

Il convegno Neorealismo: linguaggio o contenuto?

SILVIA FABBRI

■ SUZZARA. Suzzara è a due passi dal Po, a pochi chilometri dal paese di Zavattini. Una terra «neorealista» per eccellenza, un mondo che conosciamo attraverso i fotogrammi del cinema in bianco e nero del dopoguerra. Non è un caso, quindi, che si sia svolto qui il convegno *Neorealismo ieri e oggi*, diretto dal critico cinematografico dell'Unità, Sauro Borelli, nell'ambito della XXX edizione del Premio Suzzara, che fu fondato nel '48 da un comitato che fra gli altri comprendeva anche Zavattini e Villani. Si è parlato del passato ma soprattutto del presente, visto che pensare al neorealismo è diventato l'occasione, ancora una volta, per discutere intorno alla crisi del cinema.

La prima parte dell'incontro (ma l'iniziativa prevede anche un nutrito cartellone di film tutt'ora in corso, da *Il mulino del Po* di Lattuada a *Ragazzi fuori* di Marco Risi) è stata dedicata alle relazioni dei critici, coordinati da Borelli, autore anche di un esauriente catalogo dall'emblematico titolo *Il fantasma della realtà*, edito dalla Casa Usher. Alberto Cattini: «Tutto Scola è l'autore che ha fatto maggiormente i conti col neorealismo. Oggi l'ha liquidato in qualche modo. Perché? La realtà è troppo complessa, e oggi sono possibili: solo metafore e film sull'assenza». Alberto Ferrarino: «Il neorealismo più importante oggi non è quello di Marco Risi: è la discussione sulla Resistenza e le rievocazioni sui giornali, in cui la storia si mescola al cinema». Lino Micciché (di cui è appena stato pubblicato, dalla Marsilio, un volume dedicato a Luciano Visconti ed al neorealismo): «Gli autori neorealisti avevano fatto scelte narrative completamente diverse: erano, di fatto, divisi dall'estetica ma uniti dall'etica». Ma ecco la sua provocatoria conclusione: «La presenza di residui neorealisti, in Risi e Tornatore, è segno dell'arretratezza del cinema italiano. È un cinema che persegue un'etica della visibilità e che nega una società complessa quale è quella attuale».

La parola agli autori, tra cui Furio Scarpelli e Liliana Cavani, che tra l'altro ha detto: «L'intuizione del neorealismo è che si può far cinema con la massima libertà della macchina da presa, al di fuori di schemi e generi. È questa la grande lezione nella poetica di Zavattini: il cinema come grande strumento di libertà. Secondo Aurelio Grimaldi (sceneggiatore di *Mery per sempre* e *Ragazzi fuori*), chiamato in causa direttamente: «Il realismo è un linguaggio, non un contenuto. È il rapporto dell'autore con i fatti narrati. E, credetemi, raccontare storie sociali non è di per sé sinonimo di capolavoro: il realismo è possibile solo se si hanno cose da dire». Giuseppe De Santis ha dato il suo contributo ricordando Zavattini e ripescando dalla sua memoria piccole storie della sua amicizia col grande sceneggiatore.

Dopo la Mostra, il Sindacato critici analizza la crisi del festival
Pochi fondi (e tardivi), un parastato che impedisce ogni funzionalità

Venezia, i buoni e i cattivi

Dove va la Mostra di Venezia? Difficile dirlo. Certo così non si può continuare. Se n'è parlato martedì sera al «Leuto», per iniziativa del Sindacato critici. Testimonianze, delusioni, ipotesi di rilancio. Ma, prima di tutto, una richiesta: per funzionare, la Mostra deve uscire dal parastato (c'è una legge depositata in Parlamento). Senza dimenticare che tra un anno scade il mandato di Guglielmo Biraghi.

