

«La vita o è stile o è errore» L'opera di Giovanni Arpino



a cura di

Maria Carla Papini, Federico Fastelli, Teresa Spignoli

Edizioni ETS

«La vita o è stile o è errore»
L'opera di Giovanni Arpino

a cura di

Maria Carla Papini, Federico Fastelli, Teresa Spignoli



Edizioni ETS

NICOLA TURI

ARPINO A TEATRO
L'ESERCIZIO DEL POTERE (E UN TESTO INEDITO)

Che la scrittura teatrale non occupi un posto centrale nel percorso creativo di Arpino lo attesta, più che il tardo approdo, la fugace frequentazione del genere (se si fa eccezione per un posteriore e isolato sussulto che, come vedremo, solo apparentemente ne dilata i limiti temporali), capace di seminare appena sporadiche tracce nei suoi ricordi ufficiali o nei commenti critici dedicati da allora alla sua opera¹. È probabilmente l'inizio del 1968 quando un testo nato non a caso come semplice, abituale racconto – alle spalle il decennio narrativamente più felice, anche in termini di successo – prende progressivamente un'altra forma, tutta dialogica, e un'opera già assai variegata per temi e modi (il romanzo, la forma breve, la poesia, l'articolo di giornale) si arricchisce così di una tonalità ulteriore. A favorire questa sottile, originale traslazione – da racconto per la lettura a racconto per la scena – concorre peraltro, in corso di stesura, la sensazione che il profilo del protagonista calzi a pennello all'amico Agostino Tino Buazzelli, corpulento e verace attore di teatro e televisivo che infatti per primo ricoprirà la parte del protagonista, un manipolatore di professione abituato a vivere di espedienti (truffe e gioco d'azzardo) che si sposta di città in città col fedele e servile segretario sempre al seguito: finché irrompono sulla scena una contessa, ex socia ed ex amante del protagonista riapparsa dopo un'imprecisata assenza, e soprattutto un figlio mai (ri)conosciuto che, spronato dalla madre, arriva per uccidere il padre guadagnandosi (ma solo temporanea-

¹ Principali, isolati interventi quelli di Guido Davico Bonino, *Il fascino della scena*, in *Giovanni Arpino. L'uomo, lo scrittore – atti del convegno di studi, Bra 8-9-10 dicembre 1988*, a cura di C. Bernardo, Cassa di Risparmio di Bra, Città di Bra 1990, pp. 35-38; e di B. Quaranta nell'*Introduzione* al V volume delle *Opere* di Arpino (Rusconi, Milano 1992) che ne contiene anche la produzione per la scena.

mente) la complicità interessata degli altri personaggi².

A dispetto della sua genesi un po' casuale, però, *L'uomo del bluff* ottiene un buon successo di pubblico nelle città in cui viene messo in scena con la regia di Arnaldo Bagnasco – Napoli (Politeama), Milano (San Babila) – e ancora di più poi quando, dieci anni e un litigio tra gli attori protagonisti dopo, Attilio Maggiulli lo ripropone al teatro di Montparnasse con un *cast* tutto rinnovato. Più tiepida, invece, la reazione della critica, per quanto (o *pour cause*) non indifferente alle possibili fonti d'ispirazione. Tra i primissimi recensori Roberto De Monticelli e Alberto Blandi³ rintracciano infatti nell'opera di Arpino, seppure un po' perplessi riguardo ai risultati di questa contaminazione, manifesti rimandi a un assurdo 'canonizzato' (per quanto proteiforme) e riconducibile in prima istanza ai nomi di Samuel Beckett e Harold Pinter: al primo perché il protagonista, ormai prossimo a essere giustiziato in una desolata landa di campagna, si salverà anche grazie al fortuito incontro con due strampalati vagabondi che nella loro grottesca e disperata ingenuità somigliano a dei novelli Vladimiro ed Estragone (espediente che pure attenua un po', oppure magicamente premia, le abilità manipolatorie del protagonista); al secondo, Pinter, in virtù di alcuni richiami alla trama del *Guardiano* (*The Caretaker*, 1959) in cui non a caso aveva recitato Tino Buazzelli, come detto impulso alla sperimentazione di genere e poi più tardi anche personaggio romanzesco, quale «figura di taglio e caratterizzante»⁴, nella *Trappola amorosa*⁵.

Decisamente più surreale (dichiaratamente grottesco, come da sottotitolo) il testo, *Donna amata dolcissima*, che Arpino ha pronto già l'anno successivo (presentato in molte città italiane dallo Stabile di Torino con la regia di Filippo Crivelli) e che si svolge tutto in un interno abitato da una coppia formata da un Lui e una Lei senza nome – nel primo atto una donna

² Con Tino Buazzelli recitano Evi Maltagliati nel ruolo della contessa e Raffaele Giangrande in quello del segretario, mentre Domenico Negri è il figlio del professore e Renato Campese e Roberto Paoletti i vagabondi (la scenografia è di Matilde Repetto, le musiche di Pupo De Luca).

