

VINCENZO CAPUTO

La polemica del 1904 sul periodico «Teatro moderno»: Di Giacomo, Scarpetta e Bracco

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VINCENZO CAPUTO

La polemica del 1904 sul periodico «Teatro moderno»: Di Giacomo, Scarpetta e Bracco

Il successo del teatro vernacolare di diverse aree peninsulari (soprattutto siciliana) spinse, all'altezza del 1904, Salvatore Di Giacomo a elaborare l'idea di una compagnia stabile in dialetto con uno specifico repertorio, che mettesse in scena una Napoli lontana dalle banalizzazioni di 'scugnizzi sudici' e di 'camorristi prepotenti'. Il progetto, annunciato sui giornali del tempo, determinò un'accesa discussione, cui parteciparono esponenti di primo piano dell'ambiente culturale partenopeo, e che può essere ricostruita grazie agli articoli che furono pubblicati tra il giugno e l'ottobre del 1904 sulla rivista «Teatro Moderno. Cronache di musica e d'arte drammatica». A questa rivista sono affidati, tra gli altri, gli interventi di Eduardo Scarpetta e di Roberto Bracco.

1. Agli inizi del Novecento si accese un intenso dibattito intorno a una proposta di Salvatore Di Giacomo. Il successo del teatro vernacolare di diverse aree peninsulari (soprattutto siciliana) spinse, all'altezza del 1904, lo scrittore partenopeo a elaborare l'idea di una compagnia stabile in dialetto con uno specifico repertorio, il quale mettesse in scena una Napoli lontana dalle banalizzazioni topiche di 'scugnizzi sudici' e di 'camorristi prepotenti'. È un progetto che Di Giacomo annunciò sui giornali del tempo e che, inevitabilmente, determinò un'intensa riflessione, alla quale parteciparono esponenti di primo piano dell'ambiente culturale partenopeo.

Tale discussione può essere ricostruita attraverso la lettura degli articoli che furono pubblicati tra il giugno e l'ottobre del 1904 sulla rivista «Teatro Moderno. Cronache di musica e d'arte drammatica». A questa rivista fu affidato, tra gli altri, l'articolo di Eduardo Scarpetta (19 giugno 1904), la replica di Salvatore Di Giacomo (5 luglio 1904) e la riflessione di Roberto Bracco (10 ottobre 1904).¹ Ad accendere lo scontro fu, in origine, un'intervista rilasciata da Di Giacomo a Renzo Sacchetti sul «Corriere della Sera» (siamo nell'aprile del 1904), durante la quale il letterato napoletano dichiarò l'intenzione di portare all'Esposizione di Milano del 1906 una compagnia dialettale napoletana in grado di competere con quella siciliana di Grasso e Martoglio.

È uno squarcio nell'ambiente partenopeo, perché costringe gli scrittori a interrogarsi su diverse questioni. Quale Napoli deve mettere in scena questa ipotetica compagnia? Quale è la specificità e la particolarità del teatro napoletano rispetto a quello siciliano o a quello di altre realtà regionali? Il dibattito accesosi in merito alla proposta del Di Giacomo costrinse, dunque, i protagonisti del tempo a una riflessione generale sulla 'drammaturgia partenopea'. Si disegna, attraverso l'analisi di questi articoli, una mappa delle diverse idee di 'teatro in napoletano'.

2. Basterebbe, in tal senso, citare il commento ironico di Eduardo Scarpetta alla «bella» e «nobile» idea di Salvatore Di Giacomo. Per Scarpetta a Napoli il pubblico vuole soltanto ridere come dimostrano anche polemiche passate di tal genere (il richiamo è allo scontro tra Michele Uda e Federigo Verdinois) e, quindi, «Di Giacomo, da buon napoletano, fa benissimo ad alzare la voce per fare intendere a tutti che Napoli ha un dialetto non meno colorito ed efficace del siciliano; che Napoli ha attori che sanno scrivere. Tutto ciò è senza dubbio lodevolissimo, considerato dal punto di vista

