

## TEATRO

### **L'Avaro di Calindri al Quirino di Roma**

L'anno comico romano si è inaugurato con una celebrazione. Celebrazione del tricentenario della morte di Molière. La compagnia stabile del Teatro San Babila di Milano ha rappresentato al Quirino *L'avarò* nella regia di Ernesto Calindri, che ne era anche il protagonista.

Le celebrazioni hanno di solito un tono mesto, e così questa. Abbiamo assistito a un *Avaro* né comico né tragico, come — secondo i pareri — si vuole che esso sia.

La verità è che questo *Avaro* di Calindri mancava di tono. Molto ritmo — questo sì — nello scioglimento delle scene, ma niente tono: un *Avaro* atono: un *Avaro* « avaro », e persino noioso. Ma perché?

Perché non era « interpretato »: difettava di una idea interpretativa. È questo un segno ben evidente (in quanto negativo) di ciò che dev'essere un testo teatrale, il quale ha bisogno di interpretazione, non può farne a meno, perché è l'interpretazione — questa collaborazione attiva del suo intermediario — che lo rende comunicabile.

Calindri stesso deve aver sentito tale limite del suo spettacolo, poiché si affrettò a scrivere sul programma che Arpagone non ama solo il denaro che possiede ma anche quello da conquistare (infatti, è pure strozzino). Non è un giudizio nuovo: si trova in ogni enciclopedia. E, del resto, anche coloro che nelle enciclopedie lo condividono, non dicono niente di più di ciò che è scritto nel testo, e che non muta di un ette la complessità di Arpagone. La quale è pur sempre da scavare, da esplorare nei suoi cento aspetti. Una definizione qualsiasi dell'avarizia non definisce Arpagone. Il fatto che Calindri ne cerchi una, e s'appigli alla prima che trova, è di per sé la dimostrazione che egli non interpreta Arpagone, non interpreta Molière.

Questo soprattutto: non interpreta Molière. Il

testo di un autore implica, in genere, tutti gli altri testi del medesimo autore. Se noi diciamo che un testo artistico *fa* contesto, il båndolo di tal contesto è doveroso cercarlo in tutta l'opera dell'autore di quel testo. Poiché esso può anche avere degli ascendenti, cioè dei modelli in altri autori, e ciò nondimando discostarsene nettamente, in virtù — appunto — del suo proprio contesto. Chi non sa che l'*Avaro* ha il suo modello nell'*Aulularia* di Plauto? Eppure è tutt'altra cosa. Euclione dell'*Aulularia* è un taccagno, attaccato alla sua casetta, che viene derubato e così smascherato. Arpagone, invece, non ha bisogno di essere smascherato, perché lo è fin dall'inizio. Non ha bisogno di effetti comici per rivelarsi quello che è. Quegli effetti smaschereranno, semmai, altro, in lui, che non l'avarò: ma smaschereranno soprattutto una situazione. E una situazione ben viva e comprensibile specialmente oggi, che la protesta dei figli contro i padri ha aperto un abisso tra le due generazioni. Infatti, Arpagone è anche la *patria potestas* colta al suo estremo.

La prima domanda, intanto, che un regista deve farsi nel mettere in scena l'*Avaro* è questa: quando è stato scritto? che aveva scritto prima di esso, Molière? Aveva scritto, nientemeno, che il *Tartufo*, il *Don Giovanni* e il *Misanthropo*. Ebbene, l'*Avaro* li riecheggia tutti e tre. Non c'è dubbio che la solitudine del *Misanthropo* la ritroviamo in Arpagone; e neppure è dubitabile che l'ipocrisia di *Tartufo* la ritroviamo in Valerio, l'innamorato della figlia di Arpagone, che s'introduce nella casa di costui come finto maggiordomo e non fa che assecondare il suo pseudopadrone nell'avarizia, nel dispotismo domestico, nell'eroticismo presenile e via dicendo. Anzi, la destra ipocrisia di Valerio, e già il modo furtivo (seppure appena raccontato) con cui ha innamorato di sé Elisa, hanno anche qualcosa di dongiovannesco. (Lo stesso *Tartufo*, del resto, ha mo-venze dongiovannesche, riecheggianti quel Mar-

quis d'Arlequin che dette origine alla maschera di Arlecchino).