³ Il primo sul «Giorno» (*Facciamo credito a un narratore*, p. 15), il secondo sulla «Stampa» (Buazzelli «Uomo del bluff» nella commedia di Arpino), entrambi in data 10 aprile 1968 (tra le altre recensioni si ricordano quella firmata L. D. L. sul «Mattino» del 23 marzo, quella a firma V., *L'uomo del bluff* al S. Babila, in «Corriere della Sera», p. 12, e quella di CARLO TERRON, *Giovanni Arpino, L'uomo del bluff*, in «La Notte», 10 aprile 1968).

⁴ Così l'autore intervistato da Bruno Quaranta in *Stile Arpino. Una vita torinese*, SEI, Torino 1989, p. 89 («ho cercato di restituirlo secondo un ritratto fedelissimo, forse anche troppo», aggiunge subito dopo a proposito del vecchio amico del protagonista del romanzo, provato nel corpo e nella mente, grasso, litigioso, attore consapevole del proprio insuccesso e nondimeno sinceramente attaccato al mestiere).

⁵ Mentre l'interprete femminile della *mise en scène* française – Mado Maurin, in arte Madame Madeleine (il protagonista è impersonato invece da Pierrick Mescam) – ispirerà un personaggio della *Sposa segreta*.

e un marito-delfino stanco e malato che non hanno più i soldi per pagare l'affitto, nel secondo un uomo e una moglie-scimmia vicina alla morte che il pudore per la propria decadenza fisica spinge a bandire ogni tipo di intimità col coniuge. Certi dubbi in verità rimangono intorno ai personaggi principali (interpretati da Tino Scotti e Milly Mignone⁶): sono davvero (pur bizzarri) animali quelli che si presentano come tali (visto che nessuna indicazione di scena suggerisce di mimarne le sembianze)? È escluso che i personaggi siano gli stessi da un atto all'altro? E le altre figure, così spesso accompagnate da appellativi che possono pure essere metaforici (per esempio i pescecani che reclamano l'affitto), cosa sono? «Lei non sa che giungla sia questo mondo per una povera creatura come me»⁷, è una battuta (della scimmia) intesa a mantenere viva un'ambiguità che in verità investe l'ermeneutica complessiva del testo. Quel che in ogni caso è evidente è che la natura (foss'anche presunta) dei personaggi colloca il pezzo in un rapporto di assoluta coerenza con una vocazione al fantastico che Arpino a lungo coltiva nei numerosi testi per l'infanzia e che appare anche fondativa, senza più distinzioni di genere, dell'imminente, cosiddetta 'trilogia dell'avventura': alla quale peraltro già il testo precedente forniva contributi non trascurabili per il carattere del favoloso Domingo.

Ciò detto, sarebbe forse riduttivo – e non solo perché la figura del pìcaro, di volta in volta coatto dalla fame o dall'indolenza, si affaccia nell'opera di Arpino fin dal romanzo d'esordio – trattare semplicemente come campo di prova, come laboratorio per la produzione principale e narrativa l'impegno teatrale dell'autore (tutto profuso, come anticipato, nel giro di pochissimi anni durante i quali, incalzata da un'eccezionale vivacità registica, la produzione dei testi viene spesso presa in carico, con risultati non sempre apprezzabili, da narratori affermati: Moravia, Dessì, Sciascia, Morante, Parise, Ginzburg...⁸). Ma quali sono allora i caratteri, i tratti specifici dell'Arpino drammaturgo? Potremmo cominciare, prima di allargare il discorso al resto della produzione di genere, dai casi appena considerati azzardando che se il contesto di riferimento della sua 'digressione teatrale', in quanto a ispirazione e ambientazione, è (anche) quello del teatro inglese degli anni Cinquanta e Sessanta, allora chi recensisce o per meglio dire stronca *Donna amata dolcissima*⁹ avrebbe forse potuto citare un testo come *Look back in anger* di

⁶ Gli altri attori coinvolti sono Checco Rissone, Edoardo Borioli, Enrico Carabelli (le musiche sono di Fiorenzo Carpi, la scena e i costumi di Danilo Donati).

⁷ G. ARPINO, *Donna amata dolcissima*, in *Opere*, vol. V, cit., p. 171.

⁸ Cfr. in proposito M. ARIANI - G. TAFFON, *Scritture per la scena: la letteratura drammatica nel Novecento italiano*, Carocci, Roma 2001, pp. 185-193.

⁹ Tra le più estese recensioni (che naturalmente portano anche firme diverse da quelle dedicate

John Osborne (1956), tenuto conto – più ancora di una continuità non dovuta eppure rilanciata da certe affinità ipotestuali¹⁰ – che nei claustrofobici dialoghi tra il delfino e la sua compagna, tra la scimmia e il marito, proprio come tra il professore *del bluff* e la contessa, molto spesso è questione di bilanci, di rimpianti e recriminazioni intorno a un passato migliore e ingombrante; ma soprattutto che la relazione di coppia è attraversata, tenuta viva, piegata, almeno in una direzione, da una volontà di controllo e di dominio che la psicoanalisi faticherebbe a ricondurre semplicemente a una aggressività naturale (da *Disagio della civiltà*, per intendersi) e non piuttosto a delle frustrazioni, delle patologiche pulsioni che naturalmente possono trovare sfogo e soddisfazione solo in presenza di un altro elemento (umano) con cui operare una collusione (elemento da distruggere, torturare, manipolare, colpevolizzare, magari privare di relazioni con l'esterno...).

