

IL TEATRO DELLA DONNA

VALENTINE DE SAINT-POINT

AVANGUARDEAVANG  UARDEAVANGUARDEA

Le idee che hanno cambiato le mentalità collettive, spesso sono nate da sensazioni che aleggiavano nell'aria e che lentamente si sono rese manifeste alla percezione e alla comprensione dei singoli, anche attraverso l'arte. Genialità talvolta incomprese, talaltra derise o istrioniche e calcolatrici, ma che hanno anticipato di molte generazioni la piena consapevolezza di nuovi modi di percepire, comprendere e agire, le cui tracce andiamo a ripercorrere attraverso le parole dei protagonisti e dei loro critici.

MILLELIRE NON TRAMONTA MAI

MILLELIREPERSEMPRE è un'idea di Marcello Baraghini. Prima, negli anni '90 ci furono i **MILLELIRE** di Stampa Alternativa, divenuti EURO, e presenti tutt'ora simbolicamente in libreria. Poi, in anni recenti, i libri **BIANCIARDINI**, libri da un centesimo l'uno. Gli uni e gli altri non hanno saputo o voluto compiere la rivoluzione editoriale e culturale auspicata.

Oggi, i libri **MILLELIREPERSEMPRE** riprendono la strada della rivoluzione editoriale per portare a compimento il percorso. Lo fanno anzitutto recuperando il patrimonio dei **MILLELIRE** desaparecidi, scomparsi dalle librerie, e poi proponendone di nuovi, ancor più provocanti, intriganti e straordinari. Ma soprattutto, questa volta, azzerando il prezzo di copertina e facendo scomparire per sempre il copyright. Saranno liberi e scaricabili gratuitamente dalla rete. Soltanto con questa modalità e soprattutto con la complicità, fortemente auspicata, di migliaia e migliaia, milioni di lettori, sarà possibile il sogno ad occhi aperti della rivoluzione editoriale che anima da quasi cinquanta anni Stampa Alternativa e, più di recente l'astronave Strade Bianche di Pitigliano.

Io, noi siamo a Pitigliano, via Zuccarelli, 25, aperti sempre. Tel. 0564-615317. Poi siamo decisamente in rete, sul sito www.stradebianchelibri.weebly.com, e con la pagina facebook **Strade Bianche**. La nostra mail è stradebianchelibri@gmail.com.

Valentine de Saint-Point

Il Teatro della Donna

a cura di Paolo Imperio

Se il teatro moderno — a parte qualche tentativo più o meno felice — fosse altra cosa che la copia dei giochi di salotto parigini, e la rappresentazione superficiale dei costumi mondani o popolari, ci si potrebbe stupire del ruolo così meschino che gli autori drammatici assegnano alla donna.

Mai questa, la cui influenza è preponderante nella vita, fu rappresentata più insufficientemente.

Sotto gli eleganti orpelli, al teatro, non è che una vittima, vittima dell'uomo, vittima degli avvenimenti, talvolta vittima recalcitrante e malefica, ma sempre vittima per propria incoscienza.

Sarebbe troppo lungo ricordare la cronistoria del teatro, dai Greci fino a noi, ma ne risulta che, mai forse, la donna è stata più annichilita che nel teatro. Certi [grandi] drammaturghi non le riconobbero alcun ruolo preponderante, altri l'ammisero solo come elemento passionale, e allora si difese con la forza della Fatalità,

ma, mai come oggi, fu evocata quasi esclusivamente come oggetto di piacere, prendendo questa parola nel senso più superficiale.

Eppure, la nostra epoca vede trionfare il femminismo, con i suoi orrori e le sue bellezze. Accanto alle donne prive di ogni grazia, che — per acquisire dei diritti che gli altri hanno sempre virtualmente posseduto — copiando l'uomo, si sono virilizzate fino a perdere tutte le loro necessarie qualità femminili, altre che sono belle, o soltanto più diffusamente intelligenti, hanno acquisito una maggior indipendenza di mente e di vita, un gusto — per lo sforzo personale e per un'attività in armonia con le grazie e le fatalità del loro essere — che le libera da ogni tutela e da ogni necessità di associazione.

La ragazza di oggi è, almeno nelle sue affermazioni, e nelle sue apparenze, ben diversa dalla ragazza di quarant'anni fa. Dico nelle sue affermazioni e nelle sembianze, poiché è ben certo che la *psyché* della donna resta attraverso i secoli e le epoche, pressappoco immutabile nelle sue grandi linee. Le sue virtù restano le stesse, ma sono, secondo i tempi, mascherate d'ipocrisia, trattenute, o liberamente fatte sbocciare.

