

PORT-ROYAL

Il giorno che la Chiesa cattolica sfidò il giansenismo in convento

Pubblicata la pièce del '54 di Montherlant contro la tentazione eretica Ambientato in un parlatorio, tra vescovi e suore, divenne dramma di culto

Per concessione dell'editore Nino Aragno pubblichiamo la prefazione di *Port-Royal* di Henry de Montherlant, dramma del 1964 contro il giansenismo, ambientato in un convento.

HENRY DE MONTERLANT
■■■ Scrisi un primo *Port-Royal* tra il 1940 e il 1942.

Ma allora sembrò che la messinscena non dovesse essere autorizzata dalle forze di occupazione. Poi, una volta finita la guerra, la rappresentazione di *Le Maître de Santiago*, che avevo appena scritto, mi consigliò di non far mettere in scena per un certo periodo di tempo un altro dramma di ispirazione cattolica.

Nel 1948 rilessi *Port-Royal*, ma non ne ricavai una buona impressione, e lo rimisi nel cassetto. Una nuova rilettura, nel 1953, mi confermò la sensazione di un errore; scrissi allora questo secondo *Port-Royal*, ispirato a un altro episodio della storia del monastero, e completamente diverso dal primo. Vi sono cinquant'anni tra le date di svolgimento dei due drammi. Il primo poi, in quattro atti, era ambientato al Monastère des Champs; e uno solo dei suoi personaggi (quello di Mère Agnès) compare anche nel secondo. *Port-Royal* completa quella 'trilogia cattolica' di cui fanno parte *Le Maître de Santiago* e *La Ville dont le Prince est un Enfant*, l'ordine equestre, il collegio, il convento. Scritti i primi due drammi

e rifiutato il *Port-Royal* del 1940, mi resi conto che, mentre il Santiago ha per tema una deformazione della fede religiosa, uno degli elementi drammatici de *La ville* è l'assenza di Dio in tutti i personaggi, tranne uno; tanto che si potrebbe riferire a Dio ne *La ville* quel che si dice di Alvaro nel Santiago: «Il rumore del vostro silenzio». Vi era troppa poca fede per una trilogia religiosa. Ecco perché questo secondo *Port-Royal* non tende tanto a essere un'opera teatrale, quanto a mostrare il Cristianesimo in una delle sue forme storiche più tipiche; forma discutibile forse nei suoi aspetti dottrinali, ma ugualmente degna di rispetto (...)

Non ho voluto lasciare il teatro - *Port-Royal* è il mio ultimo dramma - senza aver scritto almeno un'opera di un genere che tanto mi sta a cuore, un'opera quasi del tutto interiore. I Latini, sempre compiacenti, hanno lusingato il gusto del pubblico con il facile e il volgare, portando sul palcoscenico un'azione movimentata a piacimento degli spettatori, ricca di capovolgimenti improvvisi, di avventure, di conflitti, di colpi di scena, senza dimenticare, nelle loro manifestazioni più grossolane, gli scambi di persona, i travestimenti, le bastonature. Questa volgare gazzarra ha disgustato verso l'arte drammatica più di una mente sensibile o solamente dotata del senso del vero; que-

sto disgusto è stato espresso da un Amiel, da un Barrès. Senza voler rifiutare questa forma di teatro, perché non ammettervi accanto, almeno di tanto in tanto, opere da cui sia del tutto bandita la meccanica delle rappresentazioni da fiera, opere che si riducano a un'esposizione psicologica sfumata e sobria, anzi al semplice svolgersi di un episodio senza intrigo e nessun 'movimento'?

Già sette o otto anni fa, scrivevo: «Teatro d'azione non è soltanto il teatro delle commedie cosiddette 'ben fatte', con le loro vicende esteriori, pittoresche. Il teatro greco è puramente e tipicamente statico; eppure ciò che vi si esprime, ciò che vi si evoca è molto più ricco di intensità che non quella che vien definita azione in una commedia contemporanea. L'Agamennone e l'Antigone ci sconvolgono con la forza di una intensità segreta, che ora prorompe, ora viene contenuta, per esplodere infine, non davanti agli occhi degli spettatori, ma nel loro cuore. La conclusione dell'Antigone è tutta un seguito di racconti di messengeri». Facendo un altro passo avanti potrei aggiungere: dov'è l'"azione", nel senso in cui l'intendono i moderni, nel *Prometeo*, ne *Le Supplici*, ne *I Persiani*, ne *Le Coefore*? Ha una parte ancora minore che in *Port-Royal*. Ho voluto dunque lasciare almeno una commedia ispirata a

