OPERE

DI

VITTORIO ALFIERI

DA ASTI.

TOMO XXII.

COMENTARJ
SULLE TRAGEDIE
DI
VITTORIO ALFIERI
DA ASTI.

VOLUME UNICO.

PIACENZA
DAI TORCHJ DEL MAJNO
MDCCCXI.

LETTERA
DI
RANIERI DE' CALSABIGI
ALL'AUTORE
SULLE QUATTRO SUE PRIME
TRAGEDIE.

Envy will merit, as its shade, pursue;
But, like a shadow, proves the substance true.

Pope 's Essay on criticism.

LETTERA

DI

RANIERI DE' CALSABIGI

ALL'AUTORE.

Non so, se più con lei, stimatissimo signor Conte, o se più coll' Italia nostra io debba congratularmi delle quattro bellissime tragedie, che ella ha finalmente stampate, lasciandoci la lusinga di vederne date alla luce delle altre, giacchè annunzia per primo volume questo, che si è degnato trasmettermi.

Un bel tesoro ella ha messo insieme per noi Italiani, che siamo stati fin quì tanto vergognosamente poveri nella tragedia, lo ha raccolto anche per gl' Inglesi, a noi ugualmente meschini, se si eccettuino, non le tragedie intere, assai più difettose delle nostre, ma alcuni sublimi pezzi del celebre Shakspeare: potrà servire ai Francesi stessi, i quali, essendo mancati Crebillon e Voltaire, sono pure caduti in bassa fortuna con probabilità di non così presto risorgere.

Sì, ardisco asserirlo, amico veneratissimo:

Dixisti insigne, recens, et adhuc
Indictum ore alio.

Quanti da quì avanti anderanno a provvedersi da lei di situazioni nuove e teatrali, di caratteri al vivo e con ardito e fiero pennello delineati, e di vigorose energiche laconiche espressioni? Quanti da un solo suo pensiero, passandolo alla trafila, ne ricaveranno interi periodi, ed anche scene intere? Ella c' insegna

Magnumque loqui, nitique cothurno;

spoglia la nostra tragica Musa dei cenci, de' quali finora andò sconciamente vestita, ci consola delle nostre miserie drammatiche, e ci mette in possesso di qualche ricco e decoroso manto, col quale mostrarci possiamo non inferiori a quella nazione, che con giustizia fino al giorno d' oggi ci ha guardati con occhio di compassione, e meritamente derisi.

Se alcuno di tranquilla pazienza dotato si accinge a leggere, amico stimatissimo, quelle poche nostre tragedie, che separate da un immenso numero di storpiate sorelle si stampano tuttavia col fastoso titolo di scelte, e si annunziano come modelli; se, facendo forza a se stesso, ardisce scorrerle dal principio al fine: si dia luogo al vero, cosa mai ci trova? Piani stravolti complicati intralciati inverisimili, e sceneggiatura

male intesa; personaggi inutili, duplicità di azione, caratteri improprj, concetti o giganteschi o puerili, versi languidi, frasi stiracchiate, poesia non armonica o non naturale: ed il tutto poi corredato di descrizioni di paragoni fuor di luogo, di squarci oziosi di filosofia, di politica; intrecciati d'amoretti svenevoli, di leziose parole, di tenerezze triviali, che ad ogni scena s'incontrano. Della forza tragica, dell'urto delle passioni, delle sorprendenti rivoluzioni teatrali non ve n'è pur segno: quello, che

Pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,

invano vi si cerca; quello, che interessa ammaestra trattiene incanta,

Delectando, pariterque monendo,

non vi s'incontra affatto: tutto si riduce ad una concatenazione di spesso insulsi versi, ne' quali

Acer spiritus ac vis,
Nec verbis, nec rebus inest.

Ed eccogli, signor Conte (forse con un poco troppo di cattivo umore, ma però con verità) liberamente descritta quella, che da noi venne fin quì chiamata Tragedia. Il maggior vanto, che dar le possiamo, è d'essere composta colle regole, che Aristotele prescrisse, perchè avendocene il Trissino dato il modello nella sua Sofonisba, niuno ha ardito di allontanarsene.

Ma perchè, mi si dirà, ci siamo noi fermati in questi limiti tanto dalla perfezione tragica lontani? Perchè nissuno fra noi (quando per altro ad ogni passo c'incontriamo in poeti o che tali si chiamano) ha fin quì prodotto una tragedia da mettere in confronto con quelle de' Greci, o almeno de' Francesi, che si ammirano? Perchè, quasi disperando di rivaleggiarli, ci siam noi rivolti a quel genere di drammi per musica, che ridicoli nel caduto secolo, sono poi stati dal Zeno resi più sopportabili, e dal Metastasio perfezionati, lasciando in potere di quei nostri vicini il coturno e la laurea tragica, senza tentare sforzi ulteriori per disputargliela? Risponderò separatamente a questi quesiti, figurandomi d'averne trovata la soluzione.

Dopo la Sofonisba del Trissino di sopra citata, che andò in scena in Roma; dopo alcune altre tragedie (che furono i nostri primi vagiti tragici) in Firenze e in Ferrara rappresentate, non ci mancarono in vero i poeti, che continuarono a scriverne delle nuove, ed ottennero di esporle sopra i teatri.

Ma quali furono questi nostri teatri? Alcune poche volte teatri di Corte, e per lo più di signori, i quali o ne' loro palazzi o nelle loro ville li fecero fabbricare. In queste temporarie scene, o da cortigiani comandati dal principe, o da cavalieri e

dame amici volontariamente uniti in compagnia, quelle tragedie, che si sceglievano, una o poche, più volte si recitavano in società. Così l'Italia non avendo mai posseduto teatro tragico permanente, nè attori di professione, questi tali spettacoli non si poterono propriamente chiamare che tentativi passaggieri, e di poco o nissun profitto per l'arte.

Peggio poi fu, quando le truppe d'istrioni, che sole han sempre sulla scena italiana regnato, s'impadronirono di quelle più o meno informi tragedie, fatte comuni per via della stampa. Ognuno sa di qual sorta di sciocchi e sgraziati buffoni queste truppe vagabonde siano per lo più state composte. È noto a tutti, che la maggior parte di questi barbari attori, gente della plebe più inculta e meno educata, è per lo più nata in quelle provincie, nelle quali la pura nostra lingua nè si parla nè si sa pronunziare: e però scilinguando costoro una tragedia producono negli uditori quella sensazione stomachevole, che in Parigi produrrebbero le tragedie stesse di Racine e Voltaire, se recitate vi fossero nel gergo loro da attori guasconi piccardi o altri provinciali. Sa ciascuno di noi, a quali ridicole sgarbate sconce e spesso deformi donne sieno per lo più date in preda le parti sublimi delle Fedre delle Andromache delle Semiramidi

delle Zaïre per lacerare a mezza lingua in dialetto bolognese lombardo o genovese, e recitarle e gestirle senza garbo nè grazia, come farebbero le donnicciuole delle piazze.

E in tal guisa la mancanza assoluta di nobile e perpetuo e decente teatro, e quella ben anche più importante di attori idonei, distolsero i nostri poeti dall'applicarsi a comporre la vera tragedia; il pubblico dall'accorrere in folla di persone studiose e distinte allo spettacolo; e noi tutti dal mettervi un'importanza, e farne un oggetto di gloria nazionale.

Di più, divisa l'Italia in tanti piccoli Stati, non ebbe mai un punto grande e centrale, ove riunire un generale e vivo impegno per l'italica ambizione. Il Romano il Lombardo il Toscano il Piemontese il Veneziano il Napoletano si riguardarono come separati d'interessi, e come nemici o almeno rivali e nelle scienze e nelle belle arti. Lo furono nella pittura: le diverse scuole si urtarono, si lacerarono fra loro: il romano pittore cercò di deprimere il bolognese, questi il fiorentino, e il fiorentino il veneziano e il napoletano. Ciascuno fece setta a parte con detrimento generale della nazione.

Tanto accadde appunto nella poesia. Si rammentino in prova le inette critiche fatte dagli insulsi Infarinati al divino poema del

Tasso. I libercoli, che da que' signori del buratto (che ben possiamo chiamar burattini) contro quell'immortal poema furono scritti, riempiono una buona scansia. Si accinsero tutti a provare, sotto la bandiera del signor Lionardo, non Leonardo Salviati (per maggiore pretesa eleganza di lingua) che la Gerusalemme *liberata* era una sguajataggine. *Impazzir fecero il troppo irritabile autore, già per infelice passione attristato e scomposto*; sedussero i meschini parolai invidiosi della sublime corona dal Tasso ottenuta: ebbero un breve corso di vita, come i nocivi insetti fastidiosi; ma poi sprofondarono nell'obblio che meritavano.

Da quella pedantesca genía presero però l'origine i paragoni ridicoli fra l'Orlando furioso e la Gerusalemme: ridicoli, perchè mettevano in confronto l'Iliade colle Novelle arabe, l'Eneide co' Romanzi dei Paladini di Francia. Di là nacquero le predi- [illegible] giudicare la lingua già *adulta del sedicesimo* secolo, sulla grammatica di quella del quattordicesimo, che appena usciva di culla.

Separati, come accennai, gl'Italiani d'interessi e d'ambizione nelle scienze e nelle belle arti; e (presa ogni parte d'Italia da se) non trovandosi ella abbastanza facoltosa per stabilire e poi mantenere per l'intero

corso dell'anno il teatro tragico nazionale, continuarono, è vero, a scrivere di volta in volta delle tragedie, ma sempre su' modelli di quelle prime; le stamparono ancora, ma non poterono esporle mai al pubblico in un teatro, cimento essenzialissimo per osservarne l'effetto. E cosa esser può mai una tragedia composta così a tastone, senza la pratica dell'effetto teatrale? Abbandonato il poeta ad indovinarlo, si trova nella dubbiezza involto, in cui si troverebbe quel pittore o scultore, cui un gran quadro, o un gruppo di statue comandato fosse, senza che ei sapesse se in terra, in una galleria, in una piazza, o sopra il frontispizio di un arco trionfale o di un tempio si destinasse di collocarlo. Mancante così del discernimento di ciò, che più può fare impressione nell'animo dello spettatore, interessarlo o scuoterlo, il poeta comporrà sì una tragedia bella, ma probabilmente riuscirà senza effetto, languida fredda nojosa e stentata.

Nè questa indispensabile pratica tragica acquistar si può senza frequentare il teatro e meditarlo, con una provvista preventivamente fatta di tutte l'altre cognizioni necessarie all'arte drammatica. Mancando questa esperienza (che difficilmente si ottiene, se col possesso delle lingue straniere i teatri meglio corredati d'attori delle altre nazioni

non si veggano, non si meditino con critica e sano discernimento) non potrà farsi gran progresso in questa nobilissima parte della poesia. Rari sono quegl'ingegni, che, quasi inspirati, da per se stessi si formano e si sollevano; e questi ad un tratto l'arte non perfezionano, ma solo aprono agli altri le strade. Corneille, cui servirono di scorta Mairet Rotrou ed altri imperfetti tragici, formò Racine: questi due formarono Voltaire e Crebillon. Così, fra' Greci, da Eschilo fu formato Sofocle, e da questo Euripide, ma colla guida di un teatro permanente. Destituito della pratica dell'effetto teatrale un poeta non potrà far colpo nelle sue tragedie, se non momentaneo in qualche scena, derivata dal riscaldamento e entusiasmo suo, o in qualche sfogo di tenera passione, che con maggior facilità negli animi s'insinua, e gli agita e scuote.

È dunque secondo me incontrastabile, che il teatro fisso forma principalmente i poeti e gli attori; e che gli attori e i poeti si perfezionano scambievolmente. Onde, qualora un Principe italiano desiderasse d'introdurre nel suo stato l'utile e dilettevole drammatica, converrebbe, che cominciasse a stabilire un teatro continuo e permanente. Dovrebbe poi unire un numero de' migliori attori, che trovar si potessero, scegliendo nelle compagnie, che corrono per le città,

que' rarissimi, che pronunzian bene la lingua, che hanno un personale grazioso e disinvolto, una bella voce, ed una qualche intelligenza o naturale o acquistata. Sarebbe soprattutto necessario, che unisse delle donne, nelle quali queste doti concorressero, liberandole dalla diffamazione, a cui, non si sa perchè, sono state da noi condannate tutte quelle, che salgono in scena, senza far distinzione alcuna ragionevole fra loro per la condotta e il costume. Stipendiata poi sufficientemente questa truppa così ben scelta, e formato un giudizioso repertorio di tragedie e commedie, o proprie nostre, o con forza e vaghezza tradotte, con opportuna distribuzione di parti ogni giorno si dovrebbe far comparire in teatro a recitarle; quando prima coll' assistenza d' intelligenti direttori le avesse bastantemente concertate per la verità della declamazione del gesto e de' movimenti teatrali. Da questo così ammaestrato spettacolo, frequentandolo i giovani poeti, si troverebbero insensibilmente istruiti nel maneggio delle passioni, nella sceneggiatura, ne' piani tragici, e in quanto può contribuire a produrre eccellenti tragedie; non trascorrerebbero dietro agli impeti della sregolata immaginazione; imparerebbero il vero linguaggio naturale della scena; ed a poco a poco giungerebbero a quella perfezione, che in Italia ora appena si conosce.

Sprovveduti di tutto i nostri poeti, ed in particolare di questo essenzialissimo specchio del permanente teatro, in cui vedere *Quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non;* pure si accingono per nostra disgrazia a comporre la tragedia. Pensano che quando hanno osservate le prescritte regole, han fatto tutto; e non si avveggono, che sono pigmei, che pazzamente imprendono a maneggiare la clava d'Ercole: non riflettono che *Non satis est dixisse: Ego mira poemata pango:* non rammentano qual dura impresa sia di lottare co' Sofocli, cogli Euripidi, e con altri tre o quattro tragici, che riempiono il vasto vuoto di ventiquattro secoli. Si scordano; che tutte le tragedie da un secolo in quà fischiate vituperate derise son però scritte secondo le regole: quasi che bastasse l'osservar le unità per giungere alla perfezione; e che poco o nulla importasse poi la cognizione degli uomini del loro carattere del loro costume del cuor loro in tutti i secoli in tutte l'educazioni in tutte le legislazioni in tutti i paesi in tutte le età in tutti i diversi culti; che inutil fosse l'arte tanto difficile di ben formare un piano, di ben dividerlo e sceneggiarlo e ristringerlo, affinché l'interesse sempre cresca, mai non languisca; e finalmente d'esser dotato della immaginazione poetica, principal pregio di ogni genere di poesia, e della vena fluida

dell'eleganza del dire dell'impeto e della robustezza del pensare, della vaghezza e franchezza del colorire, e di quello, che in somma chiama Orazio:

Mens divinior, atque os
Magna sonaturum;

talenti diversi tanto, che sembra che facciano uno sforzo la natura e l'arte, quando giungono a riunirli.

Or ecco perchè, mancando a noi, stimatissimo amico, un teatro tragico stabile, essendovene però un musico quasi che costante in molte città, a questo ci siamo rivolti, immaginando de' mostri. Tali sono i nostri drammi per musica, almeno quelli della maggior parte de' poeti teatrali. Apostolo Zeno, per migliorarne il piano, abbandonò que' ridicoli dello scorso secolo, e volle adattare all'Opera il taglio delle tragedie francesi. In tal guisa ci veggiamo una lunghezza, che, insopportabile anche per la sola declamazione, si rifletta quanto esser lo debba per il canto. Abbiamo introdotte esposizioni lunghe, complicazione d'intreccio, duplicità d'azione, scene interminabili scientifiche, e pettegole passioncelle, tutte calcate sopra uno stesso disegno. Di nostro ci abbiamo aggiunte le similitudini (invenzione gotica) gli scioglimenti stiracchiati, i perpetui discorsi di morale, e fin'anche di guerra di politica e di governo, che tanto bene al

teatro si confanno, quanto un vestito d'Arlecchino alla divina statua dell'Apollo del Vaticano.

So benissimo, che non senza motivo si è addottato questo piano. Con queste riempiture egli è facilissimo l'andare innanzi. I personaggi tutti han sempre molto da dire, perchè li facciamo tutti innamorati, con incrociati amori, e fino i confidenti ed i capitani delle guardie. E quando pure ci mancasse materia in qualche scena, abbiamo subito in pronto le dicerie filosofiche e i paragoni: dovecchè, quando si tratta del *simplex et unum*, quando è forza ristringersi a que' personaggi, che l'azione prescrive e non più, quando questi non hanno da parlare che secondo il loro carattere e nella loro passione, allora fornir pienamente e con interesse tre o cinque atti col solo linguaggio del core, e senza quello dell'ingegno,

Pauci, quos æquus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dis geniti potuere.

In questo spettacolo musico tutto passa, tutto si sopporta: la poesia è la cosa, che meno si contempla; niuno la legge, niuno l'ascolta; e con ragione. Si aspetta l'arietta gorgheggiata, il duetto di due colori, il *rondeau* rifiorito, e frattanto si discorre si scherza si ciarla si amoreggia, e così smo-

deratamente, che ne' nostri teatri si verifica ciò, che scrisse Orazio di quelli del suo tempo:

Quæ pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus.

Con queste nostre onorevoli costumanze ponno lusingarsi gli odierni poeti di acquistarsi un nome per altro poco durevole, e più tosto biasimato, che ammirato fuori della patria: ponno vantarsi felicitarsi applaudirsi; e andare avanti con poco ingegno e meno fatica; e conseguire gli elogi e le predilezioni delle nostre dame e donnicciuole.

Siccome però, signor Conte veneratissimo,

Iliacos intra muros peccatur, et extra:

così, se, volgendo l'occhio dal nostro infelice teatro, all'inglese mi fermo, non ho troppo motivo di lodarlo in ogni sua parte.

Questa illustre nazione, che affetta maniera e pensar diverso da tutte l'altre, nazione libera e fiera, anche nella tragedia ha voluto singolarizzarsi. Ha adottato, come nel suo governo, una particolar costituzione tragica sua per il suo teatro: se ne contenta, e n'è vanagloriosa, malgrado gli schiamazzi dell'altre tutte. Per il famoso Shakspeare, autore di questa nuova costituzione, le unità sono catene proprie per gli schiavi; il verisimile è un ritrovato d'una immaginazione

scoraggita. Egli non vide, o non si curò di vedere nè le poetiche, nè i modelli de' Greci, come il nostro Metastasio asseriva di non aver mai letti nè voluti leggere i Francesi per sfuggirne l'imitazione. Il tragico Inglese volò dunque con impeto proprio suo. Produsse de' mostri, ma degli originali. Introdusse personaggi senza numero. A' pugnali, a' veleni degli assassini e de' tiranni, alle morti e al sangue mescolò le facezie de' servi sciocchi, spesso sciocchi effettivamente. Ne' suoi drammi compassionevol strage si vede in una scena, si ride in quella che seguita Non si curò egli di abbellir la natura; la mostrò tale qual'era al tempo suo, rozza feroce selvaggia: ma selvaggi erano a dir vero coloro, che in scena introdusse, e forse quelli ancora, che assistevano a que' suoi spettacoli. Mise fuori gli spettri e l'ombre con grande incontro, e a mio parere con gran giudizio: sono queste (checchè se ne dica) le macchine più efficaci a movere il terrore; e si adattavano maravigliosamente poi agli animi superstiziosi e creduli de' suoi compatriotti. Forse allora, ed in animi di quella tempera, non faceva grande effetto la semplice morte violenta: Shakspeare le multiplicò dunque fino alla nausea; diede agli assassini la rabbia sanguinaria la brutalità e lo scherno mostruoso. E quando si accorse, che la sua

udienza ne anche perciò si agitava, si commoveva, andò a cercare le forze motrici per quei cori induriti fino all'inferno. Mescolò prosa e verso, e il triviale col sublime, con questa particolarità, che il suo triviale è appunto quello del basso volgo, il suo sublime è quello di Longino. I suoi successori, il fiorito ed elegante e poetico Dryden, il tenero Rowe (tenero però quanto gliel permette il carattere nazionale) il fervido ma sconnesso Otway, il politico e meditante Addisson e freddo (eccetto nel suo soliloquio di Catone

Deliberata morte ferocior)

tutti procurarono d'imitare quel loro maestro Non l'ottenero, o ben di rado nel caratteristico distintivo suo, nel grande nel fiero nel pittoresco, perchè non ebbero il suo ingegno: talchè l'antico Shakspeare, l'Eschilo inglese restò padrone della scena; ed ancora vi signoreggia, ancora spaventa, ancora fa arricciare i capelli agli spettatori a dispetto d'essersi e ripuliti e istruiti; perchè quando questo singolar poeta intende di spaventare, distrugge colle sue fiere strette vibrate espressioni ogni prevenzione ogni difesa. A questo padre della tragedia sua si fermò l'Inghilterra: questo suo Eschilo non fu seguitato da' Sofocli e dagli Euripidi. Sembra che la Musa tragica abbia, morendo Shakspeare, pronunziato:

Thus far extend, thus far thy bounds,
O english stage.

Passando poi ad esaminare con imparzialità il teatro tragico francese, egli è senza contrasto il migliore che esista; ma conviene però confessare, che non pochi difetti vi s'incontrano. Vi è molta narrativa molta declamazione, poco movimento pochissima azione. I personaggi, che vi compariscono sono modellati sul fare francese; tutti presso a poco si somigliano; pensano parlano com'è la moda in Francia; amano come i pastori di Fontenelle. Passioni greche romane scite africane asiatiche dell'antichità, sebbene gli eroi di quelle nazioni si mettano in scena, di rado s'incontrano.

Di rado vi si trovano i gran pensieri di quell'anime libere, di quelle costituzioni virtuose, di quelle politiche d'allora: tutto è del nostro tempo. La tragedia francese è forzata, inceppata ne' legami di una decenza che hanno là immaginata. Il discorso poetico è spesso, anzi quasi sempre elegante, ma quasi sempre si raggira in querele amorose sottilmente sillogizzate Vi han trasportato tutte le eroidi di Ovidio, e l'elegie de' poeti appassionati, ma rivestiti a modo loro. Eccone la prova. Prendo all'apertura del libro la prima tragedia che mi si presenta, l'Andromaca, una delle più belle dell'immortale Racine. La scena, che mi

vien sotto gli occhi, è la quarta dell'atto primo fra Pirro e Andromaca, scena di cento trenta versi, che non contiene che una lunga disputa in forma, in cui si argomenta sottilizzando, se la vedova di Ettore possa e debba amare il figlio di Achille, di quell' Achille che le uccise il consorte, e lo strascinò dietro al suo carro intorno alle mura di Troja. Chi fosse questo Pirro ce lo dice Virgilio:

Primoque in limine Pyrrus
Exultat telis, et luce coruscat ahenâ.

Il poeta lo rassomiglia a un serpente,

Mala gramina pastus,

indi a un fiume, che rompendo le sponde,

Cum stabulis armenta trahit:

quando poi lo fa parlare, con crudele insulto gli fa dire al rispettabile canuto Priamo, mentre l'uccide:

Referes ergo hæc, et nuncius ibis
Pelidæ genitori:

e nell'atto di assassinare un vecchio senza difesa:

Nunc morere... Altaria ad ipsa trementem
Traxit,
Implicuitque comam lævâ;
Ac lateri capulo tenus abdidit ensem.

(si noti questo eccesso rabbioso) *abdidit ensem*. Or questo Pirro, in tal guisa tratteggiato dal primo poeta del mondo, sentiamo con quanta galanteria parigina vien

fatto parlare da Racine alla lacrimosa Andromaca:

Me cherchiez-vous, madame?
Un espoir si charmant me saroit-il permis?

e segue a dirle:

Peut-on haïr sans cesse, et punit-on toujours?
Que vos beaux yeux sur moi se sont bien exercés!
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai . . .
Tant de foi, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquietes.

Lascerò di trascrivere altri versi: credo che questi soprabbondino in prova di quanto ho sopra avanzato. Queste tenerezze languidezze vezzi carezze amorose, e que' concettini sicuramente non sono appropriati a Pirro. (1)

---

(1) Nel Mitridate, deplorando, questo Re la passione che sente per Monima, che sospetta innamorata del suo diletto figlio Zifares, si lagna in tal guisa:

J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels vénins prévenir la furie:
Ah! qu'il eut mieux valu, plus sage ou plus heureux
Et repoussant les traits d'un amour dangereux
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un coeur déja glacé par le froid des années!

Questi versi sono citati da Voltaire con nazionale compiacimento, e spacciati come degni di servir di modello. Avrebbe egli però dovuto dirci, che cosa siano questi ardori avvelenati.

Se ancora (per mostrare che non siamo ingiusti a segno di fissarci ad un esempio

---

Forse quelli della veste di Deianira a Ercole, o di Medea a Creusa? Avrebbe dovuto discolpare il concetto, che tanto è osservabile negli ultimi due versi, ne' quali con un giochetto di parole scherza il poeta fra questi avvelenati ardori, e il core agghiacciato dal freddo degli anni. Una tal freddura li degrada a mio credere. Se si unisca all' altra di quel citato verso di Pirro nell' Andromaca:

Brulé de plus de feux que je n' en allumai:

ed a qualche altra ancora che trovar potrei in Racine, pare, che avrebbe dovuto trattenere i Francesi dall' imputare con tanto disprezzo il difetto de' concetti al Tasso nostro, e di chiamare *clinquant* la sua poesia immortale, in parola del niente pittor-poeta Boileau. Sfido chiunque di trovare due freddure più solenni di queste in tutta la Gerusalemme liberata.

Se questa moderazione avessero avuta i Francesi (come a vero dire l' ebbe spesso il sublime Voltaire) non si meriterebbero quel rimprovero Oraziano:

Cum tua pervideas oculis mala lippus inunctis,
Cur in amicorum vitiis tam cernis acutum?

Questi piccioli difetti punto non scemano la mia somma ammirazione per il gran Racine. Ma qualora s' abbiano a citare de' versi di qualche poeta, convien farlo con avvedutezza, per non esporsi a riprensione. Io di Racine appun-

solo) ponderiamo, come parla in Britannico quel mostro di Nerone, ci confermeremo

---

to voglio quì citarne alcuni, che sorpassano quanto di più poetico di più pittoresco di più animato si trova in tutti i tragici antichi e moderni. Tali sono quelli che pronunzia Clitennestra nel momento che crede sacrificarsi la figlia: scena IV., atto V. dell' Ifigenia.

Quoi! pour noyer les Grecs et leurs mille vaissaux,
Mer, tu n' ouvriras pas des abimes nouveaux?
Quoi! lorsque les chassant du port qui les recète
L' Aulide aura vomi leur flotte criminelle,
Les vents, les memes vents, si long temps accusés,
Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés?
Et toi, Soleil, et toi, qui dans cette contrée
Reconnois l' héritier et le vrai fils d' Atrée.
Toi, qui n' osas du pere éclairer le festin,
Recule: ils t' ont appris ce funeste chemin!
Mais cependant, o ciel! o mere infortunée!
De festons odieux ma fille couronnée
Tend la gorge aux couteaux par son pere apprêtés?
Calebas va dans son sang... Barbares, arrêtez!
C' est le pur sang du Dieu, qui lance le tonnerre...
J' entend gronder la foudre, et sens trembler la terre;
Un Dieu vengeur, un Dieu fait retentir ses coups.

Oh divino entusiasmo! oh modello di eloquenza incomparabile per ogni secolo, per ogni nazione! oh impeto tragico inimitabile! Son giusto; ma dovrebbe essere a noi resa ugual giustizia dagli scrittori francesi.

in ciò, che ho assunto di dimostrare. Nerone è conosciuto, mercè a Tacito e a Svetonio, è conosciuto, dico, a' giorni nostri, quanto lo fu in Roma durante il suo abbominevole regno. Nel Britannico noi lo troviamo a ciarlare per cento sessanta versi con quella immaginaria Giunia, introdotta per compiacere le dame galanti della Corte. Colla stessa galanteria si spiega l'ostinato Mitridate,

Adversis rerum immersabilis undis

colla sventurata Monima. Nello stesso venusto stile parla il turco Bajazette ad Attalide; collo stesso anche il nemico d'amore, il semisalvatico Ippolito, alla favolosa Aricia; col medesimo vezzo lo sdolcinato Tito alla sua fedel Berenice. Si rileggano quelle tragedie; e non sarò accusato di malignità nell'impegno, che ho di far vedere, che tutti gli eroi delle tragedie francesi sono vestiti d'un colore.

Meno teneri e meno spasimanti sono per verità quelli di Corneille. L'ingegno suo era più sollevato: troppo pieno di grandiose immagini, stenta ad avvilirsi nelle smorfie amorose; e quando lo fa, ci rappresenta Polifemo che vuol vezzeggiare con Galatea. Ma si osservi, che tutti altresì i suoi personaggi son somiglianti nel gigantesco suo, nella sua ruvidezza. Corneille è quasi sempre al di là della natura; le sue

figure sono costantemente massicce e stragrandi: il sentenzioso di Lucano, il rettorico di Seneca sovente vi s'incontra: anche esso, cercando imitarli,

Nubes et inania captat;

e quando con simulata delicatezza vorrebbe pure nella passione d'amore ingentilire i suoi eroi, siccome lo spiega senza sentirlo, vi si scopre subito l'artifizio.

Crebillon, suo ammiratore e discepolo, è sempre nero e troppo nero; e il suo stile è difettoso e inelegante. Voltaire trascura i suoi piani, onde sovente inciampa nell'inverisimile; e basta solo a provarlo la sua Semiramide, del di cui troppo inverisimile piano uscì, pochi anni sono, una giudiziosa insolubil critica in Londra. Non ha sfuggito affatto il difetto della declamazione, non quello di travestire i suoi personaggi alla francese. Non mi dilungherò in altre prove, per non esser tedioso.

Ma, a dispetto di quanto si può con occhio troppo acuto rilevar di debole e difettoso nelle tragedie di questi quattro sublimi poeti, non vi è niente di meglio al mondo. Ugguagliano gli antichi Greci, e in alcune cose, anzi in molte, li superano. Se più avessero imitata la natura; se meno avessero concesso al gusto frivolo del tempo, in cui scrissero (tempo in cui le idee vere e maestose dell'antichità venivano scher-

nite o aborrite) avrebbero per i tragici futuri stabilito il *non plus ultra* teatrale. Ma la perfezione è collocata al di sopra dell'umanità; il più grande in qualunque scienza o bell'arte è quello, che ha meno difetti:

Optimus ille est,
Qui minimis urgetur.

Tali sono questi illustri tragici della Francia.

Quando mi torna in mente il celebre detto di Orazio;

Ut pictura, poesis:

mi compiaccio in credere, che sia più significante e misterioso di quello, che comunemente si pensa: parmi che, a guisa d'un oracolo, gran cose racchiuda, e che molto sia necessario meditarci sopra per interpretarlo. Si contenti, signor Conte stimatissimo, che le dica ciò, che mi è venuto nell'idea sopra queste poche parole. Il mio lungo studio sul teatro tragico mi autorizza (almeno così mi lusingo) a proporre il mio sentimento, qualunque sia.

Penso dunque, che la tragedia altro esser non deve, che una serie di quadri, i quali un soggetto tragico preso a trattare somministrar possa all'immaginazione, alla fantasia d'uno di quegli eccellenti pittori, che meriti andar distinto col nome, non troppo frequentemente concesso, di pittor-poeta. Dilucidato sarà meglio questo mio pensiero con un esempio.

Supponendo adunque che a taluno di questi pittor-poeti eccellenti nella composizione, come Rubens, Giulio romano, Tintoretto, o altro emulo loro, fosse comandato da qualche sovrano di dipingere in ampia sala il sagrifizio d'Ifigenia: egli è chiaro, che questa a lui proposta istoria, o favola, dovrebbe in diversi quadri distribuire, quadri che, esponendola dal suo principio, nella di lui ideata catastrofe, o scioglimento, andassero a terminarla.

Immaginato il suo piano intiero, il pittore ne sceglierebbe le situazioni più pompose e interessanti, che al suo giudizio si presentassero. Ad ognuna di queste assegnerebbe uno de' suoi quadri. In questi io raffiguro gli atti di una tragedia. Quelle situazioni, che fossero più idonee a svelare i caratteri de' personaggi introdotti, e le passioni che gli agitavano, e quelle che più movimento ad esse somministrassero, sicuramente dal pittor-poeta sarebbero preferite; perchè queste situazioni appunto cagionano nello spettatore maggior diletto, curiosità, sorpresa, e interesse.

Il primo suo quadro però rappresentar potrebbe l'armata navale greca nel porto d'Aulide ancorata, colle bandiere e fiamme non agitate dal vento; e soldati e marinari oziosi e inoperosi sul lido. Sul davanti, da una parte, dipingerebbe la real tenda

di Agamennone, in cui da' capitani con Calcante si terrebbe consiglio, a trovare il mezzo di placar gli dei per conseguire il vento, onde navigare a' lidi trojani. Principalissima figura in questo quadro dovrebbe esser Calcante, che, invasato, annunzia lo sdegno de' Numi, e la consulta da farsi dell'oracolo di Apollo, accennando un tempio in lontano sopra un promontorio innalzato, proposizione, alla quale Agamennone e gli eroi greci mostrano di acconsentire.

Il secondo quadro (che ben può stare nello stesso primo atto) sarebbe l'arrivo pomposo al campo di Clitennestra moglie, e d'Ifigenia figlia di Agamennone. È questa promessa sposa ad Achille. Le principesse allo scendere da un superbo cocchio, sono da Agamennone, da' capitani greci, e da Achille incontrate. Il seguito delle medesime, con quello degli eroi (che io riguardo come i cori di una tragedia) esprimono la comune approvazione degl'illustri sponsali, la comune allegrezza. Achille Ifigenia Clitennestra Agamennone mostrano l'eccesso del loro giubilo.

Nel terzo quadro si vedrebbe un'ara in lontano, verso la quale, a celebrare il grande imeneo, s'incamminano lieti gli sposi, Agamennone Clitennestra ed il seguito de' principali del greco esercito. Spettatori e spettatrici, coronati di fiori, cantano l'epi-

talamio al suono di numerosi strumenti. Questo gruppo occuperebbe una parte del quadro: dall'altra, in severo sembiante, accompagnato da sacerdoti e sacrificatori, si presenterebbe Calcante. Sarebbe la comitiva degli sposi in faccia a lui soffermata: si vedrebbero turbarsi Clitennestra ed Agamennone; e quella, in atto di venir meno, sostenersi da due sue seguaci: smarrita Ifigenia s'appoggerebbe ad Achille: infiammato e acceso di sdegno l'eroe si vedrebbe in sembiante minaccioso: stupiti si rappresenterebbero i capitani del seguito; mentre che Calcante, accennando pronunziato l'oracolo, e vibrando il sacro ferro verso Ifigenia, esprimerebbe esser lei appunto la vittima, che il cielo domanda.

Nel quadro seguente si dipingerebbe Achille furioso, in attitudine di sguainar la spada contro Calcante e Agamennone. Ai piedi d'Achille si mostrerebbe Clitennestra prostrata fra un gruppo di meste donzelle: piangente sarebbe dipinta Ifigenia. All'intorno si figurerebbero eroi greci pensierosi, ed incerti fra la compassione per la principessa, ed il terrore per la religione. Ulisse potrebbe fermare il braccio del minaccioso Achille. Il volgo, con diverse passioni tratteggiate in volto di ciascheduno empirebbe il rimanente della composizione.

In un altro quadro, fra' sacerdoti scos-

tati dal feroce Calcante, accompagnati da fanatici soldati, campeggerebbe Ifigenia nell'atto di esser svelta a forza dalle braccia dell'invano fremente e supplicante Clitennestra. Calcante acceso da religioso zelo sarebbe espresso in figura di animare que' satelliti alla crudele impresa, mostrando loro esser quella la volontà de' Numi. Confusi gruppi di damigelle delle principesse, altre atterrite, altre piangenti, altre in atto di difendere Ifigenia, riempir si vedrebbero il campo del quadro.

E nell'ultimo, mentre all'ara, davanti alla statua di Diana, coronata di fiori e pallida e semiviva si vedrebbe prostrata la misera Ifigenia, mentre Clitennestra dalle guardie fermata in distanza sarebbe dipinta in attitudine di slanciarsi verso la figlia, mentre il fiero Calcante vibrar già si mirerebbe il sacro coltello, colla spada in mano il furibondo Achille dipinto sarebbe afferrando la destra del sacerdote e in punto di ucciderlo. I suoi Tessali da una parte si vedrebbero abbassar giù le aste; e le schiere greche dall'altra in figura di opporsi a loro. Agamennone fra' capitani greci sarebbe dipinto col volto coperto. Ma Diana in nuvola con una cerva a' piedi mostrerebbe scendere verso l'altare, soddisfatta dell'ubbidienza. In lontananza, sulla flotta ondeggerebbero le ban-

diere delle navi, gonfie sariano dipinte alcune spiegate vele, ed occupati alle sarte i marinari, contrassegni evidenti di esser placati gli Dei, assicurata la vita d' Ifigenia, contento Achille, calmati Agamennone e Clitennestra, e con felice scioglimento terminata l' azione. (*)

A prima vista si scopre, che in questi diversi quadri tutto quel movimento, che quella celebre favola prestar può all' immaginazione, compendiato si trova. Il pittore, che è poeta muto, non potendo far parlare i personaggi che introduce, è necessitato a farli agire. Quì niente ci astrae, nè ci divaga. Tutto serve a rappresentarci le passioni di quegli eroi in quel solenne turbamento. A me sembra, che se una tal continuazione di quadri (che formano una dipinta tragedia) ben disegnata fosse, e arditamente e fieramente colorita da un primario pittore, desterebbe negli animi de-

(*) Sei sono i quadri da me immaginati: in pittura possono a piacere moltiplicarsi le situazioni. Non è sottoposto il pittore all' unità del tempo: può vagare quanto gli aggrada. La sua opera è in sua libertà di chiamarla tragedia, se ristringe a cinque quadri la storia o favola, che a dipingere si accinse: la chiamerà poema, se un maggior numero dalla fantasia glie ne viene somministrato.

gli spettatori il terrore e la compassione con maggior sentimento e maggiore energia e celerità, che una tragedia sullo stesso soggetto composta o letta o in teatro rappresentata.

Se dietro questa mia idea anderà ella, signor Conte stimatissimo, esaminando le meglio disegnate tragedie, che si conoscano, rileverà, credo, che vi si adattino maravigliosamente, e che tanto più vi si adattano, quanto più sono meglio disegnate e sceneggiate. Anzi l'imperfezione di molte penso, che derivi dal non essere state maneggiate su questo meccanismo. Le tragedie son tanto più interessanti e più perfette, quanto son meno declamatorie, più in movimento, e più pittoresche: e però somministrano alla fantasia più ricche e più interessanti situazioni per la pittura; come più d'ogni altro epico poema ce le presenta la divina Gerusalemme del Tasso, omai espressa in migliaja di quadri di sbozzi e disegni.

Or quando tutto ciò sia vero, come secondo me egli è incontrastabile, ecco che avremo la vera chiave, e per giudicare del merito d'ogni poema e singolarmente della tragedia, e per formarne e il piano più perfetto, e la più interessante sceneggiatura.

I pantomimi (intendo parlare di quelli degli antichi) co' gesti co' movimenti colle

attitudini animavano le figure o i personaggi che imitavano; li caratterizzavano e gradatamente di scena in scena li conducevano a collocarsi in que' quadri o gruppi, co' quali immaginavano più far colpo sugli animi degli spettatori. Così intessevano qualunque azione o tragica o comica dal suo principio fino al meditato scioglimento senza pur dire una parola. Pilade e Batillo così, a mio credere, disegnavano le loro rappresentazioni. L'effetto di queste pantomime, che *saltazioni* chiamavano gli antichi, era maraviglioso come ci lasciò scritto Luciano, come ce lo dice Apulejo, concordi con tutti gli scrittori di que' secoli, che di questi spettacoli ci diedero qualche notizia.

Non voglio io entrare, per non troppo dilungarmi, in questa ora sì poco nota materia, perchè per dilucidarla mi converrebbe fare una dissertazione. Rammenterò solo, relativamente all'effetto, che questi muti spettacoli producevano negli spettatori, i versi di Giovenale:

Cheironomon Lédam molli saltante Bathyllo,
Tuccia vesicœ non imperat:

e quelli di Manilio, il quale d'un di questi celebri pantomimi così fa l'elogio:

Omnis fortunæ vultum per membra reducet;
. . . cogetque videre
Præsentem Trojam, Priamumque ante ora cadentem:
Quodque aget, id credes, stupefactus imagine veri;

e, rimandando il curioso per più ampie notizie agli autori sopra citati, l'avvertirò di riflettere al furore del pubblico per queste teatrali rappresentazioni, e ai partiti, che insorsero così strepitosi e fervidi per Pilade e Batillo, e per Ila e Pilade, che Augusto si credè in dovere di reprimerli, ed altri Imperatori dopo di lui.

Ma dunque ciò, che principalmente muove agita atterrisce o impietosisce lo spettatore in una azione tragica teatrale, non è il parlare. Lo accennò Orazio dicendo:

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus;

ma dunque il troppo vagare nel discorso, il declamare, il dissertare nuoce all'interesse; ma dunque evidente è, che quanto più il poeta fa ciarlare i personaggi che introduce, tanto più si allontana dall'oggetto primario della tragedia.

E ciò essendo vero, come mi speranzo averlo provato, ne risulta evidentemente: che è difettoso ogni piano tragico, in cui troppo si ragiona e poco si fa; che è d'uopo toglierne, per accostarsi alla perfezione dell'arte, *gli ambiziosi ornamenti*; e che fabbricandosi il piano medesimo, come una serie e continuazione di quadri, come ho proposto (quadri che ristringeranno il discorso a quel poco indispensabile per caratterizzare i personaggi, e condurli in quella

situazione pittoresca, che ha da colpire, e efficacemente scuotere gli animi degli spettatori) si otterrà di fare d'ogni azione teatrale la miglior distribuzione, e la più viva la più interessante la più animata la più commovente tragedia, che far si possa.

Il disporre però in tal maniera il piano di una tragedia non è da tutti. La sceneggiatura, che deve far nascere questi gruppi, questi quadri, è difficilissima a combinare. La cosa, che meno adesso si studia, è questo piano, questa sceneggiatura; si abbandona al caso; non si bada all'inverisimile. E pure da una tal disposizione assolutamente dipende il non mancar mai di materia da trattar nelle scene, e la riuscita della tragedia medesima.

Qualche cosa di simile a quello, che io penso e che ho esposto, ha ella, Amico stimatissimo, avuto in mente nello scrivere le sue. Osservo, che ha costantemente cercato di farvisi poeta-pittore col metter quasi tutto in azione. Se talora si è lasciato trasportare dalla pratica attuale d'abbandonare alla narrativa ciò, che s'incontra di più vigoroso, di più capace di scuotere in una azione tragica, ha procurato però di non trattenervisi lungamente: come Racine, che *dormitat* nel racconto che mette in bocca di Teramene a Teseo della morte d'Ippolito, racconto in oggi escluso da quella bella

tragedia, che terminava in destar la noja, in vece di muovere la compassione. Or eccomi sopra ciascheduna delle quattro del primo tomo, che mi ha favorito, a dirgliene il mio sentimento.

L' azione del Filippo è una, ben distribuita, naturalmente condotta. L'esposizione non è ricercata: alla prima scena sanno gli spettatori di che si tratta. I caratteri son veri: quello del cortigiano Gomez, e di quella orrida corte, è egregio: Filippo è ritratto dal vivo; il Tiberio delle Spagne si riconosce da tutti. Da lui si ascoltano *suspensa semper*, *et obscura verba*: in lui si vede l'uomo *sine miseratione*, *sine ira*; e lo troviamo sempre *obstinatum*, *clausumque*, *ne quo affectu perrumperetur*, tocchi maestri del carattere di Tiberio, fortemente espressi da Tacito. Quel Leonardo è un ipocrita degno di quel monarca. Perez è un raro esempio di virtù fra que' ribaldi, per fare un contrasto e un chiaroscuro. Isabella è incauta ingenua amorosa: e Carlo, quel che ce lo descrive la storia arcana di quel regno d'empietà d'artifizio di veleni e di sangue, è poco avveduto impetuoso, perchè esasperato, ma degnamente degenere dal barbaro padre, e però non trattato come figlio.

I sospetti del tiranno Re dominano la scena: sono messi in moto e maneggiati con

maestria; sono il nodo, che intreccia e scioglie l'azione, come nel Mitridate di Racine. Ma in questo con un artifizio troppo volgare si degrada il Re per penetrar nell'animo della troppa amorosa e poco accorta Monima. Le propone di fare a lei sposare il suo figlio Zifares ch' ella ama, amore di cui il geloso Mitridate è insospettito Questa proposizione glie la fa quasi subito dopo, che le ha esagerata la sua passione per lei, e le ha annunziati imminenti i suoi proprj sponsali con essa. Monima ha dunque più motivi di non fidarsi della compiacente proposta del Re: onde mi par difetto di giudizio il farla così subito cadere nel laccio, che se le tende, laccio, che a lei doveva necessariamente esser visibile. Dal fervore dell'amor di Mitridate già noto, e di recente novamente palesato a Monima, alla condescendenza di cederla ad altri, non v'è gradazione insensibile, ove appoggiare una scusa a tanta semplicità. (*)

(*) Si osservi, che Mitridate mette in campo, parlando della sua passione a Monima, e l'età sua cadente, e le sue disgrazie, per provarle quanto ei l'ama: e poi torna a parlarne, e le adduce come ragionevoli motivi che lo obbligano a cederla al figlio. Questo solo poteva bastare alla donzella per metterla in diffidenza.

