Mario Scaccia interpreta Molière a Roma

L'Avaro come vittima di una grande passione

Un allestimento ambizioso ma pasticciato, anche per le debolezze della compagnia che fa capo all'attore-regista Calorosissima l'accoglienza del pubblico alla «prima»

Giusi Raspani Dandolo e Mario Scaccia ne «L'Avaro di Molière».

ROMA — *Noi siamo mobili - non siamo stabili* cantano, su un'arietta alla Dario Fo (le musiche sono di Fiorenzo Carpi), gli attori, anzi i «comici» della compagnia di Mario Scaccia, in apertura del loro spettacolo al Teatro tenda, *L'Avaro di Molière*. La polemica con le strutture teatrali pubbliche è scoperta, ma non va più in là di questo; serve, soprattutto, per inquadrare la rappresentazione come una recita di guitti girovaghi. Se la scena di Eugenio Guglielminetti può accennare a una piazza o a una strada, del resto, lo fa con molta stilizzata eleganza, che non esclude raffinate soluzioni: le ombre degli innamorati, ad esempio, in trasparenza dietro il muro di casa. Fogge e tinte zingaresche si ritrovano magari nei costumi (sempre di Guglielminetti) ma si tratta di uno zingaresco alla moda: Cleante, il figlio di Arpagone, è conciato come un *hippie* di lusso.

Un travestimento simile non stride poi troppo con quanto Molière fa dire ad Arpagone, circa la smania che ha il giovanotto, di ben comparire. E in complesso, occorre avvertire che l'adattamento di Scaccia è abbastanza rispettoso dell'originale: qualche battuta estemporanea (come quella sulla pasticca del Re Sole) poteva forse risparmiarsela, ma lasciamo correre.

Come vede, dunque, l'interprete principale (e regista) il suo *Avaro*? Come una figura fra tragica e farsesca, nella quale il timbro dominante è dato però dal primo termine. Più esattamente, diremmo che l'Arpagone di Scaccia, almeno nei momenti migliori, sia un uomo posseduto da una grande passione, che nel suo caso appunto è l'avarizia. Quando, nel colloquio con Valerio, si esalta all'idea di maritare la figlia «senza dote», egli ci si mostra quasi in estasi, ripetendo quelle due parole come una preghiera, una dichiarazione di fede, una formula cabalistica. E il suo straziato lamento, le sue invettive, le sue grida di aiuto dopo la scomparsa della famosa cassetta contenente tanto denaro risuonano come quelli di un amante tradito, di un re detronizzato, di un eroe rimasto solo per la vilità dei seguaci.

Qui, Scaccia regista (anche a vantaggio di Scaccia attore) introduce un netto stacco: per il quinto e ultimo atto ci si svela un vero, tradizionale palcoscenico coi lumi della ribalta sul fondo (quasi che, al di là ci fosse un pubblico immaginario, dalla parte opposta di quello esistente e presente); e la recitazione assume i toni del declamato, ai limiti del canto, e la gestualità — che non era però un granché nemmeno prima — si fa più accentuatamente convenzionale, come a sottolineare un cedimento del genio di Molière allo retogole della commedia d'intrigo, e di ascendenza classica dove il *deus ex machina* rimette le cose a posto. I figli di Arpagone (Cleante ed Elisa) infatti, sposeranno chi vogliono, il ritrovato genitore dei loro spasimanti (Mariana e Valerio) pagherà tutte le spese della situazione, da signore generoso qual è, e Arpagone potrà riabbracciare l'unico oggetto del suo amore, l'adorata cassetta, già trafugatagli da Cleante e dal servo di costui. Ma una luce che rischiara, isolandolo, il viso del protagonista, pur sempre stravolto dalla paura di perdere il suo tesoro, lo fissa, una volta ancora e per tutte, nella sua «diversità». Il lieto fine, ironicamente melodrammatico, un po' alla maniera della brechtiana *Opera da tre soldi*, sarà per gli altri, non per Arpagone.

L'allestimento è insomma ambizioso, ma piuttosto pasticciato, soprattutto nei passaggi di stile richiamati sopra, che esigerebbero un più robusto e variegato impegno degli interpreti, giovani e acerbi nella maggioranza. La guida che su di loro esercita Scaccia non è peraltro troppo stretta; ma lui stesso, preoccupato forse delle sue molteplici funzioni, alterna scatti vigorosi, vivide accensioni, e zone più opache o torpide (l'apparato di amplificazione, in particolare, non giova alla sua voce).

Una bella porzione di applausi se la prende l'esuberante comicità di Giusi Raspani Dandolo (che è Frosina, la mezzana), e anche l'allampanato estro di Alberto Sorrentino (il cuoco-cocchiere) riscuote risa e battimani. Massimo Dapporto è Cleante e, come il suo personaggio, ha forse bisogno di liberarsi dell'impronta paterna, per mettere a frutto le proprie indubbie qualità. Fiacco il rimanente, con l'eccezione di Roberto Minucci, che spicca per una specie di tetro umorismo, livido e vendicativo.

