, Florestano, le grandi pagine sinfoniche, ma sono come stanze vuote in attesa del genio che verrà ad abitarle.

Con ciò non vogliamo certo rimproverare Cherubini di non essere Beethoven. Sarebbe assurdo. E non tanto per i quindici-venti anni trascorsi dalla *Lodoïska* al *Fidelio*. Ma perché Cherubini mentre anticipa formalmente l'esplosione ottocentesca, si colloca in realtà tra i grandi della stagione neoclassica, dove l'accademica trascende se stessa nella poesia del Foscolo e nella pittura di Ingres. In questo sublime gelo, unito alla assoluta perfezione del segno e della scrittura, sta il suo vero mondo di fiorentino francesizzato: quel mondo meraviglioso che, a torto o a

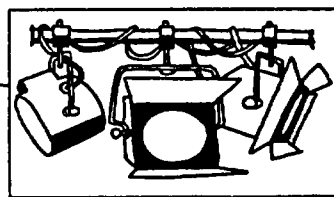
ragione, sembra aver poco da comunicare.

Proprio questa, se non erro, è la chiave del geniale allestimento ideato da Luca Ronconi con le scene di Margherita Palli e i costumi di Vera Marzot. I tre in effetti avrebbero potuto scegliere facilmente i loro modelli tra i quadri di Mengis, di David, di Ingres che precedono e accompagnano la lunga vita di Cherubini. Ma hanno preferito riscoprire le «improbabili prospettive» che delletano tanti architetti e scenografi a partire dal Cinquecento. Da qui nasce la stupenda foresta vista con gli occhi di un viandante

sdraiato per terra, con gli alberi che puntano al cielo, lasciando emergere le torri sfuggenti del castello e il magico carcere di Lodoïska. Una foresta mobile che si apre e si chiude attorno ai personaggi in un fantasioso mutare di scori. Dalla medesima concezione nascono le sale interne del castello col ponte proiettato in alto da cui cadranno, tra fiamme di cartapesta, i due eroi nell'estremo salvataggio. Sono immagini da lasciare a bocca aperta: non soltanto bellissime e ricche di sottili ironie, ma perfette nel rispecchiare la contraddizione dell'arte di Cherubini, tutta governata dall'intelligenza e dal calcolo, vertiginosamente costruita sul vuoto del cuore.

A questo punto, nel gioco delle contraddizioni, si inserisce però Riccardo Muti che individua nella scrittura cherubiniana uno dei vertici dell'arte. E non solo l'ammiratore, ma la realizza in modo incomparabile, esaltandone il classico equilibrio e facendolo miracolosamente combaciare con l'avventuroso tensione. Poemmi chiedersi se la causa del fiorentino merito di venire ridiscussa, certo non potrebbe essere difesa meglio. Grazie anche all'orchestra, al coro e alla compagnia di canto capace di superare le difficoltà disseminate nella partitura. Qui svetta la bravissima Mariella Devia col cristallo della voce e il dominio della tecnica virtuosistica. Con lei si impongono Thomas Moser (impongo Tiziklan), William Shimell (diabolico Durlinski), Bernard Lombardo (Flores), Alessandro Corbelli (spiritoso Varbel) e, ancora, Francesco Pedaci, Mario Luperi, Danilo Serraiocco e tanti altri. Tutti applauditi trionfalmente e meritatamente al termine della lunga serata.

SPOT



**ALLA FENICE UN «EVGENIJ ONEGIN» D'ECCEZIONE.** Stasera al Teatro La Fenice di Venezia l'*Eugenij Oegin* di Chajkovskij, messo in scena con un cast di primordine: la regia è del rumeno Andrj Serban, ex collaboratore di Peter Brook; vincitore di un premio Oscar, il costumista e stilista inglese John Bright, che si è aggiudicato la statuetta d'oro per il film *Camera con vista* di James Ivory; la scenografia, Chloe Obolensky, è la stessa che ha curato le scene del film di Brook *Mahabharata*. Il baritone russo Dimitri Hvorostovsky, considerato una rivelazione, canta per la prima volta in Italia. Il regista Serban, dopo una carriera che lo ha portato a lavorare a Parigi, New York, Tokyo e Londra, negli ultimi tempi è tornato a Bucarest per contribuire alla rinascita culturale del suo paese.

