

*L'AVARO* di Molière. Compagnia del Teatro di Maner Lualdi, con Peppino De Filippo, Bianca Toccafondi, Luigi De Filippo, Paola Piccinato, Alba Petrone, Pino Ferrara, Aldo Pierantoni, Pietro Privitera. Regia di Maner Lualdi.

Indici (da 1 a 10): giudizio della critica, 10; gradimento del pubblico, 10.

Sul frontespizio dell'edizione del 1682 de *L'avaro* si illustra una scena della commedia, al centro della quale è Arpagone, il protagonista: una figura traccagnotta, le spalle un poco incassate nella schiena, gli occhietti vicini e furbi e sfuggenti, il naso diritto e puntuto, il grassottello volto macchiato da ispidi capelli, peli di barba pungenti e baffi spioventi.

Non c'è bisogno che parli: il comico è in lui, nelle sue ossa, connaturale alla sua stessa esistenza. Un comico ricco degli umori stravaganti di Plauto e di Scaramuccia, cui Molière, da gran maestro, ha saputo imprimere un originale, indelebile marchio di realtà: un carattere, quello dell'uomo avaro, che sfida i secoli con l'amara — sebbene sfoggiata col riso sulle labbra — verità che porta in sé.

L'aspetto esteriore del personaggio vincola tutta l'interpretazione della commedia: l'iconografia, riassunta acutamente da Charles Dullin in una prefazione all'opera per le *Aux Éditions Du Seuil*, testimonia che, dalla prima rappresentazione ad oggi, la figura fisica de *L'avaro* ha condizionato la messa in scena, portandola, nei significati, là dove il personaggio, con la sua tipica taglia somatica, inevitabilmente diremmo, la conduceva.

La commedia vale soltanto per il personaggio che le ha dato il titolo: tutto il resto è convenienza, pretesto. Il teatro, il vero teatro, è in lui, Arpagone, che, dovendo scegliere fra una cassetta piena

di quattrini ed una giovane ragazza ripiena di virtù, rinuncia alla felicità per l'avarizia.

*L'avaro* di Peppino De Filippo risale alle origini. La sua figura è quella stessa, che Molière aveva inventato per il suo personaggio, del frontespizio del 1682. Soltanto che a Plauto e a Scaramuccia ora s'accompagna, amico felice, Pulcinella: un avaro, dunque, irriducibilmente napoletanizzato, cui si perdonano volentieri le estemperance interpolazioni buffonesche qua e là presenti nella recitazione.

Nel vestire i panni di Arpagone, Peppino De Filippo, la cui congenialità al personaggio dell'avaro è documentata in due e forse più assaggi teatrali, non si è rifatto alla tradizione aulica della Comédie Française ma è andato direttamente alla fonte: al copione, che dalla libera traduzione di Carlo Terron è stato reso bevibile d'un fiato dal nostro pubblico per scorrevolezza, pulizia, freschezza.

Ecco perché degli « avari » visti nel più recente passato quello di Peppino ci è parso diverso, di gran lunga il migliore: là il personaggio era colorito ma pedante, godibile ma scolastico, puntuale ma freddo; qui, invece, tutto — parole e gesti, sguardi e pause — è soltanto vero, vivo, comico.

Il linguaggio scenico di Arpagone-Peppino è stato aperto, naturale, largo e chiaro; è sgorgato dall'interno. Nulla v'è stato di convenzionale.

Così, senza ricorrere ad artifici ed a preziosismi, *L'avaro* ha passato d'impeto la ribalta ideale fra attore e pubblico, facendo presa su quest'ultimo, oggi troppo smalzato e difficile al riso, e conducendolo irristibilmente all'applauso.

*LAWRENCE D'ARABIA* della Columbia, prodotto da Sam Spiegel. Interpreti: Peter O' Toole, Alec Guinness, Anthony Quinn, Jack Hawkins, José Ferrer, Anthony Quayle, Arthur Kennedy, Claude Rains. Regia di David Lean.

Indici (da 1 a 10): giudizio della critica, 9; gradimento del pubblico, 7.

Il Centro Cinematografico Cattolico giudica il film « per adulti con piena maturità ».

Il favoloso *Lawrence d'Arabia*, dopo aver girovagato per i deserti ed essere stato a Hollywood, è giunto sui nostri schermi portandosi dietro, tronfiamente, il carrettino dei sette Oscar acchiappati Dio sa come.

A noi, genuini spettatori italiani, però, i sette Oscar non han fatto né caldo né freddo: all'opposto dei perfettissimi americani, siamo pieni di difetti, certo, ma, almeno, abbiamo il pregio di non gridare « oh! meraviglia » tutti i momenti. Per chi ne ha mangiate di cotte e di crude, le salse dei cinematografari, per quanto inedite, contengono sempre umori e sapori che la nostra spericolata cucina umana conosce a memoria.

*Lawrence d'Arabia* è un buon *western* del deserto, dove agli scalpitanti cavalli si sono egregiamente sostituiti gli instancabili cammelli, ma fucili, pistole e morti ammazzati son sempre gli stessi. Avrebbe potuto essere un ottimo film se il protagonista non fosse tarato psicologicamente al punto tale da lasciarci increduli e insoddisfatti, incapaci come siamo di percorrere con lui il balzano, maniacco cammino spirituale (è inutile: per ogni film hollywoodiano di certo impegno c'è l'ombra di Freud che sollecita l'interpretazione di uno psicanalista).