¹ A essi si possono ad esempio aggiungere le considerazioni di Ferdinando Russo del 25 agosto 1904 (cfr. *Nel nome di Salvatore Di Giacomo*, «Teatro moderno. Cronache di musica e d'arte drammatica», I, giovedì 25 agosto 1904, 9).

patriottico; ma offre nella attuazione tali e tante difficoltà ch'io davvero non saprei consigliarne l'impresa».² Ci troviamo di fronte a una esplicita dichiarazione, che segna l'idea digiacomiana con il marchio dell'impossibilità realizzativa. L'ironia di Scarpetta arriva al punto di offrire per questo nuovo teatro la somma di 20.000 lire rispetto alle 50.000 stimate per la sua realizzazione. Nella sua requisitoria Scarpetta finisce, inoltre, per delineare una sorta di catalogo di autori che vagheggiano un teatro diverso dal suo. Sono citati, infatti, Roberto Bracco, Saverio Procida, Francesco Starace, Gaspare Di Martino e «quanti altri hanno vagheggiato e vagheggiano la stessa idea del Di Giacomo»,³ i quali sicuramente saranno pronti a sborsare cifre consistenti per formare il capitale di questa nuova compagnia.⁴ Esiste, quindi, una schiera di autori pronti – secondo la ricostruzione di Scarpetta – a scrivere in dialetto, ma a creare personaggi e situazioni completamente diverse da quelle del suo teatro. Di Giacomo, Bracco, Procida, Starace, Di Martino rappresentano un teatro che, in tale prospettiva, ha in comune con Scarpetta soltanto la scelta del linguaggio vernacolare.

È inevitabile che un articolo di questo tipo susciti la subitanea replica del Di Giacomo.⁵ Egli risponde a Scarpetta, richiamando la polemica tra Uda e Verdinois, al fine di prendere le distanze dal collega e dimostrare che si inganna. Cosa significa restituire a Napoli il suo teatro? Di Giacomo vuole sottolineare che esistono sostanzialmente due teatri 'napoletani'.⁶ Riflettendo sul pubblico e sulla sua tendenza al divertimento, egli intende evidenziare appunto che il proprio obiettivo non è creare un teatro drammatico stabile napoletano, ma piuttosto creare una drammaturgia napoletana che punti l'attenzione non soltanto a una usurata e banale drammaticità piagnona ma piuttosto a una 'napoletanità' distinguibile per sentimento, ambiente e dialetto. È l'alterità la componente messa più volte in evidenza. C'è bisogno di trovare – appunto – un'altra espressione della fisionomia partenopea:

² E. SCARPETTA, *Per una Compagnia Drammatica Dialettale. Un articolo del Cav. Scarpetta. La questione su una base pratica=Scarpetta offre 20mila lire*, «Teatro moderno. Cronache di musica e d'arte drammatica», I, domenica 19 giugno 1904, 6. In seguito evidenzia ancora: «i tentativi fatti sino ad ora hanno chiaramente dimostrato che un teatro dialettale, come il Di Giacomo, il Bracco, il Procida, e, modestamente, anch'io lo vorremmo, è a Napoli una vera utopia».

³ *Ibidem*.

⁴ In merito alla vasta produzione teatrale in dialetto di Francesco Starace ci limitiamo a segnalare l'opera *Nu guaglione 'e mala vita. Bozzetto napoletano in un atto* (Napoli, Libreria Editrice Teatrale Francesco D'Ambrà, 1891), consultabile, nell'ambito del progetto 'Biblioteca digitale sulla Camorra' ideato e diretto da Pasquale Sabbatino, sul sito <http://www.bibliocamorra.altervista.org> (digitalizzazione di C.A. Adesso). Non è un caso, inoltre, che una delle poche commedie in dialetto di Di Martino, il quale alterna scrittura critica e scrittura scenica, sia stata edita proprio nel 1904 (cfr. G. DI MARTINO, *Na mala sciorta: scene drammatiche napoletane in tre atti*, con pref. di R. Bracco, Napoli, Tip. Melfi & Gioele, 1904).

