

VARIETÀ

PAGINE CRITICHE DI HENRI BECQUE (1).

In una conferenza, che venne a tenere a Milano nel 1893, intorno al teatro nel secolo decimonono, il Becque disse tra l'altro: « Quand je quitte la France pour venir en Italie, je ressemble à un mari qui a une femme difficile, malveillante et injuste, et qui va retrouver une amie sympathique et indulgente. Chez moi, je suis toujours contesté; j'ai trouvé chez vous un plaisir qu'aucun de mes confrères n'avait connu, celui d'être surfait » (VII, 63). Non era una complimentosa frase di occasione: chè veramente con unanime e fervente ammirazione noi, allora giovani, e come italiani disposti a guardare nell'arte soltanto l'arte, avevamo accolto, in Italia, *Les corbeaux* e *La parisienne*. Anche oggi, non scemata quell'ammirazione, e anzi risorgendo immutata dalla rilettura, io sento l'ingiustizia usata verso il Becque, non solo dai critici francesi da teatro con la loro ristrettezza mentale e la congiunta sicumera, e non solo dal cosiddetto *public*, che nel teatro cerca sempre l'altro dall'arte ed è contrariato quando gli s'offre nient'altro che l'arte, ma dai critici di scuola, dagli scrittori francesi di storia letteraria, che continuano a parlare, tutti o quasi tutti, dell'opera del Becque a denti stretti, riconoscendole la grãfica esattezza delle rappresentazioni, ma negandole la fantasia e battendo sull'odio che la ispira, sul pessimismo che tutta la domina. I due drammi, ricordati di sopra, che son quelli nei quali il Becque diè la misura di sè stesso, prendono l'animo appunto come forti e delicate creazioni di fantasia poetica, cosa ben diversa dalla lussureggiante e superficiale combinatoria dell'immaginazione; e, quanto all'odio e al pessimismo, dov'è mai, in quei drammi, l'odio e il pessimismo unilaterali e astratti, manifestazioni del fanatismo o dello spirito polemico e satirico, che sono quelli che soli possono condannarsi in opere di poesia? C'è, invece, bontà e umanità e pietà e tenerezza: ce n'è nei *Corbeaux*, in quella famiglia di onesta gente, che nella buona e nell'avversa sorte, sotto le unghie dei predatori, respira rettitudine, purezza, coraggio, in quella madre Vigneron

(1) A proposito della edizione delle *Œuvres complètes* (Paris, Crès, 1924-26, in sette volumi).

che non sa se non amare e piangere, in Judith volenterosa, in Marie giudiziosa, nella povera Blanche; il Becque, scrivendo anni dopo intorno alla genesi di quel dramma, confessava: « J'aime les innocents, les dépourvus, les accablés, ceux qui se débattent contre la force et toutes les tyrannies » (II, 339). Ma l'umanità si sente anche nella *Parisienne*, dove non c'è gente che gode ma gente che soffre, come l'amante Lafont, e come la stessa Clotilde, freddissima e abilissima nell'amministrare insieme l'azienda domestica e il suo proprio particolare *bonheur*, ma a tratti povera creatura anch'essa, a cui spuntano sul ciglio lacrime, nelle quali « il y a un peu de tout », e, senza dubbio, anche la nostalgia della fedeltà e della costanza, da lei metodicamente tradite. Amaro commento e quasi castigo di quel suo arido *bonheur* sono le scene *Veuve!*, pubblicate postume, in cui si prosegue l'ispirazione del dramma principale. « À choisir... entre mon mari et lui (mormora tra sè e sè Clotilde, mentre l'amante entra a visitare la salma del marito), c'est peut-être lui que j'aurais préféré perdre! ». I versi del Becque, che ora possiamo leggere (in fondo al vol. VII), non contengono soltanto cose satiriche, ma accenti trepidi e malinconici. Si vedano, per esempio, i sonetti: « Bientôt j'aurai quitté ce monde douloureux », e « Adieu! c'est le seul mot qu'il me reste à dire ». Un altro sonetto è, in prima persona, il sonetto di Lafont (« C'est une vieille histoire et pourtant toujours triste, Nous nous éternissons dans des amours ingrats... »). Anche in uno di questi versi egli allude rassegnatamente all'immagine convenzionale di sè stesso, che ormai era accettata: « Je passe pour un homme amer, brutal, affreux ». Certo, la sua visione della vita non lo porta al trionfo della giustizia, al riconoscimento solenne della virtù, allo scorno e alla punizione del vizio, come si vedono raffigurati nei libri di educazione per le scuole elementari: la famiglia Vignerou è salvata dalla concupiscenza che si accende nelle vene del vecchio Teissier per una delle ragazze, per la giudiziosa Maria, che, non potendo avere sua *maitresse*, si risolve a chiedere in moglie: per tal favore del caso, i deboli diventano a loro volta forti, hanno la forza nelle mani. Ma non accade così, assai spesso, nella vita? e, se anche noi ci sentiamo come offesi e mortificati nel vedere il bene attuarsi coi mezzi stessi del male, coi mezzi che ora gli offre il male, ossia mercè le persone inferiori e le loro passioni e i loro interessi, la riflessione ci ammonisce che il mondo è complicato e non si lascia semplificare e riformare, tanto vero che, in quei casi, i teologi parlano delle vie scelte dalla provvidenza di Dio. Ma non per quel contatto con le passioni degli esseri inferiori Maria e i suoi si abiettano e si corrompono e si fanno simili a loro: forse renderanno migliore Teissier e gli sveglieranno quel tanto di buono che dovrebbe essere, insieme con le altre cose, nella sua anima di vecchio contadino. Ricordate come si presenta alla sua fidanzata e lei, che gli tende la mano, bacia sulle due gote: « Ne rougissez pas. C'est ainsi que les accords se font dans mon village. On embrasse sa fiancée sur la joue droite d'abord, en disant: Voilà pour M. le Maire; sur la joue

