

LA DISPERAZIONE DI EUCLIONE IN PLAUTO E DI ARPAGONE IN MOLIÈRE

confronto fra alcune scene dell'*Aulularia* e dell'*Avaro*

di Godo Lieberg

È generalmente noto fra gli specialisti che Molière utilizzò la commedia plautina *Aulularia* come fonte principale nella composizione dell'*Avaro*². È dunque interessante procedere a un confronto specifico fra i discorsi del vecchio Euclione nel poeta latino e di Arpagone nel francese. Euclione, quando sa di essere stato derubato dell'oro sepolto nel bosco di Silvano, parla fra sé e sé nei vv. 713-26. Nella scena settima del IV atto dell'*Avaro* il vecchio taccagno, come nota il poeta stesso, resosi conto di essere stato derubato della pentola d'oro da La Flèche, servo del figlio, grida «al ladro!» dal giardino ed entra senza cappello in scena. Nelle righe 1806-36 dice:

Al ladro! Al ladro! All'assassino! All'omicida!
Giustizia, giusto cielo. Sono rovinato, assassinato,
mi hanno pugnalato alla gola, mi hanno rubato i
miei soldi. Chi sarà mai stato? E dov'è andato?
Dov'è? Dove si nasconde? Cosa posso fare per
trovarlo? Dove devo andare? Dove non devo and-
are? Che sia di là? Che sia di qua? Chi c'è? Alto là!
Restituiscimi i miei soldi, furfante... (*Afferra il
proprio braccio*). Ah, sono io! Ho la testa confusa,
non so più dove sono, chi sono, cosa faccio. Ahimè,
miei poveri soldi, miei poveri soldi, miei unici
amici! Vi hanno portati via da me; e senza di voi io
ho perduto il mio conforto, la mia consolazione, la
mia gioia; tutto è finito per me, a questo mondo non
ho più nulla da fare; senza di voi, mi è impossibile
vivere. È finita, non ne posso più: sto morendo,
sono morto, sono già sottoterra. Non c'è nessuno
qui che voglia farmi risuscitare, restituendomi i
miei cari soldi, o dicendomi almeno chi li ha presi?
Eh? Cosa avete detto? Non è stato nessuno! Chiun-
que sia stato a fare il colpo, deve avere spiato l'ora
giusta per bene; e ha scelto giusto il momento in cui
stavo parlando con quel traditore di mio figlio.
Bisogna uscire! Rivolgersi subito alla giustizia,
perché metta subito alla tortura tutti quelli che
abitano in questa casa: cameriere, servi, figli, figlia,
e anche me. Guarda quanta gente che c'è! Ma tutti
quelli che guardo in faccia, mi fan nascere dei
sospetti. Di ciascuno penso: 'eccolo, il ladro!'. E,
qualcuno, lì in fondo, ha detto qualcosa? Sta parlan-
do di quelli che m'han derubato? E là, da quella

parte, che cos'è quel rumore?³ Avete trovato il
ladro? Per favore, qualsiasi notizia utile, qualsiasi
indizio, vi scongiuro: ditemelo! È nascosto lì, in
mezzo a voi? Tutti che mi guardano, e si mettono a
ridere. Certo: anche loro, tutti complici, vedrete!
Su, presto: commissari di polizia, gendarmi, prefet-
ti, giudici, strumenti di tortura, forche e carnefici!
Voglio fare impiccare tutti quanti; e se non ritrovo
i miei soldi, alla fine, m'impiccherò anch'io, con le
mie mani. [trad. L. Lunari, pp. 207-8]

Per capire meglio le parole di Arpagone vorrei citare le osservazioni di Luigi Lunari nella traduzione italiana dell'*Avaro*⁴: «Il monologo imita alquanto l'Atto IV scena IX dell'*Aulularia*, e l'A. III sc. VI degli *Esprits* di Larivey. È in questo monologo che si scontrano soprattutto, nella tradizione scenica, le opposte concezioni dell'*Avaro* comico e dell'*Avaro* tragico-drammatico. Tra i lazzi più noti e diffusi, quelli di Arpagone che si avviluppa nel tappeto, rotolando sotto il tavolo e che si scaglia contro la propria ombra proiettata sulla parete. Grandsmenil, che rappresentò il personaggio alla Comédie Française dal 1790 al 1811, «si affacciava alla finestra per chiamare aiuto, in modo che il 'Quanta gente che e' è' era riferito ai passanti che si erano fermati⁵. Signoret, nel 1928, metteva in scena un grande specchio, in cui Arpagone si rifletteva senza riconoscersi; nel 1921, Gaston Baty portava al massimo l'effetto comico con un Arpagone che, al colmo della lotta con se stesso, finiva col rinchiudersi in un baule. Al polo opposto, Leloir⁶ recitava il monologo come un brano tragico, con totale partecipazione al dramma di Arpagone. La tendenza moderna (da Charles Dullin, 1885-1949, in poi) è quella di impedire che la comicità della scena soffochi l'autentica disperazione dell'avaro».

