

FELICE CAVALLOTTI AUTORE DRAMMATICO

ABSTRACT

L'attività teatrale di Felice Cavallotti è stata spesso considerata un frutto episodico di un'intelligenza eclettica, ma pur sempre dedita soprattutto alla politica e all'impegno sociale. Fra i biografi e gli studiosi che si sono occupati di Cavallotti, pochi hanno dato notizia del costante interesse e dell'assiduo lavoro svolto dall'autore per le scene, riproducendo non di rado giudizi imprecisi e di seconda mano e analizzandone la vasta opera drammaturgica in modo sommario. Se poco conosciuta è, infatti, anche l'attività politica svolta da Cavallotti per il teatro (che trova una espressione compiuta nel progetto di riforma della legge del 1875 sui diritti d'autore) i suoi costanti rapporti con direttori di compagnie, impresari e attori, documentati da un ricco carteggio conservato presso la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, offrono la possibilità di ricostruire più da vicino un momento significativo della vita teatrale italiana nel secondo Ottocento.

Felice Cavallotti's theatrical activity has often been considered an episodic result of an eclectic intelligence, but still mainly devoted to politics and social commitment. Among the biographers and scholars who have dealt with Cavallotti, few have realized the constant interest and assiduous work carried out by the author for the scenes, often reproducing inaccurate and second-hand judgments and analyzing in a synthetic way their vast dramaturgical work. Little known, in fact, is also the political activity carried out by Cavallotti for the theater (which finds expression in the draft reform of the law of 1875 on copyright) his constant relationships with company administrators, managers and actors, documented by a rich correspondence preserved at the Giangiacomo Feltrinelli Foundation offers the opportunity to reconstruct more closely a significant moment of Italian theatrical life in the second half of the nineteenth century.

L'attività teatrale di Felice Cavallotti, uno fra i «più valenti scrittori della *Bohème* lombarda, non contento della bella fama guadagnatasi nell'arringo giornalistico e nella *repubblica* delle lettere»,¹ si pone tra il 1871 e il 1898, tra la stesura, cioè, de *I Pezzenti*, sua prima esperienza drammaturgica, allestita con successo al Teatro Re di Milano il 17 ottobre 1871,² e la morte dell'autore, avvenuta il 6 marzo 1898 a Roma nel corso di un duello con il deputato Ferruccio Macola. Gli anni seguenti al 1871 corrispondono, infatti, al periodo più intenso e disordinato della vita del giovane «poeta anticesareo»

¹ «L'Arte drammatica», 2, 12 novembre 1871, p. 2.

² *I Pezzenti*, dramma in cinque atti in versi, è rappresentato con successo per tre sere consecutive al Teatro Re in Milano il 17 ottobre 1871 dalla Compagnia Ciotti, Lavaggi e Marchi. Ricorda Cavallotti: «Risero al dramma sorti lietissime, e nella stagione istessa Virginia Marini lo replicava più sere a Cremona. Poi fece il giro della penisola». Nel gennaio 1873 è riproposto al Teatro della Canobbiana di Milano con l'aggiunta di un sesto atto, composto per l'occasione dall'autore. «Nel gennaio 1873, la Compagnia Pietriboni, trovandosi alla Canobbiana, riprodusse per la prima volta *I Pezzenti* con l'atto nuovo, scritto appositamente in quei giorni del mese. Affollato il teatro: la fortuna del nuovo atto più che lieta. E mi son convinto che senza di esso il dramma al suo titolo non risponderebbe».

che, inseguito da un mandato di cattura della Regia Procura di Milano, risolve, grazie al suggerimento dell'amico Cletto Arrighi, di dedicarsi all'attività drammaturgica. Egli stesso, alcuni anni dopo, ricorda il curioso episodio:

[...] la letteratura drammatica, meno quel tanto che deve saperne ogni giovine che abbia fatto i suoi studi e superati gli esami, era stata l'ultimo de' suoi pensieri e tra le quinte di un teatro non aveva mai messo piede - ciò che testimonia largamente della sua moralità.

- E così, è vero che esci dal giornalismo?

- Sicuro, a fin d'anno lascio la *Gazzetta di Milano*.

- E cosa farai?

- Non lo so.

- Perché non ti metti a scrivere un romanzo o un dramma?

- Perché credo che sarei buono a far di tutto, tranne che un dramma od un romanzo.

