

IL TEATRO E I PITTORI

Honoré Daumier

e il teatro francese della Restaurazione

di Vincenzo La Camera

E' ben noto a tutti quanto siano stretti, da sempre, i legami fra teatro e pittura, soprattutto – ma non solo – da quando si iniziò a fare ricorso alle scenografie, o per meglio dire ai fondali, frutto di realizzazioni pittoriche. E vanno naturalmente menzionati anche i sipari che, intesi in senso moderno come pareti divisorie tra realtà e finzione, ebbero la loro origine in epoca rinascimentale, con la nascita del teatro da sala e della visione prospettica della scena alla cui illusoria resa contribuivano anche le quinte laterali quando presenti. (fig. 1) I sipari infatti, che potevano anche essere neutri e monocromi, in numerosi casi erano invece decorati con fregi e istoriati con pregevoli pitture; altre volte questo “trattamento pittorico” era riservato ad un secondo sipario, posto dietro di quello monocromo, che – secondo l’uso settecentesco – chiameremo “tenda”. In genere, quando coesistevano questi due tipi di sipario, il più prossimo alla platea veniva lasciato cadere sul proscenio, dove restava senza essere più sollevato, e il secondo veniva fatto salire, rigido, verso la graticcia (quest’uso, con il sipario che cadeva in basso, unico o meno che fosse, si è protratto all’incirca per tutto il ‘500 e parte del ‘600).



fig 1 – Esempio di spazio prospettico illusorio, con quinte laterali, cieli e fondali.

Nella prima metà del '700, consolidatosi l'uso del sipario chiuso a inizio spettacolo, furono perfezionati i due sistemi divenuti correnti: il sipario più esterno si apriva ormai con il sistema oggi detto "all'imperiale" (cioè si apriva a metà, si alzava e infine ricadeva drappeggiandosi ai due lati del quadro scenico, tipologia più frequente in Italia e in Inghilterra) mentre la "tenda" istoriata, quando c'era, si alzava in soffitta. (fig. 2) In epoca successiva, la vecchia e gloriosa "tenda" – che con termine ottocentesco ancora utilizzato veniva ormai chiamata "telone" – trovò impiego fin oltre la metà del XIX secolo per poi cadere in disuso con le esigenze della moderna messinscena: la manovra occorrente per sollevare il telone, infatti, era lenta e le prime immagini che apparivano allo spettatore erano le gambe degli attori e le basi degli elementi scenici. Per tale motivo il telone dipinto, vanto dei teatri ottocenteschi che spesso ne affidavano l'esecuzione ad artisti famosi, è stato progressivamente sostituito dal sipario di velluto.



fig. 2 – Teatro Bruno Mugellini di Potenza Picena, fine '800. L'autore del dipinto è ignoto.

E poi c'è da considerare la pittura in funzione della scenografia. Il connubio, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, è molto antico e il suo realizzarsi risale addirittura all'antichità classica. Secondo

Aristotele,¹ l'inventore della scenografia greca fu Sofocle, seguito da Eschilo che, come riportato da Vitruvio,² affidò la decorazione dei fondali al pittore Agatarco di Samo (460-420 a.C.). Le pitture scenografiche di Agatarco, insieme ad un trattato che egli scrisse sull'argomento, rappresentarono la base delle ricerche sulla prospettiva condotte da Anassagora e Democrito. Anche di Euripide si sa per certo che usò fondali scenici: ci sono versi dei suoi drammi *Ione* e *Ipsipile* che ne fanno prova. Al tempo di Euripide operò anche Apollodoro di Atene (c. 430-400 a.C.) che, come sappiamo da Hesych,³ fece ricorso, oltre che ai colori, al chiaroscuro.⁴ Ciò che è stato appena detto, in questa sede serve solo per sottolineare quanto sia risalente nel tempo l'utilizzo delle pitture sceniche, che da allora e fino ad oggi ha visto l'impiego di una schiera interminabile di artisti di più o meno chiara fama e il crearsi di un intreccio indissolubile ed essenziale fra teatro e pittura anche per questa via. Intreccio che si è arricchito inoltre della produzione pittorico/grafica costituita dai bozzetti e dai figurini.

Il bozzetto come noto è la premessa della scena e delle relative esecuzioni pittoriche; frutto di schizzi e disegni preparatori che studiano i volumi, i rapporti, gli effetti, i colori e i particolari decorativi, è una composizione bidimensionale a colori – eseguita a pastello, ad acquarello, a tempera o a olio – con cui il pittore/bozzettista riproduce esattamente l'idea della scena da realizzare a cura degli scenografi esecutori, come se fosse vista da un ideale spettatore seduto nel palco centrale di prim'ordine. Naturalmente il valore di un bozzetto è correlato alla cifra artistica del bozzettista e alla sua maggiore o minore adesione al significato poetico del testo, e ne esistono pregevoli raccolte che sono vere e proprie collezioni d'arte. (*fig. 3*) Il figurino sta al costume teatrale come il bozzetto sta alla scena ed è pertanto il modello (disegnato in bianco e nero o a colori) di quello che sarà il costume indossato dall'attore; per intuibili motivi, condizione ideale è che l'ideatore delle scene sia anche l'ideatore dei costumi.

¹ Aristotele, *Poetica*, IV.

² Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, VII, prefazione 10-11.

³ Grammatico greco di Alessandria d'Egitto del V secolo.

⁴ AA.VV., *Enciclopedia dello spettacolo*, VIII, 1590.



fig. 3 – Ettore Sottsass Jr., bozzetto per la scenografia de *Il Convitato di pietra* di Püskin.

Anche per i figurini, che in molti casi sono pregevoli e godibilissimi dipinti (per lo più accompagnati da campioni delle stoffe), le tecniche esecutive preferite sono tempere, acquarello, pastelli, matite colorate, mentre è più raro l'impiego di colori ad olio. (fig. 4) Una considerazione molto interessante riguarda il fatto che la scelta dei colori (o l'apposita tintura della stoffa) va effettuata in base alle luci di scena previste e alla conseguente resa o alterazione dei toni alla luce dei riflettori con le loro gelatine e dei led colorati. Anche i figurini sono presenti in gran numero nelle raccolte custodite in tutti i musei teatrali e nelle grandi raccolte pubbliche o private di disegni e di stampe, in quantità grandemente superiore – va detto – a quella dei bozzetti scenografici.



fig. 4 – Lele Luzzati, figurino per *“Isabella comica gelosa”* di V. Pandolfi e F. Enriquez, 1971.