Passiamo ora al confronto fra i discorsi di Euclione e Arpagone: sono adatti a un paragone perché hanno molti elementi comuni ma anche molti differenti. Se prestiamo fede al grande critico romantico August Wilhelm Schlegel⁷, Molière non avrebbe fatto altro che ampliare e abbellire l'originale plautino. Ma lo studioso tedesco Hans Robert Jauss ha ben



Gérard Dou, *Il pesatore d'oro*, XVII sec.

capito che il poeta francese ha tentato di superare il latino⁸. L'amplificazione emerge già nelle prime esclamazioni di Arpagone: «Al ladro!» eccetera, che non hanno corrispondenza in Plauto. Molière ne ha fatto uso per esigenza di chiarezza, informando lo spettatore che il vecchio è stato derubato di qualcosa. Euclione invece col pronome *eam* fa riferimento alla pentola asportata non subito, ma dopo tre versi, pregando di indicare chi l'ha presa («demonstretis, quis eam abstulerit», v. 716). Plauto si comporta così per sottolineare l'intenzione di Euclione, che non vuole tanto enunciare il furto quanto esprimere la disperazione che ne è originata.

Molière ha invece imitato integralmente l'inizio del discorso: il vecchio latino infatti adopera un *tricolon* asindetico e una serie di sinonimi: «Perii, interii, occidi» (v. 713). Analogamente Arpagone descrive vivacemente la sua disgrazia, ma differisce da Euclione nel ricorso non a tre ma a quattro membri: «Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent» (rr. 1808-9). I membri sono in grandezza crescente. Il discorso dunque in Molière procede per incrementi, mentre Plauto pone tre volte un solo verbo. Differiscono anche i soggetti dei verbi: Euclione è sempre soggetto, Arpagone usa invece al terzo e quarto posto un

pronome impersonale, cioè *on*. Inoltre il vecchio latino dice tre volte di essere morto, per traslato, mentre il vecchio francese dichiara con parole in senso quasi proprio «je suis assassiné, on m'a coupé la gorge»⁹, immaginando che il ladro sia il proprio uccisore. Allora Euclione si chiede «Quo curram, quo non curram?» (v. 713b), perfettamente corrispondente al francese «Où courir? Où ne pas courir?» (rr. 1810 s.). Ma Molière ha amplificato notevolmente questa sezione del discorso. Premette infatti cinque domande, nessuna delle quali si trova in Plauto: «Qui peut-ce être?» ecc. Si capisce facilmente che in questo modo Molière ha descritto con vivacità l'emozione che colpisce Arpagone. Il poeta francese supera il latino anche nel passo successivo, che in Plauto manca: qui Arpagone, credendo di essere lui stesso il ladro, si afferra un braccio e viene subito deluso, rendendosi conto di essersi ingannato. Chiunque si avvede che così il turbamento di cui è preda è portato all'estremo. Perciò il vecchio realizza giustamente che il suo spirito è turbato¹⁰. Ha perso il senso dell'identità. (Forse è errata l'interpretazione di Werner Krauss¹¹, secondo il quale il vecchio non più padrone di sé prova una sorta di senso di colpa: non si forza così il testo in una direzione cui l'autore non pensava affatto?)

Poi però l'imitazione riprende con evidenza. Arpagone continua a parlare: «J'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais». A queste parole assomigliano quelle di Euclione, nelle quali egli dichiara di non esser sicuro *ubi* sia e *qui* sia (vv. 714-5). In seguito tuttavia Molière propone un altro passo che inutilmente si cercherebbe in Plauto. Arpagone dice infatti: «Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi, et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde! Sans toi, il m'est impossible de vivre». C. Vincent, citando i versi 722-726¹², sostiene che Euclione e Arpagone si inteneriscono allo stesso modo per la perdita del tesoro. Ma il passo di Plauto differisce totalmente dalle parole di Molière: Euclione infatti grida di aver perduto tanto oro, ma non si rivolge minimamente all'oro come a un amico. Arpagone invece chiama anzitutto il suo denaro, quasi fosse il suo bene amato, con «pauvre» e «mon cher ami». Poi sembra ritenerlo il suo dio¹³: lo dimostra un confronto con i *Salmi*: 4, 7 suona «dedisti laetitiam in corde meo»; 15, 11 «adimplebis me laetitia»; 17, 3 «Dominus firmamentum meum» (cfr. «mon support»); 88, 17 «Domine, consolatus es me». San Paolo ha «Deus totius consolationis» (II *Cor.* 1, 3), con cui si può confrontare «ma consolation»¹⁴. Ma

