

Hugo autore di drammi storici

Oltre che poeta, drammaturgo e pensatore, Hugo è anche autore di numerosi drammi storici, basati sul triangolo (caratteristico di tutta la sua opera) perseguitato-persecutore-protettore. Ricordiamo almeno *Il re si diverte* (1832), da cui Francesco Maria Piave trae spunto per il *Rigoletto*, musicato da Verdi; *Ruy Blas* (1838); e *Cromwell* (1827), preceduto da una importante *Prefazione*, considerata come uno dei manifesti del Romanticismo. In essa Hugo si oppone al canone aristotelico delle tre unità drammatiche e sottolinea l'importanza dell'unità d'azione; sostiene la scelta per l'opera drammatica di un linguaggio poetico; e si fa propugnatore di una concezione realistica dell'arte teatrale: il rapporto fra natura e arte si fonda sull'esigenza di rappresentare la verità.

- Dicevamo dunque: la natura! La natura e la verità. – E qui, per mostrare come, ben lungi dal demolire l'arte, le idee nuove non vogliano che ricostruirla più solida e meglio basata, cerchiamo di precisare qual è il limite invalicabile che, a nostro giudizio, divide la realtà secondo l'arte dalla realtà secondo la natura. Confondere le due cose (come fanno alcuni poco acuti partigiani del *romanticismo*) è stoltezza. La verità dell'arte non potrà mai essere, come tanti han detto, la realtà *assoluta*. L'arte non può dare la cosa in sé. [...] Bisogna insomma riconoscere (o si cade nell'assurdo) che il dominio dell'arte e il dominio della natura sono assolutamente separati. La natura e l'arte sono due cose, altrimenti o l'una o l'altra non esisterebbe. Oltre alla sua funzione ideale, l'arte ha una funzione terrena e positiva. Checché faccia, è inquadrata tra la grammatica e la prosodia, tra Vaugelas e Richelet.¹ Per le sue più capricciose invenzioni, ha delle forme, dei mezzi di esecuzione, tutto un materiale da sperimentare. Per il genio sono strumenti; per la mediocrità utensili.
- Altri, se non erriamo, l'ha già detto: il dramma è uno specchio dove si riflette la natura. Ma se lo specchio è uno specchio comune, una superficie liscia e unita, esso non restituirà delle cose che una immagine piatta, senza rilievo, fedele, ma scolorita; è noto quanto il colore e la luce perdono dall'esser semplicemente riflessi. Occorre perciò che il dramma sia uno specchio concentrante che, invece d'indebolirli, raccolga e condensi i raggi coloranti; che d'un barlume faccia una luce, e d'una luce una fiamma. Soltanto allora il dramma è avvocato dell'arte.
- Il teatro è un luogo ottico. Tutto ciò che esiste nel mondo, nella storia, nella vita, nell'uomo, tutto deve e può specchiarsi, ma sotto la bacchetta magica dell'arte. L'arte scartabella i secoli, scartabella la natura, interroga le cronache, cerca di riprodurre la realtà dei fatti, ma quella soprattutto dei costumi e dei caratteri, tanto meno esposta dei fatti ad esser messa in dubbio e confutata; restaura quanto gli annalisti han mutilato, armonizza quanto han saccheggiato, indovina le loro omissioni e le ripara, colma le loro lacune con fantasie che abbiano il colore dell'epoca, raggruppa quanto essi han lasciato sparso, ristabilisce il sistema dei fili della provvidenza sotto le marionette umane, riveste il tutto d'una forma poetica e naturale a un tempo, e gli dà quella vita di verità e di impeto che genera l'illusione, quel prestigio di realtà che appassiona lo spettatore, e il poeta per primo, poiché il poeta è in buona fede. Così il fine dell'arte è quasi divino: resuscitare, se fa della storia; creare, se fa della poesia.
- Cosa bella e grande è veder spiegarsi con sì maestosa ampiezza dinanzi a noi un dramma in cui l'arte sviluppa con potenza la natura; un dramma in cui la vicenda procede verso la conclusione con moto fermo e agevole, non prolisso ma neppur strozzato; un dramma infine in cui il poeta realizza appieno il molteplice scopo dell'arte: d'aprire allo spettatore un duplice orizzonte, illuminare contemporaneamente l'interno e l'esterno degli uomini: l'esterno con i loro discorsi e atti, l'interno con gli *a parte* e i monologhi;