Questo piccolo dialogo succedeva - me ne ricordo come fosse adesso - una sera, sul finire del 1870, nel Teatro Re vecchio, tra Cletto Arrighi e me, ch'ero uscito appena dalle prigioni di quel brav'uomo di Giovanni Lanza. In quanto al romanzo ho tenuto parola, e per il bene della letteratura romantica, spero gli Dei mi consentano di tenerla fin che scampo. Quanto al dramma... ecco qua: tre mesi dopo quel dialogo, cercando distrarmi da una sventura domestica, mi mettevo a scrivere *I Pezzenti*. E senza di essi, e senza la loro fortuna, autor drammatico probabilmente neppure oggi non sarei. Ecco perché ai *Pezzeanti* voglio bene.³

Cavallotti aderisce prontamente al gusto melodrammatico allora imperante, componendo, in soli quattro anni, cinque corposi drammi storici (*I Pezzenti*, *Agnese* e *Guido* in versi, *Alcibiade* e *I Messeni* in prosa),⁴ opere messe in scena da Compagnie primarie e accolte dal pubblico con molto favore. In breve, il giovane drammaturgo si impone come figura di spicco nel panorama teatrale italiano, dominato dalle figure di Paolo Ferrari, Leopoldo Marengo e Achille Torelli, partecipando fra l'altro nel 1872 al premio Valerio indetto dall'Accademia dei Filodrammatici di Milano da cui esce vincitore.⁵

A proposito della definizione di «dramma storico», utilizzata in più occasioni in sede critica per indicare le prime opere teatrali di Cavallotti, è utile ricordare le parole indirizzate a Carlo Catanzaro, direttore della «Rivista Italiana» di Firenze, il 5 gennaio

³ Prefazione a *I Pezzenti*, in CAVALLOTTI 1881, pp. 27-28. Cavallotti è redattore stabile della «Gazzetta di Milano», organo ufficiale della Sinistra moderata, dal 1863 al 1871.

⁴ *Guido*, dramma storico in quattro atti in versi, è rappresentato al Teatro Gerbino di Torino il 2 marzo 1872 dalla Compagnia Pezzana Gualtieri; *Agnese*, dramma in sei atti in versi, al Teatro Valle di Roma il 21 settembre 1872 dalla Compagnia di Alamanno Morelli e Virginia Marini; *Alcibiade*, scene greche in dieci quadri, al Teatro Manzoni di Milano il 31 gennaio 1874 da Giovanni Emanuel e Pia Marchi; *I Messeni* dramma storico in quattro atti in prosa, al Teatro Gerbino di Torino il 20 novembre 1874 dalla Compagnia Ciotti e Marini.

⁵ «Nella adunanza 2 gennaio corrente anno, l'Accademia prendeva in considerazione la proposta dell'egregio signor cav. Prof. Paolo Ferrari perché a titolo di incoraggiamento venisse assegnato alla S.V. concorrente al premio Valerio la somma di lire 1.250 costituente il premio suddetto: e nella successiva adunanza di ieri l'Accademia ammetteva definitivamente la proposta Ferrari. Nel mentre con vera compiacenza io adempio all'ufficio di comunicare alla S.V., la deliberazione dell'Accademia, consigliata dal desiderio di onorare l'ingegno forte e colto del giovane poeta e di rendere omaggio al giudizio dell'opinione pubblica che tanto favorevolmente accolse il dramma *I Pezzenti*, Le dichiaro che rimane a disposizione di lei la somma di lire 1.250». La lettera citata, inviata a Cavallotti dal presidente dell'Accademia dei Filodrammatici il 18 aprile 1873, si può leggere in «L'Arte drammatica», 6, 12 dicembre 1874, p. 4. La notizia è riportata anche su «Il Pungolo» del 18 aprile 1873.

1873 con le quali lo stesso autore afferma la propria autonomia da questo genere teatrale, proponendo, in sua vece, la definizione, mutuata dalla tradizione francese, di «dramma romantico», e giustificando l'ambientazione storica come imposta dall'uso del verso:

Non avendo voluto ancora per questa volta discostarmi dal verso, ho dato all'azione un'epoca qualunque e preso alcuni nomi di personaggi storici (per non far dire i versi sciolti in marsina e guanti bianchi). [...] Il mio dramma è quindi un dramma *romantico* e non *storico* - non ho voluto menomamente dipingere un'epoca, ma analizzare ripeto una passione - però che credo che cinque secoli fa l'amore su per giù lo si sentisse come lo si sente adesso.⁶