In effetti, chi è mai questo Lawrence? A noi pare, non ostante Churchill lo chiamasse superuomo, soltanto un po-

ver'uomo, per di più mezzo matto, stando ai suoi atteggiamenti filmici. Siamo risaliti, per tentar di capirlo, al suo diario *I sette pilastri della saggezza*, ma anche là una risposta precisa alla domanda non è stata data. I criticoni dei grandi quotidiani, quelli che parlano difficile, asseriscono che la grandezza del personaggio, l'arte del regista e la forza del film stanno appunto nell'aver saputo esprimere l'ambiguità, la nebulosità, l'alienazione, l'incomprendibilità di Lawrence. Per costoro, Lawrence è ad un tempo la sfinge e l'araba fenice. Per noi è un pavone (la valutazione non è sull'uomo bensì sul personaggio).

Un personaggio può essere ambiguo, contraddittorio, inspiegabile fin che si vuole ma deve, per trovar cittadinanza nel mondo dell'arte, essere concreto, reale, vero: tre aggettivi che nel campo dello spettacolo troppo spesso si dimenticano.

Ora, Lawrence, nel film di Lean, è falso fin nel fondo delle ossa. Vive e agisce costantemente nell'inverosimiglianza. Gesto e parola sono al di fuori dei più spinti valori di condotta umana. Peter O' Toole sarà bellissimo come uomo ma come attore è un gran gigione: un matatore anche quando è solo nel deserto e c'è solo un cammello che lo può vedere.

Tolto di mezzo Lawrence e aperto l'occhio sul paesaggio tutto diviene di colpo concreto, reale, vero: dune e sole, sabbia e luna (pensate: e sono artificiali il più delle volte). In particolare, tutta la prima parte del film, che si impernia sul leggendario viaggio verso Acaba, durante il quale ci si imbatte nella sanguinaria figura del predone Antony Quinn, è una vera e propria epopea di immagini.

E la struggente poesia del deserto vi assale e non vi lascia più. E' il mal d'Africa, meravigliosamente triste.

*L'APPRODO*, settimanale di lettere ed arti a cura di Leone Piccioni, con la collaborazione di Raimondo Musu. Presenta Edmonda Aldini. Realizzazione di Enrico Moscatelli.

Indici (da 1 a 10): giudizio della critica, 8; gradimento del pubblico, 8.

Dal 26 gennaio, ogni sabato, solitamente dopo lo spettacolo che richiama a sé tutta l'enorme platea televisiva, appare sugli schermi *L'approdo*: il collocamento della trasmissione nella settimana e nell'orario giornaliero dichiara, come ebbe a scrivere Leone Piccioni nella presentazione, gli intenti e fa intravedere le speranze.

D'accordo, alle 22, la massa dei dieci milioni e più degli «aficionados» spegne il televisore e quelli che rimangono ad aspettare la tranquilla sigla de *L'approdo* e la voce di Edmonda Aldini sono davvero pochi. Ma gli intenti e le speranze erano e sono proprio di vedere un giorno i pochi diventati tanti.

Che cosa ci si è proposti di fare ne *L'approdo*? Rispondiamo con le parole del responsabile della trasmissione: incontri con personalità italiane e straniere, brevi dibattiti e inchieste su temi culturali del giorno, presentazioni di libri, il mondo delle arti figurative con i problemi di carattere nazionale, le notizie più importanti, iniziative teatrali e musicali sono il tessuto connettivo di un numero. In una parola: cultura.

E il tono? «... il più possibile piano ed esplicitivo senza creare diaframmi di maggior difficoltà nella presa di contatto tra il grosso pubblico ed i problemi della letteratura e dell'arte, che devono essere di tutti, perché si riferiscono alla stessa nostra vita, ai sentimenti, alle storie del nostro tempo. A saper bene guardare, e dunque a saper bene spiegare, le vicende

della letteratura, dell'arte, della cultura hanno in più la capacità di superare la cronaca del tempo in cui si vive, con un vero legame di sangue alla tradizione dei secoli passati, e con una possibilità profetica di anticipare gli anni che verranno. Ecco perché un'operazione come quella che vorrebbe far stringere più diretti e larghi rapporti tra il nostro pubblico dei telespettatori e le cose della letteratura e dell'arte, varrebbe la pena che riuscisse, anche meglio che per il passato». In sostanza: un tono informativo, promozionale, propedeutico.

Dopo un anno, crediamo di poter tirare le somme di questa coraggiosa operazione per accertare se il totale è positivo o negativo.

Questo totale è, senz'altro, positivo.

In primo luogo, la constatazione più prosastica ma più concreta: dodici mesi sono cinquantadue «approdi» raggiunti, non ostante l'argomento poco appetitoso (ma sostanzioso), senza indifferenza, sbadigli, noia. In secondo luogo: la cultura ha abbandonato il circolo chiuso di un'élite per farsi popolare; è divenuta, quindi, necessariamente, e salutarmente, più accessibile, abbandonando le parole vuote e difficili. In terzo luogo, benché il limite propriamente televisivo, dato il genere della trasmissione, fosse assai ridotto, la visione, accortamente organizzata, non ne ha risentito, grazie alla scelta di immagini e sequenze di buon gusto, dosate da una regia intelligente, e non soltanto intellettuale, così da evitare che la necessaria abbondanza della colonna sonora, specie nell'apparire sullo schermo di Edmonda Aldini, diventasse troppo pesante da digerire.

Non c'è, quindi, che da augurare un altro anno di «approdi» felici.

Franco Cologni