Non a caso, ormai evidentemente persuasa che l'amore sia delittuosa conquista, nocivo incantamento o, come dice il professore, ciò «che riesce a ridurre la gente migliore a uno stadio di brutta sopravvivenza»¹¹, la contessa del testo d'esordio, sul punto di partecipare al suo omicidio, propone un singolare baratto al misogino incantatore («Mettiamoci d'accordo: tu adesso perdoni quanto ti faccio, e io ti perdono di avermi spinto ad amarti»¹²), per poi corroborarne però un'altra massima («Non esiste donna che [...] non accetti [...] un uomo pigro, magari manesco, forse addirittura sadico»¹³) tornando all'ovile, al suo *dominus*, alla patologica conflittualità di un tempo o dell'amore *tout court* («Ti odio», gli dice in una delle battute finali: «Anch'io», risponde il professore, «ma [...] siamo condannati così, ad un'unica ombra»¹⁴). Nel primo atto di *Donna amata dolcissima*, quindi, intitolato *Il marito-pesce*, lui dà ordini, le fa il verso, la offende; lei – entro la cornice di una conversazione *standard*, perenne – gli dà sempre ragione, evita le discussioni, lo massaggia: «l'hai detto anche tu», gli dice a un certo punto, «che sposarsi è un gioco, c'è chi vince e c'è chi perde»¹⁵. Mentre

all'*Uomo del bluff* si vedano quelle di A. BLANDI, *Una commedia di Arpino fra sentimento e fantasia*, in «La Stampa», 14 ottobre 1969; G. BOURSIER, *Il delfino non integrato e la babbuina al tramonto*, in «Gazzetta del Popolo», 14 ottobre 1969; R. RADICE, *Novità di Arpino*, in «Corriere della Sera», 14 ottobre 1969; C.M. PENSA, *Quando la moglie ha la coda*, in «Gente», 29 ottobre 1969, pp. 102-103.

¹⁰ In proposito si veda G. DAVICO BONINO, *Il fascino della scena*, cit., p. 37: «la commedia è tutta con ami che scendono, un po' alla Beckett, come le corde in *Atto senza parole I e II*».

¹¹ G. ARPINO, *L'uomo del bluff*, in *Opere*, vol. V, cit., p. 58.

¹² Ivi, p. 79.

¹³ Ivi, p. 48.

¹⁴ Ivi, p. 113 (e del resto, stando a quel che riferisce il figlio, la madre che l'ha mandato a ucciderlo è sempre molto innamorata del professore).

¹⁵ G. ARPINO, *Donna amata dolcissima*, in *Opere*, vol. V, cit., p. 122.

nell'atto successivo, *Coda di moglie*, i rapporti di forze si capovolgono ed è lei adesso (per quanto più abile a mascherare l'aggressività) a imporre i letti separati, a negargli l'accesso alla coda che si era sempre occupato di spazzolare e che lei vorrebbe lasciare, imbalsamata e magari nobilitata da una nuova tinta, come monito *post mortem* alla vista del marito.

Qui, come è evidente, Arpino porta anche alle estreme conseguenze la propria fascinazione per la coppia (quasi sempre, anche in ambito narrativo, il nucleo di partenza intorno al quale si sviluppa il racconto¹⁶) apparentemente incompatibile per la natura di uno dei suoi componenti, che può essere appunto, come ne *La babbuina* (1967), una creatura animale (presto sarà la volta di una ragazzina inferma e forse magica, la favolosa Arianna): e del resto in precedenza, anche quando come motore non pareva agire l'attrazione erotica, erano bastate disarmonie per così dire culturali – tra l'emigrante di ritorno e la presunta vergine da educare, tra il ragioniere e la novizia ignara del mondo, tra il burbero capitano e il militare di leva (e poi la giovane Sara) – a sancire e certificare un equilibrio comunque imperfetto e palese (con tutte le distinzioni e soprattutto i ribaltamenti di forze del caso, per cui tornano in mente l'autore di *Caretaker* e la sua collaborazione, pochi anni prima, alla trasposizione filmica del *Servant* di Maugham). Non a caso nella prima parte di *Donna amata dolcissima*, per tornare al contesto teatrale, gli ami che calano dall'alto offrono al delfino, consapevole di essere ormai diventato zavorra, l'opportunità per farsi da parte, per abboccare e sparire (permettendo alla moglie di accettare le proposte matrimoniali del tonno che le fa da affittuario); mentre nella seconda le immagini di una giovinezza condivisa e sfiorita, che in forma di sogno colorano il cielo sopra i protagonisti, sono consolatorie intermissioni del cuore per la scimmia e viceversa fonte d'angoscia per l'uomo capace di elaborare un confronto tra passato e presente: «io», aveva affermato l'anno prima il professore *del bluff*, «sono come un topo, una formica, un ragno, e accetto le regole del mio fato. Mai visto un ragno lamentarsi?»¹⁷.