gauche, en disant: Voilà pour M. le curé ». Gli altri drammi del Becque restano a molta distanza dai due suoi capolavori: opere non riuscite come *l'Enfant prodigue*, *L'enlèvement* e *Michel Pauper*, o tenui lavorini come *La navette* e *Les honnêtes femmes*, o abbozzi come *Les Polichinelles*; e giustamente il comune consenso ha distaccato e sollevato quei due. Ma non perciò, per chi voglia intendere la formazione del Becque, gli altri drammi mancano di qualche interesse, particolarmente nella simpatia che vi si dimostra per gl'ideali sani, per la generosa e insieme ingenua forza del popolano e del lavoratore in *Michel Pauper*, e per la donna che non solo respinge il corteggiatore ma garbatamente lo avvia al matrimonio (nelle *Honnêtes femmes*). Sotto l'aspetto artistico, se i *Corbeaux* possono parere opera più ricca e vigorosa, qua e là recano lievi tracce di alcunchè d'intenzionale e di preparato, e la perfezione artistica è veramente raggiunta, a mio parere, nella finissima *Parisienne*.

Oltre i versi, pochi e taluni frammentarii, che sono le cose artistiche più notevoli del Becque dopo i due drammi, la raccolta delle opere complete ci reca tre volumi di prose, non tutte importanti, ma molte importanti, e che, nel complesso, valgono a mostrare che il Becque era tutt'altro che un animo morboso e un disorientato. La sua sagacia morale e politica era grande, come grande la sua dirittura. Nella sua satira in versi, *Le frisson*, si rendeva pieno conto della profonda differenza tra l'estremo romanticismo dei cosiddetti decadenti, tra il pessimismo che regnava negli animi e nella letteratura circa il 1880, e il pessimismo e il dolore mondiale della prima generazione romantica:

Vos pères ont connu l'éternelle détresse,
La désolation des jours irrésolus;
Ils se sont arrêtés pour noter leur tristesse,
Et jeter dans le monde une larme de plus.

Ils chantaient des douleurs plus hautes et plus dignes,
Rêves de grands amants ou de vieux citoyens...

(VII, 130).

Comprese quel che di brutale e animalesco conteneva nel suo fondo il « naturalismo » contemporaneo. « Le naturalisme a mis de grands mots en avant pour s'excuser et se protéger: psychologie, physiologie, l'observation scientifique substituée aux analyses morales, à la peinture d'agrément. En bon français, il a aimé l'ordure, toute l'ordure; celle des hommes, celle des actes et celle des mots. Une littérature cynique, quelque talent qu'elle contienne, est toujours bien déplorable; elle devient pour les jeunes gens une sorte d'expérience, et la plus perfide de toutes. Elle les comprime et les ravale; elle détruit chez eux la part du rêve; elle ne leur laisse pas que des impressions et des plaisirs de désespérés » (VI, 109).

