

la talpa libri



Il Teatro Massimo di Palermo
fotografato da Sandro Scalia,
da «Le città di Palermo»,
Charta, 2000

IL TEATRO DEL SECONDO OTTOCENTO NELLE «CRONACHE TEATRALI» DI LUIGI CAPUANA

Prima di Pirandello

di Paolo Maccari

La casa editrice Salerno, valendosi di un comitato scientifico nutrito e qualificato, si è assunta l'onere di dare alle stampe l'Edizione Nazionale delle Opere di Luigi Capuana, in tredici volumi per complessivi quaranta tomi: cifre che da sole ci dicono l'ampiezza della produzione creativa e critica di un autore che, se non fu tra i più grandi del suo tempo, senza dubbio rimane una delle poche figure indispensabili per comprendere i caratteri e le tendenze, le contraddizioni e le spinte innovative di un lungo periodo della nostra cultura, che va approssimativamente dall'Unità d'Italia alla Prima guerra mondiale. Lo ribadisce il volume in due tomi di **Cronache teatrali (1864-1872)**, che è il decimo nel piano delle opere ma il primo a vedere la luce (a cura di Gianni Oliva, Salerno editrice, pp. XLIV+493 e XX+401, € 88,00), in coerenza con l'originaria scansione dei libri di Capuana, il quale esordisce appunto con *Il teatro italiano contemporaneo* nel 1872.

Deciso a intraprendere la carriera letteraria, lo scrittore aveva lasciato la nativa Mineo nel 1864, destinazione quella Firenze che

un anno dopo sarebbe diventata capitale d'Italia e che rappresentava uno dei più importanti centri culturali della Penisola. Non appena giunto, inizia a collaborare con *La Nazione*, diventandone assai presto il titolare della cronaca drammatica e conquistandosi, negli anni successivi, una larga fama di critico teatrale brillante e polemico. Ma nel 1868, per motivi familiari, farà ritorno in Sicilia; lontano dall'agone giornalistico, corroborate le sue ragioni teoriche da una serie di letture decisive per la sua formazione (da Hegel a De Sanctis a De Meis), Capuana torna a interrogarsi sul teatro contemporaneo e sulla validità della propria azione militante. Ne nasce il convincimento che il quadro composto a caldo mantenga una sua validità generale, quantomeno per la sua qualità di «documento di storia»: pensa pertanto di farne un libro, che sarà poi stampato nel 1872 dal libraio-editore palermitano Luigi Pedone-Lauriel, grazie alla mediazione di Giuseppe Pitirè.

Il teatro italiano contemporaneo, che occupa il primo tomo della presente edizione, viene alle-

stito da Capuana attraverso un montaggio dei pezzi che prevede una severa cernita degli articoli pubblicati a Firenze, fino a scartarne a sufficienza per riempire il secondo tomo attuale di *Cronache e scritti teatrali sparsi*. Si deve al curatore dei due tomi un apparato filologico ineccepibile e minuzioso: di ogni articolo, se riproposto in volume, si offrono le varianti tra la redazione su giornale e quella definitiva; magari, vista la scarsa fama di molti autori recensiti e la difficoltà di reperirne i testi, non avrebbe guastato qualche nota di carattere esplicativo, utile a orientare chi non è storico del teatro ottocentesco. Ma la poca notorietà degli autori trattati, soprattutto italiani, è già di per sé una base di accertamento di eloquente pregnanza empirica: l'impressione cimiteriale che produce l'indice dei nomi va infatti di pari passo con il lucido pessimismo che Capuana esprime a chiare lettere nell'introduzione al *Teatro italiano contemporaneo*. Qualcosa di simile alla confessione di un fallimento: «Giorno per giorno, ora per ora, ho veduto cadere un sassolino del bello edificio che

l'immaginazione aveva messo su con tanto impegno ed amore, sul frontone del quale aveva scritto a caratteri d'oro RISORGIMENTO DEL TEATRO ITALIANO; ed al punto in cui sono, non ne rimane più che qualche rudere, tanto per ricordare che una volta l'edificio lì c'era».