L'esteso campionario di interazioni e similitudini (anche etiche, psicologiche) tra regno umano e regno animale – che potrebbe essere esteso a

¹⁶ Soggetto tutt'al più a una lieve dilatazione: pensiamo a *Delitto d'onore*, alla *Suora giovane*, al *Buio e il miele*, dove l'estensione massima di questo nucleo coincide con la formazione di un triangolo più o meno amoroso. Proprio il 1968 intorno al quale ci siamo mossi è peraltro l'anno di un articolo con cui J. Meunier, sulla «Revue des études italiennes» (*La couple et ses problèmes dans le romans de Giovanni Arpino*, luglio-settembre 1968), riflette sulla centralità della coppia in Arpino: in particolare sullo sforzo costante che molti suoi personaggi romanzeschi compiono per tenere vivo il dialogo col proprio *partner* nella (vana) speranza di proteggerla dalla forma peggiore di distruzione che è l'usura, il logoramento.

¹⁷ G. ARPINO, *L'uomo del bluff*, cit., pp. 113-114.

dismisura pescando dai romanzi e dai racconti dell'autore anche prima di arrivare al *Diario bestiario* (1975-1980) – si arricchisce peraltro, in un testo come nell'altro, di implicazioni e allusioni di carattere etico (la contessa cambia assegni falsi in negozi di animali domestici che poi libera per strada; il Capitano del *Marito-pesce* incaricato dello sfratto è anche «presidente dell'associazione protettrice degli animali»; le clienti dell'esercizio commerciale gestito dal successivo Lui non mangiano quasi più carne...). Ma quel che conta qui rilevare, in cerca di un possibile filo rosso, è che la macchina drammaturgica procede perlopiù esplorando le declinazioni private e primitive (non dimentichiamo che il cinico protagonista della prima *pièce* esercita le proprie virtù plagiatorie su chiunque lo circonda: «Io non voglio vivere, voglio vincere...»¹⁸ confessa a un certo punto) di un più vasto paradigma tematico, l'esercizio del potere (la sua conquista, le sue condizioni di sopravvivenza), intorno al quale a ben vedere potremmo ricondurre tutti i lavori teatrali (noti, come vedremo) di Arpino: a partire dal radiodramma trasmesso dalla Rai nel 1964 e intitolato *Morte per Ulisse* (che se accettiamo di includere nella produzione di genere impone di retrodatare gli esordi drammatici dell'autore) in cui il più sfruttato mito letterario di sempre, nel mezzo del suo viaggio di ritorno verso Itaca, viene improvvisamente abbandonato dalla dea Minerva¹⁹ per raggiunti limiti di età e di stanchezza e indotto a darsi la morte come se il primato conquistato tra gli uomini fosse giusto un simulacro svincolato dai meriti, esposto alle fluttuazioni del fato e di volontà superiori – all'impossibilità di stabilire chi sia attore e chi agito, *farcitore o farcito* («la storia si fa senza di noi, ci mangia tutti, ci mangia vivi», chiosa a un certo punto la voce del Persecutore che bracca Ulisse per ucciderlo²⁰).

E del resto, poco dopo l'esordio, gli esordi sulla scena, l'autore, sempre pensando a Buazzelli come protagonista²¹, si cimenterà nella stesura di un testo rappresentato da una compagnia studentesca²² e intitolato *La riabilitazione* che poi, rielaborato anche nel titolo (*Oplà, maresciallo* quello defi-

¹⁸ Ivi, p. 94.

¹⁹ «Una "dirigente d'azienda", glaciale e lontana», specifica l'*Avvertenza* estendendo l'apertura ermeneutica del pezzo: senza contare che il finale – in cui Ulisse cerca e trova una morte non eroica tra le fauci di una sirena senza sapere che il vecchio pescatore di nome Omero, lì a due passi, non può assistervi e tramandarla – gioca chiaramente sull'ambiguo statuto delle realtà letterarie.

²⁰ G. ARPINO, *Morte per Ulisse*, in «Terzo Programma. Quaderni trimestrali», 4, 1964, p. 207.

²¹ Cfr. G. ARPINO, *Sono l'autore «defunto» dei miei testi*, in «Il Giornale», 16 ottobre 1982, p. 21 (nella medesima pagina in cui compare una recensione di Diego Gabuti alla rappresentazione torinese di *Oplà, maresciallo*, accompagnata lo stesso giorno da quella di Gian Luca Favetto, *Un maresciallo marionetta*, su «La Gazzetta del Popolo», p. 9).

²² Cfr. B. QUARANTA, *Introduzione*, cit., p. 24.