⁵ Vastissima la bibliografia dedicata alla produzione digiacomiana. Ci limitiamo a segnalare F. SCHLITZER, *Salvatore di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche. Edizione postuma a cura di G. Doria, C. Ricottini*, Firenze, Sansoni, 1966; A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento* [1972], Napoli, Liguori, 1987³; T. IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1995; P.V. MENGALDO, *Studi su Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Liguori, 2003; A. BENVENUTO, *Napoli di ieri. Nuovi saggi su Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Loffredo, 2004 e P. SABBATINO, *Le città indistrucibili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, Napoli, ESI, 2007, 167-202. Sul Di Giacomo si vedano inoltre, e non solo per una risistemazione e aggiornamento bibliografico, gli atti del convegno *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo. Atti del Convegno di studi (8-11 novembre 2005)*, a cura di E. Candela, A.R. Pupino, Napoli, Liguori, 2007.

⁶ Cfr. S. DI GIACOMO, *Per un repertorio dialettale*, «Teatro moderno. Cronache di musica e d'arte drammatica», I, martedì 5 luglio 1904, 7.

Io non mi voglio mettere stoltamente a combattere un avversario come siete voi. Macchè! Io desidero di far cosa – se ciò sarà possibile – diversa dalla vostra, e che non può arrecarvi nemmeno il fastidio della punzecchiatura d'una mosca. Voglio ben credere che non crediate di avere il diritto di supporvi padrone assoluto della scena dialettale napoletana ed arbitro dell'altrui volontà.⁷

A essere affermata, dunque, è la possibilità che il dialetto si esprima attraverso accenti tematici diversi da quelli in voga all'altezza del 1904. L'occhio del drammaturgo Di Giacomo consegna al lettore un'immagine articolata della città partenopea, dove personaggi e trame, apparentemente in primo piano, possono anche risultare paradossalmente marginali o, comunque, non predominanti. In tale prospettiva, lo scrittore di questo nuovo teatro finisce per identificarsi con l'esploratore, il quale riesce attraverso i propri occhi a intravedere nuovi e insondati spazi drammaturgici superficialmente considerati secondari (e va da sé che tali spazi drammaturgici siano anche spazi sociali). Lo dichiara proprio Di Giacomo:

L'esperienza ci ha dimostrato che la vita popolana partenopea non offre ai suoi studiosi esploratori una faccia soltanto. E ci ha ammonito che da quella parte ove la vediamo in comunione con la vita borghese e pur con quella in una intesa di affetti, d'idee, di abitudini ella è rimasta inesplorata. [...] è da quel lato che i desiderosi di veder costituito un repertorio dialettale regionale, devono, secondo me, tenerla in molto maggior pregio.⁸

Ci troviamo di fronte a una dichiarazione importante. Il rapporto tra vita popolare e vita borghese rappresenta l'altra faccia del teatro in dialetto napoletano, quella che il drammaturgo-esploratore Di Giacomo indica come ancora da investigare e sondare.

3. Particolarmente interessante risulta, ai fini del nostro discorso, il giudizio che su questa diatriba diede Roberto Bracco.⁹ Raggiunto nel luogo di villeggiatura dall'intervistatore Leone Cipolletta, il commediografo napoletano mostra inizialmente di non conoscere i termini precisi della polemica. Bracco, pur essendo alieno dai dettagli, si mostra però subito pronto a dichiarare la propria opinione su tale tema, dal momento che Salvatore Di Giacomo gli ha parlato personalmente dell'iniziativa. La sua