Le virtù femminili, ai nostri giorni, possono sbocciare; la donna più libera non si accontenta più delle apparenze passate che ce la mostravano, secondo la sua situazione sociale, come una casalinga compiacente e silenziosa, o come un'affascinante oggetto di lusso, ma senza slancio, senza volontà durevole; passiva, rassegnata a un'opera meccanica di consolazione e di piacere, soggiogata dall'unico attore della vita: il maschio.

Afferma liberamente la sua volontà di dominio, più o meno alta secondo il suo carattere, il suo orgoglio di ispiratrice, di educatrice e talvolta anche di creatrice: proclama la sua coscienza, che muove del resto più o meno moderatamente, ma che rivendica.

Ora il teatro, che, essendo il riassunto di tutte le arti, deve essere il più chiaro e il più potente degli specchi dove la vita si riflette con le aspirazioni e i costumi di un'epoca, manca oggi al suo destino. Le tendenze del nostro tempo non vi si riflettono in nessun modo, e, in particolare, la donna che vi si riflette è troppo vecchia. Vi si rivela — in tutti i suoi gesti amorosi, in tutto ciò che può dare, di conciliabilità o di collera, con il piacere all'uomo superficialmente dominatore — vittima-preda dell'uomo o di una convenzione, animale

malefico, curvo sotto il giogo della vita, sotto la fascinazione del piacere, o sempre soddisfatta dell'illusoria superiorità che le fa sembrare di dominare la vita degli uomini.

Quasi sempre si evolve sulla scena la donna da greppina, o da eccesso forzato, dai capricci infantili, che usa la sua influenza sull'uomo soltanto per sminuirlo o avvilirlo, bambola chiacchierona, sentimentale o perversa, ma di un sentimentalismo o di una perversità a fior di pelle dove il cuore e i sensi sono estranei — e sempre incosciente.

Il teatro contemporaneo che ha un amore esagerato e fastidioso per l'adulterio, vi ci conduce la donna senza maggior riflessione o preparazione di quanta ne occorrerebbe per andare a un tè. Senza passione e senza vizio, la piccola donna prende un amante perché è una cosa elegante, o semplicemente per curiosità del nuovo divertimento.

Se per sfortuna, o piuttosto perché questo fornisce un po' di azione alla scena, il suo gesto banale è divulgato e scatena delle catastrofi, se la sua situazione di donna sposata è compromessa, allora la donna piange come un bambino sorpreso quando commette una scemenza, e come lui, lei chiede scusa.

Incapace di sentimenti veri, lei è quasi sempre vile davanti le grandi conseguenze dei suoi piccoli atti, conseguenze mai considerate e neanche previste. Talvolta (bisogna pur variare), raramente, lei le subisce con una certa eleganza. Alcune partono con il loro amante, o accettano gentilmente il divorzio, ma d'accordo con il pubblico abituale di questi spettacoli, che, poiché non è abituato a essere scosso dalla violenza delle passioni, ama che "tutto si aggiusti", lei preferisce la conclusione del perdono.

Su questo tema, quasi sempre lo stesso, gli autori drammatici un po' appassiti e i giovani che si sforzano di copiarli nella speranza assurda di una riuscita simile, ricamano qualche variazione con più o meno spirito, e il pubblico, che non è avvezzo a pensare, ad elevarsi al di sopra della sua vita abituale neanche al teatro, applaude perché si riconosce nella maggioranza delle piccole donne e dei piccoli sentimentalismi di coloro che lo circondano. La donna moderna, affrancata dalle pesanti ipocrisie, fiorisce più in ciò che viene chiamato "mondo", e tra gli operai, che nella borghesia. Non è nel passato che il drammaturgo deve scegliere dei "soggetti", ma almeno al limite dell'avvenire, se non è capace di prevedere.

Lo spettatore, poiché non lo si è abituato allo sforzo, in mancanza di meglio, si diverte a riconoscere, nell'azione che si svolge sulla scena, dei fatti capitati a lui stesso o ai suoi amici, confronta le maniere di agire in situazioni analoghe, riconosce invece di conoscere, e non avendo da vibrare con delle passioni che non gli sono proprie, non avendo alcuno sforzo cerebrale da fare, cerca sulla scena, come alle mostre, le "somi-glianze sorprendenti". E se qualche battuta di spirito lo ha fatto sorridere, sa che deve essere soddisfatto.