MICHELE ANSELMI

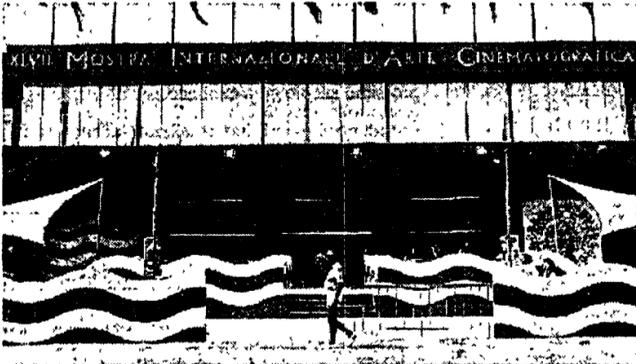
■ ROMA. Difficile dimenticare Venezia, nel senso della Mostra del cinema. Ma difficili sono anche le soluzioni per salvarla. Tra il minimalismo pratico di Lietta Tornabuoni (che arriva a suggerire, paradossalmente, una colletta per assumere proiezionisti migliori) e il pessimismo apocalittico di Adriano Aprà (che parla di un «festival venduto agli americani, di cui vergognarsi») c'è forse una terza via, che il presidente del Sindacato critici Lino Micciché riacchiude, al termine dell'incontro svoltosi martedì sera alla libreria «Il Leuto», in queste proposte: 1) un ragionevole aumento dei fondi (almeno 12 miliardi in luogo dei 3,2 dell'ultima edizione); 2) l'uscita dal parastato per garantire una diversa funzionalità al Consiglio direttivo; 3) una fisionomia diversa, specifica, che corrisponda in qualche modo alla dizione «Mostra d'arte cinematografica»; 4) un più articolato uso degli esperti per non lasciare il direttore nella sua «magnifica solitudine».

Si dirà: è una parola! Da anni ci si sta battendo per queste cose senza riuscire a strapparne nemmeno una. Prendete il parastato. C'è una legge depositata in Parlamento, tutti ricor-

noscono che non può lavorare bene un Consiglio direttivo pletorico e lottizzato in cui siedono anche i sindacati, eppure non si decide. E si va verso la fine del quadriennio di Biraghi. «Vedrete - dice Micciché - che danza di odalische si scatterà dopo il settembre del 1991! Nessuno prenderà ufficialmente posizione, floccheranno le telefonate ai partiti. Noi ci opponiamo sin da ora a tutto ciò».

Certo, di fronte a questa situazione sembra quasi inutile discutere sulla qualità della selezione o sul verdetto della giuria presieduta da Gore Vidal. Sono mali minori, roba da libro delle barzellette, come il premio per la musica (quasi inesistente) al film bulgaro. Ma era scontato che l'incontro, svoltosi in un'atmosfera quasi catacombale, al lume di candela, a causa di un *black out* elettrico, non riaprisse le polemiche recenti, con il consueto strascico di equivoci e di lamentazioni.

Troppo spazio sui giornali. Troppa Rai. Una Mostra «tropicana» che non ha nessun rapporto con la città. Proiezioni sfocate, un'intera retrospettiva (quella sovietica *Prima del codice*) presentata con i maschietti sbagliati. Uno sponsor



Il Palazzo del cinema di Venezia, edizione 1990: quando nascerà il nuovo?

invadente e ridicolo, soprattutto nelle «dirette» di Raidue. Temi seri, su cui ciascuno degli intervenuti ha detto la sua, magari partendo da delusioni personali o da esperienze poco piacevoli. È il caso del regista debuttante Antonio Mondà, presente alla Settimana della critica con *Dicembre*, il quale ha lamentato di essere stato etichettato sin dall'inizio come «registra sentimentale-cattolico», pagandone poi le conseguenze. «Per mesi - ha detto sorridendo - ho pregato che Paul Newman non venisse, perché il suo film, *Mr. & Mrs. Bridge*, era piazzato nello stesso giorno del mio. Newman non è venuto, ma non mi si è filato nessuno lo stesso».