Pur accolta dagli applausi incondizionati del pubblico, la produzione drammaturgica di Cavallotti sembra a molti fra i critici suoi contemporanei inconciliabile con gli ideali repubblicani professati a gran voce dall'autore. Alcuni gli rimproverano di dedicare «il suo bell'ingegno, l'ispirazione e la maestria a seguire una scuola la quale nel 1830 poteva chiamarsi progressista; oggi no»,⁷ altri di anteporre il dramma storico alla commedia sociale e di mutare l'opera drammatica in un saggio di erudizione, altri ancora di tralasciare l'osservazione della società moderna per «sostituire il *lirismo* alla *fotografia* dei caratteri ed alla *verità*, i lenocini della forma»⁸ e «di mutare, insomma, il commediografo in un professore di archeologia».⁹

Od il Cavallotti aspira alla fama di dotto e di poeta soltanto - scrive «L'Arte drammatica» nel gennaio 1875 all'indomani della prima rappresentazione de *I Messeni* - ed allora ci dia a leggere stampate le sue creazioni, i suoi inni, le sue romanze, le sue ballate, i suoi brindisi, le sue eleganti o vigorose riduzioni dal greco, le Anacreontiche, i canti di Tirteo. Od aspira ad occupare un posto tra gli autori drammatici, ed in questo caso, percorra (per qualche tempo almeno)altra strada.¹⁰

A tali accuse Cavallotti risponde intraprendendo una vivace attività polemica attraverso la divulgazione di numerosi opuscoli e scritti, invisibili alla critica accademica per i contenuti fortemente provocatori, spinti non di rado fino alla violenza e all'insulto. Nella *Lettera a Yorich figlio di Yorich*, pubblicata nel 1874 in difesa del suo *Alcibiade* la cui rappresentazione aveva destato le riserve di alcuni fra i critici, l'autore osserva ironicamente:

Oggi la critica si trova in Italia, fatte le debite ed onorande eccezioni, anziché no a mal partito. Un certo numero di persone che non hanno potuto terminar bene i loro studi non sono riuscite nei tentativi dell'arte, o non sanno rassegnarsi all'ingiustizia di madre natura che fu loro nell'ingegno matrigna, si sono messe, in mancanza di meglio, a far della critica. Ufficio il più difficile e il più facile, secondo la maniera di pigliarlo: per costoro - il più facile. Non portando nell'esercizio di questo ufficio nessun chiaro concetto sulla missione dell'arte e sui suoi vari ideali, nessun criterio estetico determinato, nessun corredo di cognizioni sode e nessuna sapienza d'analisi, essi vi portano in compenso un'altra dote, che essi hanno convenuto

⁶ CAVALLOTTI 1979, p. 105.

⁷ «L'Arte drammatica», 3, 15 novembre 1873, p. 1.

⁸ «L'Arte drammatica», 2, 12 novembre 1871, p. 2.

⁹ «L'Arte drammatica», 38, 31 luglio 1875, p. 2.

¹⁰ «L'Arte drammatica», 9, 9 gennaio 1875, p. 1.

di chiamare - la *imparzialità*. Infatti, essi sono imparziali in questo senso che tutte le scuole per loro sono uguali: tutti gli ideali si valgono: per loro è indifferente sia l'una piuttosto che l'altra: non si tratta di dar già all'arte questo o quell'altro indirizzo, di misurare alla stregua di questo o di quel criterio artistico il valore di un'opera d'arte: ne importa giusto assai a loro dell'opera d'arte! A loro importa di far sapere che essi ne hanno fatto la critica. Il loro *giudizio critico*, è questa per essi la *vera opera d'arte*, ed essi si figurano già e pregustano, scrivendo, la impressione che essa farà sul pubblico.¹¹

Poco oltre, possiamo leggere una fra le rare pagine dedicate alla speculazione teorica intorno al teatro, in cui Cavallotti affronta il delicato problema del rapporto fra generi drammatici e creazione artistica:

Andate dunque a presentare a questi critici un lavoro di un genere che non sia quel ch'essi ammettono! Andate dunque a dir loro che sono essi i retrogradi, essi che dell'arte non accettano che una forma sola, che pretendono misurarle avaramente il tempo e lo spazio; provatevi a dir loro che *tutti i tempi* e *tutti i luoghi* sono dominio dell'arte, perché tutti ponno essere dominio del *vero*; che il classicismo era *falso*, come il loro realismo è *falso*, perché entrambi pretendono di imporre indistintamente al vero che è *universale* le idee e il linguaggio di un solo paese e di una sola età; che una sola forma l'arte respinge, ed è il brutto; che è ufficio dell'artista scovir del vero le armonie più intime, afferrarne i rapporti più segreti e lontani, riunirne le linee *sparse* qua e là nella natura, farle rivivere in creazioni che la sola riproduzione meccanica del vero in natura non dà; che l'osservazione fredda e sola a ciò non basta, se la fiamma santa dell'ideale non la scalda; che sotto tutte le forme l'arte vuol essere *creazione*, cioè *poesia*: che non è lecito proscrivere Michelangelo e i suoi arcangeli in nome di Clerici e de' suoi gatti, - e quei critici *rivoluzionari* vi rideranno per compassione sul muso!¹²

