

Introduzione
di Maria Grazia Porcelli

IL LIBERO TEATRO DI ANDRÉ ANTOINE

ALLA RICERCA DI FORME NUOVE

La giovinezza parigina del provinciale André Antoine (era nato a Limoges nel 1858) ha molti degli aspetti pittoreschi della vita dell'artista bohémien. Esercitò lavori occasionali (uscire presso un avvocato, commesso in una libreria, infine impiegato dell'azienda del gas) dedicando il tempo libero alla lettura dei classici e alla frequentazione dei teatri. Scoprì il teatro da spettatore: ammirando da lontano, dai posti meno cari, i divi della Comédie-Française che recitavano i grandi autori tragici e comici¹. Ottenuto un posto da comparsa, poté studiarli da vicino. Fu un'esperienza preziosa. Antoine scopriva le quinte del teatro, la sua macchina, la sua parte nascosta, vedendone già i difetti: allestimenti convenzionali, adattati a spettacoli diversissimi fra loro per ambienti, costumi, atmosfere; attori eccellenti, ma fedeli a una convenzione inadeguata all'interpretazione dei personaggi creati dalla drammaturgia più recente.

La sua prima vocazione, la recitazione, subì un colpo decisivo quando l'aspirante attore si presentò all'esame di ammissione al Conservatoire e ne uscì dopo una solenne bocciatura. La gloriosa istituzione formava gli attori destinati a esibirsi in un repertorio di cui Antoine vedeva con chiarezza i limiti artistici: scarsa attenzione al testo, ricerca del successo personale, ammiccamenti al pubblico per strappare l'applauso, il vizio del *cabotinage*, l'insopportabile gigioneggiare dell'attore che si com-

¹ «Una troupe incomparabile, Bressant, M.me Plessis, M.me Madeleine Brohan, M.me Favart, Got, Delaunay, Coquelin aîné, Thiron, m'iniziava ai grandi classici». André Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre*, Fayard, Paris 1921, p. 13. Alcuni di loro reciteranno, sotto la regia di Antoine, nel suo teatro. (Le traduzioni italiane delle citazioni tratte dai testi francesi presenti nell'introduzione sono a mia cura.)

porta come se in scena ci sia solo lui, e come se il pubblico sia lì solo per lui. L'espulsione dall'accademia ebbe l'effetto di una provocazione. Antoine reagì dando avvio all'impresa che gli avrebbe dato la fama: la creazione di un proprio teatro divenne urgente e lo portò a cercare compagni di strada lontano dai boulevard di quella parte della Rive Droite dove, dopo l'emanazione del decreto sulla libertà dei teatri del 1864, sorgevano ben quarantadue sale, in feroce concorrenza fra loro. Risalì, dunque, la collina di Montmartre.

C'era qualcosa di eroico, una giovanile incoscienza nel volersi mettere, da outsider², contro un sistema che aveva orientato l'attività teatrale verso forme di commercializzazione e industrializzazione, molto redditizie, in grado di rispondere al bisogno di spettacolo che caratterizzò la società francese dal Secondo Impero alla Terza Repubblica. Le grandi Esposizioni Universali attiravano enormi masse di turisti ansiosi di godere della ricca offerta spettacolare parigina, soprattutto nelle sue forme più leggere e disinibite: l'operetta, il vaudeville, il *café-concert*. Esistevano, però, luoghi alternativi, seppur meno prestigiosi, per chi volesse mettersi alla prova con il teatro. Parigi contava numerose associazioni di dilettanti, compagnie amatoriali dove si metteva in pratica quel piacere di recitare condiviso, in quegli anni, da tutti i ceti sociali, anche i più umili. Il primo di questi *cercle* che Antoine iniziò a frequentare fu, nel 1886, il Cercle Gaulois, che dava le sue rappresentazioni in una piccolissima e traballante sala, nel Passage de l'Élysée-des-Beaux-Arts, ai piedi della scalinata della rue des Abbesses, nel cuore di Montmartre. Il proprietario, Krauss, era un ex militare con la passione del teatro. Il repertorio si adeguava al pubblico di operai, piccoli commercianti, portinaie e sartine che abitava il quartiere: vaudeville di Scribe, piccole farse. Fu la prima casa della compagnia che Antoine avrebbe formato.

Gli attori che vi si arruolarono erano giovani debuttanti, spesso a loro volta respinti dai conservatori, alcuni provenienti da attività disparate: condividevano, con quello che sarebbe stato il loro mentore, la ferma decisione di tentare strade nuove. Un teatro libero è un teatro che può sottrarsi alla logica ricattatoria del "tutto esaurito" e farsi arte disinteressata. Antoine dimostra, conti alla mano, che un teatro può mantenersi degnamente, persino rientrare nelle spese e mettere insieme un discreto guadagno, anche seguendo la strada della ricerca e disdegnando i facili successi.

² «Sono caduto come un bolide nella vita teatrale». Ivi, p. 9.

Il progetto del Théâtre-Libre nacque da questo presupposto³ e il testo che qui presentiamo ne racconta l'avventura.

Non nacque dal nulla. Se ripudiava le mode correnti della vita teatrale parigina, Antoine non rinnegava quelli che considerava i maestri, artisti che avevano già cercato forme nuove restando fedeli a un teatro di qualità letteraria e, inevitabilmente, d'élite, che restituiva centralità al testo.

