DOPPIOZERO

Il Molière di Cesare Garboli

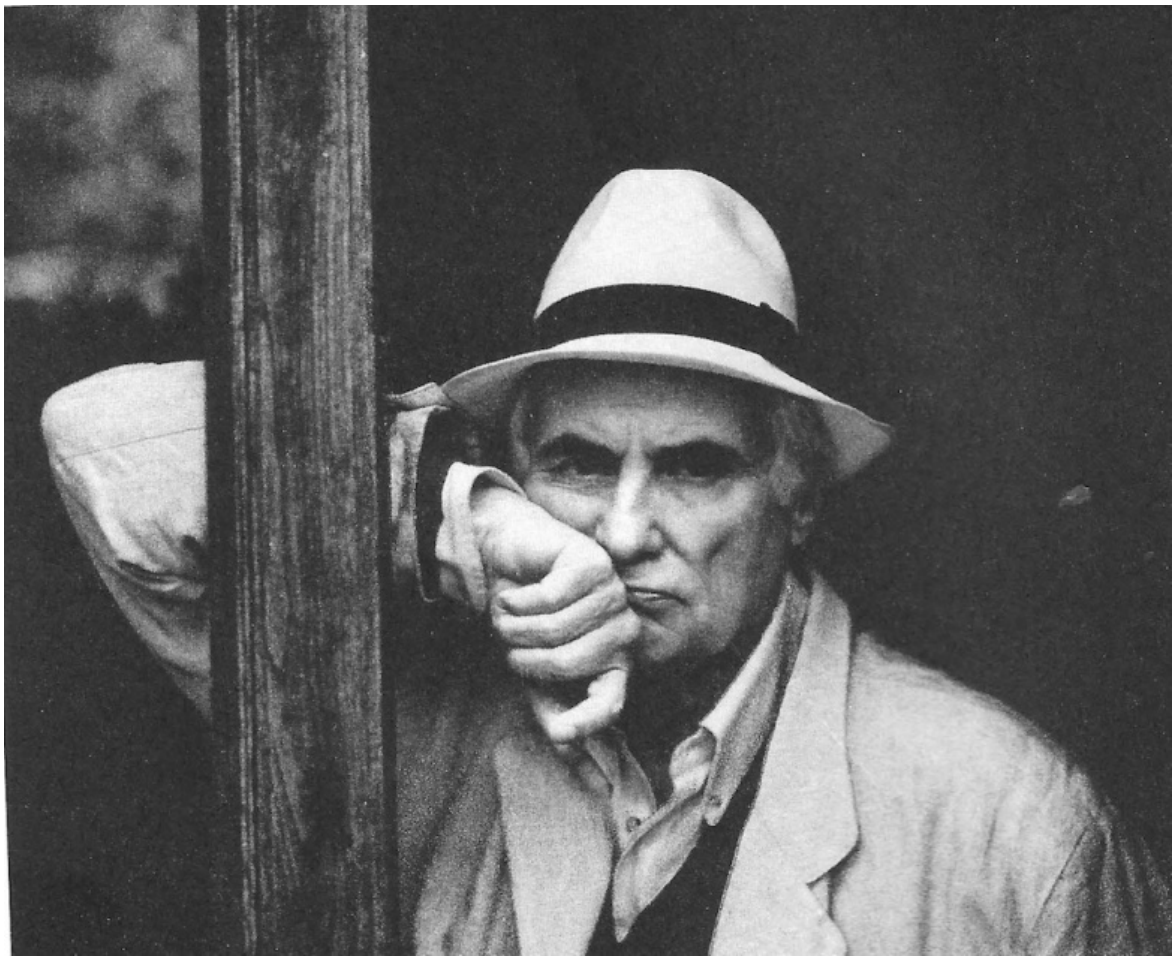
Massimo Marino

4 Settembre 2026

Certo, corre un brivido lungo la schiena a leggere la processione dei medici nel terzo intermezzo del *Malato immaginario*, con otto portatori di siringa, sei farmacisti, ventidue medici. Viene subito in mente il meraviglioso film sulla vita di Molière di Ariane Mnouchkine. Si trema al refrain del coro che saluta il baccelliere laureato: “Vivat, vivat, vivat, vivat, cento volte vivat, / Novus doctor, qui tam bene parlat! / Mille, mille annis, et manget et bibat, / et salasset et occidat!”. Non solo per quell’“occidat”, né solo perché si pensa a Molière che si sente male mentre recita quella commedia che scivola nella tragedia e portato a casa muore. Ma anche perché si pensa alle lunghe ore di attesa in un qualche nostro pronto soccorso, o semplicemente ai vari ‘integratori’ che non mancano in ogni prescrizione oggi, veri succedanei di quel “salasset” del diciassettesimo secolo.

