

1909 – Teatro siciliano? – Articolo

scritto da Pirandelloweb.com

Un teatro dialettale, che rappresentasse la vita varia e diversa della Sicilia, potrebbe esser gustato e accolto con fervore solamente in Sicilia: fuori della Sicilia possono aver fortuna soltanto quelle espressioni di cui si ha conoscenza, divenute ormai tipiche...

[Indice Saggi e Discorsi](#)



Angelo Musco (a destra) con Luigi Pirandello (primo a sinistra) ed il regista Gennaro Righetti,

Teatro siciliano?

da «*Rivista Popolare di Politica, Lettere e Scienze sociali*» –
31 gennaio 1909

Premetto ch'io son nemico non dell'arte drammatica, bensì di quel mondo posticcio e convenzionale del palcoscenico, in cui l'opera d'arte drammatica è purtroppo, inevitabilmente, destinata a perdere tanto della sua verità ideale e superiore, quanto più acquista di realtà materiale, a un tempo, e fittizia.

Per me, l'opera d'arte, tragedia, dramma, o commedia, è compiuta, quando l'autore l'ha convenientemente espressa: quella che si ascolta in teatro è una traduzione di essa; una traduzione che, per necessità, come ho già dimostrato altrove (Vedi il mio studio «Illustratori, attori e traduttori» nel volume *Arte e scienza*, Modes ed., Roma 1908), guasta e diminuisce.

L'arte non rappresenta tipi né dipinge idee; ma, per sua stessa natura, idealizza, cioè semplifica e concentra, libera le cose, gli uomini e le loro azioni dalle contingenze ovvie, comuni, dai particolari senza valore, dai volgari ostacoli quotidiani; in un certo senso, li astrae; cioè, rigetta, senza neppur badarvi, tutto ciò che contraria la concezione artistica e aggruppa invece tutto ciò che, in accordo con essa, le dà più forza e ricchezza espressiva. L'idea che lo scrittore ha de' suoi personaggi, il sentimento che spira da essi, evocano le immagini più convenienti; e i particolari inutili spariscono; tutto ciò che è imposto dalla logica vivente del carattere è riunito, concentrato nell'unità d'un essere meno reale, forse, e tuttavia più vero.

L'attore fa proprio il contrario di ciò che ha fatto il poeta. Rende cioè più reale e tuttavia men vero il personaggio creato dal poeta; da una consistenza artefatta, in un ambiente posticcio, illusorio, a persone e ad azioni che hanno già avuto un'espressione di vita superiore alle contingenze materiali e che vivono già nell'idealità essenziale e caratteristica della poesia.

Se talvolta questa specie di traduzione in realtà materiale, che vediamo sulla scena, non guasta e non diminuisce, vuol

dire che lo scrittore non ha espresso convenientemente l'opera sua, non ha fatto cioè un'opera d'arte vera e propria, per sé espressa, viva per sé, libera e intera, ma una specie di canovaccio (quasi uno scenario da commedia dell'arte, un po' più diffuso, ma sempre abbozzato) per la creazione di quel tale attore o di quella tale attrice sulla scena.

La creazione non può esser che una e originale, ed è del poeta o dell'attore; se è del poeta, l'attore non fa che una traduzione più o men fedele, più o meno efficace, ma una traduzione sempre, e per forza un po' diminuita e un po' guasta; se è dell'attore, il poeta non dà che la materia da elaborare e da plasmare sulla scena.

Premesso questo, io non posso acconciarmi a veder le ragioni dei traduttori, cioè degli attori. Mi si è fatta questa domanda, a proposito del nascente teatro dialettale siciliano, che due valorosissimi attori, il Grasso e l'Aguglia, portano adesso in giro per il mondo, suscitando a un tempo entusiasmo e ribrezzo: «Può uno scrittore siciliano essere padrone de' suoi argomenti, dati i gusti e le tendenze del pubblico e le stesse qualità rappresentative degli esecutori?».

L'arte, se vuole essere arte, rispondiamo, ha bisogno innanzi tutto della sua libertà. Costringere un autore drammatico a tener presenti nell'atto della creazione le qualità rappresentative degli esecutori è press'a poco come costringer un poeta a comporre un sonetto a rime obbligate. Non lo scrittore deve adattarsi alle qualità dell'esecutore; ma questi a quelle dello scrittore, o meglio, dell'opera a cui deve dar vita sulla scena. Se l'attore non sa o non può, vuol dire che è un cattivo attore, o un attore troppo unilaterale. E se il teatro dialettale siciliano non può disporre oggi che di questi attori, vuol dire che non ha ancora in sé tanta vita e tanta forza da produrne altri; e che un teatro dialettale siciliano non esiste e, date le presenti condizioni, non si può creare, ma tutt'al più si possono far soltanto canovacci e scenari da commedia dell'arte per le spaventose bravure del signor Grasso e della signora Aguglia.

E poi, i gusti e le tendenze del pubblico... Di qual pubblico? Questo è un altro problema, anche più complesso. Quali sono le ragioni per cui uno scrittore può esser indotto a comporre in dialetto anziché in lingua?