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

⁹ Si è moltiplicata negli ultimi anni la bibliografia critica su Roberto Bracco, la quale ha come punto di riferimento lo studio di P. IACCIO, *L'intellettuale intransigente. Il fascismo e Roberto Bracco*, Napoli, Guida, 1992. Ci limitiamo, in tal senso, a segnalare i lavori maggiormente utili per il nostro discorso: A. PALERMO, *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995, 91-94; G. OLIVA, *Pirandello, Bracco e il pre-pirandellismo*, in *Pirandello a Napoli (Atti del Convegno di Napoli, 29 novembre - 2 dicembre 2000)*, a cura di G. Resta, Roma, Salerno Editrice, 2002, 111-124; A. DI NALLO, *Roberto Bracco e la società teatrale fra Ottocento e Novecento: lettere inedite a Stanislao Manca, Adolfo Re Riccardi, Luigi Rasi, Francesco Pasta*, Lanciano, Carabba, 2003; i saggi a lui dedicati nel vol. *La scrittura che accende la scena. Studi e testi teatrali da Bracco a Troisi*, a cura di G. Scognamiglio, Napoli, ESI, 2007 (part. V. CAPUTO, B. MANFELLOTTO, A. ROTONDI, B. MORICONI); G. OLIVA, *Napoli città europea nelle cronache teatrali di Roberto Bracco*, in *Napoli nell'immaginario letterario dell'Italia unita*, a cura di E. Candela e A.R. Pupino, Napoli, Liguori, 2008, 185-199; A. DE CRESCENZO, *Roberto Bracco e il magma dell'inespresso*, «Il Veltrò», LIII (2009), 1-2, 105-109; A. ROTONDI, *Roberto Bracco e gli -ismi del suo tempo. Dal wagnerismo all'intimismo*, Napoli, ESI, 2010. Segnaliamo, inoltre, a cura di P. Iaccio *Roberto Bracco: l'intellettuale ed il politico*, «Giornale di storia contemporanea», XIV (2011), 2, 5-157 (con interventi di P. IACCIO, *Uno scomodo testimone. Roberto Bracco tra arte e politica*, 5-58; P. BIANCHI, *Per Roberto Bracco: documenti e soglie del testo come indizi delle scelte di lingua e di stile*; A. LEZZA, *Il teatro di Roberto Bracco: riscritture e varianti*, 69-94; G. SCOGNAMIGLIO, *Roberto Bracco e Federico Reparaz a confronto*, 95-116; L. DONADIO, *Fra letteratura e scienza: I Pazzi di Roberto Bracco*, 117-151; A. DEL VECCHIO, *Roberto Bracco: ricordi familiari*, 152-156).

riflessione consente, anche in questo caso, di disegnare una sorta di catalogo di autori pronti ad aderire al progetto. Di fronte all'idea di Salvatore Di Giacomo, il commediografo napoletano ha dato tutta la propria disponibilità, allo stesso modo ha fatto quando tale iniziativa è stata caldeggiata da Gaspare Di Martino («apostolo erudito e strenuo campione del teatro vernacolo») e da Aniello Costagliola («giovane dal vivido ingegno e dall'animo aperto a tutte le più luminose emanazioni dell'intelletto»)¹⁰. Lo spessore culturale e artistico delle persone citate spinge Bracco ad assecondare il progetto con la sicura consapevolezza che da esso possa nascere – considerati i suoi protagonisti – qualcosa di positivo. Il fascino che su di lui esercitano tali artisti non gli consente, però, di mutare i propri convincimenti letterari. Di fronte alla esplicita domanda dell'interlocutore sull'utilità o meno dell'istituzione di un teatro dialettale napoletano, egli può esplicitamente affermare:

L'antica abitudine di localizzare la letteratura, di localizzare ogni attività artistica, ha nociuto grandemente, per troppo tempo, alla classe dei letterati e degli artisti: ed ha per troppo tempo rimpicciolite la loro missione, la loro ambizione, la loro autorità. I dialetti producono incontestabilmente nel campo letterario un po' gl'inconvenienti che nel campo politico producono le divisioni regionali. Unificare! unificare! questo dev'essere il compito dell'arte, visto che non è sempre quello della politica, inquinata da troppe volgarità.¹¹

La domanda consente, dunque, all'illustre scrittore di sottolineare con forza la propria idea di teatro nazionale in lingua italiana. Il dialetto non è la forma d'espressione migliore per 'interregionalizzare' e 'internazionalizzare' il teatro partenopeo. In tale prospettiva, rivolta alla centralità della drammaturgia in italiano, è inevitabile che Bracco possa anche sbottare in una irriverente interrogativa retorica: «Che m'importa della popolarità di Eduardo Scarpetta?». Quale importanza può dare Bracco al teatro scarpettiano, se l'obiettivo principale della propria drammaturgia è raggiungere una comunicazione a livello peninsulare ed extrapeninsulare? Da questo punto di vista, l'italiano finisce per essere associato, secondo un'immagine tratta dal mondo dell'arte,¹²