Questa semplicità, se si consideri il carattere di Monima, è puramente dal poeta in quella scena supposta ad arbitrio suo, a suo comodo, e non verisimile. Meglio assai pensato è l'inganno del Filippo. Non vi si tratta di cedere Isabella a Carlo già figliastro suo, ma di consultarla sulla di lui condotta; onde molto meno può in lei nascere dubbio e diffidenza. Nè al tentativo, che fa Filippo sul cuore della regina, malgrado l'intervento dell'amato Carlo, ella si palesa con dabbenaggine, come Monima in Racine al geloso Mitridate. Qualche suo movimento involontario può bene accrescergli i gelosi sospetti; ma questi non sono una prova compita de' di lei amori col Principe: lo scoprimento n'è riservato al finto astuto e perverso Gomez nel momento terribile, che le asserisce essersi già pronunziata sentenza di morte contro il suo amante, che con tanta ipocrisia e malizia compiange. È però assai più naturale, assai più verisimile l'artifizio.

Avrei per altro desiderato, che fosse meglio sviluppata l'accusa del Re contro il figlio d'averlo voluto trucidare. Non ben si rileva, se l'attentato sia fondato sul vero, o se sia puro pretesto del padre per rendere il Principe reo ed odioso. Se non è che un puro ritrovato, non basta a mio credere, che Perez ne dimostri la falsità;

dovuto avrebbe Carlo con orrore, con esecrazione dilucidarlo, smentirlo egli stesso, quando Filippo glielo rinfaccia, e non rivolgersi a estranei rimproveri. La palese sua innocenza servito avrebbe a render più orribile il carattere dell'accusatore e falsario padre.

Per quanto osservo nel Polinice, ella è maestro nel trattar le tragedie senza amori. Difficile impresa, sopra tutto per i nostri moderni poeti, ai quali se questa affluente materia venga interdetta, si trovano esausto subito il tesoretto, che si son fatto, d'arzigogoli fanciulleschi. L'azione del Polinice è una delle più tragiche dell'antichità: non v'è chi meglio di lei l'abbia maneggiata. Sono veri i caratteri: migliore è alquanto di quello di Eteocle il carattere di Polinice; tale doveva essere, perchè Eteocle col mancare ai patti solenni è la prima cagione dell'odio e della guerra fraterna. Giocasta e Antigone sono quelle appunto, che ci ha ritratte la storia. Creonte intreccia l'azione col suo carattere ambizioso e falso; accende i suoi nipoti alle gare agli sdegni; trama insidie e tradimenti; disegna disfarsi de' due Principi, ed occupare il trono La scena del giuramento è bellissima; nè sono meno belle le scene fra la madre e i figli. Il piano è semplice, e corre rapidamente allo scioglimento; è terribile questo, e sugli occhi degli spettatori.

Parrà forse a taluno non troppo decisiva la mira, per cui Creonte infiamma alternamente all'ira i due furiosi nipoti. Può egli verisimilmente sperare la morte contemporanea d'ambedue, per impadronirsi egli medesimo del disputato scettro? Sembrano dunque troppo frivole le lusinghe di regno in lui supposte, per determinarlo a spiegare un carattere tanto reo, a meditare tante scelleratezze. Ma appunto perchè egli è così iniquo, se gli può attribuire il disegno di uccidere a tradimento il superstite de' fratelli, e di contrastar poi colla guerra la successione alla corona del figlio già nato a Polinice, che ne sarebbe il legittimo erede in ogni caso. Antigone già intender ci lascia, che le mire di Creonte sono dirette ad usurpare il trono: vorrei però, che egli stesso ce le accennasse in poche parole.

Trovo ancora, che il motivo addotto da Eteocle per lasciarsi fuggir di mano il fratello, permettendogli tornar libero al suo campo, quando, come assicura, potrebbe farlo facilmente a tradimento uccidere, trovandosi nella sua reggia in poter suo, trovo, dico, che questo motivo non parrà sufficientemente fondato per appoggiarvi lo scioglimento dell'azione. Il motivo si è, che all'odio suo non basta la sola morte di Polinice, e che vuole egli stesso dissetarsi col suo sangue. Mi si dirà, che l'odio lo ac-

cieca: ma può egli accecarsi a segno di avventurar se stesso? può egli esser sicuro di vincere il fratello, non men di lui risoluto e feroce? è egli prudente nell' abbandonare al caso e la sua vendetta e lo scettro, che si assicura con sbrigarsi di Polinice con un tradimento? Gli ostacoli che può naturalmente prevedere a questo assassinio (ostacoli dipendenti dalla tenerezza della madre, dalla vigilanza amorosa della sorella) potrebbero in qualche maniera scusare questa sua inverisimile risoluzione. La giustificherebbero ancor più, se in qualche luogo ci indicasse Eteocle questi probabili ostacoli, derivanti dalla oculatezza di Giocasta e di Antigone.

Non conosco su'teatri tragici soggetto più uno, più semplice, più semplicemente disposto di quello d'Antigone, ch'ella ha saputo ristringere a quattro personaggi. L'amore fra Antigone ed Emone è veramente degno del coturno. Non v'è sulle scene tenerezza di moglie più lagrimevole di quella d'Argia, non tirannide più orribile di quella di Creonte, che giunge fino a calpestare l'amor paterno. Tante passioni a contrasto dan luogo a maravigliosi accidenti, a sentimenti di eroismo, che sorprendono; come nella scena seconda dell'atto terzo fra Antigone, Emone e Creonte, e nella seguente fra i due primi personaggi.

Nell'atto quinto, scena quarta, ove Creonte (l'odio del quale contro la principessa è frenetico) comanda, che non si tragga a seppellirsi viva come avea ordinato, ma sia ricondotta al suo carcere; questa mutazione in un cor feroce ostinato e risoluto, com'è il suo, sembra troppo repentina ed appoggiata sopra riguardi troppo leggieri. Ma l'uscita d'Antigone verso il luogo del supplizio ha somministrato l'incontro di lei con Argia, e la loro tenerissima separazione: e poi io penso, che basti a disimpegnare la nuova risoluzione di Creonte l'apologia, ch'egli stesso ne fa nell'atto quinto, scena quinta.

Così nella scena terza e quarta dell'atto quarto si potrà forse dire, che troppo in Emone fidi il barbaro padre. Non dico, che n'abbia a temere per se stesso; il di lui virtuoso carattere può pienamente rassicurarlo: ma nella risoluzione immutabile e feroce, in cui è fermo d'uccidere Antigone ad onta del figlio, per motivi ostinati d'odio di vendetta di ragion di Stato, il suo figurarsi, che Emone non procuri d'involarla con ogni sforzo alla morte, può stimarsi inverisimile; e tanto più, che non prende alcuna misura contro una violenza del figlio, troppo facile a supporsi. La sua soverchia fidanza non può sicuramente fondarla Creonte sulla magnanimità d'Emone;

nè il figlio sarà in un certo e possente riguardo meno virtuoso, se colla forza, che adoprar gli si concede, salva l'amata dalla morte, e se impedisce al padre di commettere un nuovo odioso delitto.

Eccomi all'ultima tragedia. Se bene, come spiegato mi sono, le tre precedenti mi sembrino bellissime, a questa mi sento inclinato a dare la preferenza. È piena della vera educazione, del vero spirito romano di quel tempo. Non è incorso ella, signor Conte riveritissimo, nell'errore preso da altri poeti, di far pensare e parlare i suoi personaggi di un'epoca, come parlavano e pensavano quelli di un'altra diversa. A me sembra, che Corneille sia caduto in questo difetto ne' suoi Orazj, perchè attribuisce ai romani, allora sudditi d'un Re, l'amore per la patria, e l'energia pubblica dell'età de' Gracchi.

Nella sua Virginia mi sento trasportare al tempo dei decemviri. I suoi Romani, uomini e donne, son quelli, che nè pur quest'ombra di servitù vollero sopportare; sono,

Devota morti pectora liberæ.

e pensano e ragionano su questo principio.

Grandi e vivi sono i ritratti, ch'ella vi ha disegnati e coloriti. Icilio, già tribuno predominante nelle popolari adunanze, spiega la stessa licenza di prima, licenza con-

cedutagli dalle leggi dal costume, e avvalorata dalla sua passione per Virginia, dall'odio contro il patriziato, dalla libertà tribunizia. Virginio educato al campo, non nel foro, avvezzo alla disciplina militare, è più moderato verso chi, secondo le promulgate leggi, ha un imperio; ma, ove si tratta di perdere la libertà, è audace non meno, non meno risoluto. Virginia e Icilio si amano, ma alla romana; però le loro tenerezze partecipano sempre del caratteristico patrio; nè si veggono in quelle le sdolcinate espressioni non romane, ma romanesche, delle Marzie delle Servilie delle Vitellie delle Sabine, che incontriamo ne' drammi musici. Appio è colui, in cui deve andare a ferire l'odiosità di Roma, e giustificare la magnanima risoluzione, che vi si prende di abolire il decemvirato. Egli è però tratteggiato da far nascere abborrimento: è ambizioso parziale malvagio: abusa delle leggi e della potestà: è superbo come patrizio; e più ancora superbo per essere della famiglia Claudia, ch'ebbe per distintivo l'orgoglio: ma egli è altresì intrigante astuto eloquente e proprio a sedurre a raggirare la moltitudine per i suoi fini indiretti e perversi.

Dalla sfrenata libidine e dalla prepotente malvagità d'Appio, dall'amor virtuoso di Virginia, dall'amor libero e intolleran-

te d'Icilio, dalla tenerezza della madre; dall'affetto paterno di Virginio nasce l'urto delle passioni, che regnano sempre agitate, sempre calorose in tutto il dramma.

Le parlate al popolo di questi personaggi, secondo i movimenti, che prova ciascun di loro, e i principj e le massime, che loro le dettano, sono tutte pompose, maravigliose tutte. Ci trasportano al foro, al tribunale dell'infame magistrato. Pende il giudizio, c'interessa; c'intimorisce il disegno del venale accusatore, la trama dell'iniquo giudice. Si vorrebbe veder trionfare Virginio, e punire gli strumenti rei della sua terribile e dolorosa situazione.

Fiera scena d'amore, ma romano, è la terza dell'atto terzo fra padre madre figlia e sposo; le loro espressioni penetrano al vivo. Nella scena quarta dell'atto quarto, in cui Appio tenta sedurre Virginia, il momento di debolezza in lei è con grande artifizio maneggiato, affinchè il di lei carattere non ecceda il naturale. Virginia Romana è per altro sensibile e amorosa: pare, che ceder voglia in un istante; ma la virtù patria, l'educazione subito riprendono vigore. Lo scioglimento è grandioso, e, quello che io più di tutto valuto, è presente. Il lettore è agitato dal terrore e dalla compassione; quanto più dovrà esserlo lo spettatore. Non saprei ove trovare

Gréce, du monde entier? laisse-le régner. Moi-même, le front orné du diadème, malgré son vain éclat, n' ai-je pas vu couler mes tristes jours dans les larmes? n' ai-je pas porté envie à l' état le plus vil? O trône! tu n' es qu' une ancienne injustice, qu' on a toujours tolérée et toujours détestée. (*) Funeste honneur! plût aux dieux, que le sort m' en eût toujours éloignée! je ne serois pas la mere et la femme d' Œdipe: perfides! je ne serois pas votre mere.

Aggiungerò la parlata colla quale Giocasta termina la tragedia.

Que vois-je? un abyme immense s' ouvre sous mes pas: les royaumes effrayants de la mort se présentent à mes yeux!... Ombre pâle de Laïus, tu me tends les bras!... à ta criminelle épouse! Quel horrible spectacle!... je te vois percé de coups! tes mains

---

(*) Questa invettiva contro il carattere e la dignità reale, con infinito accorgimento e giudizio è posta quì in bocca di Giocasta, per disgustarne il figlio, e terminar le gare fraterne; ed è uno de' passi più sublimi, che s' incontrino nella tragedia. Come dunque potè essa con sì poca accortezza e niuna riflessione, o troppa ma ignorante malignità essere ripresa?

Demetri, teque, Tigelli,
Discipularum inter jubeo plorare cathedras.

ton visage sont ensanglantés! Tu pleures; malheureux! tu cries vengeance! Quel fut l'impie qui déchira ton sein?... quel fut il?... ce fut Œdipe, cet Œdipe ton fils, que je reçus dans ton lit fumant encore de ton sang. - Mais quelle voix prononce mon nom?... J'entends un bruit affreux, qui remplit d'horreur les enfers.. un cliquetis d'armes et d'épées.. O fils de mon fils!. ô mes fils!... ombres feroces!... ô freres!... vos fureurs durent donc encore après le trépas!... Accours, Laïus; c'est à toi de les séparer... Mais j'apperçois à leur côté ces infâmes Euménides. Vengeresse Alecton, c'est moi qui suis leur mere; tourne vers moi ton pâle flambeau; lance sur moi tes vipères. Voici, voici le flanc incestueux, qui enfanta ces monstres. Furie, que tardes-tu?.. qu'est-ce qui t'arrête? Je vole vers toi... Je... meurs...

Nell' Antigone è interessantissima la scena dell'agnizione fra essa e Argia, moglie di Polinice estinto; e sublimi e teneri tutti ne sono i sentimenti. Ugualmente bella è la scena seconda dell'atto terzo, in cui ammirai le energiche risposte d'Antigone a Creonte, che offerisce lasciarle la vita, purchè sposi Emone. La seguente fra Emone ed Antigone, amanti sì, ma dell'amore adattato alle lor passioni diverse, è ugualmente toccante. Quel comando della principessa all'amante, che per vendicarsi del padre vuole uccidersi;

Vivi Emon, tel comando. È in noi delitto
L' amarci tal, ch' io col morir lo ammendo,
Col viver tu

e quel laconico dialogo fra Creonte ed Antigone:

CREONTE

Scegliesti?

ANTIGONE

Ho scelto.

CREONTE

Emon?

ANTIGONE

Morte.

CREONTE

L' avrai.

è degno di Sofocle. È ammirabile la dignità, di cui riveste Antigone l'odio suo contro Creonte, giustissimo e dovuto, quando ad onta di quello nella scena seconda del suddetto atto riprende acerbamente Emone dell' obblio del dover di figlio verso il padre. L'addio delle due principesse all'atto terzo fa piangere

Tutto mi piace e mi appassiona nella Virginia; e le libere parlate d' Icilio e le artifiziose d' Appio e le tenere fra il padre e la figlia. La scena terza dell' atto terzo fra madre padre figlia e sposo merita di esser molto meditata. Fra' tratti sorprendenti, dei quali è ripiena, osservai un tocco di pennello maestro, che adombra la catastrofe, e ne fui sorpreso; eccolo:

VIRGINIO

Oh donna! oh di quai prodi
Perisce il seme col perir di queste
Libere, altere, generose piante!

ICILIO

Ben altrimenti piangere dovremmo,
Se fosser nati i figli. A duro passo
Tratti saremmo or noi .. Svenarli, o schiavi
Lasciarli .. Ah! schiavo il sangue mio? Non mai.;
Padre io non son; ... se il fossi ...

VIRGINIO

Orribil lampo
Mi fan tuoi detti traveder .. Deh! taci,
Taci per or.

Questa scena a me pare un modello di tragica poesia, e la più bella, che s' incontri nelle quattro tragedie.

Preveggo, amico riveritissimo, che lette avendo fin quì queste mie osservazioni, ella mi riguarderà come troppo parziale suo. Ma no; la verità mi dettò queste lodi; la verità medesima mi obbliga a dirle ciò, che ancora trovare desidererei nelle suddette sue tragedie.

Qualche riflessione già feci a luogo suo toccante la condotta. Dissi con libertà amichevole quanto mi venne alla mente; accennai il difetto, forse ingannandomi, lo difesi forse senza necessità. Adesso quel che sono per dire, mi sembra, che da lei meriti qualche più serio riguardo.

Appunto nella Virginia, non son contento, quante volte la rileggo, dello scioglimento. More la donzella uccisa dal padre: si solleva il popolo: ma lo scellerato Appio, dopo tanti e sì odiosi e sì esecrandi misfatti, dopo avere colla sua tirannica libidine eccitata in un padre tanto benemerito di Roma una disperazione così compassionevole e necessaria, dopo esserci stato dipinto nel corso intiero dell'azione degno dell'abborrimento di ognuno, ed aver destata negli animi nostri questa sensazione, costui non solo non paga colla morte la pena di tanti delitti in conformità della storia, ma trionfa, ma ancora minaccia e il misero Virginio e la tumultuante plebe: e altro non si può arguire dagli ultimi suoi impudenti discorsi, se non che, e per lo meno, ei rimanga impunito. Questa catastrofe inaspettata, e contraria alle leggi della tragedia, e più ancora a quel desiderio, ch'ella con tanto senno e maestría ha insinuato negli spettatori a forza di pennelleggiare vigorosamente il carattere iniquo del decemviro, deve necessariamente rimandarli mal soddisfatti e rammaricati nel vedere esultante l'abborrito personaggio, e oppressa e straziata la virtù. A mio credere, per ben terminar la sua tragedia, è forza farlo perire in scena: ella può sbrigarsene in pochi versi.

Anche lo scioglimento di Antigone può

forse non soddisfare tutti i lettori. So benissimo, che il carattere infame di Creonte è tale, che la morte di un figlio e unico non deve portarlo alla disperazione. Ma i pochi versi, co' quali ei chiude l'azione, possono far pensare, che questa morte sia per lui indifferente, quando per altro si è egli mostrato assai compiacente, assai debole per il figlio, nel corso della tragedia. Ha impiegato ogni mezzo per soddisfare i di lui amori; nè i suoi rimproveri, nè le sue minacce han potuto indurlo a prendere la minima precauzione di prudenza. L'affetto paterno è dunque dominante in Creonte; ma, quando Emone sopra gli occhi suoi si uccide, egli non fa che prevedere con freddezza il castigo del cielo.

Io poi nel Filippo avrei voluto che quel tiranno, nel fine dell'ultima scena, avesse allontanato Gomez, e fosse rimasto solo a pascere lo sguardo con atroce delizia, e di lui degna, dell'orrido spettacolo del figlio e della sposa estinti, e che in pochi sensi e feroci di scherno per quegl' infelici saziasse la sua mostruosa vendetta con esultanza e compiacenza, dichiarando la loro innocenza, e il sagrifizio che fatto ne aveva alla sola sua nera gelosia. Così, penso, sarebbero state date le ultime pennellate all'orribil suo carattere, ne avrebbe egli riportato un generale e forse espressivo ab-

borrimento alla rappresentazione, come lo ha però meritato. Mi dirà, che io mi lascio sedurre dalla maniera di Shakspeare, e che quello, che vorrei inserito nel Filippo, cagionerebbe nell'udienza forse una commozione d'orrore per il poeta. Ma quando ciò succedesse, crederei aver ottenuto l'intento, che ciascheduno in scriver tragedie si deve proporre.

Ogni poeta ha la sua maniera, come l'hanno i pittori: ha la sua Sofocle, la sua Euripide, la sua Corneille, la sua Racine. Questi due tragici moderni hanno ciaschedun di loro formata una scuola: quella del primo tende al grande al sublime al maestoso; all'ampolloso al vago all'elegante all'accurato all'esatto inclina quella del secondo. L'una e l'altra ebbe i suoi seguaci, i suoi partigiani. Crebillon si distinse in quella di Corneille: in quella di Racine non si osserva tragico di gran grido. Voltaire si fece una maniera propria sua: cercò d'imitare l'uno e l'altro; si abbandonò anche al suo ingegno, e si rese originale. Shakspeare ha una maniera stravagante rozza selvaggia, ma dipinge al vivo, al vivo rende i caratteri e le passioni de' personaggi. Noi tragici non abbiamo; ond'ella non ha potuto imitar nessuno dei nostri. Non veggo neppure imitati costantemente da lei nè i Greci nè i Francesi: mi servirò dunque

per definir lei dell' espressione usata da Tiberio per Curzio Rufo: *Curtius Rufus videtur mihi ex se natus*. Ella è nato da se, ed ha creata una maniera tutta sua; e prevedo, che la sua formerà fra noi la prima scuola. Che se, meditando attentamente sul suo fare, voglio pure trovarci qualche paragone, parmi che a luoghi, e per l' energia e per la brevità e per la fierezza, a Shakspeare più che a qualunque altro rassomigliare si debba. Per darne una prova, permetta, che io gli trascriva alcuni passi di questo poeta, tali e quali altre volte senza impegno, e per solo studio mio, in versi o in prosa li ho tradotti. Si rileverà da questi, mi lusingo, non esser lontana dal vero la mia opinione.

Riccardo III. (nella scena quinta dell' atto quinto della tragedia, che porta il suo nome) svegliandosi subito dopo il sogno, in cui veder gli parve minacciarsi esterminio e morte da tutti quelli, che barbaramente avea uccisi, così parla:

Presto un altro destrier ... Le mie ferite
Presto fasciate. O Dio, pietà!.. Ma.. piano..
Fu sogno.. Oh come mi contristi in sogno,
O coscienza codarda! .. Un fosco lume
Tremola nelle faci;... a mezzo il corso
Non è la notte .. Gelido sudore
Mi scorre sopra le aggricciate carni...
Perchè?... Temo di me?... Io son quì solo...

Riccardo ama Riccardo... Ed io... son io...
V' è quì un sicario?.. No.. Sì... io vi sono..
Dunque fuggiam.. Che.. da me stesso?.. Sì,
Da me stesso. Perchè?... Perchè vendetta
Non faccia.. Come!.. in me di me? Io m' amo..
M' amo? per qual ragion? per qualche bene
Ch' io mi sia fatto?... Ah! no: m' odio piuttosto
Per mille abbominevoli odiosi
Delitti, che ho commesso... Un scellerato
Io son... Mento... Nol sono. O stolto, meglio
Parla di te;.. non adularti, o stolto..
La mia coscienza ha mille lingue; ognuna
Fa il suo racconto, e ciaschedun racconto
Condanna me di scellerato ed empio...
Spergiuro,... e quanto esser si può spergiuro;
Ed assassino... il più atroce di quanti
Sian stati mai. Tanti delitti miei,
E orrendi tutti, al tribunal son tutti,
Gridando: È reo, è reo. Son disperato...
Niun fra' viventi m' ama: niun, s' io moro,
Avrà di me pietà. Come l' avrebbe,
S' io di me stesso in me pietà non sento?
Tutti gli spettri di color, ch' io uccisi,
Veder mi parve alla mia tenda, e tutti
Minacciarmi vendetta al nuovo giorno; ec.

Nella stessa tragedia la regina Elisabetta, vedova di Edoardo IV, a Riccardo, che le chiede la figlia in moglie, e le domanda in qual maniera possa meritar l'amore della principessa, così risponde:

Mandale per colui, che i suoi fratelli

Empio svenò, due sanguinosi cori;
E siano in essi i nomi lor scolpiti.
Ella allor piangerà; tu le presenta
In quell' istante insanguinato velo,
Che degli amati suoi germani il sangue
Bevve, e comanda a lei, che se ne asciughi
Gli occhi bagnati in pianto. E, se non basta
Questo tuo dono, e di te degno dono,
A far che t' ami, ancor le scrivi; tutte
Le glorie tue a lei racconta, e dille
Che svenasti i suoi zii, i suoi congiunti
Tutti, per amor suo... ec.

In Romeo e Giulietta, nella scena quarta del quint' atto, alla sua sposa, che morta crede nella tomba, e prima di bere il veleno, così parla Romeo:

Oh amor mio! oh mia sposa! La morte, che ha succhiato il mele de' tuoi fiati, non ha ancora acquistato potere sulla tua bellezza; no, ancora non sei vinta dalla morte; ancora l' insegna della beltà spiega le sue porpore sulle tue guance e sulle tue labbra, e la pallida bandiera della morte fin là ancora non s' inoltra..... Ah cara Giulietta! perchè sei ancora così bella?... Io voglio sempre rimaner teco, e non partir mai da questo nero albergo. Quì fermar voglio il mio sempiterno riposo, e scuotere il giogo delle avverse stelle, che son stanco di soffrire. Occhi miei, saziate i vostri ultimi sguardi; prendete, o mie braccia, i vostri ampiessi

estremi; e voi, mie labbra, voi porte della vita, con un pudico bacio sigillate il mio eterno contratto colla morte.

Questo spirito tragico di Shakspeare, signor Conte degnissimo, se in lei è passato, come io penso, si è molto migliorato, profittando delle sue più estese cognizioni, e di quelle del secolo, in cui viviamo. Così troviamo in lei quello, che allora mancò al poeta inglese, per moderare la sua sregolata fantasia, e ristringerla fra' limiti del verisimile e del decente, e produrre in tal guisa perfette e ammirabili tragedie.

Non mi rimane, che a parlarle dello stile poetico delle medesime. Ho già detto, che lo stile è il colorito della poesia; lo è dunque della poesia tragica. Ha essa ancora le sue bellezze poetiche, il suo fuoco poetico: dello scrittore di tragedie abbiamo da poter dire in certi luoghi, in alcune situazioni:

Fervet, immensusque ruit:

anche al suo stile deve potersi dare l'epiteto d'immaginoso (*) d'impetuoso di sonoro di florido:

Monte decurrens velut amnis.

(*) Lo stile, ch' io chiamo immaginoso, è quello, in cui la maggior parte delle parole dipingono una qualche immagine alla mente del lettore. Virgilio più d'ogni altro poeta

Questo stile fluido ancora melodioso concatenato deve far perdonare a chi scrive in versi sciolti la mancanza della rima,

---

possiede questo stile pittoresco. Riporterò dunque in maggior numero degli esempj tolti da lui.

Telumque imbelle sine ictu
Conjecit, rauco quod protinus aere repulsum
Extremo clypei nequicquam umbone pependit...

Validis ingentem viribus hastam
In latus, inque feri curvam compagibus alvum
Contorsit. Stetit illa tremens, uteroque recusso
Insonuere, cavae gemitumque dedere cavernae...

Ponto nox incubat atra:
Intonuere poli, crebris micat ignibus aeter...

Insequitur cumulo praeruptus aquae mons.

Furor impius intus
Saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis
Post tergum nobis, fremit horridus ore cruento...

Ter sese attollens, cubitoque adnixa levavit,
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
Quaesivit coelo lucem, ingemuitque reperta...

Obstupui, steteruntque comae, et vox faucibus haesit...
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora..

Ecco degli esempj di questo stile colorito presi da Orazio:

Jam fulgor armorum fugaces
Terret equos, equitumque vultus...

che non è piccola mancanza nella nostra moderna poesia; poichè sembra, che senza la rima i nostri idiomi non possano esser

---

Hinc tibi copia
Manabit ad plenum benigno
Ruris honorum opulenta cornu...

Obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo...

Scimus ut impios
Titanas, immanemque turmam,
Fulmine sustulerit caduco,
Qui terram inertem, qui mare temperat
Ventosum, et umbras regnaque tristia.

Eccone del Tasso:

Sebben l' elmo percosso in suon disquilla
Rimbomba orribilmente, arde, e sfavilla...

In gran tempesta di pensieri ondeggia...

Treman le spaziose atre caverne,
E l' aer cieco a quel rumor rimbomba.

E dell' Ariosto:

E nella face de' begli occhi accende
L' aurato strale, e nel ruscello ammorza,
Che tra vermigli e bianchi fiori scende...

Se non vedea la lagrima distinta
Tra fresche rose e candidi ligustri
Far rugiadose le crudette pome,
E l' aura sventolar l' aurate chiome...

poetici. Ho ammirato questo stile in molti passi delle sue tragedie, alcuni de' quali ho sopra indicati; ma confesso con ingenua amicizia, che generalmente, per quel-

---

Sta su la porta il re d' Algier, lucente
Di chiaro acciar, che il capo gli arma e il busto,
Come uscito di tenebre serpente... *ec*...

E del Camoens. (Si facciano giusti elogj a tutte le nazioni.)

Debaixo dos pes duros dos ardentes
Cavallos, treme a terra, os valles sonaò...

As mays, que o som terrivel escutarao,
Aos petos os filhinhos appettarao...

E parlando di suono di trombe:

Pellas concavidades retumbando...
Os ventos brandamente respiravaon
Das naos as vellas concavas inchando...

Subitas trovoadas temerosas,
Relampagos que o ar em fogo acendem,
Negros chuveiros, noites tenebrosas,
Bramidos de trovoens, que o mundo fendem.

E per la tragedia, eccone alcuni esempj da Seneca:

Mihi gelidus horror ac tremor somnum excutit:
Oculosque nunc huc pavida, nunc illuc ferens,
Oblita nati, miserum quaesivi Hectorem:
Fallax per ipsos umbra complexus abit...

lo che mi pare, ella lo ha negletto. Ha preferito i pensieri, e non si è curato di vagamente vestirli.

En alta muri decora congesti jacent...
Tectis adustis, regiam flammae ambiunt...
Diripitur ardens Troja, nec coelum patet
Undante fumo: nube ceu densa obsitus,
Ater favilla squallet Iliaca dies.

Tanti esempj ho creduto dover trascrivere, affinchè più sensibile si renda questo immaginoso nell' espressione poetica, il quale dipinge narrando, e cagiona negli alunni delle Muse un infiammato desiderio d' imitazione. Questo stile presenta continuamente alla fantasia oggetti nuovi, e pellegrine bellezze, e mette in bocca ai personaggi introdotti l' eloquenza propria all' esser loro, al loro carattere, alle loro passioni.

Senza questo stile la tragedia, come ogni altro poema, riesce languida, e per così dire, dilavata: sia pure ben disegnata, tratteggiata, disposta, ella non apparisce, che un puro disegno, che, per quanto eccellentemente ed esattamente delineato sia, mancando dell' attrattiva del colorito, non produrrà mai l' ammirazione, il piacere, l' incanto d' un quadro di Tiziano o di Paolo Veronese

I versi di una tal tragedia, benchè eleganti e pensierosi, non saranno che una prosa con-

Convengo, che Orazio in un luogo ha detto: *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri:* ma in un altro insegna:

Effutire leves indigna tragœdia versus.

Osservo, che da per tutto e con predilezione ella adopera il pennello di Michelangelo, e quasi disprezza quello del Correggio e dell' Albano; e qualora l' elegante leggiadria se gli presenta naturalmente sotto la penna, ella la fugge; e preferisce l' espressione forte, ma inceppata e anche dura Dantesca.

Nel Filippo, per esempio, alla scena seconda, atto secondo, ella scrive:

Basso terror d' infame tradimento
A Re, che merti esser tradito, lascia.

---

gegnata in linee di undici sillabe. Non potranno mai destare negli animi il trasporto, il rapimento che vi desta la colorita immaginosa poesia; e la tragedia in prosa è un meschino ritrovato del nostro povero secolo.

Ma i giovani poeti avvertano di non profonder troppo nella tragedia questo stile pittoresco, per non cadere nell' ampolloso. L' economia, che ne raccomando, non è facile a praticarsi; si tratta di comprimer l' ingegno, di far forza all' amor proprio; nè si può accennare dove e quando adoperare si deve. Al solo discernimento del gran poeta è riservata questa cognizione.

Questa trasposizione del verbo rende alquanto oscuro il senso a prima vista. Non dubito punto, ch' ella vedesse, che con più chiarezza e forse con più eleganza poteva dire:

Basso terror di tradimento infame
Lascia ad un Re, che merti esser tradito.

Nel Polinice, atto quarto, scena prima, trovo:

Ma il sospettar natura
Fassi in chi regna, sempre;

e forse era più chiaro scrivere:

Ma il sospettar diventa
Natura sempre in quel che regna.

Tralascio di citare altri passi, perchè meglio di me gli avrà ella rilevati: ma conchiudo, che questa durezza, questa ambiguità pregiudica talvolta a' suoi sentimenti, nobili sublimi e spesso nuovi.

Corneille è certo più maestoso, più energico di Racine; ma Racine per l' eleganza del suo dire, il fluido della sua poesia, signoreggia sempre sulla scena. Apostolo Zeno è più teatrale più grave più pensieroso più vario di Metastasio; ma regna Metastasio, e Apostolo Zeno è escluso affatto dal teatro: prova evidente di quanto possa la dolcezza la melodia la vaghezza dello stile.

Si contempla con ammirazione dai professori il quadro del Giudizio di Michelangelo: se ne ricavano e scorci e positure e atteggiamenti e delineamenti per studio; ma i quadri di Rubens di Tiziano del Cor-

reggio di Guido incantano e pittori e dilettanti e ignoranti e intelligenti.

Questo suo stile ella ha voluto con sommo impegno formarselo su i nostri antichi modelli. Dante più d'ogni altro l'ha sedotto: lo ha egregiamente imitato Ma gli uomini, ai quali devono recitarsi le sue ammirabili tragedie, non sono quelli del secolo di Dante. La nostra lingua allora balbettava bambina; ora eloquentemente maestosamente e leggiadramente si spiega nella sua virilità. Par forse a lei, che se Dante ai dì nostri vivesse, scriverebbe come scrisse allora:

Or mentre io gli cantava cotai note,
O coscienza, o dolor che il mordesse,
Forte springava con ambo le piote;

e cento altre stranezze somiglianti? no sicuramente. Nutrirsi de' grandiosi sentimenti di Dante, imitarne le forti immagini, le nervose espressioni, è certo degno di lode: ma son di parere, che trasportarle a noi convenga nell'odierno nostro più culto più fluido linguaggio. Chi adopra adesso que' suoi fiorentinismi, quella sua grammatica? niuno al certo. E colui, che

Quaedam nimis antique ... pleraque dure
Dicere credit eum, ignave multa fatetur,
Et sapit, et mecum facit, et Jove judicat æquo.

Generalmente il tralasciar l'articolo, come:

Patria apprender cos'è . . .

e: *Mie angoscie . . .*

e: *Il dubitar di quanto Re ti afferma;*

rende scabroso il verso.

Il metter sovente un *io* superfluo, o il contrarlo per vezzo, come:

Nè a me tu aprirlo
Dovevi mai, nè posso io udir . . .

e: *In petto i' mi sent' io,*

lo rende duro.

Il dire:

Del Re non temi:

in vece di:

Non temere del Re;

e: *Nè tu men chiedi*
Ragione:

in luogo di:

Non me ne chieder ragione;

e poi le frasi troppo complicate, come:

Arbitro tu mi danna
A qual più vuoi castigo . . .
Oh trista
Deplorabil dei Re sorte!

E ancora l'aggiungere un *si* non necessario, come:

Reo non s'è fors' egli?

e il dire: *Ti hai* per *hai*,

come: *La mia t' hai tu:*

e tali altre antiche disusate eleganze spargono ambiguità ed equivoci; e obbligano chi recita, e chi legge ad alta voce, a contrar le labbra per declamare il verso,

Ora tutte queste forme di dire da lei, amico stimatissimo, adottate, e che sfuggir si potevano con sì piccola fatica nelle sue tragedie, sono io di opinione, che fanno torto a tante loro perfezioni; e vorrei pure esser da tanto per persuaderla di levarle via.

A buon conto, nè l'Ariosto nè il Tasso (e che rispettabili nomi son questi!) nè il Guarini nè il Redi nè il Filicaja nè il Guidi nè il Chiabrera nè il Testi nè il Marini, nè tanti altri celebri poeti scrissero così; ed io (confesso il mio peccato) preferisco in loro compagnia lo sfuggire queste affettazioni, dei tempi de' Guelfi e de' Ghibellini, all' imitarle sotto la bandiera del divino Dante, che fu divino certo allora: ma, mi dica ingenuamente, lo sarebbe egli adesso? Questione a parer mio già risoluta. In ogni caso, quando un sì gran poeta ai giorni nostri rinascesse, se ottenesse il titolo di divino per la sua poesia, non lo otterrebbe al certo per la sua lingua.

Ma di questa mia amichevole osservazione sopra lo stile delle sue tragedie, come di alcune altre, che già ne feci su la loro condotta, m'avveggo, che ne ha già fatta la scusa Orazio. Dove tanto abbondano le perfezioni e le bellezze, le piccole macchie (se tali veramente sono) non scemano il pregio. Sono nei (se si vol così) ma nei sparsi in membra divinamente disegnate.

Finisco, signor Conte degnissimo, con due versi dell'istesso Orazio:

Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum.

La mia somma stima per lei resta troppo provata in questo scritto, per rinnovargliene quì le proteste, onde mi ristringo a dichiararmi suo.

Napoli, 20 Agosto 1783.

RANIERI DE' CALSABIGI.

RISPOSTA

DELL' AUTORE.

RISPOSTA

DELL' AUTORE.

La lettera, che ella ha favorito scrivermi sulle mie tragedie, da me ricevuta jeri di quattro corrente, mi è sembrata giudiziosa erudita ragionata e cortese.

Finora non era stato detto nè scritto niente sovr'esse, che meritasse riguardo o risposta; ho ragione d'insuperbirmi, che un primo scritto sia tale da togliere materia forse ed ardire a chi ne volesse fare un secondo. E se le tragedie mie null'altro avessero di buono, che di essere state cagione di una sì detta lettera, l'Italia pure sommamente me ne dovrebbe esser tenuta; poichè in essa pienamente e ordinatamente le ragioni della tragedia si annoverano, e distinguono da quelle del dramma musicale; cosa, benchè non nuova a chi sa di tal'arte, nuovissima pure per il maggior numero dei nostri Italiani: e nello stesso tempo ella v'insegna, tacitamente coll'esempio, come si debba censurare senza fiele e con acume;

lodare con discernimento e senza viltà; e l'uno e l'altro far sempre con doviziosa copia di luminose ragioni. Dalla sua lettera dunque mi pare, che n'abbiano a ricavare i poeti tragici dei lumi assai, i lettori di tragedie del gusto non poco, ed i censori di esse della civiltà. Molto mi par grande in bocca di chi pure potrebbe asserire, *la cosa è così*, il contentarsi di dire, *così mi pare*. Tale è il linguaggio di chi sa; ma di chi crede sapere, è ben altro. Tutte quelle formole cattedratiche assolute, *non va*, *non sta*, *non si dice* e simili, sono però la base della censura letteraria italiana: quindi ella è bambina ancora; e lo sarà, credo, finchè non vengano abolite queste formolette figlie dell'ignoranza spesso, dell'invidia talvolta, e dell'ineducato orgoglio sempre.

Ma passo ad individuare brevemente per quanto potrò le varie parti della di lei lettera.

Ciò, ch'ella dice del teatro inglese e francese, a me pare sanamente giudicato, benchè queste due nazioni per certo non vi si acqueterebbero. Io, che per quanto abbia saputo osservare alle loro rappresentazioni, così ho sentito circa i loro teatri, non mi sarei però arrischiato di dirlo il primo, non per altro timore, che di sentirmi rispondere: *biasima col far meglio*. Questo ho dunque tentato di fare, e se riuscito

non ci sono, altri con più felicità correrà tale arringo, di cui, non so s'io m'inganno, ma pur mi pare d'averne io primo aperto almeno il cancello. La tragedia di cinque atti, pieni per quanto il soggetto dà, del solo soggetto; dialogizzata dai soli personaggi attori, e non consultori o spettatori; la tragedia di un solo filo ordita; rapida per quanto si può servendo alle passioni, che tutte più o meno vogliono pur dilungarsi; semplice per quanto uso d'arte il comporti; tetra e feroce, per quanto la natura lo soffra; calda quanto era in me; questa è la tragedia, che io, se non ho espressa, avrò forse accennata, o certamente almeno concepita.

Ciò, che mi mosse a scrivere da prima, fu la noja, e il tedio d'ogni cosa, misto a bollor di gioventù, desiderio di gloria, e necessità di occuparmi in qualche maniera, che più fosse confacente alla mia inclinazione. Da queste prime cagioni spogliate di sapere affatto, e quindi corredate di presunzione moltissima, nacque la mia prima tragedia, che ha per titolo *Cleopatra*. Questa fu, ed è (perchè tuttora nascosa la conservo) ciò, ch'ella doveva essere, un mostro. Fu rappresentata due volte in Torino, e, sia detto a vergogna degli uditori non meno che dell'autore, ella fu ascoltata tollerata ed anche applaudita: e diffi-

cilmente, qual che ne fosse la cagione, se io esponessi qualunque altra delle mie tragedie su quelle scene stesse, vi potrebbe avere migliore incontro teatrale. Da quella sfacciata mia imprudenza di essermi in meno di sei mesi, di giovane dissipatissimo ch' io era, trasfigurato in autor tragico, ne ricavai pure un bene; poichè contrassi col pubblico, e con me stesso, che era assai più, un fortissimo impegno di tentare almeno di divenir tale. Da quel giorno in poi (che fu in Giugno del 75) volli, e volli sempre, e fortissimamente volli. Ma dovendo io scrivere in pura lingua toscana, di cui era presso che all' *abbiccì*; fu d' uopo per primo cotravveleno astenermi affatto dalla lettura d' ogni qualunque libro francese, per non iscrivere poi in lingua barbarica: un poco di latino, ed il rimanente d' italiano fu dunque la mia sola lettura d' allora in poi; stante che di greco non so, nè d' inglese. Ristretto così, certamente lumi teatrali non posso aver cavati dai libri; e quello, ch' io aveva letto in tal genere in francese, lo aveva letto in età giovanissima, male, presto, senza riflettere, e non mi sognando mai di scrivere, quando che fosse, tragedie.

Tutta questa filastrocca su me le ho fatto ingojare, signor Ranieri stimatissimo, non per altro, che per dirle sinceramente

la verità, e per assegnarle nello stesso tempo ragione e schiarimento di quanto ella accenna della differenza tra la mia maniera, e le altre antiche o moderne. Pur troppo è vero, che l'essere io stato privo di questi soccorsi possenti, mi avrà privato d'infinite bellezze, che avrei potuto inserire nelle mie tragedie; ma pure ciò mi avrà tolto forse ad un tempo ogni aspetto d'imitatore, che anche senza volerlo si prende per lo più da chi è molto pieno dell'altrui.

Incontrandomi poi nel suo scritto al luogo, dove ella con sì vivo pennello mi dipinge in cinque quadri i cinque atti della tradegia d'Ifigenia, non le dirò altro, se non che io, assorto ora tutto intero tra le puerili e gelide correzioni della mia stampa, occupato soltanto d'inezie grammaticali, di collocazioni di parole, e simili cose, che almeno addormentano, se pur non ammazzano l'ingegno, io, dico, sepolto da più mesi in tal feccia, mi sentiva pure sì vivamente riscuotere a quella lettura, con tanta evidenza ella mi ha posto innanzi agli occhi quell'armata, quell'Ifigenia, quel Calcante, quell'Achille (greco veramente e non gallo) e tutto il rimanente di quell'azione, che avrei potuto d'un getto scriverne in quel giorno stesso la tragedia intera, in prosa cattiva al certo, ma calda;

ed ancora non ne ho deposto il pensiero; benchè oramai più senno sia per me di starmene dintorno alle fatte, che di farne delle nuove. Ella propone quella descrizione per modello con molta ragione ad un pittore-poeta, ed in proporla ben ampia prova dà ella di essere poeta-pittore.

Venendo ai luoghi poi, dove ella entra in materia sulle mie quattro tragedie, e riassumendoli tutti, circa alle lod ch' ella mi dà, ringrazierò e le riceverò, perchè ella non ha lodato senza assegnarne il perchè; ed il suo perchè è profondo sentito ragionato esemplificato e tale in somma da far forza, fintanto almeno che altri non venga, e con lumi eguali o maggiori de' suoi non ci faccia entrambi ricredere. Amico io sempre del vero più che di me stesso, colla medesima ingenuita ch' io accetto le sue lodi e ne la ringrazio, accetterò allora, e ringrazierò di quella censura. Quanto poi alle cose che a lei non piacciono, e non crede star bene nelle suddette tragedie, io risponderò, non per dirle, che stian bene così, ma per dirle, per qual ragione stiano così: e, giacchè pure ho io meritata la di lei stima e segno di volersi estendere su queste mie produzioni prime, voglio, se è possibile, cercar d' accrescermela col dimostrarle, che io a caso non ho mai operato.

E circa il Filippo risponderò da prima, che non ho voluto mai schiarire nel corso di quella tragedia l'accusa del parricidio dal padre apposto al figliuolo, per due ragioni: prima, perchè dal totale carattere e di Carlo e di Filippo mi parea, che troppo chiaramente risultasse ai leggitori e spettatori, che Carlo era innocente di tale orribile misfatto: seconda, e a parer mio più forte, che volendo io a Filippo dare per l'appunto quel feroce e cupo carattere del Tiberio di Tacito, non poteva io meglio il mio intento ottenere, che spandendo moltissima oscurità dubbiezza contraddizione apparente e sconnessione di ordine di cose in tutta la condotta di Filippo. Ed in fatti pare, che l'imprigionare egli il figlio dovesse precedere, e non seguire il Consiglio; tuttavia da questo disordine stesso ho voluto trarne una delle pennellate più importanti del carattere di quell'inaudito padre; che mescendo il vero col falso, e valendosi del verisimile come vero, pervenne pure ad offuscar talmente l'intelletto de' suoi contemporanei, che la morte violenta di Carlo da alcuni è negata, da altri stimata giusta e meritevole. Onde, benchè nessuno tra gli spettatori o lettori del mio Filippo possa credere veraci le accuse tutte, che egli intenta o fa intentare contro al figlio, pure il non vederci bene interamente

chiaro mi pare una delle più importanti cose per chi avuto ha ben due ore innanzi agli occhi quello enimmatico mostro. A quella mutazione poi, che ella mi suggerisce per l'atto quinto, ho pensato profondamente; e dalle mie riflessioni mi risulta ciò, che ella stessa ha pure accennato: che forse non sarebbe tollerato in teatro un padre compiacentesi dello spettacolo del figlio e moglie svenati da lui. Tuttavia, se io ne fossi persuaso, lo farei; ma non lo sono, perchè mi pare d'aver supplito con un tratto di ferocia, non forse minore, atteso il momento in cui vien detto, ma più sopportabile che non sarebbe lo insultare ai morenti. Ella noti, che Filippo chiude la tragedia con cinque versi, di cui i primi tre sarebbero una dramma di pentimento; e questi gli ho messi per denotare, che Filippo, benchè scelleratissimo, pure era uomo, necessaria cosa a toccarsi, per non uscir di natura. Poi m'importava di mostrarlo infelice; e non si è tale, che per lo stimolo fierissimo dei rimorsi. Poi m'importava di finire con un tratto caratteristico suo; perciò, dopo quel leggerissimo pentimento del tanto sangue sparso, gli ho posto in bocca un verso di timore, che altri non risapesse la iniquità sua: ma incontanente dopo egli minaccia di spargerne del nuovo; e quale? di Gomez, della

sola persona, in chi mostrato abbia di confidare. Questa mi pare, che debba essere l'ultima pennellata del Filippo; ma forse ch'io sbaglio.