L'opera di creazione, l'attività fantastica che lo scrittore deve impiegare, sia che adoperi la lingua sia che adoperi il dialetto, è la stessa. Diverso è il mezzo di comunicazione, cioè la parola. Ora, che cosa sono le parole prese così in astratto? Sono i simboli delle cose in noi, sono le larve che il nostro sentimento deve animare e la nostra volontà muovere. Prima che il sentimento e la volontà intervengano, la parola è pura oggettività, e conoscenza. Ora, queste parole, mezzi di comunicazione, queste conoscenze son fatte per l'universale, ma non per un universale astratto, poiché non sono astrazioni logiche, ma rappresentazioni generali. Sono, ad esempio, la casa, la strada, il cavallo, il monte ecc. così, in generale, non quella tal casa, quella tale strada, quel tale cavallo, quel tal monte, con un modo d'esser determinato e una determinata e particolar qualità. Ragioni storiche, etnografiche, condizioni di vita, usi, costumi, ecc., allargano o restringono i confini di queste conoscenze, di queste oggettivazioni delle cose in noi.

Ora, certamente un grandissimo numero di parole di un dato dialetto sono su per giù – tolte le alterazioni fonetiche – quelle stesse della lingua, ma come concetti delle cose, non come particolar sentimento di esse. Astrazione fatta da questo particolar sentimento, anche il concetto delle cose però non riuscirà intelligibile, ove non si abbia conoscenza delle parole, come tali. Ma ci son poi tante e tante altre parole che, fatta astrazione anche qui dal particolar sentimento e da quell'eco speciale che il loro suono suscita in noi, a considerarle soltanto come pure conoscenze sono così locali, che non possono essere intese che entro i confini d'una data regione.

Ora, perché uno scrittore si servirà di un mezzo di comunicazione così limitato, quando l'attività creatrice ch'egli dovrà impiegare sarà pure la stessa? Per varie

ragioni, che limitano tutta la produzione dialettale come conoscenza, perché sono appunto ragioni di conoscenza, della parola e della cosa rappresentata: o il poeta non ha la conoscenza del mezzo di comunicazione più esteso che sarebbe la lingua; oppure, avendone la conoscenza, stima che non saprebbe adoperarla con quella vivezza, cioè con quella natività opportuna che è condizione prima e imprescindibile dell'arte; o la natura dei suoi sentimenti e delle sue immagini è talmente radicata nella terra, di cui egli si fa voce, che gli parrebbe disadatto o incoerente un altro mezzo di comunicazione che non fosse l'espressione dialettale; o la cosa da rappresentare è talmente locale che non potrebbe trovare espressione oltre i limiti della conoscenza della cosa stessa.

Una letteratura dialettale, insomma, è fatta per restare entro i confini del dialetto. Se ne esce, potrà esser gustata soltanto da coloro che di quel dato dialetto han conoscenza e conoscenza di quei particolari usi, di quei particolari costumi, in una parola, di quella particolar vita che il dialetto esprime.

Ora, fuori dei confini dell'isola, che conoscenza si ha della Sicilia? Una conoscenza limitatissima di poche espressioni caratteristiche, violente, divenute ormai di maniera.

Il carattere drammatico siciliano s'è fissato, tipificato nella terribile, meravigliosa bestialità di Giovanni Grasso. Mancando ogni altra conoscenza della vita pur così varia e caratteristica della Sicilia, ogn'altra espressione di essa riesce quasi inintelligibile. Non si parli, dunque, di gusti e di tendenze del pubblico; qui si tratta di conoscenza soltanto.

Un teatro dialettale, che rappresentasse la vita varia e diversa della Sicilia, potrebbe esser gustato e accolto con fervore solamente in Sicilia: fuori della Sicilia possono aver fortuna soltanto quelle espressioni di cui si ha conoscenza, divenute ormai tipiche; possono aver fortuna cioè il signor

Grasso e la signora Aguglia, che non avrebbero neanche bisogno di parlare per farsi applaudire: basterebbe la mimica.

Per concludere: si vuol creare veramente un teatro dialettale siciliano, o si vuol manifatturare una Sicilia d'importazione per il signor Grasso e la signora Aguglia?

Quel genialissimo poeta e drammaturgo, che è Nino Martoglio, tentò sul serio il primo, e non ebbe né avrebbe potuto aver fortuna fuori della Sicilia, non già per i gusti e le tendenze del pubblico, ripeto, ma per l'ignoranza in cui questo purtroppo si trova tuttora, rispetto alla Sicilia, di quella prima parte fondamentale d'ogni creazione artistica, che è il materiale conoscitivo. L'arte è creazione e non è conoscenza; ma la creazione dell'arte non è *ex nihilo*, ha bisogno della conoscenza, ha bisogno cioè che prima la cosa sia per astrazione conosciuta in se stessa e nella parola che ne è il simbolo e la rappresentazione generale, perché venga intesa poi a dovere e gustata la individuazione di essa, il subiettivarsi dell'oggettivazione in che l'arte appunto consiste.

L'impresa del Martoglio fallì. Hanno fortuna invece il signor Grasso e la signora Aguglia; ma che la Sicilia abbia molto da rallegrarsene, non crederei.

Luigi Pirandello

[Indice Saggi e Discorsi](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)