l'imitazione si ripete quando Arpagone chiede se non vi sia chi gli renderà il denaro o gli denuncerà il ladro: in queste parole Molière imita Euclione nel momento in cui prega «hominem demonstratis, quis eam abstulerit» (v. 176). Anche in questo passo tuttavia il poeta francese rinnova profondamente il modello latino: Arpagone infatti dichiara che se il denaro gli sarà restituito lui sarà richiamato in vita dalla morte: «N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter en me rendant mon cher argent?» (rr. 1819-1820). Una vita senza denaro gli sembra dunque pari alla morte¹⁵.

Plauto supera invece Molière nei versi in cui Euclione si rivolge in maniera concitata agli spettatori: «obsecro [...] vos, mi auxilio, / oro obtestor, sitis [...] demonstratis [...] / quid ais tu? tibi credere» (vv. 715-7), «quid ridetis?» (v. 718), «occidisti. dic igitur [...] nescis» (v. 720). Anche Arpagone colloquia con gli spettatori, ma in modo certamente meno vivace¹⁶. Ricorre tre volte al pronome *vous*: «que dites-vous?» (r. 1821); «N'est-il point caché parmi vous?» (r. 1831); «Vous verrez...» (r. 1832). Diversamente da Euclione, dunque, non supplica gli spettatori, non vuole coinvolgerli sul piano emotivo. Si aggiunga poi che Arpagone usa il pronome personale *on*: «Si l'on sait des nouvelles [...] je supplie que l'on m'en dise» (rr. 1830 s.). In questo modo tiene quasi lontano gli spettatori a sé, non si avvicina lui ad essi. D'altra parte in Molière il vecchio prima fa uso vivace degli imperativi parlando fra sé e sé, cioè, per dir meglio, chiama il ladro che capisce subito di essere lui stesso: «Arrête! [...] Rends-moi mon argent» (rr. 1811 s.). Poi si rivolge con ardore al proprio denaro, come se potesse ascoltarlo: «Mon pauvre argent [...] on m'a privé de toi [...] tu m'es enlevé [...] sans toi...» (rr. 1814-7). In questo modo il poeta francese recepisce - per così dire - l'apparenza del colloquio da Plauto, ma da autentico emulo introduce un'innovazione trasferendola a sé e al suo denaro. Per quanto riguarda il riso, Plauto si esprime con forza un po' maggiore. Dice infatti Euclione agli spettatori: «Quid est? Quid ridetis?» (v. 718). Arpagone invece riferisce soltanto le risate degli spettatori: «Ils [...] se mettent à rire» (rr. 1831-1832). Euclione, dopo aver ricordato le risate degli spettatori, afferma che sono ladri quelli «qui vestitu et creta occultant sese atque sedent quasi sint frugi» (v. 719). Questo verso riguarda i notabili della cittadinanza, che abitualmente durante le rappresentazioni delle commedie sedevano nei posti d'onore della prima fila: Plauto li critica velatamente dicendo «quasi sint frugi». Molière sembra aver imitato anche questo passo: Arpagone infatti chiede come mai si faccia confusione nelle file alte («là-haut», r. 1829), dove siedono i nobili. Poi, rivolgendosi ad altri spettatori, afferma che quelli, cioè i nobili, certamente

erano complici del furto: «Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol» (r. 1832). Così anche il poeta francese sembra rimproverare i nobili.

In conclusione del suo discorso, però, Arpagone mostra di differenziarsi profondamente dal carattere di Euclione: ordina infatti che si chiamino i ministri pubblici, i giudici, i carnefici, naturalmente per punire il ladro, benché non ancora trovato, e non solo il ladro, che non nomina nemmeno, ma tutti, anche se sono innocenti: «toute le monde», r. 1835¹⁷. Disperatissimo, dichiara che si ucciderà se non recupererà il denaro: «Je me pendrai moi-même après» (r. 1836). Arpagone così si dimostra estremamente determinato. Non può fare a meno di agire. Per far qualcosa, non esita ad uccidersi. Nulla di simile in Euclione. Arpagone dunque vuol punire tutti per il furto, mentre Euclione, come ha notato C. Vincent¹⁸, non fa altro che rivolgersi a se stesso gridando «tene, tene», cioè «prendi (il ladro)!» (v. 713).