Quanto alle donne, non sono affatto arrabbiate di vedersi riprodotte in gesti meschini, di vedere un pubblico elegante sorridere ad ogni loro più piccolo atto, di vedere infine le loro confermate superficialità, magnificate dallo spirito degli autori, dal lusso del decoro, e dalla bellezza degli interpreti. La visione delle loro sedicenti mediocrità dispensa loro l'orgoglio della superiorità che esse si riconoscono sull'immagine che si è fatta di loro. Gli sorridono con condiscendenza e, davanti a queste, si sentono delle eroine. E poi, ve ne sono forse altre che amano essere battute e disprezzate; queste vanno in visibilio e applaudono quando si fa dire alle loro sosia che "il tradimento dell'uomo non conta, che soltanto il loro è imperdonabile" o "che

si staccano dall'uomo che le ama e adorano quello che le inganna o non le guarda affatto". Questo dà loro importanza. Come se la vita non avesse altre passioni che quelle che soddisfano il piacere amoroso!

Il pubblico del quale non si interpretano sulla scena le tendenze eroiche [animiche] va al teatro a continuare la sua giornata. Vi rivede i fantasmi di quelli con cui viene a contatto nella vita reale, non dimentica un istante la sua umanità, con le sue piccole gioie e le sue piccole preoccupazioni, non si eleva al di sopra di se stesso.

Senza dubbio, vi sono [soprattutto], in giro per il mondo, degli esseri inconsistenti e vuoti, ma perché mettere in scena simili fantocci? Non ci è sufficiente venirvi a contatto nella vita reale? L'arte non è un ritratto servile. In una realizzazione artistica, non dobbiamo ritrovare altro che ciò che vi è stato di più profondo, cioè d'inconsapevole, esaltato e magnificato, riprodurre qualche gesto superficiale ed esteriore è far opera tanto più nociva quanto il mestiere sia più perfetto, l'abilità più avvincente, ed è così che delle povere copie possono imporsi a dei cervelli mediocri come dei modelli.

Il pubblico è abitudinario, ma è in generale docile,

accetta ciò che gli si impone; dopo la *piccola donna* che si è stati soliti mostrargli, accoglierebbe *la Donna*, la donna con il suo istinto, le sue virtù qualitative e negative, la donna così uguale ma così differente dall'uomo [; e Parigi, che irradia sul mondo e ha davanti ad esso una grande responsabilità, dopo averla creata nel suo teatro, la vedrà acclamare in tutti gli altri].

Fin qui, a parte qualche eccezione imperfetta, il teatro in Francia ha saputo accogliere solo momentaneamente le donne straniere; queste non sono servite affatto da modello perché non erano francesi. Mancava loro tutta la grazia e l'agilità della nostra razza. E se la grazia da sola è superficiale, la sola violenza è inellegante.

Platone assegnava alla donna tre qualità essenziali: la grazia, la pietà, l'intuizione. Con la nostra comprensione moderna, ancora embrionale della vita, la pietà significa più precisamente la riconoscenza del diritto alla vita per ogni creatura, diritto che diventa il più semplice e il più grande dovere umano, comune a tutti.

Ma attraverso la grazia dell'intuizione, e altre virtù che le sono proprie, come la tenacia paziente e astuta,

l'abnegazione per l'amante e il figlio, l'eroismo modesto nel dolore fisico e morale, tutto ciò che costituisce la maternità, che va dal bambino all'uomo — poiché questo rimane tutta la vita il figlio della donna, e in ogni amore di donna, vi è maternità — la donna fu e rimane quella che crea, che domina, che esalta, e che, spingendo le ambizioni, irobustisce la volontà di vivere degli uomini, e si eleva nel suo ruolo di creatrice di corpi fino a saper produrre delle anime.

[Nelle prime rappresentazioni greche — tutte religiose — la donna non aveva alcun posto. Nelle feste dionisiache non era attore principale; di fronte alla Divinità, non era che la sintesi, il significato dell'ebbrezza dei baccanali dionisiaci.

Eschilo, grande genio tragico, che rappresentava l'uomo — sintesi di una razza — in lotta contro il destino, non le aizzò Cliternesta contro, ma aizzò l'uomo e il Destino.

Ne *Le Supplicanti*, tragedia di una collettività femminile rivoltatasi contro il Destino, la donna non rappresenta che il lamento nella natura. Ha lo stesso ruolo smisurato e collettivo ne *I sette contro Tebe*, le Occanidi di *Prometeo...* è la voce umana della natura, davanti all'uomo, individuo di una collettività.