¹⁰ ENOEL [L. Cipolletta], *Il dibattito pel teatro dialettale. Parla Bracco*, «Teatro moderno. Cronache di musica e d'arte drammatica», I, lunedì 10 ottobre 1904, 11. Per un profilo bio-bibliografico del Costagliola cfr. V. CAPUTO, *Letterati sulla scena. Tragedie dell'anima e La piccola fonte di Roberto Bracco con una nota su Aniello Costagliola*, «Rivista di letteratura teatrale», 3 (2010), 95-106 e F. FRASCANI, *Prefazione*, in A. COSTAGLIOLA, *Napoli che se ne va. Il teatro – La canzone*, pref. di F. Frascani, Napoli, Berisio, 1967, VII-XVII.

¹¹ ENOEL [L. Cipolletta], *Il dibattito pel teatro dialettale. Parla Bracco*, art. cit.

¹² Sui rapporti tra Bracco e l'ambiente pittorico partenopeo cfr. V. CAPUTO, *L'esordio teatrale di R. Bracco: Una donna tra teatro, giornalismo e arti figurative*, in *La scrittura che accende la scena...*, 71-97. Tali rapporti possono essere evidenziati anche per Di Giacomo, il quale pubblicò una biografia di Domenico Morelli, di Edoardo Dalbono e di Vincenzo Gemito, insieme a moltissimi articoli dedicati al mondo artistico. Per questo aspetto rinviamo a R. GIGLIO, *La critica d'arte minore di Salvatore Di Giacomo*, «Italianistica», XXXVI (2007), 1-2, 133-140 e ID., *Raffaele Ragione: pittura e poesia tra Napoli e Parigi*, «Letteratura & Arte», 4 (2006), 103-116; ID., «*Ut pictura poesis*». *Pittura e poesia in Salvatore Di Giacomo*, in *Studi di Letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura P. Guaragnella, M. Santagata, vol. II, Bari-Roma, Laterza, 2006, 317-333. Di recente sono apparsi alcuni studi che analizzano proprio le monografie d'artisti del Di Giacomo (in particolare quella su Gemito) e i rapporti con pittori illustri del secondo Ottocento (cfr. E. CANDELA, *Di Giacomo e «Napoli Nobilissima»*, L. DONADIO, *Salvatore Di Giacomo: la parola e l'immagine* e B. ZANDRINO, *Scrivere l'arte: Vincenzo Gemito*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo...*, 105-129, 203-221 e 555-583). Rappresenta un importante punto di riferimento per tali rapporti T. IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia...*, dove si analizzano le ripercussioni scritte delle amicizie artistiche digiacomiane. Si veda, infine, V. CAPUTO, «*Vedere la Madonna di S. Sisto: Domenico Morelli tra Edoardo Dalbono e Salvatore Di Giacomo*», «Letteratura & arte», 9 (2011), 159-172.

a una tavolozza, alla quale attingere per disegnare immagini differenti e, va da sé, che tali immagini possano anche assumere sfumature o contorni locali:

Ebbene, la lingua nazionale è, e dev'essere uno strumento di espressione e di comunicazione per tutto il paese, per tutte le idee, per tutte le forme d'arte, così come una tavolozza piena di colori serve e deve servire al pittore per fissare sulla tela un cencio e una porpora, uno straccione e un guerriero, un tipo grottesco e un tipo tragico, un pezzo di Napoli e un pezzo di Venezia. [...] Egli può avere l'abilità di serbare l'intonazione vernacola alla lingua che è di tutti, può osservare l'integrità del pensiero e del sentimento mediante una speciale ricerca filologica, e una distribuzione di frasi e d'immagini le quali non tradiscono il colore locale, e può finanche osare delle modulazioni e dei modi dialettali che, senza essere precisamente dialetto, possono dare alla lingua un'efficacia singolare, contribuendo anzi alla vigoria ed alla semplicità di essa.¹³