1. Vaugelas e Richelet: Claude Favre de Vaugelas (1585-1650) e Pierre Richelet (1631-1698), grammatici autori di due celebri dizionari dell'*Académie française*.

d'incrociare, in una parola, nello stesso quadro, il dramma della vita e il dramma della coscienza.

40 È ovvio che per un'opera di questo genere, se il poeta deve (come certamente deve) *scegliere* tra le cose, non è il *bello* che deve scegliere, ma il *caratteristico*. Non già che convenga darsi al *colore locale* (come oggi si dice), ossia aggiungere, a cose fatte, qualche tocco chiassoso qua e là, sopra un insieme del resto perfettamente falso e convenzionale.

45 Non è alla superficie del dramma che dev'essere il colore locale, ma al fondo, nel cuore stesso dell'opera, donde traboccherà da sé, con naturalezza, spargendosi uniformemente, e, per così dire, in tutti gli angoli del dramma, come la linfa che sale dalla radice all'ultima foglia dell'albero. Il dramma bisogna che sia totalmente impregnato del colore dei tempi, colore che deve, in qualche modo, esser nell'aria, talché soltanto entrando nel

50 dramma stesso e uscendone ci si avvegga che abbiamo cambiato di secolo e di atmosfera. Ci vuole un certo studio, una certa fatica per arrivarci: tanto meglio. È bene che le strade dell'arte siano ostruite da questi rovi davanti ai quali tutto indietreggia, meno le forti volontà. E d'altronde è proprio tale studio, sorretto da ardente ispirazione, che preserverà il dramma da un vizio mortale, il *qualunque*. Il qualunque è il difetto dei poeti di

55 vista corta e di poco fiato. Occorre, nell'ottica propria alla scena, che ogni personaggio sia riportato alla propria caratteristica saliente, alla più individuale e distintiva. Anche il volgare e persino il triviale debbono avere un loro accento. Nulla dev'essere trascurato. Il vero poeta è, come Dio, presente dovunque e contemporaneamente nella propria opera. Il genio si può paragonare al bilanciere che stampa l'effigie del re tanto sulle monete di

60 rame quanto sugli scudi d'oro. Noi non esitiamo (e dovrebbe bastar questo per dimostrare alla gente in buona fede quanto poco cerchiamo di storpiare l'arte), non esitiamo a considerare il verso uno dei mezzi più efficaci per salvare il dramma dal flagello che abbiamo appena denunciato, una fra le dighe più potenti contro l'irruzione del *qualunque* che, come la democrazia,

65 scorre sempre impetuoso negli animi. E qui la giovane letteratura, già ricca di tanti uomini e di tante opere, ci consenta di additarle un errore in cui ci sembra che sia caduta: errore d'altronde anche troppo giustificato dalle aberrazioni incredibili della vecchia scuola. Il secolo nuovo è nell'età dello sviluppo, e può agevolmente raddrizzarsi. [...]