Con Sofocle comincia a diventare elemento passionale e con Euripide e Aristofane, giuoca un ruolo di lascivia, di sensualità dominatrice, nella vita politica come nella vita privata degli uomini. Con i Greci, i tipi eterni che si ripeteranno nel corso dei secoli sono messi in scena: la tragica Cliternesta, la maga infanticida Medea, la ribelle Elettra, l'estatica Ifigenia, la dolce Antigone.

Nelle commedie latine di Terrenzio o di Plauto, la donna ha un ruolo totalmente insignificante dal punto di vista dell'evoluzione.

Shakespeare, che è veramente l'antenato del nostro teatro, canalizza la vita in una ricerca amorosa; tutti gli atti, tutte le volontà si muovono secondo un sogno d'amore. L'uomo domina, Otello uccide, Amleto disdegna e uccide, mentre la donna spia sornionamente la vita degli uomini, intorbidisce il fondo delle acque, crea delle tempeste, si rivela o vittima rassegnata come Desdemona e Ofelia, o vero genio del male, vendicatrice sorniona, come la regina di Amleto, le due donne del *Re Lear*, Diescha de Schylock e Lady Macbeth, Cliternesta evoluta che non conosce la paura e che è nel suo orgoglio la volontà centrale del dramma.

La Bisbetica domata ha tutti gli slanci necessari alla

sua emancipazione, ma è dominata da Pedrucchio. In compenso, Portia è superiore al *Mercante di Venezia*, e *Giulietta* pari di *Romeo* subisce allo stesso modo di lui il destino.

Nel teatro storico di ogni paese, da Schiller, Alfieri, Corneille, Racine ecc. la donna gioca il ruolo di intrigante o di innamorata, che ebbe realmente nella storia o nella leggenda tragica greca; è successivamente resistente e debole, dominatrice e dominata.

Goethe, che alla fine del suo *Faust*, afferma l'“Eterno femminino”, crea delle donne passive, ma anche *Ketty d'Egmont* che, in una grande fierezza di amante illegittima, rivoluzionò la città di Bruxelles per liberare il suo amante.

Kathchen von Hechbronn de Kleist segue il suo amante che la scaccia e non cessa di perseguitarla. Dopo *Kotzebue*, *Grabbé*, che creò dei grandi caratteri di uomini, trascura la donna. Grillparzer trae da *Medea* dei superbi gridi di disperazione materna. Schnitzler evoca tutta una serie di innamorate.

Infine le donne di Hauptman subiscono il loro destino, mentre quelle di Sudermann oppongono il loro onore alla volontà della famiglia e si sposano contro il gradimento di quella. *Magda*, cacciata dalla sua fa-

miglia e divenuta grande attrice, torna da questa per vederla sparire e rimanere sola. Queste donne vivono i loro atti fino alle loro peggiori conseguenze.

Ne *La potenza delle Tenebre*, Tolstoj non studia la donna o l'uomo isolati; evoca soltanto l'ambiente, e la collettività del suo paese, collettività instupidita dall'alcool, dai timori superstiziosi, e dalla violenza di una vita esuberante che non può ancora canalizzare le sue possenti energie.

Per Ibsen, il destino è morto, così non cerca che affermare il trionfo della volontà dell'uomo. Niente può impastoiarla, lei deve vincere. Ibsen pone i suoi personaggi in condizioni speciali di vita, non individuali ma sociali. Tutto il suo dramma consiste nel seguire lo sforzo dell'uomo per affermarsi. Ibsen è l'apostolo dell'individualismo.

I suoi eroi sono chiusi in un'armatura di ferro, in guardia contro la vita. In questo sforzo della volontà umana, la donna ha ruoli eroici quanto l'uomo. Va così in *Brand* come in tutti i suoi drammi. Ovunque ha opposto a uguali diritti uguali resistenze.

Le donne di Ibsen sono gelose della loro personalità e della realizzazione integrale di quella, al di là della felicità, al di là del loro istinto, anche del loro istinto

materno. Non hanno che uno scopo: realizzarsi; la loro volontà domina il loro istinto. Sono delle superdonne, o più esattamente soltanto delle donne mascolinizzate. Non sono quasi più donne.

Al contrario, il sig. Gabriele d'Annunzio, ha meravigliosamente sintetizzato sotto due aspetti la donna come l'uomo l'ha sempre vista: la donna fatale e la donna gregaria o servente, cioè la Bellezza e la Bontà.

