

### La vita del teatro

E' vero che si sta perdendo, tra i giovani, l'amore del teatro? Che forme di spettacolo come il cinema o la televisione a poco a poco si sostituiscono alle scene e ne assumono la funzione? Non lo so: molti di quelli che dicono di non amare il teatro e lo considerano un'arte superata non ci vanno mai, e quindi le loro argomentazioni sono prive di valore. Ciò nonostante, rimane il fatto che fuori delle capitali e delle grandi metropoli è difficile, al giorno d'oggi, vedere un numero di buone rappresentazioni sufficiente per formarsi il gusto; è un certo contatto tra attori di prosa e pubblico si va perdendo. Per di più, sembra che le condizioni della rappresentazione teatrale, il necessario artificio della scena urti certi spettatori i quali, invece, ammettono senza difficoltà l'artificio — diverso, ma non meno convenzionale — dello schermo, sul quale credono di vedere una riproduzione efficace, esatta della vita: evidentemente, alla base di una siffatta opinione si nasconde un concetto molto rudimentale dell'opera d'arte, ma ciò non toglie che agisca fortemente su molti spiriti. E bisogna aggiungere che la scelta delle opere rappresentate lascia spesso il pubblico perplesso, anzi deluso.

Tuttavia, mi pare avventato parlare di una prossima morte del teatro. Per conto mio, rimango profondamente attaccato a quest'arte così ricca, così vivace; il senso di meraviglia che provo quando si alza il sipario, quando si anima davanti ai miei occhi il microcosmo raccolto sul palcoscenico, quando comincia a passare tra il pubblico e gli attori non so quale fluido in cui è implicito un certo rischio, la coscienza di ciò che

di effimero e di irripetibile vi è in ogni rappresentazione (« aimons ce que jamais on ne verra deux fois », dice il poeta), questa profonda emozione, la danza delle ombre su lo schermo non me la procura mai. Il cinema avrà altri pregi, altri meriti: ma non mi offre questo intenso incontro con il mistero dell'arte, nell'attimo fuggente, che invece è caratteristico del teatro, e la privazione del quale riuscirà sempre dolorosa ai veri amanti della cultura poetica.

Ecco perchè ho portato con me, durante le vacanze estive, insieme con altri libri, *La vie du théâtre*, di Robert Kemp (Parigi, Albin Michel éd., 1956). Ho già avuto occasione di presentare, in queste colonne, *La vie des livres* dello stesso autore e di indicare quelli che sono, a mio parere, gli aspetti più notevoli del suo talento: ma il Kemp è anche, da molti anni, l'ascoltatissimo critico teatrale del quotidiano francese *Le Monde* (una volta: *Le Temps*), e in questa mentalità esercita nella vita del teatro parigino e francese in genere una funzione di primo piano. *La vie du théâtre* è appunto una riunione di cronache uscite in vari giornali e nelle quali rivivono — il titolo del libro mi sembra indovinato — numerosi spettacoli più o meno prestigiosi offerti dalle scene parigine.

In un certo modo, Robert Kemp è lo spettatore ideale: preparatissimo quando si tratta di opere classiche, aperto, accogliente davanti alle *pièces* moderne e contemporanee, mai stanco, mai *blasé*, si siede nella sua poltrona, ogni sera di « prima », con occhi nuovi e con una curiosità desta. Lo si trova attento ai due aspetti essenziali dello spettacolo,

che poi si riflettono nelle sue cronache: la qualità intrinseca dell'opera rappresentata, da una parte, e quella dell'interpretazione, dall'altra. Naturalmente, la importanza relativa di questi elementi varia a seconda della natura delle opere: trattandosi di una *pièce* classica, la regia è il giuoco degli attori assumono una funzione — e un'originalità — maggiori. Per conto mio ricordo come, anni fa, fui deluso la prima volta che vidi rappresentata, da una *ournée* della Comédie Française, la *Bérénice* di Racine. Aspettavo soprattutto certe parole della protagonista, così soavemente modulate, così musicali che sembra che la disperata regina parli pianissimo, con lacrime nella voce accorata: e l'attrice me le declamava con un tono uniforme ed enfatico che a poco a poco mi empiva di rabbia. Di queste rabbie se ne incontrano qua e là, nelle pagine del Kemp: e vi partecipo con tutto il cuore! Ma ci sono anche, a teatro, delle ore elette: non dimenticherò mai come il grande Charles Dullin interpretava la difficilissima « scena della cassetta » dell'*Avare* di Molière; questa pagina che, a leggerla, appare così caricata, anzi caricaturale, rivelava, a un tratto, una potenza drammatica veramente stupenda, sul confine tra la commedia più ardata e la tragedia; e la vista di Arpagone abbandonato senza più nessun ritegno al suo vizio e alla sua disperazione, riassunto, ridotto a non essere più niente altro che questo vizio e questa obbrobriosa disperazione, sgomentava al punto che il pubblico non fiatava più. Ore di eccezionale commozione artistica ed umana come questa, Robert Kemp ce ne fa conoscere diverse e, se abbiamo avuto la fortuna di viverle, ce le fa rivivere.

Acutissime le sue critiche, per esempio alla interpretazione che Louis Jouvet diede della *Illusion comique* di Corneille (22 febbraio 1937) o ad una certa rappresentazione della *Esther* raciniana (31 gennaio 1938) e rivolte, la prima, alla regia, la seconda al giuoco degli attori:

acutissime, anche perchè fondate su una profonda conoscenza e meditazione dell'opera interessata, e non soltanto su una generica esperienza delle tecniche teatrali; in circostanze simili, il critico letterario reca al critico teatrale un prezioso contributo. (Riconosciamo *en passant* che la generazione che vedeva brillare uomini di teatro quali Copeau, Baty, Jouvet, Dullin, i Pitoëff, Barrault e tanti altri meritava di avere anche critici specializzati quali Robert Kemp: non è raro vedere fiorire insieme, nello stesso campo, personalità di eccezione).