Margari Mondà esagera, però l'atteggiamento rassegnato - con qualche eccezione - che si riserva al cinema italiano

rientra in una tendenza abbastanza diffusa, quella stessa già lamentata proprio sull'Unità, e ribadita l'altra sera, dal produttore e distributore Roberto Cirotto. Per lui *Tracce di vita amorosa* meritava un trattamento diverso, al di là dei pareri critici, non fosse altro per l'eccentricità dell'esperienza. Gli risponde Micciché, ricordando che il cinema italiano ha pagato il fatto di avere livelli di qualità non adeguati al tenore di una Mostra internazionale. Del Monte non reggeva un po' isterico del festival ha pagato una certa presunzione di presenza con stroncature feroci. Perfino esagerate».

Poi prende la parola Adriano Aprà, membro di quel Comitato degli esperti messo nell'impossibilità di lavorare per mancanza di fondi e di atten-

zione. «È un festival di cui vergognarsi. Provinciale, venduto agli americani, ai Cecchi Gori e alla Sorbottaria di Ranieri, senza personalità, portatore di modelli sbagliati. Cambiare il direttore servirà a poco». Un'analisi impietosa, che coinvolge anche la critica ritenuta «spingeva», alla quale Biraghi risponde: «Se la Mostra vuole sopravvivere ci vogliono la Rai e il cinema americano, il che non significa, ovviamente, che vogliamo rinunciare ai piccoli grandi film di cinematografie sconosciute. Tengo il timone nella speranza che qualcosa cambi, ma una cosa mi è chiara: la Mostra è viva, semmai è la Biennale che sta morendo».

Anche il giurato, seppure di minoranza, Edoardo Bruno, respinge il cupo pessimismo di Aprà, pur condividendo certe perplessità sul verdetto: «È sta-

ta un'ingiustizia lasciare fuori il meraviglioso film indiano *Mura di Ador Gopalakrishnan*».

«Al di là delle spintuosaggini sugli spazi nei giornali, direi che abbiamo fatto un discorso massimalista», avverte Lietta Tornabuoni. «Può darsi che arrivi un nuovo Palazzo del cinema, può darsi che un giorno l'arena sarà coperta (ne scrissi la prima volta nel 1965), ma per ora confrontiamoci sulle cose spicciolate da fare. Il livello degli aiuti è ormai quello della Croce rossa. Il proiezionista sbaglia i mascherini? Facciamo una colletta per pagarne uno migliore. E magari domandiamoci se questa Mostra può avere, nell'ambito delle proprie, misere forze, una personalità più definita. Berlino, dopo l'unificazione, non potrà più essere un festival di raccordo tra l'Est e l'Ovest: perché Venezia non ci fa un pensiero o sopra?».

Il minimalismo propositivo della Tornabuoni incontra il favore del capo ufficio stampa della Biennale Adriano Donaggio, il quale insiste sul ruolo dei giornali e delle tv («Il grande pubblico si raggiunge attraverso la mediazione dei mass media»). Dal suo punto di vista è logico che sia così, anche se il problema resta. Ed è importante che proprio un giornalista come Orazio Gavioli, caposervizio spettacoli di *Repubblica*, lo riconosca: «Forse è vero, diamo troppo spazio. Sempre e comunque. In parte mi sento responsabile, essendo stati noi i primi a dedicare quattro pagine al festival. Ma è stato per un eccesso di amore. Noi crediamo nella Mostra, e non ci rassegniamo all'idea di vederla deperire, anche dopo anno, per l'ignavia di chi ci governa».



Matt Dillon e Kelly Lynch nel film «Drugstore Cowboy»

L'attore presenta il nuovo film Dillon, cowboy della droga

■ ROMA. I «tarassachi» di Portland, Oregon, hanno la faccia angelica e maledetta di Matt Dillon. Passati gli anni del successo, quando il giovanotto scoperto da Coppola e lanciato nel bellissimo *Rusty il selvaggio* si impose come il nuovo James Dean, Dillon sforna la sua prova migliore nel nuovo *Drugstore Cowboy*. Un film sulla droga, ambientato nei primi anni Settanta: la storia di quattro «balordi», due ragazzi e due fanciulle, che si procurano la «roba» saccheggiando le farmacie di Portland. Lo ha diretto, ispirandosi al romanzo di James Fogie, ex tossicologo tutt'ora recluso, il trentottenne regista indipendente Gus Van Sant il suo è un approccio onesto al mondo stravolto del tossicodipendente, forte di uno stile insinuante, attento ai dettagli, ai tagli di luce, all'universo «parallelo» di un junkie.