Passo al Polinice: e rispondo, quanto alla condotta non ben chiara di Creonte, le stesse cose, che ho dette circa quella di Filippo. Ma le cagioni però d'un effetto stesso sono qui assai diverse. Creonte, nel primo abbozzo della mia tragedia, in un brevissimo soliloquio in fine dell'atto primo, si svelava. Ma che se ne traeva? odio e nausea per lui, ogni qual volta egli veniva in palco dappoi; tutte le menzogne, ch'egli dice all'un fratello dell'altro, forse già poco soffribili adesso, divenivano al certo insopportabili allora, non potendosi più dubitare delle sue mire infami, per averle svelate egli stesso. Questa specie di caratteri doppj secondarj, che io, se non costretto dalla necessità del soggetto, non introduco mai nelle mie tragedie, ha questo pericolo in se, che, un capello che s'oltrepassi, danno nello stomachevole, e rovinano la tragedia. Perciò mi parve, che, se io dava dalla condotta di Creonte indizj certi delle sue mire, bastava per l'intelligenza dell'orditura; ma che, se io ne dava prove colle sue proprie parole, non aggiungeva all'intelligenza niente, e molto toglieva alla perplessità, grandissima molla del cuore umano, per cui

si tollerano anche i malvagi, non sapendo dove anderanno a finire. Molte cose si sanno, non se ne può dubitare, ma il non vederle basta, perchè il ribrezzo non ecceda. Per questo non ho voluto, che Creonte narrasse in teatro a Polinice, che sarebbe stato avvelenato il nappo; nè che questo nappo fosse chiarito tale nella scena del giuramento. Creonte ha ottenuto il suo intento, poichè col mescere il vero ed il falso ha impedito la pace; ed io credo avere ottenuto il mio, poichè senza convincere Eteocle d'avvelenatore, nè Polinice d'impostore, gli ho ricondotti a guerra aperta e più giusta e più feroce per i sospetti reciproci, ed ho tenuti perplessi gli spettatori fino al fine del quarto.

Ella mi fa osservare, che non ben si vede, come Creonte sperasse con quei raggiri disfarsi dei due competitori, e poi soverchiare l'erede superstite. Ma pare a me, che non si debba veder chiaro in una cosa, di cui neppure Creonte istesso potea fermare nessun punto. Il ribaldo ambizioso mette male, raggira, ardisce, spera, ma sempre dal caso aspetta e prende consiglio. L'importante per lui si era, giacchè tutti due stavano nella reggia stessa, di prevalersi della superba ostinatezza d'Eteocle pel trono, e della ostinata domanda di esso da Polinice, irritare accrescere i loro odj, e

spingerli ad ogni eccesso: ciò fa Creonte; e ne ottiene, mi pare, con verisimiglianza di mezzi il pieno suo intento.

Quanto poi a ciò ch' ella dice, non parerle abbastanza dedotto e conseguente il procedere d' Eteocle nel lasciarsi sfuggir di mano Polinice nell' ultima del quarto, potendo egli, come minaccia, farne vendetta; rispondo col pregarla d' osservare le parole che dice di se stesso Eteocle nel primo, scena ultima, con Creonte, dove si manifesta ostinato bensì a tener lo scettro, ma pieno d' odio e d' ira generosa, se tal può chiamarsi, contro il fratello: osservi, che non parla d' altro mezzo, nè desiderio, che di venirne a duello col germano; che ama il trono assai, ma odia più assai il fratello, e pare, che darebbe la vita per ucciderlo. Da questo carattere ferocissimo sì, ma non però inclinato al tradimento, ne risulta, che quando le trame tutte proposte da Creonte, a cui egli non ha acconsentito se non se forzato dalla necessità, si veggono svanite nell' effetto, e chiaritane pur troppo la cagione, Eteocle rientra più feroce e irritato di prima nel proprio carattere, e ripiglia e vuole a forza il mezzo dell' armi aperte, abbenchè dubbio.

Quindi venendo a ciò, ch' ella osserva nell' Antigone, dico, che il mutarsi Creonte inaspettatamente di parere nel quinto, fu

da me praticato così per l' effetto teatrale, il quale per prova ho veduto esser terribile, quando dice quelle parole : *Odimi*, *Ipséo*; non che io fossi interamente convinto, che una tal mutazione dovesse farsi così subitaneamente, e parer quindi nata piuttosto dall' aver pensato tardi, che in tempo, ai casi suoi : il che in Creonte, che non è tiranno a caso, sarebbe difetto. Io la scuserò pure, non perchè cosa mia, dicendo io primo che non vi sta benissimo; ma per dire tutte le ragioni che vi ponno essere per lasciarla. La prima, come ho detto, è l' effetto teatrale, a cui, quando non è con detrimento espresso del senso retto, bisogna pur servire principalmente : seconda è, che Creonte nel soliloquio, che segue, approva se stesso d'aver mutato un partito dubbio per un certo. E se nel soliloquio precedente, nel quarto egli ha pur detto di fidare nel proprio figlio, ha anche detto che bisognava assolutamente togliere di mezzo Antigone come sola cagione d' ogni cosa, e che tolta quella tutto si appianava. Ma quali misure ha egli preso per torla via sicuramente? Ha spiato gli andamenti del figlio, in parte ha saputo i suoi moti sediziosi, eppure ha mandato Antigone al supplizio atroce nel campo. Il caso ha fatto, che s' incontrassero Antigone con Argia : la pietà delle guardie le ha lasciate indugiare

quanto tempo avrebbe bastato, perchè Antigone fosse condotta al suo destino. Esce Creonte credendo trovare non Antigone nel limitar della reggia, ma piuttosto chi la nuova della di lei morte gli recasse. Egli toglie ogni dimora, ordina, che Antigone sia strascinata al campo di morte; ma subitamente pensando, che è trascorso più tempo, che Emone dunque può essere più in punto per qualche difesa, che le guardie, impietosite quì, potrebbero o impietosire, o lasciarsi spaventare nel campo, stima più prudente mutarsi, e fare svenar subito Antigone dentro la reggia. Ma quello, che più d'ogni ragione giustifica Creonte d'essersi mutato, si è l'evento, poichè egli uccide Antigone e previene Emone.

Quanto a ciò ch'ella mi tocca dello scioglimento, se la prova teatrale decide, le posso assicurare, che l'ultima brevissima parlata di Creonte non riusciva fredda, nè a me che la recitava (e non come autore) nè a chi l'ascoltava Egli si è mostrato in tutta la tragedia *sprezzator d' uomini e Dei*, ma passionato però pel figlio, come unico suo erede; per troppo amarlo ei lo perde: poichè per vederlo Re non cura di farlo infelice, e se lo vede ucciso dinanzi agli occhi, e quasi da lui. Che debbe egli fare? Tre partiti gli restano. Il primo è di uccidersi; ma egli è ambizioso, ama il trono,

e, come glie lo rimprovera Emone stesso; atto quarto scena terza, il figlio non è in lui che una passione seconda, o per dir meglio il compimento della sua ambizione di regno: dunque non può Creonte uccidersi senza uscire del suo vero carattere: oltre che di quattro attori, ch'egli erano, due sono uccisi, uno cacciato; se anch'egli si uccide, cadiamo nel ridicolo del *chi resta?* Secondo partito: Creonte potrebbe dare in furori e delirj: sarebbe una ripetizione delle smanie di Giocasta nel Polinice, e con minor felicità, verisimiglianza poca, necessità nessuna. Terzo: quell'avvilimento e timore, che nasce di dolore e rimorsi; e questo ho scelto perchè mi parve il più analogo alle circostanze, il più morale per farlo veder punito, il più terribile a chi ben riflette; poichè, togliendo a Creonte il coraggio, e l'unico amato figlio, non gli rimane che l'odio di Tebe, la reggia desolata e deserta, il regno mal sicuro, e l'ira certa, e oramai da lui temuta, dei Numi.

Eccomi alla Virginia. E poichè altro ella non biasima in essa che il fine, sappia; rispettabilissimo amico, che io ben due volte ho mutato di questa tragedia il quint'atto. Da prima rimaneva in vita Icilio; ma, avendo egli detto negli atti precedenti tutto quanto mai potea dire, e non rimanendogli nel quinto se non a operare, e non poten-

dolo egli, stante che toccava a Virginio l'oprare, lo esclusi, perchè mi vi faceva una trista figura; e, non potendolo escludere da cosa tanto importante per lui senza ucciderlo, lo uccisi; e mi pare che la sua uccisione apporti terrore e scoraggimento grande nel popolo, baldanza maggiore in Appio, più viva pietà per Virginia, più dolorosa perplessità per chi ascolta, necessità più assoluta nel padre di trucidare la propria figlia, nessunissimo altro scampo alla di lei onestà rimanendo. E questo cangiamento, di cui sono contentissimo, lo devo in parte a persona amica ed intelligente, la quale dimostrandomi, che Icilio col non crescere scapitava e raffreddava il quinto atto nulla operandovi, io convinto di ciò, ne cavai quest'altro partito; onde ella vede quanto io son docile alla verità. Ho dunque anche ben riflettuto a ciò, che ella mi dice circa il fine, suggerendomi la morte di Appio. Ma per quanto io v'abbia maturamente pensato, sempre una voce mi grida nel cuore: *La tragedia è Virginia e non Appio; e con la morte di Virginia è finita.* Ma Appio malvagio deve egli trionfare? esaminiamo se egli trionfi: anche prescindendo dalla storia, e supponendo, come sempre l'autor tragico dee supporre, che lo spettatore non sappia che n'avvenisse poi di quest'Appio, come deposto come impri-

gionato come morto; vediamo in quale stato si ritrova l'animo suo; in quale aspetto appresso la sua città ei rimane. Egli amava Virginia, e per sempre la perde; ed egli stesso è cagione manifesta della sua morte. Egli amava l'autorità; ed i penultimi versi della tragedia sono del popolo, che atterrito, poi mosso a furore dallo spettacolo orribile della figlia svenata dal padre, grida con voce tremenda: *Appio è tiranno: muoja:* e ciò ben due volte. Cade il sipario frattanto, e che si può credere per cosa probabile? Ciò che è avvenuto: ch'egli sarà almeno se non ucciso deposto; e avrà perduto (che è più assai che la vita) l'amata donna l'autorità la libertà e la fama. *Ma*, dirà ella, *le ultime parole della tragedia son d' Appio, e sono baldanzose feroci e minaccievoli:* sono ed esser tali doveano. Appio non era degno d'esser decemviro solo, di tenersi Roma due anni, di concepire la terribile impresa di corrompere e soggiogare animi così ferocemente liberi, se a tal catastrofe si fosse avvilito, ed in vece di minacciare, temuto avesse o pregato. Ucciderlo è facil cosa per mezzo di Virginio; ma per altra parte un padre, che ha ucciso la propria figlia, attonito di se stesso, poco sa quel che si faccia dopo; il tumulto che nasce dalla cosa stessa, i littori che Appio ha dintorno, la previdenza ed accorto coraggio

d'Appio medesimo, tutto fa ostacolo; e si principia una seconda tragedia, se si tien dietro ad Appio più che non bisogni, o si allunga con grave difetto d'arte la prima.

Parmi d'avere addotto le vere ragioni, che non la passione d'autore per le cose proprie, ma la riflessione imparziale di uomo d'arte mi detta sulle difficoltà varie da lei incontrate nelle mie quattro tragedie. La soluzione di molte di esse sarebbe forse più giusta e più facile, se fossimo all'atto pratico del vederle tutte in teatro: si proverebbe allora una volta in un modo, un'altra in diverso; e dallo schietto e giusto giudizio degli spettatori si verificherebbe qual fosse il migliore. Ma tra le tante miserie della nostra Italia, che ella sì bene annovera, abbiamo anche questa di non aver teatro. Fatale cosa è, che per farvelo nascere si abbisogni d'un Principe. Questa stessa cagione porta nella base un impedimento necessario al vero progresso di quest'arte sublime. Io credo fermamente, che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi forti generosi trasportati per la vera virtù, insofferenti d'ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei proprj diritti, e in tutte le passioni loro ardenti retti e magnanimi. Tale era il teatro in Atene, e tale non può esser mai un teatro cresciuto all'ombra di un Principe

qualsivoglia. Se l'amore s'introduce su le scene, deve essere per far vedere fin dove quella passione, terribile in chi la conosce per prova, possa estendere i suoi funesti effetti: e a così fatta rappresentazione impareranno gli uomini a sfuggirla o a professarla, ma in tutta la sua estesa immensa capacità; e da uomini fortemente appassionati, o grandemente disingannati, ne nascono sempre grandissime cose. Tutto questo mi pare escludere il vero teatro da buona parte dell'Europa, ma principalmente dall'Italia tutta; onde non ci va pensato e non ci penso. Io scrivo con la sola lusinga, che forse rinascendo dagli Italiani si reciteranno un giorno queste mie tragedie; non ci sarò allora; sicchè egli è un mero piacere ideale per parte mia. Del resto anche ammettendo, che i Principi potessero far nascere un teatro, se non ottimo, buono e parlante esclusivamente d'amore, non vedo aurora di tal giorno in Italia. L'aver teatro nelle nazioni moderne, come nelle antiche, suppone da prima l'esser veramente nazione, e non dieci popoletti divisi, che messi insieme non si troverebbero simili in nessuna cosa: poi suppone educazione privata e pubblica, costumi coltura eserciti commercio armate guerra fermento belle arti vita. E l'esempio per me lo dica: ebbero teatro i Greci e i Romani, lo hanno

i Francesi e gl'Inglesi. Ma il miglior protettore del teatro, come d'ogni nobile arte e virtù, sarebbe pur sempre un popolo libero. Le lagrime i suffraggi, le vive entusiastiche lodi del popolo d'Atene erano e sarebbero, credo, tuttavia più caldo incentivo e più generosa mercede a qualunque tragico autore ed attore, che non le pensioni e gli onori dei Principi, che ogni cosa tolgono o danno, fuorchè la fama.

Resta, amatissimo amico, ch'io le risponda circa allo stile; e questo farò, se ella me lo concede, allungandomi alquanto più, ma non molto, su le proposte difficoltà. E dico da prima, che la parola *stile*, ch'ella saviamente assomigla al colorito in pittura, abbraccia però tante cose nell'arte dello scrivere, che, a tutte restringere in una, si può francamente asserire, che libro di poesia senza stile non è libro, mentre forse quadro senza colori può in certa maniera esser quadro. Ella mi permetterà dunque di credere, che, parlando ella del mio e biasimandolo, d'alcune parti di esso, non dello stile in genere, abbia inteso parlare: e ciò non per lusinga d'amor proprio mi fo io a credere, ma per porre d'accordo le sue anteriori osservazioni con le susseguenti: cosa chiarissima essendo, che, se il mio stile fosse cattivo in tutte le sue parti, le mie tragedie non

avrebbero mai potuto farle quell'impressione, che par ch'ella mostri averne ricevuta: e questa mia asserzione proverò con esempio. Fra le tragedie di Sofocle ottime campeggia l'Edipo: ella lo legga tradotto dal Giustiniani, e non lo leggerà: i sentimenti son però quegli stessi, la condotta i caratteri, tutto, fuorchè le parole e la loro collocazione. Dunque lo stile cattivo in tutte le sue parti rende pessimo il libro in genere di poesia, e termina ogni controversia col non esser letto. Ella, mi pare, è arrivata fino all'ultimo verso della Virginia; nessuno ce la sforzava: arguisco da ciò, che lo stile non è interamente cattivo, e che io ho detto almeno le più volte ciò, ch'io m'era proposto di dire. Alcune parti dunque di esso saran quelle, che a lei dispiaceranno; ora individuandole io, e cedendo in quello di che mi sento colpevole, e giustificandomi di quello in che non mi par d'esserlo, ed adducendo ragioni sempre sì degli errori che delle scuse, spero che rimarremo d'accordo.

Dalle di lei osservazioni sopra i passi citati mi risulta, che le parti dello stile, che a lei dispiacciono, siano le due che spettano all'armonia e alla chiarezza: e di queste discorrerò.

Armonia è di più specie; ogni suono ogni rumore ogni parola ha armonia; ogni par-

lare ne ha una, ogni passione nell' esprimersi l' ha diversa. Nella poesia lirica parla il poeta, vuole allettare gli orecchi da prima, poi tutti i sensi; descrive narra prega si duole, cose tutte, che in bocca del poeta vogliono armonia principalmente. Il nome di lirica denota, che il fine suo principale sarebbe il canto; ed al canto si supplisce con cantilena nel recitare. Se i versi lirici prima d'ogni cosa non fossero cantabili e fluidi e rotondi, peccherebbero dunque come non riempienti lo scopo. Un poco di sotto, in linea musicale, vengono i versi epici; ed all'epica perciò si adatta la tromba, suono più gagliardo e meno armonioso della lira, ma suono pure e canto. Nella epica parla anco per lo più il poeta, descrive narra, e se pur vi frammette dialogo, non è dialogo di azione: v' inserisce poi anche gran parte di lirica, e con felicità. Ma la tragedia, signor Calsabigi stimatissimo, non canta fra i moderni; poco sappiamo se cantasse, e come cantasse fra gli antichi; e poco altresì importa il saperlo. Molto importa bensì il riflettere, che nè i Greci nè i Latini non si sono serviti del verso epico nè lirico dialogizzando in teatro, ma del jambo, diversissimo nell'armonia dall'esametro. Fatto si è, che strumento musicale alla tragedia non si è attribuito mai; che le nazioni,

come la nostra e la Inglese, che si senton lingua da poter far versi, che sian versi senza la rima, ne l' hanno interamente sbandita, come parte di canto assai più che di recita: e aggiungasi, che ogni giorno si dice la tromba epica, la lira delfica, il coturno e pugnale della tragedia.

Ciò posto, la armonia dei versi tragici italiani dee pur esser diversa da quella di tutte le altre nostre poesie, per quanto la stessa misura di verso il comporti, poichè altra sventuratamente non ne abbiamo. Ma però quest'armonia tragica aver dee la nobiltà e grandi-loquenza dell' epica, senza averne il canto continuato; e avere di tempo in tempo dei fiori lirici, ma con giudizio sparsi, e sempre (siccome non v'è rima) disposti con giacitura diversa, che non sarebbero nel sonetto madrigale ottava o canzone. Così ho sentito io; e dalla sola natura delle cose ho ricavate queste semplici osservazioni. L'amore tra tutte le tragiche passioni parrebbe quella, che più all' armonia senza offendere il verisimile potrebbe servire: ma, se io proverò con esempj, che l'amor tragico non soffre armonia interamente epica nè lirica, non l'avrò io maggiormente provato per l'altre passioni tragiche tutte, l'ira il furore la gelosia l'odio l'ambizione la libertà la vendetta e tant' altre? In tragedia un amante parla

all'amata; ma le parla, non le fa versi: dunque non le recita affetti con armonia e stile di sonetto; bensì tra il sonetto e il discorso familiare troverà una via di mezzo, per cui l'amata, che in palco lo ascolta, non rida delle sue espressioni, come fuor di natura di dialogo; nè la platea, che lo sta a sentire, rida del suo parlare, come triviale e di comune conversazione. Questo mezzo, creda a me, Signor Ranieri, che oramai molte tragedie ho scritte, si ottiene principalmente dalla non comune collocazione delle parole. Un breve esempio glie ne addurrò. Nell' Antigone, atto terzo verso 43, io ho fatto dire a Creonte contro l' uso della sintassi comune:

I' lo tengo io finora
Quel, che non vuoi tu, trono.

e questa è una delle più ardite trasposizioni ch' io abbia usate. Ella può credere, che io sapea benissimo, che si sarebbe più pianamente detto: *Quel trono, che non vuoi.* Pure, nel recitare io stesso ben cinque sere questi due mezzi versi, sempre badai, se ferivano gli orecchi del pubblico; e non li ferivano, ma bensì molta fierezza si rilevava in quel breve dir di Creonte, e nascea la fierezza in parte, se pure non in tutto, dalla trasposizione di quel *trono*, che, pronunziato staccato con maestria dal *tu*, facea sì, che tutta l' attenzione del pubblico

e del figlio minacciato portasse su quella parola *trono*, che in quel periodetto era la sola importante. A me parve ed ancor pare, che ci stia bene non armonicamente ma teatralmente; e vorrei lasciarvela, finchè ad altra qualunque recita accurata teatrale (se mai si farà) io sappia, che il pubblico l'abbia replicatamente disapprovata per modo duro ed oscuro. Due versi di seguito, che abbiano accenti sulla stessa sede, parole fluide rotonde e cantanti tutte, recitati in teatro generano cantilena immediatamente; e dalla cantilena l'inverisimiglianza, dalla inverisimiglianza la noja. Giudicar dunque dei versi tragici con l'armonia dei lirici negli orecchi rombante, non si può o mal si può.

Se la tragedia è cosa nuova, come ella dice, in Italia, vuol dunque stile nuovo. Ed in prova, il Tasso, che pure è quel grande, non fece egli i versi del Torrismondo fluidi armonici e dello stesso andamento di quelli dell'immortale Gerusalemme? Pure, prescindendo dal poco interesse di quella tragedia, volendone noi leggere i versi per i soli versi, non ci possiamo reggere. E da che proviene? io credo per cosa certa dal non v'essere quell'armonia, che vuole e soffre il verso sciolto del dialogo, ma quella bensì dell'epico o lirico rimato. Io ho ecceduto alcune volte in durezza, lo confesso,

e principalmente nelle due prime, e più nel Filippo, e più nel principio di esso, che nel fine; tal che ad apertura di libro, i miei *tu* e *io* ed *i'*, e altre simili cose, avranno ferito a lei l'occhio più che l'orecchio: perchè, se un buon attore glie li avesse recitati bene, a senso, staccati rotti vibrati, invasandosi dell'azione, ella avrebbe forse sentito un parlare non sdolcinato mai, ma forte breve caldo e tragico, se io non m'inganno. Così è succeduto all'Antigone in Roma, che alla recita fu trovata chiara ed energica dai più, alla lettura poi da molti oscura e disarmonica. Ma le parole si vedono elle o si ascoltano? E se non erano disarmoniche all'orecchio, come lo divenivano elle all'occhio? Io le spiegherò quest'enimma. I versi dell'Antigone erano da noi recitati, non bene ma a senso, e quindi erano chiari ai più idioti; letti poi forse non così a senso, non badando al punteggiato, divenivano oscuri. Recitati, pareano energici, perchè il dire era breve, e non cantabile nè cantato: letti da gente avvezza a sonetti e ottave, non vi trovando da intuonare la *tiritèra*, li tacciarono di duri: pure quella energía lodata nasceva certamente da questa durezza biasimata. Ora come si può egli, ragionando, lodare d'una cosa l'effetto, e biasimarne la cagione? Restringendo dunque quanto ho detto dell'ar-

monia, ammesso, che io ho errato, e più nelle due prime tragedie, coll' eccedere talvolta in durezza, le do parte che già ho corretto tutte quattro le stampate di quanto pareva anche a me biasimevole. Addurrò per iscusa di questo mio avere errato, che uomo sono, che quelle erano le prime tragedie, ch' io stampava, e che io non aveva ancora penetrato il gusto del pubblico leggente, per poi conciliarlo quanto possibile fosse col gusto del pubblico ascoltante, con quello di quest' arte, nuova per noi, e ad un tempo coll' intimo senso, che io ne ho o credo d' averne. Ho ecceduto nei pronomi principalmente, nelle trasposizioni e nelle collocazioni di parole; perchè, quando s' imprende una cosa, il timore d' un difetto, finchè non ci si vede ben chiaro, facilmente fa incorrere nell' altro. Così in me la paura d' esser fiacco, che mi pare il vero delitto capitale dell' autore tragico, mi ha reso alle volte più duro del dovere.

Resta a parlarsi della oscurità, altra parte di stile rimproveratami. E di questa me ne sbrigo col dire ciò, che già ho toccato quà dietro parlando dell' Antigone; che a voler esser brevissimo, cosa indispensabile nella tragedia, e che sola genera l' energia, non si può esserlo, che usando molti modi contratti, che oscuri non sono a chi sa le proprietà di questa divina lingua; ma pos-

sono ben parerlo alla lettura per chi non le sa. Mi si dirà: per chi scrivi? Pel pubblico. Ma il pubblico non le sa. In parte le sa; e le saprà meglio, quando ottimi attori, sapendole perfettamente, reciteranno questi miei versi così a senso, che sarà impossibile lo sbagliare. Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuol tempo e col tempo si otterrà; ma intanto non per questo lo scrittore deve essere lasso o triviale. Se le cose sue meritano, non è egli meglio, e più giovevole, che il volgo faccia un passo verso il sapere, imparando, che non l'autore un passo verso l'ignoranza, facendo in sue mani scapitar l'arte che tratta, e la lingua che scrive? Qual rimprovero meritamente ci fanno ad una voce gli stranieri? di non aver teatro; e le poche nostre recite, che tal nome si usurpano, d'essere sdolcinate cantate snervate insipide lunghe nojose insoffribili. A dire il vero, mi parve tale l'indole della lingua nostra da non mai temere in lei la durezza, bensì molto la fluidità troppa, per cui le parole sdrucciolano di penna a chi scrive, di bocca a chi recita, e colla stessa facilità dagli orecchi di chi ascolta. E, se non volessi tediarla, sarebbe forse quì il luogo d'individuare quanto ho detto, con alcuni esempi di versi miei, poichè de' miei quì si parla: e gliene potrei citare dei du-

ri, e dirle perchè li facessi così, e dove bene e dove male facessi: glie ne direi dei pieni degli imitativi dei languidi dei sonanti dei fluidi degli armoniosi dei piani e d'ogni genere in somma, perchè di tutti ve ne ho messi variando; e dico *messi*, perchè non mi sono sfuggiti, e di ciascuno potrei render ragione a tribunal competente; e di tutte le parole pregiatissime, ch'ella nella sua amorevole lettera mi dice, la sola ch'io non ricevo, è: *negletto lo stile;* perchè l'assicuro anzi, che moltissimo l'ho lavorato e troppo; poichè i difetti rimproveratimi, ed in parte da me riconosciuti, gli ho trovati con fatica e studio, da altro non provenendo, che dall'aver sempre avuto in mira di sfuggire la cantilena e la trivialità.

Non m'arresterò dunque, che ai soli passi da lei osservati.

Basso terror d'infame tradimento
A Re, che merti esser tradito, lascia.

Quel *lascia* lontanetto a lei dà fastidio. Io ve l'ho posto così, perchè mi pare, che moltissima forza vi aggiunga, essendo la parola, in cui posa e finisce il discorso; ed il pensiero stando tutto in quel *lascia*, l'esser collocato lì, porta che ci si badi assai più. Non avrei usato quel modo in un sonetto certamente. Il verso ch'ella mi accenna per mutazione:

Lascia ad un Re, che merti esser tradito.

io l'avea fatto con altri simili; poi gli ho tolti, come non abbastanza nobili e troppo cantabili. Osservi, che solamente l'aggiunger quell'*un* a *Re* toglie molto della fierezza e maestà del dire; e la tragedia dovendo spesso, anzi quasi sempre, dir cose, che non sono nè immagini nè descrizioni, ma cose piane, pensieri alle volte morali od altri, che nella vita quasi familiare occorrono tutto dì, non può sollevarsi a dignità, se non pigliando un linguaggio e maniere tutte sue; e questa di lasciare spesso gli articoli ne è una, di cui però io anche forse ho abusato. Ma ella osservi, che una sillaba aggiunta quì, una là, si viene a far molti più versi, in cui non si è detto niente di più: e dai molti versi, dove i pochi basterebbero, nasce lo stile vuoto e snervato. Ed in prova, tenti l'impresa chi vuole di stringere un qualche mio squarcio in un numero eguale di versi, aggiungendo a' miei tutto quello, che per proprietà di lingua ho tolto loro, di qualunque passo, quando che sia, io ne accetto la disfida.

Vengo al secondo passo citato.

Ma il sospettar, natura
Fassi in chi regna, sempre.

Confesso il vero, che la mutazione sua che dice:

Ma il sospettar diventa
Natura sempre in quel che regna.

è più chiara; ma occupan più luogo due sillabe, che ammesse sconcertono tutto quel che segue, ed obbligheranno in fine della parlata ad averci innestato un verso, ed anche due di più: così, due quì uno là tre in altro luogo, viene il quint'atto, e i mille quattrocento sono diventati due mila. A questo anche ci va pensato assai. Ma vediamo però se questa economia di parole non nuoce alla retta intelligenza. L'equivoco in questo passo potrebbe nascere dalla parola *sospettar* vicino a *natura*, che non fosse creduto *natura* accusativo di *sospettare*; ma questo equivoco non può cadere in chi ha senso: per chi non lo ha fra i lettori, c'è una bella e buona virgola tra *sospettar* e *natura*, che le distingue; per chi non ha senso fra gli spettatori, io devo supporre un attore, che lo abbia, e che faccia una semi-pausa fra *sospettar* e *natura*, e poi un attacco vicinissimo tra *natura* e *fassi*, per cui ogni più stupido verrà ad intendere, che *il sospettar sempre si fa natura in chi regna*. L'attore avrà anche fatto la semi-pausa tra il *regna* e il *sempre*, come lo stampatore la virgola. E mi pare, che la sentenza così espressa verrà più energica e corta; e per non essere posta in un sol verso verrà anche non cantata; che tutte tre queste qualità vogliono avere le sentenze in tragedia, oltre la prima dell'esser poche.

Passo poi e di volo, dove ella parlando di Dante tre versi me ne cita, in cui sono le parole *springava con ambo le piote:* ed io, benchè entusiasta di Dante, queste non lodo, e non credo di essermi servito nè di queste nè di simili; come nè anche credo, che Dante scrivendo adesso le direbbe. Onde non potendo io credere, ch'ella abbia voluto attaccar Dante, nè avendo quel sovrumano ingegno bisogno della mia difesa, di più non dirò circa a questo: come altresì non addurrò, perchè troppo manifeste le prove tante, per cui io la potrei convincere, che la nostra lingua diversa da tutte le altre nelle vicende sue è nata gigante, e direi, come Pallade dalla testa di Giove, tutta armata. Così pure dimostrarle potrei, che questo è il secolo, che veramente balbetta, ed anche in lingua assai dubbia; che il secento delirava, il cinquecento chiacchierava, il quattrocento sgrammaticava, ed il trecento diceva. Ma passerò oltre al suo scritto, dove ella poi viene a parlare dell'abuso dei pronomi, tralasciando dove parla degli articoli, che già mi sono spiegato sovr'essi. Glie la do vinta quanto ai pronomi, e già son tolti dai due primi atti del Filippo i due *t' hai tu* che sono stati il *Sibolet* degli Effraimiti, che facea gridar contro loro: *muoja*. Son tolte molte ripetizioni fastidiose d'*i'* ed *io*,

lasciatene però alcune; prima perchè non occupano luogo; poi perchè poche danno alle volte forza, alle volte grazia, son della lingua, ed a recita massime fanno bene, come mi sono avveduto nell'Antigone.

Non temi e non chiedi, pare a me che dovrebbero essere i retti imperativi toscani, e che il dire coll'infinito *non chiedere*, e *non temere* per imperativi, benchè sia uso di lingua, non dee nè può mai filosoficamente escludere l'altro: onde io a vicenda ho adoprato i due modi; e ciò per variare e spesse volte abbreviare. Nè mi si potrà mai con evidenza di sane ragioni dimostrare, che essendo ben detto *temi temete e non temete*, possa essere mal detto e nuocere alla retta intelligenza; *non temi*; pure non essendo stato detto dai buoni scrittori, mi conformerò all'uso, togliendo tutti questi imperativi illegittimi. Quanto al vezzo dei *se* e *me* e *te* riempitivi, l'ho diradato moltissimo, ed ella ha bene osservato.

E se io non m'inganno, eccomi al fine delle di lei dotte e cortesi ed amichevoli osservazioni, ed eccomi ad un tempo al fine delle mie lunghe, e forse non ben fondate risposte; a cui però troppe altre cose aggiunger potrei sulle proprietà dello stile tragico; ma per chi intende com'ella bastano, mi pare, le dette: quante altre ne potrei dire, sarebbero per chi non intende pur sempre poche ed inutili

« Si accerti, amico mio stimatissimo, che io sarò in eterno riconoscente a lei di una tal lettera, in cui con pochissimo amaro cotanto ella mi mesce di dolce; e dalla franca non meno che erudita maniera, con che ella mi scrive, posso arguire, che il dolce non è adulazione nè sbaglio; come altresì dalla sottigliezza e acume, con cui ella mi porge l'amaro, nè induco, che l'amore soltanto dell'arte, non fiele nè eco di volgo, le dettava tai sensi.

Onde, col ringraziarla cordialissimamente dell'uno e dell'altro, e più ancora del biasimo che della lode, credo io darle ben autentica prova della mia stima, e non perdere il dritto di conservarmi la sua.

VITTORIO ALFIERI.

Siena a dì 6 Settembre 1783.

LETTERA

DELL' ABATE

STEFANO ARTEAGA

A MONSIGNORE

ANTONIO GARDOQUI

INTORNO IL FILIPPO.

MONSIGNORE

ILLUSTRISS. E REVERENDISS.

Tra i motivi, che rendono le composizioni drammatiche uno degli oggetti delle pubbliche cure in ogni ben regolato governo, il principale si è l' influenza, che esse aver possono sulla maniera di pensare e su i costumi de' popoli; e tra le cagioni, che considerare le fanno come uno de' più pregiati rami della letteraria cultura, la più rilevante fu sempre il vincolo o relazione, che hanno i drammatici lavori con pressochè tutti gli oggetti del gusto. Onde qualora per rara non men che fortunata combinazione le viste politiche colle letterarie ragioni si congiungono, il teatro diventa il mezzo più valido, che immaginar si possa per rinforzare lo spirito nazionale; per dirigere le pubbliche opinioni verso lo scopo dove tende il legislatore, per imprimere nella fantasia quelle immagini, nella sensibilità que' movimenti, e nell' intelletto quelle idee, che colla costituzione dello stato e colle mire del Principe più immediatamente si confanno. Quindi è, che a tenore delle diverse circostanze de' luoghi

e de' tempi l'arte drammatica è stata ora il veicolo del vizio, ora quello della virtù; qua la tromba della libertà, là lo strumento del dispotismo.

Ma tra i moltiplici mezzi, onde si prevale il teatro per arrivare al doppio fine di secondar la politica e di perfezionar l'istruzione, non è l'ultimo la scelta degli esempli, che esso propone all'imitazione altrui; nel che la sua utilità si rifonde intieramente in quella della storia. Ivi il popolo imparar dovrebbe la vera morale dell'uomo e del cittadino messa in azione; ivi a formarsi idee chiare e distinte non meno de' proprj doveri che dei proprj diritti; ivi a temer la pericolosa energía delle passioni e ad apprendere insieme le vie di regolarle; ivi a conoscere quali furono realmente i celebri personaggi dell'altre età, o per accendersi coll'emulazione loro al fervore delle grandi imprese, o per isfuggire gli eccessi, dove eglino scelleratamente o incautamente trascorsero. E quando dal teatro si ricavano si fatti insegnamenti, allora può dirsi a ragione, che esso è vantaggioso alla società, e che la sua istituzione ed i progressi suoi sono, non che da commendarsi, da promuoversi con tutto l'impegno.

Per lo contrario, quando l'arte drammatica serve soltanto a pervertire l'idee, che

abbiamo del vizio e della virtù, o perchè il drammatico le porta fuori di natura o perchè le dipinge in circostanze non applicabili alle nostre; quando con massime sediziose e tendenti alla rivolta cerca di alienare gli animi de' cittadini dall'amore, che essi portar devono al proprio governo ed alle proprie leggi: quando sfigura i ritratti presentatici dalla storia, attribuendo a' personaggi conosciuti caratteri diametralmente opposti a quei, che tramandati ci vengono da' più autentici documenti; allora quell'arte invece di concorrere alla pubblica istruzione nuoce ai progressi del buon gusto, e l'artefice in luogo di commendazione, biasimo e vituperio riportar ne dovrebbe.

Persuasa VS Illustriss. e Reverendiss. di tai sicuri principj, ed avendo pochi mesi dopo il suo arrivo in Italia sentito parlare a lungo d'una produzione drammatica intitolata il *Filippo*, di soggetto e caratteri in tutto spagnuoli, forte desiderio la prese di sapere in qual guisa avesse l'autore maneggiato quel difficile, e per la nostra storia tanto interessante argomento; stimando Ella di buona fede, che un così pregiato Scrittore, quale da per tutto chiamare udiva il Conte Vittorio Alfieri, e superiore di tanto ai comuni pregiudizj, preso non avrebbe ad avvalorar maggiormente colla sua autorità

quel pregiudizio appunto nel volgo degli eruditi invalso intorno alla morte del Principe Don Carlo, erede della Monarchia Spagnuola; onde di tanto e sì perenne abborrimento macchiata poi comparisce appresso gli stranieri la memoria di Filippo II suo padre. E tenero come ella è della gloria nazionale, e seguace in tutto del retto, si lusingava, che il vigoroso ingegno del Conte Alfieri, divenuto sostegno e vindice della verità sul teatro, renduti avrebbe i suoi dritti alla storia, vendicando da sì lunga infamia la memoria del più cattolico Re del suo secolo, e l'ombre dileguando, che l'ignoranza il mal talento o la leggerezza radunate avevano su quel memorabile successo. Colla quale persuasione si compiacque di commettere a me, che in breve ma imparziale scritto l'informassi del piano caratteri orditura e scopo morale della mentovata tragedia, aggiungendovi il mio debole giudizio sul merito di essa considerata nella doppia sua relazione di storica e drammatica.

Molto prima, che mi s'offrisse la bramata occasione d'ubbidire a così venerati comandi, erami io fortemente meco stesso maravigliato dell'impareggiabil franchezza, con cui il Tragico Piemontese aveva presentato agli occhi del pubblico italiano una tragedia, dove neppure un solo de' personaggi, che vi s'introducono, conserva la storica

verità; e dove i fatti vengono nel modo e nella sostanza talmente alterati, che, non dalla vita di Filippo II. famosissimo Re delle Spagne, delle cui gesta pieni sono gli annali di pressochè tutte le moderne nazioni Europee, ma sembra piuttosto, che da qualche antica orientale novella siano essi stati ricavati, la quale poi di nomi spagnuoli e recenti siasi compiaciuto l'Autore di rivestire E doleami oltremodo del fatal destino delle cose spagnuole in Italia, ignorate non dal volgo soltanto, ma (eccettuatine alcuni pochissimi ingegni privilegiati) anche dagli Scrittori di prima sfera; la cui ora innocente ora maliziosa ignoranza comparisce ad ogni momento con isdegno e nausea de' zelanti nazionali, tanto ne' privati discorsi, quanto nelle tragedie nelle commedie ne' romanzi ne' giornali e nelle sedicenti storie della letteratura, che dovrebbero piuttosto chiamarsi compilazioni ripiene di nomi oscuri e vuote d'interesse, nelle quali la farragine di notizie sovente inutili e di niun pregio usurpa il luogo alla filosofia, che mai non vi comparisce, e dove gli storici dichiarandosi in apparenza custodi dell'equità non concedono se non a se soli il privilegio di essere ingiusti.

Però dopo aver letto il *Filippo* attendeva di giorno in giorno, che qualche erudito Spagnuolo de' molti, che trovansi sparsi per

varie provincie d' Italia, sorgesse a vendicar l' onore della nostra nazione troppo offeso a dir vero nella dipintura di quell' orrida Corte; quasi che il Gabinetto di Filippo II, che passa nella storia per uno de' più accreditati del suo secolo per valore e rinomata capacità de'suoi componenti, altro non fosse, che un aggregato di mostri di politica degni di formare il corteggio de' Caligola de' Neroni e dei Domiziani, all' efferatezza de' quali fu (se creder vogliamo al poeta) di gran lunga superiore quella del Re Filippo. E tanto più desiderava, che posta fosse in chiaro la verità, quanto che vedeva gli odiosi ritratti fatti dall'Alfieri non aver trovata opposizione veruna presso agli Italiani, ma piuttosto veri e fedeli essere stati riputati anche dai critici, che di quella tragedia presero a parlare in istampa; dimodochè sembra aver egli rinforzata su questo punto la pubblica opinione, anzi che contrariata. Ma vedendo, che niuno compariva, ed a ciò aggiungendosi il fortissimo stimolo de' comandi di lei, Monsignore Illustriss. e Reverendiss., ho stimato opportuno entrare il primo nell' arringo, aspettando, che con più lumi e maggiore robustezza di ingegno altri finisca ciò, che per ora io non fò che abbozzare semplicemente.

Prenderò dunque a provare, che il poeta ha travisato in modo indicibile i caratteri

e i fatti storici, che servono di base alla sua tragedia, e che, anche riguardando questa come un tragico lavoro indipendente dalla storia, essa è di mancanze nell'arte drammatica talmente ripiena, che male sostenere puote la gran fama, che l'autore ad altri titoli s'è meritamente acquistata. E cominciando dalla prima parte, facciamci a parlare de' caratteri.

Carlo vien dipinto nel *Filippo* come un giovane Principe fornito delle più eccellenti qualità, generoso franco di gran cuore di grande spirito amico della moderazione e della giustizia, soggetto bensì a qualche debolezza, ma padrone di se quanto basta per non trasgredire i limiti della virtù, difensore degli oppressi e vittima perciò della barbara politica di Filippo Non differiscono tanto fra loro la luce e le tenebre, quanto un carattere così fatto è distante dal vero. Carlo per confessione di tutti i contemporanei più imparziali e degni di fede era un giovane di perverso naturale, inclinato fin dagli anni suoi più teneri alla ferocia ed alla crudeltà Fu con dolore osservata nella puerizia questa inclinazione, vedendolo occuparsi più volte nel cavar colle proprie mani il cuore ai Conigli vivi, pascendosi deliziosamente gli occhi co' palpiti e le convulsioni di quegli sventurati animali. La pessima educazione, ch' ei ricevette lungi

dagli occhi del padre sotto la cura della Principessa Maria sorella di Carlo V, accrebbe in modo le cattive disposizioni della sua natura, che i Ministri esteri residenti in Madrid scrissero su ciò alle loro respettive Corti, augurandone assai male da tai principj; fra gli altri l'Ambasciatore di Venezia e il Nunzio del Papa. Lo stesso Imperatore, che dopo aver rinunziato il regno nella persona di Filippo era ritornato in Ispagna, abboccandosi in Vagliadolid col nipote rimase scontento al sommo di lui, nè tanto potè dissimulare la sua sorpresa, che non la palesasse ai confidenti ed al padre. Del che avvertito Filippo non tralasciò mezzo veruno per correggerlo, adoperando in sul principio i modi più dolci e paterni; ma tutto fu indarno. L'indole impetuosa incostante e violenta di Carlo deluse ogni speranza fino ai segni manifesti di poca fermezza di mente, non ostante il metodo curativo, a cui più volte soggiacque per opera e consiglio de' Medici. Quindi nacque in Filippo la necessità di trattarlo con severità maggiore, e in Carlo il dispetto e la rabbia contro il padre, palesata imprudentissimamente e senza ritegno, per tutte quelle vie, che più dovevano ferirlo sul vivo. Lo metteva in ridicolo appresso i cortigiani, schernendo ogni suo gesto ogni moto, contraffaceva il suo modo di camminare e favel-

lare; ed è anche fama, che scrivesse certe memorie, le quali si suppongono esister tutt' ora manoscritte, dov' ei facesse fare al padre la stessa figura, che poi fece Don Chisciotte nel Romanzo di Cervantes. Ma questi, comecchè di non piccola considerazione, erano torti privati; più gravi esser dovevano per un Re quei della politica, e quei della religione per un Cattolico. Prese in abborrimento tutti i favoriti e ministri di Filippo, nè perdeva occasione di sprezzarli anche in pubblico. E per lo stesso motivo bastava, che altri fosse caduto in disgrazia del Re, perchè egli tosto sotto alla sua protezione il prendesse. Quindi il favorire apertamente, che egli faceva i ribelli delle Fiandre, e il sospetto veemente avvalorato dal fatto, che intercettar facesse le lettere dirette al padre da Margarita d' Austria Governatore de' Paesi Bassi, rimandandole a quegli stessi, contro a' quali erano state scritte, a fine di confortarli nel proposito loro di resistere a Filippo, e togliere a questo i mezzi di riacquistare l' antico dominio. Quindi l' appoggio, che in lui trovavano le novità in materia di religione, funeste in ogni tempo agli stati, ma molto più in quel secolo, quando l' introduzione della pretesa riforma non mai andava disgiunta da guerre e turbamenti politici. Nel che dimostrossi egli ardito e imprudente al sommo, lodando

più volte in presenza de' cortigiani Lutero Melantone Calvino e gli altri capi di setta, e con ciò ispirando coraggio ai settarj, perchè cercassero d' introdurre furtivamente in Ispagna le loro dottrine; come sarebbe pur troppo avvenuto, se le trame loro non fossero in tempo state scoperte. Quindi le aperte minacce contro chi lontano il teneva dagli affari e dal governo della Monarchia, e la violenza usata al celebre Duca d' Alba, cui tentò di uccidere di propria mano, affinchè non andasse per comandare ne' Paesi Bassi, dove il Re lo spediva, e la voce sparsa (non so però con qual fondamento) che meditasse di togliere la vita anche al padre, il qual rumore si propagò per tutta la Fiandra con non oscuri segni di reciproca intelligenza tra Carlo e i dissidenti. Quindi finalmente la divisata fuga da Spagna in compagnia degl' inviati Fiamminghi, prevenuta felicemente da Filippo, e seguitata dalla prigionia del figlio e dalla morte degl' Inviati, per non dir nulla dell' ostinata ferocia mostrata nelle carceri, dove più volte e con mezzi differenti cercò d' ammazzarsi egli stesso, negandosi contumacemente alle amorevoli insinuazioni del genitore.