Ma, ora che ci siamo concessi questo *excursus* per mettere in luce quanto siano vaste e antiche le aree di sovrapposizione di teatro e pittura, è venuto il momento di prendere in considerazione un'ulteriore modalità relazionale tra gli artisti figurativi e il teatro. Molti pittori e disegnatori, infatti, hanno guardato alle scene non per collaborare in qualche forma alla realizzazione dello spettacolo teatrale, ma per ritrarre nelle loro creazioni pittoriche e grafiche l'immagine che esso dà di sé e di tutto il mondo che gli ruota intorno. E quindi quanti quadri, molti famosi, che raffigurano attori in azione sul palcoscenico, o il pubblico della platea e del loggione, o qualche "dietro le quinte", oppure ancora l'ingresso di teatri dove confluiscano carrozze cariche di gente elegantemente abbigliata, insomma tutta quella umanità che potremmo definire "il popolo dello spettacolo". Uno di questi maestri, sul quale da qui in avanti si incentrerà il nostro *focus*, è stato Honoré Daumier, (*fig. 5*) litografo, pittore e scultore; ripercorrere la sua vicenda artistica sarà però anche l'occasione per un'interessante rivisitazione della vita del teatro francese (parigino, in particolare) lungo quel periodo di importanti mutamenti e fermenti che sta a cavallo della Restaurazione.

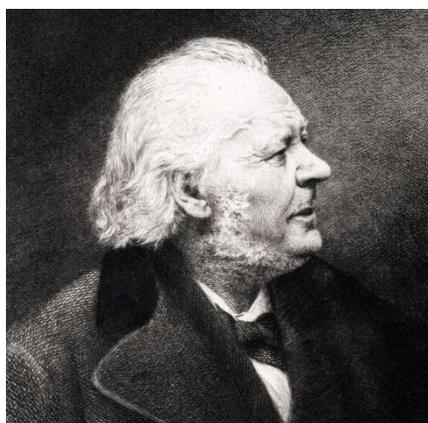


fig. 5 – Honoré Daumier in una incisione di Auguste Boulard il giovane, 1880.

Daumier (Marsiglia 26.2.1808 – Valmondois 11.2.1879) era figlio di Cécile-Cathérine Philip e di Jean-Baptiste-Louis Daumier. Il padre, artigiano vetraio appassionato di poesia, nel 1814 si trasferì a Parigi per cercarvi fortuna come scrittore di poemi e drammi di intonazione monarchica; è del 1815 una sua tragedia in cinque atti dal titolo "Filippo II". Per necessità economiche il piccolo Honoré dovette impiegarsi come fattorino presso un legale, entrando in contatto con quel mondo

giudiziario che più tardi divenne oggetto della sua implacabile satira.⁵ Daumier infatti manifestò subito la sua attitudine al disegno appuntando tutto ciò che vedeva per strada e, quando poteva, frequentando il Louvre. Più tardi fu commesso di libreria, finché fu affidato al pittore Alexandre Lenoir⁶ presso il quale si esercitò molto nel disegno accademico senza tuttavia tralasciare di osservare e ritrarre per conto suo la vita che lo circondava. Studiò l'arte greca, la pittura veneta, spagnola, olandese e fiamminga. Da Charles Ramelet⁷ apprese la tecnica della litografia, da poco scoperta, e la utilizzò per illustrare delle pubblicazioni minori. Nel 1828 fu ammesso all'accademia entrando in rapporto con molti pittori e scultori e pubblicando ancora i suoi disegni, fino a quando, l'anno successivo, presso l'editore Ricourt pubblicò una serie di fantasie alla maniera di Charlet⁸ (quasi tutte perdute).

Ma la sua piena attività cominciò nel 1830, anno della “rivoluzione di luglio”,⁹ quando Daumier intervenne nella lotta politica esprimendo violentemente nelle litografie i suoi sentimenti antimonarchici e progressisti. Nacquero le collaborazioni con *La Silhouette*¹⁰, suo primo giornale, *Le Charivari* e *La Caricature*¹¹, nella cui redazione conobbe Balzac. Usando inizialmente lo pseudonimo di Rogelin, poi la sigla o la firma, Daumier raggiunse il pieno successo tra il 1831 e il 1833, con le famose maschere, cioè un gruppo di litografie e una parallela serie di busti di terracotta policromata¹² che ritraevano uomini politici in auge (compreso perfino Luigi Filippo). (*fig. 6*) Peraltro, questi lavori gli costarono 6 mesi di prigione e 300 franchi di multa ma non lo dissuasero dal proseguire per la sua strada; scontata la pena riprese infatti con accanimento ad attaccare la classe politica al potere e l'inerzia dell'opposizione centrista. Ma qualcosa ne avrebbe comunque dirottato

⁵ L'*opera omnia* di Daumier è visionabile all'indirizzo internet <https://www.daumier-register.org/login.php?startpage>.

⁶ Marie Alexandre Lenoir (Parigi, 1761-1839), medievista, conservatore museale, da giovane fece parte dell'Accademia reale di pittura e scultura. Fu il primo maestro di Daumier.

⁷ Pittore e litografo francese (Marsiglia 1805 – Parigi 1851).

⁸ Nicolas Toussaint Charlet (1792-1845), pittore e incisore.

⁹ Nel luglio 1830 per mano del popolo di Parigi, ispirato da ideali repubblicani, fu detronizzato Carlo X, assolutista e ultimo re della dinastia borbonica francese, sostituito da Luigi Filippo I, della casa d'Orléans.

¹⁰ Primo settimanale satirico illustrato francese, fondato nel 1829.

¹¹ Fondato nel 1830 dal disegnatore-editore Charles Philipon, accesso repubblicano; al giornale collaboravano già numerosi artisti di grande reputazione (tra gli altri, Charlet, Doré, Grandville, Decamps).

¹² Si ritiene che siano stati 45 pezzi in tutto, di cui 36 superstiti, riprodotti in bronzo nel 1925, ora nella collezione Le Garrec, Parigi.

la vena polemica e dissacratrice: il colpo di stato di Luigi Bonaparte e la proclamazione dell'impero (1852) obbligarono i caricaturisti a ripiegare giocoforza sulla satira di costume.



fig. 6

Intanto, all'insofferenza procurata dalla mancanza di libertà politica si aggiungeva per Daumier anche il dispiacere di continuare ad essere considerato soltanto un disegnatore; ciò nonostante fin dal 1848 si fosse dedicato con crescente passione alla pittura, (fig. 7) stringendo rapporti con importanti pittori della scuola di Barbizon.¹³ E a dispetto, come riferito da Alexandre,¹⁴ dell'autorevole giudizio di Balzac che, direttore de *La Caricature*, così si esprese: "In questo giovanetto c'è del Michelangelo". E ancora, un decennio dopo la morte dell'artista, un altro grande esponente della cultura del secolo affermò: "Il suo disegno è naturalmente colorato, le sue litografie ... evocano l'idea del colore. La sua matita ... suggerisce il colore, come il pensiero; è il segno di un'arte superiore".¹⁵ E' qui il caso di rimarcare che il rinvigorito interesse di Daumier per la pittura era da ascrivere anche alle già accennate condizioni politiche generali: già prima del 1852, anno in cui fu promulgata la nuova costituzione fortemente autoritaria, repressiva dell'opposizione liberale, limitativa della libera stampa, le turbolenze che agitavano il quadro nazionale avevano prodotto fra l'altro le leggi del 1835 sulla Stampa, ripristinando la censura e rendendo di conseguenza fin da allora più difficile, se non impossibile, il compito dei caricaturisti politici. In quello stesso anno, ad esempio, il giornale *La Caricature* fu soppresso e, secondo la testimonianza di Baudelaire "... la caricatura da

¹³ In particolare, instaurò rapporti con Millet, Rousseau, Daubigny e Corot.