Infine, il discorso di Arpagone è uno solo, quello di Euclione invece diviso in due parti distinte. Una la abbiamo già esposta, l'altra, che in Molière manca, è stata definita da Cesare Questa *lamentatio funebris*¹⁹. Euclione si lamenta con se stesso della sua condizione, e il lamento è caratterizzato dalla ripetizione del verbo *perdere*, che precede il simile *perire*: «Perii [...] male perditus [...] perditissimus ego sum [...] tantum auri peridi» (vv. 721-4). L'intero lamento si presenta unificato dall'allitterazione in *p*, che troviamo anche altrove (cfr. *pessume*, v. 721a, *paupe-riem*, v. 722a, *pati*, v. 726, che è il verso conclusivo!). Inoltre non è certamente un caso che Euclione gridi *perii* sia nel primo verso del discorso (713) che nel primo verso della seconda parte (721). In tal modo Plauto vuole segnalare chiaramente la divisione del discorso in due parti.

Vediamo dunque che Arpagone è un uomo estremamente energico, che non desiste mai dall'azione. Euclione invece ha un carattere depresso e umile, perché, pur privato dell'oro, non fa niente, se non lamentarsi, e accetta ciò che non riesce a mutare. Anche se dichiara «pati nequeo» («non riesco a sopportarlo», v. 726), tuttavia non fa nulla per non sopportarlo²⁰. Con le sue parole dunque esprime solo disperazione per la sua disgrazia. Dopo aver perso il denaro Euclione non minaccia di uccidere tutti gli altri, come Arpagone, né di impiccarsi²¹.

[Trad. di Francesco Stella, rivista dall'autore]

NOTE

¹ Traduzione italiana di un articolo apparso in latino su "Atene e Roma" 37, 1992, pp. 27-33.

² Cfr. ad esempio E. Despois e P. Mesnard, *Oeuvres de Molière*. Nouvelle édition... par E. D. et P. M., vol. VII, Paris 1922, p. 32: «L'imitation de l'*Aulularia*, la seule qui compte sérieusement». Lo contesta H. C. Lancaster, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore 1936, rist. New York 1966, vol. III/2, pp. 714-6. A suo parere infatti Molière, nel comporre l'*Avaro*, ha seguito soprattutto le commedie *La Dame d'intrigue*, pubblicata da Samuel Chappuzeau nel 1671, e *La Belle Plaideuse*, pubblicata da François Boisrobert nel 1654. Ma lo studioso americano ammette che la scena IV 7, di cui ci occupiamo qui, è derivata dall'*Aulularia*. Dice infatti (pp. 714 s.): «on the other hand, the *Aulularia* supplied Molière directly with the incident of the treasure hidden in the garden, stolen by a servant, mourned by the miser [IV 7] and ultimately recovered» [«d'altra parte, l'*Aulularia* forniva direttamente a Molière l'episodio del tesoro nascosto in giardino, rubato da un servo, compianto dal misero (IV 7) e infine recuperato»]. C. Vincent, *Molière imitatore di Plauto e di Terenzio*, Roma 1917, p. 98, è della stessa opinione: «Tutto quel che non è di Plauto nella scena citata [IV 7] è proprio del Molière». Cfr. in proposito anche F. Angué, *Molière. L'Avare*, Paris 1979, pp. 16 s.

³ Forse il luogo a cui si allude è la parte alta del teatro, in francese *loge* (loggione), riservata ai cittadini più importanti. Il teatro situato nel Palais Royal, in cui l'*Avaro* fu rappresentato nel 1668, era fornito di due ordini di posti di questo tipo. Cfr. al proposito H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, vol. IV, 1, Salzburg 1961, p. 82, e P. Brunei, *Histoire de la littérature française*, Stuttgart 1973, p. 205.

⁴ Milano 1981, p. 207.

⁵ C. Vincent, op. cit., p. 95, afferma giustamente che Molière, se avesse trovato utile quest'idea, non avrebbe ommesso di osservarlo. Senza questa osservazione l'esclamazione «Que de gens assemblés» deve riferirsi agli spettatori riuniti nel teatro. Il participio stesso «assemblés» difficilmente può riferirsi ai passanti della via.