A Roma per sostenere il lancio del film, che uscirà a ottobre, Van Sant e Dillon respingono a fatica l'assalto dei fotografi. In America Dillon non è più il divo sexy di qualche stagione fa, ma qui da noi fa ancora favole. Venisse anni, capelli corti, una voce bassa e potente, la cravatta allentata sulla giacca blu, l'attore parla volentieri del personaggio. «Nonostante la vita che conduce, la sua grinta da capo, trova la forza di smettere con quella schiettezza. Si disintossica con il metadone, va a lavorare al torchio, e abbandona gli amici d'avventura. È un solitario, la sua scelta non è *morale* nel senso più classico, appartiene a un codice privato tipico di un carcerato. Il bello è che, chiederà di tagliare i ponti con il passato, più quel passato gli si ritorce addosso con esiti nefasti».

Raccontato come un lungo flashback (Dillon è stesso sul letto in ospedale, pestato e ferito da un colpo di pistola), *Drugstore Cowboy* «gioca» continuamente con la percezione del protagonista. «Volevo descrivere la fantasia di un drogato sotto l'effetto della sostanza, per dare l'idea della strana sospensione in cui si vive in quei momenti», spiega Van Sant. Fuori da ogni tentazione psichedelica, il regista restituisce lo stato di grazia attraverso un inconsueta tecnica di sovrimpressioni: fiocchi di neve, animali e oggetti ritagliati sulla carta, dissonanze sul volto di Dillon. «Non erano degli hippies», continua il regista, di cui si vede due anni fa il Tono il curioso *Mala Noche* - ma respiravano l'atmosfera di quegli anni: la libertà sessuale, la ribellione giovanile, la cultura della droga. Era un contrasto interessante. Per questo ho preferito mantenere l'ambientazione anni Settanta. Oggi, con l'Aids, il crack e la criminalità organizzata, i personaggi non sarebbero più così «innocenti».

Dillon, che lavora sempre più volentieri con le produzioni indipendenti, parla di *Drugstore Cowboy* come di un'esperienza professionale intensa, «umanamente proficua». «C'era, sul set, un'aria curiosa, come se i personaggi si prolungassero in noi e viceversa. Soprattutto nelle scene in casa, ci trovavamo a «recitare» anche con la cinepresa spenta».

Anche Van Sant ammette di sentirsi vicino agli sbandati di *Drugstore Cowboy*. «Sarà perché anch'io mi sento un marginale, per esperienze di vita e budget dei miei film. *Mala Noche* l'ho fatto con 50 mila dollari, il prossimo lo farò con qualcosa di meno. Si intitola *Il mio privato Idaho* e racconta la storia di due ragazzi di Portland alla ricerca della madre di uno di loro. Un lungo viaggio che li porterà fino a Roma, dove incontrano giovani che parlano lo stesso linguaggio ma non la stessa lingua». Il gioco di parole sembra divertire il regista, ex pittore, chitarrista rock e fan slegato di Andy Warhol, a cui dedicherà uno dei suoi prossimi film. Ma sarà difficile che ambienti in Oregon anche quello... **DM/An.**

L'opera. Raina Kabaivanska e Nicola Martinucci concludono il Festival verdiano di Parma

Alla fine «Il Trovatore» morì per la noia

RUBENS TEDESCHI

■ PARMA. Ho parlato tanto di questo Festival verdiano che sento il bisogno, mentre si avvia alla conclusione, di fare ammenda. Riconosco quindi che il suo primato l'ha conquistato, anche se non il più invidiabile: è riuscito a rendere noioso il *Trovatore*. Impresa reputata sinora impossibile.