Alla «prima», il successo è stato comunque strepitoso, e la sala stracolma.

Aggeo Savioli

«Elektra» di Hofmannsthal in scena a Bolzano

Ossessione cruenta di una donna sola

Lo spettacolo allestito per il Teatro Stabile da Antonio Taglioni - Magistrale prova di Piera Degli Esposti - Scenografia di Bertacca

DALL'INVIATO

BOLZANO — *Apertura di stagione del Teatro Stabile di Bolzano con* Elektra *di Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Dopo la «visitazione» dello scorso anno della commedia* Leonce e Lena *di Büchner, questo nuovo spettacolo viene a costituire implicitamente una coerente scelta della politica culturale perseguita dallo Stabile verso la componente etnica tedesca della città e della provincia. Il testo (la cui ascendenza risale sempre all'originaria* Elettra *di Sofocle) non è dunque soltanto un incidentale «seguito» alla particolarissima proposta offerta a Prato, nel giugno scorso, da Ronconi con l'allestimento della* Torre, *opera dell'età matura di Hofmannsthal, ma nell'originale versione italiana e nella messinscena del giovane regista Antonio Taglioni si prospetta proprio come una precisa e consapevole indicazione di programmazione teatrale.*

Elektra, si può dire, segna quasi a metà via la parabola esistenziale e creativa di Hugo von Hofmannsthal. Dopo la fiammeggiante stagione poetica dell'adolescenza e della prima maturità caratterizzate da un ispirato e appassionato lirismo intriso di trascendenti accensioni simboliste, l'autore giunge poco meno che trentenne, varcata la soglia del Novecento, a questa sua altra prova che, anche grazie al convergente contributo del grande uomo di teatro Max Reinhardt e del musicista Richard Strauss, traccerà una svolta significativa nell'arco della progressione creativa dello stesso Hofmannsthal.

«Quando, nel 1903, si fece riudire, Hofmannsthal — scrive Italo Chiusano nella sua Storia del teatro tedesco *— parve una voce nuova:* Elektra *(Elettra) era il dramma di una giovane furia scatenata, che abbaiava il suo odio e la sua vendetta in una Grecia barbarica e isterica, di una colorita laidezza levantina. Non più l'Ellade serena di Winckelmann e di Goethe, ma, attraverso la mediazione di Nietzsche... un mondo classico tutto in crisi, senza alcuna saggezza, interamente abbandonato ai suoi più biechi istinti primordiali».*

*E proprio su questa direttrice di marcia va inserito anche l'allestimento dell'*Elektra *curato da Antonio Taglioni che, evidentemente attento ai segnali freudiani coevi dell'opera di Hofmannsthal, ha puntato su una rappresentazione fittissima di allusive trasparenze quali l'univoca tensione della protagonista verso la vendetta, la sua condizione di donna inappagata nella sua più naturale femminilità, la sublimazione finale del suo odio totale nello svuotamento d'ogni energia e nell'autodistruzione.*

Sono tutte le stimmate, queste, di un'eroina la quale, più che all'antica tragedia sofoclea, appartiene già alla ravvicinata e tormentatissima nostra contemporaneità. Nell' Elektra *di Hofmannsthal la violenta passione vendicativa della protagonista si acquieta all'improvviso in squarci di dolorosa lucidità. Ecco Elettra che, rivolta allo sconosciuto visitatore (il fratello Oreste), rompe in un lamento straziante di donna ferita e vinta: «Che vuoi straniero? Cosa ti porta qui, quando fa scuro, a spiare cosa si fa? Lasciami in pace. Ho da fare io qui. Vattene e lasciami frugare nella terra. Il fatto è che io non sotterro, dissotterro. E non le ossa di un neonato che potrei aver seppellito da un giorno. No, no, ragazzo, io non sono di quelle: non avendo mai dato vita, sono esentata dal soffocare la vita e seppellirla». O ancora quando, parlando al vecchio precettore del fratello, rivendica il proprio diritto di gioire dell'ormai prossima liberazione: «No! Voglio rallegrarmi, diventare paonazza a forza di gridare di trionfo. Quando non avevo che l'odio ho taciuto abbastanza. L'odio è vuoto: divora tutto e divora te stesso». O, quando infine, conquistata sanguinosamente la propria giustizia, inveisce: «Oh, non ci sono dei in cielo!».*