⁶ Louis-Pierre Leloir, detto Sallot, nato nel 1860, impersonò Arpagone alla Comédie Française il 9 settembre 1880.

⁷ Cfr. A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, ed. critica di G. Amoretti, vol. II, Bonn-Leipzig 1923, p. 81: «In dem Monolog Harpagon's nach dem Diebstahl hat der neuere Dichter nur ungläubliche Überladungen hinzugefügt» [«Nel monologo di Arpagone dopo il furto il poeta più recente ha aggiunto solo un incredibile sovraccarico»].

⁸ J.B. Molière, *L'Avare in Das französische Theater vom Barock bis zur Gegenwart*, vol. I, Düsseldorf 1968, p. 299.

⁹ Cfr. Jauss, op. cit., p. 299: «Für das verzweifelte Bewusstsein [di Arpagone] das den Diebstahl wie den leibhaftigen Tod empfindet, ist der Dieb zugleich der Meuchelmörder und Halsabschneider» [«Per la coscienza disperata (di Arpagone) che

sente il furto veramente come una morte, il ladro è nello stesso tempo un assassino, un tagliagole»].

¹⁰ Cfr. «Mon esprit est troublé». Forse le parole di Plauto *cum animo* indussero Molière ad usare il vocabolo «esprit».

¹¹ In Jauss, op. cit., p. 299.

¹² Op. cit., p. 96.

¹³ Cfr. Jauss, op. cit., p. 300: «Rührt hier die emphatische Sprache mit den biblischen Anklängen der Wortfolge 'support-consolation-joie' schon an das Sakrale [...]» [«Se qui la lingua enfatica con le reminiscenze bibliche della successione 'support-consolation-joie' già tocca il sacro(...)»].

¹⁴ Nel comporre questo passo Molière sembra aver tenuto presente la commedia di Pierre Larivey *Les Esprits*, dove Severino esclama: «Enseignez-moi qui m'a derobé mon âme, ma vie, mon cœur et toute mon espérance». *Les Esprits* è stata pubblicata nel 1579. Il testo si può leggere in F. Angué, op. cit., p. 99.

¹⁵ Non capisco perché Jauss tenti di spiegare questo passo nei seguenti termini: «Es [cioè Arpagone disperato] versteigt sich sogar zu der eminent christlichen Hoffnung auf Auferstehung und Wiedervereinigung von Seele und Leib, verschwundener Kassetten und hinterbliebenem Ich» [«Egli (Arpagone disperato) arriva perfino a coltivare la speranza eminentemente cristiana di resurrezione, di riconciliazione fra anima e corpo, fra cassetta perduta e io sopravvissuto»]. In realtà non dichiara in alcun modo che quando il denaro gli sarà reso egli tornerà integro, come se allora si ricongiungessero il corpo e l'anima.

¹⁶ Cfr. anche Vincent, op. cit., p. 95: «Anche Arpagone si rivolge al pubblico, ma meno direttamente di Euclione».

¹⁷ Cfr. W. Salzmann, *Molière und die lateinische Komödie*, Heidelberg 1969, p. 210: «Während wir nun aber E. in dieser Situation in der Klage um den Verlust vorgeführt finden, stellt sich uns der nicht weniger verzweifelte H. in einem energischen Anrennen gegen die Aussichtslosigkeit der Wiedergewinnens dar, was bei ihm schliesslich in einer konkreten Handlung, dem Herbeiholen des Kommissars, resultiert» [«Ma, mentre noi troviamo Euclione presentato in questa situazione in lamenti per la perdita, il non meno disperato Arpagone ci appare in un energico slancio contro la condizione disperata del recupero, cosa che in lui porta alla fine ad un'azione concreta, andare a chiamare il commissario»].

¹⁸ Op. cit., p. 94.

¹⁹ Plauto, *La pentola dell'oro*, commento di C. Questa, Torino 1978, p. 77.

²⁰ Euclione nei vv. 723a-724 domanda retoricamente: «Quid mi opus est vita, qui tantum auri/perdidit [...]?» Molière lo amplifica scrivendo (tr. 1815-8): «puisque tu m'es enlevé [...] je n'ai plus que faire au monde! Sans toi, il m'est impossible de vivre».

²¹ Giustamente quindi Vincent, op. cit., p. 97, afferma che Euclione si abbandona tutto al suo dolore, mentre Arpagone non si perde d'animo del tutto.