¹⁴ Arsène Alexandre, *Honoré Daumier – L'homme et l'œuvre*, Ed. Librairie Renouard, Parigi, 1888. Il testo, primo libro scritto su Daumier, è basato su testimonianze orali e su qualche documento.

¹⁵ Charles Baudelaire, *Ritratto di Daumier*, 1890.

allora prese un nuovo indirizzo e non fu più particolarmente politica, diventando satira generale dei cittadini”.¹⁶



fig. 7 – Honoré Daumier, *Il vagone di terza classe*, 1862, olio su tela

Bisognava insomma necessariamente cercare altri temi, e ciò fece Daumier, a partire dal 1841, con il teatro. Per questo tramite, che costituiva un eccellente pretesto per dipingere i suoi contemporanei e restituircene lo spettacolo, egli poteva rappresentare – almeno in parte – la vita sociale dell’epoca. Di questa “borghesia assoluta”, come l’ha definita Armand Lanoux,¹⁷ che ostentava con arroganza la sua onnipotenza e la sua agiatezza, Daumier ci ha tramandato con acutezza l’insolenza, la meschinità, il conformismo, la sclerosi intellettuale. Al riguardo, questo il giudizio dello storico dell’arte Corrado Maltese: “Di fatto, le caricature di Daumier non sono mai comicità pura. Daumier non ama la battuta per la battuta e il contrasto fra ciò che dovrebbe essere e ciò che è si vena di volta in volta di ironia, di sarcasmo, di ridicolo e infine anche di tragicità... Ma la vis polemica nell’arte di Daumier è presente sempre, fino all’ultimo.”¹⁸ Per converso, dai suoi lavori traspariva una grande tenerezza per il pubblico del “paradiso”, della “piccionaia”, quel pubblico istintivo e schiamazzante che ama per davvero il teatro: il popolo. La tematica teatrale, entrata a far parte della produzione di Daumier abbastanza tardi, è stata coltivata fino alla sua maturità artistica; i suoi dipinti e disegni insistono sul tema dei guitti, dei cantastorie, dei suonatori ambulanti, dei lottatori in procinto di esibirsi, degli attori mentre recitano; è più che lecito supporre che in questi specifici temi si

¹⁶ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Ed. Michel Lévy Frères, Parigi, 1867.

¹⁷ Scrittore e saggista francese (Parigi 1913 – Champs-sur-Marne 1983). L’espressione è tratta da *Amours 1900*, Ed. Hachette, 1961, nuovamente edito nel 1973 con il titolo *1900, la bourgeoisie absolue*, Ed. Hachette.

¹⁸ Enciclopedia Universale dell’arte, IV, Ed. Ist. Geog. De Agostini, 1981.

riflettesse anche l'amaro motivo autobiografico di chi, in qualche modo si identificava con quei soggetti che per una vita intera divertono le folle senza essere veramente compresi. A tal proposito giova rileggere quel che Baudelaire in un suo articolo scrisse di Daumier: "Mi propongo ora di parlare di uno degli uomini più importanti, non soltanto, si badi, della caricatura, ma anche dell'arte moderna, di un uomo che ogni mattina diverte i parigini, e giorno dopo giorno soddisfa ai bisogni dell'allegria pubblica e le somministra il debito pasto. Il borghese, l'uomo d'affari, il ragazzotto, la donna, ridono e spesso passano oltre, davvero ingrati! Senza badare al nome."¹⁹

Ma Honoré, del teatro, non ritraeva soltanto gli attori e gli spettatori ma anche tutte quelle figure più o meno importanti, magari di secondo e di terzo ruolo, che fanno parte della macchina dello spettacolo dal vivo: direttori di scena, direttori di compagnia, macchinisti, orchestrali, claqueurs ... Ciò perché certamente era attirato dallo spettacolo in sé, con i suoi giochi e le sue luci i cui contrasti lo affascinarono, ma ancora di più era attratto dagli attori, dal personale di palco e, come abbiamo visto, dal pubblico. Vale a dire, come in tutto il resto della sua opera, dalle persone: "Ah! L'avidità di vedere l'uomo è dappertutto nell'opera di Daumier!"²⁰ Sarebbe a questo punto errato pensare che se i soggetti teatrali sono entrati nella produzione dell'artista non prima del '41, ciò sia dipeso da una sorta di indifferenza per quel mondo, magari rimossa solo per necessità. Daumier conosceva e amava il teatro. Ciò salta agli occhi quando si esamina il grande numero dei suoi quadri e disegni sul tema: schizzi "drammatici", "parigini", o semplicemente "d'attualità" che evocano efficacemente, e in maniera mirabilmente satirica, il mondo della scena, delle quinte o della sala. Egli aveva sviluppato fin dall'infanzia una sorta di amore per il teatro; quando nel 1815 il padre mise in scena il suo "Filippo II", Honoré, che aveva allora sette anni, non avrebbe più dimenticato ciò che aveva senza dubbio osservato durante alcune repliche dell'opera del genitore.

¹⁹ Charles Baudelaire, *Quelques caricaturistes français*, pubblicato sulla rivista *Le Présent* il 1° ottobre 1857.

²⁰ Pierre Courthion (1902-1988), critico e storico dell'arte svizzero, in AA.VV., *Daumier raconté par lui même e par ses amis*, Ed. Pierre Cailler, Ginevra, 1945.

