

Io, Misanthropo e uomo del Ventesimo secolo

Molière tradotto da Garboli

di EDOARDO SANT'ELIA

«**I**L Misanthrope è un classico del Novecento scritto in una lingua, che non è la nostra, di tre secoli fa. Come si fa a tradurre un testo simile? E "tradurre" è la parola giusta?». Queste poche righe, dense di giudizi e interrogativi, sono di Cesare Garboli, tornato finalmente dopo oltre dieci anni a confrontarsi con Molière. Nel '74, per Einaudi, ne aveva voltato in italiano i capolavori, con un commento di raro fascino e sottigliezza; stesso editore, stesso limpido stile, stesso acume interpretativo, accompagnano ora quest'ultima prova.

«Il Misanthropo» è un testo chiave per chiunque voglia giungere al cuore dell'universo poetico di Molière; «l'umor nero», la bile malinconica sparsa altrove con rapidi schizzi, è spremuta qui in dosi assai maggiori e con succhi decisamente più aspri. La trama ha i contorni d'una radiografia: Alceste, uomo integro, appassionato, è roso dal morbo della verità; la insegue e la pretende ovunque, negli incontri casuali e nell'amicizia, nei rapporti con la legge e nelle faccende di cuore; se non può ottenerla, sdegnoso si ritrae. Purtroppo ama Célime, donna ironica e lieve, suprema cortigiana, artista della menzogna. Ruotano attorno a loro, con funzioni di coro o di contorno, pochi personaggi, tutti più o meno innamorati di Célime, nonché attratti e respinti da Alceste; ma è tra i due la vera contesa. Quando infine Alceste, disgustato dal mondo, chiede a Célime di condividere la sua solitudine, di esiliarsi dagli uomini, lei, pur amandolo, rifiuta; e il misanthropo, orgoglioso e sconfitto, s'allontana per sempre.

È un'opera scarna, geometrica, compatta, strutturata come una farsa ma dal tragico spessore; è, soprattutto, un'opera incredibilmente moderna. Il tea-

tro borghese, chiuso fra quattro mura, fatto di dialoghi serrati, vetrioleggianti, di atmosfere sature, di passioni represses, è già tutto in questo capolavoro. Basta analizzare l'uso dei sentimenti, di una contemporaneità inquietante: li si agita a mo' di bandiera, come il blasono immacolato della propria interiore nobiltà; li si irride con accanimento, nel tentativo mal riuscito di farsi giudicare superiori o indifferenti ad essi; li si adopera come arma di ricatto, per costringere la persona amata ad una scelta innaturale. (Ci si gioca, insomma, con fatua furbizia, senza remore, poiché nella giostra affettiva l'ingannato d'oggi può divenire domani, se non si perde d'animo, astuto vincitore).

La società francese del Seicento è lì, riprodotta con grande maestria; ma la fissità convenzionale dei «caratteri» è solo apparente: dietro gli inchini, le moine, i colpi di scena, dietro i consueti, ben oliati meccanismi, un duello accanito si svolge, tra finzione e realtà, tra scena e vita. Un duello fatale che di lì a pochi anni vedrà crollare sulle assi del palco, nei panni autosatirici del «Malato immaginario», un Molière colto da autentico spasmo.

Diego Valeri, in calce alle sue versioni dei lirici tedeschi, scrisse che il traduttore «deve essere candido come la colomba e astuto come il serpente. Deve lavorare secondo il cuore suo e, al tempo stesso, secondo il cuore dell'altro...». Quest'esercizio di immedesima-

zione e straniamento, così teatrale fra l'altro, Garboli lo compie con consumata scioltezza: rispettando il verso ma non la rima, inventa una lingua ad un tempo piana ed aguzza, colloquiale ma irta di scaglie taglienti. Il linguaggio pomposo, le celie, i salamelecchi, sgrossati degli orpelli più desueti, scivolano naturalmente nel grottesco; le aspre rampogne, gli appelli accorati di Alceste, i suoi moniti rudi, resi con parole quotidiane, acquistano ancor più il timbro doloroso, riconoscibile, della verità. La sua versione nulla concede alla musica in sé, ma preserva con cura quel filo continuamente interrotto, quel gioco di scambi e rimandi, quelle sequenze brevi, quel ritmo unitario nella sua intermittenza, di cui Molière fu maestro.

Il confronto con un'altra ottima traduzione, compiuta da Vittorio Sermoni nel '69, chiarisce bene gli intenti di Garboli. Alceste affronta Célime, per indurla a cambiare atteggiamento; Sermoni: «Lo so che il vostro fascino vi segue sempre; eppure / a irretir chi vi ammira son le vostre premure. / L'accoglienza che offrite a chiunque si prostra / compie nei cuori l'opera della bellezza vostra». È certo una versione fluida, ingegnosa, piena di ritmo. Garboli: «So che il sedurre è quasi fisiologico in voi, / Ma chi è sedotto trova in voi come una tana, / È il suo tepore, offerto a chi è ferito e spasima, / Sembra dare quel tocco con cui si compie un'opera». La gelosia ipocondriaca è resa qui con termini scientifici, con precisio-

ne gelida, il che, trattandosi d'una schermaglia d'amore, fa emergere più il ridicolo e la pena.

Ancora un esempio. È Célime, stavolta, che per sottrarsi agli sfoghi di Alceste, esprime con franchezza la sua filosofia; Sermoni: «Trovo che un cuore sveli fin troppo i suoi trasporti, / Senza che una debba venire ai ferri corti; / che bastino più blandi indizi a far persuaso / l'amante sfortunato, che non è proprio il caso». Il tono è medio, malizioso, cantilenante. Garboli: «Il cuore sa benissimo come farsi capre / Anche senza bisogno di dare martellate, / E, basta poco, a volte, basta un po' di dolcezza / Per togliersi di dosso un amante sgradito». Muta il registro: pratico e femminile, crudo e non privo di pietà; le martellate si sentono, la dolcezza s'avverte. Rinunciando alla «poesia», Garboli riesce nel duplice intento di tradurre e svelare sia l'apparato drammaturgico su cui saldamente poggia «Il misanthropo», sia il moto intimo, la necessità ambigua che lo anima.

Perché anche qui, come sempre in Molière, la verità non è appannaggio di alcuno. Se il grande guitto si riconosce nella cupa ipocondria di Alceste, si specchia pure nell'arte raffinata di Célime, che adula, irride e coinvolge i suoi spasimanti, sfoggiando gli stessi trucchi usati dagli attori per trascinare all'entusiasmo il pubblico. Quel pubblico che non decretò al Misanthropo il successo cui pure Molière era abituato: troppo «malato» il testo, troppo in anticipo sui tempi.

Gli spettatori ideali, Garboli l'ha intuito perfettamente, siamo noi, uomini del Novecento, che nel balletto appena mimato del personaggio scorgiamo con chiarezza il passo obliquo, il ghigno amaro di chi espelle nella risata i suoi veleni.