Non rivela niente di nuovo della *psyché* femminile, ma aggiunge a ciò che ripete, tutta la sontuosità che gli è abituale.

Quasi sempre, se non sempre, oppone i due tipi, le due virtù l'una all'altra.

Delle due donne che popolano la sua opera, l'una come Maria in *Più che l'Amore*, incarna la bontà, la devozione, l'amore adorante; l'altra nella sua bellezza plastica, incarna la sensualità dominatrice. La prima è l'amica, è pieno di pietà per lei, le riserva le piccole suppliche quotidiane in vista del modesto trionfo finale; la seconda, come la Gioconda, Mila ne *La figlia di Jorio*, Basiliola de *La Nave* è la nemica; crudele, ha per lei tutto l'amore e tutto l'odio, le accorda con la terribile sensualità ogni dominio, e le gioie indicibili dell'orgoglio; ma tutte le umiliazioni che subisce il

maschio soggiogato, esasperano la volontà di distruzione che palpita in lui come una vendetta, finché lei scoppia ferocemente e sublimemente nella follia o in una mutilazione della bellezza plastica troppo adorata.

Le donne del sig. d'Annunzio non sono nuove, ma sintetizzano con munificenza la Donna classica, la donna latina.

In Francia, dopo i drammi di Corneille e di Racine, resurrezioni e ricostruzioni storiche o leggendarie dove rivivono i tipi di donne secolari, si ebbe, in rivolta contro il classicismo, il nuovo teatro romantico che ebbe la sola ambizione di dipingere al teatro un momento storico, e non fece che stilizzare l'amore e le tipe di innamorate. Dopo la rivolta contro il romanticismo, il teatro naturalista fu soltanto vagabondaggio spirituale, nel creare piccoli problemi per darsi il piacere facile di risolverli, credendo di riprodurre la vita ma dandone soltanto un aspetto finto, in un ambiente preparato dove la donna non è che un pretesto a sviluppo passionale.

Il teatro realista trasporta la donna dei salotti e delle alcove profumate, sulla piazza e tra le rivendicazioni sociali, tra tutte le brutture delle società. Esalta gli atti meschini, fissando i dolori non nel ruolo che interpre-

tano nelle necessarie disarmonie della vita umana, ma nell'urto dei corpi che cadono per caso nella zona di azione di questo dolore.

Oggi ancora regnano questi tre generi di teatro, mescolati e non disciplinati.

Ma a fianco, ci sono stati il teatro mistico del sig. Péladan e il teatro idealista del sig. E. Schuré. Là, la donna non domina per l'intelligenza o per un atto arbitrario della volontà, questi autori non le assegnano dei ruoli nella vita degli altri al di là dell'amore. Il sig. Péladan fa volentieri, della donna, il prezzo della bravura, riconducendola così ad essere la bella preda conquistata dal più forte; ciò che fu nei primi tempi dell'umanità e ciò su cui le esigenze della razza, per restare forte, la spinsero a indugiare.

Quanto alla Donna del sig. Maeterlinck, è il simbolo di tutte le qualità dette femminili, di quelle che esigea Platone. Possiede la grazia, la bellezza, l'intuizione.

Quasi immateriali — ciò che non avrebbe dovuto sognare un greco rispettoso del culto della forza — creature di sogno, queste donne si muovono in un ambiente, in un'atmosfera di sogno, e trascinano la loro bellezza e la loro melanconia attraverso una finzione d'arte squisita, dominata dal fascino di una

morte fatale e lenta. Tutta l'opera, *Pelléas et Mélisandre*, *La Princesse Malène*, *Les Sept Princesses*, è un'esaltazione della donna; ma questa domina con la sua dolcezza, la sua grazia di fantasma, la tenerezza dei suoi sogni. È veramente la donna delle brume che si strazia nell'atonia del cielo, come i sogni nell'inconscio.

In un'epoca, in cui della donna, il sig. d'Annunzio ha realizzato il plastico e stilizzato modernamente le virtù tradizionali, Ibsen ha estratto la mascolinità acquisita a spese dell'istinto, e il sig. Maeterlinck ha ricordato esclusivamente le qualità essenzialmente femminili che ha fissato femminilmente in visioni di sogni, spunterà dunque un grande intuitivo che — riunendo tutti gli elementi estratti dai suoi precursori — realizzerà drammaticamente la donna integrale del nostro tempo?