Al disprezzo e al sarcasmo che i nuovi letterati dimostravano verso

la vita politica, egli, non uomo politico ma uomo di lettere, fece contrasto con austero senso di verità e di giustizia: « Depuis bientôt trois mois, pendant toute la période électorale, les littérateurs se sont jetés sur les politiciens. Ils ont fait preuve de bien peu d'esprit et d'un bien petit esprit. La République a de quoi répondre. Elle s'est établie et maintenue, et ce n'était pas peu de chose. Elle a fondé la liberté, qui est indispensable aux grands travaux de l'intelligence, si elle autorise en même temps les plus misérables. La liberté et la santé se ressemblent; on n'en connaît bien le prix que lorsqu'elles vous manquent. La République a réorganisé l'armée; un autre gouvernement l'aurait sans doute fait, mais c'est elle qui l'a fait. Enfin elle a montré pour l'instruction publique le dévouement et le souci d'une nation vraiment démocratique ». Nella quale difesa non gli sfuggiva uno dei motivi, di origine sentimentale e immaginosa, che rendeva la nuova politica francese poco attraente, priva di fascino sugli animi dei giovani: « Par malheur, tout le bon et énorme travail de ces vingt dernières années s'est accompli en quelque sorte silencieusement, par la force collective des assemblées plutôt que par l'intervention de personnalités exceptionnelles. Le jeunes gens auraient préféré le contraire; ils ont besoin de se chauffer aux hommes aussi bien qu'aux idées; les hommes leur ont fait défaut » (VI, 107-8). Queste cose coraggiosamente ripeteva, nel 1896, in una conferenza all'Odéon intorno al *Pluto* di Aristofane, e la platea di *gens de lettres* gli si levò contro urlando e gli impedì di continuare: « Quelle petitesse d'esprit, quelle injustice, quelle ingratitude! Ils devraient bénir ce gouvernement qui leur a rendu la liberté d'écrire, et qui la leur a conservée, quelque abus qu'ils en aient fait. Sans la liberté, il ne resterait pas deux cent pages de la littérature contemporaine, et tous leurs auteurs auraient fini dans les prisons. Eh bien, puisque j'ai touché cette question et que vous me permettez de dire toute ma pensée, s'il fallait choisir entre le travail politique et le travail littéraire de ces vingt-cinq dernières années, je n'hésite pas, je donne la préférence au travail politique. Ce gouvernement de médiocres, ce parlementarisme si décrié a remis la France sur ses pieds: voilà une chose plus sérieuse qu'un roman ou une pièce de théâtre » (VII, 93-4). Dovendo discorrere di Victor Hugo, vedeva subito l'aspetto nel quale conveniva mostrarlo per collocarlo nella storia: « Oui, c'est ce qui me frappe d'abord, c'est là peut-être la première grandeur de Victor Hugo, son premier titre à l'admiration et au respect public. Il a aimé ardemment l'humanité; il s'est préoccupé d'elle sans cesse et sans repos: de son sort en ce monde et de ses destinées dans l'autre; il a aimé tous les peuples: ceux qui étaient puissants et forts, il leur conseillait une politique nouvelle de paix, d'équité, de bienfaisantes réformes; ceux qui étaient faibles et opprimés, il réclamait pour eux l'indépendance » (VII, 26). Nessuno più del Becque fu avverso alle romantiche politiche e ai sogni torbidi delle dominazioni: se la vita dell'umanità pareva, per questo riguardo, che fosse diventata prosa, egli accettava questa buona prosa:

Il faut pour nos œuvres futures
 Un cœur en paix, un esprit sain,
 Et qu'au moins nos jambes soient sûres
 Lorsque le sol est incertain.

Sur ce sol que l'on rensemence,
 Debout, il n'est plus rien resté,
 Rien que l'arbre de la science
 Et l'arbre de la liberté.

(VII, 179-80).