Giunti a questo punto, per ben inquadrare la produzione del Nostro dedicata al mondo teatrale, bisogna pensare a ciò che era il teatro a quell'epoca. Nel 1830 c'era stata la "battaglia d'Hernani";²¹ con questa definizione, tuttora ci si riferisce alla furibonda disputa che si scatenò la sera del debutto fra i sostenitori del classicismo e i fautori del romanticismo; di fatto, Hugo con il suo dramma scardinava gli stilemi e la tradizione del teatro classico per proporre un nuovo modello di drammaturgia e di recitazione; ancor oggi *Hernani* viene considerato l'atto di nascita del romanticismo nel teatro francese (pur se preceduto da un altro dramma di Hugo, il *Cromwell*, che già tre anni prima ne aveva anticipato la poetica). Malgrado le repliche susseguenti al debutto vedessero sempre più inasprirsi la "battaglia" fra le due fazioni, il dramma registrò un grande successo, anche sotto l'aspetto economico. Ma nel frattempo, a parte queste qualificate "fughe in avanti", il teatro non brillava per capacità attrattiva; ciò in quanto il teatro classico, che avrebbe dovuto fungere da perno dell'attività, stancamente provava a sopravvivere, soprattutto con la tragedia, mostrando ormai i segni di un logoramento non reversibile. Non a caso gli autori si davano da fare soprattutto perché le loro creazioni facessero rumore. Per Daumier, come per tutti gli esponenti della cultura più illuminata e progressista, tutto ciò era abbastanza risibile; la tragedia in particolare, infatti, incapace di riflettere il tempo presente, rappresentava molto spesso il colmo della noia e del ridicolo. I sedicenti eredi dei grandi attori tragici Lekain²² e Talma²³ erano nient'altro che mediocri epigoni. (fig. 8)

²¹ *Hernani*, dramma in cinque atti di Victor Hugo.

²² Henri-Louis Kain, detto Lekain, (Parigi 1729 – Parigi 1778).

²³ François-Joseph Talma (Parigi 1763 – Parigi 1826).



fig. 8 – Honoré Daumier

L'attore tragico allo specchio: "Mio vecchio Talma, lascia perdere!".

Peraltro, dobbiamo obiettivamente riflettere sul fatto che oggi gli stessi Lekain e Talma avrebbero su di noi lo stesso effetto di Sarah Bernhardt, di cui esistono delle registrazioni. Secondo la testimonianza di François Périer,²⁴ in esse la si sente, per esempio, salmodiare per la durata di trenta versi, su una nota terribilmente monotona, ben inteso nell'assoluto rispetto della metrica e della prosodia; e poi, tutt'a un tratto, un verso, certamente scelto con grande discernimento dall'attrice, si stacca, è detto in maniera sublime. Sicuramente, se la registrazione fosse stata effettuata in teatro dal vivo, noi oggi ascolteremmo un'ovazione del pubblico alla commediante. Questo diverso, e ai nostri occhi antiquato, modo di recitare oggi può farci sorridere, ma sarebbe un grave errore non storicizzare l'oggetto di queste nostre osservazioni: se Lekain, Talma e Sarah Bernhardt fossero nostri contemporanei, la loro rispettiva recitazione sarebbe certamente molto moderna, perché solo i mediocri sanno essere ridicoli nel loro tempo.

Daumier dunque esercitava il suo spirito caricaturale e critico molto spesso, e con grande incisività, nei confronti della tragedia. Le sue serie "Fisionomie tragiche" e "Fisionomie tragico-classiche" mostrano, con una prodigiosa capacità di osservazione, delle "fauci" di attori di una

²⁴ Attore cinematografico e teatrale (Parigi 1919 – Parigi 2002). La testimonianza è tratta dal suo *Les gens du spectacle*, Ed. André Sauret, 1982.

“bruttezza giullaresca”,²⁵ che interpretano in maniera grottesca e quasi sfrontata i grandi ruoli del repertorio classico, da *Athalie*²⁶ a *Rodrigue*,²⁷ passando per Merope, Amleto o Andromaca. (figg. 9-11) Naturalmente, come ognuno di noi ha sperimentato, ci sono sempre stati degli obbrobri nel teatro, ma è agevole intuire che allora era molto più facile essere un obbrobrio nella tragedia. Ma a quell’epoca, di fianco al teatro classico in piena decadenza e al teatro romantico, c’era anche un altro genere teatrale, particolarmente fiorente, che attirava grandemente il pubblico borghese (in platea) e il pubblico popolare (in piccionaia).



fig. 9 – Honoré Daumier
“Si vengo, al suo tempio, per adorare il Signore”.



fig. 10 – Honoré Daumier
“Rodrigo, hai tu cuore?”

²⁵ Charles Baudelaire, *Ritratto di Daumier*, 1890.

²⁶ Protagonista dell’omonima tragedia di Jean Racine (La Ferté-Milon 1639 – Parigi 1699).

²⁷ Personaggio della tragedia *Le Cid* di Pierre Corneille (Rouen 1606 – Parigi 1684).



fig. 11 – Honoré Daumier

Andromaca: “Ho visto i giorni di tutta la mia famiglia abbreviarsi e il mio sanguinante marito è stato trascinato nella polvere”

Era il “teatro del boulevard”; la definizione, oggi divenuta alquanto spregiativa, nasceva dal fatto che i principali palcoscenici sui quali si davano questi spettacoli si trovavano sui “boulevards”, i viali, più precisamente il boulevard du Temple (oggi Piazza della Repubblica), tra la porta Saint-Martin e la via d’Angoulême, che il pubblico non tardò a rinominare “boulevard del Crimine”, tanto gli spettacoli che vi si recitavano erano cruenti (qualcosa di simile all’odierno cinema *splatter*).²⁸ Era uno dei luoghi più pittoreschi, più rumorosi, più animati di Parigi, invaso ogni sera, a partire dalle sei, da migliaia di persone. In auge, fra gli altri, erano i teatri La Gaîté a Montparnasse, l’Ambigu-Comique, sul boulevard du Temple, e Porte-Saint-Martin, sul boulevard Saint-Martin, teatri che contribuirono molto alla fioritura del romanticismo in un’epoca fervente di drammi e melodrammi, ma anche di vaudevilles.²⁹ E i più grandi attori (tranne quelli classici che recitavano nei teatri sovvenzionati) vi si producevano. Tra loro Marie Dorval³⁰ e l’ancora più celebre Frédérick Lemaître.³¹ Quanto agli autori, si chiamavano fra gli altri Hugo, Dumas,

²⁸ Quando, nel 1862, l’urbanista Haussman cancellò il “boulevard del Crimine”, per i parigini fu un vero lutto.

²⁹ Il vaudeville, che alla fine del Seicento era un’opera teatrale con canti e balletti, nell’Ottocento passò a designare la commedia brillante con intrighi ed equivoci.

³⁰ Marie Thomase Amélie Dalaunay (Lorient 1798 – Parigi 1849), appartenente al movimento romantico.

³¹ Al secolo, Antoine-Louis Prosper Lemaître (Le Havre 1800 – Parigi 1876), appartenente al movimento romantico.