Alcuni hanno creduto di scoprirlo in Becque perché scrisse *La Parisienne* tutta grazia e astuzia. È stato, ahimè! troppo seguito; i suoi discepoli hanno rovinato e rovinano il teatro. *La Parisienne* è una donna, la donna di un ambiente, non è la donna di un'epoca.

Per evocare questa, bisognerà essere capaci di comprendere tutte le necessità della vita sociale, espri-

merle in visioni d'arte, dove lo studio della psicologia dell'uomo sarà rafforzato dalla più alta concezione della psicologia umana.

Gli uomini, in generale, vedono ancora la donna come una cosa da afferrare e trattenere a volontà. Anche quelli che nella vita calma di tutti i giorni hanno dei larghi principi per giudicare la vita degli altri, quando si trovano in un periodo turbolento, in un momento sintetico della loro vita, quando è necessario compiere certi gesti eroici e di dire certe parole che hanno il valore di un destino, ridiventano il bruto egoista e inconsapevole. Ed è ciò che spiega lo spirito conservatore misoneista (nel senso ampio del termine) del pubblico, e il timore che il drammaturgo ha di urtarlo.

Bisogna pertanto sperare in colui, che, più intuitivo e più eroico, opporrà ai piccoli gesti più abituali che istintivi della donna inconsapevole e ai gesti stilizzati dell'eroina della storia che si è soliti vedere sulla scena, gli atti di una donna che abbia un pensiero, una volontà, un istinto *naturale*, dei sensi, un'anima; che rida di un vero ridere e pianga vere lacrime, sia pure un'eroica, una viziosa, una criminale, ma sia una donna che sappia quello che è, ciò che vuole, ciò che fa, che accetti le conseguenze dei suoi atti, che do-

mina la vita invece si subirla o che la subisce nobilmente; che infine sia la donna libera e cosciente e perciò femminilissima come si rivela attualmente e sempre più nella vita.

Questa donna ha avuto il suo Poeta precursore. Il sontuoso e intuitivo Villiers de l'Isle Adam l'ha intravista. In un quadro ancora troppo romantico, Ellen, Morgane, Sarah, in sublimi gesta e divine parole l'hanno annunciata.

Quella che verrà sarà loro figlia. Tra la donna nordica troppo mascolina di Ibsen, e la donna latina troppo esclusivamente plastica e passionale del sig. d'Annunzio, grazie all'armonia inerente alla sua razza, sarà un giorno: la Donna.]

{ Pensare a un teatro della Donna può innanzitutto sembrare paradossale. In effetto, sulla scena, ogni opera drammatica di ogni genere, come nella vita tutte le azioni degli uomini, gravitano intorno alla donna.

Gli uomini, nella realtà, non hanno che uno scopo: *la donna*. È la grande iniziatrice di tutte le energie, di tutte le ambizioni. Con l'inganno, ha trionfato sulla forza, e *domina*. Al di là di tutte le passioni che lei ha addomesticato asservendole ai suoi gusti di eleganza e alle sue ambizioni, lei è *la Passione*, allo stesso

tempo centro e meta, tutto conduce a lei.

L'uomo ha accettato questo servaggio della donna bella od onnipotente per la sua sensualità, la sua grazia, o la sua tenerezza, o semplicemente per la sua forza di dominio — tanto più violenta quando è limitata e tanto più suprema quando non si rivela brutalmente — pronto a riprendere il suo ruolo, allora facile, di dominatore, con quella che nessuna forza acquisita o cosciente ha liberato dalla sua debolezza — con la donna dolce e pietosa.

Fermandosi agli aspetti chiari e semplici, di volta in volta dominato o dominatore, l'uomo ha classificato le donne in due categorie: quelle che serve e quelle che lo servono, quelle che ama e quelle che lo amano; l'amante e la serva. E chiama volentieri la prima "donna fatale" poiché è talvolta disposto a seguirla su qualsiasi strada fino al disastro, ed è troppo vero che troppo spesso la donna misura la sua potenza sull'uomo sui decadimenti che gli fa accettare.

Il sig. Gabriele d'Annunzio ha perfettamente sintetizzato queste due concezioni della donna, sotto gli aspetti della bellezza e della bontà, che, nella sua opera, oppone costantemente.