«Come una tavolozza», quindi. In tale similitudine, che associa la tavolozza alla lingua e il pittore allo scrittore, c'è il senso profondo dell'idea di teatro bracchiana. I contorni e le sfumature di questo teatro possono sicuramente essere 'locali', ma tali contorni e sfumature risultano soltanto modulazioni di colori appartenenti alla sfera primaria della lingua italiana. Tutti gli sforzi di coloro che scrivono per il teatro devono rivolgersi all'incremento – quantitativo e qualitativo – della drammaturgia nazionale. Diviene chiaro, in tal senso, che il teatro in dialetto napoletano non solo, quindi, sia inutile ma anche dannoso, poiché esso sottrae energie a quello che deve essere l'unico obiettivo di ogni sceneggiatore, la scrittura in italiano per un teatro italiano.

¹³ ENOEL [L. Cipolletta], *Il dibattito pel teatro dialettale. Parla Bracco*, art. cit.

APPENDICE

ENOEL [L. CIPOLLETTA], *Il dibattito pel teatro dialettale. Parla Bracco*, «Teatro moderno. Cronache di musica e d'arte drammatica», I, lunedì 10 ottobre 1904, 11*

Era una missione delicata. Per intervistare Bracco, in tempo di villeggiatura, ci voleva un coraggio da leone, anzi da Leone Cipolletta. Ecco perché abbiamo pregato questo nostro collega di scagliarsi, ben armato di freddure, contro il nostro maggiore commediografo. Ed il Cipolletta, che anche per i nostri lettori, come per quelli del monsignor Perrelli, resta l'ineguagliabile Enoel, ci regala la nudrita prosa che segue:

Mi è riuscito molto meno facile di quel che si possa immaginare avere un'intervista con Roberto Bracco. Da qualche mese il forte commediografo – col pretesto di un riposo assoluto – ha fatto della sua villeggiatura una qualche cosa fantastica e misteriosa. E solo in seguito ad un abile servizio di appiattamento son potuto riuscire a rintracciare l'autore di *Maternità* nella sua abitazione a Monteoliveto dove, dalla campagna, va ogni giorno a sbrigare la sua corrispondenza ed a scrivere articoli per parecchi giornali.

Ecco perché ho usato, più su, il vocabolo «pretesto»...

Roberto Bracco mi ha subito ricevuto nel suo studio, ampio e severo come la sua anima d'artista. Mi ha ricevuto con la sua consueta affabilità; ma – francamente – anche con una certa diffidenza. Senza dubbio, aveva fiutato in me l'intervistatore.

Tutto ciò mi ha tolto il coraggio di entrare difilato in argomento: ho cercato, quindi, di girare alla meglio la posizione.

– Temo di recarvi disturbo – gli ho detto. – Ma mi permetterete di dirvi che non me ne allarmo molto. Perché, al più, se io vi riuscissi troppo noioso, voi potreste adirarvi e farmi una scena! Ed io non desidero altro: tanto più che le vostre... scene non sono ammirate solamente da me.

– La freddura me l'aspettavo. E poi?

– E poi... niente. Vorrei solamente sapere perché vi siete reso irreperibile. Per scovarvi – è la parola – ho dovuto darvi una vera caccia... È vero che questo mi rende orgoglioso...

– ...

– Sicuro; perché mi autorizza a ritenere che sono un... bracco anch'io.

A questo punto, il mio illustre interlocutore ha riso sonoramente. Il ghiaccio era rotto: ed io ne ho approfittato subito:

– Ecco: io son perregarvi di aggiungere la vostra autorevole parola a quanto si è scritto nel *Teatro moderno* intorno all'iniziativa di Salvatore di Giacomo per istituire un vero teatro dialettale napoletano.

Bracco mi ha risposto:

– Io non so quello che è stato scritto, perché in estate, in campagna, non leggo giornali; ed ho il dolore di non aver fatto eccezione per il *Teatro moderno*.⁽¹⁾

– Ed allora permettetemi di farvene un riassunto e di dirvi quali persone hanno preso parte alla polemica...