nitivo), diventerà la *pièce*, la favola politica che chiude la sezione 'Teatro' nel quinto volume Rusconi (secondo volontà d'autore, come sappiamo)²³; e che, riproposta a Pollenzo e poi a Torino (Teatro Nuovo) con Massimo Scaglione regista e Franco Vaccaro protagonista²⁴ (nel 1982), racconta la schizofrenica parabola del tiranno di un'innominata repubblica orientale, deposto da tempo insieme alla sua *claque*, improvvisamente riabilitato e rimesso in servizio assieme ai suoi ex ministri (senza che sia successo niente di rilevante) dallo stesso comitato che li aveva ridotti in miseria e in solitudine condannandoli a una vita da domestici giocatori di carte. Ancora più evidente è qui dunque la centralità del tema, prevalentemente colto nella sua dimensione pubblica e collettiva, nell'esemplare percorso (siamo intorno al '68, sia ricordato per inciso)²⁵ che va dalla rivoluzione all'ordine, quindi all'apertura democratica e poi di nuovo alla restaurazione, e scandito ogni volta, come si intuisce, da mutamenti di facciata, interessi di casta totalmente indipendenti dal valore delle persone coinvolte in prima linea: non a caso, nelle intenzioni dichiarate dell'autore, al di là di un *surplus* comico del tutto personale, dietro ci sono Friedrich Dürrenmatt ed Ernst Toller²⁶ (quest'ultimo peraltro autore, nel 1927, di un testo intitolato proprio *Hoppla, wir leben!* e giocato sulla dialettica tra estremismo e assorbimento democratico, che nello specifico pare rimandare all'esperienza di Weimar).

Contemporaneamente, in verità, anche qui assume uno spazio rilevante la dimensione privata, di coppia²⁷, laddove nell'abbattere le resistenze del tiranno – refrattario alla posticcia riabilitazione del suo nome, a un'investitura che a questo punto riconosce come casuale e temporanea e aleatoria – un ruolo decisivo lo ricopre la moglie, che viceversa anela all'antica condizione di sfarzo e potere, e alla quale basterà azionare a intervalli regolari una chiavetta nella schiena del marito-fantoccio (nell'ultimo e originale quadro) per sottometterlo alle proprie volontà. Troppo ridotte informazioni ci impediscono purtroppo di allargare ulteriormente il discorso fino a comprendere anche alcuni testi, abbozzati e incompleti, segnalati da Guido

²³ Rispetto alla versione originaria, pubblicata su «Dramma» nell'ottobre del 1969 (pp. 47-57) e accompagnata dalla nota d'autore *Teatro con happening, Oplà, maresciallo* è composto da un quadro in più, conclusivo (cinque invece di quattro), e presenta mutati i nomi di alcuni personaggi.

²⁴ Gli altri attori sono Enza Giovine, Susanna Maronetto, Bruno Frigerio, Renato Liprandi, Quintino Cavallera (le musiche di Happy Ruggiero, le scene e i costumi di Nino Ghiazza).

²⁵ L'autore si riferisce al proprio testo (in *Stile Arpino*, cit., p. 63) come a «una scheggia bastian contraria [...] nella stagione della "rivoluzione"».

²⁶ Cfr. G. ARPINO, *Sono l'autore «defunto» dei miei testi*, cit.

²⁷ Mentre in *Morte per Ulisse* Penelope è appena una voce, per quanto ossessiva, che risuona nella mente del protagonista reclamandone invano il ritorno.

Davico Bonino quasi trent'anni fa e che oggi risultano dispersi. Le mie ricerche (colpevolmente indifferenti al fatto che l'incompletezza, qualora non sia dettata dalla morte, qualcosa vorrà pur dire) sono comunque servite, oltre a ricostruire che con il titolo *La sapienza del padre* è stato trasmesso alla radio (maggio 1961)²⁸ un racconto tutto dialogato poi inserito nelle *Avventure di corte e di cortile*²⁹ (a conferma che i confini di genere sono per l'autore alquanto labili), anche a recuperare il copione di un *pastiche* di testi arpiniani allestito col titolo *L'ultimo caffè* nel 1998 (col contributo di Bruno Quaranta), dal Teatro delle Dieci di Massimo Scaglione, e che comprendeva anche un testo originale lasciato interrotto (*L'opera dei balordi*)³⁰.

Se ne offre in coda a queste pagine una porzione, quella appunto inedita (e 'tagliata', come chiarisce la nota al testo) senza poter sapere quel che ne sarebbe eventualmente venuto – ci sono due straccioni che parlano in rima e vivono alla giornata e una coppia già ricca e potente che addestra delinquenti novizi e medita di entrare in politica – certi in ogni caso che un *corpus* più esteso di testi avrebbe ancor più complicato, complicherrebbe ulteriormente l'impresa di ricondurre a un filo unitario, tematico e/o stilistico, opere così diverse e perdipiù non sempre lineari, inaccessibili oltretutto le intenzioni di chi domandava, pretendeva di esserne considerato solo l'autore defunto (disinteressato alla resa scenica esattamente come alla trasposizione filmica)³¹. Il quale concludeva peraltro una scherzosa recensione in terza persona alla sua *Donna amata dolcissima* (ottobre 1969) manifestando il proposito di tornare presto alla scrittura teatrale a patto di averne in testa gli interpreti³² e «purché», aggiungeva, «il nostro [non si faccia] travolgere dagli eccessi dello sport; o addirittura, arrendendosi a certi lati maligni, accidiosi, melanconici della sua natura, non decida consapevolmente di occultarsi per sempre in questo sport, che tra l'altro di un suo grottesco non manca»³³. Tanto che resta incerto se a realizza-

²⁸ Come attesta «Notizie Rai» di quel mese.

²⁹ Vallardi, Milano 1991.