Di quest'opera, infatti, si è detto tutto e il contrario di tutto. C'è chi la giudica sublime e chi, al contrario, la considera «volgare» e antiquata rispetto a *Rigoletto* e *Traviata* che l'affiancano nello straordinario periodo tra il 1851 e il '53. Ma nessuno le nega la capacità di tenere «avvinta» senza un attimo di sosta l'attenzione dello spettatore: qualità particolare

che apparenta il figlio della zingara al Corsaro Nero di Salgari, all'abbordaggio con la spada in mano e la morte nel cuore.

Allo stesso modo, il *Trovatore* risulta semplice e diretto. Non è ambiguo come *Rigoletto* o crepuscolare come *Violetta*, ma realizza la tormentata ambizione della giovinezza verdiana: quella del romanzo d'avventure in musica, costoso e incisivo da superare l'assillante confronto col mondo donizettiano trionfante nel primo Ottocento. Perciò non apre un'epoca nuova, ma conclude la diseguale stagione degli «anni di galera», realizzando quell'ideale teatro che il bussetto - diviso tra l'ansia del suc-

cesso e la conquista di uno stile originale - aveva faticosamente inseguito dall'*Ernani* in poi. Il *trovatore*, insomma, è un'opera di passioni elementari, di contrasti furibondi, di impennate fiammeggianti che trovano simbolo e sostanza nel fuoco della pira.

Su questo rogo di amore e morte è calata, in quel di Parma, una pioggerella infrascante lasciando dietro di sé poca fiamma e molto fumo grigio. Un po' della responsabilità, a dire il vero, va ricercata più indietro, nell'allestimento del regista Giuliano Montaldo e dello scenografo Luciano Ricceri che aveva già adagiato l'opera nel recente Maggio Fiorentino. Riscodellato ora sul palcoscenico del Regio

l'insieme non migliora. Tra sfondi muffiti e cartolineschi, personaggi e con indugiano imbarazzati, oppressi dall'assenza delle idee e dal micidiale allungarsi degli intervalli che spezzano l'azione.

Al pesanti guai visivi si è poi aggiunto, al Regio, il logorameo del tessuto musicale su cui dovrebbe reggersi il lavoro, come asserviva lo stesso Verdi nel suo italiano un po' sgangherato: «Si potrebbe dire il *Trovatore*, ma credete voi che avremmo due donne e un tenore eccellente come si richiede per quelle parti?». La domanda è diventata retorica ai giorni nostri in cui gli interpreti per «quelle parti» sono sempre più scarsi. Qui si è cercato di rimediare ricorrendo a un quartetto di nomi illustri, e qualcu-

no da troppo tempo. Con l'ovvio risultato che ognuno cerca di salvare più se stesso che l'opera.

Chi si difende meglio è Raina Kabaivanska che, in possesso di una classe e di una tecnica invidiabili, raggiunge momenti di incantevole commovente, mascherando con abilissimi ripieghi il logorio della voce. Purtroppo Nicola Martinucci non ha queste possibilità: cerca soluzioni di forza senza la forza per sostenerle, privando il suo Manrico della luminosità e della malinconia indispensabili. Stranamente spento è apparso anche Leo Nucci, privo della protezione e della disperazione del Conte di Luna, così come, ancora un passo indietro, Bruna Baglioni

è soltanto l'ombra della tragica zingara, divisa tra amor materno e ansia di vendetta. Aggiungiamo il corretto Ferrando di Franco de Grandis. Il risultato non cambia e si rivelano vani gli sforzi di Daniel Oren di coordinare lo scordato complesso con una sua cifra interpretativa, anch'essa in ambiguo equilibrio tra scatti e indugi.