Da tali osservazioni appare evidente come Cavallotti respinga le proposte della generazione emergente dei naturalisti francesi - che proprio l'anno prima avevano trovato nella prefazione a *Thérèse Raquin* di Émile Zola il loro manifesto - per riproporre un'appassionata apologia del teatro, che riecheggia, in gran parte, le idee romantiche, a suo tempo innovative, espresse da Victor Hugo nella celebre prefazione al *Cromwell*:

Le drame est un miroir où se réfléchit la nature. Mais si ce miroir est un miroir ordinaire, une surface plane et unie, il ne renverra des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle, mais décolorée; on sait ce que la couleur et la lumière perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme. Alors seulement le drame est avoué de l'art. [...]. Ainsi le but de l'art est presque divin : ressusciter, s'il fait de l'histoire ; créer, s'il fait de la poésie.¹³

Non a caso, a proposito del concetto di ideale evidenziato con enfasi da Cavallotti, Francesco De Sanctis, nel febbraio del medesimo anno, durante il corso tenuto presso l'Università di Napoli, aveva affermato:

La scuola liberale [...] parte dal vero e rigetta l'ideale ch'essa considera astrazione metafisica, oppure lo accoglie collocandolo nella realtà e nella storia. I democratici non concepiscono

¹¹ CAVALLOTTI 1874, p. 5. Sul ruolo di Yorick, pseudonimo di Pietro Coccoluto Ferrigni, nella storia della critica teatrale dell'Ottocento si veda ANTONUCCI 1990, pp. 43-50.

¹² Ivi, pp. 9-10.

¹³ HUGO s.d., p. 48.

una letteratura che abbia fondamento nel vero considerato a quel modo, nell'ideale misurato e limitato, anzi fanno dell'ideale il piedistallo della letteratura.¹⁴

Abbandonata la trattazione teorica, Cavallotti si impegna per evidenziare l'intento didattico e morale che il suo teatro si propone di svolgere:

Pensai che l'arte scenica è fra tutti i fattori della coltura il più popolare e il più efficace: e che poteva per avventura tornare non inutile affatto un modesto tentativo inteso a ritrarre colle forme popolari del dramma una parte essenziale della greca antichità: perché il linguaggio di un popolo è il prodotto della sua indole, delle sue tendenze, del suo genio artistico, delle sue idee - e la verità del linguaggio è necessaria a far vivere i fantasmi dell'età lontana nel mondo della realtà.¹⁵

In tale direzione, egli non esita a sottolineare la derivazione delle forme linguistiche e drammaturgiche del teatro italiano dalla scena del teatro greco classico.

Lo pensai, perché senza credermi un pedante, senza correr dietro alla retorica del classicume, e con tutto il rispetto possibile agli scrittori della scuola realista, sono intimamente convinto che l'ostracismo bandito all'arte greca dai moderni innovatori non ha nulla di serio; perché credo che la lingua nostra e le tradizioni dell'arte e del genio nostro ci rendano pur debitori di qualche cosa a quei poveri nonni di Atene, e che se l'influenza degli studi classici, senza riportarci agli sproloqui dell'Arcadia, si verrà armonizzando colle nuove forme dell'idioma create dai nuovi bisogni e dalle nuove idee, - la purezza della lingua, l'eleganza, e il buon gusto ci guadagneranno un tanto.¹⁶

La parte conclusiva del provocatorio *libellum* torna a prendere in esame il ruolo della critica drammatica, screditata, secondo l'autore, da intelletti di livello inferiore. Trascurata l'essenza di ogni lavoro drammatico e sostituita con conflitti personali l'equità di giudizio, i critici elevano artificialmente alcuni autori nel tentativo di nobilitarli, compiendo in tal modo una azione scorretta verso il pubblico. Per Cavallotti il ruolo della critica teatrale è troppo importante per lo sviluppo del teatro italiano e deve pertanto essere svolto da persone capaci e intellettualmente oneste.