Tal è in succinto il carattere del celebre Carlo cavato non dalle romanzesche descrizioni dell' Abbate di San Real, nè dall' arbitrarie congetture del petulante Gre-

gorio Leti, nè da qualche oscura manoscritta anonima relazione fatta in ispagnuolo, priva intieramente di critica e legale autenticità, e coniata in Parigi da qualche fuggitivo nemico di Filippo (il quale da alcuni si crede essere stato Antonio Perez) ma da storici imparziali ed accreditati, o da documenti di ogni eccezione maggiori (*)

Per ciò, che appartiene al carattere d'Isabella moglie del Re, esso è tutto arbitrario, nato e cresciuto nella testa del Conte Alfieri, senza fondamento veruno nella storia. Niun appoggio trovano in essa i pretesi amori tra il figliastro e la matrigna, inventati allora dalla malignità, che si compiace di supporre ciò, che provar non può ed abbracciati poi dai romanzieri e dai

---

(*) Luigi Cabrera nella vita di Filippo II, Campana nella vita dello stesso Re, Francesco Areo negli Annali, Famiano Strada nella Storia della guerra Belgica, Collezione di Lettere manoscritte di Margarita di Parma Governatrice dei Paesi Bassi a Filippo II, Relazione Manoscritta delle cose di Spagna accadute in quel tempo diretta dall' Ambasciatore di Venezia residente allora in Madrid al proprio Senato; Lettere manuscritte di Monsignore Castaneo Nunzio di S. S. alla Corte di Spagna dirette al Cardinale Alessandrino; opere in parte lette da me, e in parte citate dagli altri.

poeti, ai quali il falso e il vero sono indifferenti egualmente, purchè diano campo a qualche poetica rettorica cicalata. Isabella figlia di Arrigo Secondo Re di Francia era stata nella tenera età di undici anni destinata in isposa al Principe Carlo, ragazzo anch'egli di non più d'anni tredici, senza che l'uno avesse mai veduto l'altro, e per conseguenza senza la menoma probabilità, che fossero anticipatamente innamorati; colla qual supposizione s'innesta in gran parte la favola con tanto apparato esposta. L'indole cattiva di Carlo sviluppatasi maggiormente in appresso; i sospetti di fisica impotenza per il matrimonio, che il di lui temperamento nascer faceva; (*) e le circostanze politiche, le quali richiedevano, si rannodasse con forte legame la pace fra due Regni sin' allor nemicissimi, stimolaron poscia Filippo a prenderla egli stesso per moglie, non solo col consenso, ma coll'offerta del padre; siccome infatti l'eseguì traendola a Madrid. Visse ivi la Regina per nove anni interi amata dal consorte ed al maneggio degli affari più volte ammessa: come fra l'altre occasioni si vide nell'importantissimo congresso di Bajona, dove fu ella da Filippo, in compagnia del

(*) Antonio Herrera nella vita di Filippo II, Lib. 15. Cap. 2.

Duca d'Alba, spedita per trattar con Catterina de' Medici Reggente e Governatrice di Francia nella minor età di Carlo IX; nella qual comissione s'adoprò con intera soddisfazione del marito, con vantaggio grande della Chiesa, e con terrore degli eretici. (*) Nè mai per sì lungo tempo si sussurrò cosa alcuna in palazzo o fuori intorno alla sua dimestichezza con Carlo, della quale non cominciò a parlarsi se non dopo la morte d'entrambi, sebbene convivessero sotto ad uno stesso tetto, e presso che ad ogni giorno si vedessero. Nè le qualità d'animo e di corpo di quel Principe erano tali da potere infondere nel petto della Regina un fuoco tanto incestuoso ed orrendo, essendo egli assai difettoso nella persona, gobbo, zoppo, d'occhi stralunati, e a tratto a tratto quasi demente. Dimodochè non potei trattenere le risa, allorchè lessi la pittura, che fa Isabella presso all' Alfieri, de'singolari pregi del suo innamorato.

Ardito umano cor, nobil fierezza,
Sublime ingegno, e in avvenenti spoglie
Bellissim' alma.

Oh! questo sì che si chiama trasformar in Ciparissi i Tersiti.

(*) Herrera Lib. 12. Cap. 2. Storie del Presidente di Thou Lib. 29.

Vorrei non pertanto, che cotesti facitori di storici aneddoti mi spiegassero, come, senz'essersi per l'avanti veduti nè conosciuti, possa una fanciulla di undici anni invaghirsi a tal segno d'un fanciullo di tredici; come nel caso, che l'innamoramento avvenisse dopo il matrimonio della Regina, potesse in un carattere impetuoso temerario e imprudente all'eccesso, qual era quello di Carlo non mai avvezzo a dissimulare le proprie inclinazioni, celarsi in modo la fiamma, che non apparisse agli occhi degli Arghi della Corte non meno oculati di quello della Mitologia, come Filippo supposto diffidente anche nelle cose più chiare, vendicativo e geloso all'estremo, e ognora invigilante sugli andamenti del figlio, o non s'accorgesse per nove anni della tresca, o non vi ponesse accorgendosene l'opportuno riparo. Nel che mostrò egli una condotta direttamente opposta, differendo il solo mezzo di distrarre il figlio da' desiderj così perversi, che era quello di congiungerlo in matrimonio con un'altra Isabella offertagli dall'Imperatore Massimiliano. E come si combinasse il supposto amore di Carlo, che trattenere il dovea presso alla matrigna, con gli sforzi e tentativi da lui fatti per fuggire da Spagna; e ciò col disegno d'andar prima in Fiandra, indi passare alla corte di Massimilia-

no per visitare la futura sposa, il negargli la quale era uno dei motivi delle sue frequenti o poco misurate querele contro il padre. E come in fine s'accordi la pretesa gelosia di Filippo, che spingere naturalmente il dovea a desiderare, che il figlio si slontanasse, con l'impegno posto nell'impedirne la fuga. Ma niuna ragione fermar può l'inquieta fantasia di certi alchimisti in politica seguaci ognora del maraviglioso, i quali vanno in traccia dei segreti. che non esistono, e che sagacissimi si stimano da se medesimi, qualora credono di poter ravvisare negli effetti più ovvj qualche portentosa operazione della natura (*)

Alla strana alterazione de' due caratteri principali tien dietro quello di Perez non men travisato degl'altri. Due cortigiani si trovarono di questo nome nella corte di Filippo, entrambi celebri nel loro tempo, entrambi accetti in particolar modo al mo-

(*) Dei quattro Storici più accreditati, che parlano di questo fatto, cioè il Campana, il Presidente di Thou, Famiano Strada, e Ugone Grozio, i due primi non fanno neppure un cenno de' pretesi amori: lo Strada li rigetta apertamente come una favola, e Grozio gli accenna tra le tante voci sparse dai nemici di Filippo, *alii ob partes infensi*. Veggansi gli Annali suoi *de rebus Belgicis* all'anno 1590.

narca. Il primo fu Gonzalo segretario in prima di Carlo V, e autore di una versione castigliana assai stimata dell'Odissea d'Omero, il quale essendo morto nel 1566, non ebbe nè potè avere ingerenza veruna nell'affare del principe Carlo accaduto due anni dopo. Il secondo fu il famoso Antonio Perez conosciuto in Europa non meno pe' suoi talenti che per le sue disgrazie, e in Ispagna pei politici sconvolgimenti eccitati in Aragona per cagion sua, i quali finirono collo scemamento de' privilegi di quell'antichissimo e florido Regno. Non si legge nelle storie, che questi, sebbene vivente allora e nel colmo del favore presso al Re, pigliasse parte nell' affare, nè che fosse consultato: benchè non è improbabile, che egli ogni cosa sapesse, sì per la fiducia onde il Re l'onorava, che per l'intrinseca dimestichezza che correva fra lui e il Principe d'Eboli Rui Gomez de Silva, uno de' personaggi scelti per l'esecuzione. Al solo Antonio può non pertanto convenire la parte, che Perez sostiene nella Tragedia del Filippo. È piaciuto al Conte Alfieri di rappresentarcelo come un raro esempio d'integrità di lealtà d'innocenza e di virtù in ogni genere facendolo parlare ed agire come un Burro, un Sully, o qualche antico allievo della scuola di Marco Aurelio. E ciò per fare un contrasto col da lui dipin-

to scelleratissimo Filippo. Ella, Monsig. Veneratissimo, desidera di sapere di quanto l'esposto carattere s'accordi colla verità storica? Le sia dunque noto, che il suddetto Antonio Perez era uno de' più insigni ribaldi, che abbiano mai frequentato le corti; svelatore degli arcani affidati al suo impiego di segretario di stato: venale nelle grazie, che egli impudentemente dispensava a' più offerenti; senza scrupolo ne' mezzi di arrichirsi, come senza moderazione nello spendere; altrettanto fastoso arrogante e superbo coi pari suoi, quanto servile e basso adulatore con chi il sovrastava in possanza; dissoluto in materia di senso fino a far conoscere sospetti gravissimi di bruttura contro natura, i quali furono inseriti e proposti nel processo legale letto contro di lui nella città di Saragozza; incestuoso colla propria matrigna, se vuolsi prestar fede alle voci, che nel suo tempo correvano, e dalla pubblica fama avvalorate, esser egli figliuolo non di Gonzalo Perez, ma di Rui Gomez de Silva, rivale del proprio Re negli amori colla Principessa d'Eboli, accompagnando la rivalità con tutta l'arroganza, che la preferenza ispira in simili circostanze; dedito all'Astrologia giudiziaria, della quale ei si serviva per iscoprire o mandare a fine i più rei

divisamenti; disleale e perfido nelle amicizie fino ad attentare contro la vita di Giovanni Escovedo segretario di Don Giovanni d'Austria e di Pietro dell'Era, entrambi amicissimi suoi, finchè il desiderio d'inoltrarsi maggiormente nella grazia del Re, o la temenza di non restare scoperto nol fecero cambiar d'opinione; preparatore di veleni per servirsene all'uopo, che egli estrarre faceva dall'erbe e dagli animali coll'ajuto di persone a tal oggetto stipendiate, spergiuro dichiarato, e replicate volte convinto, che negava con giuramento ciò, che poi era costretto a confessare pel timore del gastigo; traditore al proprio Re, anzi reo de' più alti tradimenti nel suo impiego di segretario fino a mentire la regia sottoscrizione o cambiare il contenuto ne' dispacci; parziale degli Ugonotti, cui egli sollecitò ad entrare in Ispagna per turbarvi la tranquillità, eretico positivo proscritto come tale dall'inquisizione, e pubblicamente bruciato in istatua nel 20 d'Ottobre dell'anno 1592; morto in fine in Francia alla corte d'un Re, capitale nemico degli Spagnuoli, al quale svelò i segreti più pericolosi dello stato. Tal'è il vero e reale carattere storico di quel Perez chiamato dall'Alfieri la *Fenice de' cortigiani*, e introdotto a bella posta nella sua Tragedia per

render più odioso l'operare di Filippo. (1)

Collo stesso divisamento e per far capire di qual natura sarebbe un Re, che di tai ministri si compiaceva, dipinse in Gomez un mostro di perfidia d'atrocità e di bassezza contro tutto ciò, che di lui ci narra la storia Quel Gomez de Silva Principe d'Eboli e Signore de' più distinti del Regno era bensì il confidente e l'Amico di Filippo, da lui chiamato a consiglio nell'affare di Carlo, e trascelto fra gli altri esecutori in compagnia dello stesso Re la notte che fu arrestato il Principe; ma egli era ben lungi dall'avere quel carattere, che l'Alfieri gratuitamente gli attribuisce. Era accettissimo al popolo non meno che alla corte Non si narra violenza alcuna da lui consigliata o per sua cagione eseguita. Nelle deliberazioni dubbie egli era sempre del partito della moderazione e della cle-

(1) Tutto ciò si è cavato dalle memorie più autentiche di quel tempo, dalla storia apologetica dei successi accaduti in Aragona negli anni 1591 e 92, scritta da Don Gonzalo Cespedes e Meneses, e dai processi criminali ecclesiastico e civile intimati contro di lui, e pubblicati recentemente in Madrid con regale privilegio da Don Antonio Spinosa stampatore.

menza. Esiste ancora tra i monumenti di quel tempo il parere da lui dato in pieno consiglio alla presenza del Re intorno ai mezzi da prendersi sugli affari delle Fiandre. Esso è pieno di sentimenti, che gli fanno onore, e di riflessioni politiche tendenti a preferir la dolcezza alla severità, le quali, se fossero state mandate ad esecuzione, la Spagna non avrebbe perduto quelle provincie, nè consumati inutilmente i tesori del nuovo mondo in una guerra di più di sessanta anni. Ma per disavventura della monarchia prevalsero l'opinioni del Duca d'Alba e del Cardinale Spinosa, che per motivi differenti agognavano armi e vendetta. Gomez morì di là a qualche anno con reputazione di buon politico e di consigliere utile allo stato.

Nell'esposizione de' caratteri precedenti manifestamente apparisce il disegno del Conte Alfieri intorno a quello di Filippo. Avendo adottata l'idea di voler rappresentare in lui il Tiberio delle Spagne, e spingendo, siccome è il costume di quest'autore, l'inclinazione de' primarj suoi personaggi ad una grandezza colossale e quasi fuor di natura non meno nella bontà che nella malizia, egli ha dovuto dipingere, ed ha infatti dipinto un mostro di gelosia di crudeltà di simulazione e di superbia, che supera di molto il Tiberio di Roma. Lo smem-

tire punto per punto così falsa ed orribile applicazione troppo mi porterebbe fuor di cammino, poichè nella necessità m'indurrebbe di scorrere quarantatre anni di un regno fecondo, quant'altro mai si rammemori nell'Europa, di grandissimi e complicatissimi avvenimenti. Basta dire in generale, che la cautela così caldamente raccomandata dai filosofi a chiunque vuol leggere la storia diventa più che mai necessaria per chi s'accinge a svolgere quella di Filippo II. Principe vissuto in tempi burrascosi, che bollivano d'opposti e contrari partiti, nei quali per necessità ebbe egli gran parte, riportando (come avvenir suole in somiglianti occasioni, dove ciascun riguarda le cose a misura del proprio interesse e de' proprj affetti) or sommo biasimo dagli uni, or somma commendazione dagli altri. Perlochè difficilmente si troverà nella moderna storia un altro sovrano, di cui siansi fatti de' ritratti così diversi, paragonandolo questi a' più atroci e più cupi tiranni dell'antichità, mentre quegli delineando il vanno come il Fabio della politica, modello di prudenza pei regnanti, e degno quasi di andar del pari con Salomone nella sapienza. È però da riflettersi ad onore della verità, che gli elogi gli vengono accordati dai nazionali, e l'accuse dagli stranieri; da coloro cioè, che in lontan

nanza il vedeano, nè poteanlo riguardare se non se colle tinte sfavorevoli, sparse a bella posta da' suoi nemici sul di lui ritratto. Da tale osservazione, che agli occhi non isfuggì del celebre Grozio, (1) la critica c'insegna a dedurre esser falso in gran parte il carattere, che di Filippo fanno tanti e tanti scrittori forestieri. Il teatro della gloria o del disonore per un sovrano è quello della propria nazione. Ove questa si trovi contenta sotto la sua reggenza, è segno infallibile, ch'egli ha saputo conciliare l'interesse de' sudditi col decoro dello stato, prima e principal massima d'ogni buon Principe. E il procacciarsi l'odio degli stranieri, specialmente in tempo di dissensioni e rivalità, suol essere indizio, che la vigilanza di lui ha dissipate le trame contro la sicurezza de' popoli alla sua cura affidati. Tale fu in gran parte il carattere di Filippo.

Mi fermerò non pertanto nel solo fatto, che serve d'argomento alla Tragedia, e dirò arditamente, che, se cercato avesse l'Alfieri a bella posta di travisare le circostanze tutte della storia, e in conseguenza il carattere relativo del protagonista, non avrebbe potuto indovinarla meglio.

---

(1) Quod in majus tollentes Hispani aequant eum Salomonis laudibus, *loco citato*.

Il suo primario disegno è di dipinger Filippo crudele al sommo, avido di sangue, e straordinariamente feroce. E su questo perno si rivolge tutta la tragedia. Quindi le solite frasi poste in bocca del figlio, e della Regina.

Snaturato, inaudito odio paterno
....ognora
Sangue versare, e ognor versar più sangue
È il sol tuo pregio,

con tant'altre a queste somiglianti espressioni, che applicarsi appena potrebbero ad un Busiride o ad un Taicosama. Ne' quali giudizi il Conte Alfieri, come che Italiano e Cattolico, s'è mostrato assai più acerbo, o per dir meglio, più ingiusto degli stessi protestanti Olandesi, presso a cui la differenza di religione e lo spirito di ribellante partito rendevan più scusabile l'odio contro Filippo. Essi fanno giustizia al carattere di quel Principe, umano per natura e nemico del sangue; del che mi contenterò di citare in prova le testimonianze del Grozio e del Baudio, scrittori entrambi assai noti nella repubblica delle lettere. Il primo, esponendo l'opinioni degli uomini prudenti sulla vita e condotta di Filippo, si spiega ne' seguenti termini: „ resterete persuaso nel vederlo della dolcezza „ del suo naturale; imperocchè era urbano „ ed affabile; nè portavasi senza ragione ad

„ esser crudele „ (1). E parlando poco dopo della sua politica dice espressamente „ che „ essa dovea scusarsi coll'esempio de'regnanti. „ Più decisiva è l' autorità del Baudio, celebre poeta latino, che può a ragione chiamarsi l' Archiloco de' moderni, per l' uso non meno che per l' applicazione felice da lui fatta de' versi giambi. Questi dopo aver pubblicato un poemetto nella morte di Filippo, sparso della più amara acerbità contro la sua memoria, canta in seguito la palinodia nella prosa, che serve di commentario al poema, pentendosi della propria intemperanza, ed attribuendo le sue poetiche invettive allo spirito di partito (2). E perciò che appartiene alla pretesa crudeltà del Re sentansi le sue parole; „ del „ quale, come di quasi tutti i Principi della „ casa d' Austria, è fama costante, che fosse „ per natura propenso alla clemenza, ed alie„ nissimo dal versare l' umano sangue. (3) „

---

(1) Mitem ingenio libenter crederes; quippe et accessu comis, nec temere saeviebat... Circa imperii artes Principum exemplo excusatus, *loco citato*.

(2) Simul etiam studio partium incitatus, fui forte nonnihil acerbior, atque intemperantior.

(3) Quem quidem, ut caeteros ferme omnes Austriacae gentis magnates, constans fama est

Nel che non deve ommettersi, che la suddetta testimonianza è, come lo confessa egli stesso, la ritrattazione di un incredulo convertito, che riflette nella calma della ragione sull' amarezza di pensare e di scrivere, a cui spinto l'avevano gli altrui pregiudizi. Oltracchè la frase *è fama costante*, ben fa vedere, che l'opinione intorno alla supposta crudeltà non era invalsa per niente negli animi de' contemporanei, siccome a torto e per puro capriccio poetico dar ci vorrebbe ad intendere l'autore della tragedia.

Cinque sono i tratti principali, con cui la barbarie di Filippo nel suddetto componimento si manifesta, vale a dire la gelosia, l'atrocissima accusa di parricidio mossa contro il figlio, la segreta uccisione di Perez eseguita per suo comando da Gomez, e quelle due più tremende di Carlo e Isabella, delle quali il Re stesso si compiace di esserne lo spettatore e il ministro. Provando, che le cinque accennate circostanze sono falsissime, avrò parimente provato, che l'odiose conseguenze, che contro Filippo risultano, sono insussistenti, e però

---

fuisse ab ingenio propensum ad clementiam, minimeque avidum humani sanguinis. *Vedi le sue Poesie latine* in libro funerum.

che il poeta ha stranamente sfigurato il di lui carattere.

La gelosia è appoggiata sul supposto amore tra la matrigna e il figliastro. Ma, avendo fatto di sopra vedere, che il suddetto amore non ha fondamento veruno, ne segue, che nemmen possa averlo la pretesa gelosia.

Che il padre pensasse mai ad accusare il figlio di parricidio, è una vergognosa calunnia formalmente e positivamente smentita dalla storia. Non so da quai monumenti abbiala ricavata l'Alfieri: que', che a me capitati sono per le mani, dicono tutto l'opposto. Dicono cioè, che Filippo, scrivendo pochi giorni dopo fatto l'arresto, all'Imperatrice Maria moglie di Massimiliano, particolarmente interessata nel destino di Carlo, cui destinato avea in isposa una sua figlia, l'assicurasse, che il Principe non trovavasi reo d'alcun delitto, ma che il desiderio soltanto del maggior bene di lui, e della quiete del regno, che ad ogni cosa dee preferirsi da un Sovrano, l'avevano costretto a quel passo. (1) Negli stessi termini si spiegò col nunzio del Papa il Cardinale Spinosa Inquisitore generale di Spagna, e Presidente del

(1) Lettera di Filippo in data de' 21 Gennajo 1568.

Consiglio di Castiglia, mandato a posta dal Re per informarlo dell'affare, soggiungendo, che non per altro motivo avea fatto custodire il figliuolo, se non perchè la sua coscienza l'obbligava a preferir la purità della religione e il bene dello stato ad ogni riguardo di tenerezza e vincolo di sangue; del che vivamente desiderava restasse il Sommo Pontefice appieno persuaso. (1) E i medesimi sentimenti replicò il Re di proprio pugno al Papa nella lettera, che contemporaneamente gli scrisse, la quale può vedersi presso al Catena nella vita di Pio V. Nè in diverso modo s'espresse rispondendo alle premure fatte dai regni di Castiglia e d'Aragona per mitigar l'animo del padre verso il figliuolo, ai quali assicurò espressamente esser falsa la voce divulgatasi in qualche luogo, che il Principe avesse ordita una cospirazione contro la sua vita. (2) Invece dunque d'inventare, come suppone l'Alfieri, così atroce ed orribile accusa, Filippo all'opposto cercò per ogni verso di dileguarla, non ostante che passasse nelle Fiandre per cosa certa, e gran-

(1) Lettera del nunzio Castaneo al Cardinale Alessandrino in data de' 24 Gennajo.

(2) Lettera del medesimo allo stesso in data dei 27 Gennajo. Item *l' Herrera nella vita di Filippo lib. 15 cap. 2.*

di susurri si movessero allora con occasione di tal nuova.

La morte di Perez ordinata dal Re, perchè ebbe il coraggio di difendere il figlio contro l'imputazioni del padre e de' consiglieri, sarebbe una riprova dell'iniqua barbarie di Filippo, presso a cui il non leggergli nel cuore, quando ordinava un misfatto, e il non ciecamente assecondarlo erano delitti da non iscontarsi se non se colla vita. Ma per vantaggio della verità, a vituperio eterno della calunnia, il fatto esser non può più dimostrativamente falso. Antonio Perez, lungi dall' esser ucciso prima di Carlo, seguitò a vivere per molti anni godendo del più intrinseco favore del Re, fino all' epoca famosa della morte di Giovanni Escovedo, sorgente funesta di strepitosi eventi. Sopravvisse anche a Filippo, e morì come già si disse fuori di Spagna più di trent' anni dopo la tragedia di Carlo.

La morte violenta del figlio è un' altra falsità palpabile, inventata a bella posta per denigrar la fama di Filippo. Questi non pensò mai ad ucciderlo, nè per le vie perentorie, poichè anzi più volte il trattenne dall' ammazzarsi da se stesso, nè per le vie legali, perchè o mai non si fece il processo, o questo fu subito bruciato dopo la morte di Carlo. Le più diligenti ricerche fatte negli archivi della segreteria di stato di

Madrid, e in quello di Simancas, dove si credeva per testimonianza dello storico Cabrera, che potesse ritrovarsi qualche autentico documento, non sono state bastevoli per rinvenire la più piccola traccia. Però quanto si narra su tal proposito è vano, e senza fondamento. S'aggiunge bensì a provare l'opposto l'espressa testimonianza di tanti scrittori contemporanei, i quali rapportano alla distesa le più minute circostanze di quella morte. Essa non fu di soppiatto, nè celata agli altri, ma pubblica, e sotto gli occhi di molte persone, cagionata unicamente da pessimo governo di vivere. Imperocchè avvicinandosi l'estate, si diè il Principe a commettere molti disordini nella salute, ora non volendo assaggiar cibo per lungo tempo ora tutto ad un tratto in troppa quantità divorandolo, alleggerendosi di vestito oltre quello che comportava la stagione, o dormendo all'aria aperta senza alcun riguardo; caricandosi inoltre lo stomaco di frutti immaturi, e facendo un uso disordinato di bevande gelate: nel che così intemperante si dimostrava, che metteva gruppi di neve dentro del letto col fine di dormirvi più fresco. Da tali eccessi ajutati dall'infelice disposizione del suo spirito contrasse una malattia, che divenne ancora più pericolosa per la sua estinazione nel rifiutar i rimedi, finchè caduto in una to-

tale inanizione cessò a poco a poco di vivere nel dì 24. di luglio 1568. Quattro giorni prima della sua morte si fece chiamare il confessore, il quale, dopo aver seco lui sgravata per più ore la coscienza, mandò dal padre per chiedergli il perdono delle tante sue mancanze, ed assicurarlo, che moriva pieno di pentimento e di rassegnazione. In quel frattempo furono ordinate dal padre e dalla zia pubbliche solenni preghiere nelle più distinte chiese di Madrid per implorare da Dio la salute del Principe; e grande fu la commozione del popolo e della corte nel vedere il profondo non dissimulato cordoglio del Re in tale occasione, il quale pervenne a tal segno di mestizia, che quasi fece temere non volesse accompagnare anch' egli la sorte del figlio. La di cui morte fu poi compianta dal Re ordinando i più sontuosi funerali, che mai siano stati celebrati in Ispagna per alcun Principe, siccome può vedersi nelle moltiplici relazioni, che rimaste ci sono. (1)

(1) Veggansi le lettere del citato Nunzio in data dei 27 luglio, il Campana nella vita di Filippo all' anno suddetto, lo Strada nel luogo citato, il Briezio negli Annali all'anno 1568. Potrei allungar questa nota citando una gran quantità di scrittori Spagnuoli, ma mi prevalgo più volentieri degli esteri per rimuovere ogni sospetto di parzialità.

Dirò qualche parola intorno alla morte d' Isabella, supposta anch' essa violenta da' romanzieri e da' poeti, e dall' Alfieri fatta accadere nelle carceri contemporaneamente a quella di Carlo, e in presenza dello stesso Filippo, cui mette in bocca in tale occasione de' sentimenti, che farebbero orrore anche in un Re di Matamba o de' Giaghi. Isabella non morì insieme con Carlo, ma più mesi dopo: non morì nelle carceri, ma nel proprio letto sugli occhi di tutta la Corte, non odiata dal Marito, ma da lui con tutti i più veraci segni di dolore lungamente compianta; non di veleno od altro mezzo simile, ma d' un aborto cagionato dall'ignoranza de' medici, i quali osservando in lei un rinserramento improvviso ne' meati del corpo, e stimando che nascesse da oppilazione, e non da gravidanza, le applicarono de' rimedj violenti, che la fecero abortire, onde nacque la sua morte (1). Visse con generale opinione di religiosa pietà, e di conjugale saviezza attestata in più occasioni, e pubblicamente dallo stesso Filippo,

(1) Vedi gli autori Spagnuoli, che parlano d' Isabella terza moglie di Filippo, e in particolare il Florez nelle memorie intorno alle vite delle Regine di Spagna. *Tom.* 2. *pag.* 888.

Morì anche in comune concetto di santità. (1)

Tal' è la genuina esposizione de' fatti e de' caratteri, che servono di base alla tragedia del Filippo, sulla quale il poeta ha innalzato una cantafavola, che rappresenta gli uni e gli altri colla stessa stessissima verità, che i romanzi della Clelia e della Cleopatra rappresentano gli eroi dell' antico Lazio. Sarebbe inutile il volerlo scolpare da tanta e così manifesta alterazione coi privilegi, che s' accordano alla poesia drammatica, la quale, avendo per oggetto più il verisimile che il vero, non è astretta alle leggi di una rigorosa storica esattezza. Dico, che sarebbe inutile il cercar di scolparlo per cotal mezzo, atteso che le leggi stesse della drammatica, che lascian pure a' poeti una discreta licenza, gli avvertono nel tempo stesso di usarla soltanto ne' caratteri ideati da loro, non già in quelli delineati, e per così dire fissati dalla storia. Altrimenti niun ritegno avrebbe il buon senso nell' orditura delle teatrali composizioni, e potrebbe in essi verificarsi il

Serpentes avibus geminantur, tigribus agni

d' Orazio, che vieta pure a' poeti la facol-

---

(1) Il citato Florez, e i Sammartani nella Gallia Cristiana Tom. 2 dove parlano di Errico II. di Francia.

tà di scostarsi dal vero nell' espressione de' caratteri conosciuti. (1) S' aggiunge a ciò, che l' Alfieri ha proceduto di buona fede, credendo non già d' inventare quello di Filippo, ma di ritrarlo al naturale; perocchè stima realmente tale essere stato quel Re qual egli l' ha dipinto. Nè possono altrimenti interpetrarsi le sue parole colà, dove ei dice favellando del suo protagonista: „ pure da questo disordine stesso ho voluto „ trarne una delle pennellate più importanti „ del carattere di quell' inaudito padre, che „ mescendo il vero col falso, e valendosi „ del verisimile come vero, pervenne pure „ ad offuscare talmente l' intelletto de' suoi „ contemporanei, che la morte di Carlo da „ alcuni è negata violenta, da altri è stimata giusta e meritevole. „ (2) Ma poichè il Sig. Conte Alfieri stima talmente vero, quanto da' romanzieri si narra intorno alla suddetta avventura, che bisogna aver l' intelletto offuscato per negarlo, egli fa-

---

(1) ... honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque: flebilis Ino;
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
Arte Poetica.

(2) Lettera in risposta al Sig. Ranieri de' Calsabigi.

rebbe bene e per istruzione nostra, e per propria discolpa additandoci i genuini sicuri fonti, ond'egli ha tratte le sue notizie. Frattanto il preghiamo a non isdegnarsi, se giudicando de' caratteri, e de' fatti dai soli documenti noti fin ora, noi seguitiamo a non dissimulare la nostra sorpresa nel vederli così stranamente alterati, così diametralmente opposti alla storia; l'ignoranza della quale è tanto men perdonabile in quest'occasione, quanto che senza obbligarsi a scorrere gli scrittori spagnuoli avrebbe egli potuto trovare negl'Italiani e ne' Francesi de' lumi più che sufficienti per chiarirsene.

Dall'esame della verità storica de' caratteri facciamo ormai passaggio a quello della verità drammatica, cioè alle qualità, che essi aver debbono per conseguire il fine, che il poeta si propone nella Tragedia. Quest'esame è diverso in tutto del passato, e conforme maggiormente all'indole dell'arte drammatica; imperocchè può darsi bensì un componimento nel suo genere eccellente, dove la verità storica osservata non venga, ma nessuno si troverà, che il titolo ottenga di mediocre, dove manchi l'altra specie di verità, di cui abbiam fatto parola. E la ragione si è, perchè essendo i caratteri, ovvero sia il costume nei personaggi, le molle, per così dire, che

operare gli fanno per tutta l'azione, e dai quali essa viene naturalmente prodotta, il dir che mancano di verità drammatica è lo stesso, che affermare non avere in se la capacità sufficiente a generare quegli affetti, che il poeta intendeva di produrre. Incorrerà egli non pertanto nel vizio di coloro, che proporzionare acconciamente non sanno i mezzi col fine.

L'amore della verità e della patria determinò lei, Monsignore veneratissimo, a voler che da me si scoprissero le macchie enormi di falsità, onde il Conte Alfieri d'imbrattar si compiacque la nostra storia nella tragedia del Filippo. L'amor delle lettere e del buon gusto, che nelle ben disposte menti mai non va disgiunto dalla contemplazione e dall'amore del bello di qualunque genere sia, la sollecita ora ad esigere parimenti, che io senza timore le esponga il mio comunque debole e mal fondato parere intorno al pregio drammatico dello stesso componimento. Lo farò, Monsignore rispettabilissimo, perchè ho i suoi cenni in luogo di comandi; sebbene non ignori a qual rischio io mi esponga volendo favellare di un così celebre tragico, che da sei anni e più tien tutt'ora fra due opposti partiti sospeso il giudizio del pubblico. Ma avventurosamente per me parlar non debbo che d'una sola tragedia, dalla qua-

le, o in bene o in male si giudichi, sarebbe un'aperta ingiustizia il volerne trar conseguenza per tutte le altre.

Avanzerò senz'altri riguardi, che il *Filippo* del Conte Alfieri mi sembra non meno difettoso nella parte tragica che nella storica? Pure tale è la dura conclusione, che sono costretto a cavare dopo la ponderata lettura di quella tragedia. I principali difetti consistono secondo il mio avviso: primo ne' caratteri non bene sviluppati, e poco idonei per la tragedia: secondo nella condotta irregolare e non bene motivata: terzo nella mal pensata sceneggiatura: quarto nello scioglimento poco felice: quinto nello stile. La necessità di provare le proposte asserzioni m'obbliga a riandare sotto ad un altro aspetto l'idee di sopra disaminate.

Filippo è un complesso di vizj i più odiosi e più ributtanti, cioè di gelosia di vendetta di superbia d'ipocrisia e di crudeltà spinte al maggior grado d'esecrazione senza mescolanza, non di virtù, ma di qualità veruna stimabile. Egli altro affetto non desta, fuorchè l'abborrimento totale e completo; per conseguenza non è teatrale, essendo massima ricevuta nell'arte e fondata nella natura dell'uomo, che il protagonista toccar non debba gli estremi della bontà o della malizia; perchè nascendo la commo-

zione dalla rassomiglianza, che gli spettatori ritrovano tra il protagonista e loro, non possono essi rinvenir negli estremi così fatta rassomiglianza, posti come sono, per il comune tra le vie di mezzo. Anche considerato puramente come istrumento, Filippo non è personaggio idoneo per la tragedia; imperocchè le sue passioni sebbene atroci e terribili sono troppo coperte dalla simulazione, troppo cupe e racchiuse, perchè siano conosciute dalla maggior parte degli spettatori in quel grado d'esplosione, che vuolsi per renderle drammatiche. Però egli è un oggetto di meditazione più che di spettacolo, mirabile sotto la penna di un Tacito o di un Filippo di Comines, che penetrar sapevano nel cuore degli scellerati, e pienamente svelarlo, ma inosservato ne' punti più fini e per conseguenza freddo agli occhi della moltitudine. Il Conte Alfieri, che nel *Parere* intorno alle proprie tragedie confessa in parte l'accusa, la rifonde nella natura dell'argomento. Io oso non essere della sua opinione, ed attribuisco la colpa al poeta, il quale, per l'obbligo gratuitamente impostosi di rappresentar in Filippo il carattere di Tiberio, caricando inoltre le sue cattive qualità con colori più forti assai di quelli adoperati da Svetonio e da Tacito nella dipintura del romano Imperatore, ha dovuto effigiare un personaggio così

poco a proposito per la drammatica. Il celebre Racine, che nel suo *Mitridate* si è trovato all'indipresso nelle circostanze medesime dell'Alfieri di dover ritrarre un padre geloso dei propri figli, vendicativo sospettoso e crudele, ha pur saputo maneggiare quel terribil soggetto con maestria senza pari, conservando il carattere storico del protagonista, e dandogli senza sformare la di lui morale fisonomia quelle tinte vigorose, che il rendono così operante, così teatrale ed energico in mezzo ai delitti. Or volendo ad ogni modo render Filippo tanto cupo, e in apparenza così indifferente, classificar dovea l'Alfieri in altra guisa i suoi personaggi, facendo del padre un subalterno, e dando maggior risalto al carattere del figlio, dimodochè sopra lui ricadessero principalmente l'attenzione e la curiosità degli spettatori; siccome ha fatto il Francese Campistron nell' *Andronico*, tragedia, eccettuati i nomi, lavorata sullo stesso stessissimo argomento del *Filippo*.

Carlo, sebben fornito appaja di qualità amabili, tutta volta non genera l'interesse, che generar dovrebbe, sì perchè i pregj, che risplendono nel di lui carattere sono secondarj, come perchè le sue debolezze confinano col delitto. Un figlio, che ardisce di sollevar il pensiero fino alla sposa del proprio padre, di concepir per essa sen-

timenti di certa natura e di manifestarli; accompagnando la dichiarazione con discorsi tendenti ad ispirar odio ed avversione verso il genitore, sarà ognora, comunque venga maneggiato, un personaggio difficile a sostenersi con evento felice sulle scene. Paleserà egli con ardore la sua passione alla matrigna? Diventando reo a' nostri sguardi d'una scelleraggine orrenda, giustificherà qualunque severo proceder del padre, e il gastigo non apparirà crudeltà, ma giustizia. Non ne farà che un cenno fuggitivo? Questo non basterà per interessarci almeno colla pittura animata di quella seducente passione. Nella tragedia del *Filippo* Carlo mi sembra, che dica troppo per liberarlo d'ogni reità, e troppo poco per farci vedere il contrasto; così il di lui carattere si mostra in uno stato di contrazione, e d'imbarazzo molto alieno dallo sviluppo attivo, e vivace, che la sua età, e le circostanze sue richiederebbero sul teatro. Al che s'aggiunge, che, non avendolo il poeta esposto agli occhi nostri animato da bollente desiderio di gloria, nè da trama di grandi intraprese, nè colorito colle tinte proprie dell'eroismo, rappresentandocelo unicamente acceso da non lecita fiamma per la matrigna, e querulo ognora verso i cortigiani e verso il padre, non ha potuto ispirarci in suo favore quel caldo

interesse, che ci avrebbe potuto ispirare, se in altra guisa l'avesse dipinto. Gran parte delle cose dette in occasione di Carlo convengono pure ad Isabella, aggiungendovi le circostanze ancor più delicate di donna e di moglie. Non dispiaccia al Signor Conte Alfieri, ma parmi, che abbia egli degradato il carattere della Regina, e per la somma imprudenza di lei degenerante in isciocchezza, e più ancora per la maniera poco decente, con cui si spiega nell' ultima scena. Una donna, che nel silenzio della notte viene in una camera oscura per abboccarsi col figliastro, da cui sa d' essere amata, e che poi malgrado i replicati avvisi di Carlo, e gl' indizi, anche per lei manifesti, che il loro amore fosse stato scoperto, cade pure nel laccio, che le tende Gomez, di cui aveva ogni ragionevol motivo di diffidare, risolvendosi d' andare per trovare il suo amante nelle carceri, non deve maravigliarsi, sebbene con retta intenzione operasse, che poi le avvenga un qualche sinistro accidente. Una moglie, che, posta fra il marito e il figliastro, ha in presenza d' entrambi il coraggio di dire al primo:

Uso a vedermi
Tremar tu sei; ma più non tremo; io tacqui
Finor l' iniqua passion, che tale
La riputava in me; palese or sia,
Or, che io ti scorgo assai più che essa iniquo;

potrà forse ottenere qualche compatimento, come l'ottengono talvolta coloro, che mancano al proprio dovere tratti da veemenza di passione, ma non meriterà mai lode di virtuosa e modesta; nè l'uditore potrà interessarsi vivamente per chi fa una confessione sì rea, e la fa in modi cotanto acerbi. Di ben altra delicatezza mi sembra il discorso, che Monima nella tragedia di Racine indirizza a Mitridate, allorchè la donzella s'accorge, che il Re con un mezzo egualmente iniquo di quello di Filippo ha scoperto l'amore, che ella ha per Sifare. Le cose, che dice, sono in sostanza le stesse, ma qual moderazione, quale nobiltà, qual decenza non comparisce ne' suoi rimproveri! Colla circostanza degna di rilevarsi, che in Isabella già moglie i doveri erano più rigidi assai, che non in Monima promessa soltanto in matrimonio a Mitridate.

Dalla considerazione de' tre caratteri principali due conseguenze risultano sfavorevoli per il poeta. La prima, che avendo egli voluto eccitar sommo orrore per Filippo, e somma pietà per gli altri due, non ha forse ottenuto quanto poteva questo doppio fine, a motivo di non aver combinato acconciamente i colori. (1) La seconda, che il ma-

(1) Il difetto di non lumeggiare con la debita proporzione i suoi personaggi, e di mancare di

neggio della compassione e in generale lo sviluppo degli affetti teneri non è nella natura ed indole dell' autore.

Degli altri personaggi subalterni Gomez mi sembra il meglio disegnato. Egli opera quanto deve, come deve, ed è conseguente a se stesso. Da quest' esempio e da parecchi altri del medesimo genere si ricava, che il Conte Alfieri ha un talento particolare per conoscere gli scellerati e dipingerli. Nulla dico di Leonardo, e il mio silenzio ha le sue ragioni.

Il carattere di Perez mi sembra poco sviluppato, e anche inverisimile. Essendo egli il solo nella tragedia, che operi in favore di Carlo, perchè non dargli più movimento ed azione? Perchè perdere tante belle situazioni, alle quali avrebbe dato luogo il suo contrasto con Gomez? È forse, perchè l' autore ha creduto, che l' iniquità sia più attiva nel nuocere, che l' amicizia nel giovare? Di più: è egli verisimile, che mostrandosi tanto amico di Carlo, e Carlo es-

---

chiaro-scuro sembra comune alla maggior parte delle tragedie dell' Alfieri, come saviamente, e secondo il solito dottamente lo rileva l' eruditissimo Signor Abate Ennio Quirino Visconti Romano nella sua bella *Lezione Accademica* intorno a quelle parole d' Orazio; *Nec quarta loqui persona laboret.*

sendo tanto odiato dal Re, non fosse stato molto prima scacciato dalla reggia o fatto morire? Dovea Filippo così vigilante e pien di sospetti ignorare fino a quel dì le strette relazioni di lui col figlio? E non ignorandole, dovea forse ammetterlo nel consiglio radunato a bella posta per condannarlo, e palesare in presenza sua gli iniqui suoi disegni? Ed era Perez così dolce di sale, che in tant' anni di soggiorno fra l'aure inique di quella corte non conoscesse per anco il carattere di Filippo, o così imprudente, che conoscendolo inasprisse vieppiù coi suoi discorsi orgogliosi e liberi la fierezza di lui contro il figlio?

Non è al mio avviso più felice la condotta della tragedia, il di cui esame congiugnerò per cagione di comodo e di brevità con quello della sceneggiatura. L'una di queste due cose va così unita con l'altra, che nè l'orditura apparir può naturale e spontanea, ove lo sceneggiare sia male inteso, nè succedersi speditamente e con ragionevolezza le scene, ove non siano abbastanza motivati, e con maestria condotti gli avvenimenti. In questo pregio, che dall'arte e dalla sperienza principalmente dipende, il teatro moderno, specialmente il francese, è tanto superiore all'antico, quanto l'antico è di gran lunga preferibile al nostro in altre qualità drammatiche. Non

sembra fin' ora, che il Conte Alfieri abbia fatto de' gran progressi in questo ramo essenziale dell' arte; sebben giova sperare, che il suo lungo soggiorno in Francia, e i consigli degli intelligenti, e la maggior facilità de' confronti, e un più lungo studio su i gran modelli abbianlo ad ammaestrare più di quello, che non lo è presentemente. Nel citato *Andronico* del Campistron rileva ognuno dalla prima scena i veri motivi dell' odio del padre verso il figlio, e dell' avversione di questi verso il padre. La gelosia de' due ministri Leone e Marceno, prima rivali nella possanza, poi riuniti dal timore per congiurare insieme contro il figlio, e mantener la discordia tra il padre e lui, è la gran molla, che mette in movimento tutte le passioni e tutti i caratteri. Dalla non affettata esposizione, che vicendevolmente si fanno, dei proprj sentimenti tosto si ricava; che Andronico è sdegnato col padre per averli questi rapita la sposa, e con essi loro perchè li stima autori e consiglieri del rapimento. Quindi il disprezzo verso loro, e le non dissimulate minaccie di futuro gastigo tostochè salirà sul trono; dal che nasce in essi il bisogno di premunirsi secondo la consueta politica con la totale rovina di Andronico; e in conseguenza il piano adottato di svegliare nell'animo dell' Imperatore, vendicativo per

natura e geloso della propria autorità, quei sospetti, che possono maggiormente esacerbarlo contro il figlio. Non può meglio ordirsi un intrigo, nè presentarsi un quadro più rassomigliante della maniera di pensare e d'agire de' cortigiani ambiziosi. Una facciata intera di Tacito non esporrebbe il carattere di quei vili manicipj del favore con maggiore energia di quella, con cui lo spiega Marceno ne' due seguenti versi parlando della riconciliazione tra il padre e il figlio.

Ah! rendons pour la paix leur projet inutile:
Que serions-nous tous deux dans un empire tranquille?

Ma, ciò che fa al nostro proposito, si è che i fini dell'azione sono così bene attaccati in quella prima scena, che poi non havvi incidente in tutta la tragedia, di cui non si trovi facile e pronta la spiegazione.