In totale, una griglia serata involgarita dal ritorno dei fans delle varie celebrità che, unendo le forze (applaudì il mio che applaudi il tuo), ha fabbricato un effimero successo coronato da un generale lancio di fiori. Il ritorno al vecchio stile parmigiano lo dice lunga sui risultati di un Festival nato con ambizioni culturali di tutt'altro genere.

Primeteatro. Nuovo finale per il testo di Pirandello E poi, «Non si sa come», Romeo ebbe salva la vita

AGGEO SAVIOLI

Non si sa come di Luigi Pirandello, regia di Arnaldo Ninchi, scene di Pietro Consagra. Interpreti: Arnaldo Ninchi, Barbara Nay, Mario Epichini, Micaela Pignatelli, Enrico Baroni.

Roma: Teatro Valle

■ Ripetutamente, a partire da una quindicina d'anni fa, Arnaldo Ninchi si è confrontato con quest'opera dell'ultimo Pirandello, datata 1934 e ricavata da tre distinte novelle dello scrittore (due delle quali risalenti a molto tempo prima). Stavolta c'è però una novità: l'attore e regista adotta un finale diverso da quello che conosciamo e che, come si sa, vede il protagonista Romeo Daddi ferito (a morte?) dall'amico Giorgio Vanzì. Esito tragico cui l'autore aveva posto mano, con riluttanza, per le insistenze dell'interprete designato, l'italiano/austriaco (e perfettamente bilingue) Alessandro Moissi, che avrebbe dovuto dare Non

si sa come in «prima» mondiale a Vienna (ma ci si era messo consumato - non si sa come, come in sogno - con la moglie di lui, Ginevra), si rassegna alla «normalità» di una vita che implica buone dosi di ipocrisia sociale. E il fatale colpo di pistola non ha più motivo di risuonare. Per il momento, almeno, giacché la nevrosi di Romeo (che alla radice ha, del resto, un delitto vero e impunito, commesso da ragazzo, ma che continua a bruciargli nella coscienza, o nel subconscio) non sembra di quelle destinate a guarire facilmente; anzi, tutti gli altri personaggi ne sembrano più o meno, ormai, contagiati.

Conclusione a parte, l'allestimento attuale non differisce troppo dai precedenti realizzati da Arnaldo Ninchi (*Non si sa come* ha avuto comunque, da noi, varie edizioni, con altri interpreti notevoli come Alberto Lionello, Giulio Bosetti, Umberto Orsini). Nuova, e di prestigio, la scenografia, firmata da Pietro Consagra; e il fondale

dell'atto estremo del suo delirio espiatorio (la confessione a Giorgio del breve adulterio consumato - non si sa come, come in sogno - con la moglie di lui, Ginevra), si rassegna alla «normalità» di una vita che implica buone dosi di ipocrisia sociale. E il fatale colpo di pistola non ha più motivo di risuonare. Per il momento, almeno, giacché la nevrosi di Romeo (che alla radice ha, del resto, un delitto vero e impunito, commesso da ragazzo, ma che continua a bruciargli nella coscienza, o nel subconscio) non sembra di quelle destinate a guarire facilmente; anzi, tutti gli altri personaggi ne sembrano più o meno, ormai, contagiati.

Conclusione a parte, l'allestimento attuale non differisce troppo dai precedenti realizzati da Arnaldo Ninchi (*Non si sa come* ha avuto comunque, da noi, varie edizioni, con altri interpreti notevoli come Alberto Lionello, Giulio Bosetti, Umberto Orsini). Nuova, e di prestigio, la scenografia, firmata da Pietro Consagra; e il fondale



Arnaldo Ninchi e Barbara Nay in «Non si sa come»

astratto dell'ambiente creato per la fase culminante del dramma riflette con efficacia il suo carattere tutto mentale. I costumi, maschili e femminili, provengono invece da stimate sartorie, e aggiornano, in un clima di svagata mondanità, una storia che guadagnerebbe, al contrario, dall'essere collocata nell'epoca in cui fu concepita.