Si chiude così, e con il clistere del finale del primo atto di *Monsieur de Pourceaugnac* il Millennio che l’editore Einaudi ha dedicato al *Molière di Cesare Garboli*. Un’opera impegnativa, non conclusa dall’autore, scomparso nel 2004 proprio mentre stava traducendo il *Pourceaugnac*, collazionata con passione da un grande amico del critico e filologo e devoto degli umori corrosivi dell’autore francese, l’attore e regista Carlo Cecchi, anche lui scomparso, all’improvviso, nel 2024, prima di terminare il lavoro sull’opera con un’introduzione.

Il volume, come tutti quelli della collana dei Millenni, è monumentale: 1038 pagine, bellissime fotografie di Tommaso Le Pera, con una, in apertura, che ritrae in posa corrucciata il “traduttore”, a significare, forse, un molieriano disgusto per una società falsa, ‘politica’, corrotta (a Garboli si deve un impegnato e disincantato pamphlet, di uno che si sente “esule in patria”, che osserva la vita civile dell’Italia negli anni successivi al sequestro e all’assassinio di Aldo Moro, *Ricordi tristi e civili*, Einaudi, 2001).



Cesare Garboli.

La tesi enunciata nella nota editoriale introduttiva dichiara che questo libro è il Molière di Garboli: “Il *suo* Molière, un doppio e un *alter ego*, che riuscì a comprendere fin nelle pieghe più recondite, là dove nemmeno i contemporanei si spinsero mai, nella convinzione che fosse contemporaneo a noi”. Continua rimarcando come “Garboli tradusse Molière come se lo stesse scrivendo – non ri-scrivendo si badi bene”, e scrivendo sempre per la messa in scena, in un tipo di scrittura, vale la pena ricordarlo, che implica il corpo e la creatività dell’attore nel gioco scenico. Garboli-Molière, Garboli simile al Pierre Menard di Borges, che *scrive* e non *riscrive* il *Don Chisciotte*: un’identificazione, forte, e ancor di più: totale.

Lo scrittore e critico curò, sempre per compagnie teatrali e in buona parte per quella diretta da Carlo Cecchi, numerose opere dell’autore francese, innovando, attraverso la traduzione, la lettura di quel classico. Una cronologia editoriale ne ricorda le tappe, dall’atto III di *Tartufo* in poi. Il volume si apre con *I seccatori*, continua con *La scuola delle mogli*, con *La Principessa d’Elide*, *Tartufo, Don Giovanni, Il misantropo, Il medico per forza*, *George Dandin*, *L’avaro*, *Il borghese gentiluomo*, *Le intellettuali*, *Il malato immaginario* e con il primo atto del *Pourceaugnac*.

Perché solo l’atto III del Tartufo Garboli pubblicò in “Paragone Letteratura”, XIX, nel 1968? In quell’anno nodale non solo per le cose teatrali ma per l’intera società, Garboli si accorse che la commedia era altro da quello che aveva sempre pensato. Non era la storia di un untuoso pretino simulatore: era una seduta di psicanalisi sociale, era un ritratto dell’arrivismo attraverso la politica, era uno squarcio sulle attese di un mondo senza ideali, impaurito, conservatore, senza altri orizzonti che la paura e il desiderio di potere. E nella commedia il protagonista appariva solo a metà, nell’atto III appunto, annunciato da diverse forme di investimento mistico da parte dei componenti la famiglia in cui era precipitato.



Licia Maglietta e Toni Servillo in Tartufo, regia di Toni Servillo.

Molière, spiega Garboli, era un cortigiano attento al favore dei potenti, del Re Sole, ma capace di usare il teatro "come strumento di diagnosi esistenziale e sociale". Nel *Malato immaginario*, rappresentato lontano dal 'centro', dagli splendori di Versailles, in una fase di offuscamento della sua fortuna, si descrive come un "malavisé!" (atto III, sc. III): "un incauto, uno sconsiderato. Basta un piccolo ardimento, basta leggere tra le righe per tradurre meglio: un uomo che non ubbidisce alle regole".