³⁰ Davico Bonino (*Il fascino della scena*, cit., p. 38), che ha avuto il piacere di leggerli e che oggi, a distanza di così tanto tempo, non ricorda né il come né il dove, parla anche di altri testi «non datati» quali «Rapporto marziano un dialogo a due voci nell'etere, tra un marziano e una stazione emittente radiofonica» e «Chi fa da sé un delizioso monologo [...] la storia di una donna che fa una lunghissima telefonata (si pensa a Cocteau, il modello che sta dietro inconsapevolmente a questo esercizio divertente ed autoironico) ed alla fine di questa telefonata [...] arriva un impiegato del telefono e la donna dice: "Ah, finalmente! È un mese che questo telefono non funziona"».

³¹ Cfr. di nuovo G. ARPINO, *Sono l'autore «defunto» dei miei testi*, cit.: «Come posso sedermi su una poltrona ad ascoltare parole mie?».

³² Concetto contemporaneamente ribadito in *Teatro con happening*, cit.: «non scriverò altro se non ad personam, a costo di essere scambiato per un sarto».

³³ G. ARPINO, *Se fossi spettatore della mia commedia...*, in «La Stampa», 19 ottobre 1969, p. 3.

re la paventata profezia, a inibire una temporanea evasione dalla Torino sempre autunnale di molte sue prose, abbiano concorso più la pigrizia, la morte di Buazzelli o i gol di Pablito...

L'OPERA DEI BALORDI³⁴

Prologo

I due Straccioni alla ribalta. Alle loro spalle strutture della scena in penombra. Il primo Straccione è vestito come un signore decaduto, ma con qualche cosa tipo "residuato bellico" americano. Il secondo Straccione pare un clown in estrema miseria. Devono stridere molto, a confronto, per statura, toni di voce, gesticolazioni, ora sobrie ora deformate, per mosse, o quasi eleganti o goffe. Recitano il Prologo a versi alternati, il Primo con una certa prosopopea accademica, il Secondo con intonazioni da pagliaccio da circo.

Primo straccione:	La libertà è una bella parola che impari a scuola.
Secondo straccione:	La libertà più qualche quattrino

(quindi nel numero 17 dei *Quaderni del Teatro Stabile della città di Torino* (pp. 53-58) che contiene, oltre a *Donna amata dolcissima*, *Il Savonarola* di Mario Prosperi e *Giochi di fanciulli* di Giorgio Pressburger).

³⁴ Ringrazio Vincenzo Santagata, che ha recitato nell'*Ultimo caffè*, per aver prontamente rintracciato il copione che contiene anche prose e poesie (*Cronaca piemontese, Storia familiare, Provincia piemontese...*) dell'autore. I brani inediti riprodotti corrispondono alle pp. 27-33 sulle 34 che complessivamente compongono il dattiloscritto con le indicazioni di scena, e attestano almeno un 'salto' dopo le prime due (con un brano privato del suo *incipit* per difetti di conservazione e trasmissione oppure per volontà del regista, come potrebbe suggerire un segno, non l'unico nel testo, 'a cassare'). «Mi pare», testimonia Davico Bonino (*Il fascino della scena*, cit., p. 38), «che in una delle nostre conversazioni della domenica mattina in cui bevevamo dei tripli Campari insieme, da cui io ritornavo un po' brillo e ancora più inappetente di quanto io sia, Giovanni mi disse che aveva pensato di scrivere questa cosa per Macario e Farassino»; e poi: «è un rifacimento dell'*Opera da tre soldi* di Brecht [...] Già i nomi dei personaggi sono molto promettenti: il signor Sgrinfia, madama Sgrinfia, cavalier Tenaglia [...], la signorina Amabile Sgrinfia [...], la signorina Zucchero tenaglia, Leccatutto [...], Scassasassi [...] Non è più che una sequenza in undici cartelle». Va ricordato, per quanto riguarda il riferimento a Brecht che il modello agisce, secondo un recensore a firma V. (*L'uomo del bluff al S. Babila*, in «Corriere della Sera», 10 aprile 1968, p. 12), anche sul primo testo di Arpino portato in scena: e che Bruno Quaranta (nella citata *Introduzione*, p. 26) fa riferimento a un precedente allestimento del *pastiche* in questione da parte del Teatro delle dieci (1989) con il titolo *L'ultima osteria* (lo stesso di un racconto contenuto nella raccolta *Raccontami una storia*, Rizzoli, Milano 1982).

Primo straccione:	rallegra il destino. Ma chi non ha la libertà, e non ha scuola né quattrino...
Secondo straccione:	... come amministra il porco destino?
Primo straccione:	Tagliando le gole? Sparando pistole?
Secondo straccione:	Vendendo budella della sorella?
Primo straccione (inorridito):	Spaccando le zolle? Mangiando cipolle?
Secondo straccione (con un brivido):	Porgendo il didietro a Cesare o a Pietro?
Primo straccione:	La verità (che non sempre è libertà)...
Secondo straccione:	... è che non è peccato volre campare! Ridere, sbronzarsi, fornicare!
Primo straccione:	Pancia piena e mano lesta garantiscono la festa!
Secondo straccione:	Borsellini e grimaldelli sono gli unici fratelli!
Primo straccione:	La verità è che tu, abbia o non abbia un vizio...
Secondo straccione:	... mai sarai al sicuro dalla galera e dall'ospizio.
Primo straccione:	Questa da sempre è la favola umana: in ogni quanto è nascosta una lama...
Secondo straccione:	... nel viso d'angelo lingua di puttana...
Primo straccione:	... mentre parli d'amore un verme rode il tuo cuore...
Secondo straccione:	... e all'ombra della virtù più allettante
Primo straccione:	oggi è uno Sgrinfia, domani un Drogante!