Non è così nel *Filippo*. Esce Isabella nella prima scena senza un perchè ragionevole, o solo per fare un soliloquio, dove dice che vuole, e non vuole dimenticarsi di Carlo, che niuno sa il di lei amore, e che guai se alcuno il risapesse. E per dir queste cose, che ella sa benissimo, e che devono da ogn'altro ignorarsi, esce a bella posta delle proprie stanze, dove poteva sfogarsi senza pericolo, per venire in una sala di passaggio col rischio manifesto d'essere osservata. Carlo, che va spiando gli anda-

menti della matrigna, s'espone al medesimo rischio, venendo per incontrarla nella sala comune, dove si fermano entrambi a bell'agio svelandosi a vicenda la loro fiamma reciproca, e mormorando quanto mai si può del Re della corte e dei ministri senza la menoma paura d'essere ascoltati. Il più bello si è, che informando Carlo per la prima volta la regina della sua infelice situazione, e ognor parlando di pianto d'odio e querele acerbissime, mai non si viene al particolare, e la Regina sen parte, e la lunghissima scena finisce senza che l'uditore abbia saputo neppure un solo dei motivi, che spingon Filippo ad abborrire così atrocemente Carlo. Perez vien pure in traccia del Principe senza render ragione della sua venuta, parla anch'egli della nimistà del padre senza indicarne le sorgenti, e riceve la destra in pegno di amicizia, come se fosse la prima volta, che con Carlo s'abboccasse, o che seco lui di tali materie favellasse; sebbene cresciuto gli fosse al fianco fin dagli anni più teneri, e menassero vita insieme.

Il tentativo, che nell'atto secondo fa il Re sull'animo della Regina, mi sembra ben condotto, maggiormente con l'ajuto di Gomez, personaggio muto, il di cui silenzio indagatore è forse più terribile che il favellar di Filippo. Tutta volta quelle

scene mi lasciano a desiderare qualche cosa di più, che non vi trovo bastevolmente definita. Il discorso di Filippo è sparso di certe reticenze ambigue, di certe oscure ironie, le quali o si perdono, se rimarcate non vengono dalla pronunzia, e allora diventano inutili, o seppur si rimarcano, sono di tal natura, che doveano fare insospettire Isabella. Il poeta le ha in più luoghi contrassegnate coi punti affinchè si distinguano. Si rileggano, e si vedrà, che produr devono nel proferirle un non so che d'affettazione maligna, quale aggiunta ai detti precedenti di Carlo era più che sufficiente per mettere la Regina in diffidenza. O questa non pertanto pecca di soverchia semplicità, o Filippo non sa coprire abbastanza la propria simulazione. Mi sembra inoltre, che nè le risposte d'Isabella, nè quelle di Carlo siano tali da fornire a Filippo una prova del loro amore scambievole. La Regina mai non esce dai confini della bontà; Carlo non fa neppure un cenno di attenzione non che di parzialità verso di lei in presenza del padre, ed è altresì da supporsi, che l'uno e l'altro si saranno mostrati cauti per non tradire il loro silenzio con qualche gesto imprudente. Almen non apparisce, che eglino coi loro movimenti dasser motivo di accrescere i sospetti di Filippo. Su quai ragioni dunque si fonda la

certezza, che mostra d'avere nella scena quinta, onde poi si lascia da tanto furor trasportare? E questo suo furore privo di ragion sufficiente non è egli furor di natura, e per conseguenza inverisimile, massimamente in un padre?

Con ben diverso artifizio maneggiati vengono dal Campistron nell' *Andronico* i gelosi sospetti dell'Imperatore. In primo luogo ei sa preventivamente, che il figlio amava l'Imperatrice.

Andronic, je le sçais, aima l'Imperatrice,
poi sorprende entrambi che parlano insieme in aria di mistero, e al di lui arrivo si turbano,

Madame, quel était son discours et le votre?
Mon abord imprevu vous troublel'un et l'autre?
Je le vois, tous vos soins ne le peuvent cacher.

Ecco in un animo sospettoso e di già prevenuto un fondato motivo di dubbio, almeno secondo la natura della gelosia. S'accresce a ragione la diffidenza con la viva non ricercata difesa, che fa Irene spontaneamente d'Andronico nella scena ottava dell'atto terzo, dove ella senza avvedersene palesa coi suoi troppo caldi rimproveri l'occulto interesse, che la muove in favore del Principe; finchè un biglietto da lei ad Andronico diretto, e da Leone intercettato, mette in chiaro la loro arcana corrispondenza in modo da non potersene più dubitare.

Et songez qu' en mourant... je ne puis achever. Al che s' aggiunge in conferma la confessione, che fa in seguito il figlio alla presenza del padre; che mai non sarebbesi egli ridotto alla viltà di chieder perdono, se a ciò non fosse stato dagli altrui suggerimenti sospinto, con le quali parole l' intelligenza, che tra lui e l' Imperatrice passava, poco avvedutamente disvela. La gelosia dell' Imperatore è però ben motivata, e se pecca di soverchia crudeltà, non è già perchè appaja priva di fondamento come nel *Filippo*, dove certamente non si vede, che le cagioni siano proporzionate agli effetti, nè che le prove alla persuasione corrispondano.

Non si capisce nell' atto terzo, come il poeta abbia combinato il luogo della scena. Questo esser non può negli appartamenti della Regina, poichè viene ella stessa fuori delle proprie stanze chiamata da Carlo per mezzo d' Elvira. Non in quelli di Carlo, perchè ivi il Re non avrebbe in seguito fatto radunare il Consiglio. Molto meno nelle camere di Filippo, dove certamente non avrebbonsi i due amanti dato l' appuntamento per abboccarsi insieme. Resta dunque, che la scena si tenga in qualche sala comune del palazzo. È egli poi verisimile e ben pensato, che la Regina e Carlo scelgano una sala comune per tenervi da solo a solo *in ora tarda e strana* de'

discorsi tanto pericolosi col rischio di rimanere scoperti, come per poco non rimangono dal vile e astuto Gomez? Lo è, che Gomez trovando Carlo in quel luogo solo e con manifesti indizj di qualche segreto colloquio, non si prevalga di così favorevole circostanza per perderlo maggiormente nell'animo del padre? Lo è, che il Principe sentendo da lui, che il Re viene a momenti a quell'ora e in quel luogo non s'allarmi punto, nè cerchi per proprio interesse di sapere il perchè? Lo è finalmente, che Filippo, quando poteva con più opportunità più segretezza e più comodo convocar nelle proprie stanze i Consiglieri, prescelga per l'appunto una sala di passaggio per trattarvi un affare di tanta importanza? La scena del Consiglio è delineata con maestria. Il carattere di ciascheduno si sviluppa a maraviglia. Quello di Filippo conserva l'ipocrisia cupa atroce e profonda, che a Tiberio attribuisce la storia. L'altra scena poi dove Gomez abboccandosi con la Regina l'inganna col vero, e la determina a portarsi nelle carceri per riveder Carlo, è un capo d'opera di maligna sagacità, capace d'onorare (sebbene per diversi riguardi) la penna d'un Tacito e d'un Macchiavelli.

E poichè accidentalmente s'è fatta menzione di questi due storici, piacemi, Illu-

striss. e Reverendiss. Monsignore, dir qualche cosa, anche a costo di una picciola digressione, sullo strano parallelo o giudizio, che propone intorno a loro il Conte Alfieri nel favellare che ei fa intorno ad altra sua tragedia. Mi rammento, che ella rimase poco meno che scandalezzata, allorchè per la prima volta l'udì riferire.,, L'ha mentovata però (dice egli parlando di Rosmonda Longobarda di nazione) nelle sue storie il Macchiavelli, a cui, perchè egli appaia agli occhi nostri un Tacito, null'altro non manca, se non che gl'Italiani ridiventino un popolo.,, Ecco al parer mio, e a quello di lei due supposizioni falsissime entrambe; la prima, che Tacito e Macchiavelli siano fra loro paragonabili nel senso in cui l'autore istituir vorrebbe il paragone; la seconda, che Macchiavelli divenir possa in alcun tempo il Tacito d'un popolo libero.

Che Tacito e Macchiavelli compararsi non possano nella maniera di pensare, chiarissimamente dalle opere loro apparisce. Il primo è il flagello de' tiranni, il secondo n'è il precettore. Quegli non dipinge così al vivo i vizj e le mostruosità del suo secolo, se non per esporli alla pubblica esecrazione; questi rapporta l'atrocità de'suoi contemporanei con un sangue freddo tale,

che par li proponga come esempi da imitarsi, e come modelli da seguirsi. Non havvi riga nella vita di Tiberio o in quella di Nerone, che non manifesti l'abborrimento, che Tacito avea per essi; come non havvi espressione nel racconto, che fa il Macchiavelli delle gesta di Cesare Borgia (mostro in nulla fuorchè nella possanza a coloro inferiore) che non palesi la grande stima, che di lui faceva lo storico fino a chiamarlo in termini espressi *prudente e virtuoso*. Nell' assegnare il biasimo e la lode alle diverse operazioni degli uomini, di rado si vede, che l' uno scambi il vizio per virtù, o la virtù per vizio; ma pur troppo s' osserva, che l' altro sovente inciampa in questo difetto gravissimo, siccome provarsi potrebbe con infiniti esempi. Entrambi sono conoscitori profondi del cuore umano; entrambi si mostrano egualmente sagaci nello scoprire quelle suste segrete, dalle quali per lo più, e soventemente ignorandolo noi stessi, il comune nostro operare dipende; ma con questa differenza al mio avviso, che la cognizione della natura pervertita dell' uomo porta Macchiavelli a convertire il fatto in diritto, cavando dalla pratica degli scellerati felici le regole di condotta pe' suoi discepoli, dovecchè l' aspetto del vizio trionfante o della pubblica perversità mai non

seduce l'anima incorrotta di Tacito, cui sotto ad un tale aspetto chiamerei volontieri il Catone e il Bruto della storica libertà. Effetto non meno di squisita sensibilità congiunta a gran talento, che de' severi principj di filosofica virtù bevuti ai stoici fonti, presso a quali ei crebbe, e s'educò; laddove lo storico fiorentino, provveduto bensì dalla natura d'acuto e vigoroso ingegno, ma non d'uguale delicatezza di cuore fornito, e male altresì fondato nella morale cristiana, cui egli ha la temerità di stimare la cagione della presente viltà ed abbiezione degli uomini (1), poco o nulla sentiva quell'interno fremito d'umanità, senza il quale così nella composizione storica, come nel corso della vita male e difficilmente si può giudicare di ciò, che è giusto od ingiusto. Per lo che, malgrado la sua penetrazione e i suoi lumi, la storia nelle mani di lui ha scapitato moltissimo; e da maestra della vita, ch'ella esser dovea, divenne la scuola de' misfatti e il maggior appoggio della tirannia. Quindi a comprender non giungo, in qual senso abbia potuto il Conte Alfieri avanzare lo strano paradosso, che Macchiavelli apparirà un Tacito agli occhi degli Italiani, allorchè

(1) Discorsi sopra Tito Livio Lib. 2 Cap. 2.

questi diventeranno un popolo libero. Gran Dio! Macchiavelli, che guida per mano i Principi fino al trono del dispotismo, bagnando avanti i gradini d'umano sangue: Macchiavelli, che per arrivare all'assoluta ed arbitraria possanza addita ognora un sentiero seminato di frodi d'artifizj d'iniquità di calunnie; Macchiavelli, che insegna a farsi beffe della buona fede della religione delle promesse della vita e delle fortune de' sudditi, ove queste cose s'oppongono a qualunque smisurata ambizione dell'usurpatore; Macchiavelli infine, che ammaestra nell'arte di sacrificar l'interesse di tutti all'interesse d'un solo, sarà egli, dico, in alcun tempo lo storico favorito di un popolo libero! Tanto varrebbe il dire, che il Leviathan dell'Obbes, e l'Etica di Spinosa diverranno il codice legislatore di un'assemblea di vescovi So, che fra le stravaganze del secolo s'annovera anche quella d'una nuova edizione dell'opere di questo scrittore fatta a Firenze, dove una lunga apologia si istituisce de' suoi detestabili sentimenti, e dove il senso comune è violato a segno, che il legislatore della tirannia per poco non viene trasformato in apostolo della libertà, inventando a questo proposito non so quai nascosti disegni nella testa del Macchiavelli, sognati dall'apologista, e ad ogni pagina del libro del *Princi-*

pe solennemente smentiti (1). Ma una tale stravaganza servir non deve di norma a verun uomo sensato, e molto meno servir dovrebbe all' Alfieri vociferatore eterno di massime antimonarchiche, per le quali meritamente vien riguardato in molti pacifici governi, come scrittor fanatico sedizioso e nocivo.

---

(1) Anche il celebre Giangiacomo Rousseau par, che inclini a questa opinione, allorchè dice nel Lib. 3. Cap. 2. del suo Contratto sociale parlando della monarchia: „ c' est ce que „ Machiavel a fait voir avec évidence. En feignant de donner des leçons aux Rois, il en „ a donné des grandes aux peuples. Le Prince „ de Machiavel est le livre des republicains ". Ma accordando al Filosofo Ginevrino, che il libro del *Principe* sia una gran lezione pei repubblicani, come la viva dipintura del vizio in una tragedia o nella storia è un ammaestramento per chi vuol tenersi sulla strada della virtù, gli negherò tuttavolta costantemente, che il disegno di Macchiavelli nello scriverlo sia stato d' istruire i repubblicani. Egli ebbe per il contrario un divisamento diametralmente opposto, quello cioè d' adulare Lorenzo de' Medici indicando a quel Principe la strada, che batter dovea per mantenersi nell' assoluto dominio della sua patria e ad arrivare a quello di tutta l' Italia. L' Autore si mostra da per

Ma ritornando al poco, che a dir mi rimane intorno alla tragedia del *Filippo*, dopo aver renduta giustizia alla bellezza delle sopraccennate scene, parmi tutta volta di scorgervi anticipazione di fatti che nuoce anche all'ordine drammatico. Io avrei, per esempio, voluto, che la scena seconda dell'atto quarto, dove Filippo e Carlo s'incontrano, quegli con gente armata, questi al bujo e con la spada in atto di difendersi, preceduta avesse quella del Consiglio, sì perchè l'accusa di tentato parricidio avrebbe avuto allora una qualche apparenza di verità necessaria anche in politica per colorir la calunnia, come perchè Filippo avrebbe in tal caso mantenuto assai meglio il carattere, che gli dà il poeta di mescere il falso col vero. Dovecchè lasciando

---

tutto persuaso de' suggerimenti e de' consigli, che egli da al suo allievo, e la persuasione apparisce così manifestamente tanto dalla dedicatoria dell' opera e dall' ultimo capitolo di essa, quanto dalle massime, che propone, e dagli esempj, che le confermano, non meno che dallo spirito, che regna nelle sue riflessioni, che non intendo, come possa esser venuta in testa ad un uomo ragionevole l'idea, che Macchiavelli abbia voluto appostatamente fare in quel Libro la satira del governo assoluto.

le cose come elle stanno, l' accusa è troppo priva di fondamento, e però confina con l' inverisimile.

L' autore ha tutta la ragione, allorchè nel suo *parere* mostra di dubitare egli stesso del buon esito della catastrofe. Ne dubito ancor io; e sebbene non abbia per anco veduto rappresentar sulle scene la suddetta tragedia, nulla di meno mi sembra, che atroce insieme e freddo riuscir debba lo scioglimento. Il maggior Re dell' Europa e forse del mondo, che vien solo nelle carceri per godervi del barbaro spettacolo della morte del proprio figlio e della propria moglie, parlando a loro non altrimenti che farebbe un criminalista od un boja, sarà forse un personaggio verisimile negli stati di Marrocco o del Monoemugì, ma per la sua atrocità intollerabile, al mio avviso, negli attuali nostri inciviliti costumi. Le gare poi tra il figliastro e la matrigna, intorno a chi deve morire di loro due, chi abbia a pigliare il veleno e chi la spada: il pentimento di Filippo, che volendo in prima spenta Isabella, poi per crudeltà maggiore vorrebbe lasciarla in vita; e il toglierle egli stesso il nappo colle proprie mani, come farebbe uno sbirro, sono cose parte per la lentezza loro, parte per la bassezza, parte per l' orrore soverchio da istupidir gli animi degli spettatori, invece di

moverli a compassione. Tale almeno è il senso, che in me si desta dalla semplice lettura, il quale non trovo nello scioglimento dell' *Andronico* animato da più dolce pietà e con vedute più teatrali condotto. Ivi il padre non viene in sulle scene per far fremere la natura recando egli stesso la nuova della morte alla sposa ed al figlio, nè gl' insulta con acerbe rampogne in quel momento terribile. L' esecuzione è affidata a' subalterni, i quali s' ha l' avvedutezza di render mossi dal dolore per non convertirli in manigoldi, come lo è il Gomez dell' Alfieri Andronico non comparisce fuorchè ne' preparativi della morte Irene muore anch' essa lontana dagl' occhi. Il dolore, che ella mostra, è pieno di tenerezza e con molta decenza espresso. Nell' Imperatore l' uomo si mostra assai più, il di lui pentimento è meglio sviluppato, e lo spettatore ha la compiacenza di vederlo chiaramente punito dai rimorsi. Le cose più atroci si sanno per racconto, e le più compassionevoli s' espongono agli occhi; nella qual massima bene intesa parmi, che consista il vero segreto d' interessare il cuore in una tragedia. Il Conte Alfieri, sedotto forse un po' troppo dall' idee del terribile, ha creduto, che il miglior mezzo per produrlo fosse quello di mettere ogni cosa in azione; ma così fatta re-

gola, giustissima in molte occasioni, non è tale in tutte; si va anzi non poche volte a rischio di generare un effetto intieramente opposto.

Non piacque l'esposta dottrina al gran critico Ranieri de' Calsabigi, il quale poco ancora soddisfatto della nerezza, che regna nel Filippo, voluto avrebbe per propria confessione, che il tiranno *nel fine dell' ultima scena avesse slontanato Gomez, e fosse rimasto solo a pascere lo sguardo, con atroce delizia e di lui degna, dell' orrido spettacolo del figlio e della sposa estinti: e in pochi sensi e feroci di scherno per quegli infelici saziasse la sua mostruosa vendetta con esultanza e compiacenza, dichiarando la loro innocenza e il sagrifizio, che fatto ne aveva alla sola sua nera gelosia.* (1) Di qual tempra sono le viscere di cotesto Livornese, che tanto vuolsi a smuoverle! Ha egli forse studiato i modelli della vendetta fra gl' Irocchesi o i Cannibali? E allorchè sovranamente nello stesso luogo decide, che chiunque *cagionasse nell' udienza una commozione d'orrore per il poeta, avrebbe ottenuto l'intento, che ciascuno in iscriver tragedie si dee proporre*, da chi diremo che abbia egli tratta una massima così sen-

(1) Lettere sulle prime quattro Tragedie del Conte Alfieri.

sata, così conforme allo spirito della drammatica? La tragedia dee cagionare una commozione d'orrore per il poeta? Dimandate a Sofocle ad Euripide a Cornelio a Voltaire e a Racine, se mai si proposero essi così strano divisamento, e se avrebber mai per tutto l'oro del mondo voluto divider l'orrore dell'udienza con gli scellerati, che essi mettevano in sulla scena. Bell'omaggio ha renduto il critico alle tragedie del suo protetto, se in riconoscenza del diletto, che a lui recarono esse, ha preso chi le compose in orrore!

Resterebbe a parlare dello stile del *Filippo*, che fu dagli Italiani e fin dacchè comparve, ritrovato duro disarmonico intralciato ed oscuro. Ma dopo aver lo stesso autore con nobile ingenuità confessato il difetto, e dopo i bei riflessi da lui con tale occasione esposti non meno nella risposta al Calsabigi che nel citato *Parere*, sarebbe una specie di maligna pedanteria il ritornare alla medesima accusa. Ciò che intorno a questa parte di merito potrebbe conchiudersi, giudicando non dal solo *Filippo*, ma dalla intera collezione delle tragedie dell'Alfieri, si è che l'autore è non meno singolare in essa che nell'altre, e che questa a quelle nelle composizioni sue mirabilmente corrisponde. La sua maniera d'esprimersi è energica, siccome energica è la

maniera di pensare, che egli a' suoi personaggi attribuisce. Il dialogo è incalzante e preciso, come precisa e incalzante ne è la condotta. Cade nel duro e disarmonico, perchè il talento d'ornare e rammorbidire i soggetti non sembra esser quello dell'autore. Ha cercato bensì di correggersi in appresso; e gli è riuscito fino a certo punto, ma, non ostante gli sforzi fatti ben si scorge, che la sua natura il porta assai più verso il fiero che verso l'amabile. Però non annovera egli fra' suoi partigiani il bel sesso, al quale non ha saputo dare quelle seducenti attrattive, che dargli seppero Racine Metastasio e qualche fiata anche Voltaire. Le sue donne prendono per lo più l'aria rigida di Clorinda, o l'austerità militare di Marfisa, ma non compariscono mai sotto le delicate sembianze d'Ifigenia, nè coll'insinuante e dolce sensibilità di Zaira. Il qual difetto, unito alla crudezza del suo pennello nel colorir poeticamente i quadri, farà sì, che egli non sia per divenir mai l'autore favorito del pubblico Italiano. Nulla di meno i retti e imparziali stimatori del bello confesseranno, che l'Italia ha per lui un nuovo genere di tragedie. non greche non francesi non inglesi, ma alfieriane; vale a dire semplici vigorose incalzanti sparse di tratti bellissimi e piene per lo più del soggetto, ma confi-

nanti con la secchezza e con la soverchia uniformità; di rapida bensì, ma troppo tesa e troppo vibrata condotta, colorite, ma senza morbidezza e senza la sufficiente degradazione; animate, ma senza riposo, prive di poesia e di pompa teatrale; impareggiabili in alcuni squarci staccati, ma nel totale di non corrispondente effetto. Egli ha bandito dall' italiche scene la cantilena, i confidenti insipidi, gli episodi, l' imbarazzo de' personaggi, e gli amori svenevoli. Ha insegnato altresì a condurre con maggior celerità l' argomento, ad ordire con più di semplicità i piani, a dipingere con maggior fierezza e a colpire in grande; per le quali doti, prodotte in lui da veramente tragico ingegno, s' è reso benemerito dell' arte più d' ogni altro scrittore conosciuto in Italia fin ora, eccettuato sempre il Metastasio, che in genere diverso e con diverse virtù non ha chi il pareggi. Ma dall' altra parte la durezza dello stile, l' abuso de' soliloquj, lo sceneggiare spesso inverisimile, la condotta non sempre ben pensata e per lo più uniforme, le catastrofi sovventemente sforzate, la mancanza di tenerezza, e il mostrarsi così poco esercitato in quell' eloquenza insinuante, che è divenuta l' anima del moderno teatro, non ci permettono di metter l' Alfieri, non dirò già accanto a quei primi maestri, Sofocle ed

Euripide, ma nemmeno appresso a' tre celebri francesi, Cornelio Racine e Voltaire.

Poche cose soggiugnerò, benchè molte potrebbero dirsi intorno al fine morale o politico propostosi dall'autore nelle sue tragedie; fine, che i Greci ebbero ognora avanti agli occhi, e che Voltaire fra i moderni non ha quasi mai perduto di mira: onde poi divenne ai nostri giorni l'idolo dei filosofi, e forse non l'ultimo strumento delle odierne strepitose rivoluzioni da lui preparate in non piccola parte con le massime in tanti e così diversi modi nell'animo de' lettori o dell'udienza insinuate. In parecchie produzioni dell' Alfieri cotesto scopo non è abbastanza visibile. Lo è però pur troppo in molte altre, dove manifestamente si vede, che il disegno dell'autore è di rendere odiosi i Re, e predicar sentimenti di libertà. A cotal oggetto, da lui altamente confermato nelle sue prose, ei si compiace d'esporre quasi sempre i Principi assoluti sotto l'aspetto di tiranni usurpatori violenti o crudeli, d'accumulare sulla loro testa tutti i delitti, di supporli attivi ed operanti nel male, lenti ed inoperosi nel fare il bene, di concitare in somma contro di essi lo spavento e l'orrore di chi il legge. E se qualche volta è costretto dalla storia e dalla favola a rappresentare un sovrano d'indole diversa, ei s'adopra in modo

che il Re o nulla fa, che meriti lode, o merita quella soltanto di rinforzar le massime del poeta. Così Agamennone ad altro non è buono per tutta la tragedia che a vedere il proprio scorno, e farsi ammazzare dalla moglie. Di Ciniro nella Mirra si sa che egli è Re, perchè lo dicono i personaggi, del resto non è che sposo e padre nell'operare, ed altre relazioni ei non manifesta che quelle che ha colla moglie e colla figlia; dimodochè se a lui togli la corona dal capo rimane qual era da prima. Agide è il solo buon Re, che agisca con energia, ma questi appunto non s'affatica se non per entrare nelle viste del poeta; vale a dire per disfarsi della porzione di sovranità, che ei possiede, e rimetterla nelle mani del popolo. Strano divisamento in un Re, sebbene confermato dalla storia. A molte ed utili riflessioni darebbe luogo non meno l'esposto disegno dell'Alfieri, che le conseguenze, che ei ne ricava pel moderno teatro; ma tempo è ormai di finire, nè io voglio far passaggio dalla letteratura alla politica. Mi basta aver cercato di soddisfare, per quanto la mia insufficienza il permette, ai rispettabili comandi di lei Monsignore Illustriss. e Reverendiss., le cui decisioni anche in materia di gusto sarebbero di ben altro valore che queste mie non sono, se l'altre sue più gravi e per il civile

ed ecclesiastico governo più importanti occupazioni non la distogliessero dal rivolgere ai nostri men serj argomenti quella profondità di dottrina e quella maturità di giudizio, che applaudite da prima in Ispagna generalmente, sono in oggi ammirate nel più illustre e cospicuo tribunale di Roma.

LETTERA
DELL'ABATE CESAROTTI
SU LE TRE TRAGEDIE
OTTAVIA, TIMOLEONE E MEROPE

Già inserita nel giornale di Pisa, Tomo 58, articolo 9, anno 1785.

CON NOTE DELL'AUTORE, CHE SERVONO DI RISPOSTA.

LETTERA

DELL'ABATE

MELCHIOR CESAROTTI.

Eccole gittata su la carta la mia opinione, qualunque siasi, intorno alle tre tragedie da lei inviatemi. Ella ne farà quel conto, che le parrà, non avendo con ciò inteso se non di darle un attestato d'amicizia e di stima. Non le fo il torto di scusarmi della libertà, ch'io prendo nel segnare ciò, che non mi appaga o mi offende. Io l'ammiro troppo per dissimularle in alcuna parte la verità, o quello che mi par tale.

Padova, 25 *Marzo* 1785.

MELCHIOR CESAROTTI.

OTTAVIA.

L'Ottavia ci presenta il contrasto fra l'eroismo della scelleraggine, e quello dell'innocenza.

Nerone è dipinto col pennello di Tacito. Il suo carattere si palesa, o per dir meglio, balza fuori con varj tratti luminosi e terribili. Quanto è nuovo e profondo ciò, che dice sopra Seneca! *d'averlo punito coi doni, e di serbargli la scure, poichè l'avrà reso spregievole all'uomo più vile.* L'amore stesso in costui è sul punto di cedere all'orgoglio feroce, quando Poppea non piega tosto alle sue volontà: *Donna, io non ben m'appago d'amor, qual mostri, d'ogni tema ignudo. Chi me più teme ed ubbidisce, sappi, che m'ama più.* Come è fino il senso d'invidia, ch'ei mostra, perchè un altro potè insegnargli il modo di disfarsi d'un nemico! e l'atto di impazienza atroce: *Sempr'arte? non ferro mai?* e il *Men duole* in risposta a Tigellino, che gli avea detto: *Ch'ei non poteva svenar tutti.* La replica dell'*Atterrito io?* a Poppea, che mostra d'accorgersi del suo timore, quanto è mai cupa e terribile!

Seneca deve esser grato al nostro poeta: egli sostiene il suo decoro filosofico, e compensa le sue passate condiscendenze coll'ac-

cusarsene, ed emendarle con libertà e con fermezza. Bellissima è tosto la scena prima, in cui Nerone ricorre a lui, perchè si disponga a giustificare ciò ch' ei medita sopra Ottavia. L' istanza del tiranno è umiliante, e sparsa di minacce occulte e di scherni amari. Insigne è il tratto di Seneca, e la risposta di Nerone: *Sol lascia a me di me la stima. Ove tu l' abbi, io la ti lascio.* Finissimo è pure il lagno di Seneca, che tocchi a lui la miglior parte del regno, *l' odio di tutti.*

Tigellino è qual deve essere, maestro consumato d' iniquità. Bello e profondo è il suo detto: *L' innocenza è troppa d' Ottavia, ond' ella scampi.* Accortissima è la sua condotta nella scena III dell' atto II, ove consiglia Nerone ad apporre una calunnia ad Ottavia: ed insigne è pure la sua descrizione del tumulto della plebe (atto III. scena III.) viva, e artifiziosamente affannosa per irritar Nerone, e dispor meglio del di lui animo.

Poppea conserva anch' essa il suo carattere di donna ambiziosa artifiziosa e malvagia. Bello fra gli altri è il tratto, con cui ripiega naturalmente alla sua imprudenza, d' aver indicato d' accorgersi che Nerone è atterrito: *Sì, per me il sei.*

Ottavia è un modello di virtù e di rassegnazione, e sostenuto egregiamente da

capo a fondo. Solo può trovarsi a ridire, ch' ella conservi amore per Nerone. Che soffra tutto, che non si risenta, che non voglia prestarsi alla sollevazione suscitata per lei per non irritar maggiormente il tiranno, per la speranza di disarmarlo colla sua dolcezza, per non dargli il menomo pretesto di accusarla, per senso del proprio decoro, per disprezzo tranquillo della morte; tutto ciò è grande ed eroico: ma come può, senza farsi torto, conservar propriamente amore per un tal mostro? Questa dose d' affetto non pregiudica ella piuttosto all' interesse, che dovrebbe destar nei lettori? Potrebbe a stento essere un merito in una moglie cristiana, in cui l' amor conjugale è un dovere, e la sofferenza una perfezion religiosa. Ma Ottavia non è nè cristiana nè moglie (1)

È vero, che Ottavia sorella d' Augusto, benchè ripudiata da Antonio, non volle uscir della di lui casa, e protestò sempre d' essergli moglie: ma Antonio era un dissoluto, non uno scellerato, nè un parricida: egli era valoroso generoso ed amabile; Ottavia poteva esserne tuttavia innamorata senza scandalo: oltre che la sua moderazione aveva l' oggetto nobile di non attizzar maggiormente la discordia fra il marito e il fratello.

Il caso della nostra Ottavia è molto di-

verso. La preferenza data a Poppea non doveva piuttosto eccitar in lei uno sdegno nobile, che una gelosia amorosa? Ottavia poteva rispettar Nerone, non lagnarsi, non pensar a vendette, conservar la memoria d'averlo amato, quando egli sembrava diverso, bramar ch'ei si ravveda, anche per poterlo amar di nuovo; ma il continuar d'amarlo dopo tante iniquità passa i confini della virtù, e si accosta a una debolezza, che, non potendo esser nè lodata nè compatita, indispone più che interessi.

Nulla di più eccelso della scena del III atto, in cui Ottavia si offre d'acchetare il popolo, fingendosi tornata in grazia di Nerone, affine ch'ei possa farla uccider senza periglio.

Insigne è la scena del V atto, ove Ottavia implora il soccorso di Seneca, per liberarsi colla morte dalle persecuzioni del suo nemico. Ella mostra una fermezza tranquilla, e bellissime sono le ragioni per indur Seneca a darle l'anello venefico. Seneca forse avrebbe potuto persuadersene; ma vediamo, che la sua filosofia non giunge a tanto: egli vorrebbe a tutto costo salvar Ottavia. Come dunque è verisimile, che si lasci rapire l'anello? Sia sorpresa, sia forza, il fatto non par naturale (2). Parmi inoltre, che la morte d'Ottavia non faccia tutto l'effetto, che avrebbe potuto aspet-

tarsene. Seneca la sa; e Nerone la sente; ma non la vede. Non so s' io m' inganni, ma tutto questo pezzo della morte poteva fare assai maggior colpo, se si fosse, per esempio, condotto nel modo seguente.

Ottavia poteva precedentemente su le massime di Seneca essersi provveduta d' un veleno in un anello, fin da quando fu rilegata in Campania. Le si annunzia l' accusa d' Anicéto. Ella si risolve al suo fine. Parla con Seneca in generale sul disprezzo della vita, sul vantaggio della morte, senza però palesare il suo disegno. Il filosofo, senza prevederlo, ve la conferma. Vien Nerone Tigellino e Poppea; la consigliano a confessar la sua colpa colla speranza d' un semplice esiglio, minacciandola, in altro caso, di morte e d' infamia pubblica. In questo mezzo si sentono ancora fra il popolo alcune voci di tumulto. Seneca difende Ottavia con forza, spera ancora una rivoluzione, rimprovera il tiranno, cerca di atterrirlo. Ottavia, sino allora taciturna e tranquilla, impone silenzio agli altri, parla coll' eroismo della sua dolce virtù, e tutto ad un tempo si mette il veleno alla bocca. La sorpresa è universale, e genera effetti diversi. (3) Seneca non ha più freno; predice a Poppea la sua caduta, e a Nerone il supplizio.

TIMOLEONE.

Timoleone è una tragedia d'un merito originale. Rendere amabile un tiranno, e ammirabile un fratricida; far che ambidue inflessibili nelle loro massime gareggino d'amor fraterno anche nel punto, che uno è uccisore e l'altro ucciso; sono imprese che ricercano un genio non comune per riuscirvi, e il nostro autore ci riuscì. Egli seppe anche diversificare il carattere uniforme di Timoleone e di Echilo, col dare a questo il distintivo d'una schiettezza eroica. Quanto è nobile la rinunzia solenne, ch'ei fa a Timofane della sua amicizia, e la protesta di giurar a Timoleone *Fede eterna di sangue*, e la sua risposta a Demarista, che gli dice: *Son madre .... Di Timofane*.

Insigni sono le scene II e III dell'atto II., e la IV. del III. Timofane in quattro versi ristringe il compiuto panegirico della monarchia: Timoleone fa un ritratto terribile dello stato di un tiranno, con uno stile di fuoco. Ma, sopra ogni altra, sorprendente e divina è la prima dell' atto quarto fra Timoleone e la madre. Per notare i tratti più distinti della tragedia bisognerebbe trascriverla.

Si dirà, ch'ella è troppo povera d'azio-

ne. La tragedia non ha, che un momento tragico: tutto il resto non è, che una briga di famiglia: tutto si riduce al parlare gli stessi personaggi sopra i soggetti stessi, con pochissima e quasi niuna varietà. (4) Ciò in parte è vero, ma oltre che questa è la vera e naturale esposizione della storia, oltre che, trattandosi dell'uccision d'un fratello, debbono esserci molte alternative, e la più piccola circostanza dee produrre timori pentimenti dubbi e speranze, che sospendono necessariamente l'azione, e danno luogo a nuovi tentativi, aggiungerò, che questo appunto fa il pregio più singolar dell'autore. Per ordire una tragedia di cinque atti con sì poca tela, e a forza di soli discorsi, ci vuole un capitale di sentimenti profondi ed eroici, che supplisca all'azione, e sostenga l'interesse; una ricchezza inesausta per non ripetersi, e far nascere il vario dall'uniforme; e un'economia la più giudiziosa, per graduare i sentimenti della medesima specie, onde l'ultimo giunga sempre inaspettato quando tutto sembra già detto, e accresca l'interesse e la forza. Un tale assunto, per chi ben pensa, suppone un vigor di genio e una maestria d'arte molto superiore a quella, che si ricerca nel viluppo dell'azione e nei colpi grandi di teatro.

Solo potrebbe non soddisfare il mezzo,

che conduce allo scioglimento. Era convenuto, che i congiurati si trovassero in un dato luogo. Echilo dalle parole di Demarista arguisce, che siano scoperti, e che non v'è salute per lui e per Timoleone, se non in corte. Che dovea fare un eroe? o cercar di salvare i compagni, o morir con loro. Echilo pensa prima a salvar Timoleone; e lo persuade a venirsene alla madre senza palesargli il perchè: lo sdegno, che mostra Timoleone, quando sa il fatto, e il rimprovero che ne fa all'amico, mostrano abbastanza, che quest'idea non fu nobile, nè degna di loro. Echilo mandò un messo agli amici, ma non se ne fida egli stesso. Egli dunque espose alla morte i compagni senza soccorso, lasciando in loro il crudo sospetto d'esser traditi da Timoleone stesso, che da due di loro fu veduto entrar nel palazzo. Non dovea Echilo piuttosto avvisar subito Timoleone, e insieme con lui andare in persona in traccia degli amici per avvisarli; e se non gli riusciva d'esser a tempo, esporsi con loro alla stessa sorte? (5)

Tale era in fatti il pensiero di Timoleone, che vuole uscir della corte. La sola scusa di Echilo è questa: La morte nostra è certa; uniti ai compagni noi possiamo vender caro la nostra vita, ma non salvar noi nè la patria. La salute di Timoleone è

troppo necessaria allo stato; se restiamo vivi, noi possiamo ancora uccidere il tiranno; se periamo con gli altri, tutto è perduto per sempre. Si pensi dunque ad assicurar Timoleone; ma, se ci fosse un tradimento, degg'io abbandonarlo? Il suo cuore fraterno avrà egli forza bastante per uccidere il fratello sotto gli occhi della madre? Io non posso staccarmi da lui. Tutto ciò doveva egli spiegar chiaramente, per non lasciar negli animi il sospetto d'aver troppo leggermente abbandonato i compagni. E ad onta di ciò, sarebbe stato più eroico di mettere in salvo Timoleone, e poi correre ad unirsi cogli altri per incontrare lo stesso destino. Per indurlo a condiscendere d'andar alla corte sarebbe stato, parmi, ottimo pensiero, e il solo efficace, di dirgli che la madre lo attendeva per fuggir con lui dalle mani del tiranno, e che intanto egli andava ad aspettarlo al luogo convenuto. Aggiungo, che la scena fra Echilo e Timoleone è troppo lunga. Appena Timoleone conosce la pia frode di Echilo e il pericolo dei compagni, ogni qualunque ritardo è colpevole.

Veniamo al punto dell'azione. Suppongo senza scrupoleggiare, che Echilo possa uccidere il tiranno. Egli è uomo valoroso e gagliardo, le guardie sono lontane, un momento ben colto è decisivo. Ma la sicurezza di Timofane non s'accosta ella alla stupi-

dezza? Egli vuol farsi veder in trono: è dove? in casa, di notte; non innanzi al popolo, ma solo al fratello e al cognato, senza esser cinto da guardie. Non è questa una vanità puerile? Ei non temeva di nulla da due così stretti congiunti. Ma non sapeva egli di certo, che erano alla testa d'una congiura? non gli aveano detto positivamente, che non averebbe regnato finchè vivevano, e che dovea assolutamente ucciderli? Come non assicurarsi se avevano arme? Una tale spensieratezza non parmi, che possa giustificarsi abbastanza. (6)

Non sanno nemmen piacermi i rimorsi e le disperazioni di Timoleone. Plutarco ci assicura che sono veri; ma Plutarco insieme li condanna come indegni d'un liberator della patria. Potevano conciliarsi i sentimenti dell'eroe e del fratello, facendo che Timoleone rimanesse stupido dopo il fatto, e dicesse soltanto: *Dover crudele! Echilo, abbi tu cura della patria; io uccisi il tiranno: or vado a piangere il fratello.* (7)

MEROPE.

Nella Merope l'autore ha il pregio distinto d'avere introdotto novità e accresciuto l'interesse tragico in un'azione, che dopo Maffei e Voltaire non sembrava ammettere nè diversità di maneggio, nè aumento di bellezza.

Polifonte è un ipocrita delicato, che pare di buona fede, e potrebbe imporne. Non si mostra amante di Merope, ma bramoso di pace interna, e di governo giusto e tranquillo. Brama di sposarla, per renderle ciò che le ha tolto, e lasciare il regno ai di lei figli. La scena prima è condotta con bellissimo artifizio, affine di scoprire, se il figlio di Merope sia vivo. La bella pittura, che fa Merope della strage fatta della famiglia di Cresfonte è insieme patetica e artifiziosa; giacchè la passione, che spira, serve di velo felicissimo alla sua menzogna. Finissima è la riflessione di Polifonte: *Che Merope dee sperar qualche cosa, poichè ella pur vive;* e più sottile ancora il fingere di dir ciò, solo per convincerla che ella non dee ricusare il trono, poichè brama e spera uno stato migliore.

Solo non vorrei, che Polifonte avesse detto, che Merope, *Mostrando di perdonargli, avrebbe reso il suo giogo più grato ai Mes-*

senj. È questo un trarsi la maschera, e mostrare ch' egli fa tutto per interesse e timore. Ciò genera, contro il suo fine, diffidenza delle sue intenzioni sopra il figlio, e invita Merope al rifiuto. Questo tratto dovea omettersi, o esprimersi in altro modo. (8)

È insigne nel II atto, scena II, la narrazione d' Egisto: ella spira candore, ed è piena d' evidenza di rapidità e d' interesse.

Nella scena seguente sono bellissimi i tratti di Merope, che vorrebbe nascondere la sua interna sollecitudine, e i cenni di Polifonte:

Ma tu bramosa e sollecita tanto? onde?-- Che parli? Io sollecita?-- Parmi.

La scena fra Egisto e Merope è sparsa di tratti caratteristici e interessanti. La fluttuazione di Merope, l' ansietà nelle domande, gli equivoci sul nome del padre, l' arrestarsi ad ogni circostanza, dipingono al vivo lo stato del cor materno. Impareggiabile è l' esclamazione, in cui prorompe, quando sente che l' ucciso era inseguito e pieno di sospetto: *Barbaro, e tu l' hai morto?* e i trasporti, in cui scoppia, all' udire che l' ucciso domandava la madre.

Il personaggio di Polidoro introdotto in questa tragedia vi fa un effetto diverso da quello dell' altre, e confluisce alla sorpresa in un modo inaspettato. Egli solo potrebbe

sincerar Merope; ed egli appunto serve a confermarla nel suo inganno. L'invenzione è felicissima, e fa molto onore al poeta. Il fermaglio di Cresfonte trovato nel sangue non lascia dubitare, che egli non sia ucciso. Potrebbe solo più d'uno trovar imprudente, e perciò poco naturale, che Polidoro desse un arnese così geloso a un giovinetto inesperto, e ignaro del mistero. La gemma del Maffei può confondersi con molte altre: ma l'insegna d'Alcide è un indizio non equivoco della famiglia regale. Ella non dovea confidarglisi, che nell'atto di palesargli la sua origine, e di prepararlo alla vendetta. (9)

Eccellente è la scena II del III atto. Le impazienze di Merope, l'imbarazzo di Polidoro, le sue scappate dalla domanda, il dolore improvviso che lo tradisce, e i trasporti della madre, formano una situazione la più toccante. Di non minor bellezza è la seguente, in cui ambedue fuor di se raccontano il vero a Polifonte colle grida dell'angoscia, e insultano il tiranno colla sicurezza della disperazione.

Piena d'interesse diverso è la II dell'atto IV, in cui Polidoro trova Cresfonte vivo, ma nel punto il più critico. La sorpresa l'allegrezza la speranza il timore l'imbarazzo si combattono a vicenda. Ma superiore ad ogni altra, anzi divina, è la

seguente, in cui Merope viene con Polifonte per uccidere Egisto. Questa è una situazione del tutto nuova e di straordinaria bellezza. Che farà Polidoro? come arrestar Merope, senza palesar Cresfonte ed esporlo al furor del tiranno? Il trasporto della madre rende vano ogni ritardo e pretesto. Il tratto ultimo estorto dalla necessità, *Egli è tuo figlio*, è un lampo improvviso, in cui sfavillano tutti gli affetti. Questo quadro teatrale mostra un genio drammatico, che non può lodarsi abbastanza.

Ma, dopo questo punto, parmi che la tragedia vada scemando di pregio. (10) Polifonte è certo, che Egisto è Cresfonte; lo conosce valoroso audace spirante vendetta; sa l'odio della madre, e dee presentirne le speranze e i disegni. Come non si assicura del suo nemico? Non è più tempo d'artifizj; si tratta di troppo: egli non ha di sicuro che questo momento. La condizione d'Egisto è ancora equivoca; se egli lascia convalidar l'opinione, che sia Cresfonte, non vi è più sicurezza per lui. Egisto è reo d'un assassinio, si crede uccisor di Cresfonte; Polidoro lo a testa, poi dice che è figlio suo, poi finalmente che è figlio di Merope. Tante variazioni fanno giustamente sospettar di frode: qualunque Principe, anche legittimo e giusto, si sarebbe assicurato di costoro, e gli avrebbe per lo

meno posti in prigioni diverse, per venire in chiaro della verità. A più forte ragione dee farlo Polifonte (11) Pure egli non se ne cura, lo dona a Merope; e solo persiste di volerla sua sposa. Con quale oggetto? egli non può più sperare d'imporre al popolo; ella mostra la sua ripugnanza: e questo matrimonio sforzato è una nuova violenza tirannica, che lo rende maggiormente odioso. Suppongasi, che egli voglia far credere di adottar Cresfonte per figlio, e lasciargli il trono. Lo tratterà egli da Principe reale? egli ne sarà la vittima. Lo farà egli uccidere in qualche modo? ma come non teme il furore del popolo? E se può non temerlo allora, come lo teme adesso, che ha più ragion di disfarsene, finchè può credersi un impostore? Tanto più, ch' ei vede che il nome di Cresfonte non fa una sensazione tanto forte quanto avrebbe potuto temere: anzi Merope sul fine rimprovera ai Messenj la loro taciturna freddezza.