La classica tragedia greca si ridisegna così in questa rappresentazione teatrale in una stravolta e allucinata favola morale che, se appare esteriormente delineata da stilizzati atteggiamenti (come già nel Jancsò di Elettra, amore mio *ove la rigorosa cifra stilistica faceva corpo con l'esenza tragica), non muta però nella sua intima sostanza la torva dimensione drammatica in cui si snoda e si compie il destino di una esperienza esistenziale estrema. Quella di Elettra, appunto, che, sola, resiste, si ribella e vince contro la ferocia e l'indifferenza degli altri. Elettra che, angosciata dall'assassinio del padre Agamennone ad opera della madre-moglie Clitemnestra in combutta col tiranno-amante Egisto, rinfocola il suo odio al di là d'ogni altra umana debolezza per giungere, infine, col ritorno del redivivo fratello Oreste, al compimento della sua cruenta missione: sterminare i colpevoli del regicidio e sprofondare anch'essa, ormai sposata, nella morte.*

Incastrata fra nere pareti traslucide, divagante su una vasta pedana cosparsa di terriccio, l'azione tragica congegnata dal regista Taglioni e dallo scenografo Uberto Bertacca coglie con acuta intuizione il grumo di dolore che Hofmannsthal pone al fondo di questa sua opera tesa — nella desolata constatazione del crollo dei miti e dei riti di un idoleggiato «regno del mondo» (l'impero absburgico) e di una vagheggiata, solare civiltà (la Romania di tanti lirici abbandoni) — ad evocare e a rivivere tormentosamente il ricordo di «utopie intransitabili».

Le macchie di colore che infrangono di quando in quando il nero muro — l'arpa immersa nel rosso vivo, il pertugio-reggia raffigurato in un limaccioso verde marcio —, i costumi dei potenti carichi di una barbarica sontuosità contrapposti a veli-bende in cui si agitano le umiliate Elettra e la sorella Crisotemide, le luci fisse che spiovono glaciali dall'alto immergono il tutto in una ieratica atmosfera movimentata soltanto dalla scansione dei gesti e delle parole riecheggianti quasi come i suoni rarefatti e alieni di una lingua spenta.

C'è, in questo dilagare della rappresentazione, come un'ansia sotterranea che prende tutti — interpreti e spettatori — che si estenua talvolta in attonite fissità da incubo. Ma la tragedia sovrasta e prevarica poi alla distanza anche ogni indugio fonico-gestuale per esplodere e sciogliersi infine nel generoso prodigarsi degli attori che, senza uscire quasi mai di misura, riescono ad esaltare la dimensione rituale dello spettacolo fino al vertice di una lacerante, sofferta meditazione.

Piera Degli Esposti fa mostra, in tale contesto, di un'ammirevole maestria nel dar corpo e voce alla sciagurata figura di Elettra, attorniata degnamente da Marisa Mantovani (Clitemnestra), Giselda Castrini (Crisotemide), Daniele Griggio (Egisto) e dai numerosi altri interpreti. Il clima delle repliche al Comunale di Bolzano è, di norma, improntato ai più calorosi consensi.

Sauro Borelli

PROGRAMMI TV

Rete uno

12,30 **NOVA** - Problemi e ricerche della scienza contemporanea (colori)
13 **TUTTILIBRI** (colori)
13,30 **TELEGIORNALE**
14 **SPECIALE PARLAMENTO** (colori)
14,25 **UNA LINGUA PER TUTTI** - L'italiano (colori)
17 **ARTISTI D'OGGI** - Pietro Annigoni (colori)
17,15 **DI JAZZ IN JAZZ** - Con Sabina Ciuffini
18 **ARGOMENTI** - Schede - Archeologia (colori)
18,30 **VOCI DELL'OCCULTO** - «Reincarnazione» (colori)
18,50 **L'OTTAVO GIORNO** - Domenico Giuliotti (colori)
19,20 **ROTTAMOPOLI** - Telefilm - «La partita a dadi» (colori)
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** (colori)
20 **TELEGIORNALE**
20,40 **GREGORY PECK** - Le avventure di un americano tranquillo - Film - «Abbandonati nello spazio» (colori) - Con Gregory Peck, Richard Crenna, James Franciscus, Scott Brady - Regia di John Sturges
23 **TELEGIORNALE**

Rete due

12,30 **VEDO, SENTO, PARLO** - «Sette contro sette» (colori)
13 **TG 2 ORE TREDICI**
13,30 **EDUCAZIONE E REGIONI** - Infanzia e territorio (colori)
17 **TV 2 RAGAZZI** - Paddington - Disegno animato (colori)
17,10 **SIMPATICHE CANAGLIE** - Comiche degli anni Trenta (colori)
17,30 **ALI IN LIBERTA'** - Documentario (colori)
18 **INFANZIA OGGI** - Bambina, bambino (colori)
18,30 **DAL PARLAMENTO** - TG 2 Sportsera (colori)
18,55 **SPAZIOLIBERO** - I programmi dell'accesso
19,10 **TOM E JERRY** - Cartoni animati (colori)
19,20 **IL GIRO DEL MONDO IN 80 GIORNI** - Cartoni animati (colori)
19,45 **TG 2 STUDIO APERTO**
20,40 **UNA TRAGEDIA AMERICANA** - Di Theodore Dreiser - con Warner Bentivegna, Scilla Gabel, Milla Sannoner, Lila Brignone, Rada Rassimov - Regia di Anton Giulio Majano
21,55 **GLI ULTIMI GRANDI CAVALIERI DEL MONDO** (colori)
22,45 **SORGENTE DI VITA** - Rubrica di cultura ebraica
23 **TG 2 STANOTTE**