E, lasciando la politica, è da vedere come questo preteso misogino, spregiatore della donna, parli della donna nell'articolo intorno al nome di « Henriette », dato a un moderno istituto per fanciulle, e alle accademiche sciocchezze con le quali il Gréard dimostrava bene adatta quella creatura del Molière a segnare l'indirizzo dell'educazione e istruzione femminile moderna: « Tenez, ne touchez pas à Henriette. Qu'elle reste autant que possible hors de vos lycées. Elle pourrait perdre avec vous son âme simple et ses belles couleurs. Nous l'aimons telle qu'elle est, nous lui passerons tout: le dédain de nos livres, son orthographe incertaine et jusqu'à un peu de piété pour les grandes circonstances. Laissez-nous cette petite bourgeoise illettrée qui ne vivra que par le cœur. Elle n'a rien à apprendre pour être forte et courageuse; c'est elle qui garde encore nos maisons. C'est la femme fidèle, la mère vénérée et classique! C'est elle qui a fait tous les enfants célèbres de la vieille France » (VI, 207).

Ma mi preme, continuando questo piccolo florilegio della poesia in prosa del Becque, dire che non meno notevole del moralista è in lui il critico letterario. La sua critica si ribellava ai *normaliens*, e ai professori. Contro i *normaliens* ha alcuni versi:

Ah! que ces normaliens, mort-nés, sans flamme aucune,
 Qui suent le prétention, le fiel et la rancune,
 Capables tout au plus d'écrire un bon devoir,
 Qui ne savent que faire, hélas! de leur savoir...

(VII, 171).

Dei professori, conosceva il provincialismo, l'accademico provincialismo, e aveva notato anche lui la qualità del « sorriso ». Dice di essi quando s'immischiano di arte e si recano al teatro: « Je ne veux pas dire, bien loin de là, que nos professeurs, lorsqu'ils traitent de matières dramatiques, ne restent pas professeurs. On ne change pas d'habit si facilement. Ils ont de la doctrine et savent les bonnes règles. Ils ont de l'assurance, de la solidité, ce petit sourire un peu sot dont on prend l'habitude avec des écoliers. Ils se trouvent bien neufs aussi dans un monde qui n'est pas le leur et qui les impressionne malgré tout » (VI, 64).

Ma se la prendeva anche con qualcuno che era meglio di un sem-

plice professore, con Ippolito Taine, del quale penetrò l'incapacità a porre un problema d'arte, e mostrò gli assurdi e fantastici giudizi, fondati su grossi pregiudizii e crasse immaginazioni. Innanzi all'*Hamlet*, il Becque, dopo avere ricordato che lo Shakespeare si è valso di una vecchia cronaca: ciò mi basta (dice): « je ne veux pas me perdre ailleurs: je ne fais pas d'histoire; je ne fais pas de médecine; je ne fais pas d'embarras psychologiques. Entre les illusions de M. Taine et le bagout de M. Sarcey, il reste bien quelque chose à dire » (VI, 146-7). Amleto — asseriva il Taine — è l'uomo del secolo decimosesto. « Laissez-moi donc tranquille avec votre homme du XVI.^e siècle. Nous n'admettons pas qu'un personnage retrouve tout à coup son siècle. Nous n'admettons pas qu'un personnage soit du XVI.^e pour frapper des comparses, et qu'il ne soit pas du XVI.^e pour venger son père. Et puis nous savons que tous ces meurtres où vous reconnaissez l'homme du XVI.^e siècle sont empruntés à une chronique du XII.^e, qui est elle-même un récit du IX.^e; ça fait bien de siècles, tout ça » (VI, 148-9). Parimente, il *Sogno di una notte di mezza estate*, e la vita di teatro che vi è rappresentata, gli suggeriscono quest'altra apostrofe: « Et maintenant, historiens littéraires, psychologues assermentés, vous, monsieur Taine, le grand esthète, comme on dit aujourd'hui, l'inventeur du *moment*, du *milieu* et de la *race*, écoutez ceci: Nous sommes au XVI.^e siècle, à une époque encore barbare. Nous sommes chez ces Anglo-Saxons, si caractéristiques et dont vous avez plein la bouche. Le théâtre ne fait que de naitre; le scène est un plancher mal joint; les décors, les costumes n'existent pas. Eh bien, voilà les comédiens du temps et ce sont aussi les comédiens du nôtre. La sottise humaine, moins que cela, la sottise professionnelle, les a faits tels quels du premier coup et pour toujours... » (VI, 180-1). Anche andava al cuore della stortura filosofica del Taine: « L'homme pour M. Taine est un malade et un fou. Cette conception si injurieuse de l'homme, c'est sans doute la folie de M. Taine. L'erreur du célèbre philosophe est de croire que nos passions, nos vices, nos fautes, nos ridicules, sont inconciliables avec la raison. Notre raison les approuve et, quoique qu'on en dise, les gouverne presque toujours. Le caractère même, qui devient pour M. Taine une sorte de folie rangée, n'est qu'un compromis très judicieux entre nos pensées, nos sentiments et nos forces. Ce qui est admirable au contraire, admirable et inexplicable, c'est la persistance de la raison chez l'homme. Elle résiste à tout, au plaisir et au travail, aux souffrances physiques et aux douleurs morales, à toutes les agitations inévitables de la vie. Elle triomphe des années et se perfectionne avec elles. Nos besoins s'éloignent, nos facultés s'altèrent: à peine un reste de sensibilité se conserve-t-il chez les meilleurs d'entre nous; seule, la raison tient bon jusqu'à la fin et ne nous abandonne qu'un moment, au dernier moment, lorsqu'il y a encore de la raison de sa part à disparaître » (VI, 249).