Nelle vesti di Romeo, Ninchi offre, a ogni modo, una prova tesa, sofferta, convincente, meritandosi un paio di applausi a scena aperta (immacinabile quello successivo al lungo racconto cosiddetto della «lu-

certola»). Mario Epichini è, anche lui, un veterano nel ruolo ingrato di Giorgio, e lo sbriga dignitosamente. Micaela Pignatelli ha un discreto risalto come Ginevra, la moglie di Giorgio; Barbara Nay, che è Bice, la moglie di Romeo, ed Enrico Baroni, nella figura magistrale e strumentale del marchese Respi, completano il quadro. Un pubblico folto e particolarmente sveglio ha assistito alla rappresentazione, festeggiandone gli esecutori. Ma le repliche dello spettacolo, a Roma, dureranno appena fino a domenica.

Primeteatro. A Vicenza la commedia di Molière con Bosetti Quell'Arpagone non è cattivo «L'avaro» mette pace in famiglia

MARIA GRAZIA GREGORI

L'avaro di Molière, traduzione di Patrizia Valduga, regia di Gianfranco De Bosio, scene e costumi di Pasquale Grossi. Interpreti: Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Stefania Graziosi, Sara Bertella, Edoardo Siravo, Andrea Nicolini, Giorgio Gussò, Franco Santelli, Massimo Loreto, Antonio Bazza, Patrizia Cirina, Andrea Lolli, Adriano Wajskol, Giuseppe Antignani.

Vicenza: Teatro Olimpico

■ Torna sulla ribalta dell'Olimpico, dove circa ventinove anni fa, *L'avaro* di Molière con tutta la forza del noto apolo che vede nell'eccessiva passione per il denaro, nel piacere quasi fisico dell'usura, e dunque di risparmio ingeneroso di sé - che c'è in ognuno di noi. Così, più che un tipo immediatamente riconoscibile, propone una piccola gallina dei molti modi di essere avaro, con la sua pettinatura scomposta, la sua mantella lisa, i cal-

zoni fuori moda. Ridicolo fisicamente come lo è nelle sue fissazioni senili, nei suoi ngurghi sessuali verso la carne giovane e appetibile di Mariane che è poi la ragazza segretamente amata del figlio. Non c'è dunque da stupirsi che il pubblico non volentieri di lui e per lui. Del resto il regista Gianfranco De Bosio sembra sottolineare questo aspetto giocoso, evidente anche nella specularità delle vicende amorose dei due vecchi padri sostituiti nell'amore dai loro giovani figli. Così anche famiglie districte, come nella tradizione della commedia classica, si ricompongono con buona pace di tutti, mentre al nostro scriteriato Arpagone, ditatore con i figli e con i servi (che qui hanno una fissità da maschera quasi da commedia dell'arte), non resta che l'amalussina ritrovata cassetta di denaro.

De Bosio ha costruito uno spettacolo efficace nella sua sechezza, sottolineata anche dai semplicissimi elementi scenografici di Pasquale Grossi - tavoli, cassettoni, stipetti, se-

die e quattro paraventi a scandire i diversi luoghi della casa di Arpagone in cui si svolge, di volta in volta, l'azione - , magari un po' a scapito di quella nevrosi oscura che è una delle facce possibili del personaggio.

Ma certo Bosetti non si lascia sfuggire il suo ruolo che tiene con autorità e Marina Bonfigli come mantengola Fresina gli fa con perfetto sincronismo da spalla. Le due fanciulle in fiore - interpretate da Stefania Graziosi, che è Elisa figlia di Arpagone, e da Sara Bertella che è Mariane - si amalgamano assai bene alla piacevolezza dello spettacolo come i due loro innamorati che sono il ragionatore Edoardo Siravo e l'impetuoso Andrea Nicolini. Massimo Loreto ritaglia con gusto la caratterizzazione di Mastro Simone cuoco e cocchiere pigro e vendicativo, Giorgio Gussò è un padre nobilito sotto mentite spoglie, assai dolce di cuore, nello scoglimento gioioso della vicenda, sottolineata dagli applausi convinti del pubblico.