questa concezione, anche se il pubblico non dovesse seguirmi, per dare una soddisfazione a me stesso. E il giansenismo che sopprime gli "effetti" e gli astragali della religione e degli altari, serbandone soltanto lo spirito, in ciò che ha di più intimo, non era proprio il soggetto che ci voleva per questa commedia? *Port-Royal* è stato concepito come un dramma in un solo atto, sull'esempio delle tragedie greche. Soggetto del dramma è il cammino spirituale di una religiosa verso un avvenimento che già sente destinato a creare in lei una crisi di dubbio, e contemporaneamente lo sconvolgimento di un'altra religiosa, che, per effetto di quello stesso fatto, passa allo stato opposto. Suor Françoise si trova d'improvviso davanti alla «luce». (...) L'arcivescovo Péréfixe è il catalizzatore di questi movimenti, che non sono i soli. È proprio lui infatti che, per mezzo dell'avvenimento di cui è causa, scopre il tradimento di suor Flavia e infrange l'invulcro di freddezza con cui Angélique de Saint-Jean si nascondeva al prossimo. Scrivendo questo secondo *Port-Royal* mi sono preso con la storia delle libertà che non mi ero permesso nel primo, proprio per questo scrupolo prolisso e ridondante. Ecco i mutamenti più importanti, tralasciando i dettagli: - Ho condensato in un'unica giornata il 21 e il 26 agosto 1664: il 21, in

cui l'Arcivescovo Péréfixe interdisse a tutte le religiose la partecipazione ai Sacramenti; e il 26, in cui ne fece uscire dodici dal monastero.

- Ho situato l'intera azione in un parlatorio, mentre nella realtà soltanto i fatti del 21 agosto ebbero questa cornice; il 26 fu un va e vieni tra il parlatorio, il capitolo e la cappella. Soltanto il parlatorio - questo luogo impreciso, in cui si svolge la tragedia classica - mi permetteva di non frastagliare il mio dramma in 'quadri'.

- Ho mantenuto nell'incertezza, all'inizio, l'atteggiamento dell'Arcivescovo e anche la eventualità della sua venuta nel convento, mentre nella realtà la visita era attesa e preparata. Ma via, pietà per gli auto-

ri drammatici!

- Infine, soprattutto, ho fatto prevedere a suor Angélique de Saint-Jean i sentimenti che ella doveva cominciare a provare da otto a dieci giorni dopo.

Ma questa previsione, più che una libertà presa nei confronti della storia, è una mia supposizione. Supposizione plausibile, come tenterò di dimostrare più avanti.

I miei personaggi. Quello di Madre Agnès segue da vicino il suo modello storico. Quieta, sottomessa, un po' untuosa, ma capace all'occasione di vigore, come si vede dalla sua corrispondenza: le sue lettere edificanti, carezzevoli e un po' verbose se dirette agli amici o a qualche religiosa della sua

età e del suo rango, assumono il «tono del comando» quando sono rivolte a una delle sue figlie di Port-Royal, particolarmente se si tratta di una delle più giovani. Ho raddolcito sensibilmente l'Arcivescovo, che fu in questa circostanza la favola di Parigi. Tutta Parigi aveva conosciuto le parole con cui aveva affrontato l'Abbadessa, una donna di 48 anni, nipote del cancelliere Séguier, uno dei personaggi più in vista del regno. «Tacetes voi», le aveva detto: «Non siete che una piccola testona piena di superbia, non avete ingegno e vi immischiate in cose di cui non capite niente; una smorfiosetta siete, una sciocca, una ignorante che non sa quel che dice; basta guardarvi

in faccia per accorgersene, tutto questo ve lo si legge in faccia». E poi aveva preso delle suore per le braccia e le aveva schiaffeggiate sul viso. Parecchi gesti di questo genere se li avessi riprodotti sulla scena avrebbero potuto essere presi per una irriverenza nei riguardi dell'intero episcopato.

(...) Come ho parlato del Giansenismo? Sono riuscito a ricrearlo fedelmente? Girerò la risposta a un grazioso aneddoto riferito da Sainte-Beuve. Ricevendolo all'Accademia, Hugo gli aveva parlato in modo mediocre - meglio, con poca equità - di Port-Royal. Victor Cousin lo fece notare a Roger Collard. «Tuttavia» questi replicò «non è poi tanto male per un uomo di teatro». Questo modesto elogio è tutto quello cui aspiro.



UN CLASSICO

Sopra, la prima rappresentazione teatrale di «Port Royal» del '54. A sinistra, Henry de Montherlant