La vita della critica è troppo indissolubilmente legata a quella dell'arte: ed oggi che il teatro italiano, per parlar di questo solo, àuspici Ferrari e Cossa e Marengo e Torelli e Castelnuovo e tanti altri, accenna ad un progresso serio e incontestabile, è necessario assolutamente che la critica si decida a far lo stesso. È impossibile che l'uno cammini, e l'altra rimanga indietro stazionaria: perché guai per la critica, se l'arte comincia ad abituarsi all'idea di poter camminare senza di lei. Guai alla critica, a questo *trainard*, se l'arte, strada facendo, sul più bello si voltasse indietro per farsi dare il braccio da lei, e non trovandosi più al fianco la compagna, s'accorgesse che è già da un pezzo ch'ella cammina da sé.¹⁷

Nel medesimo anno, nella prefazione a *Alcibiade*, Cavallotti oltre a riproporre le proprie perplessità sulla diretta importazione del genere naturalista d'Oltralpe, mostra un vivo interesse per la questione della lingua, utilizzato nella scrittura scenica da autori e traduttori:

¹⁴ DE SANCTIS 1953, pp. 333-334.

¹⁵ CAVALLOTTI 1874, p. 21.

¹⁶ Ivi, p. 21.

¹⁷ Ivi, p. 28.

Oggi, per esempio, dai più si sente e si riconosce la stretta attinenza fra la questione della lingua e lo indirizzo della drammatica; intanto io mi irrito allorché sento in che gergo l'arte parli sovente dalle nostre scene, e quando nulla nel suo linguaggio mi ricorda il genio artistico del mio paese, nulla mi rammenta che quella è l'arte di menti italiane. E mi domando, se non sia anche questo, per avventura, uno fra i tanti frutti della sedicente scuola *realista*; se l'abitudine di fotografare una società che non è la nostra e parlante un linguaggio che non è il nostro, non abbia fatto passare, a poco a poco, il forestierume dalle parole nelle idee e viceversa; se il vero ci perderebbe in faccia all'arte qualche cosa ad essere riprodotto, qui fra noi in Italia con linee e con parvenze italiane; e se a tanta invasione di idee e di forme non nostre, non servirebbe di correttivo il contrapporre, di tanto in tanto, qualche po' di roba *nostra*, cioè lasciataci in legittima eredità dai nostri nonni. Sì, in una parola, io credo, come dissi altrove, che la influenza classica, associandosi ai nuovi ideali e alle nuove teorie dello idioma, possa oggidi riuscire benefica anco al mutato indirizzo dell'arte.¹⁸

In difesa del repertorio italiano già Cavallotti si era espresso in altra sede sottolineando, con ironia, come il pubblico italiano comprendesse con difficoltà i frequenti riferimenti a realtà e situazioni mutuata dalla Francia, presenti copiose nella drammaturgia dei suoi contemporanei.

E come son curiosi certi critici realisti quando si arrabbiano e danno dell'asino al pubblico italiano, perché non sempre apprezza e non sempre intende sui teatri nostri le pitture di certi fatti e fenomeni sociali della società parigina, rispondenti a un'ideale dell'arte così vasto da non poter essere inteso fuor della cerchia di Parigi!¹⁹

Nel 1873, all'età di 31 anni, Felice Cavallotti è nominato deputato al Parlamento nel collegio elettorale di Corteolona. Tale impegno non gli impedisce tuttavia di proseguire la sua attività teatrale. Al contrario: egli dedica da subito parte della sua intensa attività politica anche alla situazione del teatro drammatico italiano, impegnandosi fra l'altro nella presentazione e nella discussione di un progetto di modifica alla legge 10 agosto 1875, in base al quale si proibisce ogni recita di lavoro edito o non edito di cui il direttore della compagnia teatrale non esibisca il permesso dell'autore innanzi all'autorità locale di Pubblica Sicurezza.²⁰

Per quanto riguarda poi la sua drammaturgia, con la rappresentazione del dramma in quattro atti in prosa, *I Messeni*, avvenuta nel 1875, Cavallotti conclude la prima fase della sua attività teatrale, a cui ha corrisposto, in un certo senso, anche un momento particolare della sua vita e del suo pensiero. Intento a condurre, in veste di deputato, dure battaglie parlamentari, «progressista in politica quanto reazionario in arte»,²¹ tenuto sospetto dalla scuola romantica e dalla nascente corrente realistica per la spregiudicatezza delle sue idee, Cavallotti, sembra ora volere imprimere un nuovo indirizzo al suo lavoro drammaturgico, proponendo, tra il 1880 e il 1886, opere ambientate nel presente. Osserva al proposito Alessandro Galante Garrone:

¹⁸ CAVALLOTTI 1875, p. XIX.