E Garboli sempre legge tra le righe, cerca una verità nella vicenda di un autore insieme cortigiano e insofferente di certi rituali di finzione del proprio mondo: "Adulava il pubblico, lo corteggiava, lo faceva ridere, e intanto gli cambiava la testa. […] Lo scandalo nasceva dalla meraviglia che un autore così rivoluzionario, così estremista, così pessimista, così 'misantropo', fosse poi così sinceramente innamorato della vita, così pieno di salute morale, così gioioso e corroborante" (prefazione a *I seccatori*).

Negli anni settanta Garboli praticò su diversi giornali la critica teatrale. Buona parte dei suoi scritti sono raccolti nel volume *Poco prima del piombo* (1998*)*, a cura di Ferdinando Taviani per Sansoni. Le traduzioni di Molière sembrano mostrare lo stesso spirito militante dell'impegno critico: uno sguardo al passato, al grande teatro di repertorio, per cercarvi le radici di questioni *non attuali* ma fondamentali. Nell'introduzione a una delle commedie del francese più corrusche, disgustata per le finzioni sociali, Garboli scrive: "Il *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? Un traduttore, un buon traduttore non basta. Ci vorrebbe uno scrittore che parli con le cadenze, le frasi fatte di oggi, strappando degli stereotipi all'aria, alle strade, alle voci, ai salotti, alla conversazione di oggi, ma, in realtà, separato, insensibile alle parole di oggi, preso e affascinato dal suono di una lingua lontana, che si è parlata e si è persa non per le strade e i salotti, ma in una riserva, in un recinto, in un gioco di società, a teatro".

Dietro gli exempla dei *Seccatori*, della *Scuola delle mogli*, della *Principessa d'Elide* ; dietro il fascino perverso di un arrampicatore sociale come Tartufo, capace di rivelare il ventre molle di una società che si lascia incantare da quella che oggi chiameremmo "politica" o "ideologia"; dietro il fascino tragico di Don Giovanni, seduttore e ateista che rompe gli schemi, antenato del marchese De Sade, eroe nevrotico novecentesco senza nessuna gioia nel sesso, spinto a mortifera ossessione; dietro i rituali sociali derisi in modo corrosivo dal *Misantropo*; dietro

l’ansia di promozione sociale del *Borghese gentiluomo* innestata con la turcheria alla moda che chiude l’atto quarto, esotismo giocoso con sentori di imperialismo ante litteram, scherzetto con anticipazioni rossiniane con aria di micidiale ‘goliardismo’; nella glorificazione del denaro come assoluta fonte di vita dell’ *Avaro*; in quella commedia del potere o dei poteri che è *Le intellettuali*; nelle ossessioni salutifere e nel cupo balletto finale dei medici del *Malato*, è sempre evidente un dato: siamo in un sistema chiuso, quello del teatro. Un luogo dove si simula, si mente, si praticano spostamenti rispetto alla vita reale, si maschera e, mascherando, si va oltre, in una zona dove “tutto è in forse, tutto è incerto. I personaggi aspettano in scena di riconoscersi, si trovano, si esprimono, esistono nel momento in cui si fronteggiano”. Aspettando di sciogliersi nel matrimonio, che è diverso dal semplice lieto fine: “Là, dov’è il matrimonio, è il ‘potere’” (introduzione alle *Intellettuali*).