**«MATTINATE BURATTINE» PER GRANDI E PICCOLI.** Si inaugura oggi a Pisa la 7ª edizione di «Mattinate burattine», con lo spettacolo *Cecino*, della compagnia «Crear è bello», dedicato alla memoria di Laura Poli. Altri appuntamenti sono previsti per tutto il mese prossimo: il 3 marzo, il Teatro nazionale Kaunas, significativa compagnia lituana, propone *La principessa saltante* (il giorno prima, sabato 2 marzo, è previsto un incontro-dibattito sulla cultura lituana); il 10 marzo, il Teatro cecoslovacco di Anton Anderj presenta *Il silenzio al castello*; il 17 il maestro di molti burattinai italiani, Otello Sarzi, sarà presente con *Pierino e il lupo*, con la voce registrata di Eduardo De Filippo; e infine, il 24, il gruppo Teatro di piazza e d'occasione propone *Viaggio illustrato*.

**MADONNA, CHE SCANDALO!** Madonna, la popolare cantante rock italo-americana, è di nuovo oggetto di scandalo. Questa volta a causa di un video che circola (in alcune copie-pirata) a Hollywood, nel quale è ripresa a seno nudo, insieme ad un ballerino nudo del tutto, mentre bacia «in modo appassionato» una bottiglia. Il video, che dura più di due ore, è stato realizzato durante l'ultima tournée di Madonna. È una specie di diario intimo che si sofferma più volte sulla sua love story con Warren Beatty. Dovrebbe essere messo in vendita il prossimo 10 maggio, non si sa se nella sua versione integrale.

**A BARI ANTEPRIMA DI «NETWORK GRUPPO JAZZ».** Anteprima europea, domani a Bari, presso l'Auditorium «Nino Rota», del progetto «Network Gruppo Jazz», nato dall'incontro di un creativo pool di jazzisti grazie all'iniziativa di Roberto Ottaviano, considerato uno dei sassofonisti più importanti della nuova generazione. Il complesso sarà formato, oltre che dallo stesso Ottaviano, da Henry Texier (contrabbasso), Ray Anderson (trombone), Barry Altschul (batteria e percussioni).

**UN PREMIO PER TESTO TEATRALE INEDITO.** È stato pubblicato il bando di concorso della 17ª edizione del Premio Fondi-La Pastora per il testo teatrale e di 2 milioni per il testo che si piazza al secondo posto. I testi dovranno pervenire alla segreteria del premio entro il 10 maggio. Per informazioni: 06-4940858, oppure 06-4455659.

**IL CANTANTE ROCK BOB SEGER IN TRIBUNALE.** Il rocker Bob Seger è finito in tribunale, accusato dalla ex moglie di averla malmenata e averla costretta ad interrompere una gravidanza. In tribunale la ex signora Seger ha dichiarato che Bob le aveva promesso di risposarla, se si fosse liberata del bambino. Ora chiede un risarcimento morale di diecimila dollari.

(Eleonora Martelli)



Un momento del «Racconto lungo un giorno»

A Parma «Un racconto lungo un giorno», del Teatro delle Briciole. Tre spettacoli dedicati al mito e al mondo meraviglioso dell'Odissea