Ma egli, subito:

– No, ve ne prego. Non mi obbligate a dissimulare la mia opinione... Quanto all'iniziativa di Salvatore di Giacomo, so già di che si tratta. Egli fraternamente me ne parlò: ed io non discussi. Non discuto mai quando un artista del valore e della fama del di Giacomo si fa iniziatore di un'impresa d'arte, perché sono sicuro di un risultato interessante e decoroso. Non discussi, e con tutta sincerità del mio cuore mi misi a sua disposizione, felice di rendere qualche servizio a un amico, a un compagno che sì altamente stimo ed ammiro. Lo stesso feci quando Gaspare de Martino [*sic!*], apostolo erudito e strenuo campione del teatro vernacolo, tra un saggio critico ed una conversazione allegra mi parlò di un suo sogno analogo a quello di Salvatore. E nemmeno veramente ho discusso, quando la cortese insistenza del Costagliola, un giovane dal vivido ingegno e dall'animo aperto a tutte le più luminose emanazioni dell'intelletto, intorno al vecchio argomento della scena su cui un tempo regnò Pulcinella e su cui oggi regna Sciosciamocca, mi ha invitato appunto a discutere. Sicché io scindo le persone dalle loro idee. Le prime possono esercitare su me un fascino irresistibile. Le seconde non possono mutare i miei convincimenti. Non parlatemi, dunque,

* Nella riproposizione dell'articolo-intervista abbiamo scelto un criterio di trascrizione conservativo, intervenendo soltanto nel caso di evidenti refusi.

(1) Troppo buono! Il *Teatro moderno* speriamo che sarà poi letto in città, in inverno... (*Nota dell'intervistatore Cipolletta*).

delle persone, se volete ch'io risponda schiettamente; e concretate, vi prego, in una domanda obiettiva le idee per cui mi fate l'onore d'intervistarmi.

A questo *avant-propos* mi sono concentrato ed ho concretato:

– Credete voi utile all'arte l'istituzione di un vero teatro dialettale napoletano?

Roberto Bracco mi ha risposto, secco secco:

– No!

– E perché?

Qui egli, animandosi in volto, mi ha favorito, tutto d'un fiato, quanto io fedelmente ora trascrivo:

– Io credo che tutti gli sforzi di coloro che, in Italia, si sentono capaci di scrivere per il teatro e che sentono l'arte scenica, debbano rivolgersi all'incremento del Teatro nazionale. Credo che questo teatro, che pure in tutto il secolo scorso ha avuto manifestazioni geniali nella produzione saltuaria di alcuni forti campioni, come il Giacometti, il Ferrari, il Cossa ed il Torelli, sia andato acquistando in quest'ultimo quinquennio una compattezza e una potenza di continuità che prima non aveva ed alla quale tutti gl'ingegni teatrali si dovrebbero appassionare. L'Italia, fatta per impulso di ribellione, purtroppo nei primi periodi della sua esistenza non ha dato prova di essere veramente una compagine organicamente nazionale. E siccome il teatro è la forma di arte più viva come esponente di nazionalità, il teatro nostro non poteva per questo – oltre che per la diffidenza che destava – essere organico e quindi florido. Visto dunque che, come dicevo, in quest'ultimo quinquennio si sono fatti dei progressi considerevoli, tanto che oltre la frontiera i nostri autori sono stimati, e spesso altamente ammirati, non capisco perché chi ha il bernoccolo del teatro debba disertare e non contribuire con la sua energia a un'istituzione che in tutti i paesi civili, e in Francia specialmente, è annessa all'orgoglio di patria. L'antica abitudine di localizzare la letteratura, di localizzare ogni attività artistica, ha nociuto grandemente, per troppo tempo, alla classe dei letterati e degli artisti: ed ha per troppo tempo rimpicciolite la loro missione, la loro ambizione, la loro autorità. I dialetti producono incontestabilmente nel campo letterario un po' gl'inconvenienti che nel campo politico producono le divisioni regionali. Unificare! unificare! questo dev'essere il compito dell'arte, visto che non è sempre quello della politica, inquinata da troppe volgarità. Che m'importa della popolarità di Eduardo Scarpetta? Che m'importa dei successi dell'attore Grasso? Questi sono dei dettagli, che spariscono dinanzi a un ideale di bellezza e di lavoro comune. Di quest'ideale non pretendo di avere io il monopolio. È precisamente il medesimo ideale quello da cui sono animati i miei illustri colleghi napoletani che patrocinano il progetto di un teatro dialettale diverso da quello foderato di francesismo, istituito da Scarpetta col suo talento comico.

