

lemo, emarginato dalla sua stessa natura di uomo leale a cagione d'Ulisse che lo ha costretto a dissimularla. La finzione teatrale giuoca qui di continuo con la finzione morale, trionfandone di continuo e di continuo soggiacendone. E, quando alla fine Filottète si decide a seguire volontariamente Neottòlemo che lo riporterà in patria secondo l'identico disegno perseguito prima, durante la simulazione impostagli da Ulisse, ciò accadrà, secondo Mauri, non già per il realizzarsi del volere degli Dei, ma per un atto d'impulsiva solidarietà tra i due uomini.

Per discutibile che sia, ma meritoria appunto per questo, sarei incline ad accogliere l'interpretazione di questo finale: ne allungherei però il raggio, scoprendovi una esigenza affatto moderna e viva nei nostri giorni: quella di legare i rapporti necessari e lontani (cui nella tragedia di Sofocle provvede Ulisse, il quale agisce per il buon esito della spedizione) con i rapporti vicini e liberi, ai quali si disporrebbe Filottète sciogliendosi da ogni risentimento e aprendosi interamente al riconoscimento di Neottòlemo.

Il "Tartufo" di Tognazzi all'Argentina di Roma

All'Argentina di Roma è andato in scena l'attesissimo *Tartufo* di Mario Missiroli, la « trovata » del quale è d'aver impiegato come protagonista Ugo Tognazzi.

Ugo Tognazzi è conosciuto quanto Sordi o Nino Manfredi; e, come costoro, è riconosciuto come un « personaggio » piuttosto che come un attore, o, per dir meglio, come un *tipo spettacolare*, che il cinema ha diffuso e diffonde in tutto il mondo. Questo tipo spettacolare rappresenta l'italiano piccolo-borghese, cioè l'uomo qualunque della odierna società italiana.

Non c'è chi non sappia, dunque, che questo piccolo-borghese-italiano è innanzi tutto un conformista. Conformista della buona educazione come della cattiva, dell'onestà (che giunge talora al ridicolo) come della disonestà (che non supera in generale la meschineria); dell'ordine (che mostra sempre un po' di disordine) come del

disordine (che è invece, di solito, abbastanza ordinato e regolare); della legge — insomma — e dell'inganno (più dell'inganno, forse, ma purché sia ben coperto dalla legge).

Detto questo, è già detto — mi pare — che ci troviamo dinanzi a una specie di Tartufo, in realtà un Tartufino, quale la caricatura descrittiva e bonaria del passato (ma d'un passato lontano, starei per dire del tempo di Melchiorre Delfico) poteva vagheggiare, ritraendolo vestito di scuro, con le maniche lise e i calzoni tirati su dalle bretelle e piuttosto cortini, in perenne attrito con la cima degli stivaletti, sguardo untuoso, voce melodiosa, collo alquanto torto... Immaginatevi, insomma, i primi preti che da noi indossarono il « clergyman » quindici anni fa.

Ebbene, Tognazzi è vestito così: negli abiti di Tartufo, egli somiglia a uno di quei nostri preti che si ammodernarono per primi, ma tradivano visibilmente le ingiallite tonache indossate in precedenza. E come quei preti, così rammodernati, si confondevano sovente con certi parlamentari dell'ordine costituito, così Tognazzi — per farla breve — finisce per rassomigliare a un democristiano (quale, del resto, ci era apparso tante volte sullo schermo). Ma è poco per Tartufo: a mala pena questa effigie calzerebbe al « Gentiluomo per transazione » del conte Giraud.

È vero che Tartufo è camaleontico, come il nostro « piccolo-borghese », ma lo è in una misura eccezionale. Perciò non è un conformista. Conformisti sono gli altri, che si alienano in lui ritenendolo un conformista-modello; per sé egli è un falso conformista proprio perché lo è in una misura eccezionale. Ed è per questa falsità intrinseca alla sua parte, che egli aliena a sé gli altri. Perciò la sua figura non può essere resa direttamente, ma in via indiretta, attraverso coloro che vivono alienati in lui. I quali sono principalmente due: la signora Pernelle e Orgone, il diletto figlio di costei, che Ferruccio De Ceresa ha reso — nello spettacolo di Missiroli — come un isterico e nondimeno attendibile figlio della *belle époque*.