¹⁹ CAVALLOTTI 1874, p. 10.

²⁰ Si veda «L'Arte drammatica», 20, 26 marzo 1881, p. 4. Il medesimo settimanale riporta nel numero successivo (21, 2 aprile 1881, p. 1) il testo della relazione letta in tale occasione da Cavallotti. Si veda, inoltre, CAVALLOTTI 1871.

²¹ «L'Arte drammatica», 9, 28 dicembre 1872, p. 2.

Il teatro era venuto assumendo in questi anni agli occhi di Cavallotti, nei giudizi e nella sua stessa operosità di scrittore, sempre più importanza. Esso non era soltanto il lavoro che gli dava (non sempre, purtroppo) da vivere; né solo [...] il modo di comunicare col pubblico, di diffondere le proprie idee, anche di dare battaglie politiche; ma anche la forma d'arte in cui gli pareva di meglio esprimere sé stesso. Nel 1879 a Modena [...] egli esaltava l'arte drammatica come «l'arte militante per eccellenza», che aveva una «missione educatrice» da compiere, ben più efficace di quella delle arti figurative o letterarie.²²

Ben lontano dall'assecondare le regole del teatro verista e del dramma borghese che si vanno imponendo nel corso della seconda metà dell'Ottocento, egli decide di svestire i panni di cultore dell'antico per mettere in scena il presente, attraverso la rappresentazione di una *tranche de vie* capace di svolgere anche una missione educativa. Ne fanno fede opere quali *La Sposa di Mènecle* (1880) imperniata sulla questione del divorzio, *Il Povero Piero*, che analizza con ironia la vita politico-parlamentare di quegli anni e, particolarmente, *Nicarete*, commedia greca in un atto, che sembra anticipare lo spinoso dibattito sulla «questione morale», più tardi sollevato dall'autore contro Francesco Crispi.²³ Ciò non significa che Cavallotti abbandoni il prediletto gusto per la ricerca antiquaria e per l'uso del verso che, anzi, gli è sempre congeniale e fonte di larghi consensi: egli restringe, piuttosto, l'ambito dei suoi interessi alla rappresentazione della realtà intesa, tuttavia, in un'accezione ben differente da quella teorizzata dalla «sedicente scuola realista».²⁴ Al Cavallotti archeologo, grecista, romantico si affianca la figura di un drammaturgo intento a sviluppare il suo pensiero entro un ideale di maggiore perspicuità e immediata presa sul pubblico. Tale mutamento appare significativo, in quanto il teatro di Cavallotti propone ora una dimensione formalmente più intima, ma più vicina alla realtà sociale contingente:

Alle passioni violente, alla magniloquenza della loro manifestazione, alla grandiosità del quadro, si contrappone la gentilezza di un amore da idillio, la delicatezza del suo svolgimento e un profumo d'intimità che è addirittura incantevole. Si passa dunque dal dramma alla commedia, senza transizione e con sicurezza che sbalordisce. Le attitudini multiformi dell'ingegno drammatico di Cavallotti non si potevano esplicitare in un modo più significativo.²⁵

Di qui l'opportunità di ambientare i soggetti delle composizioni drammatiche all'interno di situazioni borghesi, quotidiane, proponendo un modello teatrale che possa coniugare la dignità letteraria della tradizione con l'interesse e l'attualità politica. Nota, infatti, l'autore:

[...] io credo che la influenza classica, associandosi ai nuovi ideali e alle nuove forme dello idioma, possa oggidi riuscire benefica anco al mutato indirizzo dell'arte.²⁶

²² GALANTE GARRONE 1976, p. 443.

²³ *La Sposa di Mènecle* commedia greca in tre atti e un prologo, è rappresentata al Teatro Valle di Roma il 23 gennaio 1880 dalla Compagnia Bellotti-Bon (ripresa anche da Eleonora Duse e Cesare Rossi nel 1884); *Il Povero Piero* al Teatro Manzoni di Milano il 25 gennaio 1884 dalla compagnia di Francesco Pasta, *Nicarete ovvero La Festa degli Alòì* all'Arena Nazionale di Firenze il 23 luglio 1885 dalla Compagnia di Virginia Marini.

²⁴ CAVALLOTTI 1874, p. 10.