Il critico letterario — che convive nello scrittore Kemp con il critico teatrale — assume un'importanza maggiore quando si tratta di opere recenti, e rappresentate per la prima volta. Naturalmente, trattandosi di arte *in fieri*, i giudizi proposti dal critico possono sembrare meno definitivi, più legati ad una certa attualità, dettati prevalentemente dall'effetto prodotto dalla rappresentazione: in due o tre casi mi viene voglia di discutere. Per esempio, devo confessare che la critica mossa dall'A. ad una certa interpretazione del personaggio di Ariane, ne *Le chemin de crête* di Gabriel Marcel (6 novembre 1953), non mi convince e, per conto mio, darei ragione al regista contro al critico. Difatti, non posso non sentire una parentela tra questa Ariane e la protagonista della *Chapelle ardente* (Aline), dello stesso Marcel; non posso non riunire queste due avide distruggitrici, così potentemente ritratte dal drammaturgo, nella stessa odiosa famiglia psicologica, e non sentire Ariane come l'ha sentita il regista.

Con questi esempi, non ho altra intenzione che di mettere in rilievo il particolare interesse — ed anche il valore scientifico — dei giudizi proposti dall'A., e quanto sia viva la lettura del suo libro: leggendo, mi pareva di essere trasportato accanto a lui durante le rappresentazioni, di godere sotto la sua direzione le bellezze del testo e del giuoco degli attori, e di ascoltare, durante gli

intervalli, la sua autorevole parola, movendo ogni tanto qualche timida e rara obbiezione...

Completano le cronache alcune rievocazioni di personalità del teatro, attori ed autori. Particolarmente riuscito mi pare il ritratto di Julia Bartet, scritto con l'eleganza, con la finezza psicologica e stilistica che caratterizzano Robert Kemp: qualità che non escludono, come ho avuto altre occasioni di notare, la fermezza del giudizio. Mi sia concesso, ora che arriviamo alla fine di questa troppo succinta segnalazione, citare alcune tra le frasi dedicate dall'A. alla grande attrice defunta: « Cet article paraît très tard... Vous me pardonnerez, ombre charmante. Je n'étais pas ingrat, vous le savez. (...) Je vais mettre sous glace votre dernier billet, d'il y a quelques mois. Un joli remerciement de 'Bérénice'. L'écriture est bien vous-même: déliée, aérée. Elle a cette politesse d'autrefois d'être lisible, limpide; et la naïveté d'être féminine. Elle ne caracole pas. Elle n'a pas de brusqueries d'amazone. C'est l'écriture de nos mamans, vos premières admiratrices, qui posaient pour Alfred Stevens; arrangeant des fleurs, les boucles sur le cou, en robe soyeuse à tournure. Les héroïnes de Bourget, celles de *Peints par eux-mêmes*, encore, devaient écrire comme vous. (...) Il est vrai qu'elle était dame, 'grande dame', bien que de naissance fort modeste. Elle avait le don; elle eut l'étude; elle réussit à devenir un 'modèle' de distinction, de tenue, de mondanité, de finesse. Elle amenait sur la scène une de ces grandes Françaises qui *existent*, qui sont belles, élégantes, discrètes, — mais dans la vie intime, à leur foyer, auprès de quelques amis triés, et que la masse des citoyens ne voit

point. Cette Française idéale, grâce à Bartet, ils s'en délectaient; ils s'en enivraient. Les 'authentiques' venaient voir leur imitatrice; elles sentaient le portrait fidèle, et même flatté; elles étaient reconnaissantes. Elles eussent volontiers accueilli parmi elles l'actrice qui les faisait applaudir sans jamais les compromettre. Le vulgaire était frappé d'étonnement. Les jeunes filles et les jeunes femmes prenaient d'elle des leçons de maintien sans raideur, de politesse sans fadeur. Elle enseignait à marcher, à sourire, à bien parler, à souffrir avec dignité... ». Ecc.<sup>1</sup> Non mi pare che abbia a citare più a lungo, per dimostrare quale scrittore sia il critico Kemp.

Penso che tutti quelli che amano le lettere e il teatro e leggeranno *La vie du théâtre* ne ricaveranno non soltanto un ricco insegnamento e numerosi argomenti di riflessione, ma anche un vivo piacere: così è stato per me.

R. PERROUD

<sup>1</sup> Tento di tradurre frettolosamente alcune tra le frasi citate: « E' vero che era una dama, una 'gran dama', benchè fosse di nascita modestissima. Aveva il dono: vi aggiunse lo studio; riuscì a diventare un modello di distinzione, di garbo, di mondanità, di finezza. Portava sulle scene una di queste grandi Francesi che *esistono* e sono belle, eleganti, discrete, — ma nella vita intima, nel focolare domestico, con intorno alcuni amici scelti, e che la massa dei cittadini non vede. Questa Francese ideale, grazie alla Bartet, li affascinava, li entusiasmava. Le 'autentiche' venivano a vedere la loro imitatrice; sentivano che il ritratto era fedele, anzi le nobilitava; ed erano riconoscenti. (...) Il volgo rimaneva stupito. Le ragazze e le giovani donne ricevevano da lei lezioni di comportamento aristocratico, ma senza durezza, di cortesia senza sdolcinatura. Insegnava a camminare, a sorridere, a parlar bene, a soffrire con dignità... ».

---

*Richiedete il catalogo delle nostre edizioni*

---