

“ Les femmes savantes ”

Les femmes savantes fu rappresentata per la prima volta a Parigi la sera dell'11 marzo 1672, nello stesso teatro dove, poco meno di un anno dopo, Molière doveva essere colto, mentre recitava, dall'attacco del male che, qualche ora più tardi, lo portava a morte. La troupe del capocomico Molière, della quale egli era insieme impresario, amministratore, attore, autore e, come si direbbe oggi regista, occupava da undici anni il Teatro del Palais Royal — una sala del Palais Royal dove Richelieu aveva fatto rappresentare *Mirame* e che, morto il cardinale, era stata raramente usata — concessa dalla benevolenza reale quando, per allargare il Louvre, i comici erano stati bruscamente strattati dal Théâtre du Petit Bourbon, nell'hôtel sulla riva della Senna tra il vecchio Louvre e la chiesa di St-Germain-l'Auxerrois, dove oggi sorge la *colonnade* di Perrault.

Questa che è una delle ultime commedie di Molière, e certo l'ultima delle maggiori, fu data per la prima volta in Italia, a Torino, nel 1792 da una compagnia francese, e, benché in Francia sia nel repertorio della Comédie, non fu rappresentata in lingua italiana se non nel 1951 a Roma dalla Compagnia dell'Ateneo, per la regia di Lucio Chiavarelli che ne ha curato anche l'attuale edizione del Piccolo Teatro della Città di Torino, che vedremo lunedì prossimo al Teatro Siro della nostra città.

La riesumazione del celebre testo molieriano non è però soltanto una ricercatezza culturale nella comicità di certe sue situazioni, nel chiaroscuro disegno dei caratteri, nella pittura delle emozioni e delle passioni, nella satira del costume come nella elegante vivacità del dialogo, nella levigata concettosità del verso, nel segreto della sua classica misura v'è il « copione » di uno spettacolo vivo e divertente.

I critici e gli studiosi di Molière collegano *Les femmes savantes* alle *Précieuses ridicules*, di molti anni prima (1659), come due anelli di una stessa catena. La satira di costume delle « intellettuali » è infatti un seguito e un approfondimento della satira delle « preziose ». Vi si tratteggia la famiglia di Crysale (Nico Pepe), buon borghese, uomo pavido, di cuore grande, di limitato e radicato buon senso, marito fratello e padre delle *savantes* Phylaminte (Olga Solbelli), Bélise (Wanda Benedetti) e Armande (Lia Angeleri). Vi sono poi l'altra figlia Henriette (Lucia Catullo), che più che dalla madre ha preso dal padre e vuole « *un mari, des enfants, un ménage* », il suo innamorato Clitandre, (Luciano Alberici), giovane onesto, non ricco, di nobile cuore a tratti portavoce dell'autore stesso, Ariste (Carlo Lombardi) fratello di Crysale personaggio funzionale a cui è affidato con un « *coup de théâtre* » lo scioglimento dell'intrigo, Martine la cuoca (Clara Auteri) con, in chiave campagnola e molta più energia, tutto il buon senso del capo della casa; Vadius (Vittorio di Giuro) e Trissotin (Pier Paolo Porta) che sono le controparti maschili delle *savantes*, almeno in parte caricature di personaggi reali dell'epoca, il primo tronfio acido e colletrico, il secondo presuntuoso e servile, cacciatore di doti con dei tratti da Tartufo.

V'è nella commedia, il cui fatto è il matrimonio di Henriette con Clitandre, contrastato dalla madre che vorrebbe sposarla a Trissotin, una satira aristocratica allo snobismo culturale di queste tre donne borghesi che per mania dell'*esprit* e della filosofia sono poi lo zimbello di un intellettuale cialtrone; v'è insieme la satira pungente di un certo tipo di intellettuale salottiero, pieno di presunzione, contento di sé, mediocre letterato e pessimo poeta ma abile nell'adulazione e nel procacciarsi sprovvedute ammirazioni (la scena della lettura del sonetto di Trissotin e l'altra del diverbio tra i due begli spiriti sono tanto comicamente irresistibili quanto cattive e frustanti nella satira), v'è infine la critica di una certa forma di cultura — meglio sarebbe dire di non-cultura — pedante e libresca, fatta di rima- sticature oziose dei classici, di emozioni epidermiche, di acuttezze barocche e di puntigli grammaticali.