Balzac ... E non va certo dimenticato il teatro des Funambules,³² dove trionfava Debureau.³³

E qui, come ineludibile omaggio all'arte di tutti i tempi, bisogna fare una digressione di argomento cinematografico. Tra Nizza e Parigi, dall'estate del 1943 a quella dell'anno dopo, con molte complicazioni dovute all'occupazione nazista, Marcel Carné,³⁴ coadiuvato nella scrittura da Jacques Prévert,³⁵ girò in bianco e nero *Les enfants du paradis*. Diciamo subito che la pellicola conquistò immediatamente il pubblico e nel primo anno di programmazione (1945) coprì quasi per intero i costi di produzione, dopo di che ottenne la sua consacrazione internazionale alla Mostra di Venezia del 1946 e nel 1990 fu eletto dai francesi il loro miglior film di sempre. Il film, della durata di 189', era diviso in due parti: *Prima epoca – Il viale del delitto* e *Seconda epoca – L'uomo in bianco*, rispettivamente incentrate sulla vita teatrale della Parigi del 1830 e sulla vicenda personale del grande mimo Debureau, creatore del Pierrot. Il titolo originale è un'espressione gergale che sta a indicare "la folla del loggione". La storia è uno straordinario affresco sulla forza e sulle sofferenze dell'amore ma anche un poetico "omaggio al teatro nelle sue due forme allora imperanti – quella nobile della pantomima e quella popolare del grand-guignol³⁶ – e una riflessione sull'irraggiungibilità della felicità e sui rapporti tra finzione e realtà, tra arte e vita. ... Un dialogo molto letterario e costruito su lunghi monologhi, un gruppo di grandi attori ... e un profumo d'epoca straordinario danno a questo film un'aria unica e lontana."³⁷ In Italia la pellicola uscì nel 1951 con il titolo *Amanti perduti*, tagliata di 83', senza le pantomime di Barrault³⁸ (che interpretava

³² Dislocato sul boulevard du Temple, fu eretto nel 1816 e demolito nel 1862, nel quadro degli interventi urbanistici varati con il Secondo Impero. Divenne popolare tra il pubblico a partire dal 1830, grazie alle pantomime di Baptiste Debureau e al debutto del grande attore Frédéric Lemaître.

³³ Jean-Gaspard- Baptiste Debureau, pseudonimo di Jan Kašpar Dvořák (Kolin 1796 – Parigi 1846), attore teatrale e mimo. Nato nella Repubblica ceca, arrivò molto giovane a Parigi dove, più tardi, al teatro des Funambules di cui fu la più brillante stella fra il 1819 e il 1846, definì il costume che dopo di lui fu tipico di Pierrot, personaggio che richiamava e aggiornava il Pedrolino della Commedia dell'Arte: il largo abito bianco, formato di casacca e pantaloni, con vistosi bottoni neri, una coppolina nera sul capo e il viso imbiancato.

³⁴ Marcel Albert Carné (Parigi 1909 – Clamart 1996), regista cinematografico e sceneggiatore, grande protagonista del cinema francese negli anni trenta, quaranta e cinquanta; esponente della corrente del c.d. "realismo poetico".

³⁵ Poeta e sceneggiatore, attivo nel cinema e nel teatro (Neuilly-sur-Seine 1900 – Omonville-la-Petite 1977).

³⁶ Il termine è sinonimo di macabro o cruento. Peraltro fu adottato in epoca successiva a quella di cui ci stiamo occupando, quando a Parigi aprì l'omonimo teatro, operante dal 1897 al 1963.

³⁷ Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti. Dizionario dei film*, Ed. Baldini e Castoldi, Milano, 2022.

³⁸ Jean-Louis Barrault (Le Vésinet 1910 – Parigi 1994), attore, regista e mimo.

Debureau) e ridotto a un unico film di 106'. Fu presentato per la prima volta doppiato nella sua lunghezza originale dalla Rai nel 1969, poi uscì in dvd nel 2004 e infine restaurato (e distribuito nei cinema) nel 2013.

Riprendendo il filo interrotto, Daumier trovava molto interessante il “boulevard del Crimine”, ed è là che egli ha colto dal vivo la miseria, e la grandezza, del teatro della sua epoca. Miseria, perché la maggioranza delle rappresentazioni erano mediocri, perfino squallide. E' sempre stato risibile, a teatro, vedere un attore che arriva incoronato su una scena dove un centinaio di figuranti dovrebbero gridare al suo ingresso “Viva il Re!”, e non avere che tre persone ad accoglierlo perché la troupe è miserabile. E questo scarto appare ancora più grande e meschino se l'attore entra con la regalità che si suppone in un personaggio che sta per essere acclamato da una folla. Honoré ha rappresentato tutto ciò mirabilmente. I suoi disegni ne offrono ottimi esempi, come quello dell'attore del teatro des Funambules che arriva, sotto la neve, all'ingresso degli artisti. Magro, il volto emaciato, mangia di soppiatto un cartoccio di patate fritte, mentre il pubblico ben nutrito fa la coda per acquistare i biglietti. E la didascalia riporta la sua ben amara riflessione. (fig. 12)

Cosa frequente in teatro, d'altra parte, che la povertà metta in scena la ricchezza. Ancora secondo quanto riferisce François Périer (nell'opera già citata), quando George Pitoëff³⁹ ha montato *La signora delle camelie* non era in una situazione molto florida. Nella scena del ricevimento, poiché era a corto di personale, tre figuranti si muovevano come ombre cinesi dietro il fondale, per dare l'impressione della folla che si accalca intorno al tavolo da gioco (l'effetto era del resto molto ben riuscito). In primo piano, Marguerite e Armand vivevano la loro passione, e dietro il fondale si sentivano i tre figuranti che, a intervalli regolari, gridavano “Banco!”. Si sarebbe potuto credere che delle fortune si costruivano e si sperperavano, in quel teatro dove in realtà la cassa era vuota.

³⁹ Nato Georgij Pitoev (Tbilisi 1884 – Ginevra 1939), attore e regista teatrale.