Ma a me pare che nel fervore di questi miei colleghi ci sia un equivoco. Essi credono probabilmente, di dover essere legati al dialetto ed agli attori locali per produrre alla ribalta ciò che sboccia dalla loro mente. Ebbene, la lingua nazionale è, e dev'essere uno strumento di espressione e di comunicazione per tutto il paese, per tutte le idee, per tutte le forme d'arte, così come una tavolozza piena di colori serve e deve servire al pittore per fissare sulla tela un cencio e una porpora, uno straccione e un guerriero, un tipo grottesco e un tipo tragico, un pezzo di Napoli e un pezzo di Venezia. L'autore ha il diritto di disporre, secondo i suoi intendimenti, secondo il fine che si propone, delle parole, della grammatica, della sintassi che, in qualità d'italiano, ha nel suo laboratorio. Egli può avere l'abilità di serbare l'intonazione vernacola alla lingua che è di tutti, può osservare l'integrità del pensiero e del sentimento mediante una speciale ricerca filologica, e una distribuzione di frasi e d'immagini le quali non tradiscono il colore locale, e può finanche osare delle modulazioni e dei modi dialettali che, senza essere precisamente dialetto, possono dare alla lingua un'efficacia singolare, contribuendo anzi alla vigoria ed alla semplicità di essa.

Se tutto ciò che ho detto è abbastanza esatto, il teatro che si pensa di far fiorire da una parte distoglie energie preziose dall'ideale comune, dall'altra non trae nessuna necessità la sua ragione di essere. Se non che, spieghiamoci, quando io dico di non trovare utile questo teatro, non soltanto non escludo che delle importantissime opere sceniche dialettali si siano scritte e si possano scrivere, ma, al contrario, penso appunto ad esse con fiducia profonda; e non so nascondere il rammarico che provo nel veder seminare da valide mani in solchi non destinati ad esser sacri al nome d'Italia!

Ed a questo punto Roberto Bracco mi ha dichiarato che egli non aveva altro da aggiungere in proposito. Né io ho sentito il bisogno di domandargli altro... Ora io non son tenuto a dire quale possa essere la mia modesta opinione (della quale ognuno si affrettarebbe ad infischiarci); ma, certo, Bracco m'aveva esposto così lucidamente tutto il suo pensiero che io sentii il bisogno di... applaudire con la maggiore energia.

Anche per forza d'abitudine...

Enoel

Con la parola di Roberto Bracco diamo fine alla serie di articoli e di interviste per Teatro Dialettale.

Ora, se il cav. Scarpetta crede, potrà dirci se dal presente dibattito sia modificata la sua antica convinzione intorno all'indole ed allo scopo del Teatro Napoletano.

Ed infine Salvatore di Giacomo, come gentilmente promise, chiuderà questo movimento giornalistico a vantaggio dell'arte nostra con l'esposizione del suo programma.

Frattanto, ringraziamo nuovamente tutti quei giornali che hanno riprodotto brani o riassunti degli articoli da noi pubblicati. La cortese polemica ha interessato tutto il mondo teatrale italiano ed è stata ansiosamente seguita. Ringraziamo particolarmente Il Corriere della sera, il Fieramosca di Firenze, il Piccolo di Trieste, La Stampa di Torino, Il Resto del Carlino, La Sera, il Piccolo Faust, la Musica Nuova, il Mondo Artistico, il Tirso, le Cronache Musicali e Drammatiche, il 1799 di Napoli, ecc. ecc.