## Rico e il canto delle sirene

MARIA GRAZIA GREGORI

PARMA. Dare un colpo di scena alle paure, ripensare a uno dei miti e delle storie più vecchie del mondo, l'*Odissea*, e al grande tema del viaggio come avventura e conoscenza, come capacità di affabulazione. Tutto questo è rimirabile nel progetto *Odissea* che il Teatro delle Briciole sta mettendo a punto nella sua sede al Teatro Ducale di Parma e che si concluderà, fra qualche mese, con un'opera lirica, *Polluce*, presentata al Regio. Un progetto globale, dunque, non solo un «racconto lungo un giorno» come si intitola la giornata speciale che gli è stata dedicata e che raccoglie i tre spettacoli finora realizzati: *Nessuno accede il gigante*, *Il grande racconto*, *Cassandra*. Un lavoro pieno di complessità e difficoltà: dal racconto d'animazione a Christa Wolf, passando per il racconto di Toni-no Guerra. Una progettazione non solo di temi ma anche di linguaggi teatrali, di modi per realizzarli.

Il primo spettacolo, *Nessuno accede il gigante*, vede in scena un solo attore, Morello Rinaldi, e un gigantesco Polifemo di gonnampiuma cui dà la voce Claudio Guai, a raccontarci, in un linguaggio semplice e diretto, come si svolge la giornata dell'enorme protagonista con un solo occhio, dopo che è stato reso cieco da Ulisse. C'è rimpianto per i bei tramonti di un tempo visti in panvision con il grande occhio e c'è dolcezza verso le capre che gli forniscono il latte di cui è ghiotto. Ma come dimenticare che questo gigante crudele suo malgrado si è cibato di uomini? Come dimenticare la sua violenza ottusa? Polifemo ha qui il non piccolo merito di essere un personaggio contraddittorio, un redivivo ormai vecchio, tornato fra noi a raccontarci i suoi incubi, grazie alle perfette tecniche di animazione del Teatro delle Briciole, che attraggono gli spettatori piccolissimi per i quali è pensato.

Ma il pezzo forte della giornata è senza dubbio *Il grande racconto*, tratto da una narrazione incisa su nastro di Toni-no Guerra. C'è una piccola casa, là, nell'angolo alto del grande telo che chiude sul fondo della scena, illuminata dalla luna. Una casa simile alla capanna di Svevig che il *Peer Gynt* di Ibsen ritrova tornando a casa, ormai vecchio, alla fine del suo lungo peregrinare. Di fronte a noi, con la sola compagnia di un palo della luce, su cui di tanto in tanto si arrampicherà e di una gabbia di uccelli che gli è stata regalata alla stazione ferroviaria di Bagnacavallo, sta Rico, lo scemo del villaggio, folgorato alla stazione dal racconto di un signore con un colabacco in testa, un ragazzo un po' speciale che si chiama Tonno, capace di mescolare poesia e dialetto, vena popolare e immaginazione. Un racconto meraviglioso come il canto delle sirene; perché stupisci, allora, se il nostro Rico con il suo cervello da bambino e la sua fantasia smisurata in un corpo di adulto, perde il treno diretto a Novafeltria per il ritorno? È doppia, dunque, l'*Odissea* del viaggio: c'è quella di Ulisse, detto qui Lulisse, e c'è quella di Rico, catturato dentro i legami della fantasia. Messa in scena con grande finezza da Bruno Siori con la collaborazione di Marco Ballani, interpretato con forte carica emotiva e ironica da Stefano Jotti, tutto giocato sul filo dell'identificazione, *Il grande racconto* è veramente un piccolo viaggio simbolico che si consuma nel cerchio magico delle cose semplici della vita: mangiare una mela, bere un bicchiere d'acqua e sognare fino a perdersi in un sogno proprio di cui non si vuole vedere la fine.