L'introduzione, vergata con il senno di poi, pur rivendicando nei testi che la seguono gli indizi di uno scetticismo, smentisce di fatto i giudizi speranzosi che Capuana aveva elargito a molte commedie italiane contemporanee: una patina di precoce invecchiamento e di sfiducia si distribuisce anche sulle pagine più calde di consenso. Se nel periodo immediatamente pre-unitario il teatro si era prestato a una funzione di megafono della lotta politica, negli anni successivi si invocava una sua nuova rinascita nazionale, che lo riportasse a un posto di preminenza sul piano internazionale. Capuana è in prima fila ad auspicare tale rinnovamento. E come gli accadrà lungo tutta la sua vicenda d'intellettuale, si dimostra un formidabile agitatore d'idee, talora non del tutto conseguente ma generosissimo nel tentare sintesi teoriche e panorami di poetica che giustifichino e distinguano in una direzionalità subito accertabile gli attori della scena culturale a lui coeva.

Persuasato per tempo della necessità che l'arte, e il teatro in particolare, imbocchi la via del realismo e della verosimiglianza, combatte una meritoria battaglia contro il retaggio iperletterario che imbriglia in costruzioni retoricamente paludate molte opere contemporanee: fino a decretare, con facile pronostico, l'esaurimento di alcuni generi quali la tragedia in versi o il dramma storico. Il futuro si identifica con la fotografia attendibile di una società in evoluzione, scattata da una macchina moderna e controllata, senza eccessi di trovate o lusinghe di temi *à la page*. Capuana non esita a polemizzare contro alcuni mostri sacri del teatro di allora, come il Paolo Ferrari di *Marianna*, quando pecchino di scarso «studio dal vero»; certo in questa fase la nozione di realismo si applica con eccessiva disinvoltura per eccipere soprattutto sul disegno psicologi-

co dei personaggi, entrando in sottili diatribe di logica che non sanno compenetrare psicologia e sociologia come a volte si richiederebbe. Ma sarebbe troppo pretendere, a quelle date e con la sua formazione. Come sarebbe eccessivo domandargli di giustificare il suo entusiasmo per *I mariti* di Torelli senza esaltare la morale del *tutto per bene* che ci rende così antipatica questa commedia notevole sotto altri rispetti (in primo luogo quello dell'orchestrazione stilistica). Se qualche ipotesi moralistica, che pure è esclusa a più riprese e con argomenti solidi dal dominio dell'arte, ci ricorda che Capuana è un uomo del suo tempo, di un secolo eminentemente *pedagogico*, d'altronde la sicurezza con cui indica in autori francesi (Dumas fils e Augier su tutti) la vetta inarrivabile di un teatro borghese che in Italia stentava a nascere o nasceva morto, dimostra una lungimiranza fuori del comune. Nella già menzionata introduzione al *Teatro italiano contemporaneo* finirà per negare, qui con ben poca lungimiranza, quasi ogni speranza al teatro futuro, adempiutosi sul fronte tragico già con Shakespeare e su quello della commedia con i francesi citati, e destinato perciò, meccanicisticamente, a una parabola discendente. Ma anche laddove le sue intuizioni non colgano nel segno si rivelano di rara suggestione. Come quando a proposito delle *Idée de Madame Aubray* di Augier scrive che «se l'artista sa quello che fa, non lo sa ugualmente la sua creatura, ed essa vive e rimarrà immortale, cioè artistica, appunto ed unicamente per questo. È l'estremo limite a cui può arrivare l'arte drammatica per rimanere arte sempre, benché di molto mutata. Una linea più in là, ed essa piomba nell'abisso. Ci manca poco perché qui il personaggio, la creatura, abbia netta la coscienza di se stessa quanto il poeta, suo creatore; ed è l'inizio dell'ultima fase in cui l'arte si risolve nel suo puro principio, il pensiero». Una linea più in là e si arriva a Pirandello: entrando in quel Novecento intellettualistico che non poté esimersi, per sopravvivere artisticamente, dal piombare nell'abisso del pensiero.

**Dumas fils e Augier
inarrivabili,
gli italiani invece
dopo l'Unità
precipitano...
Persuasato per tempo
che anche il teatro
debba imboccare
la via del realismo,
Capuana
(di cui la Salerno
comincia adesso
l'Edizione nazionale
delle opere) ci dà
una fotografia
lungimirante,
da critico militante
e da teorico**