(escono cautamente mentre mutano le luci)

[...] iniziative individuali di gente che si intromette e rovina le nostre iniziative. Magari gente che vende stoffa di lana vera. Ordine, ordine, sottolinea la parola ordine. Il capitano capirà.

Madama: Ci sarebbe anche un carico di sigarette. Proprio ieri sera, dalla Svizzera...

Sgrinfia: (si è fermato, pensieroso, come stanco. Consulta vari orologi, li carica): Dopo, dopo...

Madama: Non stai bene? Vuoi le tue gocce?

Sgrinfia: (riprendendosi). Sto benissimo. Non è la salute che mi preoccupa. È la politica. Sissignora. Sarebbe ora di entrare in politica, oggi come oggi. Cara mia, la guerra è finita, i tempi avventurosi anche. La politica, ormai: ecco l'affare con la "a" maiuscola. Le fabbriche lavorano, tra una settimana ci saranno le prime elezioni. Dovremmo trasformarci. O ci trasformiamo o invecchieremo in questa topaia.

Madama: Non sappiamo accontentarci. L'azienda funziona, gli investimenti aumentano. Guarda qui: nuovi arrivi di tappeti, un'altra opzione sulle navi al porto di Napoli, sta per aprirsi il nuovo mercato dell'antiquariato, con tutta la roba che abbiamo da parte! E poi il bordello di via della zecca, le sigarette che ti dicevo prima...

Sgrinfia: Non mi lamento. No. Non mi lamento però non godo. E perché? Perché un'industria è un'industria quando sa svilupparsi, inventare altri rami, funzioni collaterali. Capisci? E la politica, solo la politica, aiuta in questo. Oggi il mondo è tutto politico. Un bel posto da consigliere mi ci vorrebbe, una sovrintendenza, cose così. Sono un competente o no?

Madama: Più competente di te, marito mio. Conosci tutto e tutti. Perché non ne parli al nostro amico, al governatore?

Sgrinfia: Costa troppo. Troppo caro, lui. Dovrei arrivare alla politica dal basso. Con le elezioni, con la volontà del popolo. Solo così ci si apre una strada. Ma che popolo conosciamo noi? Solo letame! Non sempre le amicizie altolocate servono, soprattutto quando hanno prezzi impossibili.

Madama: A proposito di letame. C'è quel ragazzo nuovo, quello raccomandato dal tuo amico di Genova. Dovresti riceverlo, dargli qualche consiglio.

Sgrinfia: Genova? Vuoi dire il mio socio Testa di Sacco? Un altro dei suoi inutili raccomandati. Teste calde che rovinano la piazza. Appena ha un incapace tra i piedi lo rifila a me, al Nord. E solo

perché gli sono legato per via dell'affare del caffè. Ma tra poco sarà finita, il caffè non è più un buon investimento. Questione di mesi.

Madama: Lo faccio entrare?

Sgrinfia: Come se potessi trovare un posto a tutti i balordi che mi si inginocchiano davanti e pretendono lavoro solo perché tengono una pistola in tasca. Specialisti rifiniti, ecco di cosa ho il sogno io. Non abbonati alle galere. Beh, com'è? Giovane sveglio prestante? Sa leggere e scrivere?

Madama: Mah, forse nel ramo stoffe...

Sgrinfia: (reciso): Completissimo. Niente da fare. Bisogna conoscere le lingue. Nessun novellino con le stoffe, nessuna testa calda. Rovinerebbe il mercato.

Madama: (alzando un campanello): Lo ricevi allora? (suona)

Sgrinfia: (studia con aria professorale UNCINO, appena entrato e imbarazzatissimo al centro. Gli gira intorno): Uscito ancora imberbe dalla guerra, eh? Magari incensurato, eh? Uno e settanta, neanche settanta chili, sì sì, ma la presenza non basta, giovanotto, non s'illuda...

Uncino: (anche Madama lo squadra sporgendosi dal leggio e facendo smorfie): Ho tanta volontà, signore, giuro, mi provi...

Sgrinfia: (carica un orologio, poi palpa un braccio del giovanotto): Lui giura, si capisce. Giurare non costa.

Madama: Specialità? Ha qualche specialità, giovanotto?

Uncino: (timidamente): Beh, due rapine a Genova.

Sgrinfia: Banche? Uffici postali? In centro, in periferia, in paesi della cintura? Mitra, pistola, mascherato? Con o senza auto? Quanti minuti in tutto? Quanto hanno reso?

Uncino: (dondolandosi impacciato): Due succursali. Non avevamo auto. Solo moto e pistole. Roba da tre o quattro minuti. E soldi... beh, pochi. (Alzando un po' la voce) Però tutto pulito, niente battaglia. Mai arrestato, io.

