

# «Les femmes savantes» di Molière

L'argomento delle *Femmes savantes* — e il titolo con sintetica immediatezza ci conduce direttamente allo spunto comico e all'impulso polemico dell'opera — riprende un filone lungamente coltivato dal proposito satirico di Molière e variamente, ma puntualmente accolto o alluso in tutte le sue commedie: il mondo letterario con le sue infatuazioni e i suoi dispetti, con la sua presunzione e il suo esasperato preziosismo, un ambiente in cui la ipocrita complimentosità si alterna rapidamente alla facile irritazione, entrambe sorgenti velenose di risentimenti. Con felice intuizione umoristica, egli combina l'incontro di questo filone con la figura della femminilità, travasa il germe letterario nel personaggio della donna, sapendo che questo contatto e questa mescolanza gli consentono da un lato di spingersi a rappresentare le estreme punte della infatuazione così da far riuscire irresistibilmente comica la sua esagerazione, dall'altro di mostrare, con indiscussa evidenza, la contraddizione che separa l'umanità, il buon senso, la schiettezza naturale dei sentimenti dalla artificiosità che induce a conreggere questo fondo umano, e impreziosirlo, a sofisticarlo. Il personaggio femminile, con gli attributi fisici e psicologici che gli riconosciamo, favorisce questo duplice risultato, aumenta cioè il ridicolo e mostra più chiaramente l'assurdo di certi ambienti.

Il canovaccio di storia che si muove all'interno di questa trovata satirica costituisce una specie di prova su cui si confrontano la schietta umanità e la presunzione letteraria. Di fronte a una madre poetessa e compiacente amica di letterati, a una sorella innamorata dell'idealismo platonico, ad una zia musicomane e pedante grammatica, la piccola Henriette si fa forza della serena semplicità dei suoi sentimenti per chiedere di sposare Clitandre. Naturalmente suscita l'immediata opposizione di quelle sagge femmine: la madre a scopo educativo vorrebbe impalmarla con Trissotin, il suo idolo poetico, un enfatico e interessato seroccone; la sorella Armande, segretamente innamorata di Clitandre, al quale però in forza delle sue teorie si è rifiutata, non può sopportare che i due giovani si amino senza inutili roveli; la zia Béliise, una svenita zitella, si limita a illudersi che il giovane si sia accontentato di Henriette perché non ha osato pretendere lei. Henriette vince la partita con l'appoggio del padre che si ribella alle imposizioni della moglie, con il vivace soccorso di una servetta tanto graziosamente ciarlara, quanto sfacciata, e con un accorgimento dell'autore che mette a nudo — nel finale — le mire interessate di Trissotin. Così il buon senso trionfa.

Gustose notazioni di caratteri e occasioni di franche risate vi sono in quel padre di stampo bernario che cerca di riaffermare la sua autorità e nella servetta Martine che spinge la polemica della legittimità dell'amore sensuale ad una divertita esplosione di sgrammaticature. Ma il centro della commedia, il suo punto di forza farsesco e il momento di maggiore mordente satirico è nella scena in cui le donne riunite dan sfogo alle loro smanie letterarie con l'ascoltare e il commentare un sonetto di Trissotin e son poi costrette ad assistere all'improvviso bisticcio fra questi e il suo collega Vadius. È il senso profondo di umanità che le pervade, ancorché essere limitato alla protesta che emana dalla naturale femminilità di Henriette e al suo trionfo finale, lo dobbiamo ricercare ancora e più sottilmente all'interno della paradossale saccenteria delle altre donne, intriso al riso stesso che esse suscitano, come il loro segreto e inconscio tormento per quel vizio che le snatura.