Ma veniamo all'ultimo colpo. Polifonte su la semplice promessa di Polidoro, di cui deve diffidare quanto di Merope, suppone, che questa si adatti volentieri al matrimonio. Si prepara a celebrar le nozze alla presenza del popolo. Viene Merope, e con lei Egisto. Ella si protesta ritrosa e disperata: Polifonte perde con ciò tutto il frutto della sua ipocrisia. Merope par cedere a

stento: Egisto freme e minaccia. Si noti, ch'egli era prima incatenato; e qui comparisce sciolto, non si sa come. Non ha ferro, ma è noto, ch'egli inerme uccise l'assalitore armato. Non può egli rapire un pugnale? perchè non si osserva? come non è circondato dalle guardie? La scure è in alto fra le mani del sacerdote: come può Egisto tutto a un tratto strappargliela di mano, e squarciar il capo a Polifonte, senza che alcuno possa avvedersene e impedirlo?

Parmi, che il Maffei abbia reso il fatto ben più credibile. Polifonte è in piena sicurezza, egli crede Cresfonte ucciso, ed Egisto l'uccisore. Egisto è libero, e sconosciuto a tutti, fuorchè alla madre e ai di lei familiari. Merope cede al suo destino, e dà la mano al tiranno. Entra Egisto, come per curiosità; si avanza inosservato: chi potea porvi mente? i domestici del tiranno lo credeano l'uccisore del di lui nemico. Si pianta dietro le spalle di Polifonte: afferra la scure, che non è levata in alto, ma giace fra le patére, e scaglia il gran colpo. In tal guisa il fatto è mirabile, senza aver dello strano. Con tutto ciò egli ha creduto meglio di riferirlo che di farlo vedere; e lo stesso fece Voltaire: nel che parmi che abbiano ben fatto a seguire il precetto d'Orazio. Questi fat-

ti straordinarj e sorprendenti portano sempre seco qualche inverisimiglianza nell' esecuzione, che veduta offende, ma narrata non ferisce; prima per l'affetto tumultuoso della narrazione stessa, che ci trasporta, nè ci lascia riflettere alle circostanze; poi perchè si suppone, che il relatore agitato e confuso ommetta qualche particolarità, che ne toglierebbe l'inverisimile. L'udito può fare illusione allo spirito, ma non la vista. (12)

DELLO STILE.

Si è parlato della condotta e dei caratteri: resta a dir qualche cosa dello stile. L'energia e la precisione sono le qualità predilette del nostro autore, ed egli vi si rende in più d'un luogo ammirabile. Sarebbe a desiderarsi, che a questi pregi singolari egli aggiungesse quello della naturalezza e fluidità. (13) Varj luoghi sono bensì felicemente e naturalmente scritti e verseggiati; il che mostra che potrebbero esserlo tutti: ma, comunemente, rare sono quelle scene, in cui non si trovino delle singolarità che arrestano spiacevolmente, e tanto più, perchè sembrano dovute all'arte ben più che alla negligenza. Bando pressochè totale agli articoli; inversioni sforzate; ellipsi strane e sovente oscure; costruzioni pendenti; strutture aspre; alternative d'iati e d'intoppi; riposi mal collocati; ripetizioni di *tu*, d'*io*, di *quì*, troppo frequenti, per dubitare ch'egli non si sia fatto uno studio di questa foggia di scrivere. La frequenza e la gratuità basterebbero per fare disapprovar questi modi poco naturali; ma il peggio è, che talora fanno un effetto contrario a quello ch'ei si prefigge, e che sembra esigere il sentimento.

Sarebbe facilissimo il togliere questi nei, senza pregiudicar punto all' energia, ch' ei tanto vagheggia. Finch' egli non si risolve a questo sacrifizio, l' Italia non gli renderà mai pienamente quella giustizia, che gli è dovuta. Ammiratore come io sono del suo genio drammatico, e zelatore appassionato della sua gloria, io non so cessare di confortarlo a condiscendere al desiderio di chiunque lo stima in questa parte, che è la minima del suo lavoro, ma d' effetto massimo. Si compiaccia di farci l' esperienza d' una delle sue scene così come sta, e della medesima ritoccata giudiziosamente; e si determini poi su la diversa impressione degli ascoltanti.

NOTE

DELL' AUTORE.

Già inserite parimente nello stesso giornale di Pisa.

NOTE
DELL' AUTORE,
CHE SERVONO DI RISPOSTA.

OTTAVIA.

(1) *Ma Ottavia non è nè cristiana nè moglie.*

Nel concepire il carattere d' Ottavia mi sono proposto di eccitare per lei più assai compassione che ammirazione; e mi parve cosa molto atta ed efficace ad ottener tale intento il farla, per così dire, mal suo grado amante ancora di Nerone. Pur troppo accade alle volte in natura di amar persone, che non si stimano, e che ci han fatto e fanno del male: e ciò in Ottavia non ho preteso che sia virtù, ma debolezza; e che ne risultasse da tal debolezza (come già dissi) non ammirazione, ma compassione somma per lei, odio maggiore per Nerone, e più mostruosità nel di lui carattere: perchè, se Ottavia si dimostrasse aspra e risentita, e abborrisse Nerone quanto dovrebbe, più scusato allora egli sarebbe di averla repudiata, e di perseguitarla fino all' estremo,

Del resto non mi pare, che in Ottavia questo suo amore per Nerone sappia di stupidità. Ella sa e dice a Nerone stesso, che egli è l'uccisore del di lei padre e fratello; nè si compiace già ella di questo suo amore, ma bensì se ne rammarica e dispera; e dal contrasto in lei tra ciò, che ella sente, e ciò, che dovrebbe sentire, nasce a mio parere l'interesse grande in altrui: perchè la compassione umana sempre più si muove per gl'infelici, che hanno in se debolezza e timore, come conviensi a donna, che per quelli, che son forti contro l'avversità, e risoluti a pigliar generoso partito; questi si ammirano, ma degli altri si piange. Aggiungo inoltre, che l'amore, ch'ella conserva per Nerone, la giustifica di tutti i sospetti ed accuse d'altri amori, di cui pure troppo importa il discolparla interamente presso gli spettatori; e ciò senza avvilirla colle giustificazioni; chè anche il solo doverle fare gran macchia sarebbe alla onestà sua.

(2) *Sia sorpresa, sia forza, il fatto non par naturale.*

Ciò, che mi si dice circa lo scioglimento di questa tragedia, in parte mi capacita ed in parte no. A me stesso poco piace quel modo, con cui Ottavia s'impadronisce dell'anello di Seneca; il quale in quel momento, essendo a vicenda uomo e filosofo,

vorrebbe e non vorrebbe accordarglielo; onde in quella sua indecisione ogni leggerissima forza lo vince. E perciò ho voluto, che in Ottavia il vedere e il togliere il mortifero anello fosse un sol punto; e ciò effettuerassi meglio in teatro, levando affatto il verso 183, che denota contrasto; e massimamente perchè da non buoni attori può esser detto ed eseguito in maniera ridicola. A Seneca dispiace la morte di Ottavia; ma egli in cuore la crede pur troppo inevitabile. Onde sorpreso dalla prontezza con cui ella ha afferrato il veleno, se ne attrista in parte, perchè l'aspetto d'una giovine vaga ed innocente, che sta per darsi la morte, è per se stesso compassionevolissimo; ma in parte quasi ne gode, perchè la considera come una vittima involata alle calunnie e crudeltà di Nerone. E siccome fra due persone, di cui l'una ondeggi fra due diversi affetti, e l'altra sia, come Ottavia, *già per disperazion fatta secura*, questa con facilità vince l'altra, non ho creduto fuor di natura, che mentre Seneca dubita, Ottavia sorbisca la venefica polvere, senza che Seneca sia in tempo di impedirnela. Queste sono le ragioni, per cui così l'ho praticato; oltre la ragion migliore, ch'io non seppi come altrimenti effettuarlo, serbando verisimiglianza negli intrapresi caratteri.

(3) *La sorpresa è universale, e genera effetti diversi.*

Ecco, mi si addita un altro mezzo ingegnoso per la catastrofe, e di cui l'effetto teatrale sarebbe molto maggiore. Ci penserò molto, e vedrò in un'altra edizione, se io debba fare questo cambiamento. Ma, nell'osservare così di volo questo nuovo pensiero, già mi sono avvisto, che Ottavia, coll'essersi provveduta prima di veleno, non sarebbe più quella Ottavia timida, e non punto Stoica, da cui io fo dire a Seneca:

Se il vuoi, poss'io per te fuggir di vita;
Ma non è forza in me da attender morte.

Non sarebbe più quella Ottavia debole e irresoluta fin all'ultimo, quale ho voluto dipingerla io; quale doveva essere una tenera donzella, figlia di Messalina e di Claudio, nata e educata mollemente; quale ella se stessa descrive, parlando con Seneca; e quale in somma si mostra in tutta la tragedia. Sarebbe una donna forte, già impensierita di morire, prima che la necessità ve la stringesse: e tale non può essere mai la mia Ottavia, senza o sbalzare ella fuori del proprio carattere, o essere intieramente da me concepita diversa.

Ma il dotto critico sa meglio di me, che questo sarebbe un rimedio peggiore del male; e che, dovendo le cose umane non esser mai senza difetto, sono pur sempre più tol-

lerabili quelli, che vengono insieme col primo getto delle cose, che non quelli che nascono dalle rappezzature, le quali tanto pregiudicano all'unità del tutto. Ci penserò dunque, e più d'una volta prima di risolvermi a mutare: ma, volendolo pur fare, non perderò di vista mai il bellissimo effetto, che ne risulterebbe in fine dell'atto V, dal mezzo con tanta sagacità suggeritomi.

(4) *Tutto si riduce al parlare gli stessi personaggi sopra i soggetti stessi con pochissima e quasi niuna varietà.*

Molto bene vien quì osservato, che il Timoleone è una tragedia, in cui non si fa quasi niente; questo è verissimo, e così l'ho fatta, perchè il soggetto non dà di più; e il cercare di far nascere degli avvenimenti, dove non ci debbono essere, ho sempre giudicato esser cosa altrettanto fastidiosa, quanto facile; da molti però, che il giusto valore delle parole non sanno, ciò viene fastosamente denominato *fantasia*.

(5) *Non doveva Echilo piuttosto avvisar subito Timoleone, e insieme con lui andare in persona in traccia degli amici per avvisarli; e se non gli riusciva di essere a tempo, esporsi con loro alla stessa sorte?*

Non credo, che possa sussistere l'obiezione, che ad Echilo si fa, d'aver lasciati perire i compagni; perchè negli estremi casi si scelgono i mali minori. Ad Echilo, che non può fare tre cose a un sol tempo, prima d'ogni altra deve premere di salvare Timoleone, come il primo strumento della libertà da ricuperarsi; poi d'uccider Timofane, come il primo ostacolo ad essa; poi

di salvare i compagni. Col venire in corte, e trarvi Timoleone, egli otttiene i due principali intenti, col correre ad ajutare inutilmente i compagni li perde tutti tre. Perchè, se egli non è con Timoleone, chi uccide il tiranno? se egli è coi compagni, per ciò non li salva, quantunque egli perisca con essi. E queste cose non mi pare, che debba Echilo dirle a Timoleone nella scena I. dell'atto V, che già vien giudicata troppo lunga; ma appena accennate bastano, perchè lo spettatore le ragioni poi, e le combini da se.

(6) *Una tale spensieratezza, non parmi, che possa giustificarsi abbastanza.*

Quanto alla sicurezza troppa di Timofane, io direi, che la soverchia potenza può darla. E molto più in casa propria, contro due uomini soli, di cui l'uno è fratello, l'altro è cognato, ed è stato già amico, salvati tutti due in quel punto manifestamente dalla morte, beneficio, che il tiranno sempre reputa grandissimo, il non uccidere. Timoleone ed Echilo, per quanto si vede, sono disarmati; il tiranno non ha guardie in quella camera, ma le ha nel palazzo: e oltre tutto ciò gli rimane una certa generosità nell'animo, per cui vuole ridestar quella di questi due nemici, e non avvilirsi in faccia a loro col mostrare di diffidarne o di temerli. Il volersi *far vedere in*

trono, non va interpretato letteralmente; vuol dire, il farsi vedere all'atto pratico d'esercitar signoria assoluta; ma mi son voluto servire di quella parola *trono*, come la più breve a dimostrar tirannia, e la più terribile agli orecchi e al cuore di un libero cittadino. Aggiungasi, che non tutte le minacce si credono vere, e che colui, che ha pienamente effettuate le sue, come Timofane, può non temer di due, che soli rimangono, e in apparenza sprovvisti di mezzi per effettuare le loro. E il modo, con cui Echilo perviene ad ucciderlo, è così rapido e inaspettato, che sì il tiranno, che lo spettatore potrebbero anzi credere e temere, che questi due, non volendo sopravvivere alla intieramente estinta libertà, stessero per uccidere piuttosto se stessi, che il tiranno, il quale ben sanno non potersi quasi mai uccidere impunemente, avendo egli soldati, il che viene a dire satelliti e vendicatori.

(7) *Echilo, abbi tu cura della patria; io uccisi il tiranno; or vado a piangere il fratello.*

Ho voluto donare i rimorsi di Timoleone al secolo in cui scrivo, e all'animo dei moderni spettatori; i quali, per lo più nulla di patria sapendo, non potrebbero tollerare un fratello uccisore dell'altro, il quale poi con Stoica insensibilità o fermezza di un

tal fatto parlasse, anche brevissimamente. In oltre l'effetto teatrale sarebbe diminuito moltissimo da un tale Stoicismo, assai diversi essendo, e dovendo essere, gli eroi nella storia, e nell'azione tragica, in cui sempre bisogna servire all'affetto per quanto si può. Il Timoleone mio è concepito amator della patria in primo luogo, e del fratello in secondo; dall'amarlo riesce in lui più magnanimo lo sforzo dell'ucciderlo; ma uscirebbe dal suo carattere, se ucciso non lo piangesse. Timoleone in quel punto non si mostra già a Corinto; è l'eroe in casa. Io son certo, che anche il gran Bruto avrà pianto amarissimamente colla madre e l'amico quegli stessi suoi figli, per cui in pubblico dicesi, che nè una lagrima pure versasse.

(8) *Questo tratto doveva omettersi, o esprimersi in altro modo.*

A me pare, che Polifonte, nel dire a Merope; *che, se ella gli perdona, potrà forse rendere così più grato il di lui giogo ai Messenj*, confessando con quella apparente ingenuità una cosa che a Merope già è nota, più tosto la possa piegare, che alienarla da se; essendo particolarità del cuore umano, che una certa schiettezza vaglia a guadagnarlo, più assai che una continua dissimulazione; e, trattandosi di cosa chiara e saputa, il negarla, o il volerla sotto pretesti non verisimili colorire, sommamente indispone. Polifonte non ha nascosto a Merope, che v'è l'interesse d'amendue nel conchiudere le loro nozze; e non ragionandole come amante, ma come politico, dee mostrare di dirle il vero, per quanto il può combinare coll'arte e coi fini suoi. Forse ch'io sbaglio, ma espressamente glie l'ho fatto dire per sedurla con quell'apparente franchezza, concedendole una verità nota e innegabile per poi poterne dissimulare e nascondere mill'altre men sapute e men chiare.

(9) *La gemma non dovea confidarglisi; che nell' atto di palesargli la sua origine, e di prepararlo alla vendetta.*

La gemma del Maffei, e il mio cinto, sono fratelli carnali: ma la gemma è cosa assai più preziosa, e, per portarsi nelle dita, assai più in vista che un fermaglio a cintura, che può esser coperto dal palbo. E l' uno e l' altro era imprudenza del vecchio di commettere a quel giovinetto: ma, siccome Egisto è fuggito di casa, rimane giustificato il vecchio in gran parte dalla di lui fuga. Si era indotto il mio Polidoro a fargli un tal dono, perchè i vecchi padri coi doni accarezzano i figli; non era imprudenza il lasciarglielo portare in Elide, dove non era noto un tale arnese; e quel buon vecchio dovea veder con segreta gioja l' unico germe reale addobbarsi del cinto del suo Re, quasi un tacito augurio del recuperarne egli un giorno il diadema. Oltre che io sempre ho detto, *cinto fermaglio*, *impresa d' Alcide*: cose tutte, che per esser fors' anche di materia comune potevano non disconvenire ad un privato, com' era il mio Egisto: invece che una gemma di gran pregio disconveniva certamente a quell' Egisto, figlio di servo. E quindi l' imprudenza di quel Polidoro era maggiore.

Il Re Cresfonte poteva, come guerriero, aver avuta una cintura di cuojo con fer-

maglio d'ottone o di ferro, e sopravi l'impresa d'Alcide, senza che un tale arnese fosse più regio, che di privato guerriero.

(10) *Ma dopo questo punto parmi, che la tragedia vada scemando di pregio.*

So, che la commozione degli uditori scema moltissimo dopo il punto, in cui Egisto sta per essere ucciso dalla madre; ma questo lo credo inevitabile difetto del soggetto, e non mi pare, che le altre Meropi crescano dopo un tal punto. Nella mia però viene protratto fino alla fine del quart'atto; nell'altre, non più che alla metà del terzo. Stimo impossibile in natura di sostituire al momento, in cui una madre sta per uccidere il proprio figlio a lei sconosciuto, un altro punto di eguale, non che di maggiore interesse. Tutto è minore quello che può accader dopo; e sia quel che si voglia. O si uccida il tiranno, o dal tiranno si uccida quel figlio istesso, non sarà mai più una madre, che sta per uccidere il proprio figlio, noto a chi vede, e non alla madre. Ciò posto, questa tragedia, che non finisce nè può finire colla sola agnizione d'Egisto, va pur terminata; e lo dev'essere colla morte del tiranno. Poichè dunque non si può aggiungere oramai interesse, il men cattivo mezzo sarà necessariamente il più breve; affinchè gli spettatori, che non si possono più agitare, non abbiano neppur

tempo di andarsi agghiacciando del tutto. Il più breve da quel punto in poi, credo d'essere stato io.

(11) *A più forte ragione dee farlo Polifonte.*

Polifonte non ha potuto insistere, che i suoi soldati uccidessero Egisto appena svelato, per l'errore, in cui è incorso egli stesso, di crederlo morto e di volerlo vendicare, errore, che in quel punto gli allaccia le mani, non potendo usar violenza ad Egisto senza contraddire a se stesso in faccia a tutta Messene. E che quello sia il figlio di Merope, tutti o i più lo credono dall'impeto, con cui la madre espone se stessa in difesa di quel giovine. Il popolo non è commosso quanto il dovrebbe, perchè un popolo soggiogato dalla tirannide non si scuote, se non alla vista di un qualche tragico accidente: e per quella ragione appunto Polifonte, che conosce un tal popolo, non vuole, col dargli questo spettacolo d'un figlio svenato in braccio alla madre, muovere in lui quel furore, che le parole e i pianti di essa a destare non bastano. Che fa egli dunque l'accorto tiranno? aspetta tempo. Il Giovine rimane in fine del quart'atto senza catene, benchè non si dica; ma si suppone dal dubbio, che Polifonte pare ammettere, ch'egli possa essere il figlio di Merope; dunque non lo lascia legato, non dovendosi più ucci-

dere; ma lo lascia assai ben custodito nella propria reggia. Un vecchio una donna e un giovine disarmato, soli e ben custoditi, che far potrebbero per prevenire il tiranno? nulla mai, se non si appresentasse poi ad Egisto quella fortuita occasione di ucciderlo nel punto del sagrifizio con la scure del sacerdote: ma codesta, chi mai la potea prevedere?

(12) *L' udito può far illusione allo spirito, ma non la vista.*

Quanto alla catastrofe dirò, che ho creduto poter supplire alla freddezza, che assale questa tragedia nel quint' atto, col porre sotto gli occhi quello spettacolo pomposo da prima, poi terribile funesto e dubbioso, del sagrifizio delle imminenti nozze dello svenato tiranno del popolo commosso dei soldati infieriti, e in ultimo del valore e vittoria d' Egisto. Cose tutte, che vedute, pare, che occuperanno e scuoteranno assai più che narrate. Che se con un precetto d' Orazio mi si dice, *che ogni cosa non si debba esporre alla vista*; io acconsento, che non si dee mostrar Medea trucidante i suoi figli; ma bensì credo tra le cose, che mostrare si possono, essere una delle non reprensibili il mostrare il figlio di un Re ucciso e spogliato del trono trucidante il tiranno uccisore del padre e usurpatore del proprio soglio. Onde, con altro

precetto d'Orazio giustificherò una tal mostra: *Il narrare fa assai minore impressione, che l'esporre agli occhi* Ma la possibilità di un tal fatto nel modo, in cui io lo espongo, va pur dimostrata.

Si osservi, che il vero popolo presente alla pompa nuziale è pochissimo in paragone dei soldati e altri fautori del tiranno. Si osservi, ch'egli se ne sta taciturno, perchè atterrito è Si osservi, che Polifonte espressamente ha scelto l'atrio della reggia per tal funzione, come luogo più ristretto che il tempio; luogo, ov'egli può ammettere ed escludere chi vuole; luogo, a cui Egisto Polidoro e Merope per arrivarvi non debbono nè uscir della reggia, nè mostrarsi alla moltitudine. Verissimo è, che Merope, venendo sforzatamente alle nozze, col mostrare al popolo la sua ritrosia rende in gran parte inutile l'ipocrisia del tiranno; ma egli non poteva antivedere, che Merope, soprastando tuttavia il pericolo del figlio, ardirebbe fare in faccia al pubblico queste dimostrazioni. Dice il critico, che Polifonte non dovea credere a Polidoro; ma pure egli potea benissimo credergli, perchè gli parlava in nome di una madre bramosa e risoluta di salvare il figlio a qualunque suo costo. Polidoro avea detto al tiranno, Merope esser presta alle nozze; e in fatti Merope lo era: ma alla

vista di quel popolo, fra cui ella crede o spera d'aver dei fautori; di quel popolo, la cui presenza poc'anzi ha frenato e impedito il tiranno di farle uccidere il figlio, si risveglia in lei la speranza di poterlo commovere parlandogli. Dunque su questa fidanza, aggiunta all'orribile ribrezzo, che ella prova nel venire a tai nozze coll'uccisor del marito, ella s'induce inopinatamente a testimoniare al popolo la sua estrema ripugnanza per Polifonte. Ma, che fa allora il tiranno? con studiata pompa di accorta franchezza rende conto dei suoi più intimi pensieri a riguardo d'Egisto, o sia egli o non sia figliuolo di Cresfonte: e così, mezzo fra atterrito e persuaso, quel popolo si riduce al punto, che nulla ardisce, e non sa, nè come nè cosa operare in favore di Merope: e benchè egli non ami Polifonte, pure in tutto questo suo operare non lo può tacciar nè d'ingiusto nè di crudele; parendo egli volere col mezzo di queste nozze troncare ogni discordia, e restituire i suoi pristini dritti a ciascuno.

Ecco lo stato delle cose nel punto, in cui Egisto impugna ed adopera poi così felicemente la scure sacerdotale. Al vedere quel colpo inaspettato rinasce subito nei buoni la speranza e l'ardire, nei satelliti del tiranno il terrore. Coloro, che, vivo Polifonte, nulla ardivano, tutto osano ed im-

prendono vedendolo estinto; quelli, che tutta la loro baldanza e coraggio fondavano in lui, gran parte ne perdono al cader suo. Rapidamente si spande fuori della reggia, che il tiranno è stato trucidato: vi accorrono in folla i cittadini, e il numero loro deve trionfare dei soldati di Polifonte già atterriti, e cacciati della reggia da Egisto e dai cittadini che v'erano: e tutto ciò mi par naturale, e non difficile ad eseguirsi.

Che Egisto assistesse a quel rito, e vicino alla madre, e che Polifonte ve lo lasciasse (poichè egli dice poch'anzi di volerlo far suo erede, ove sia provato esser egli figlio di Merope) a me pare tanto verisimile, che non si potrebbe operare altramente da Polifonte, senza che i suoi fatti smentissero le sue parole. Egisto non era un personaggio indifferente alla celebrazione di queste nozze; onde non poteva da Polifonte nè essere tenuto lontano, nè lasciato nella folla, nè molto meno custodito fra guardie come un malfattore. Si ritrova dunque Egisto e presente e vicino, ma disarmato fra disarmati. Il tiranno non pensò alla scure; e neppure Egisto, che fra se stesso e con Polidoro inutilmente fremeva, ci avea pensato: il veder la scure in lato, pensarvi, afferrarla, ed uccidere, sono un sol punto: dall'istantaneità di un

tal sublime impeto nasce il maraviglioso sì, ma non l'impossibile.

Molto meno bensì a me pare verisimile, ancorchè venga narrato e non visto, che in un tempio, in mezzo ad un rito solenne, quell'altro Egisto, creduto tuttavia figlio di un povero servo, convinto uccisore di persona così importante come il figlio di Merope, e condannato già come tale da Polifonte stesso, potesse trovar mezzo di rompere tutta la folla degli spettatori, senza far moltissimo strepito; ch'egli potesse avvicinarsi all'ara inosservato dal Re e dalle sue guardie; potesse avventarsi alla scure, che appunto, per non essere levata in alto dal sacerdote, era assai meno afferrabile con quella rapidità a ciò tanto necessaria; potesse, afferratala, trucidare il Re: e molto meno verisimile mi pare, che quel popolo, che non era neppure per ombra prevenuto, che esistesse ancora questo figlio di Cresfonte, nè che quegli il fosse, a un tratto con tanto calore e ardire potesse salvarlo dai soldati del tiranno. Tutti questi possibili mi pajono più lontani dal vero, che i miei.

Del resto, circa il più o men buono effetto di questo quint'atto, o sia paragonato in se stesso o cogli altri, io ne appello a più d'una rappresentazione, quando si faranno come si debbono e possono eseguire.

(13) *Sarebbe a desiderarsi, che all' energia e precisione aggiungesse il nostro autore il pregio della naturalezza e fluidità.*

Quanto alla mancanza, o in tutto o in parte, di queste due qualità ne' miei versi di tragedia, poco a dir mi rimane; avendo io tutto ciò, che su questo proposito sapeva, ampiamente detto in una risposta al signor Calsabigi, che si può leggere stampata. In essa io assegno le ragioni, per cui ho creduto di dover essere meno fluido, che in un altro genere di poesia, e naturale in una maniera alquanto diversa dalla solita, cioè, avvertendo sempre che parlano (e non cantano) personaggi altissimi, la di cui naturalezza non dee, nè può essere triviale mai.

Le ragioni (quali ch'elle siano) in quella risposta da me allegate del mio operare, non sono state finora da nessuno, ch'io suppia, impugnate con altre ragioni. Aggiungerò pure, che non credo stoltamente d'avere alla prima dato interamente nel segno, rispetto a ciò che io aveva ed ho in mente. Moltissime cose vedo in quasi tutti i versi delle mie tragedie, che non mi soddisfano; o come non chiare abbastanza, o come non eleganti quanto il vorrei; e tutte le muterò

toglierò o migliorerò, sapendo, nel ristamparle; ma ciò, se cento edizioni ne facessi, in tutte più o meno mi avverrebbe; perchè sempre, a chi non si accieca sulle cose proprie, il tempo la riflessione e le varie prove sì di leggere che di recitare, lasciano luogo a far meglio. Ma non cambierò però mai la totalità del mio stile a segno, che quei versi, ch'io credo tragici, diventino simili ai versi d'ottave sonetti canzoni o altre liriche o altre drammatiche composizioni da cantarsi o cantabili. Di questo ne ho meco medesimo contratto un obbligo espresso, per non tradire, quanto è in me, la maestà e maschia sublimità della tragedia. Due sole cagioni mi potranno pure disciogliere da un tal obbligo: la prima, se io avrò veduto, a recita ben fatta e con intelligenza (se pur mai si farà), che alla terza e quarta rappresentazione di qualunque di queste tragedie lo stile continui ad offendere come duro, o a nuocere all'intelligenza come oscuro. L'altra (e sarebbe assai più breve e più facile e dall'amicizia di questo dotto censore l'attendo) se il signor Cesarotti, pigliando una scena qualunque di esse, vorrà assumersi il fastidio di ridurla o tradurla in versi italiani, quali a lui pare, che anderebbero fatti. Io, ottenuto il modello, lavorerei allora sopra una salda base; e come imitatore fedele

non dispererei di soddisfare al suo gusto, e insieme a quello del pubblico. Ma, finchè non vedo un tal saggio, non sapendo io (ciò che fin ora l'Italia stessa forse neppure sa) quale sia, o quale debba essere il vero gusto italiano nella versificazione tragica, nè potendomi dipartire dal mio, per non sapere fin a qual segno ne debba recedere e a quale accostarmi, altro non farei che perdere la faccia mia, senza saper quale assumere : ed io credo in ogni cosa pur sempre più tollerabile assai un difetto costante e dedotto da principj, comunque il siano, ragionati, che non una mediocrità operata a caso.

Io ho cercato d'imparare a far versi leggendo Dante Petrarca Ariosto Tasso Poliziano Ossian (e questo non lo inserisco io per adulare) e pochi altri. Ma siccome in tutti questi non trovo versi di dialogo da recitarsi, ho cercato di adattare le loro parole frasi e modi alla nuova arte di far versi tragici italiani, avendo però sempre innanzi agli occhi e negli orecchi la recita, purgata da ogni molle e insulsa cantilena, e quale si conviene a ben addestrati attori in teatro. La sola prova, che finora ho fatto io stesso di questo stile alla recita, che fu dell'Antigone in Roma, è riuscita (per quanto a me parve e a molti altri) molto bene, e nessuno allora si dolse nè dell'o-

scuro nè del duro; tutti parvero bensì accorgersi del breve e vibrato. Altre prove finora fatte, ma con minor diligenza assai e maggiore imperizia dell'arte, del Filippo Agamennone Oreste e Merope in Siena, dell' Oreste in Firenze, del Filippo in Napoli, della Virginia in Torino, ec. ec. non riuscirono benissimo, ma neppur male: e la cagione del minor incontro non parve essere stata nella composizione, quanto nell' esecuzione; e non vi fu doglianza universale nè dell'oscurità nè della durezza. Affinchè i censori di questo stile fossero del pari con me a questa tenzone, bisognerebbe pure, che avessero provato anch' essi a farne con somma accuratezza recitar una, e che la cattiva riuscita di essa gli avesse confermati nel loro parere, come la buona riuscita della prova fatta da me mi ha confermato nel mio.

Tuttavia io sempre pronto ad arrendermi alla ragione e alla verità e convinto nel rileggere io stesso le mie tragedie, che sul totale elle riuscivano di stile intralciato e stentato, mentre io m'era soltanto proposto di farlo sostenuto e vibrato, e che un tale costante difetto nuoceva loro assai alla lettura, ed anche non poco alla recita, mi sono fermamente determinato di dar loro in una seconda edizione un aspetto in gran parte diverso. Ma innanzi di accingermi a

questa dura e spiacevole fatica null'altro attendo, che di vedere (come cosa per me di somma autorità, e utile e luminosa per la Italia tutta) uscir di mano del signor Cesarotti un tal saggio di stile tragico; il che nessuno certamente può darmi, quanto l'autore dei versi immortali dell'Ossian.

PARERE
DELL' AUTORE,
SU LE SUE TRAGEDIE.

Hae nugae seria ducent
In mala derisum semel, exceptumque sinistre.
ORAZIO, POETICA, VERSO 451.

PARERE
DELL' AUTORE
SU LE SUE TRAGEDIE.

Essendomi io immutabilmente proposto di non rispondere d'ora in poi mai più a qualunque cosa potesse venire scritta su queste tragedie, ho creduto perciò cosa degna d'un uomo, che ami veramente l'arte ed il vero, l'esaminar brevemente ciascheduna di esse, e con quell'occhio d'imparzialità giudicarle, che non è forse impossibile del tutto ad assumersi da chi, dopo aver fatto quanto ha saputo e potuto, ha nondimeno in se stesso un intimo senso che gli dice, che si potrebbe pur fare assai meglio. Ma, siccome molti difetti nelle arti stanno nel soggetto, che s'imprende a trattare, e molti altri più nel carattere ingegno maniera e natura di chi lo tratta, di queste due specie di difetti non correggibili mi propongo io di principalmente e quasi esclusivamente parlare, perchè possono essere i soli scusabili. Che se di altro genere ve ne avessi lasciati vedendoveli, potendosi quegli emen-

dare, di essi non occorreva parlare, ma torre si voleano.

Sarò breve, quanto più il potrò; verace, quanto il comporterà il mio giudicio, che non è al certo infallibile; severo, quanto il potrebbe essere un mio illuminato e ragionevole nemico Nè pretendo io già con questo mio giudicio di antivenire o allacciare o dirigere o scansare l'altrui: ma, siccome sopra una cosa fatta ciascuno ha il parer suo, e dee poter dirlo, il mio su queste tragedie, per quattordici anni continui passate e ripassate sotto i miei occhi, non che a sangue freddo, ma congelato dalla noja del correggere limare e stamparle, il mio parere, dico, potrà forse contenere tali osservazioni, che a molti lettori o spettatori sfuggite sarebbero. Così pure la dotta censura altrui farà poi vedere ai lettori, e a me stesso, che molti altri difetti mi erano sfuggiti, benchè io pur gli cercassi. In questo modo fra me e gli altri si verrà, spero, a scoprire ogni più menomo difetto delle presenti tragedie; e ciò, non mai per malignità, ma pel vantaggio dell'arte, e affinchè se ne prevalga al far meglio chi verrà dopo.

Non intendo neppure di accattare da esse il pretesto di scrivere una poetica, per ridire con minori lumi ciò, che già è stato sotto tanti aspetti detto da tanti. Onde nè

di regole nè di unità nè di maneggi di passioni nè d'altri precetti parlerò, se non di passo, e in quanto, particolareggiando su alcuno squarcio del mio, lo richiederà assolutamente il luogo. Dotto non sono, nè voglio parerlo: onde nessun ragionamento farò sul teatro degli antichi, nessun raffronto di passi, nessuna citazione, nè tampoco leggi o sentenze su l'arte inserirò in questo scritto. Egli non dee contenere altro, che il semplice effetto e impressione, che ho ricevuto da questi poemi, quando io, non me li ricordando quasi più, gli ho successivamente letti ed esaminati, come se fossero stati d'un altro.

Quanto alle bellezze (se pur ve ne sono) non le rileverò mai individuandole, perchè in ciò potrei essere ancor vie meno creduto: benchè mi sentirei pure, se non l'abilità il coraggio almeno di essere veritiero e giusto anche in questo. Ma, siccome dei tratti, che a me pajono belli (di chiunque siano) non ne posso parlare senza trasporto, chè il lodar freddamente col labbro è una prova certa di poco sentire nel cuore, ed ogni calda espressione su le proprie cose essendo suscettibile di farsi ridicola, non loderò io perciò nessuna cosa individuatamente mai. Se mi occorrerà tuttavia, nel parlar dei caratteri e condotta, di dover dire talvolta, ch'io credo che stian bene

così, brevissimamente il dirò: il di più, che non mi spiacerà, loderò col non biasimarlo. Talvolta forse mi avverrà anche di lodare senza accorgermene e senza volerlo; e allora l'uomo si escusi. Talvolta in fine sarò pur costretto, parlando d'una cosa che crederò starvi bene, a dire ch'ella bene vi stà; ma, se chi mi legge vorrà prestarmi fede nel biasimo, perchè me la negherà nel non-biasimo? E qual è quella opera umana, che, per quanto abbia ella difetti, alcuna bellezza non abbia?

Proponendomi io dunque, e promettendo di non mai individuarne nessuna, e di neppure accennarla quando me ne accorgerò in tempo, spero, che anche il mal disposto lettore da questa preventiva promessa ne trarrà argomento di sofferenza e di una qualche fede nel rimanente.

Il metodo, che intendo di tenere, per servire anche alla brevità, si è di esaminare ogni tragedia da se, quanto al soggetto alla condotta affetti e caratteri di ciascuna, prendendo ad esaminarle nell'ordine, in cui sono state composte, non come sono stampate, ed in fine poi tutte insieme, quanto alla invenzione sceneggiatura e stile.

FILIPPO.

Benchè sia certamente cosa tragica assai, che un padre per gelosia si tragga ad uccidere il proprio figlio, pure questo soggetto in se terribile a me sembra poco capace di ottima tragedia: ma tale soltanto mi cominciò a sembrare gran tempo dopo di averla scritta; onde l' ho lasciata esistere, poichè ne avea durata la fatica: ma certo, dopo una qualche esperienza del teatro, non l'avrei più tornato a scegliere. La ragion principale, per cui questo fatto mi pare poco teatrale, si è, che le passioni, che lo cagionano non vi riescono suscettibili di quello sviluppo caldissimo, che solo fa scusare in palco le atrocità.

Filippo in questa tragedia è geloso, ma non per amore; ed è mille volte più superbo vendicativo e crudele. Quindi la sua gelosia assume una tinta così cupa, ed egli così poco si esterna, che lo spettatore, che non gli legge profondamente nell' anima (e questi saranno sempre i più) non può mai essere bastantemente commosso e riscaldato da quello ch'ei dice. Inoltre la scellerata ipocrisia, venendosi anch'ella ad unire alle sopraccennate atrocità, ne fa un tutto, terribilissimo sì, ma un carattere però (atteso il silenzio de' suoi mezzi) poco

operante in apparenza, e perciò più assai proprio ad essere ampiamente narrato nella storia, che non da se stesso quà e là accennato nella tragedia.

Nel medesimo modo, ma per altre ragioni Carlo non può essere, o non può almeno mostrarsi caldissimo amante in questa tragedia: perchè nei costumi nostri, e più ancora nei costumi degli Spagnuoli d'allora, l'amor di figliastro a madrigna essendo in primo grado incestuoso ed orrendo, non si può assolutamente sviluppare, nè prestargli quel calore, che dovrebbe pure avere in bocca di Carlo, senza rendere questo Principe assai meno virtuoso; e quindi, come più reo, assai meno stimabile e men compatito. Questo mio Carlo dee dunque moltissimo amare, ma, contrastando sempre con se stesso e col retto, pochissimo dire: e quindi, non dovendosi egli mai interamente esalare, gli spettatori non verranno gran fatto commossi da una passione, che egli sente bensì, ma non spiega.

Tutte le ragioni addotte per Carlo militano anche tutte per Isabella; ma con la fortissima tinta di più, che essendo ella donna e moglie, tanto più riguardata dee procedere, e mostrarsi perciò tanto meno appassionata, perfino nei soliloquj stessi: perchè un animo nato a virtù neppur con se stesso ardisce pienamente sfogare una simil passione.

Ecco [illegible] que una tragedia, in cui i tre principali personaggi sono, qual per carattere, qual per dovere, tutti sempre in un certo ritegno, che, non mostrandoli che mezzi, li dee far riuscir quasi freddi. Me ne sono avvisto anche scrivendola, e ho cercato di salvar la freddezza quanto più ho saputo. Confesso, che, non avendola io vista recitar bene, non posso dire, se l'ho salvata in parte; ma son quasi certo, che in tutto non l'ho salvata, e che Filippo Carlo Isabella, e massime questi due, vanno lasciando all'uditore un desiderio ignoto di qualcosa più, che io pure non potea o non sapea dar loro, senza cadere in altri errori più gravi, ove però alcuno ve ne abbia più grave che non è la freddezza Ma nel dire io freddi, non ho inteso di dir gelidi; che se così li credessi, non esisterebbero, e non ne parlerei. Gli altri tre personaggi nel loro genere sono forse men difettosi, perchè, dovendo in somma operare assai meno, si sviluppano pure assai più.

Gomez, benchè atrocissimo e vile (ma egli era il favorito di un tal Re) a chi non ha ripugnanza per questa specie di caratteri parrà nondimeno forse appunto, quale doveva egli essere.

Leonardo introdotto nel solo consiglio mi pare anche ritratto dal naturale. Egli è tuttavia un personaggio episodico; e an-

corchè possa produr qualche effetto, non era però necessario all' azione.

Perez, fenice de' cortigiani, opera e parla come può e dee; ma se egli avesse qualche scena più con Carlo, potrebbero meglio svilupparsi tutti due, e quindi forse commoverebbero assai più. Non l' ho fatto, perchè la mia maniera in quest' arte (e spesso mal grado mio la mia natura imperiosamente lo vuole) è sempre di camminare, quanto so, a gran passi verso il fine; onde tutto quello, che non è quasi necessarissimo, ancorchè potesse riuscire di sommo effetto, non ve lo posso assolutamente inserire.

Dal totale di questi caratteri me ne risulta una tragedia, temo, di non molto caldo affetto, in cui l' orrore predomina assai su la pietà; e questo sarà per le più il solito difetto delle presenti tragedie. Vi si aggiunga la troppa modernità del fatto, per cui questi Carli e Filippi non sono ancora consecrati nei fasti delle eroiche scelleratezze; e che, per non essere consecrati ancora dal tempo, costoro suonano assai meno maestà negli orecchi, che gli Oresti gli Atrei e gli Edippi; e quindi pajono sempre aver presa in accatto la grandi-loquenza.

Nella condotta del Filippo ci è pur anche dell' intralcio, ed ella mi sa di rap-

pezzatura. Essendo questa la seconda tragedia ch'io scriveva, e pochissima pratica avendo io allora dello sceneggiare, non potrei certo dar sempre plausibil ragione di ciascuna scena. Il terzo e quart'atto serbano ancora nella loro non esatta connessione presente alcun vestigio dell'essere stati altrimente prodotti; il quarto era terzo, e il consiglio stava nel quarto. Queste cose non si raggiustano mai benissimo, e tutto quello, che non nasce intero di getto, si dee poi sempre mostrar difettoso agli occhi di chi acutamente discerne.

Circa alla catastrofe di questa tragedia, io rimango molto in dubbio, se ella stia bene o male così. Bisognerebbe ch'io la vedessi ottimamente recitata più volte, per ben giudicarne. Quel che mi pare a lettura, e che sul totale mi pare d'ogni mio quint'atto, si è, che le catastrofi, nel solo stampato non ajutate dall'azione, non possono ottenere nè per metà pure il loro effetto, essendo fatte assai più per gli occhi, che per gli orecchi. Ma di questa principalmente mi pare, che, o ella dovrà riuscire terribilissima, e non senza pietà frammista all'orrore, ovvero per la fredda atrocità di Filippo riuscirà fastidiosa fino alla nausea. Del che ne darà poi sentenza il tempo, e quel pubblico, che dopo me la vedrà ottimamente recitata.

POLINICE.

Tragico soggetto egli è certamente ben questo, poichè l'ambizione di regno mista ad un odio fatale, dagli Dei inspirato nel cuore di due fratelli in punizione dell'incesto del loro padre, viene ad essere la cagione di una terribilissima catastrofe. Ma convien dire il vero, che questo soggetto è pure assai meno tragico teatrale per noi di quello, che lo dovea essere pe' Greci e per gli stessi Romani, i quali, avendo pure le medesime opinioni religiose, poteano assai più di noi esser mossi da quella forza del fato e dell'ira divina, che pajono essere i segreti motori di tutta questa tragedia. Tra le passioni, che si sentono anche fra noi, le sole, che hanno luogo nel Polinice sono l'ambizion di regnare, e un odio insaziabile. Ma la prima, per non essere mai quella di un teatrale uditorio, poco forse lo commuoverà; la seconda, benchè passione possibile in ogni ente, pure innestata in cuore d'Eteocle principalmente, e figlia in lui della brama rabbiosa di esclusivamente regnare, entrerà anche pochissimo nel cuore degli spettatori; onde più orrore ne ritrarranno, che non commozione e pietà Io sceglieva questo soggetto, più assai per bollore di gioventù e infiammato dalla lettura di Stazio, che per matura riflessione;

ma trovandomi poi la tragedia fatta, siccome credeva di averne pure cavato più bene che male, l'ho lasciata sussistere.

Eteocle, eccessivamente feroce, piacerebbe forse più, se il suo carattere non venisse misto di debolezza e viltà; poich'egli pure si arrende alla perfida doppiezza di Creonte, e s'induce a dar veleno al fratello: ma, nel concepirlo altramente, sarebbe allora mancata all'autore molta materia riempitiva dell'opera. Quindi tutte le scene, di dubbia pace fra la madre e lui, di falsa riconciliazione tra i fratelli, e nel quarto l'effetto teatrale del nappo avvelenato, tutto questo sarebbe sparito, se Eteocle non fosse stato dissimulatore. Egli avrebbe dovuto fin dal terz'atto venirne a battaglia o duello con Polinice, e terminare perciò la tragedia assai prima. Lascio giudici gli altri, se da questo indebolimento del carattere d'Eteocle ne sia ridondato più male o più bene.

Di Polinice dirò per la opposta parte lo stesso. L'antichità gli presta un carattere a un di presso somigliantissimo a quel d'Eteocle. Ma tra due feroci tigri non avrebbe avuto luogo nessun parlamento; appena si sarebber veduti, doveano immediatamente avventarsi l'uno all'altro e sbranarsi. Per renderli dunque teatrali e soffribili ho creduto, che si dovesse dare al lor odio delle

tinte diverse, per cui suscettibile riuscisse d'una qualche sospensione. Il mio Polinice è dunque nato assai più mite che non è Eteocle; egli ama moltissimo la sorella la madre la moglie il figlio ed il suocero; egli può quindi riuscire toccantissimo e venir compatito. Eteocle, per non amare altro che il regno, riesce odiosissimo; ma potrà pure anche essere alquanto compatito, come ingannato e sedotto da Creonte, e come sforzato dalla necessità a difendersi in qualunque modo ei potrà.

Di Giocasta non mi occorre dir nulla, perchè a me pare, ch'ella sia vera madre: ma tutto l'orrore dello stato suo non produrrà però in noi la metà dell'effetto, che avrebbe potuto produrre nei popoli di un'altra opinion religiosa.

Antigone, personaggio non necessario, ma certamente non inutile, coll'amar più Polinice ch'Eteocle si mostra assai giusta; ma questa parzialità ragionevole, che rende non meno Antigone che Polinice assai più graditi agli spettatori, avrebbe disdetto assolutamente a Giocasta; che troppo è diverso dall'amor di sorella l'amore di madre.