S'è accennato alla solitudine del Misanthropo, che è poi la nota tragica e insieme comica di costui: tragica, perché è solitudine; comica, perché è una solitudine inevitabile e persino risibile, dacché un tipo come il Misanthropo è una mosca bianca in una società tanto doppia quale quella in cui egli vive. Il caso di Arpagone è l'inverso, poiché egli è comico proprio perché è della stessa tacca dei despoti domestici della sua epoca; come costoro, conservatore e avido, ma tanto da mostrare al nudo la sua imbecillità: ed è tragico nel crollo, quando resta, e non può non restare che solo, isolato nella sua effettiva miseria umana.

Nella figura di Arpagone Molière ha messo a fuoco quella di Orgone, il realmente beffato personaggio del *Tartufo*, che, in realtà, è un despota anche lui, ma strumentalizzato dall'astuzia di Tartufo perché ancora legato al cordone ombelicale della madre, che gl'impone quella sorte. Al suo confronto, Arpagone è dunque un orfano: un ragazzo decrepito e caparbio, rimasto solo e senza protettori. Ed è per questo, perché non ha alcun appoggio, che, quando si vede derubato della cassetta, la prima persona che incolpa è Valerio, piuttosto che dargli quel credito che Orgone dà invece illimitatamente al suo Tartufo.

Ma nel mettere a fuoco in Arpagone la figura di Orgone, Molière ha certamente in cuor suo riabilitato Alceste, l'indomabile misanthropo che, abbandonato anche da Célimène, continua ad amarla con lo stesso immutato amore con cui l'avrebbe sposata. E questo risulta, a parer mio, splendidamente nella scena in cui Arpagone incolpa Valerio d'avergli rubato la cassetta e questi crede invece di essere incolpato d'avergli rubato la figlia. Una scena, in cui l'equivoco comico, magistralmente interminabile, magistralmente mostra, al di là del comico, la sua carica umana, contrapponendo alla misera ricchezza reclamata da Arpagone la ricchezza vitale, esaltata con spregiudicata sicurezza da Valerio.

Queste mie considerazioni sono — intendiamoci — certamente opinabili. Ma è appunto una opinabilità di giudizio, che avrei desiderato cogliere nello spettacolo di Calindri.

## Variazioni sul disinteresse a proposito di una rappresentazione di Beaumarchais

Oggi s'odono spesso parole che cominciano col prefisso negativo *di*: dissacrazione, dissenso, distacco, divertimento, disarmonia, disincanto, dispetto, disgusto, disapprovazione, distorsione, disordine, discordia, disimpegno, discontinuo, disumano, disadorno, distratto... Potrei seguitare per un pezzo. Una sola parola di questo tipo non viene mai pronunciata: *disinteresse*. Ma è pur vero che in un'epoca contrassegnata col doppio termine « produzione-consumo » o con l'unico « industria », il disinteresse si nasconde tra le quinte delle suddette parole, appunto per individuare quell'« interesse » che sta al fondo di una realtà contro cui quelle parole si ergono. C'è insomma un interesse al disinteresse, che non è possibile mettere a fuoco se non focalizzando l'interesse supremo che si oppone al disinteresse. È ciò che accade anche per le parole « amore », « pace », oggi tanto logore e sospette che, a volerle ancora usare, non si può che tradurle nelle espressioni « odio dell'odio dell'amore » e « guerra alla guerra contro la pace ».

Ed è ciò che accade nell'arte (specie nel teatro), che ho sempre considerato come un'erosione di interessi costituiti in quanto nocivi al consorzio umano, e che pertanto ha sempre assunto ai miei occhi un aspetto ellittico e negativo: negativo della negazione. Cioè critico. Ma in tal senso, primo requisito nell'arte dev'essere quello di poter individuare con chiarezza — grazie alla sua coerenza o organicità — l'interesse negatore che si vuol colpire. Ed è ovvio che simile interesse, essenzialmente storico, cambi, dal momento in cui fu composta l'opera d'arte al momento in cui s'avverta il bisogno di avvicinarsi ad essa. Ciò vuol dire che tra l'interesse che allarmò l'artista inducendolo a produrre l'opera e quello che allarma ora il suo recettore spingendolo a raccogliercela, benché diversi essi siano, corra un nesso, un rapporto, un'*analogia*. Nesso, rapporto, analogia, che hanno il loro termine medio nell'opera, e che non sarebbero assolutamente possibili se l'opera non fosse nella sua tessitura più che coerente.

Questo discorso incomincia ad essere noioso, ma