La comicità di Molière procede sempre decisamente sino alla esagerazione dello spunto comico, il difetto che prende a pretesto lo porta sino alle punte di una sublime iperbole, per cui il riso viene suscitato e prorompe senza mezze misure e umanitarie esitazioni. Ma al culmine di questa parabola, ti rendi conto che l'umanità del personaggio non è stata tradita e presa a gratuito pretesto per il divertimento: proprio al sommo dell'iperbole, quando i motivi farseschi hanno acceso tutti i loro fuochi, ecco che ciò di cui stai ridendo ti si svela per quanto in lui risale alle più segrete scaturigini umane e ti appare per quello che umanamente è, un vizio o una mania, un impulso, ubbiditi sino all'eccesso, la stessa essenza di un carattere divenuta spunto della sua deformazione. E ne attingi così, nel riso, le intime trafitture di dolore.

Questo nuovo spettacolo esprime fedelmente le ambizioni e i limiti del Piccolo Teatro torinese. *Les femmes savantes* è un testo che illude sulla facilità del suo potersi risolvere in farsa, ma che rivela all'atto della sua realizzazione l'esigenza di una coerente capacità inventiva e di concrete qualità di stile. Si trascorre continuamente fra situazioni farsesche, le occasioni imposte o accennate sono svariatissime, ma alla piena esplorazione e rivelazione della sua comicità si arriva non soltanto mirando agli effetti immediati ottenuti dallo spunto farsesco, bensì accettando di attraversare con Molière i di-

versi gradi di una laboriosa amabilità salottiera che, per rendere il suo intento, ha assorbito. Ne deriva una doppia corrente di umori, una franca e cordiale vivacità che si deve estrinsecare con colorite invenzioni senza perdere la grazia e una sublime fatuità discorsiva che deve lasciar scorgere tutta la sua comicità senza perdere la leggerezza. Vivacità e leggerezza insieme, una fusione che è difficile ottenere se non si esige che l'attore, una volta guidato al tipo della sua caratterizzazione, ne estragga tutte le possibilità e le risonanze badando però di mantenere una assoluta coerenza: l'originalità è altrettanto necessaria della organicità con cui deve essere espressa. Ciò che è, in certo senso, mancato ieri sarà.

Gli attori del «Piccolo», pur riconoscendo l'impegno con cui hanno affrontato questa nuova prova, hanno un po' deluso tali esigenze, mancando l'equilibrio soprattutto per difetto di inventiva. Ci hanno offerto uno spettacolo piacevole, ricavando fedelmente un testo di per sé divertente, ma il loro sforzo è stato più diligente che originale. Una sola figurina è apparsa vivida, per una felice caratterizzazione che ha saputo nettamente individuare gli elementi costitutivi del personaggio, ed è la zitella vanesia, resa e sostenuta con coerenza dalla Wanda Benedetti con uno stridulo ciangottare delle voci e con l'incedere — quasi una inconsapevole danza della vanità — su di un passo saltabacante e leggero. Gli altri attori,

ripeto diligenti e volenterosi, hanno fatto mancare vivacità e leggerezza al loro personaggio, con inutili indugi e con salti di tono o per la mollezza e la fisicità degli spunti comici. Forse per questo il linguaggio dei «saccenti» è apparso talora mancante di convinzione e di un suo aereo trasporto, quindi, (come è accaduto per l'Angelini, che ha sentito piuttosto il fondo umoristico della sua invidia e non è riuscita sempre a sollevarlo alle leggerezze di una fucile cattiveria) oppure semplicemente stucchevole come l'han reso la Solbelli e la Porta (mentre il Vadius di Di Giuro ha mostrato più felici intenzioni di vivacità). Sbiadito il Crysale che Nico Pepe ha intuito giustamente fondato su un tono di bonarietà quasi birichina, ma che ha mantenuto troppo fisso, insistente e inutilmente piagnucoloso; più prorompente e chiassosa che intimamente vivace la Martine della Auteri. La Catullo e Alberici hanno assolto al loro ruolo di innamorati semplici e sereni con accenti spesso indovinati ed efficaci, ma senza continuità, con improvvise mancanze di convinzione. Segno che l'impostazione del regista Chiavarelli ha peccato di sommarietà e ha consentito che l'attore mirasse a mettersi a posto da solo, cedendo alle proprie tendenze.

Il pubblico si è molto divertito alla polemica molieriana — segno della sua perenne validità — e ha spesso e ripetutamente applaudito.

E. G.