I padri nobili del Théâtre-Libre, per Antoine, andavano ricercati fra i romanzieri della generazione precedente, a iniziare da Balzac, autore di commedie di straordinaria modernità, non sempre comprese dai suoi contemporanei⁴. Un posto di rilievo spettava a Flaubert: nel suo *Candidato*, una pièce nello stile del suo romanzo *Bouvard e Pécuchet*, aveva fornito un modello alla commedia satirica e con *La tentazione di Sant'Antonio*, un racconto dalla struttura marcatamente teatrale (accurate descrizioni, monologhi, dialoghi), ispirò la drammaturgia simbolista. Villiers de l'Isle-Adam già si era rivolto al dramma sociale, uno dei punti di forza del Théâtre-Libre, con *La révolte* (La rivolta) e *L'évasion* (L'evasione), utilizzando una lingua argotica ed effetti granguignoleschi che furono imitati con successo da autori del Théâtre-Libre (Oscar Méténier, François de Curel, Jean Jullien)⁵. Il suo *Axel*, inoltre, diventò un'opera faro per la scena simbolista. I fratelli Goncourt erano riusciti, nel 1865, a imporsi nel teatro più conservatore e più avverso alle novità, la Comédie-Française, con una pièce scandalosa. L'adattamento del romanzo *Henriette Maréchal* metteva in scena una giovane innamorata dell'amante della madre, che si lascia uccidere dal padre per proteggere la coppia adulterina. Piena di crudo realismo, non si concludeva con il compiacente trionfo della morale e dei sani costumi a

³ Inizialmente Antoine pensava a un altro nome, *Théâtre en Liberté*, il titolo che venne dato alla raccolta postuma (1886) di alcune pièce in versi composte da Victor Hugo durante l'esilio e che già rivelavano una critica rispetto al teatro che trionfava nell'età del Secondo Impero, che aveva imposto la censura su tutti i suoi drammi. Un'eco troppo romantica, però, risuonava in quel nome, che non piacque ad Arthur Byl, fra i primi sostenitori dell'impresa avviata da Antoine: si optò dunque per il più combattivo *Libre*.

⁴ Nel 1891 il Théâtre-Libre portò in scena un adattamento di *Papà Goriot* che non ebbe alcun successo.

⁵ Oscar Méténier, un ex poliziotto addetto all'assistenza dei condannati a morte, fra i primi a collaborare con Antoine, fu lo specialista del genere. Nel 1897, aprì un suo teatro, il leggendario Grand-Guignol, dove quei personaggi e quelle scene avrebbero subito una più marcata caratterizzazione verso l'orrore, il sangue, il delitto e la violenza.

cui il pubblico era stato abituato, e anestetizzato, dai drammi borghesi di Émile Augier e di Alexandre Dumas figlio. Il risultato fu, però, un fiasco. Antoine rievoca spesso e con indignazione la sfortuna teatrale dei Goncourt, che considerava precorritori della scena naturalista e che cercò di riscattare nel Théâtre-Libre. La loro *Patrie en danger* (La patria in pericolo), ispirata alla Rivoluzione del 1789, fu messa in scena nel centenario dello storico evento. Numerosi adattamenti dai loro romanzi: *Sœur Philomène* (Suor Filomena) e *Les frères Zemganno* (I fratelli Zemganno), *La fille Élisa* (Elisa la prostituta) ebbero altrettanta fortuna.

Su tutti questi padri dominava Émile Zola. *Il naturalismo a teatro* fu la bibbia di Antoine, che gli rese omaggio nello spettacolo inaugurale del Théâtre-Libre con una pièce, *Jacques Damour*, tratta da un suo racconto. Lo scrittore vi assistette: la sua autorevole partecipazione alla serata richiamò nella scomoda sala di periferia critici di quotidiani importanti, alcuni dei quali, come Jules Prével, recensore del *Figaro*, si espressero favorevolmente nei confronti dei giovani artisti, dando grande visibilità all'evento.

La scelta estetica della compagnia si diresse dunque nella direzione indicata dai romanzieri realisti e naturalisti: Antoine chiamò a raccolta i loro eredi. Fu una scelta che si rivelò strategica.

Un punto di forza del gruppo messo insieme da Antoine consisteva nella selezione del pubblico: venivano ammessi agli spettacoli solo gli abbonati, i critici, gli autori. La formula fu applicata costantemente nella vita della compagnia. Da un lato si garantiva un minimo introito, grazie a sottoscrizioni e abbonamenti; dall'altro, il carattere privato di quei primi spettacoli permetteva di eludere la censura⁶. Ciò significava poter mettere in scena opere altrimenti proibite.

Spontaneamente, giovani autori, rifiutati dai teatri ufficiali, si raggrupparono intorno ad Antoine e scrissero per il suo teatro opere inedite. Altri, già affermati, ma rifiutati da sale più accorsate, vi furono accolti per una seconda chance. Insieme a questi, artisti di diversa formazione ne condivisero le scelte con il loro contributo creativo: i programmi di sala furono disegnati da Henri de Toulouse-Lautrec, da

⁶ La censura repubblicana non differiva molto da quella del Secondo Impero. Si abbatteva con uguale forza sulle opere ritenute offensive della morale borghese, considerando il teatro come luogo di creazione del consenso riguardo ai costumi e al potere dominante. Cfr. Mariane Bury et Hélène Laplace-Claverie (dir.), *Le miel et le fiel*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2008.

Il libero teatro di André Antoine

Édouard Vuillard e Henri-Gabriel Ibels, del gruppo dei Nabis, da Paul Signac, Adolphe Willette, Georges Auriol.