Svizzera

Ore 18: Telegiornale; 18,05: Mariolino e il treno - Ciao Arturo; 18,35: Retour en France; 19: Telegiornale; 19,15: Scusi! Ma lei è proprio Jan Brady?; 19,45: Obiettivo sport; 20,30: Telegiornale; 20,45: L'acqua passata; 21,30: Gran gala dell'Opera di Amburgo; 22,10: Brazos Kid; 23,25: Telegiornale.

Capodistria

Ore 20: L'angolino dei ragazzi; 20,15: Telegiornale; 20,35: I segreti dell'Adriatico; 21,05: Prosa alla TV; 22: Passo di danza.

Francia

Ore 15: California terra giovane - Film - Regia di Ted Tetzlaff con Dennis Hopper, Carlos Romero, Yvonne Craig; 16,30: Altri mestieri, altra gente; 17,25: Finestra su...; 17,56: Recré «A 2»; 18,35: E' la vita; 19,45: Top club; 20: Telegiornale; 20,32: Varietà del lunedì; 21,35: Questione di tempo; 23,05: Telegiornale.

Montecarlo

Ore 18,50: Telefilm; 19,25: Paroliamo; 19,50: Notiziario; 20: Telefilm; 20,55: Bollettino meteorologico; 21: Lady Desire - Film - Regia di Harry Newman con Margareth Taylor, John Huston; 22,35: Notiziario; 22,45: Montecarlo sera.

PROGRAMMI RADIO

Radiouno

GIORNALI RADIO: 7; 8; 10; 12; 13; 14; 15; 17; 19; 21; 23. 6: Stanotte, stamane; 7,20: Lavoro flash; 7,30: Stanotte, stamane; 7,47: La diligenza; 8,40: Intermezzo musicale; 9: Radio anch'io; 11,30: Finalmente è lunedì; 12,05: Voi ed io '78; 13,30: Voi ed io '78; 14,05: Musicalmente; 14,30: Feste e tradizioni popolari d'Italia; 15,05: E...state con noi; 16,40: Trentatregiri; 17,05: Appuntamento con Umberto Tozzi; 17,20: Per favore, faccia il classico; 17,50: Chi, come, dove e quando; 18,05: Incontri musicali del mio tipo; 18,35: Castigat ridendo mores; 19,35: Un'invenzione chiamata disco; 20,10: Obiettivo Europa; 20,45: Mario Robbiani e la sua orchestra; 23,10: Oggi al Parlamento.

Radiodue

GIORNALI RADIO: 6,30; 7,30; 8,30; 9,30; 11,30; 12,30; 13,30; 15,30; 16,30; 18,30; 19,30; 22,30. 6: Un altro giorno; 7,45: Buon viaggio; 8: Un altro giorno; 8,05: Musica e sport; 8,45: Noi due insieme; 9,32: Il signor Dinamite; 10: Speciale GR 2; 10 e 12: Sala F; 11,32: Spazio libero: I programmi dell'accesso; 11,53: Canzoni per tutti; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,45: Il suono e la mente; 13 e 40: Romanza; 14: Trasmissioni regionali; 15: Qui Radio due; 17,30: Speciale GR2 pomeriggio; 17,55: Teatro romano; 18,33: Spazio X; 19,50: Né di Venere né di Marte.

Radiotre

GIORNALI RADIO: 6,45; 7,30; 8,45; 10,45; 12,45; 13,45; 18,45; 20,45; 23,55. 6: Lunario in musica; 7: Il concerto del mattino; 8,15: Il concerto del mattino; 9: Il concerto del mattino; 10: Noi, voi, loro donna; 10,55: Musica operistica; 11,55: Mary Barton; 12,10: Long Playing; 13: Musica per due; 14: Il mio Weber; 15,15: GR3 cultura; 15,30: Un certo discorso musica; 17: Musica e mito; 17,30: Spazio tre; 21: Nuove musiche; 21,30: Libri novità; 21,45: Concerto; 23: Il jazz; 23,40: Il racconto di mezzanotte.