Notevolmente più ambizioso e rarefatto, *Cassandra* propone complicazioni nella struttura del racconto. In scena, infatti, ci sono due personaggi atomizzati dal pubblico, eguidati dalle musiche composte da Alessandro Nidi ed esportate dal vivo alla grande per le porte dei leoni di Micene. Cassandra, chiusa nell'isolamento del vaticinio, disperata e sola di fronte alla morte, ragiona sulle cose, vestita di bianco, in piedi su di un piccolo palcoscenico mobile costituito dall'assito di un carrello. Dice profezie misteriose nelle quali il sogno della vita si confonde con l'orrore della morte. A fare da mediatrice fra lei e noi, una giovane ragazza vestita di nero, un po' narratrice e un po' *deus ex machina*, il cui compito è agire, mentre l'altra sta immobile. I ritmi spezzati della sua gestualità si sposano ai ritmi spezzati del racconto in una proposta molto forte visivamente ma che ha il suo tallone d'Achille nella recitazione, malgrado la totale, volenterosa adesione delle due protagoniste Flavia Arzenzoni e Paola Cecchi, che tuttavia fanno parte integrante di quel racconto lungo un giorno alla fine del quale anche il pubblico, come succede agli Dei, giustamente si riposa.

## Gruppo della Rocca Bocciati 11 anni di attività stabile

STEFANIA CHINZARI

ROMA. Non tra i soli. Certamente sono tra i più penalizzati: il Gruppo della Rocca, fino allo scorso autunno uno dei dieci teatri stabili privati riconosciuti dal ministero dello Spettacolo, ha perso, in un sol colpo, 480 milioni di contributo (da un miliardo e 300 milioni a 820 milioni): il 39 per cento in meno rispetto ai finanziamenti erogati dal ministero negli ultimi tre anni e, cosa forse ancor più grave, lo status di «teatro stabile». Il provvedimento, approvato lo scorso dicembre, rientra nel piano di risparmio adottato dal dicastero di Tognoli in seguito ai tagli della finanziaria al Fondo unico per lo spettacolo. Complessivamente le compagnie finanziarie dallo Stato sono diminuite da 313 a 258, e sono stati colpiti soprattutto quei gruppi che hanno investito in misura minore nel corso dell'anno precedente.

Nulla però è cambiato in questi mesi nell'attività della Rocca: la sede, il Teatro Adua di Torino (una multisala polivalente attrezzata sia per il teatro che per il cinema, con tre spazi di 384, 149 e 60 posti ciascuno) ha continuato ad ospitare produzioni proprie e compagnie ospiti; si organizzano progetti e rassegne; cresce il numero degli spettatori e degli abbonati; attori e tecnici lavorano come sempre, attualmente portando in tournée il *Candido* di Voltaire, diretto da Roberto Guicciardini. Che è successo, allora?

«Al ministero - spiega Maria Gualandri, direttrice organizzativa della Rocca - parlano di meccanismo tecnico. Da quest'anno, senza che vi sia stata alcuna modifica nella circolare, pare non sia più possibile sommare il numero dei posti delle nostre tre sale per arrivare a quel minimo di 500 posti che è uno dei criteri stabiliti dal ministero per rientrare tra i teatri stabili. Così, dopo quasi undici anni di permanenza a Torino, di cui cinque all'Adua, ecco che veniamo classificati tra le compagnie di giro, con tagli economici pesantissimi, arrivati, per giunta a stagione pienamente avviata. Per far fronte alla situazione, il Gruppo della Rocca ha chiesto alla città di Torino e agli enti locali un intervento straordinario. «È il Comune, la Provincia e soprattutto la Regione - continua Gualandri - hanno risposto con grande sensibilità, dimostrando di credere nel nostro lavoro e nella nostra presenza sul territorio. Perché il rischio più deludente, oltre al danno economico, è per noi proprio la disistituzione dello Stato nei confronti di quanto abbiamo fatto in tutti questi anni a Torino. Insomma, una compagnia di giro non organizza rassegne, non avvia un rapporto durato con gli autori contemporanei, non rimane undici anni in un teatro decentrato, diventato a Torino un punto di riferimento importante per la città e per le compagnie che arrivano da tutta l'Italia».