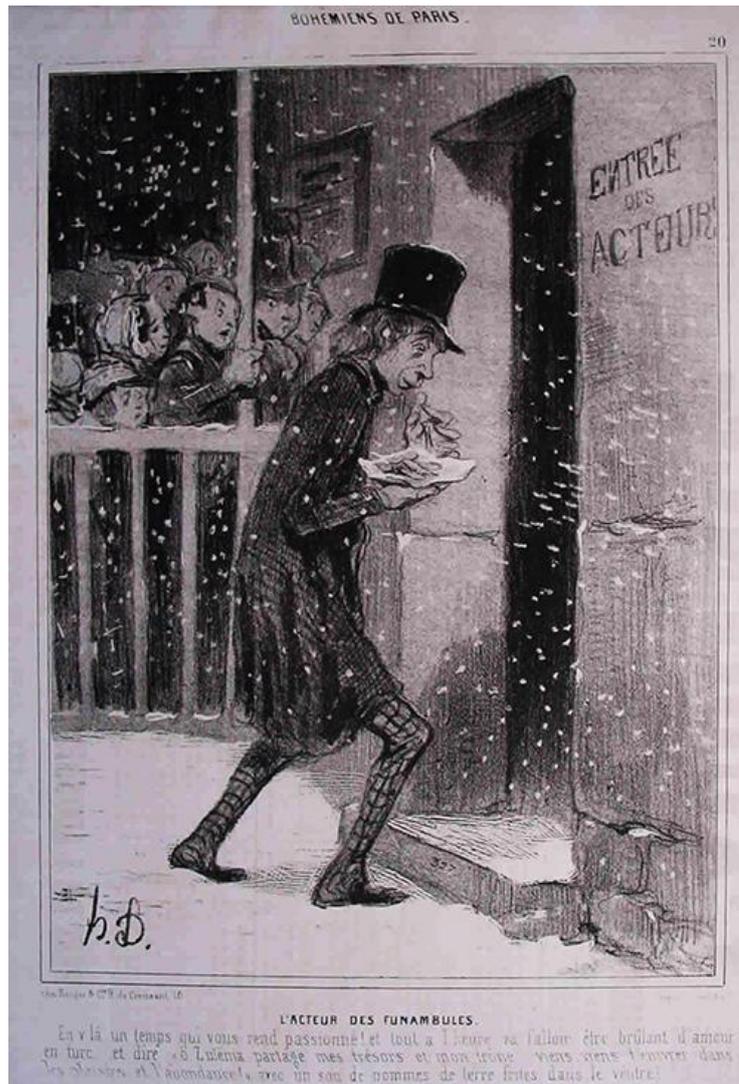


fig. 12 – Honoré Daumier

“Ecco un momento che ci appassiona! In pochi minuti dovrò trasformarmi in un turco che brucia d’amore e dire: “Oh Zuléma, condividi i miei tesori e il mio trono ... vieni, vieni a inebriarti dei piaceri e dell’abbondanza!” E tutto con un soldo di patate fritte nella pancia!”

Miseria del teatro, dunque, ma anche grandezza. Perché Daumier quasi magicamente è riuscito a rappresentare, nel controluce delle sue creazioni, quel sogno sfuggente che il teatrante porta in sé. Certo questo non gli ha impedito di ridicolizzare quegli attori che avevano problemi a ritornare alla loro dimensione privata dopo aver interpretato dei ruoli altisonanti e che conservavano un po’ della loro boria in società. Ma se il disegnatore riconduce sempre le cose al loro giusto valore, al contempo lascia integra, e magari la suggerisce, la dimensione di sogno e di lirismo che esiste nel mondo del teatro.

Ma Daumier non si è accontentato di osservare gli attori. Come ha detto Arsène Alexandre, “egli era lo spettatore per eccellenza, perché coglieva di volta in volta ciò che accadeva in platea, sulla scena e tra le quinte”.⁴⁰ Possiamo dare per scontato che egli si sia aggirato fra quelle quinte, che abbia osservato i direttori di scena, i capocomici, il personale di palco: un mondo tutto sommato affascinante nella sua operosità e nella sua passione. Di questo personale delle quinte, di questo personale oscuro del teatro, macchinisti, accessoristi, costumiste, suggeritori, di tutte queste persone di grande dignità, perché consapevoli che il loro apporto contribuisce alla rappresentazione, a quella specie di miracolo che si ripete tutte le sere, ha mirabilmente parlato Jovet.⁴¹ E se Daumier ha compreso e apprezzato questi “servitori del teatro”, egli ha pure colto la loro scarsa stima per gli attori che giudicavano mediocri, come l’ammirazione sconfinata che potevano nutrire per i grandissimi commedianti. Quanto ai direttori di teatro, essi non erano, all’epoca, per la maggior parte, che degli affaristi. Erano spesso uomini terribili: multavano gli attori che avevano mancato un’entrata (parecchi disegni di Daumier alludono a questa pratica); (*figg. 13-14*) tiranneggiavano la troupe lesinando sulle paghe; (*fig. 15*) disponevano di alcune attrici spesso a loro insaputa, non esitando a spianare la strada della loro intimità a potenziali finanziatori, ma erano comunque persone non banali, che amavano il teatro e avevano passione per il loro mestiere.

Un altro filone prediletto da Daumier, oggetto delle sue divertite osservazioni, è quello che potremmo definire del “rovescio della medaglia”. In un “dietro le quinte”, vediamo per esempio un’attrice abbigliata come una dea che si fa offrire una presa di tabacco dal pompiere di servizio; sotto l’immagine, l’immane didascalia ironica. (*fig. 16*)

⁴⁰ Op. citata.

⁴¹ Jules Eugène Louis Jovet (Crozon 1887 – Parigi 1951), attore cinematografico e Teatrale e pedagogo del teatro. Il testo a cui si accenna è *Elogio del disordine*, Ed. La Casa Usher, 1989.



*fig. 13 – Honoré Daumier
Il Direttore – “Voi avete ben interpretato il re, vi infliggo tuttavia l'ammenda di un franco e cinquanta per aver mancato la vostra entrata.”.*



*fig. 14 – Honoré Daumier
Il direttore di scena - Sono venuto ad avvisare il re Agamennone che stiamo per iniziare il 4° atto...deve sbrigarsi altrimenti verrà multato.*

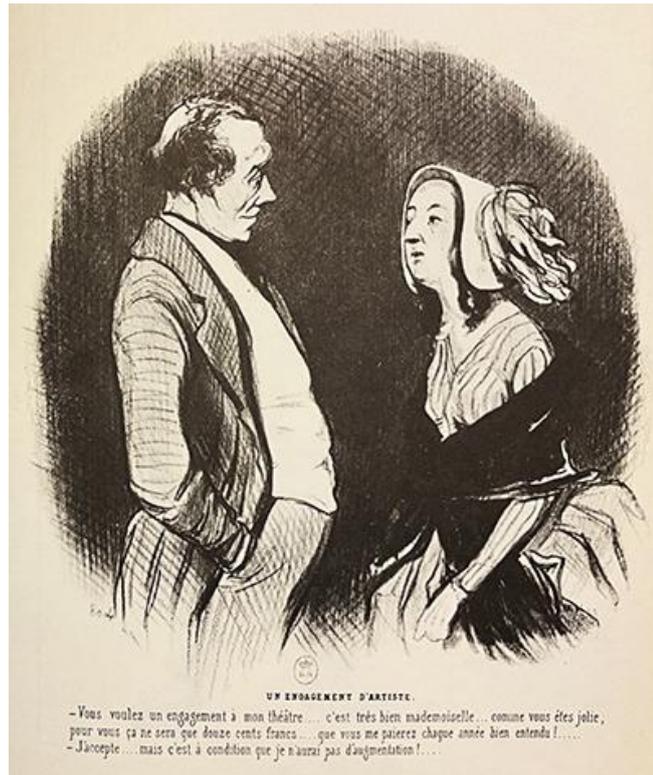


fig. 15 – Honoré Daumier

Il direttore - "Voi volete un ingaggio nel mio teatro ... ebbene signorina, siccome siete carina per voi faremo 1.200 franchi ... che voi mi dovrete ogni anno, ben inteso! ...".