Le interviste del lunedì: **Tino Buazzelli**

Quel vulcano d'un attore

ROMA — Se il vulcano Buazzelli esplodesse eruttando tutto quel che può contenere (tanto!) l'intero teatro italiano, con poche eccezioni, verrebbe investito e ricoperto da una coltre spessa di lava fumigante e di incandescenti lapilli. Il vulcano Buazzelli è tutt'altro che spento. Le eruzioni frequenti del passato, prossimo e remoto, hanno offerto i segni della sua incomprimibile vitalità lasciando dietro di sè scie di polemiche talora esasperate e improduttive e, più spesso, utili e costruttive. Comunque necessarie, non foss'altro che per schiarire le acque grigiastre di un torrentello inquinato che qualcuno s'ostina a considerare fiume.

Il fiume è la lirica, coi suoi quasi cento miliardi l'anno di sovvenzioni statali che spesso finiscono per trasformarlo in palude su cui galleggiano sempre le stesse cose, le stesse opere, gli stessi autori da un secolo in qua e magari due. E lo stesso pubblico, soprattutto, con qualche apertura (gratificante) a lavoratori e studenti. Nel rigagnolo del teatro, per quanto si tenti di allargarne le sponde, quegli otto miliardi avaramente profusi ogni anno si vedono appena o servono da scoglio al quale ancorarsi per non affogare. Eppure il pubblico teatrale si è risvegliato, dice Buazzelli, e ha bisogno di altro. Non certo di quel teatro consumistico e digestivo che va per la maggiore: il teatro di cultura da noi non è ancora mai nato, siamo lontanissimi dai livelli raggiunti in altri Paesi, non siamo ancora agganciati al resto d'Europa. Certo, delle eccezioni ci sono, per esempio il Piccolo Teatro, ma confermano la regola.

Non abbiamo invece conquistato le masse. L'esperienza positiva che il PCI ha condotto in Emilia-Romagna non ha avuto riscontri altrove, pur se lì la Regione ha portato il teatro di prosa alla conoscenza e alla coscienza di grandi masse di lavoratori. Ma si sono tentate anche esperienze contraddittorie, con laboratori e seminari di cui non condivido né le funzioni né la ragion d'essere, se prima non si fa crescere culturalmente il pubblico. Sembra talora di essere tornati ad una sorta di Arcadia popolata da intellettuali il cui unico compito pare essere quello di complicare la vita del teatro italiano, non di portarlo alla gente.

E ad imbrogliare le carte ci si mette anche lo Stato, il ministero, con i suoi cronici ritardi burocratici nell'erogazione delle sovvenzioni pur previste per legge. Ma il teatro non è come il diritto allo studio: non tutti possono pretendere tutto dallo Stato. Esiste invece una quantità incredibile di persone che si sono buttate sul teatro: solo quest'anno, credo siano più di 800 i gruppi, gruppetti, formazioni teatrali che hanno chiesto sovvenzionamenti al ministero. Per me, che odio il dilettantismo è anche un problema di professionalità, di difesa di un «mestiere», quello del teatrante, che non si afferra mai del tutto. Non è in quantità ma in qualità che giova al teatro. E invece guarda quel che succede, guarda che ressa. Vitalità del teatro? Il problema è un altro: quale teatro, di quale qualità? Per fortuna c'è sempre qualcuno che, alla fine, sceglie: il pubblico.

Ma questo pubblico va aiutato, va educato, con proposte che siano serie e professionalmente valide perché, proprio ora che se ne sta innamorando, non si disamori del teatro. Il nostro non può essere un contributo di «messaggi», ma di lavoro: un atto di amore e di solidarietà, non di imposizione. Riprendiamo la grande cultura teatrale italiana, Goldoni per esempio, e facciamola conoscere alle masse, facendola uscire dalle secche della noia in cui la scuola italiana l'ha confinata. Cerchiamo di recuperare i rapporti, che finora sono mancati, con le nuove generazioni, mostrando loro cos'è, e cosa può essere il teatro, come vi si può lavorare senza dilettantismi. Un discorso che funziona anche ai livelli occupazionali: pensa solo alla desolante povertà di scuole di formazione teatrale, di attori, di tecnici, di tutte quelle strutture necessarie a formare i quadri di teatro. Oggi non c'è quasi più ricambio fra i tecnici, un elettricista giovane è introvabile, un macchinista bravo, sotto i 50 anni, è una rarità.

Il teatro italiano si rinnova anche sul piano strutturale. Invece di sovvenzionare le compagnie, perché lo Stato non provvede ad una politica di edilizia teatrale che veda la costruzione di grandi teatri popolari, grandi spazi culturali con il biglietto a prezzi politici che consentano anche di superare finalmente quella tradizionale divisione classista dei posti che è l'eredità lasciataci dal secolo scorso?