²⁵ «L'Arte drammatica», 7, 17 dic. 1898, p. 2.

²⁶ CAVALLOTTI 1875, p. XIX.

La critica risponde positivamente a tale cambiamento, salutando Cavallotti come «un vigoroso drammaturgo civile, il poeta dell'epoca nostra».²⁷ Dopo la prima rappresentazione del *Cantico dei Cantici* (1881), scherzo poetico in un atto in versi marcelliani tratto dall'omonimo spunto biblico, Luigi Illica, scrive:

Il teatro è la vita ed oggi, oggi a stento salvati da quel diluvio di medioevo, dagli indovinelli, dalle ballate, dagli amori a tinte di color locale, dagli elmi di cartapesta e dalle torri merlate gridiamo: *Il vero, il vero!! la vita!!* Cavallotti oggi ce l'ha data questa benedetta vita, questo vero che credevamo perduto per sempre.²⁸

Per quanto attiene alla struttura drammaturgica, in queste opere teatrali l'autore manifesta una spiccata predilezione per l'atto unico, per il bozzetto: così lo spazio concesso precedentemente al monologo gli sembra ora eccessivo, riducendo la verisimiglianza e rallentando il dinamismo e l'efficacia dell'azione drammatica. Così, ancora, al linguaggio ampolloso, ricco di arcaismi e figure retoriche ricercate si sostituiscono un tono colloquiale e una forma semplice e immediata. *Luna di miele*, dramma in un atto in versi; *Cura radicale*, scherzo comico in un atto; *Sic vos non vobis*, proverbio in un atto; *Le Rose bianche*, bozzetto in un atto, riscuotono successi strepitosi, come testimonia quotidianamente la stampa contemporanea, che ora dedica, finalmente, all'autore lunghi articoli ricchi di lodi e apprezzamenti entusiastici.²⁹ Ricordando i trionfi riportati dalle rappresentazioni di Cavallotti, Giuseppe Costetti osserva:

La rappresentazione de' suoi lavori era sempre preceduta da manifestazioni deliberate di entusiasmo; e così avvenne che quelli sembrassero più festeggiati per la popolarità dell'uomo, che per la bontà dell'opera d'arte.³⁰

Le proposte di Cavallotti, interessanti anche se non fortemente innovative rispetto alla tradizione contemporanea, trovano una felice realizzazione nei suoi ultimi lavori: *Lea*, dramma in tre atti; *Lettere d'amore*, bozzetto in un atto, e, specialmente, nella

²⁷ «Il Teatro Illustrato», 11 novembre 1881, p. 14.

²⁸ «L'Arte drammatica», 51, 29 ottobre 1881, p. 1. *Il Cantico dei Cantici* è rappresentato al Teatro Valle di Roma il 24 ottobre 1881 dalla Compagnia Pietriboni (interpreti: Silvia Fantechi-Pietriboni, Luigi Rasi, Pietro Barsi).

²⁹ *Luna di miele* è rappresentata al Teatro Manzoni di Milano il 15 dicembre 1882 dalla Compagnia di Francesco Pasta, ripresa il 27 dicembre al Teatro Carignano di Torino dalla Compagnia Cesare Rossi con Eleonora Duse nella parte della contessa Dora; *Sic vos non vobis*, al Teatro Manzoni di Milano l'8 gennaio 1884 dalla Compagnia di Francesco Pasta; *Cura radicale* all'Arena Nazionale di Firenze nel settembre 1883; *Le Rose bianche* appare sulla «Nuova Antologia» nel marzo 1886 (terza serie, volume II), indi, è tradotta in tedesco da Albert Stern e rappresentata al *Deutsches Theater* di Berlino l'11 febbraio 1887. A tali opere si aggiunge *La Figlia di Jefte* rappresentata al Teatro Filodrammatici di Milano il 7 aprile 1886 dalla Compagnia Emanuel-Marini, ripresa il 13 maggio al Teatro Comunale di Trieste dalla Compagnia Rossi-Duse con Eleonora Duse nei panni della protagonista.