Il dubbio, sollevato solo a metà, è che nella distribuzione regionale dei fondi, il Gruppo della Rocca abbia «pagato» l'eccezionale impegno finanziario sostenuto per la presenza dello Stabile pubblico al Lingotto. La solidarietà locale, e della stessa lettera di adesione arrivate dai torinesi, potrebbero comunque stabilire un precedente importante per Roma. A marzo, infatti, una seconda riunione ministeriale dovrebbe esaminare i «mandati» del teatro per stabilire le cifre definitive dei finanziamenti per la stagione 1990-91. «Potrebbero darci un contributo di circa 200 milioni per l'esercizio della sede. Certo non ci aspettiamo di risalire al totale di un miliardo e trecento milioni che ci hanno corrisposto finora e anche se siamo combattivi, decisi ad andare fino in fondo, potremmo trovarci di fronte a seri problemi di liquidità che si ripercuoterebbero, inevitabilmente sulla nostra attività globale, sul personale, sulle ospitalità».

## Meryl contro Shirley, match in casa ad armi pari

SAURO BORELLI

Cartoline dall'Inferno. Regia: Mike Nichols. Sceneggiatura: Carrie Fisher (dal suo romanzo autobiografico *Postcard from the Edge*). Musica: Carly Simon. Interpreti: Meryl Streep, Shirley MacLaine, Denis Quaid, Gene Hackman, Richard Dreyfuss. Usa 1990. Milano: Odeon 2.

Andando, peraltro, un po' più a fondo nella movimentata vicenda, desunta da Mike Nichols dal libro ampiamente autobiografico di Carrie Fisher (lei medesima attrice di qualche notorietà a guida di Debbie Reynolds), *Postcards from the Edge*, ci si rende ben conto che la materia del contendere, benché amministrata e somministrata con brillante mestiere, tende a colorarsi più di tinte fosche, drammaticissime che non di rherberici ironici. Benché questi ultimi aspetti non siano

davvero inavvertibili nell'impianto globale del film.

Se si vuole, comunque, cogliere il nocciolo reale delle questioni agitate in *Cartoline dall'Inferno* basta seguire passo passo le caratterizzazioni incisive, magistrali Meryl Streep e Shirley MacLaine vanno costruendo in perfetta scansione col progressivo dipanarsi delle sindromi tormentate che angustiano i loro rispettivi personaggi: cioè una scalfata diva sul viale del tramonto e distratta madre (appunto, Shirley MacLaine) e la

sua nevrotizzata, insicura figlia, cantante e vedette di naturale talento in potenziale ascesa (Meryl Streep).

Ci sono, in particolare, nel colmo di questo intrico un confronto e uno scontro esasperati che mettono l'una contro l'altra, amaramente risentite, la poco soccorrevole madre e l'oltremodo vulnerabile figlia. Almeno, all'inizio di *Cartoline dall'Inferno* sembra che le cose siano avviate su tale precisa direttrice di marcia. Di lì a poco e nel fitto di dialoghi incalzanti, spesso penciolanti tra sapido cinismo e ironico di-

sincanto, si fa strida sorprendentemente un tono inquietante che alla distanza, poi, impronta di sé l'intero racconto.

Questa impressione si fa tangibile, concretissima allora, quando, dalla inziale condizione di sopravvissuta ad un maldestro tentativo di suicidio della figlia, ridotta per le condizioni fisiche penose, fa riscontro, nel finale, un analogo scorcio narrativo che, rovesciate le cose, fa vedere la madre disarmata e laida nella sua precoce rovina determinata dall'abuso dell'alcol e di un vi-

talismo tutto ed esclusivamente di facciata.

Tutto ciò sovrapposto e intrecciato con personaggi e figure anche marginali, ma che nell'economia drammaturgica segnano momenti e snodi importanti di una «tragicommedia americana» (meglio, hollywoodiana) di viva attualità. Ci ricordiamo, specialmente, ai «cammelli» Gene Hackman, di Richard Dreyfuss, di Dennis Quaid rispettivamente nei ruoli di un paziente regista, di un medico dal cuore tenero e di un esultante, quanto sgradevole corteggiatore.