Buazzelli, letteralmente insaccato, con la sua immensa mole, in un sedile di legno di uno scomodo localino del Tostaccio dove sta provando, con la sua compagnia, *La bottega del caffè* di Goldoni, si accende sempre di più. Alcuni degli attori, che hanno brevemente interrotto le prove e che fino a poco fa parlavano fra loro a qualche distanza da noi, seguono ora anch'essi la cascata di parole che si diffonde dall'alto del vulcano Buazzelli.

Io non ho paura dell'insuccesso, sta dicendo ora, il nostro è un lavoro da professionisti che prevede tanto il successo quanto l'insuccesso: dipende dalle scelte che fai e da come vi lavori sopra; occorre metterci continuamente in discussione e discutere e far discutere di noi, dialetticamente: ma non ammetto che possano esistere degli «intoccabili» che vanno avanti qualunque cosa facciano perché non vengono mai messi in discussione. Così come occorre rischiare se si vuol dare un contributo vivo alla causa per la quale ti batti. Quest'anno farò solo questo Goldoni. Ho già tirato fuori venti milioni di tasca mia per metterlo in scena e sono indebitato fino al collo per tutto quello che è stato necessario anticipare. E' una scelta carica di utopia, forse, quella di riprendere un grande testo della tradizione italiana per riproporlo ad un pubblico che deve crescere culturalmente. Ma la parola tradizione non mi spaventa, perché nella cultura non esiste la tradizione: esistono insieme la ricerca e la tradizione, e l'una è strettamente dipendente dall'altra. Altrimenti — se ci si fonda solo sulla ricerca — si cade in una confusione totale dei cervelli, in quello stesso provincialismo di cui si rese responsabile il Baretti quando, tornato in Italia dopo 16 anni trascorsi in Inghilterra, polemizzò duramente col Goldoni perché quello che scriveva e faceva gli sembrava, al Baretti, così «estero-filo», provinciale.

Il discorso si sposta brevemente sulla televisione. La necessità di riprendere le prove incombe e non c'è molto tempo. Buazzelli ha avuto due esperienze recenti di teatro in TV, con *Le allegre comari di Windsor* e *Il borghese gentiluomo*, la prima discutibilissima per la resa scenico-televisiva, la seconda assai più dignitosa. Il problema è il solito, dice Buazzelli: l'educazione del pubblico. Non gli si può buttare sulla testa qualcosa che non è né teatro né televisione. Occorre che la TV intraprenda iniziative di lungo respiro, introducendo lentamente la gente non solo nel teatro ma anche nei luoghi dove il teatro si fa e che vengono ripresi dalla TV. Purtroppo non esistono (ancora) registi televisivi in grado di far questo, nonostante gli sforzi finora fatti dalla Rete due, in particolare, per portare i suoi registi ad un più alto livello di professionalità. Ma la questione vera è che la TV deve inventare i propri autori in grado di parlare alla gente col suo stesso linguaggio. Un'ultima domanda: Buazzelli si diverte a fare il regista? No, la trovo una grande fatica, ne farei volentieri a meno, se potessi pagare un grande regista. E infatti lo regista non sono; sono un direttore artistico che dirige una compagnia, come faceva Ruggero Ruggeri.

Felice Laudadio

Debuttò con Miller

Tino Buazzelli è nato il 13 luglio 1922 a Frascati, dove suo padre era capo gestore dello scalo merci delle ferrovie. Interrotti gli studi all'Università di Napoli, a Roma giunse nel '44 allievo dell'Accademia d'Arte drammatica nello stesso corso di Squarzina, Manfredi, Salce, Lucignani, Panelli. In teatro debuttò nel '47 in «Tutti miei figli» di Arthur Miller con la compagnia Maltagliati-Gassman. Fece poi parte del Piccolo Teatro di Roma ('48-51), del Piccolo di Milano ('52 e poi '60-64), degli Stabili di Genova e di Torino. Attore fra i maggiori del teatro italiano, ha spesso partecipato, o dato vita, a compagnie private, curando alcune regie (o «allestimenti» come preferisce dire) e talora scrivendo egli stesso i testi dei suoi spettacoli.

Vigoroso interprete brechtiano, memorabili rimangono le sue prestazioni in «Schweyk nella seconda guerra mondiale», «L'opera da tre soldi», «Il signor Puntila e il suo servo Matti» e soprattutto in «Vita di Galileo» per la regia di Giorgio Strehler. Attore straordinariamente versatile, Buazzelli ha interpretato innumerevoli opere del grande teatro classico e contemporaneo, o tratte da grandi testi letterari: da Shakespeare a Pirandello, da Molière a Rostand, da Alfieri a Moravia, da Aristofane a Ibsen, Gogol, Bruckner, Betti, Dostoievski, Goldoni, Cechov, O'Neill, Adamov, Courteline, Feydeau, Zavattini. Intensa anche la sua attività radiofonica e in tv, dove divenne popolarissimo interpretando il personaggio dell'investigatore Nero Wolf. Poco significativa, invece, la sua attività cinematografica: tra le sue migliori interpretazioni ricorderemo quella nel film «Chi lavora è perduto» di Tinto Brass.