Di Creonte poi altro non dirò, se non che questo iniquo carattere, senza cui pur la tragedia star non potrebbe (almeno come l'ho ideata) verrà ad ottener favore

dagli spettatori, ove egli non ne cavi le fischiate. In molte altre tragedie e di sommi autori ho veduti assai di questi smaccati felloni introdottivi: al loro riapparire in palco vanno sempre eccitando un non so qual mormorio d'indegnazione; questo mormorio poi, secondo la destrezza dell'autore, e secondo l'abilità dell'attore, o viene a risolversi in un silenzio scontento o in una manifesta nausea o perfino in risate; massimamente quando il Creonte ardisce troppo lungamente e troppo spesso parlar di virtù, e pomposamente vestirsene; ovvero quando in qualche soliloquio egli senza necessità malaccortamente discuopre al pubblico, più che non bisogna, la viltà tutta dell'animo suo. Non posso io dunque decidere, se in questo mio Creonte io abbia salvato affatto questi due principalissimi punti, perchè recitar non l'ho visto. Io prego perciò i futuri uditori (se pur mai ne avrò) a volersi ricordare, che vedendo io rappresentato questo mio Creonte, io stesso l'avrei forse anche fischiato. Ma non posso io dalla semplice lettura nè per via della più matura ragionata riflessione, venirne in ciò a giudicar pienamente l'effetto della recita: un mezzo verso, anche una parola sola in un modo o nell'altro recitata, in un modo o nell'altro collocata, può ottenere i due effetti i più

direttamente opposti nella mente degli uomini, cioè il terribile ed il risibile: che in cosa rappresentata e finta questi due contrari effetti son vicinissimi sempre, stante che la massima parte degli spettatori niente affatto si scorda di essere in un teatro, di starvi pe' suoi danari, e di non vi essere nessuno vero importante pericolo, nè per se stessa nè per gli attori.

Il detto fin quì lungamente, vaglia anche per la catastrofe di questa tragedia, la quale di sommo effetto può essere o no, secondo che l'azione le servirà. L'autore dee sapere e pesare il valore delle parole, che egli fa dire in tali circostanze; non ci dee porre che le più semplici le più vere le più spedite e le meglio accennanti l'azione, lasciando il di più a chi spetta.

Il Polinice a me pare alquanto *miglior* che il Filippo; ma pecca anch' esso nella sceneggiatura e connessione di cose. Troppo lungo sarei, se individuarle volessi: io vedrò poi con sommo piacere questi difetti con maggior perspicacità e con più verità ancora dottamente rilevati da altri.

ANTIGONE.

Questo tema, benchè assai meno tragico del precedente, mi pare con tutto ciò più adattabile ai nostri teatri e costumi, dove però le esequie di Polinice e degli Argivi non vengano ad essere il perno, ma bensì il solo pretesto della tragedia; il che mi par d'aver fatto. In questa composizione mi nasceva per la prima volta il pensiero di non introdurvi che i soli personaggi indispensabili e importanti all'azione, sgombrandola d'ogni cosa non necessaria a dirsi, ancorchè contribuisse pure all'effetto. In fine di questa prosa, dove parlerò dell'invenzione, penso di assegnare estesamente la ragione, che mi fece abbracciare questo sistema dappoi.

Tuttavia in questo primo tentativo io m'ingannava e non poco, in quanto questo soggetto, arido anzi che no, non presta neppure i quattro personaggi introdottivi, volendo (come io pretesi di farlo) che abbiano ciascuno un motore, benchè diverso, pure ugualmente caldo operante importante, e tutti sì fattamente siano contrastanti fra loro, che n'abbiano a ridondare delle sospensioni terribili, e delle vicende molto commoventi e caldissime. Dalla esamina di ciascuno dei quattro verrò, credo, a provare e schiarire quanto io asserisco.

Antigone, protagonista della tragedia, ha per primo motore e passione predominante un rabbioso odio contra Creonte. Le ragioni di questo odio son molte e giustissime; le taccio perchè tutti le sanno; ma alle altre ragioni tutte sovrasta la fresca pietà di Polinice insepolto. Ecco già dunque due passioni in Antigone, che tutte due vanno innanzi all'amore, ch'ella ha per Emone. Dall'avere il personaggio più d'una passione, allorchè le diverse non si riuniscono in una, ne risulta infallibilmente l'indebolimento in parte di tutte; e quindi presso allo spettatore assai minore l'effetto. Ma pure, le circostanze d'Antigone essendo queste per l'appunto, non credo che si debbano o possano nè mutar nè alterare. La passion vincitrice in Antigone venendo ad esser poi l'odio, che è pure essenzialissima parte del suo dovere di sorella e di figlia, questo amor suo per Emone, che pure è solo cagione dei tragici contrasti e della catastrofe, lascierà forse molto da desiderare.

Argia è mossa dall'amore del morto ed insepolto marito; altra passione non ha nè dee avere; onde, per quanto si vada costei innestando nella tragedia, ella non è punto necessaria mai in questa azione; e quindi, da chi severamente giudicherà, può anche venirvi riputata inutile affatto. Ma pure,

se ella lo è quanto all'azione, a me inutile non pare quanto all'effetto; poichè nel primo secondo e quinto atto ella può tanto più commovere gli spettatori, appunto perchè si trova ella essere d'un carattere tanto men forte, e in frangenti niente meno dolorosi di quelli d'Antigone.

Creonte, avendo in questa tragedia ammantato con la porpora regia la viltà sua, diventa più sopportabile assai che non lo è stato nel Polinice: tanta è la forza della falsa opinione nelle cose le più manifestamente erronee. Ed infatti dovrebbe pure assai meno vile tenersi quell'uomo, che fellon si facesse per arrivare ad un altissimo grado, che colui, che essendoci pervenuto volesse per tradimenti o violenze poi mantenervisi, avendone egli dal proprio potere tanti altri mezzi più nobili generosi ed aperti: ma così non è nella opinione dei più, alla quale il drammatico autore è pur troppo sempre costretto a servire. Creonte, per essere egli in questa tragedia tanto più re che padre, ne viene a destare tanto minor commozione d'affetti: eppure non credo, che si dovesse ideare altrimenti.

Emone, che può in se riunire tutte le più rare doti, e che da altra passion non è mosso fuorchè dall'amor per Antigone, mi pare in questa tragedia il personaggio, a cui, se nulla pur manca, non è certo per

colpa sua, ma di chi parlar lo facea. Forse a molti non parrà egli abbastanza innamorato, cioè abbastanza parlante d'amore e in frasi d'amante. Ma di questo non me ne scuso, perchè non credo mai, che l'amore in tragedia possa accattare espressioni dal madrigale, nè mai parlar di begli occhi nè di saette nè di idol mio nè di sospiri al vento nè d'auree chiome ec. ec.

Nel risolvermi a far recitare questa tragedia in Roma, prima che nessuna altra mia ne avessi stampato, ebbi in vista di tentare con essa l'effetto di una semplicità così nuda, quale mi parea di vedervi, e di osservare ad un tempo, se questi soli quattro personaggi (che a parer mio erano dei meno caldi tra quanti altri ne avessi creati in altre tragedie di simil numero) venivano pure ad esser tollerabili in palco senza freddezza. Con mio sommo stupore trovai alla recita, che i personaggi bastavano, quali erano, per ottenere un certo effetto; che Argía, benchè inutile, non veniva però giudicata tale, e moltissimo inteneriva gli spettatori; e che il tutto in somma non riusciva nè vuoto d'azione nè freddo.

E non si creda già, che io giudicassi allora la tragedia dall'esito, ch'ella pareva ottenere piuttosto felice: io la giudicava anche molto dal semplice effetto, che ne andava ricevendo io stesso; e così pure da

un certo silenzio, direi, d'immobilità negli spettatori, non dagli applausi loro, che questi si possono pur dare non sentiti nè veri: ma quella specie di sforzato e pieno silenzio non si può mai ottenere se non da un certo vivo desiderio d'udire, il quale non è mai continuatamente provato da un uditorio qualunque (per quanto voglia egli benigno mostrarsi) ove freddezza vi sia nella azione. Io, essendo veramente in mio core prevenuto, che ci dovesse essere questo principalissimo difetto, godeva ad un tempo, come autore, che pur non ci fosse; ma mi doleva altresì, come critico, di essermi affatto ingannato. Tuttavia potrebbe anche, o tutto od in parte, esservi pure stato, e non aver io visto sanamente: e quegli spettatori, o per civiltà o per altra cagione, aver simulato e il desiderio d'udire e la commozione, e aver dissimulata la noja.

La catastrofe, ch'io anche credeva dover essere di pochissima azione, e non molto terribile, mi parve alla recita riuscire di un grande effetto: e massimamente lo sarà, venendo eseguita con pompa e decenza in uno spazioso teatro. Il corpo d'Antigone estinta, ch'io temea potesse far ridere o guastare l'effetto, pure (ancorchè in piccolissimo teatro e privo di quelle illusioni, cui lo spazio e l'esattezza mirabilmente secondano) non cagionava nessun moto, che

pregiudicasse in nulla all'effetto prefisso: parmi dunque, che molto meno lo cagionerebbe in un perfetto teatro.

Crederei, che nell'Antigone l'autore abbia fatto qualche passo nell'arte del progredire l'azione, e del distribuire la materia: e in ciò forse la scarsezza stessa del soggetto gli ha fatto assottigliare l'ingegno. Tuttavia il quart'atto riesce debole assai; e con alcuni pochi versi più, bene inseriti nel terzo, si potrebbe da esso saltare al quinto, senza osservabile mancamento. Questo è difetto grande; e si dee attribuire per metà al soggetto, per metà all'autore.

Mi sono assai più del dovere allungato su questa tragedia, perchè, avendola io recitata, ne ho osservati molti e diversi effetti, che dell'altre non potrei individuare così per l'appunto, benchè io fra me stesso gl'immagini. Con tutto ciò l'aver io visto non mal riuscire questa tragedia, il che mi determinava allora a stamparla con molte dell'altre, non mi ha però fatto mutar di parere circa essa: e, ancorchè ella si avvolga sovra passioni più teatrali per noi, io la reputo pur sempre tragedia meno piena, e di assai minore effetto teatrale, che le due precedenti.

VIRGINIA.

Più nobile più utile più grandioso più terribile e lagrimevol fatto, nè più adattabile a tragedia in ogni età in ogni contrada in ogni opinione non lo saprei trovar di Virginia. Un padre, veramente costretto a svenare la propria figlia per salvarle da una tirannica prepotenza la libertà e l'onestà, riesce cosa tragica in sublime grado fra gli uomini tutti, che vivono in società sotto leggi e costumi, quali ch'ei siano. Tutte le passioni in questo avvenimento son vere naturali e terribili; nulla si accatta dalla religione, nulla dall'indole del governo nè dalla favola nè dal destino: havvi di più, che questo memorabile accidente s'innesta su nomi romani, e viene ad essere la seconda cagione della vera vita, libertá, e grandezza del più sublime popolo, che si sia mai mostrato nel mondo. Che si può egli desiderare di più? nulla certamente, quanto al soggetto: ma molto più forse, ch'io non vi saprò vedere e rilevare, quanto alla maniera di trattarlo.

Tutto questo ho voluto premettere al mio esame, per dire e provare, che, stante le addotte ragioni, io credo Virginia un soggetto suscettibile di dare tragedia perfetta quasi, e che, se questa non è riuscita

tale, tutto quello, che per arrivare al *quasi* le manca, viene ad essere colpa mera dell'autore e non mai del soggetto; il quale, tolti certi piccioli nei che ha in se, e che avvertirò brevemente, tutto spira grandezza sempre e verità e terrore e compassione caldissima.

Appio è vizioso, ma romano; è decemviro, da prima legalmente eletto dal popolo; egli è l'anima d'una nuova lodabile e approvata legislazione; egli è in somma di una tal tempra, che non è, nè può parere mai vile. Allorchè l'odio, che eccitano i delitti, non partecipa in niente dello sprezzo, il personaggio, che n'è reo, si vede comparire in palco senza ribrezzo, e con curiosità mista di maraviglia e di terrore.

Icilio mi pare e romano ed amante; ciò vuol dire, non meno bollente di libertà, che d'amore; e queste due passioni, che nei nostri tempi non si vedono mai congiunte, stanno pure benissimo insieme: perchè non si può certo amare moltissimo nè la sposa nè i figli senza amare ancor più quelle sacre tutelari leggi, che ve li fanno tranquillamente in securtà possedere. Se dunque Icilio in questa tragedia riesce qual era, o quale dev'essere, non se ne dia lode nessuna all'autore. Bastava leggere e invasarsi di Tito Livio: Icilio si cava di là bell'e fatto.

Virginia, mi pare amante e romana.

Virginio, mi pare padre e romano.

Numitoria, madre e romana. E di nessuno di questi mi occorre dir nulla, se non che, quanto hanno essi di buono, tutto è del soggetto e di Livio; quanto lor manca, è mio.

Il popolo, che quì è introdotto a parlare, mi pare non abbastanza romano, e mostrato troppo in iscorcio. Ne assegnerò brevemente la ragione. Quando questa tragedia verrà rappresentata ad un popolo libero, si giudicherà, che in essa il popolo romano non dice e non opera abbastanza; e si dirà allora, che l'autore non era nato libero. Ma, rappresentata ad un popolo servo, si dirà per l'appunto l'opposto. Ho voluto conciliare questi due così diversi uditorj, cosa, che raramente riesce senza difetto, e per cui si va a rischio per lo più di non piacere nè ai presenti schiavi, nè ai futuri, liberi popoli.

Marco è la principal macchia di questa tragedia, perchè non è in nulla romano, nè lo può, nè lo deve essere. Ma pure, essendo egli parte necessaria dell'azione, non voglio riportarne io il carico della viltà sua. Questo personaggio è figlio della tirannide d'Appio; sovr'esso se ne dee riversare l'odiosità; e all'autore si dee tener conto del non averlo intromesso mai, se non brevissimamente dove era necessario.

Scorsi così i personaggi, e trovatili tutti quali debbono essere; non conchiudo io per ciò, che la tragedia non abbia difetti. Due principalissimi ne ha; il primo, per quanto mi pare, si dee mezzo attribuire al soggetto; l'altro interamente all'autore. I due primi atti sono caldi, destano la maggior commozione, e crescono a segno, che se si andasse con quella progressione ascendendo (come si dee) o converrebbe finir la tragedia al terzo, o la mente e il cuore degli spettatori non resisterebbero a una tensione così feroce e continua. Dopo due atti, di cui il primo contiene un sommovimento popolare e diverse parlate alla plebe a fine di accenderla; il secondo un pomposo giudizio, in cui il popolo viene esortato minacciato incitato e raffrenato a vicenda, dopo due tali atti qual può essere lo stato e la progressione di una azione, che non riesca languida e fredda? Questa è la metà del difetto, che io dissi esser posta nel tema stesso; perchè tra un giudizio e l'altro bisogna assolutamente interporre uno spazio. L'altra metà, che su l'autore ricade, si è, che bisognava forse distribuire la materia in tal modo, che in vece di due atti di spazio, ve ne rimanesse un solo. Ho supplito nel terzo, col toccare altri tasti del cuore umano, sviluppandovi l'interno stato d'una famiglia appassionata costuma-

ta ed oppressa dalla pubblica nascente tirannide: e credo, che questo terz'atto possa, benchè senza tumulto, esser caldo in un'altra maniera quanto i due precedenti

Ma nel venire al quarto, confesso, che questo è il difetto capitalissimo di questa tragedia, e spetta interamente all'autore. Virginia non ha quart'atto: quei versi, che ne usurpano il luogo, molto otterranno, se benchè pochi, non parranno moltissimi; stante che l'azione per via di essi non viene niente affatto inoltrata. Ma pure io, che un tal difetto discopro per semplice amore di verità, prego ad un tempo stesso il pubblico di non lo dire a nessuno, fuorchè alla gente dell'arte, affinchè facciano essi meglio, quando saranno in tal caso. Ne avverrà forse da questa segretezza del pubblico, che alla rappresentazione il gran numero non se ne accorgerà affatto; e che molti perciò avranno avuto un certo piacere nell'udire un Virginio romano, padre e soldato, stare a fronte d'un Appio decemviro, e seco sviluppare quei nobili sensi, da cui dovea poi rinascere Roma, e rigermogliare in se stessa quelle tante virtù, ch'ella mai fin allora non avea spinte tant'oltre.

Del quinto non parlo affatto, perchè per certe parti io lo dovrei lodar troppo, e per cert'altre, come per esempio l'ucci-

sione di Icilio, rimango troppo in dubbio, se non si poteva far meglio altrimenti.

Mi pare, che quanto all'economia del poema, in una materia difficilissima a distribuirsi, l'autore abbia anche un cotal poco progredito quì in tal arte.

AGAMENNONE

Quanto virtuosamente tragica e terribile riesce la precedente catastrofe d'un padre, che è sforzato di salvar la figlia uccidendola, altrettanto e più viziosamente e orribilmente tragica è questa di una moglie, che uccide il marito per esser ella amante d'un altro. Quindi, in qualunque aspetto si esamini questo soggetto, egli mi pare assai meno lodevole di tutti i fin quì trattati da me.

Agamennone è per se stesso un ottimo Re; egli si può nobilitare e anche sublimare colla semplice grandezza del nome e delle cose da lui fin allora operate: ma in questa tragedia, non essendo egli mosso da passione nessuna, e non vi operando altro, che il farsi o lasciarsi uccidere, potrà essere con ragione assai biasimato. Vi si aggiunga, che il suo stato di marito tradito può anche (benchè l'autore grandissima avvertenza in ciò schivare ponesse) farlo pendere talvolta nel risibile, per esser cosa

delicatissima in se: e rimarrà sempre dubbio, se questo difetto si sia scansato o no, finchè non se ne vedrà alla prova di molte ed ottime recite il pienissimo effetto.

Clitennestra, ripiena il cuore d'una passione iniqua ma smisurata, potrà forse in un certo aspetto commuovere chi si presterà alquanto a quella favolosa forza del destin dei pagani, e alle orribili passioni quasi inspirate dai Numi nel cuore di tutti gli Atridi, in punizione dei delitti de' loro avi: che la teologia pagana così sempre compose i suoi Dei, punitori di delitti col farne commettere dei sempre più atroci. Ma chi giudicherà Clitennestra col semplice lume di natura, e colle facoltà intellettuali e sensitive del cuore umano, sarà forse a dritto nauseato nel vedere una matrona, rimbambita per un suo pazzo amore, tradire il più gran Re della Grecia i suoi figli e se stessa per un Egisto.

Così Elettra, a chi prescinde da ogni favola, non piacerà, come assumentesi ella le parti di madre, e con un senno (a quindici o vent' anni) tanto superiore alla età sua, e tanto inverisimile nella figlia d'una madre pur tanto insana. Elettra inoltre non è mossa in questa tragedia da nessuna caldissima passione sua propria; e bench'ella molto ami il padre la madre il fratello, ed Egisto abborrisca, il tutto pure di

questi affetti, fattone massa, non equivale a una passione vera qualunque, ch' ella avesse avuto di suo nel cuore, e che la rendesse un vero personaggio per se operante in questa tragedia.

Egisto poi, carattere orribile per se stesso, non può riuscir tollerabile, se non presso a quei soli, che molto concedono agli odj favolosi de' Tiesti ed Atréi. Altrimenti per se stesso egli è un vile, che altra passione non ha, fuorchè un misto di rancida vendetta (a cui si può poco credere per non essere stato egli stesso l'offeso da Atréo) e d'ambizione di regno, che poco in lui si perdona, perchè ben si conosce, ch'egli ne sarà incapace, e di un finto amore per Clitennestra, il quale non solo agli spettatori, ma anche a lei stessa finto parrebbe e mal finto, se ne fosse ella meno cieca.

Questi quattro personaggi, difettosi già tutti quattro assai per se stessi, e forse anche in molte lor parti per mancanza di chi li maneggia, danno con tutto ciò una tragedia, che può allacciar tutto l'animo e molto atterrire e commuovere. Riflettendo io fra me stesso ad un tale effetto, che pare il contrario di quello, che dovrebbero dar le cagioni, non ne saprei assegnare altra ragione, se non che la stessa semplicità e rapida progressione di questa tragedia, la quale tenendo in curiosità e sos-

pensione l'animo, non lascia forse il tempo di avvedersi di tutti questi tanti capitali difetti.

Se non mi fossi proposto di non lodare, potrei per avventura dimostrare, che, se questa tragedia ha del buono, quasi tutto lo ottien dall'autore, e che il suo cattivo lo ricava in gran parte da se stessa.

L'arte di dedurre le scene e gli atti l'uno dall'altro, a parer mio, è stata quì condotta dall'autore a quel tal grado di bontà, di cui egli mai potesse riuscire capace. Ed in molte altre egli è bensì tornato indietro alle volte, ma in tal parte egli non ha mai ecceduto la saggia economia della presente tragedia.

ORESTE.

Questa azione tragica non ha altro motore, non sviluppa nè ammette altra passione, che una implacabil vendetta. Ma, essendo la vendetta passione (benchè per natura fortissima) molto indebolita nelle nazioni incivilite, ella viene anche tacciata di passion vile, e se ne sogliono biasimare e veder con ribrezzo gli effetti. È vero altresì, che quando ella è giusta, quando l'offesa ricevuta è atrocissima, quando le persone e circostanze son tali, che nessuna umana legge può risarcire l'offeso e

punir l' offensore, la vendetta allora, sotto i nomi di guerra d'invasione di congiura di duello o altri simili, a nobilitarsi perviene, e ad ingannare le menti nostre, a segno di farsi non solo sopportare, ma di acquistarsi maraviglia e sublimità. Tale, s' io non m' inganno, deve esser questa; ed a voler mettere l' Oreste in palco nel suo più favorevole aspetto credo, che bisognerebbe presentarlo allo stesso uditorio la sera consecutiva dell'Agamennone: che queste due tragedie si collegano insieme ancora più strettamente, che il Polinice e l'Antigone; le quali due riceverebbero pure un notabil vantaggio dal seguitarsi anche nella recita, colla differenza tuttavia, che l'Antigone scapiterebbe alquanto dopo il Polinice, in vece che l' Oreste crescerebbe dopo l' Agamennone; e a tal segno forse crescerebbe, che, se si volesse alternare, l'Agamennone dopo l' Oreste verrebbe anche a piacere assai meno di prima. Da questa prefazioncella essendomi già io svelato forse troppo nell' approvare il mio Oreste, e poco vedendovi da biasimare, debbo per legge di proprietà brevissimamente parlarne.

Oreste è caldo, a parer mio, in sublime grado; e questo suo ardente carattere, aggiunto ai pericoli ch' egli affronta, può molto diminuire in lui l'atrocità e la freddezza di una meditata vendetta. Ma pure gli

si potrà, ed anche con qualche apparente ragione, opporre, che tanta rabbia e animosità contra Egisto per una offesa fatta dieci anni prima al suo padre, e quando egli non era che in età di dieci in undici anni, oltrepassi il verisimile d'alquanto. Io nondimeno oppongo questa ragione a me stesso, non già perchè io valevole nè vera la creda, ma perchè so che altri potrà dirla o pensarla. Coloro dunque, che poco credono nella forza della passione di un'alta e giusta vendetta, si compiacciono di aggiungere nel cuore d'Oreste l'interesse privato, l'amor di regno, la rabbia di vedere il suo naturale retaggio occupatogli da un usurpatore omicida; e allora avranno in Oreste la verisimiglianza totale del furor suo. Vi si aggiungano inoltre i sensi feroci, in cui Strofio Re della Focide lo dee aver educato; le persecuzioni, che il giovine non può ignorare essergli state in mille luoghi suscitate dall'usurpatore; l'eser egli in somma figlio d'Agamennone, e il pregiarsene assai; tali cose tutte riunite saranno per certo bastanti a immedesimare questa vendicativa passione in Oreste: che se egli non l'ha da molti anni già in core, e se non è cresciuta con esso, certamente egli non potrà (come altri poco maestrevolmente l'ha fatto) vestirsela come una corazza; e molto meno dopo essere

stato per due o tre atti della tragedia ignoto a se stesso potrà egli divenire ad un tratto nei due ultimi un così vero figlio d'Agamennone, e un così acerrimo nemico di Egisto.

Elettra, stante le persecuzioni che soffre da Egisto, ed un misto di pietà e d'ira, ch'ella va provando per la madre a vicenda, e attesa in somma la stessa ardentissima passione, ch'è in lei, di vendicare il padre trucidato, Elettra diviene in questa tragedia un personaggio molto più tragico, che non lo sia stata nell'altra.

Clitennestra pure riesce un carattere difficilissimo a ben farsi in questa tragedia, dovendo ella esservi

Or moglie or madre, e non mai moglie o madre:

e ciò era più facile a dirsi in un verso, che a maneggiarsi per lo spazio di cinque atti. Io credo nondimeno, che questa seconda Clitennestra, attesi i rimorsi terribili ch'ella prova, i pessimi trattamenti ch'ella riceve da Egisto, e le orribili perplessità in cui vive, possa inspirare assai più compassione di lei, che la Clitennestra dell'Agamennone; e credo, che lo spettatore la possa giudicare quasi abbastanza punita dalla orridezza del presente suo stato.

Pilade mi pare quale dev'essere; as-

sennato, ma caldissimo; in somma, quel raro e maraviglioso amico, di cui risuona ogni antica storia e poesia.

Egisto non può innalzar mai l'animo, per quanto egli segga sul trono; sarà sempre costui un personaggio spiacevole vile e difficilissimo a ben farsi; personaggio, che di pochissima lode riesce all'autore, allor quando si è fatto soffribile, e di moltissimo biasimo, se tal non si è fatto.

L'agnizione tra Elettra e Oreste può essere per certe parti biasimata, come poco verisimile, o come non abbastanza ben maneggiata: che se Elettra (per esempio) dicesse il suo nome quando le vien chiesto, o se Oreste si ricordasse alquanto delle di lei fattezze, benchè a dir vero tra i quindici e venticinque anni elle mutino al tutto, o se Oreste e Pilade vedendo una donzella, sola abbrunata dogliosa e sospirosa, la credessero Elettra, e le domandassero se ella lo sia, sarebbe immediatamente finita quella specie di maraviglioso e di poetico, che ci può essere in codesta agnizione. Ma l'autore potrebbe rispondere: che i confini del verisimile teatrale largheggiano alquanto più che non quelli del verisimile della vita familiare, e che Oreste e Pilade, non si volendo nè dovendo svelare, non doveano neppure attentarsi di nominare Elettra, il che gli avrebbe convinti di es-

vere troppo informati delle cose d'Argo, secondo forestieri allora dianzi approdativi.

Credo il quarto e quint'atto dover riuscire di un sommo effetto in teatro, ove fossero bene rappresentati. Nel quinto ci è un moto una brevità e un calore rapidamente operante, che dovrebbero commovere agitare e sorprendere singolarmente gli animi. Così a me pare, ma forse non è.

Tra le tragedie fin quì esaminate, direi che questa, consideratone il tutto, sia la migliore; ma, essendo cosa mia, dirò soltanto, per non tradire il censore, ch'ella a me pare la meno difettosa di tutte le precedenti.

LA CONGIURA DE' PAZZI.

Le congiure sono forse più difficili ancora a ridursi in tragedia, che non lo siano ad eseguirsi. Questa specie di umano accidente acchiude quasi sempre in se un difetto, che le impedisce di essere teatrale; ed è, che siccome i congiurati per ragioni private o pubbliche sono i giusti nemici del tiranno, e per lo più non ne sono parenti, nè avvinti ad essi d'alcuno altro vincolo; non riesce cosa niente *tragediabile*, che l'un nemico faccia all'altro quanto più danno egli può, ancor ch'ella sia cosa tragichissima; poichè dal solo con-

trasto tra le diverse passioni o di legami o di sangue viene a nascere quell' ondeggiamento d' affetti, suscettibile veramente d' azion teatrale, fra l' odio, che vorrebbe spento il comune oppressore, e quell' altro qualunque affetto, che lo vorrebbe pur salvo.

In questa tragedia ho cercato di scemare in parte questo inerente difetto, facendo il principal congiurato Raimondo cognato dei due tiranni e amantissimo della moglie, la quale lo è pure moltissimo di lui, benchè ami anch'ella i fratelli, a cui non è ella neppure discara. Questo urto di vicendevoli e contrarie passioni va prestando all' azione dei momenti teneri e caldi quà e là, per quanto mi pare: ma con tutto ciò non dico io, che si venga a compor di Raimondo un tutto, che sia veramente tragico; perchè già si vede dalle sue prime parole, che le passioni d'odio privato e pubblico di vendetta e di libertà sono troppe, perchè il cognatismo possa in nulla riuscire d'inciampo alla rabbia dei Pazzi. Ciò posto, io forse in più matura età non avrei tornato a scegliere un tal soggetto, a cui se, oltre il difetto accennato, vi si aggiunge quello di essere un modernissimo fatto, succeduto in un paese picciolissimo, fatto, da cui non ne risultavano che debolissime oscure e passeggere conseguenze, egli viene sotto ogni aspetto a mostrarsi poco degno del coturno.

Gran fatica, grand'ostinazione, arte moltissima, e calore non poco è stato adoprato nel condurre questa tragedia: eppure tanta è l'influenza del soggetto, che con molti più sforzi fattivi in ogni genere ella riesce tuttavia tragedia per se stessa minore di quasi tutte le fin quì accennate.

Raimondo è un carattere anzi possibile che verisimile. Tale è la sorte d'un Bruto toscano, che, per quanto venga infiammato innalzato e sublimato da chi lo maneggia, la grandezza in lui parrà pur sempre più ideale, che vera; e la metà di quello ch'ei dice, posta in bocca del Bruto romano, verrà ad ottener doppio effetto. Tra i soggetti o grandiosi per se stessi o fatti tali da una rimotissima antichità, e quelli che tali non sono, corre non molto minor differenza, che tra i soggetti del dramma e quelli della tragedia. In questo Raimondo mi pare, che oltre la sublimità, riprensibile forse come gigantesca, vi sia anche un calor d'animo d'una tal tempra, che non so, se potrà (come lo desidero) infiammare moltissimo l'animo dei presenti uditori.

Bianca è moglie madre e sorella; ma non credo di averle potuto o saputo prestare quella tale grandezza, che, non dovendo essere romana, io mal poteva indovinare quale potesse pur essere; e la ho perciò o tralasciata o mal eseguita.

Guglielmo è un repubblicano fiorentino; e quindi assai più verisimile che Raimondo. Il costume di padre e di vecchio mi pare ben osservato in costui; egli nondimeno mi pare un personaggio piuttosto irreprensibile, che lodevole.

Salviati rimane nel fatto un personaggio subalterno ai due Pazzi, il suo carattere sacerdotale spande su la catastrofe un certo che di risibile misto di un orrore, che non può ancora per parecchi anni esser tragico nella presente Italia, ma che forse un giorno anche ad essa potrà parer tale.

Lorenzo (ancorchè l'autore fosse uno dei congiurati contr'esso) ha pure, a mio parere, da lodarsi moltissimo del modo, con cui egli vien presentato in questa tragedia: e credo io, che tutta la schiatta Medicéa presa insieme non abbia mai dato un'oncia della altezza di questo Lorenzo: ma bisognava pur farlo tale, affinchè degnamente contra lui potesse congiurare Raimondo.

Giuliano è un tiranno volgare. Non era difficile nè ad idearsi nè ad eseguirsi. I ritratti si fanno più facilmente che i quadri.

Nella condotta questa tragedia ha un difetto capitalissimo, di cui però prego il lettore o lo spettatore a rendere in lealtà buon conto a se stesso, se egli se ne sia avvisto da se, e se, avvedendosene, ricevuto ne abbia noja e freddezza. Questa tragedia non

ha che soli due atti, e sono il terzo ed il quinto. Nei due primi non si opera nulla affatto; vi si chiacchiera solamente; onde la tragedia potrebbe con pochi versi d'esposizione di più benissimo cominciare al terz'atto. Con tutto ciò, se il quarto non tornasse ad essere immobile e a ricadere in chiacchiere, il difetto dei due primi atti, supplito col calore della libertà e dei diversi affetti, paterno e maritale e fraterno, non mi comparirebbe forse così grande.

La catastrofe, che, per dover essere necessariamente eseguita in un nostro tempio, non si poteva esporre in teatro, mi ha anche molto sbalzato fuori della mia solita maniera, che è di por sempre sotto gli occhi e in azione tutto quello, che por si vi può.

Risulta dunque al censore di questa tragedia, ch'ella è difettosa in più parti, e di difetti non rimediabili, e da molti forse anche non escusabili. L'autore nondimeno, atteso lo sviluppo di alcune importanti e utilissime passioni, che gli ha prestato questo soggetto, per nessuna cosa del mondo vorrebbe non l'aver fatta.

DON GARZIA.

Se il luogo della scena di questa tragedia, in vece di essere la moderna Pisa, fosse l'antica Tebe Micéne Persepoli o Roma,

questo fatto verrebbe riputato tragico in primo grado. Un fratello, che uccida il fratello, e un padre che vendica l'ucciso figlio coll'ucciderne un altro, certo, se mai catastrofe vi fu e feroce e terribile e mista pure ad un tempo di somma pietà, ella era tale ben questa. Ma pure, mancandovi la grandezza vera dei personaggi, e la sublimità delle cagioni a tali inaudite scelleratezze, viene il soggetto a perdere gran parte della sua perfezione. Ho fatto quanto ho saputo per sublimare queste cagioni, frammischiandole coll'ambizione di regno: ma per lo regno di Firenze e di Pisa, non si può mai tanto innalzare un eroe, che a chi lo ascolta egli venga a parere veramente sublime. Tale è l'errore dei più; facilmente pare esser grande colui, che ad una cosa grandissima aspira; e inutilmente vuol farsi creder tale, anche essendolo, colui che aspira ad una molto minore. Al fatto ho aggiunto del mio (di che talvolta me ne vergogno non poco) quel terzo fratello, che, essendo il solo scellerato davvero, cerca, come il Creonte nel Polinice, di seminar discordia per raccoglierne regno. Quest'aggiunta mi era necessaria per condur la mia tela, e per dare alla dissensione per se stessa generosa dei due fratelli quel fine ad un tempo scellerato e innocente, ch'ella ebbe; tutto ciò accresce certo l'or-

rore di questa tragica orditura, e riesce, se non altro, adattatissimo almeno ai tempi ai costumi e agli eroi di cui tratta.

Questo fatto storico viene da alcuni per stitichezza negato o minorato d'assai. Ma ciò pochissimo importa al poeta, che sopra una base possibile e verisimile, da molti narrata e creduta, e quindi al certo non interamente inventata, ne posa la favola e ad arbitrio suo la conduce. Certo è, che codesti due fratelli ebbero rissa fra loro; che morirono in brevissimo tempo amendue, e la loro madre sovr' essi; e che i loro corpi furono di Pisa arrecati tutti tre ad un tempo in Firenze. Se ne mormorò sommessamente e con terrore moltissimo in tutta Toscana; ma nessuno osò indagare e molto meno narrare un tal fatto Ma è certo ancor più, che se così non seguiva, visti i costumi della scellerata schiatta dei Medici, questo fatto potea benissimo in tutte le sue parti seguire così.

Prima di parlare dei personaggi visibili, mi occorre in questa tragedia di brevemente toccare i due personaggi invisibili, ma molto operanti, dall'autore introdotti in questa tragedia, e da cui credo che molto più utile ne cavasse col non mostrargli in teatro, che se mostrati gli avesse. E sono, Salviati, ch'è il perno della ferocia di Cosimo, e Giulia, oggetto principalissi-

mo del terribile contrasto dei diversi affetti, che si vanno sviluppando in Garzia. Se questi due fossero introdotti in palco, verrebbero a duplicare ed allungare molto l'azione; e niuna cosa potrebbero aggiungervi, che gli altri assai più brevemente, e con forse maggiore effetto già non la dicano in vece loro. Questo metodo di valersi di personaggi non visti, e con tutto ciò operanti, credo che (servendosene con sobrietà e senza accattarli, soltanto allor che il soggetto lo vuole) potrà riuscire di qualche effetto in teatro.

Cosimo è grandemente crudele assoluto e veemente; ma con tutto ciò non è grande: e anche mi pare, che quest' ultima tinta dell' impetuosità di carattere non sia in lui abbastanza ben toccata e progredita nel corso della tragedia, per trarre poi gradatamente con verisimiglianza questo orribile padre ad un tanto eccesso, di trucidare il proprio figlio quasi fra le braccia della madre.

Diego, eroe possibile in un figlio di un moderno Duca di Toscana, non ha in se stesso grandezza eccedente il suo stato, ma ne ha abbastanza, pare, per rendersi ben affetto l' uditorio, e lasciar di se una certa maraviglia non del tutto spogliata di pietà.

Don Garzia, protagonista, ricade nel difetto del Raimondo della precedente trage-

dia; e, per essere anch' egli di troppo alti pensieri e impossibili quasi nello stato suo, diventa un personaggio poco verisimile, ancorchè non falso. Pure quale altra tinta se gli sarebbe potuta mai dare, per far nascere fra lui e Diego una rissa, che tragica fosse, e che con verosimiglianza menasse a tanta catastrofe? Ecco prova manifestissima, che un autore, che cerchi d' esser sublime davvero, non dee impacciarsi mai con gente che sublime non poteva pur essere.

Pietro è veramente l' eroe, quale quella iniqua prosapia li prestava: ma per esser egli e vero e verisimile e tragico, ne riesce egli men nauseoso? Un velo densissimo, sparso su tutte le sue parole e opere nel corso della tragedia, lo va salvando (ma forse non abbastanza) da quel disprezzo misto di orrore e d' indegnazione, che nasce dal suo scelleratamente fosco procedere. Egli si è però svelato non poco nel consiglio dell' atto primo col padre; onde ogni delitto si dee aspettar da costui: ma, se l' autore ha avuto la destrezza di non farlo poi abbastanza appalesar da se stesso, l' orribil dubbio, in cui l' uditore cadrà circa ai suoi tradimenti, verrà rattemprato alquanto dalla incertezza dei mezzi e dell' esito: e allor che lo spettatore perverrà ad essere quasi certo, che Pietro sia quel

tal mostro ch' egli temea, non se lo vedendo più innanzi agli occhi, e l'attenzione sua principale venendosi a rivolgere ad un maggiore eccesso, quello di Cosimo contra il figlio, nessuno, credo, o almeno pochissimi accorgersi potranno di questo difetto, che ha Pietro in se stesso: difetto, che lo renderebbe insopportabile, ove se ne avesse piena certezza da prima, e il tempo quindi nel progresso della tragedia di assaporarne la insoffribile atrocità.

Eleonora è madre, parziale di Garzía, ma non abbastanza calda e operante in questa tragedia. L' essere ella una mezza privata, come figlia d' un semplice vicere di Napoli, non mi ha concesso di troppo inalzarla, ancorchè Spagnuola, per non gonfiare oltre il vero e senza necessità tutti i miei personaggi. Ne risulta forse da ciò, ch' ella riesce per lo più trivialetta, e poco tragicamente maestosa.

Il modo, con cui si viene a raggruppare quest' orrendo accidente, l' introduzione dei due fratelli nella grotta, il ritrovato della grotta stessa; queste cose tutte si possono dal censore con ottime ragioni biasimare, e dall'autore con altre ottime ragioni difendere. Ma e l' une e l'altre inutili per ora sarebbero; bisogna da prima vedere alla recita, qual sia l'effetto, che ne ridonda. Se la cosa cammina, se non dà tempo a queste so-

fisticherie, è segno, che ella sta bene così, ancor che star meglio potesse: se al contrario la cosa, o per poca rapidità, o per qualche non avvertita inversimiglianza, dà tempo ai più degli spettatori nell'atto pratico di riflettervi, è segno, che ella male vi sta. Ogni invenzione teatrale, da cui dee nascere un qualche grande e subito effetto, è giustificata abbastanza, allorchè non è inverisimile, e ne vien prodotto l'effetto.

Devo però dire, per amor del vero, che la feroce atrocità di Cosimo, nel voler che sia l'amante stesso della figlia che ne uccida il padre, pecca nell'essere o almeno nel parere gratuita, stante che a Cosimo non mancherebbero altri mezzi per far trucidare quel Salviati. Ma questo mezzo serviva meglio all'autore, il quale forse ha errato nell'adattare più la cosa all'azione, che non l'azione alla cosa: nondimeno io debbo anche dire, che in questo luogo gli si può forse perdonare questa mancanza d'arte, essendo questo uno dei suoi meno spessi difetti.

La tragedia, premesse queste esservazioni sull'invenzione, non mi pare del rimanente mal condotta: ella è di uno sviluppo gradato assai, e sempre sospensivo e dubbioso, e di uno scioglimento rapido e terribile, più che niun'altra. Giudicandola io coi semplici dati dell'arte, la crede-

rei superiore alla congiura (benchè questa tanto minori cose racchiuda) per esserne il soggetto tanto più caldo appassionante e terribile per se stesso.

MARIA STUARDA.

Questa infelicissima Regina, il di cui nome a primo aspetto pare un ampio sublime e sicuro soggetto di tragedia, riesce con tutto ciò un infelicissimo tema in teatro. Io credo, quanto alla morte di essa, che non se ne possa assolutamente fare tragedia; stante che chi la fa uccidere è Elisabetta, la natural sua capitale nemica e rivale; e che non v'è tra loro perciò nè legami, nè contrasti di passione, che rendano *tragediabile* la morte di Maria, abbenchè veramente ingiusta straordinaria e tragicamente funesta. Quanto a quest'altro accidente, della morte del marito di Maria, di cui ella venne incolpata, se avessi pienamente creduto, che tragedia non se ne potesse veramente comporre, non avrei tentato di farla: confesso tuttavia, che già prima d'imprenderla moltissimo temeva in me stesso, ch'ella non si potesse far ottima. Per due ragioni pure l'ho intrapresa; prima, perchè mi veniva un tal tema con una certa premura proposto da tale, a cui non potrei mai nulla disdire: seconda,

per un certo orgoglietto d'autore, che credendo aver fatto già otto tragedie, i di cui soggetti, tutti scelti da lui, tutti più o meno gli andavano a genio, volea pure provarsi sopra uno, che niente stimava e che poco piaceagli; e ciò, per vedere se a forza d'arte gli verrebbe fatto di renderlo almen tollerabile. L'autore non può per anco stabilirsi perfetto giudice, se tale gli sia riuscito di farla; che non avendola vista finor recitare, non può con giustezza opinare su l'effetto: io dico bensì, che di quanto ha in se questa tragedia di debole e cattivo se ne dee principalmente incolpare il soggetto, e di quanto ella venisse ad avere di buono, lodarne sommamente l'autore, che in essa ha disgraziatamente impiegato molta più arte e sottigliezza e avvertenza e fatica, che in nessuna dell'altre.

Maria Stuarda, che dovrebbe essere il protagonista, è una donnuccia non mossa da passione forte nessuna; non ha carattere suo nè sublime. Regalmente governata da Botuello, raggirata da Ormondo, spaventata e agitata da Lamorre, ci presenta questa Regina un ritratto fedele di quei tanti Principi, che ogni giorno pur troppo vediamo, e che in noi destano una pietà, la quale non è tragica niente.

Arrigo, personaggio ancor più nullo che

non è la Regina, mezzo stolido nelle sue deliberazioni, ingrato alla moglie, incapace di regno, minor di se stesso e di tutti, credo, che appena perverrà egli ad essere tollerato in teatro.

Botuello è un iniquo raggiratore, e sventuratamente costui è il solo personaggio operante in questa tragedia.

Ormondo è bastantemente quale dev'essere; in bocca sua lo sviluppo delle femminili e regie accortezze d'Elisabetta, può destare una certa attenzione, non mai passionata, ma istoricamente politica.

Lamorre è, a parer mio, il personaggio, che (non essendo però in nulla necessario in questa azione) non lascia pure di renderla assai più viva e alquanto straordinaria; ove chi ascolta si voglia pure prestare alle diverse opinioni, che in que' tempi regnavano nella Scozia così sanguinosamente feroci, e che furon poi quelle, che trassero la infelice Maria a morir sovra un palco. La parte profeticamente poetica di Lamorre nel quint'atto potrebbe forse in qualche modo scusare molti degli antecedenti e susseguenti difetti della tragedia.

Si osservi, quanto alla condotta, che i due personaggi regali, essendo per se stessi debolissimi e nulli, la tragedia si eseguisce tutta dai tre inferiori, difetto capitalissimo nei Re di tragedia; a cui pure

ci dovrebbero avere oramai pienamente avvezzati i Re di palazzo.

Il tutto di questa tragedia mi riesce e debole e freddo; onde io la reputo la più cattiva di quante ne avesse fatte o fosse per farne l'autore, e la sola, ch'egli non vorrebbe forse aver fatta.

ROSMUNDA.

Questo fatto tragico è interamente inventato dall'autore, e non so con quanta felicità. Egli acquista forse un certo splendore dall'esserne il carattere del protagonista appoggiato ad un personaggio noto e verace, i di cui delitti fanno rabbrividir nelle storie. Ma l'antichità e l'illustrazione hanno pur tanta influenza su le opinioni degli uomini, che Rosmunda, per non esser stata Greca o di altra possente antica nazione, e per non essere stata mentovata da un Omero da un Sofocle da un Tacito o da altri grandi, non può andar del pari con Clitennestra nè con Medea. La mentovava però nelle sue storie il nostro Machiavelli; a cui, perch'egli appaja ai nostri occhi un Tacito, null'altro manca, se non che gl'Italiani ridiventino un popolo. Nulladimeno io non trovo questa universale opinione falsa del tutto; perchè l'uomo non può mai spogliare il fatto, nè del-

le persone nè dei tempi nè delle conseguenze, che da esso derivate ne sono. Onde, con questa proporzione, tra due fatti eguali in tutte le loro parti, ma succeduti, l'uno fra grande e possente nazione con rivoluzione memorabile dopo, l'altro fra un piccolo popolo senza che ne risultassero delle innovazioni grandiose, il primo sarà riputato grande e degno di storia e di poema, il secondo di nessun dei due. Ma pure l'antichità somma, e le molte illustrazioni, suppliscono alla grandezza. Quindi un Re di Tebe in tragedia riesce un personaggio molto superiore a un Re di Spagna o di Francia, benchè questi di tanto lo eccedono nella potenza; perchè la picciolezza nell'antichità si smarrisce, e la durevol grandezza nei grandi antichi scrittori si acquista.