Ma il nocciolo della commedia è, ci sembra, un altro. Molière pone, in questa commedia in discussione alquanto crudamente la posizione della donna nella società del tempo. Nella mania intellettuale delle tre *savantes*, ampiamente ridicolizzata, v'è un elemento di rivolta che ha un fondo molto serio.

Tre personaggi a turno dicono la loro su questa questione: Crysale, Clitandre e Martine nel primo e nell'ultima parlano i pregiudizi del buon senso: quel che una donna deve sapere, dice il borghese Crysale, richiamandosi al buon tempo antico dei nonni, è distinguere un farsetto da un par di brache; i suoi libri devono essere ago filo e ditale, e la cuoca rincara la dose. Clitandre ha una posizione più *nuancée*: come sottintendendo tutto un universo di doti squisitamente femminili dove la sensibilità contempera l'intelligenza chiede alla donna che « *elle sache ignorer les choses qu'elle sait* ». Ed è una posizione che è già una resa.

Per contro i caratteri delle tre *savantes*. Dice Phylaminte, prima di delineare il progetto di una sua accademia:

“ et je veux nous venger toutes tant que nous venons — de cette indigne classe où nous rangent les hommes — de borner nos talents à des futilités — et nous fermer la porte aux sublimes clartés ”.

Non si potrebbe essere più espliciti nella protesta « sociale », di cui Phylaminte stessa realizza una inconscia compensazione privatamente, tiranneggiando il marito e cercando di imporre caparbiamente il suo punto di vista nella scelta del

marito della figlia. Armande che nel primo atto esorta la sorella a darsi alla filosofia che « *donne à la raison l'empire souverain soumettant à nos lois la partie animale* » ed elogia l'« *empire que tient la raison sur les sens* », si rivela poi gelosa di Henriette, e accortasi della sua filosofia le fa perdere l'innamorato sarebbe disposta ad ammettere l'amore dei sensi e a sposarlo. In entrambe la rivolta contro la concezione sociale, che si svia negli intellettualismi salottieri, appunto per questo, è sterile. Phylaminte è battuta dagli avvenimenti e fallisce nella affermazione della sua personalità ostinatamente puntata sul matrimonio della figlia Henriette con Trissotin; Armande resterà zitella. Per entrambe la beffa (il loro ammirato idolo Trissotin si rivela alla fine per quel che è) e l'amarezza del ridicolo. Per la terza *savante*, Bélise zitella svaporata, la rivolta è fin da principio evasiva: un appagamento quasi allucinatorio con il suo credere tutti suoi segreti platonici e schivi spasmantanti.

Molière descrive il fallimento delle tre donne, ma non prende posizione, né a favore, perché le ridicolizza; né, crediamo, contro perché la tirata finale di Crysale, il marito, (la tirata del buon senso) vien fatta buffamente, in sua vece, dalla cuoca e cade essa stessa nel ridicolo e lo scioglimento della commedia, il matrimonio dei due giovani innamorati, viene per opera dello stratagemma del *deus ex machina* Ariste, che permette di mettere alla fine a nudo Trissotin piccolo e interessato, Clytandre ed Henriette con la generosità di cuore e d'animo degli innamorati, e il problema, figurato nelle tre donne, resta così aperto.



TINELLA DEL CANAVESE - 20 genn. 1956



Lia Angeleri, in « Les femmes savantes » di Molière, che il Piccolo Teatro di Torino porterà al Sirio la sera di lunedì 23.