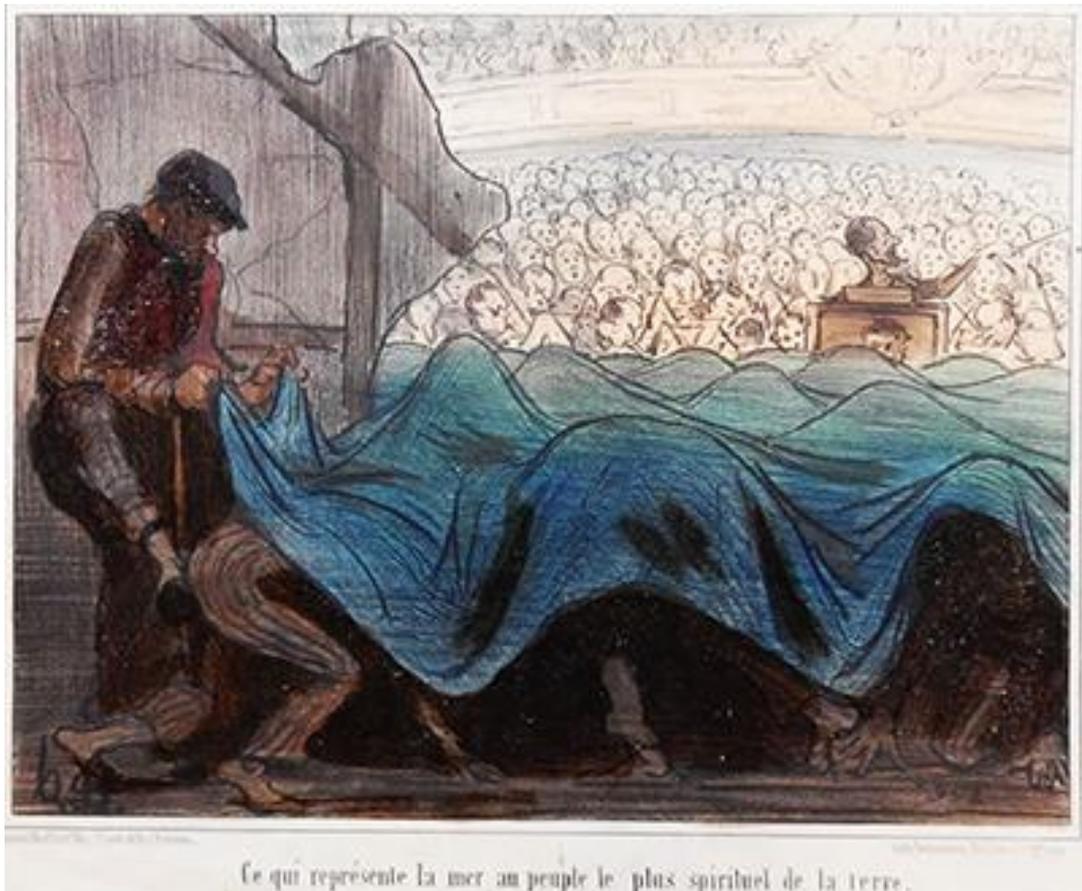
L'aspirante - "Accetto ... ma a condizione che non avrò aumenti! ...".



fig. 16 – Honoré Daumier

Dea ma non orgogliosa.

E ancora: dei figuranti nascosti sotto un telone tinto di blu/verde lo agitano per dare l'impressione del mare mosso, mentre uno di loro che non si dà abbastanza da fare viene preso a calci nel sedere dal capo macchinista; (*fig. 17*) la didascalia è un'allusione mordace alla presunzione e alla semplicità del pubblico francese dell'epoca, che evoca, pur senza eguagliarla, la violenza amara di questo giudizio di un illustre contemporaneo di Daumier: "A Parigi tutto fa spettacolo. Perfino il dolore più autentico. Ci sono persone che si mettono alle finestre per vedere come piange un ragazzo seguendo la salma di sua madre. Come ce ne sono altre che vogliono essere sistemate comodamente per guardare come cade una testa. Nessun popolo al mondo ha occhi più voraci."⁴²



*fig. 17 – Honoré Daumier
Ciò che rappresenta il mare al popolo più spirituale della terra.*

⁴² Honoré de Balzac (Tours 1799 – Parigi 1850), scrittore, drammaturgo, critico letterario, saggista. La citazione è tratta da "Ferragus", novella di ambiente parigino datata 1833.

Ciò che Balzac dice richiama irresistibilmente un certo Daumier e, al tempo stesso, quando si guarda una litografia di Daumier viene da dire: “C’è del Balzac”. A questo proposito, va ricordato il famoso grido di Balzac morente, con al suo capezzale tre medici incapaci di salvarlo: “Chiamate Bianchon!”. Che scena straordinariamente teatrale, quella di quest’uomo di genio che invoca, sul letto di morte, il medico nato da una sua invenzione!⁴³ In questo non c’è anche tanto Daumier? Il pittore e lo scrittore sono effettivamente molto affini, i personaggi di entrambi sono pienamente integrati nei rispettivi, somiglianti universi. Così, i personaggi abituali di Daumier sono le persone del suo tempo – il pubblico, che egli mirabilmente ci mostra piangente, (*fig. 18*) o mentre si diverte beato, (*fig. 19*) o sbadigliante per la noia, o ancora indecorosamente rissoso per lo spettacolo (il pubblico del “paradiso”) (*fig. 20*) – ma colte in una circostanza molto particolare, cioè una rappresentazione teatrale.



*fig. 18 – Honoré Daumier
Il quinto atto a [teatro] la Gaîté.*

⁴³ Bianchon è un medico, personaggio di fantasia creato da Balzac per la sua opera *La comédie humaine*”.



fig. 19 – Honoré Daumier



fig. 20 – Honoré Daumier
Una discussione letteraria alla seconda galleria.