In mezzo a una società letteraria, quale è quella francese, dove più che altrove sorgono programmi d'arte e teorie di scuole, il Becque (che pure fu salutato maestro di una nuova formola teatrale e ha avuto in effetto

assai seguaci e imitatori), aborrisva teorie e programmi: « Pas de préférences! Pas d'exclusions! Pas de théories surtout!... Depuis Aristote, qui avait institué, comme on sait, des règles immuables, jusqu'à ce pauvre Scribe, dont on nous rabâche encore quelques dictons ridicules, les professeurs d'art dramatiques n'ont jamais manqué. Qu'ont-ils suscité? Rien! Qu'ont-ils empêché? Rien encore! Le chien aboie, dit un proverbe arabe, et la caravane passe. Une seule vérité paraît définitive aujourd'hui: il n'y a pas de mesure pour le talent, il n'y a pas de conventions que l'originalité ne détruise et ne remplace. Si c'est le dernier mot de l'esthétique, elle s'est donnée vraiment bien de la peine pour arriver là » (VI, 122-3). Quando si fece a rileggere la famosa prefazione al *Cromwell*, la trovò incomprendibile. « Tout ce qu'on peut y voir, tout ce qu'on peut y découvrir, c'est l'inquiétude d'une nouvelle génération... Mais que voulait Victor Hugo, il ne le sait pas bien lui-même. Quel rapport y a-t-il entre sa préface et ses pièces de théâtre? Nous ne pouvons pas l'établir. Et surtout quel rapport y a-t-il entre cette préface et le mouvement dramatique qui allait la suivre? Aucun ». E concludeva anche qui: « Il n'y a pas de théories. Les théories sont vaines; elles sont confuses; elles sont faites presque toujours par un homme pour vous expliquer le talent qu'il a ou le talent qu'il croit avoir. Il n'y a que des œuvres, et c'est celui qui les écrit qui a trouvé en même temps la formule » (VII, 36-7).

Come i programmi e le teorie, rigettava le intenzioni e i fini pratici che gli artisti introducono nelle loro opere, il cui unico oggetto è la vita. Prendeva ad esempio lo Shakespeare, che nel *Coriolano* supera il concetto aristocratico e nel *Giulio Cesare* quello democratico: « Qu'un auteur dramatique ait une manière de penser à lui, qu'il porte un jugement personnel sur les hommes et les choses, c'est assurément son droit. Mais sa manière de penser ne nous intéresse en aucune manière » (VII, 105). Giudicava che il Voltaire, che era riuscito così felicemente in tanti e svariati generi, fu inferiore nel teatro, perché volle portarvi « des questions et une action philosophique » (VI, 255). Il Beaumarchais mise nel *Mariage de Figaro* una polemica satirica e rivoluzionaria e un'opera comica. « Eh bien, c'est la seconde partie qui a sauvé la première et qui a sauvé l'œuvre entière. Le pamphlet ne nous amuse plus; il nous ennuie, nous le trouvons rococo par moments; ce que nous admettons toujours, ce qui est toujours charmant, ce qui est immortel, c'est la part d'humanité constante, qui se trouve ailleurs. C'est la comtesse, c'est Chérubino, c'est Suzanne. Et voyez comme les personnages que crée un auteur avec un parti pris peuvent tromper ses illusions. Voilà Figaro. Aussi longtemps que Figaro a été le précurseur de la Révolution française, l'avant-coureur des nouvelles sociales, nous l'avons admiré; aujourd'hui où il en est le bénéficiaire, nous le méprisons presque » (ivi, 255-6).