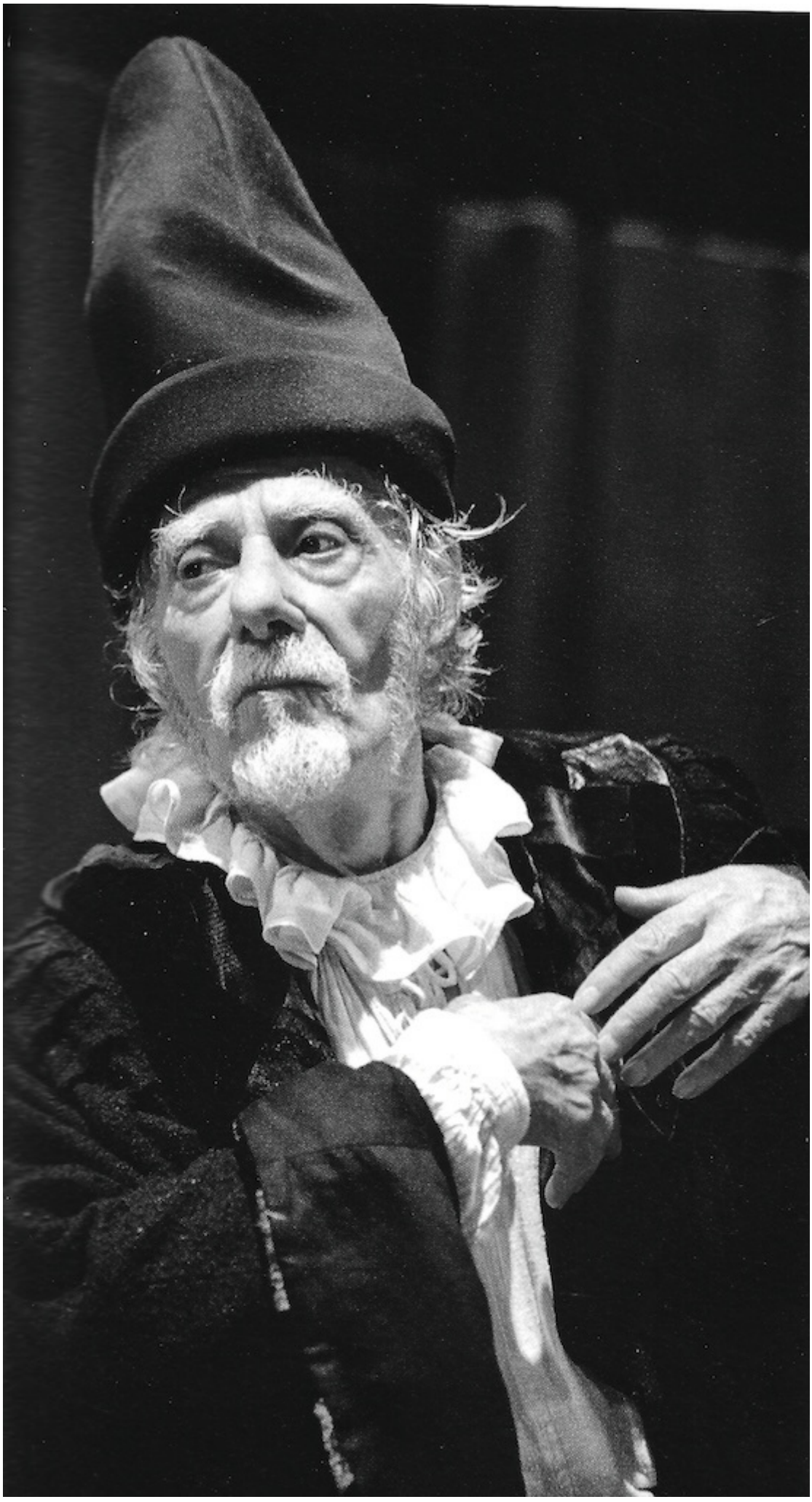
Foto di scena da Il misantropo, regia di Carlo Cecchi.

Il teatro, la destinazione teatrale dei testi di un autore che era attore e capocomico, rende i copioni “una sinopia”, la traccia di un disegno che per diventare affresco ha bisogno dei colori rappresentati dai corpi, dal gioco degli attori, dalle loro relazioni e invenzioni in scena. Questa coscienza è ben presente nel traduttore. Nell’introduzione al *Don Giovanni* scrive Garboli: “l’affresco era la recitazione, era il teatro; mentre la ‘letteratura’, nel *Dom Juan*, interviene per dare la mano di colore strettamente necessaria perché il tono teatrale sia sostenuto, i discorsi degli attori fluiscano nobili e decorosi, ‘bien arrangés comme il faut’, direbbe Monsieur Jourdain”. Così il Moron della *Principessa d’Elide*,

interpretato da Molière, “ci aiuta a farci un’idea ‘gestuale’, per così dire, del ‘jeu’ di Molière attore”.

Garboli, però, non rimanda solo a una teatralità da scovare nelle fessure dei testi. Li affronta totalmente, i testi medesimi, dedicando il suo studio a rendere il ritmo dei versi usati dall’autore francese: “Il problema delle traduzioni in versi da Molière, come forse di ogni traduzione, non risiede nel significato ma nel ritmo, e, naturalmente, nelle rime. […] I versi di Molière fuggono in avanti, verso l’imprevisto: io li faccio reagire all’indietro, come se il testo si rileggesse. Non posso restituire il ritmo dell’alessandrino, perché l’italiano non lo permette; posso solo sostituirlo” (prefaziona a *La scuola delle mogli*).