Riassumendo, nella vita, l'uomo non si interessa alla

donna che attraverso l'atteggiamento che lei ha di fronte a lui e, esclusivamente, per il ruolo che lei gioca nella sua esistenza. Non pensa che lei possa avere altre preoccupazioni, altre volontà, che quelle di essere la donna di qualcuno, di darsi. Sa tuttavia, anche, che lei può o deve essere madre, ma non ammette molto che il figlio gli sia preferito.

Ci si può aspettare da colui che ha questa visione reale della donna, che immagini una fantasia molto differente?

L'autore drammatico ha riportato sulla scena, come ha fatto il romanziere nei suoi libri, la donna come la vede l'uomo nella vita, sia in opposizione a lui stesso, sia come riflesso di lui stesso, ma sempre in rapporto a lui, e mai come essere isolato e completo, *mai in quanto individuo*.

Essendo la passione meno molteplice dell'individuo, ha così potuto, in una concezione embrionale e quasi infantile, riassumere la multiforme donna in due tipi.

Ed ecco perché, malgrado le tante figure femminili evocate sulla scena, il Teatro della Donna è ancora da scrivere.

L'uomo sa così poco immaginare la donna al di fuori dell'amore come lui lo concepisce che, quando vuole

mettere in scena una delle grandi figure della storia o della leggenda, la immagina e la rivela attraverso una favola d'amore, relegando in secondo piano l'avventura che creò l'eroina, per mettere al primo quello che fu un incidente nella sua vita, o anche ciò che non fu.

E quando un drammaturgo moderno, [il sig. George de Porto-Riche,] scrive il suo "*Teatro d'Amore*", l'amore non è che una delle manifestazioni del suo eroe accanto al lavoro e all'ambizione, mentre è la sola ragione d'essere e di esteriorizzarsi dell'eroina.

Il geniale e magnifico Villiers de l'Isle-Adam, è il solo fin qui, in Francia, ad aver consentito alle sontuose donne che ha creato delle ambizioni e degli atteggiamenti individuali. Sono delle *innamorate*, ma anche — e inoltre forse — delle ambiziose mosse dall'orgoglio. Ha scoperto nella donna le virtù più simili a quelle degli uomini che lei possa avere, malgrado che, in questa, si complichino o si completino sempre con l'astuzia.

Tutto al contrario, il sig. Maurice Maeterlinck, esagerando le qualità essenzialmente femminili di grazia e di apparenza fragile, ha fatto della donna un essere immateriale, mentre il sig. Gabriele d'Annunzio eleva e ringiovanisce i due tipi classici con degli splendidi

atteggiamenti di violenza e di dolcezza, e Ibsen ha racchiuso in figure indimenticabili la donna quasi esclusivamente cerebrale.

Ma, la *donna integrale*, la *donna complessa*, tale come è veramente, come si complicherà ogni giorno di più: istintiva, intuitiva, insinuante, astuta, volitiva — di una volontà femminile, più paziente che brutale — sensibile — di una sensibilità allo stesso tempo più sveglia e più sana di quella dell'uomo — coraggiosa — di un coraggio lento e durevole — è prima di tutto, e al di là di tutto, *materna*.

L'uomo ha riconosciuto l'enigma femminile, non saprà mai decifrarlo. Se pur gli capiterà di scoprire qualche qualità che non possiede, tuttavia non percepirà mai il mistero della maternità, maternità che va dall'uomo al figlio, e che differenzia per sempre l'amore della donna, anche sterile (poiché l'ista into e l'atavismo non sono per questo sminuiti) dall'amore dell'uomo.

Questa maternità è allo stesso tempo ampiamente egoista e strettamente generosa, poiché, al di fuori di ciò che ama, la donna non è assolutamente capace di abnegazione, ma la sua abnegazione limitata all'amore è la più completa. Questa maternità da cui derivano

tutte le altre qualità essenzialmente femminili richieste dalla razza fa di tutte le donne, dalla donna di mondo in apparenza la più frivola, come dall'operaia laboriosa, dalla saggia grave e dall'artista sognatrice, un essere stranamente complesso e misterioso, incomprendibile per l'uomo più sottile.

Il sig. Marcel Prévost, lo psicologo della femminilità contemporanea, riconosce [va qui stesso, qualche giorno fa,] l'apporto della donna nella letteratura; esorta gli scrittori a non essere affatto gelosi della concorrenza che denunciano, poiché di fatto questa non esiste.

In effetti, l'uomo e la donna (non intendo affatto parlare di quella che, non essendo creatrice, copia servilmente l'uomo), nell'arte come nella vita, sono diversi.