«Il ritorno d'Ulisse in patria» di Monteverdi alla Scala

Un barocco teatro del mondo

La seconda serata del ciclo dovuto all'Opera di Zurigo - La direzione di Harnoncourt Le scene e i costumi di gusto secentesco

MILANO — Il *Ritorno d'Ulisse in patria*, cui era dedicata la seconda serata del ciclo monteverdiano dovuto all'Opera di Zurigo, è il lavoro di Monteverdi che mancava da un minor numero di anni dalle scene scaligere: allestito alla Piccola Scala nella stagione 1972-1973, aveva segnato la prima e finora unica collaborazione tra il teatro milanese e Harnoncourt, e avrebbe dovuto costituire l'inizio di un impegno scaligero per Monteverdi. E' rimasto un episodio isolato, esaurito in poche repliche. A noi non resta che ribadire quanto è già stato detto a questo proposito e riflettere intanto sull'importante esperienza dell'Opera di Zurigo.

Nel suo allestimento zurighese Harnoncourt ha potuto rispettare molto più da vicino il testo monteverdiano, riducendo molto la quantità dei tagli che aveva operato alla Piccola Scala. Forse allora erano stati un prudente compromesso; certo è però che oggi, riascoltando l'opera in una versione quasi completa, si nota che regge perfettamente, e anzi, svelando assai meglio la propria natura, risulta più chiara e godibile. Ricordiamo ad esempio che alla Piccola Scala era stato omesso il prologo, dove l'Umana Fragilità è presentata come vittima del Tempo e della Fortuna. In questo prologo va cercato il nucleo unitario cui ricondurre il significato della evidente «dispersività» del libretto, con la sua impostazione «epica», con la varietà delle situazioni e dei personaggi, con l'alternarsi dei diversi piani dell'azione nel suo svolgersi sulla terra fra gli uomini e in cielo tra gli dei. Il dispiegarsi di questo barocco «teatro del mondo», con la sensuale freschezza dell'amore di Eurimaco e Melanto, la buffonesca comicità di Iro, l'arroganza dei Proci, la nobiltà di Ulisse e Penelope e tanti altri temi e personaggi, gira intorno alle enunciazioni del prologo; molto giustamente Harnoncourt ha affidato la parte dell'Umana Fragilità allo stesso interprete che subito dopo veste i panni di Ulisse.

Non elencheremo ora le altre pagine significative che mancavano alcuni anni fa alla Piccola Scala (ad esempio l'importante episodio della nave dei Feaci trasformata in scoglio da Nettuno): ribadiamo solo che ovviamente la versione zurighese consente di capire meglio la profonda differenza che separa il romanesco *Ritorno d'Ulisse*, composto nel 1641 per un teatro pubblico veneziano, dal lontano *Orfeo* mantovano del 1607. Per un regista del temperamento di Ponnelle un'opera come il *Ritorno d'Ulisse* offre un maggior numero di occasioni, in complesso più congeniali, grazie alla grande varietà dei piani spettacolari che vi si intrecciano. Non sempre Ponnelle trova la giusta misura (discutibile, ad esempio, ci è parsa a tratti la caratterizzazione dei Proci), non sempre supera il limite di una qualche genericità, ma non manca di trovate spiritose (pensiamo a quella di coinvolgere nel suicidio di Iro come impassibile spettatore l'ascetica figura di Harnoncourt) e soprattutto convince nella impostazione di fondo dello spettacolo, perché punta su un libero ripensamento di modi del teatro barocco, con scene e costumi di gusto secentesco: è una soluzione infinitamente migliore di qualunque tentativo di proporre una improbabilissima Grecia omerica.

Punto di forza dell'allestimento zurighese si rivela però ovviamente, ancora una volta, la revisione e la direzione di Harnoncourt, che ormai da anni ci ha rivelato un Monteverdi lontano da false e fuorvianti ottiche ottocentesche, vicino allo spirito dell'originale, rigoroso con qualche libertà e insieme ben vivo nella sua straordinaria ricchezza inventiva, ottimamente valorizzata dal musicista austriaco. Nel *Ritorno d'Ulisse* la sua direzione è la prova degli strumentisti sono apparse più fluide e sicure rispetto all'*Orfeo*, e anche la compagnia di canto ha suscitato un'impressione complessiva di maggiore omogeneità. Esistono sempre per molti i problemi legati alla pronuncia dell'italiano, e non potrebbe essere diversamente con una compagnia internazionale prevalentemente legata in modo stabile al teatro zurighese; tuttavia il risultato d'insieme è di sicura attendibilità. L'altra sera si è ascoltato Werner Hollweg, noto tenore mozartiano, nei panni di Ulisse, e la brava Ortrun Wenkel in quelli di Penelope. Ricorderemo poi l'Iro di Arley Reece, l'Eumete di Desderi, la Melanto di Janet Perry, il Telemaco di Araiza, la Minerva della Gardow. I Proci erano Estes, Straka, Easwood, Keller; vanno menzionati alcuni cantanti già ascoltati nell'*Orfeo*, come Fransen, Gröschel, Dene.