E ancora: “un traduttore non deve mai darsi per vinto; mai distrarsi dal miraggio fuggitivo, dal sogno della fedeltà. […] Ma c’è un altro obbligo che un traduttore deve sempre tenere presente. Tradurre è portare un testo (o, se si preferisce, un messaggio) da un luogo a un altro e da un tempo a un altro”. Ma non deve mai lasciarsi tentare dall’attualizzazione, per esempio, dal rapportare *Le intellettuali* (sto citando dall’introduzione a quel testo) nel rapporto con il femminismo d’oggi: “il traduttore di un classico dovrà non solo rispettare l’originale, come ovvio, ma sarà anche tenuto a sottolinearne o a metterne in chiara evidenza l’inattualità. Molière (come ogni altro classico) non è grande solo perché è attuale, come credono coloro che lo modernizzano, o lo aggiornano. Molière è grande, spesso, per il contrario. È grande anche, se non soprattutto, perché è inattuale. Bisogna guardarsi dal feticcio dell’attualità, che è un idolo culturale di chiara origine consumistica…”.



Sganarello (Gianrico Tedeschi), da Il medico per forza, regia di Monica Conti.

Il volume, nelle sue oltre mille pagine, contiene molto di più di quello che riesco a rendere in questo breve resoconto. Analizza le contraddizioni di Molière, i suoi rapporti con il potere, il cercare di disgregarlo, di rivelarlo malattia, aspirazione che mette in moto ogni sorta di astuzia, trasformando la pretesa realtà della malattia in una realtà che diventa malattia, rendendo la malattia una realtà onnipotente. Narra i suoi tentativi di rimanere amato a corte e il suo declino rispetto all'ascesa di un altro Giambattista, Lulli, l'inventore dell'opera musicale francese, che supera la Comédie-Ballet praticata inizialmente insieme al commediografo.

Le traduzioni di Garboli si stagliano in una lingua insieme alta e teatrale, che sentiamo di poter pronunciare – senza concessioni, con arte – suscitando piacere nel pubblico. Le sue versioni rendono lo spirito di trickster di nero umore dell'autore francese. Nell'introduzione alla farsa *Il medico per forza*, troviamo, forse, l'analisi più rivelatrice: "La società umana si divide, per Molière, in due schieramenti contrapposti che si fronteggiano in eterno e formano il tragicomico spettacolo in cui viviamo" (tra parentesi Garboli insiste sul carattere tragico di molte commedie di uno scrittore che soffrì di non essere Corneille o Racine). Continua: "da una parte i grandi mistificatori, che interpretano come una missione per tutti salutare la loro sete di potere e di denaro. Sono i falsi guaritori, i medici, i politici, i falsi religiosi, i tartufi, gli incantatori…". "

"Dall'altra parte, si distende la multiforme e sciagurata popolazione dei grandi babbei, i sognatori, le vittime della seduzione melensa e insieme intimidatoria degli incantatori".

Ma tra i due gruppi non c'è una terra di nessuno: "al centro, in mezzo agli ipocriti e ai creduloni, c'è un essere indiavolato, inafferrabile, che recita tutte le parti, crede a tutto e non crede a niente. Salta balla, si traveste, ride, e si beffa di chi incanta e di chi è incantato. È il teatro allo stato puro, fuori dall'umanità e dalla società. È Sganarello. Non un personaggio di farsa, ma l'uomo di tutte le metamorfosi, l'incarnazione del teatro". È "la fascina che accende il fuoco, e, per metafora, puzza di eresia, perché suscita un riso purificatore, il riso che incendia il mondo e abbatte gli idoli di qualunque natura. La vitalità, la scurrilità, il lazzo, la beffa, il calembour, la battuta salace, il galimatias, la smorfia, la buffoneria fine a sé stessa, lo scherzo del pagliaccio e la follia del clown si danno convegno nel *Medico per forza* e celebrano in un solo falò tutta l'insensatezza del mondo".

Siamo tornati a un altro medico, un *falso medico*, a un ulteriore capriola per mettere sottosopra il mondo e rivelarne i lati più oscuri e osceni, fuori scena, scandalosi. Con il ritmo e il respiro irriducibile di un teatro che deve qualcosa alla commedia dell'arte.

In copertina, I*l Molière di Garboli*, I Millenni Einaudi, pp. 1038, euro 95.

Le fotografie, tratte dal volume Einaudi, sono di Tommaso Le Pera.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO



IL MOLIÈRE
DI CESARE GARBOLI

EINAUDI EDITORE