Questo pubblico, si vede bene con Daumier, ha effettivamente gli “occhi voraci” che gli attribuiva Balzac. Era vero all’epoca ma pare che sia vero anche oggi. “Parigi è una vacca”, avrebbe detto un’ignota commediante parigina. E si sente il peso, nei disegni di Daumier, dello sguardo di queste persone che, ogni volta, sono venute anche un po’ per “veder mangiare il domatore”. Le si percepisce gelose delle loro prerogative, della poltrona che hanno pagato. Le si sorprende ad adocchiare le ballerine. (fig. 21) Le si indovina pronte a svillaneggiare l’attore che fallisse una tirata. Così quel disegno in cui il disgraziato attore tragico riceve una valanga di ortaggi ... (fig. 22).

Tutti i disegni satirici che hanno per oggetto il pubblico non sono soltanto degli straordinari studi sulle espressioni, ma mostrano il ridicolo e le piccinerie della società borghese alla metà del diciannovesimo secolo, le sue emozioni e le sue reazioni, talora sciocche o fuori posto, ma sono anche una fonte d’informazioni estremamente preziosa sul teatro in generale, il suo grande successo all’epoca, gli spettacoli che vi si davano, le sale che attiravano il pubblico, la scomodità di certi teatri.

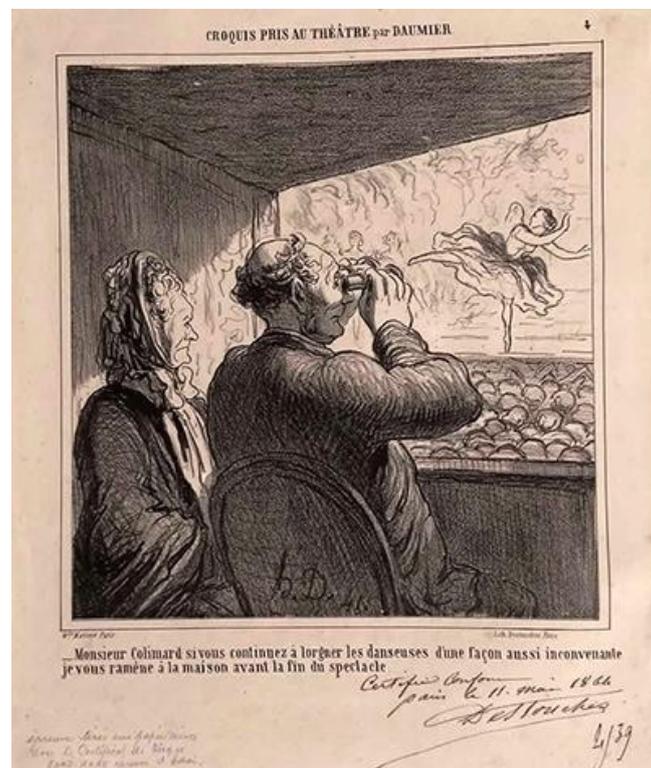


fig. 21 – Honoré Daumier

Madame – “Monsieur Colimard, se continuate a guardare le ballerine in modo così sconveniente, vi riporto a casa prima della fine dello spettacolo”.



*fig. 22 – Honoré Daumier
I frutti di una cattiva educazione drammatica.*

E poi vi è lo stupore delle persone semplici, di quel pubblico della piccionaia dove si trovano i veri appassionati. Li vediamo scontrarsi fisicamente (*fig. 20*) oppure in piedi, che seguono con attenzione lo sviluppo della pièce; disegno accompagnato da una didascalia a un tempo ironica e tenera. (*fig. 23*).

E' là che Daumier ci trasmette una visione che è propria della sua epoca, il XIX secolo. Da una parte, le persone del loggione, che vengono senza idee preconcepite, semplicemente affidandosi all'istinto, e, dall'altra parte, il pubblico borghese, al contrario pieno di pregiudizi, di senso di superiorità del proprio ceto, attento alle distanze di classe (*fig. 24*): un pubblico disposto ad accettare alcuni autori (quelli che lo adulano) e non altri. Insomma, a teatro la borghesia si sente ancora a casa propria.



fig. 23 – Honoré Daumier

Lo spettacolo fa bene ai parigini, vengono lì per rilassarsi la sera dalle fatiche della giornata



fig. 24 – Honoré Daumier
Intervallo.

E ancor oggi, del resto, il teatro resta uno dei suoi più importanti bastioni. Basti pensare che ai nostri giorni Brecht non è rappresentato, salvo poche eccezioni, che nei teatri minori, per un pubblico di intellettuali e di studenti. E gli autori prediletti dai borghesi sono, si, quelli

che li fustigano, ma con leggerezza, senza attentare veramente al loro ceto. Di conseguenza, Daumier dimora ancor oggi con piena legittimità nell'ambito del teatro. Il pubblico odierno può riconoscersi o meno nei suoi disegni, ma egli resta indiscutibilmente attuale. Certo, non vengono più lanciati ortaggi e le risse tra spettatori appartengono a un'altra epoca. La gente è meno appassionata, più indifferente, è disincantata perché è stata abituata male. Lo spettacolo di puro intrattenimento e la televisione offrono al pubblico, molto spesso, dei prodotti abbastanza scadenti ma meravigliosamente presentati e infiocchettati. Noi apparteniamo a un'epoca che dà valore a cose che non ne hanno molto. Ma tuttavia, a dispetto di questa mistificazione generale, si possono ritrovare tra le pieghe dei giorni nostri le stesse passioni del tempo di Daumier. Le persone scoppiano ancora dalle risate, in teatro. Ancora si vedono, al culmine di certe storie, spettatori con gli occhi bagnati da qualche lacrima. Così dunque, a parte quelle che possiamo considerare sfumature (gli abiti, il testo delle didascalie che certamente beneficerebbe di un'attualizzazione) si può dire che i disegni di Daumier sul teatro sono del tutto convincenti anche oggi. In altre parole, non si tratta tanto di caricature, con ciò che esse possono avere di occasionale e di valutativo, quanto di una trascrizione della verità, la verità umana. E la produzione dell'artista, in effetti, può perfettamente evocare l'opera di un uomo di teatro. I suoi disegni – e le sue didascalie di cui pure era l'autore – sono piccole scene in sé, le sue caricature sono schizzi con una esposizione e una chiusura. E il tutto è "scritto" in uno stile scarno, conciso e denso, che è la spia di un'autentica arte.

Forse Daumier aveva una vocazione drammaturgica implorata. In ogni caso, egli adorava il teatro, e ce ne ha saputo mostrare la natura sostanzialmente artigianale e semplice. Se ne ha visto, e mostrato, il lato sordido, o perfino miserabile, sapeva anche che questo lato oscuro può tuttavia creare l'illusione e liberare il sogno.

novembre 2023