Ripetiamo soprattutto che il verso, in palcoscenico, deve spogliarsi d'ogni amor proprio,

70 d'ogni esigenza, di ogni civetteria. Qui esso non è che una forma, e una forma che deve ammettere tutto, che nulla ha da imporre al dramma, e al contrario tutto da riceverne per tutto trasmettere allo spettatore: francese, latino, testi di leggi, bestemmie regali, locuzioni popolari, commedia, tragedia, riso, lagrime, prosa e poesia. Guai al poeta se il suo verso fa boccuccia! Ma questa forma è una forma di bronzo che inquadra il pensiero nel suo

75 metro, sotto al quale il dramma è indistruttibile, che lo imprime più profondamente nell'animo dell'attore, lo avverte di ciò che omette e di ciò che aggiunge, gli impedisce di alterare la sua parte, di sostituirsi all'autore, rende sacra ogni parola, e fa che quanto il poeta ha detto si ritrovi ancora molto tempo dopo nella memoria dell'ascoltatore. Temprato nel verso, il concetto prende immediatamente qualcosa di più incisivo e di più splenden-

80 te. È il ferro che diventa acciaio.

da *Tutto il teatro*, trad. it. di C. Pavolini, Rizzoli, Milano, 1962

Linee di analisi testuale

Un realismo moderato

Il discorso di Hugo prende avvio dalla demolizione di due miti romantici, tra loro antitetici: quello di un'opera totalmente realistica, mimetica al punto da considerare arte e natura due diverse formulazioni della stessa realtà; e più ancora quello idealistico (proprio soprattutto del mondo anglosassone) che riconosce nell'arte l'espressione della *cosa in sé*, della *realtà assoluta*. Hugo sostiene invece un realismo moderato, che non esclude gli apporti della fantasia e della libera creatività individuale: egli contempera infatti la definizione – di ascendenza aristotelica – del teatro come specchio della vita con la considerazione che tale rispecchiamento non può ridursi a una semplice copia, giacché ogni copia è inevitabilmente peggiore dell'originale; ma anzi deve arricchire la realtà imitata, fornendo un esempio di vita più intensa, più completa, esemplare. L'opera teatrale parte dalla realtà dei fatti e dei comportamenti degli uomini – per Hugo, non si dà altra possibilità di dramma che quello storico –, ma li arricchisce di tutto ciò che la storia non ci ha trasmesso, e che in sintesi si può definire la verità dell'interiorità umana (le emozioni, i pensieri, le speranze, ecc.). La vera opera d'arte non può essere semplice riproduzione: è attività creatrice, simile all'azione creatrice di Dio, ed è in grado di conciliare l'illusione con la verità (di *prestigio di realtà*, riga 30, con efficace ossimoro, parla Hugo).

Lo scopo sociale dell'arte

Per ottenere tale risultato, l'arte deve difendersi soprattutto da un rischio: quello della genericità, dell'approssimazione; il suo vero nemico è *il qualunque* (riga 54). I personaggi drammatici debbono essere più veri e caratteristici di quelli della realtà: per questo motivo, è indispensabile che il dramma *sia totalmente impregnato del colore dei tempi* (righe 48-49), presenti una ricostruzione realistica dei tempi e dei luoghi in cui è ambientato. Ciò è fondamentale anche perché l'arte possa perseguire il suo scopo, che per Hugo è una *funzione terrena e positiva*: in altri termini, una funzione sociale, morale, civile.

Nell'ottica fin qui descritta, è importante che lo scrittore scelga per il dramma la forma del verso e non quella della prosa. Non si tratta di adottare un linguaggio artificioso o classicamente atteggiato: tutti gli esiti espressivi che si possono conseguire con la prosa sono possibili anche con il verso, nel verso c'è posto per *bestemmie regali* come per *locuzioni popolari*; ma il verso assicura quello scarto dalla mimesi che è condizione dell'arte, obbliga ad una ricerca espressiva più efficace ed incisiva.

Lavoro sul testo

Comprensione del testo

1. Rileggi con attenzione questo passo della *Prefazione* al *Cromwell* e riassumilo in non più di 18 righe.

Analisi e interpretazione complessiva

2. Rispondi in modo puntuale alle seguenti domande (max 6 righe per ciascuna risposta):
 - a. Quali miti romantici mette in discussione l'autore?
 - b. Perché, secondo Hugo, il dramma deve essere per forza storico?