Sgrinfia: (pensieroso, professorale): Soldi pochi, mal di pancia tanto. E lo scasso? Non hai mai pensato che lo scasso è più sano, più sicuro, è un lavoro d'avvenire?

Uncino: Posso provare.

Sgrinfia: (col malcelato sadismo del vecchio docente universitario): Sentiamo un po'. Esamino. Va bene un piccolo esame facile? Il più facile. (Si avvicina e borbotta qualcosa a Madama che acconsente con gravità) Dunque: data una villetta periferica con

balcone abbordabile e due ingressi, gente ricca che dorme, tu come operi?

Uncino: Come opero... Come opero... Prima studio la zona. Va bene?

Sgrinfia: (guarda Madama, che scuote la testa): Così rompi il vetro oppure forzi la porta. E il cane?

Uncino: Quale cane?

Sgrinfia: (con finta pazienza): Il cane che dorme nella villetta, che abbaia e ti costringe a menare le tolle!

Madama: (soffoca un risolino stridulo compiaciuto)

Uncino: Ma io non sapevo del cane...

Sgrinfia: Neanche io. Non si può mai sapere del cane! E allora come si fa, quando non si sa?

Uncino: (disfatto, si stringe nelle spalle, si tormenta le mani)

Sgrinfia: (condiscendente, sempre più professore): Si fa così, figliolo. Tu ti apposti davanti alla villetta con un cane. Un bel cagnolino tutto tuo. Mi segui?

Uncino: Un cagnolino mio? E perché?

Sgrinfia: (via via più autoritario e cattedratico tra l'approvazione di Madama): Perché, dopo ore di appostamento, giunto l'attimo che ti sembra opportuno, cominci a picchiare il tuo cane, sissignori proprio il TU-O CA-NE. Che piange, guaisce, si lamenta, povera bestia. In modo che se per caso c'è un altro cane nella villa, costui risponde, abbaia, si fa sentire, e allora te la fili. Capito, somaro? Se invece non rispondono cani, inizi il lavoro!

Uncino: Urcu, e già che così...

Sgrinfia: (desolato): Tendenza alla violenza e al bel gesto. Nessuna specializzazione, scarsa inventiva personale. Qualche embrionale facoltà d'imparare. Scritto, moglie? Può servire solo a capitano Drogante. Lui saprà addestrarlo. Fagli un biglietto per il capitano. È giusto a corto di uomini, dopo il colpo al furgone postale.

Uncino: (estasiato) Il Drogante...

Sgrinfia: Sicuro. Il mio socio migliore. Un maestro. E cerca di dargli retta. Con lui si fa presto a diventar qualcuno ma anche a lasciarsi la pelle. Neanche lui ammette stupidi tra i piedi.

Uncino: (raccoglie svelto il biglietto da Madama, ringrazia, inchini ripetuti, via)

Sgrinfia: (sospira, controlla un paio di orologi): Che mondo.

Madama: Gioventù. Si buttano nella vita senza sapere, senza pensare.

Sgrinfia: E a noi vecchi tutto il carico.

Madama: (sospiro). Mah.

Sgrinfia: Anche il capitano. È giovane, eppure non riesce a trovarsi un vice all'altezza. Solo pecoroni violenti. Nessuno che abbia lo stimolo di imitarlo.

Madama: Nel bere e nelle donne lo imitano eccome.

Sgrinfia: Non parliamo di donne. Quelle del capitano mi danno la nausea. Una personalità come lui, perdersi dietro le carte e a tutte le puttane del quartiere. Per non parlare poi di certe signore altolocate, che gli costano più dell'ultima bagascia.

Madama: Certo che ha del fascino. E il fascino si paga.

Sgrinfia: Fascino per balorde. O per contesse più balorde delle balorde.

Madama: (punta maliziosa): Non direi, marito mio, non direi. Pensa che la nostra cara Amabile lo trova bello, affascinante, generoso...

Sgrinfia: (come pugnalo): Mia figlia. Col capitano! Un giocatore, un assassino, un farabutto, un rapinatore di vagoni postali, uno sperperatore di denaro che sarebbe anche denaro mio!

Madama: Calma, calma. Non c'è niente di serio. Sorrisetti, regalini, paroline negli angoli bui...

Sgrinfia: Quali regalini:
[...]

ATTO SECONDO

Prologo: in scena Primo e Secondo Straccione. Recitano a voci alternate la "Canzone d'amore".

Primo straccione:	L'amore fa male al capitale. L'amore corrode i titoli in borsa, frena la corsa a la percentuale.
Secondo straccione:	L'amore confonde il plus-valore mette in orgasmo le obbligazioni riduce il gettito d'importazione.
Primo straccione:	Aumenta il tasso

deprime l'indice
flette il tributo
stronca il riporto:
ti salvi soltanto
tentando l'aborto.

Secondo straccione:

La quota è debole
Dow Jones si lagna
il liquido manca
Amsterdam cala
Zurigo sfianca
Parigi brucia
Wall Street è stanca.

Primo straccione:

L'amore è veleno
sul conto in banca.
Spàragli subito
sennò ti abbranca.

Secondo straccione:

Spàragli subito
o torni alla vanga.