Scusandoci con quelli che non abbiamo ricordato, ribadiamo che si apprezzava soprattutto il risultato d'insieme, una generale adesione stilistica non inficiata da qualche concessione ad un gusto un po' caricato. Ben meritate dunque erano le calorose accoglienze del pubblico.

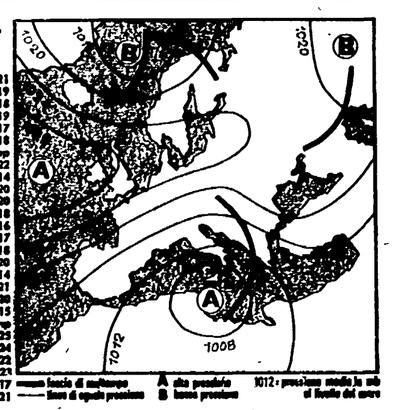
Paolo Petazzi

Hans Franzen (Nettuno) in una scena di «Il ritorno di Ulisse in patria».

situazione meteorologica

LE TEMPERATURE

Bolzano	9	21
Verona	9	19
Venezia	9	18
Milano	10	19
Trieste	13	17
Torino	12	18
Cuneo	np	np
Genova	18	22
Bologna	12	14
Firenze	17	20
Pisa	17	20
Ancona	15	18
Perugia	14	16
Pescara	15	17
L'Aquila	10	18
Roma	14	20
Campob.	12	14
Bari	16	21
Napoli	14	23
Potenza	12	15
S.M.Leuca	18	np
Reggio C.	19	25
Messina	17	24
Palermo	19	23
Catania	17	23
Alghero	13	17
Cagliari	12	21



A zona depressione — nuovo fronte perturbato
B zona anticiclonica — linea di spostamento
1012 pressione media in mb al livello del mare

La depressione che ha interessato l'Italia centro-meridionale interessa ancora, con fenomeni marginali, le estreme regioni del Meridione e la Sicilia con annuvolamenti irregolari che, durante il corso della giornata, tenderanno ad alternarsi a schiarite. Sulle regioni dell'Italia settentrionale e su quelle dell'Italia centrale il tempo si mantiene sostanzialmente buono ed è caratterizzato da ampie zone di sereno intervallate da scarsa nuvolosità. Le schiarite sono più ampie e più persistenti sulle regioni nord-occidentali e quelle tirreniche centrali, mentre l'attività nuvolosa è più frequente sulle regioni nord-orientali e quelle adriatiche. In presenza di rilievi alpini e della dorsale appenninica si possono verificare annuvolamenti di tipo cumuliforme. La visibilità si mantiene discreta salvo la possibilità di isolati banchi notturni di nebbia sulla pianura padana e le vallate minori dell'Italia centrale. Temperatura in temporaneo aumento limitatamente ai valori diurni al nord ed al centro, invariata sull'Italia meridionale.

Sirio

OSPEDALE MAGGIORE
di San Giovanni Battista e della Città di Torino

E' indetto pubblico concorso per titoli ed esami a:
n. 1 posto di **PRIMARIO DI CHIRURGIA GENERALE DELLA SEDE MOLINETTE.**
Scadenza: ore 12 del 6 novembre 1978.

Per informazioni rivolgersi all'Ufficio concorsi dell'Ente Corso Bramante, 90 - Torino - Telefono 6566 interno 231.

IL DIRETTORE AMMINISTRATIVO Germano Manzoli — IL PRESIDENTE Giulio Poli

OSPEDALE MAGGIORE
di San Giovanni Battista e della Città di Torino

Sono indetti pubblici concorsi per titoli ed esami per la copertura dei seguenti posti:

1 posto di **PRIMARIO DI RADIOLOGIA** (a tempo pieno) della sede Nuova Astanteria Martini - Largo Gottardo.
Scadenza: ore 12 del 28 novembre 1978.

2 posti di **VICE DIRETTORE SANITARIO** (a tempo pieno).
Scadenza: ore 12 del 7 novembre 1978.

5 posti di **ASSISTENTE DI CHIRURGIA GENERALE** (a tempo pieno).
Scadenza: ore 12 del 31 ottobre 1978.

Per informazioni rivolgersi all'Ufficio concorsi dell'Ente Corso Bramante, 90 - Torino - Telefono 6566 interno 231.

IL DIRETTORE AMMINISTRATIVO Germano Manzoli — IL PRESIDENTE Giulio Poli