

“L’Avaro” di Molière: manager della civiltà dei consumi

di Rossella Menna

Una casetta in miniatura, un ritaglio di parete con finestra senza vetri che suggerisce un interno, un monitor che spia l’entrata del pubblico in sala, lettere sparse sul pavimento, un tavolo d’epoca, una lampada, qualche libro, luci da set. Operai in tuta blu che portano via tutto. Comincia con uno svuotamento *L’Avaro* portato sul palco del Testoni di Casalecchio dal **Teatro delle Albe**. Svuotamento fisico della scena che lancia suggerimenti al pubblico. Se si vuole vedere Molière, bisogna fare a pezzi l’ “idea” di Molière. Niente preconcetti, tabula rasa. La coppia Martinelli-Montanari aggiunge un nuovo tassello al suo mosaico di classici rivisitati. Anche se, in questo caso, di rivisitazione non si può parlare perché il testo, nella traduzione di Cesare Garboli, è preso per com’è, per intero. Nessuna riscrittura. Il lavoro registico di reinvenzione, allora, passa attraverso segni di natura squisitamente scenica. Alla nota trama che vede un padre avaro tormentare i figli e i servitori con la sua ossessiva fissazione per il denaro e per il risparmio, **Marco Martinelli** applica una cornice che cala fatti e personaggi direttamente nell’oggi. L’avarizia diviene così solo metonimia di un intero sistema di marciume, di un malessere diffuso che non risparmia nessuno. Il simbolo di una società ipocrita e votata a falsi idoli che spettacolarizza ogni cosa. E voilà dunque risate e applausi registrati, cameriere frenetiche vestite come vallette che si affannano nel tentativo di gestire i comportamenti degli altri personaggi, operatori solerti che rincorrono gli attori con i fari per illuminargli “a vista” il volto durante i dialoghi. Tutto è spettacolo e tutti spiano tutti come ricorda costantemente una sorta di casetta in miniatura stile modellino di Bruno Vespa, che svetta illuminandosi di tanto in tanto, su un carrellino posto sul fondo della scena. Dei *caratteri* di Molière rimane ben poco o forse tutto. Dipende dai punti di vista. Tutti i personaggi in questa commedia rifiutano lo status di caratteri definiti e univoci per farsi portavoci di un’ambiguità diffusa per la quale ognuno è quello che appare e insieme qualcos’altro. Cleante è il figlio oppresso dall’avarizia del padre, ma è a sua volta un giovane arido che ucciderebbe per un vestito nuovo. Nessuno si salva in questo circo dell’ipocrisia. Anzi, i personaggi “minori” con la loro ambiguità rappresentano l’essere aragonizzati meglio di Arpagone stesso. La recitazione aderisce perfettamente allo scopo. Passando abilmente attraverso varie modalità interpretative, tutti gli attori costruiscono personaggi *sur-reali*. Eccessivi. Dei tipi forzati che superano la realtà e si collocano sulla soglia dell’irreale senza oltrepassarla. In altri termini, il pubblico è messo in condizione di riconoscere il “tipo umano” rappresentato senza però cedere all’illusione di crederlo reale. La recitazione risulta dunque stilizzata, svuotata. Gli innamorati non si amano. I sofferenti non soffrono. Tutto il senso narrativo passa attraverso le parole. Questo comune denominatore attorico, ovviamente, è declinato da ciascuno secondo modalità personalissime. Si veda l’Elisa di **Laura Redaelli** che si muove come una bambola, soffre di comici attacchi di riso e per rifiutare il matrimonio combinato proposto dal padre, sale, senza ragione alcuna, su una sedia. O il Cleante di **Roberto Magnani** che si muove convulsamente agitando l’aria come una trottola impazzita. Esito estremo di questo vuoto profluvio di parole, la scena delle marionette, in cui ciascuno si muove secondo logiche tutte sue su una rimbombante musica disco. Discorso a parte per **Ermanna Montanari**. Il suo Arpagone dall’anima nera è assolutamente coerente, univoco. Il dubbio che la sua avarizia possa essere risolta in sentimenti di natura meno spregevole non sfiora lo spettatore neanche un attimo. Ma questo c’era già in Molière. L’innovazione della Montanari si rivela nei modi con cui ha inventato la figura estetica dell’Avaro, conferendogli voce, corpo e movenze assolutamente inedite. L’attrice, in tailleur nero e trucco dark, ha costruito il personaggio operando su due elementi classici come gesto e voce riconducendoli alle estreme conseguenze. Arpagone non si muove organicamente nello spazio, lo fende, lo squarcia con azioni mirate. La sua partitura fisica è data da una sequenza di pose che, aiutato dalle luci, mostra al pubblico in quanto tali. All’interno di un sistema di economia gestuale, la Montanari lavora su tracce di movimento sintetiche che seguono lo stesso principio delle stampe giapponesi in cui il segno, lungi dal rappresentare verosimilmente un’immagine, la sublima, la sintetizza, ne mostra l’essenza originaria. Ecco dunque che nei numerosi fermo-immagine inquadrati da luci bianche, vediamo la Montanari prodursi in pose astratte che riconducono sempre all’idea di malvagità, di sospetto, di furtivo, di araffo. Il binomio perfetto è Arpagone-rapace. L’attrice, che guarda caso indossa scarpe caprine ispirate alle Tabi, tradizionali calzature giapponesi che ricordano da vicino arti animali, graffia continuamente l’aria con i suoi artigli d’aquila. All’altro estremo della polarità la voce, strumento privilegiato dalla Montanari per questo Arpagone. L’attrice sfoggia un ventaglio enorme di colori vocali, modulando il suono dal suadente all’aspro passando per i toni medi dell’arido e del dolce. Sempre con assoluta asciuttezza. Nessuna parola è urlata. La rabbia e la gioia passano dallo stesso canale mostrandosi in tutta la loro forza interiore. D’altro canto non servirebbe a nulla urlare. Nella società giungla in cui vince chi riesce a farsi sentire di più non basta avere una voce da cantante lirico. Servono mezzi di amplificazione alternativi. E Arpagone ce l’ha. È l’unico, in scena, a possedere un microfono. Un tesoro, forse il vero tesoro dell’Avaro che tutti cercano di rubare senza successo. Solo Frosina, con le sue doti da ruffiana, riesce per un momento a prenderne possesso. Ma è un successo temporaneo, brevissimo. Chi ha il microfono domina su tutto. E Arpagone non ha rivali. La sua voce sovrasta tutte le altre, è protagonista assoluta. La traccia registica si muove su un doppio binario attraverso un uso specifico delle luci. Se la luce piena incornicia i momenti narrativamente salienti, i bui suggeriscono i punti nodali della regia. Vedi l’inedita scena muta in cui una delle serve fa pendere una spada sulla testa dell’altra, la disperata dichiarazione d’amore di Arpagone per la cassetta perduta, la pantomima horror in cui una serie di fermo immagine dati da scatti di luce bloccano un insieme di azioni inquietanti. Tutte scene immerse nel buio in cui solo piccoli punti di luce lasciano intravedere ciò che accade sulla scena.

Luce piena invece per il finale in cui, arrivando dalla platea anch'essa illuminata Martinelli, nei panni di Anselmo, tira le fila della vicenda regalando al pubblico il miracolo che si aspetta dal teatro. L'agnizione finale è d'obbligo e il lieto fine è garantito. Ma non soddisfa. E lascia in bocca il gusto amaro di un rimprovero.