Nella letteratura, la Donna mette se stessa. Grazie a lei, alla sua nuova attività, allo stupore che ha di fronte alla natura, poiché lei non è, come l'uomo, stanca di esteriorizzare, una nuova sensibilità liricamente espressa ha arricchito la poesia. Una coscienza più netta, più riflessa, permette ormai alla donna di approfondire a sua volta la propria psicologia e di rivelarla. Le menti d'élite dovrebbero, con la loro simpatia, incoraggiarla a concepire da se stessa un tipo cosciente

ed energico che restasse sentimentale e tenero.

Abbiamo i libri di psicologia femminile, prodotti fantasiosi dell'immaginazione maschile; grazie alle donne, si comincia ad avere, accanto all'autopsicologia dell'uomo, l'autopsicologia della donna. Esse si completeranno.

Malgrado le ostilità che i primi drammaturghi incontrano, ce ne saranno ugualmente sulla scena, le cui esigenze sono eguali, malgrado che, nell'azione scenica, l'aspetto possa più facilmente che nel romanzo illudere su un'anima mal definita. }

|| La donna che si deve realizzare sulla scena sarà la ragazza moderna di Ellen, di Morgane, di Sarah, di Villiers de l'Isle-Adam, che, in sublime gesta e in divine parole, l'hanno annunciata.

Tra la donna nordica, troppo mascolina di Ibsen, la donna troppo immateriale del sig. Maeterlinck, e la donna latina troppo esclusivamente plastica e passionale del sig. d'Annunzio, grazie all'armonia inerente alla propria razza, sarà un giorno: la Donna. ||

{ Fin qui, malgrado tutte le sue creazioni femminili, l'autore drammatico non ha realizzato altro che il Teatro dell'Uomo. Dalla donna, bisogna attendere il Teatro della Donna. }

[[Ho sognato questo Teatro. Tento di realizzarlo.

Bisogna essere indulgenti con quelli che, invece di profittare pacificamente delle grandi vie tracciate e calcate dalle generazioni precedenti e dai grandi, se ne scostano per cercare un'altra via. Hanno almeno l'audacia e il coraggio, virtù essenziali ai conquistatori, per quanto modesti siano. Non sono tutti dei trionfatori, ma non bisogna sorridere davanti i sentieri, per quanto piccoli siano, che qualcuno tra loro apre in qualsiasi campo, perché si avranno sempre delle menti non sottomesse che preferiranno alle belle strade battute i sentieri pittoreschi e incerti, e anche perché i sentieri tracciati possono diventare, grazie a quelli che seguiranno e che li avranno tentati, dei grandi viali.]]

NOTA AL TESTO

Il Teatro della Donna è stato elaborato da Valentine de Saint-Point in un periodo piuttosto lungo, se ne hanno tre stesure di cui l'ultima definitiva:

— “La Femme dans le Théâtre” in: *La Nouvelle Revue*, 1° Avril 1909, Paris, pp. 393-401; di cui la parte racchiusa tra parentesi quadre nel testo non è presente nella seconda e terza stesura.

— “Théâtre de la Femme”, in: *Le Figaro*, Jeudi 17 Juin 1909, p. 4; di cui la parte racchiusa tra parentesi graffe nel testo non è presente nella prima stesura ma presente nella terza stesura

— “Le Théâtre de la Femme” Conférence donnée à l'université populaire “la Coopération des idées” rue de Faubourg-Saint-Antoine, à Paris, le lundi 2 décembre 1912, publiée in *Les Tendances Nouvelles*, n. 58, février 1913, pp. 1413-1416; che comprende la prima e seconda stesura, tranne la parte racchiusa tra parentesi quadre, con l'aggiunta di una parte conclusiva che nel testo presentiamo racchiusa tra doppia parentesi quadra.

Fin qui, malgrado tutte le sue creazioni
femminili, l'autore drammatico non ha
realizzato altro che il Tea - tro dell'Uomo.
Dalla donna, bisogna attendere il Tea -
tro della Donna. Ho sognato questo
Teatro. Tento di realizzarlo.

Valentine de Saint-Point

DEAVANGUARDEAVA — 3 — NGUARDEAVANGUARD

MILLELIRE PER SEMPRE
E' UN'IDEA DI
MARCELLO BARAGHINI
CON LA COLLABORAZIONE DI
CLAUDIO SCAIA

QUESTO MILLELIRE E' A CURA DI
PAOLO IMPERIO

STAMPA ALTERNATIVA
MILLELIRE PER SEMPRE
STRADE BIANCHE