Del resto, l'avventura di Tartufo (il quale arriva sulla scena già tutto svolto, tutto definito, dalla presentazione che ne fanno gli altri personaggi,

così quelli che credono in lui come quelli che non ci credono affatto) non porta allo smascheramento di lui quanto allo smascheramento di Orgone. Si tratta di vedere, infatti, chi è più ipocrita dei due: lui che detiene il principio e l'iniziativa di una falsa condotta, o l'altro che l'asseconda con una falsa fede, che non è poi niente di più d'una colpevole pigrizia dovuta al fatto di volersi scaricare d'ogni responsabilità circa le massime della propria azione (tant'è che, prima di seguire le orme di Tartufo, egli segue quelle della madre, come un minorenni che non metterà mai giudizio). C'è invece qualche cosa di più nell'ipocrisia di Tartufo: c'è una intelligenza che astutamente lo consiglia di adeguarsi alla misura di Orgone. Tartufo si lascia creare: in ciò la sua intelligenza, perfezionandosi ad immagine e somiglianza di Orgone, del suo « pollo da spennare ». Un principio di mistificazione lambisce la sua ipocrisia che, tornando all'etimo originario, diventa un mestiere: il mestiere dell'attore. Ma resta il fatto che, nella dialettica del servo e del padrone — presente come non mai nel *Tartufo* — è il furbo dipendente che la dà a bere al padrone, riuscendo a dominarlo. Il padrone (leggi — in questa commedia — il « proprietario », l'« uomo privato », della fiorente società borghese), a furia di scaricarsi d'ogni iniziativa faticosa al fine di godersi tranquillamente i suoi beni, tira fuori dal suo florido seno il dittatore che lo castigherà.

Il *Tartufo* di Molière tocca insomma un fondo (naturalmente, sociale) ben più allarmante di quello che Missiroli ci prospetta, giustificandosi col dire che in Italia ne manca il corrispondente.

Una cosa però m'è parsa molto intelligente in questo spettacolo, ed è l'equivalenza dei personaggi di Madame Pernelle, di Tartufo e del Bargello, come a significare la tutelarità del potere, per cui il proprietario Orgone, quantunque pigro e non certo assennato, troverà sempre il suo tutore, quali infatti sono prima la mamma, poi Tartufo, infine il Bargello. Ma questa è un'arma a doppio taglio, specialmente per Tognazzi, che, interpretando le tre parti equivalenti, attira di tanto l'attenzione su di sé da detrarla alla perspicacia della equivalenza. Il che ci autorizza a intitolare

questa cronaca « Il *Tartufo* di Tognazzi », non senza incorrere nel rischio d'essere sospettati d'ironia.

A proposito dell' « *Antonio e Cleopatra* » di Cobelli

Mi è difficile ricordare ciò che ho visto dell' *Antonio e Cleopatra* andato in scena al Teatro Valle di Roma nella regia di Cobelli. Ricordo delle donne orribili strisciare per terra, degli uomini mascherati da donna ubriacarsi assieme ad altri mascherati da nazisti; ricordo una luce accecante e fredda, una meccanicità metallica nelle evoluzioni sceniche, una recitazione per lo più gridata e martellata. Non so per quale interno passaggio (dovrei concentrare fino allo spasimo la mia attenzione per uscire da questa nebbia), tale spettacolo mi si associa nella memoria a film come « Portiere di notte » o « Ludwig »: insomma, a certi spettacoli italiani che tentano di rifare l'espressionismo tedesco dei film UFA.

Non che mi sgomenti l'ipotesi di una trasvalutazione, poiché non c'è a mio parere interpretazione che non sia, anzi non debba essere, una trasvalutazione. Il difficile, per me, è ricordare ciò che ho veduto, o dare ordine a ciò che possa ricordarmi di ciò che ho visto. È proprio di questo fatto — d'uno spettacolo teatrale che non lascia traccia nella memoria, che non si lasci *rivedere* dopo che s'è visto —, è di questo fatto che vorrei dar conto nella presente cronaca, convinto come sono che, quantunque la parola evochi il vedere (il vedere — proprio — degli occhi, i quali hanno la capacità di cogliere un'azione nell'atto di compiersi), il teatro in realtà è una visione postuma: appunto, una *revisione*. Che è come dire: una INTERPRETAZIONE.

È anche vero tuttavia che posso non aver capito il segreto, diciamo pure il « codice » di questa lettura cobelliana della tragedia di Shakespeare. Ebbene, la mia cronaca consisterà nel dichiarare questa mia incomprensione, tentando di opporre, a quello di Cobelli (che non ho capito quale sia, ma che spero possa somigliare al mio) il codice della mia lettura dell' *Antonio e Cleopatra*.