Per questa sodezza di criteri, per questa freschezza d'impressioni sono altamente pregevoli i giudizi che il Becque ebbe occasione di dare intorno a Sofocle e ad Aristofane, allo Shakespeare e al Molière, o ai contemporanei come il Dumas figlio. Addito in particolare, poichè in

uno dei fascicoli ultimi mi accadde di toccare ancora di questo argomento (*Critica*, XXV, 60-1), il saggio sull'*Hamlet* (VI, 139-72), che è nella linea dell'interpretazione anche da me data, ma è ricchissimo di fini osservazioni sull'andamento del dramma e sui singoli caratteri (ved., p. 161-2, il giusto contrappeso alle idealizzazioni romantiche di Ofelia), e tiene particolare conto del rapporto tra la vecchia materia cronachistica e il nuovo personaggio di Amleto. Il Becque, guardando coi suoi occhi, senza interposti veli o tele, lo dipinge quale è e vivacemente lo qualifica un « dilettante ». « *Jamais personnage de théâtre ne ressemble moins à un personnage de théâtre. Hamlet n'a pas de passions et ne nous donne le spectacle d'aucune. Il est le héros d'une action dramatique et elle ne le préoccupe que le moins possible. Que fait-il-donc? Il parle. Il parle toujours et de tout. Il prend l'éternité, il la quitte et la reprend; il passe à l'homme; il passe à l'amour et de l'amour aux questions littéraires; toutes les répliques lui sont bonnes. Une intelligence si brillante, une surexcitation spirituelle de tant d'éclat et où il entre un peu de comédie, nous intéresse au plus haut degré. Du même coup nous reconnaissons chez Hamlet les agitations de l'impuissance qui se débat douloureusement au milieu d'idées générales; son existence est bien la nôtre et le secret de tous nos maux. Cette condition de l'homme n'est pas particulière à une époque; elle reparait dans tous les temps et dans tous les pays. Hamlet a été d'abord Anglais; plus tard, les Allemands l'ont réclamé pour un des leurs; il est bien Français aujourd'hui et le père de beaucoup de petits Français » (p. 166).*

Anche mi compiacchio di vedere confermata dal Becque, come la mia negazione della grave filosofia contenuta nell'*Hamlet*, così il mio scetticismo circa il preteso carattere autobiografico di quel dramma. Il Becque, che non vuol riconoscere Giambattista Poquelin in *Alceste*, si rifiuta anche più energicamente a riconoscere in Amleto Guglielmo Shakespeare, che era, per quel che si può congetturare, « un actif, un décidé, un énergique, un passionné » (pp. 169-72). Del resto, alla gloria di Amleto basta di essere una delle maggiori creazioni poetiche dello spirito umano e di essere divenuto il simbolo di un'eterna condizione morale.

Concluderò che ai nomi di artisti i quali rappresentano in Francia l'estetica francese con quell'elevatezza che è mancata colà ai filosofi di scuola, ai nomi del Baudelaire e del Flaubert, è da aggiungere (ora che possiamo leggere raccolta la sua opera di prosa) quello di Henri Becque. L'amore grande per l'arte, la sagace osservazione del proprio lavoro e del proprio travaglio d'artisti, dettero a questi uomini una intelligenza della natura dell'arte che innalzò essi, non filosofi di mestiere, alla migliore filosofia.

B. C.

FRANCESCO FLORA, *redattore responsabile.*

Trani, 1927 — Tip. Vecchi e C.