³⁰ COSTETTI 1901, p. 351. *Agatodémon* è rappresentato al Teatro Garibaldi di Padova il 24 ottobre 1889 dalla Compagnia Falconi Bertini. Si veda al proposito GALLO 1999. Al medesimo periodo appartengono il dramma *Lea* rappresentato il 21 novembre 1888 al Teatro Nuovo di Firenze dalla Compagnia Marini e il bozzetto in un atto *Lettere d'amore* rappresentato il 27 novembre 1888 al Teatro Nuovo di Firenze dalla medesima Compagnia.

composizione di *Agatodémon*, commedia in cinque atti in prosa, opera di più ampio respiro e maggiore impegno sociale che sin dal suo debutto riscuote l'approvazione di pubblico e critica. Nota, con qualche riserva, Costetti:

La passione politica, che nel Cavallotti toccava spesso l'altezza di un magnanimo e coraggiosissimo apostolato, gli fe' concepire un *Agatodémon* in cui l'acerbità della satira personale scema la vaghezza dell'ordito, e scolorisce, per soverchia intenzionalità demolitrice, la vivezza di alcune scene bellissime.³¹

Anche in questa occasione, obiettivo precipuo dell'autore è quello di fissare l'attenzione degli spettatori su un argomento politico - l'intero quarto atto dell'*Agatodémon* si svolge, infatti, in una sala di un circolo di giornalisti e ha come filo conduttore i disonesti rapporti tra la stampa e il mondo parlamentare - al fine di denunciare la corrotta gestione della cosa pubblica operata dalla classe dirigente. Domandandosi il motivo per il quale Cavallotti si era dedicato all'attività poetica e drammaturgica, Benedetto Croce, al proposito, aveva scritto:

[...] perché era uomo colto, di buoni studi e aveva nella memoria assai reminiscenze di poeti e possedeva la facilità del verseggiare e del rimare; onde pensò di fare propaganda anche con le seduzioni del verso e con gli spettacoli del teatro.³²

Costretto a rallentare l'attività drammaturgica dall'urgenza delle circostanze politiche, Cavallotti, non abbandonerà mai l'interesse per le scene come mostrano i numerosi abbozzi, appunti, ritagli di giornale, schizzi, lavori preparatori,³³ che ben testimoniano il segno di un'aspirazione al lavoro drammatico, forse mai realizzata compiutamente, ma presente nell'animo di Cavallotti per tutto l'arco della sua agitata esistenza.

Alberto Bentoglio
Università degli Studi di Milano
alberto.bentoglio@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANTONUCCI 1990 : G. Antonucci, *Storia della critica teatrale*, Roma, Studium, 1990.

BENTOGGIO 1991 : A. Bentoglio, *Il Clown e la contessa: abbozzo drammatico inedito di Felice Cavallotti*, «Otto/Novecento», XV, 1 (1991), pp. 59-100.

³¹ Ivi, p. 350.

³² CROCE 1914, p. 169.

³³ Si veda ad esempio l'abbozzo del dramma *Il Clown e la contessa* (dal romanzo di Victor Hugo *L'Homme qui rit*), elaborato da Cavallotti negli ultimi anni di vita e da me pubblicato in «Otto/Novecento», anno XV, n. 1, gen./feb. 1991, pp. 59-100.

- CAVALLOTTI 1871 : F. Cavallotti, *Della proprietà letteraria ed artistica e sua perpetuità. Lettera al deputato Antonio Billia*, Milano, Libreria Dante Alighieri, 1871.
- CAVALLOTTI 1874 : F. Cavallotti, *Alcibiade, la critica e il secolo di Pericle. Lettera di Felice Cavallotti a Yorick figlio di Yorick*, Milano, Fratelli Rechiedei, 1874.
- CAVALLOTTI 1875 : F. Cavallotti, *Alcibiade. Scene greche in dieci quadri*, Milano, Barbini, 1875.
- CAVALLOTTI 1881 : F. Cavallotti, *Opere*, Milano, Tipografia Sociale, 1881, vol. I.
- CAVALLOTTI 1979 : F. Cavallotti, *Lettere 1860-1898*, a cura di C. Vernizzi, prefazione di A. Galante Garrone, Milano, Feltrinelli, 1979.
- COSTETTI 1901 : G. Costetti, *Il teatro italiano nel 1800 (indagini e ricordi)*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1901.
- CROCE 1914 : B. Croce, *La Letteratura della nuova Italia. Saggi critici. Volume secondo*, Bari, Laterza, 1914.
- DE SANCTIS 1953 : F. De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo XIX. La scuola liberale e la scuola democratica. Volume secondo*, Bari, Laterza, 1953.
- GALANTE GARRONE 1976 : A. Galante Garrone, *Felice Cavallotti*, Torino, UTET, 1976
- GALLO 1999 : C. Gallo, *Secondo Ottocento minore e sconosciuto*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia editore, 1999.
- HUGO s.d. : V. Hugo, *Cromwell*, Paris, Nelson, s.d.