Vengo da tutto ciò a dedurre, che questi secoli bassi, a cui io ho appoggiato questo fatto, essendo per la loro barbarie e ignoranza così nauseosi, che i loro eroi non sono saputi, nè se ne vuole udir nulla, io certamente ho errato nello scegliere sì fatti tempi per innestarvi questa mia favola. Credo oltre ciò, che sia anche mal fatto di volere interamente inventare il soggetto d'una tragedia, perchè, il fatto non essendo noto a nessuno, non può acquistarsi quella venerazione preventiva, ch'io credo

quasi necessaria, massimamente nel cuore dello spettatore, affinch' egli si presti alla illusion teatrale: e fermamente credo (quanto alla grandezza tragica dei personaggi) dover loro giovare moltissimo, pria che dicano e mostrino essi di essere o di volersi far grandi, un certo splendore del nome, che per essi già dica, che il sono, e che esserlo debbono. Nè l'autore tragico, che è un solo, e che debbe ai molti piacere, può quindi farsi a combattere questa opinione (o vera o falsa ch' ella sia) per cui gli uomini non accordano nobiltà e grandezza in supremo grado alla istantanea e semplice virtù. Se da una aristocrazia si dovesse estrarre un Re elettivo, chi ardirebbe proporvi per Re un uomo ignoto a tutti fino a quel punto? e, propostolo pure, chi nel vorrebbe creder mai degno? Niuno al certo, finchè le sue vere virtù conosciute e provate non valessero a far forza a tutti. Così quella tragedia, che si raggira sopra un fatto ignoto, e con nomi o ignoti, o non ancora illustrati, non può far forza alla opinione, finchè non è stata riconosciuta per ottima. E siccome questo non si ottiene mai nè in una rappresentazione o lettura, nè in due, mi pare più savio assai (viste le tante altre difficoltà che già sono da superarsi in quest'arte) di non andarsi a cercare gratuitamente quest'una di

più. E ciò credo io, e lo affermo con tanto più intera persuasione, quanto vedo, che si va incontro a una maggiore difficoltà per ottenerne una lode minore: atteso che io reputo molto più facil cosa l'inventare a capriccio dei temi tragici, che il pigliare e variare e far suoi i già prima trattati. E con queste parole, *far suoi i temi già prima trattati*, ardirei io (benchè non sappia quasi nulla il latino) d'interpretare quel notissimo passo di Orazio nella poetica:

Difficile est propriè communia dicere.

passo, che per una certa apparente facilità viene saltato a piè pari da tutti i commentatori, e dai più dei lettori inteso appunto all'opposto. Questo pensiero mi par nondimeno assai più giusto, più pregno di cose, e quindi più degno di Orazio: ma pure io per avventura in questo m'inganno.

Contra l'uso mio mi sono quì oltre il dovere allargato a dir quello, che non era forse necessario al proposito; ma potendo ciò non riuscire inutile affatto per quelli, che professan quest'arte, ve lo lascio, e alla tragedia ritorno.

Rosmunda è carattere di una singolare ferocia, ma pure non inverisimile, visti i tempi, e forse non del tutto indegna di pietà riesce costei, se prima che alle sue crudeltà si pon mente alle crudeltà infinite a lei usate da altri. Ove se le fosse

dato un più caldo amore per Almachilde; la di lei gelosia e crudeltà sarebbe riuscita più calda, e quindi più compatita: ma bisognava pur darle altre tinte, che all'amor di Romilda: oltre che l'amore nelle persone feroci ha sempre un certo colore aspro e inamabile.

Almachilde mi pare un carattere veramente tragico, in quanto egli è colpevole ed innocente quasi ad un tempo, ingiusto ed ingrato per passione, ma giusto e magnanimo per natura, ed in tutto e sotto varj aspetti fortissimamente appassionato sempre, e molto innalzato dall'amor suo.

Romilda mi pare, che faccia un contrasto molto vivo e tenero con la ferocia di Rosmunda: ed ella mi par calda quanto basta.

Ildovaldo è un perfetto amatore e un sublime guerriero. Le tinte del suo carattere hanno però un non so che di ondeggiante fra i costumi barbari dei suoi tempi e il giusto illuminato pensare dei posteriori, per cui egli forse non viene ad avere una faccia interamente longobarda. Ma in ogni secolo ci può nascere degli uomini che non siano dei loro tempi, e massimamente nei barbari e oscuri. A me pare, che questo picciolo grado d'inverisimiglianza, allorchè non eccede, possa prestare infinite bellezze: ma che non si possa pure scusare dell'esser difetto.

Mi risulta dal tutto, che questa tragedia è la prima di quattro soli personaggi, in cui all'autore sia riuscito di creare quattro attori diversi tutti, tutti egualmente operanti, agitati tutti da passioni fortissime, che tutte s'incalzano e si urtano e s'inceppan fra loro: e l'azione me ne pare così strettamente connessa e varia e raggruppata e dubbiosa, che sia impossibile il prevederne lo scioglimento. Ma tutto questo (se pur vi si trova) è in parte il vantaggio che si ottiene dal trattare soggetti inventati, i quali si fanno arrivare al punto che si vuole, e in cui si fa nascere quegli incidenti, che si giudicano di maggior effetto. Ma pure questo vantaggio non ne compensa i sopraccennati svantaggi.

Il terribilissimo frangente, in cui stanno due amanti, che vedono l'amata sotto il pugnale della oltraggiata rivale, senza poterla salvare, è stato preso in parte da un romanzo francese, intitolato, *L'homme de qualité*. Gli spettatori giudicheranno poi un giorno, quanto egli sia stato bene o male adattato al teatro dall'autore.

OTTAVIA.

Pervenuto alla metà della mia carriera tragica, mi sono (a quel ch'io spero) ravveduto in tempo dell'errore, in cui era cadu-

to da quattro tragedie in quà, nella scelta de' soggetti, o troppo moderni o non abbastanza grandiosi, errore, da cui necessariamente si genera una non picciola dissonanza fra l' intonazione e il soggetto. Risoluto perciò di ritornarmene per sempre fra Greci o Romani, od altri antichi, già consecrati grandi dal tempo, nel risalire a loro io mi sono alla prima non troppo felicemente forse inceppato in questo Nerone, da cui non era facile il distrigarsi.

Nerone è quel tal personaggio, che ha in se tutta l'atrocità, e più che non ne fa d'uopo, per riuscir *tragediabile*, come anche tutta la grandezza, che si richiede per far sopportare l'atrocità. Ma Nerone non ha, nè se gli può prestare tutto quel calore di appassionato animo, che in supremo grado è necessario al personaggio degno di tragedia. Io perciò son d' avviso, che costui non si debba esporre sul palco; ma che, se pur ci si pone, abbia ad essere o come questo mio, o su questo andare meglio eseguito da mano più esperta; ma non però mai minorato, nè addobbato alla foggia nostra, nè adattato ai nostri tempi e costumi. Perchè, ammettendo anche per vero, che noi non abbiamo per ora, nè possiamo avere per Re de' tai mostri, tuttavia siccome sono possibili in natura, poichè vi sono stati, si debbono ognora rap-

presentare dal vero. Tra i tanti effetti che ne ridonderanno (se alcun effetto in una colta nazione ridonda dal teatro permanente) uno per l' appunto dei massimi, che risultarne dovrà dalla evidente rappresentazion d' un Nerone, sarà quello di assolutamente impedire, che degli altri Neroni vi siano. Chi può dubitare, che, se in Roma ai tempi di Caligola di Nerone di Domiziano e di tante altre simili fiere, vi fosse stato un ottimo e continuo teatro, in cui fra molte altre rappresentazioni una avesse ritratto dal vero alcun simile inaudito tiranno; chi può dubitare, che questo non sarebbe stato un terribilissimo freno a coloro, affinchè tali non divenissero, o che, se pure lo divenivano, non li soffrissero i popoli? Si dirà, che tali mostri venendo al principato tutto impediscono sconvolgono e spengono. Rispondo; che il tiranno può spegner tutto, fuorchè una ottima tragedia, di cui potrà bensì sospendere od impedire la recita, ma non toglier mai che gli uomini la leggano, che si ricordino d' averla vista recitare, che ne sappiano gl' interi squarci a memoria, e che debitamente gli adattino: anzi, coll' impedirla o sospenderla ne invoglierà egli vie più gli uditori, svelerà maggiormente se stesso, e si anderà così preparando maggiori ostacoli nella opinione di tutti: e da questa sola

universale opinione dipende pur sempre, qual ch' egli sia, interamente tutto il poter suo. Io stimo dunque Nerone un personaggio non molto commovente in palco, ma moltissimo utile.

Ottavia può, a parer mio, molti e diversi affetti destare nel cuore di chi l' ascolta; e quanto più Nerone raccapricciare farà gli uditori, tanto più li farà piangere Ottavia. Se ella possa amar Nerone, fin a qual segno, e come e perchè, ne ho assegnate le ragioni (quali assegnarle ho saputo) nel rispondere al signor Cesarotti; onde per non ripetermi le tacerò. Ridico solamente, che, se Ottavia abborrisse Nerone come il dovrebbe, Nerone ne riuscirebbe di tanto meno biasimevole di ucciderla, ed ella di tanto meno da noi compatibile.

Poppea, degna dell' amor di Nerone, non credo si dovesse fare altrimenti; ma, su questo modello ammesso, ella si potea forse meglio eseguire.

Tigellino, degno ministro di un tal principe.

Seneca in questa tragedia è discolpato in gran parte delle taccie, che meritamente forse gli venivano date dai Romani stessi. Ma, per averlo io molto innalzato, e fattolo quale avrebbe dovuto e potuto essere, non credo però d' averlo fatto inverisimile, ancorchè ideale.

Questi caratteri tutti, se hanno qualche verità bellezza e grandiosità, è tutta dovuta a Tacito. Io gli ho piuttosto tradotti e parafrasati, che creati.

La contesa fra le due donne rivali nel terzo e nel quinto; l'avvelenamento d'Ottavia per via dell'anello, son due tratti, che facilmente possono in palco divenire risibili, se sono eseguiti dai soliti attori italiani. Ma, purchè il lettore non ne possa giustamente ridere, è bastantemente giustificato lo scrittore.

Il timore, di cui è impastato sempre ogni detto, ogni moto ed ogni pensiero di Nerone, spande sovr'esso una tinta di viltà, che da alcuni sarà biasimata, e che in fatti sempre guasta e menoma assai la grandezza del tragico eroe. Ma pure, senza questo continuo timore, la ferocia natía di Nerone sciolto da ogni riguardo non lascierebbe durar la tragedia oltre due atti. All'arrivo di Ottavia se le avventerebbe egli, e la svenerebbe. Questo timore vien dunque ad essere il necessarissimo perno, su cui sta come in bilico questa intera azione e le sue diverse vicende. Ma, per essere questo timore necessario e giovevole, ne riesce egli men difettoso? Confesso, che a me non piace; e attribuisco in gran parte a questo difetto la non abbastanza piena impressione, che riceve il mio cuore da questa tra-

gedia, la quale pur non mi pare per altra parte nè inverisimile, nè mal tessuta, nè trascurata.

TIMOLEONE.

Questa terza tragedia di libertà, bench'ella debba cedere a Virginia per la pompa e grandiosità, e alla Congiura de' Pazzi per la rabbia, che mi vi pare sovranamente agitare quei congiurati, mi pare nondimeno, ch'ella le superi di gran lunga per la semplicità della azione, per la purità di questa nobil passione di libertà, che ne riesce la sola motrice, e per l'avervi in somma l'autore saputo forse cavare dal poco il moltissimo. Di più non dirò quanto al soggetto; e forse tradito dall'amor proprio ne ho io già detto omai troppo. Ma pure, se mi sono scostato dal vero, nol facea come ingannatore, ma come ingannato; e quindi più scusabile apparirne dovrò, benchè pure a me stesso nol sono, di essermi scostato dalla risoluzione presa fin da principio di tacere là, dove credo che si potrebbe lodare. Desidererei davvero che questo Timoleone fosse d'un altro per poterlo senza arrossire minutamente individuare.

Timoleone è cittadino e fratello.

Timofane è tiranno e fratello; entrambi son figli.

Demarista è donna e madre.

Echilo è cittadino ed amico.

Tali quattro personaggi messi in azione prestano di necesità molte cose importanti da dirsi: ma vero è, che questo fatto, essendo quasi privato, e maneggiandosi nel limite della loro casa infra essi soli, viene spogliato d'ogni magnificenza, e può anche a molti parer totalmente privo d'azione. Pure un fratello, che combatte fra l'amor della patria e quel del fratello, e che opera il possibile per salvar l'uno e l'altro, parrà sempre una importantissima azione a quegli uditori, fra cui si troveranno molti uomini, che siano ad un tempo e cittadini e fratelli: e per quelli principalmente credo, che la esponesse in palco l'autore.

MEROPE.

Il parlar del soggetto di Merope è un *Portar nottole a Atene, o vasi a Samo.* Mi son dovuto anche già dilungare alquanto su questa nel rispondere a certe ingegnose obiezioni del signor Cesarotti: onde, non mi resta quasi nulla da quì inserire su questa tragedia, non volendomi dal mio proposto rimuovere. I paragoni son tutti delicatissimi a farsi ed odiosi; e la persona, che vien creduta parziale, non è mai quella, che li possa discretamente fare con felicità d'esi-

to, e con vero vantaggio dell'arte. Mi tocca pure di render conto brevissimo del carattere de' miei personaggi, caso che non fossero quegli stessi delle altre Meropi.

Merope mi pare esser madre dal primo all'ultimo verso; e madre sempre; e nulla mai altro, che madre: ma, madre regina in tragedia, non mamma donnicciuola.

Polifonte è tiranno sagace destro e prudente; e, per quanto mi sembra, verisimile tiranno e non vile.

Egisto è un giovanetto ben nato, e talmente educato, che egli può veramente assumere il personaggio di nepote d'Alcide, allor che viene a conoscer se stesso, senza punto uscir di se stesso.

Polidoro mi pare quale dovea essere colui, a chi una Regina affidava il suo più caro pegno, l'unico figlio rimastole, il solo legittimo erede del trono.

L'autore ha dovuto di necessità impiegare molta più arte nel condurre questa tragedia, che in nessuna altra sua, dovendo sempre avere innanzi agli occhi, che se egli non la intesseva meglio, cioè più semplicemente più verisimilmente e più caldamente, che le precedenti di un tal nome, egli dimostrava contro a se stesso, ch'ella era stata temerità l'intraprendere di far cosa fatta. Ma debbo pur anche confessare per amor del vero, ch'ove egli mai fosse

in ciò riuscito, la gloria di chi tratta un soggetto per così dire esaurito dagli altri rimane assai picciola; in quanto chi vien dopo si può interamente valere delle bellezze trovate dai predecessori, e toglierne o minorarne i difetti. Tanto maggiore quindi glie ne spetta la vergogna, se egli non vi è riuscito. Ove ciò sia di questa tragedia, un qualche dotto e cortese critico è tenuto d'illuminare e convincer l'autore ed il pubblico coll'individuargliene chiarirne e provarne i difetti. Io son certo, che l'autore glie ne saprà molto grado, e glie ne testimonierà gratitudine pubblica: e questa ultima Merope così censurata, se ne rimarrà quindi, come le infelici ali d'Icaro, un monumento perenne della stolta baldanza dell'autor suo. Io, come censore, ci vedo anche quà e là dei difetti, e non pochi; ma li lascio, e in più gran numero, e con più sana ed utile critica, rilevare da altri. Mi trovo nondimeno tenuto a svelarne uno, che si va spandendo sul totale di questo poema; ed è, il vedersi chiaramente, che il genere di passione molle materna (prima base di questa tragedia) non è interamente il genere dell'autore.

SAUL.

Le antiche colte nazioni, o sia che fossero più religiose di noi, o che in paragone dell'altre stimassero maggiormente se stesse, fatto si è, che quei loro soggetti, in cui era mista una forza soprannaturale, esse li reputavano i più atti a commuovere in teatro. E certamente non si potrà nè dire nè supporre, che una città come Atene, in cui Pirrone e tanti altri filosofi d'ogni setta, e d'ogni opinione pubblicamente insegnavano al popolo, fosse più credula e meno spregiudicata che niuna delle nostre moderne capitali.

Ma comunque ciò fosse, io benissimo so, che quanto piacevano tali specie di tragedie a quei popoli, altrettanto dispiacciono ai nostri; e massimamente quando il soprannaturale si accatta dalla propria nostra officina. Se ad un così fatto pensare non avessi trovato principalmente inclinato il mio secolo, io avrei ritratto dalla Bibbia più altri soggetti di tragedia, che ottimi da ciò mi pareano. Nessun tema lascia maggior libertà al poeta d'innestarvi poesia descrittiva fantastica e lirica, senza punto pregiudicare alla drammatica e all'affetto, essendo queste ammissioni o esclusioni una cosa di mera convenzione; poichè tale espressione, che in bocca di un Romano di

un Greco (e più ancora in bocca di alcuno de' nostri moderni eroi) gigantesca parrebbe e sforzata, verrà a parer semplice e naturale in bocca di un eroe d'Israéle. Ciò nasce dall'avere noi sempre conosciuti codesti biblici eroi sotto quella sola scorza, e non mai sotto altra; onde siamo venuti a reputare in essi natura quello, che in altri reputeremmo affettazione falsità e turgidezza.

L'aprire il campo alle immagini, il poter parlare per similitudini, potere esagerare le passioni coi detti, e render per vie soprannaturali verisimile il falso; tutti questi possenti ajuti riescono di un grande incentivo al poeta per fargli intraprendere tragedie di questo genere: ma le rendono altresì, appunto per questo, più facili assai a trattarsi; perchè con arte e abilità minore il poeta può colpire assai più, e oltre il diletto cagionar maraviglia. Quel poter vagare bisognando, e il parlar d'altro senza abbandonare il soggetto e il sostituire ai ragionamenti poesia e agli affetti il maraviglioso, era questo un gran campo, da cui gli antichi poeti raccoglieano con minor fatica più gloria. Ma il nostro secolo, niente poetico e tanto ragionatore, non vuole queste bellezze in teatro, ogniqualvolta non siano elle necessarie ed utili e parte integrante della cosa stessa.

Saúl, ammessa da noi la fatal punizione di Dio per aver egli disobbedito ai sacerdoti, si mostra, per quanto a me pare, quale esser dovea. Ma per chi anche non ammettesse questa mano di Dio vendicatrice aggravata sovr' esso, basterà l' osservare, che Saúl, credendo d' essersi meritata l' ira di Dio, per questa sola sua opinione fortemente concepita e creduta potea egli benissimo cadere in questo stato di turbazione, che lo rende non meno degno di pietà che di maraviglia.

David, amabile e prode giovinetto, credo, che in questa tragedia, potendovi egli sviluppare principalmente la sua natia bontà, la compassione ch' egli ha per Saúl, l' amore per Gionata e Mical, ed il suo non finto rispetto pe' sacerdoti, e la sua magnanima fidanza in Dio solo, io credo, che da questo tutto ne venga David a riuscire un personaggio ad un tempo commoventissimo e maraviglioso.

Mical è una tenera sposa è una figlia obbediente; nè altro dovea essere.

Gionata ha del soprannaturale forse ancor più che David; ed egli in questa tragedia ne ha più bisogno, per poter mirar di buon occhio il giovinetto David, il quale preconizzato Re dai profeti, se non era l' ajuto di Dio, dovea parere a Gionata piuttosto un rivale nemico, che non un fratel-

lo. L'effetto, che risulta in lui da questa specie di amore inspirato e dalla sua totale rassegnazione al voler divino, parmi, che sia di renderlo affettuosissimo in tutti i suoi detti al padre alla sorella e al cognato, e ammirabilissimo senza inverisimiglianza agli spettatori.

Abner è un ministro guerriero, più amico che servo a Saulle; quindi egli a me non par vile, benchè esecutore talora dei suoi crudeli comandi.

Achimeléch è introdotto quì, non per altro, se non per avervi un sacerdote, che sviluppasse la parte minacciante e irritata di Dio, mentre che David non ne sviluppa, che la parte pietosa. Questo personaggio potrà da taluno, e non senza ragione, esser tacciato d'inutile. Nè io dirò, che necessario egli sia, potendo benissimo stare la tragedia senz'esso. Ma credo, che questa tragedia non si abbia intieramente a giudicare come l'altre, colle semplici regole dell'arte; ed io primo confesso, che ella non regge a un tale esame severo. Giudicandola assai più su la impressione, che se ne riceverà, che non su la ragione, che ciascheduno potrà chiedere a se stesso della impression ricevuta, io stimo, che si verrà così a fare ad un tempo e la lode e la critica del soprannaturale adoprato in teatro.

Tutta la parte lirica di David nel terz'at-

to, siccome probabilmente l'attore (quando ne avremo) non sarà musico, non è già necessario, che ella venga cantata per ottenere il suo effetto. Io credo, che, se un'arpa eccellente farà ad ogni stanza degli ottimi preludj esprimenti e imitanti il diverso affetto, che David si propone di destare nell'animo di Saúl, l'attore dopo un tal preludio potrà semplicemente recitare i suoi versi lirici; ed in questi gli sarà allora concesso di pigliare quella armoniosa intuonazione tra il canto e la recita, che di sommo diletto ci riesce, allor quando sentiamo ben porgere alcuna buona poesia da quei pochissimi, che, intendendola invasandosene non la leggendo e non la cantando, ce la sanno pur fare penetrar dolcemente per gli orecchi nel cuore. Se questo David sarà dunque mai qual dev'essere un attore perfetto, egli conoscerà, oltre l'arte della recita, anche quella del porger versi; e s'io non mi lusingo, questi versi lirici in tal modo presentati, e interrotti dall'arpa maestra nascosa fra le scene, verranno a destare nel cuore degli spettatori un non minore effetto che nel cuor di Saulle.

Quanto alla condotta, il quart'atto è il più debole e il più vuoto di questa tragedia. L'effetto rapido e sommamente funesto della catastrofe crederei, che dovesse riuscire molto teatrale.

In questa tragedia l'autore ha sviluppata, o spinta assai più oltre che nell'altre sue, quella perplessità del cuore umano, così magica per l'effetto, per cui un uomo appassionato di due passioni fra loro contrarie a vicenda vuole e disvuole una cosa stessa. Questa perplessità è uno dei maggiori segreti per generar commozione e sospensione in teatro. L'autore, forse per la natura sua poco perplessa, non intendeva questa parte nelle prime sue tragedie, e non abbastanza ha saputo valersene nelle seguenti, fino a questa, in cui l'ha adoprata per quanto era possibile in lui. Ed anche per questa parte, Saúl mi pare molto più dottamente colorito, che tutti gli eroi precedenti. Ne' suoi lucidi intervalli, ora agitato dalla invidia e sospetto contra David, ora dall'amor della figlia pel genero, ora irritato contro ai sacerdoti, or penetrato e compunto di timore e di rispetto per Iddio, fra le orribili tempeste della travagliata sua mente e dell'esacerbato ed oppresso suo cuore, o sia egli pietoso o feroce, non riesce pur mai nè disprezzabile nè odioso.

Con tutto ciò un Re vinto, che uccide di propria mano se stesso per non essere ucciso dai soprastanti vincitori, è un accidente compassionevole sì, ma per quest' ultima impressione, che lascia nel cuore degli spettatori, è un accidente assai meno tragico, che ogni altro dall'autore finora trattato.

AGIDE.

Nella breve dedicatoria da me premessa all' Agide, avendone io toccato alquanto il soggetto, non molto mi dovrebbe ora rimanere ad aggiungervi. È questa la quarta mia tragedia di libertà · ma io credo, che quella divina passione venga quì ad assumere un aspetto affatto diverso e nuovo dal ritrovarsi ella così caldamente radicata nel cuore di un Re. Un tal soggetto, che se non fosse testimoniato dalle storie, parrebbe ai tempi nostri impossibile, un tal soggetto, vista la comune natura dei Re e degli uomini, non è forse facile ad esser presentato a popoli non Greci nè Romani sotto aspetto di verisimiglianza. Ed ancorchè io pur fossi riuscito a renderlo tale, non mi lusingo perciò di avere altresì riuscito ad appassionare gli spettatori per Agide. Tra molte ragioni, che assegnarne potrei, questa principalissima mi basti sola: gli uomini pigliano poca parte alle sventure di colui, che precipita manifestamente se stesso mosso a ciò da una passione, che essi non credono vera, nè quasi possibile, perchè non la sentono. Questa ragione milita assai meno in tutte le altre mie tragedie di libertà, in cui per lo più è un privato oppresso, che congiura contra un potente oppressore: nel qual ca-

so la invidia, passione la più comunemente naturale nell' uomo volgare, opera nel suo cuore quello stesso effetto, che negli alti animi opera l' amore di libertà; e quindi egli vede con piacere e commozione, che chi opprimere voleva oppresso rimanga. Ma un Re (benchè un Re di Sparta fosse una cosa assai diversa dagli altri tutti) un ente pure, che porta il nome di Re, e che vuole a costo del trono della vita e perfin della propria fama porre in libertà il suo popolo, fra cui egli pur non è schiavo, e nella di cui libertà egli perde molta potenza e ricchezza, senza altro acquistarvi che gloria e anche dubbia, un tal Re riesce di una tanta sublimità, che agli occhi di un popolo non libero egli dee parere più pazzo assai che sublime. Una tragedia d' Agide potrebbe forse ottener sommo effetto in una repubblica di Re; cioè in quel tal popolo (tale è stato per assai tempo il romano) in cui vi fossero molti grandi potenti, che tutti potrebbero per la loro influenza attentarsi di assumere la tirannide, ma dove, non essendo tuttavia ancora corrotti, pochi vi penserebbero e nessuno lo ardirebbe; perchè quei potenti si crederebbero pur anco più grandi per l' essere eguali fra loro e non tiranni del popolo, che non pel diventare col mezzo della forza l' esecrazione e l' obbrobrio

dei cittadini tutti, a cui si verrebbero con un tale attentato a manifestare di gran lunga minori in virtù. Una tal repubblica riapparirà forse un giorno in Italia, sì perchè tutto ciò che è stato può essere, sì perchè la pianta *uomo* in Italia essendovi assai più robusta che altrove, quando ella venga a rigermogliare virtù e libertà, la spingerà certamente (come già lo ha provato coi fatti) assai più oltre che i nostri presenti eroi boreali, fra cui la libertà si è piuttosto andata a nascondere, che non a mostrarsi in tutto il suo nobile immenso e sublime splendore.

Ma tornando io alla tragedia, e giudicando quest' Agide con i nostri dati, la reputo tragedia di un sublime più ideale che verisimile, e quindi pochissimo atta ad appassionare i moderni spettatori.

Il carattere d' Agide già è definito abbastanza dalla sentenza, che si dà della tragedia.

Leonida è un Re volgare. Una certa mezza pietà mista di maraviglia, ch' egli mostra per Agide dopo averlo incarcerato e successivamente sino al fine, potrà forse non ingiustamente parere una discordanza dal suo proprio carattere. Chi la vorrà scusare dirà, che Leonida, come suocero d' Agide, come padre tenerissimo d' Agiziade, e tenuto ad Agide stesso della propria vita,

potea benissimo, nel vederlo vicino a perire, sentire in se alcun contrasto in favor di un oppresso. Chi lo vorrà biasimare dirà, che quello stesso Leonida, che nel terz' atto a tradimento imprigiona Agide, che nel quarto lo accusa, e nel quinto lo tragge a morir colla madre, non può sentirne pietà nessuna, e che fuor d' ogni verisimiglianza la finge. Io non ne dirò altro, se non che Leonida è uomo e Re volgarissimo.

Agesistrata è una madre spartana.

Agiziade, come moglie e madre affettuosissima, potrà pure alquanto commuovere: questi due affetti son d' ogni secolo e d' ogni contrada.

Anfare è piuttosto un infame ministro di assoluto Re, che non un magistrato indipendente in un misto governo. Ma nella confusione d' ogni cosa, in cui giacea Sparta, allora già corrottissima, e degna omai quasi di avere un assoluto Re, io credo, che Anfare potesse esser tale.

Questa tragedia potrà forse parere eccellente ad alcuni, mediocre a molti altri, e a taluni pur anche cattiva. Io non vi so scorgere dei difetti importanti di condotta; ma ve li sapranno pur ritrovare quei molti che giudicandola mediocre o cattiva dovranno, per essere creduti, assegnarne dimostrativamente il perchè.

SOFONISBA.

Un caldissimo amante, costretto di dare egli stesso il veleno all' amata per risparmiarle una morte più ignominiosa; il contrasto e lo sviluppo dei più alti sensi di Cartagine e di Roma; ed in fine la sublimità dei nomi di Sofonisba Massinissa e Scipione; queste cose tutte parrebbero dover somministrare una tragedia di primo ordine. E, per essermi da prima sembrato così, mi sono io indotto ad intraprendere questa. Ma, o ne sia sua la colpa, o mia o di entrambi, ella pure mi riesce, or dopo fatta, una tragedia se non di terz' ordine almen di secondo. Se io m' ingannassi nello sceglierla o nell' eseguirla, ovvero se io m' inganni nel giudicarla, altri lo vedrà e dirà assai meglio di me.

Due difetti principali io scorgo in questo soggetto, i quali aggiunti forse a qualch' altro, che io non vi scorgo, vengono ad essere la cagione della mediocrità del tutto. Il primo difetto è, che questa moglie di due mariti è cosa per se stessa troppo delicata e scabrosa e rasentante la commedia, per potere interamente schivare il ridicolo. Mi pare di averlo in parte salvato col preventivo grido della morte di Siface, e col ritrovarsi Sofonisba sposa solamente e non moglie ancora di Massinissa. Con

tutto ciò questo stato di Sofonisba non dee molto piacere ai nostri spettatori. L'altro difetto è, che per quanto Scipione si colorisca sublime in questa tragedia, non essendo egli mosso da niuna calda passione, egli la raffredda ogni volta, che vi si impaccia: eppure egli è parte integrante dell'azione, poichè Roma è il solo ostacolo alla piena felicità di Massinissa. Ma un uomo sommo per se stesso (quale è Scipione) che freddamente eseguisce le parti ingiuste ed atroci di un popolo soverchiatore, il quale potrebbe benissimo lasciare sposar Sofonisba da Massinissa, un tal uomo diviene odioso a chi lo ascolta, bench'egli pure nol sia nè esserlo voglia. E ancorchè le ragioni politiche scusino il popolo e il senato di Roma del diffidarsi di Sofonisba, dell'inimicarla e perseguitarla; e benchè l'amicizia caldissima, che l'autore ha prestato a Scipione per Massinissa faccia sorgere in lui, un certo contrasto tra il suo freddo dovere, e il non freddo impulso dell'amicizia; nulladimeno il difetto naturale inerente al personaggio di Scipione non viene già ad esser tolto, per essere alquanto menomato deviato e nascosto. Io son quasi certo in me stesso, che lo spettatore, senza sapersi render conto de' moti dell'animo suo, sentirà in questa tragedia molto minor commozione di quello, che la sventura di questi eroi dovrebbe na-

turalmente destare; e ciò soltanto, perchè la sventura dei due amanti non diventa di necessità indispensabile per alcuna intrinseca cagione o contrasto, che sia in essi, ma per l'ostacolo solo di Scipione e di Roma. Le cagioni forse di questa minor commozione stanno anche in alcun altro difetto, che io vedere non so; e nell'assegnare questo, come il vero, non intendo io di dir altro, se non che non ne so scorgere alcuno, che con maggior verisimiglianza mi si appresenti.

Sofonisba ha in se stessa tre grandezze; quella di cittadina di Cartagine, nipote di Annibale; quella di Regina di un possente impero; e la terza, che assaissimo s'innalza sovra queste due, di cui si compone, quella del proprio animo. Sofonisba con tutto ciò non può riunire al grande l'appassionatissimo carattere dell'amore, perchè all'amore suo per Massinissa si mesce e dee mescersi in troppo gran dose l'odio per Roma: l'amore quindi ne ha il peggio; oltre che, a questo suo amore non si può neppure prestare un legittimo sfogo, diventando reo ogni amore in colei, che ridiviene moglie di Siface. Sofonisba quindi mi pare uno di quei personaggi, che senza essere dei più tragici può e deve riuscire uno dei più sublimi in tragedia. Onde, se questa non è tale, e nel più eccelso grado, la colpa sarà dell'autore soltanto.

Siface riesce molto difficile a ingrandirsi; ed è più difficile ancora il salvarne la maestà e il decoro. Un Re vinto maturo innamorato inopportunamente risuscitato, e la di cui recente memoria già già quasi era obbliata e tradita dalla supposta vedova moglie, io stesso benissimo vedo, e quanto altri mai, che un simile eroe può essere facilmente posto in canzone da chiunque anche con poco ingegno vorrà pigliarsi il pensiero di porvelo. Ma, se questo mio Siface meriti di essere canzonato, ne lascio giudice altrui. Ove egli non lo potesse essere con retto e imparziale giudizio, l'autore avrebbe riportato gran palma: ove egli non ne andasse esente del tutto, la vergogna non sarebbe che per metà dell'autore; a Siface stesso ne spetta giustamente il di più, poichè nè un istante pure avrebb'egli dovuto sopravvivere alla sua intera sconfitta.

Massinissa può essere e mostrarsi innamorato, senza far ridere; poich'egli è giovane, vincitore, riamato e ardentissimo.

Scipione, personaggio così sublime e commovente nella storia, io spero, ch'egli abbia ad essere anche sublime non poco in questa tragedia, ma torno a dire, ch'egli non vi è niente tragico, e la sua stessa sublimità, che gli è pur tanto dovuta, quì lo pregiudica fors'anche. Eccone in breve la

ragione. Scipione è per se stesso quel tale, a cui nessun uomo, in nessun luogo, sotto nessuno aspetto, preceder dovrebbe; eppure quì tutti tre i personaggi lo precedono (e di gran lunga) in calore, che è la più importante prerogativa del tragico eroe. Scipione vien dunque a star male per tutto, ove egli il primo non sia. E il pacifico animo, per quanto esser possa grande in se stesso, non può sul teatro mai stare accanto, nè molto meno primeggiare, agli animi appassionati operanti ed ardenti.

Poche tragedie prestano, a parer mio, alla sublimità del parlare quanto questa, ancorchè i suoi eroi non siano mossi da alcuna passione del più sublime genere: ma la sola sublimità, ove non riunisca in se una dose pari di affetto, piace assai più nella storia che non sul teatro, dove l'abbondanza di quella non compensa mai la mancanza o la scarsità di questa.

Nel quint'atto i mezzi impiegati per trarre Massinissa ad uccidere Sofonisba non mi soddisfanno; ma, ancorchè in varie maniere li mutassi e rimutassi, non ho saputo far meglio.

MIRRA.

Benchè nello scriver tragedie io mi compiaccia assai più dei temi già trattati da altri, e quindi a ognuno più noti, nondimeno, per tentare le proprie forze in ogni genere, siccome ho voluto in Rosmunda inventare interamente la favola, così in Mirra ho voluto sceglierne una, la quale, ancor che notissima, non fosse pure mai stata da altri trattata, per quanto io ne avessi notizia. Prima di scrivere questa tragedia io già benissimo sapea doversi dire dai più (il che a dirsi è facilissimo, e forse assai più che non a provarlo) che un amore incestuoso orribile e contro natura dee riuscire immorale e non sopportabile in palco. E certo, se Mirra facesse all' amore col padre, e cercasse, come Fedra fa col figliastro, di trarlo ad amarla, Mirra farebbe nausea e raccapriccio: ma quanta sia la modestia, l'innocenza di cuore, e la forza di carattere in questa Mirra, ciascuno potrà giudicarne per se stesso, vedendola. Quindi, se lo spettatore vorrà pur concedere alquanto a quella imperiosa forza del Fato, a cui concedeano pur tanto gli antichi, io spero, ch'egli perverrà a compatire amare ed appassionarsi non poco per Mirra. Avendone io letto la favola in Ovidio, dove Mirra introdotta dal poeta a

parlare narra il suo orribile amore alla propria nutrice, la vivissima descrizione ch'ella compassionevolmente le fa de' suoi feroci martirj mi ha fatto caldissimamente piangere. Ciò solo m' indusse a credere, che una tale passione, modificata e adattata alla scena, e racchiusa nei confini dei nostri costumi, potrebbe negli spettatori produrre l'effetto medesimo, che in me ed in altri avrà prodotto quella patetica descrizione di Ovidio. Non credo finora di essermi ingannato su questa tragedia, perchè ogniqualvolta io, non me ne ricordando più affatto, l' ho presa a rileggere, sempre ho tornato a provare quella commozione stessa, che avea provata nel concepirla e distenderla. Ma forse in questo io come autore mi accieco: non credo tuttavia d' esser io tenero più che altri, nè oltre il dovere. Posto adunque, che Mirra in questa tragedia appaja, come dee apparire, più innocente assai che colpevole; poichè quel, che in essa è di reo, non è per così dir niente suo, in vece che tutta la virtù, e forza per nascondere estirpare e incrudelire contra la sua illecita passione anco a costo della propria vita, non può negarsi che ciò sia tutto ben suo; ciò posto, io dico, che non so trovare un personaggio più tragico di questo per noi, nè più continuamente atto a rattemprare sempre con la età l'orror ch'ella inspira.

Quelli, che biasimar vorranno questo soggetto, dovrebbero per un istante supporre, che io (mutati i nomi, il che m'era facilissimo a fare) avessi trattato il rimanente affatto com'è; e ammessa questa supposizione, dovrebbero rendere imparziale e fedel conto a se stessi, se veramente questa donzella, che non si chiamerebbe Mirra, verrebbe nel decorso della tragedia a sembrar loro piuttosto innamorata del padre, che di un fratello assente, o di un altro prossimo congiunto, o anche d'uno non congiunto, ma di amore però condannabile sotto altro aspetto. Da nessuna parola della tragedia, fin all'ultime del quint'atto, non potranno certamente trar prova, che questa donzella sia rea di amare piuttosto il padre, che di qualunque altro illecito amore; ed essendo ella rea in una tal guisa sempre dubbiosa, più difficilmente ancora si dimostrerà, che ella debba riuscire agli spettatori colpevole scandolosa ed odiosa. Ma avendola io voluta chiamar Mirra, tutti sanno tal favola, e tutti ne sparleranno, e rabbrividire vorranno d'orrore già prima di udirla.

Io null'altro per l'autore domando, se non che si sospenda il giudizio fin dopo udite le parti; e ciò non è grazia, è mera giustizia. A parer mio, ogni più severa madre, nel paese il più costumato d'Europa,

potrà condurre alla rappresentazione di questa tragedia le proprie donzelle, senza che i loro teneri petti ne ricevano alcuna sinistra impressione. Il che non sempre forse avverrà, se le caste vergini verranno condotte a molte altre tragedie, le quali pure si fondano sopra lecitissimi amori.

Ma, comunque ciò sia, io senza accogermene ho fin quì riempito assai più le parti d'autore, che non quelle di censore. Il censore nondimeno, ove egli voglia esser giusto, e cercare i lumi ed il vero per lo miglioramento dell' arte, dee pure, ancor che lodare non voglia, assegnare le ragioni il fine ed i mezzi, con cui una opera qualunque è stata condotta.

Del carattere di Mirra ho abbastanza parlato fin quì, senza maggiormente individuarlo. Nel quart'atto c'è un punto, in cui strascinata dalla sua furiosa passione, e pienamente fuor di se stessa, Mirra si induce ad oltraggiare la propria madre. Io sento benissimo, ch' ella troppo parrà, e troppo è rea in quel punto: ma, data una passione in un ente tragico, bisogna pure, per quanto rattenuta ella sia, che alle volte vada scoppiando; che se nol facesse, e debole e fredda sarebbe e non tragica: e quanto più è raro questo scoppio, tanto maggiore dev' essere, e tanto più riuscire terribile l' effetto. Da prima rimasi lunga-

mente in dubbio, se io lascierei questo ferocissimo trasporto in bocca di Mirra; ma, osservatolo poi sotto tutti gli aspetti, e convinto in me stesso, ch'egli è naturalissimo in lei (benchè contro a natura sia o lo paja) ve l'ho lasciato; e mi lusingo, che sia nel vero, e che perciò potrà riuscire di sommo effetto quanto all'orror tragico, e molto accrescere ad un tempo la pubblica compassione ed affetto per Mirra. Ognuno, spero, vedrà e sentirà in quel punto, che una forza più possente di lei parla allora per bocca di Mirra, e che non è la figlia, che parli alla madre, ma l'infelice disperatissima amante all'amata e preferita rivale. Con tutto ciò io forse avrò errato, al parere di molti, nell'inserirvi un tal tratto. A me basta di non avere offeso nè il vero nè il verisimile nello sviluppare (discretamente però) questo nascosissimo, ma naturalissimo e terribile tasto del cuore umano.

Ciniro è un perfetto padre e un perfettissimo Re. L'autore vi si è compiaciuto a dipingere in lui, o a provar di dipingere un Re buono ideale, ma verisimile, quale vi potrebbe pur essere, e quale non v'è pur quasi mai.

Peréo promette altresì di riuscire un ottimo principe. Ho cercato di appassionarlo quanto ho saputo; non so se mi sia venuto

fatto. Io diffido assai di me stesso; e massimamente nella creazione di certi personaggi, che non debbono esser altro che teneri d'amore. Credo perciò, che tra i difetti di Mirra l'uno ne sarà forse costui; ma non lo posso asserire per convinzione; lo accenno, perchè ne temo.

Cecri a me pare una ottima madre; e così ella, come il marito, per gli affetti domestici mi pajono piuttosto degni d'essere privati cittadini, che Principi. La favola dell'ira di Venere cagionata dalla superbia materna di Cecri abbisognerà di spettatori benigni, che alquanto si prestino a questa specie di mezzi, poco oramai efficaci tra noi. Confesso tuttavia, che questa madre riesce sul totale alquanto mamma e ciarliera.

In Euricléa l'autore ha preteso di ritrarre una persona ottima semplicissima e non sublime per niuna sua parte. Se ella è tale, perciò appunto piacerà forse e commoverà. Mi pare, che questa Euricléa, bench'essa mi sappia un po' troppo di balia, si distingua alquanto dal genere comune dei personaggi secondarj, e ch'ella operi in questa tragedia alcuna cosa più che l'ascoltare. Costei nondimeno pecca, come tutte le altre sue simili, nella propria creazione; cioè, ch'ella non è in nulla necessaria alla tessitura dell'azione, poichè si può proceder senz'essa. Ma se pure ella

piace e commuove, non si potrà dire inutile affatto: e questo soggetto, più che nessun altro delle presenti tragedie, potea comportare un tal genere d'inutilità. Nel farla confidentissima di Mirra osservo però, che l'autore ha avvertito di non farle mai confidare da Mirra il suo orribile amore, per salvare così la virtù d'Euricléa, e prolungare la innocenza di Mirra.

Questa tragedia sul totale potrà forse riuscire di un grand'effetto in teatro, perchè i personaggi tutti son ottimi; perchè mi par piena di semplicità, di dolci affetti paterni materni e amatorj; e perchè in somma quel solo amore, che inspirerebbe orrore, fa la sua parte nella tragedia così tacitamente, che io non lo credo bastante a turbare la purità delle altre passioni trattatevi; ma può bensì questo amore maravigliosamente servire a spandere sul soggetto quel continuo velo di terrore, che dee pur sempre distinguere la tragedia dalla pastorale. Io, troppo lungamente, e troppo parzialmente forse ne ho parlato, per esser creduto: altri dunque la giudichi meglio da se, e altri difetti rilevandone, mi faccia sovr'essa ricredere, che io glie ne sarò tenutissimo. Ma fino a quel punto, io la reputo una delle migliori fra queste, benchè pure sia quella, in cui l'autore ha potuto meno che in ogni altra abbandonarsi al suo

proprio carattere, ed in cui anzi ha dovuto contra il suo solito mostrarsi prolisso garrulo e tenue.

BRUTO PRIMO.

Le due seguenti ultime tragedie sono state concepite insieme e nate, direi, ad un parto. Elle portano lo stesso nome, hanno per loro unica base la stessa passione di libertà, e ancorchè assai diverse negli accidenti loro nel costume e nei mezzi, nondimeno essendo ambedue romane, tutte due senza donne, e contenendo l'una (per così dire) la nascita di Roma, l'altra la morte, in molte cose doveano necessariamente rassomigliarsi; e quindi l'autore in esse ha forse potuto e dovuto ripetersi. Per questo appunto elle vengono separate nello stamparle; e si farà anche benissimo di sempre distinguerle, sì nel recitarle, come anche nel leggerle, tramezzandole come elle sono, con Mirra: e questa, essendo tragedia d'un' indole opposta affatto, potrà facilmente servire di tornagusto all'intelletto di chi al primo Bruto si trovasse già sazio di sentir sempre parlare di libertà e di Roma.

Esaminando per ora la prima, dico; che il Giunio Bruto mi pare un soggetto tragico di prima forza e di prima sublimità;

perchè la più nobile ed alta passione dell' uomo, l'amore di libertà, vi si trova contrastante con la più tenera e forte, l'amore di padre. Da un tal sublime contrasto ne debbono nascere per forza dei grandiosissimi effetti. Se io ve gli abbia saputi far nascere, è da vedersi.

Questa tragedia a parer mio pecca e non poco in uno degli incidenti principalissimi, che ne fanno pure la base. Ed è, che i figli di Bruto per avere sedotti da Mamilio soscritto il foglio dei congiurati, non pajono, nè sono abbastanza colpevoli agli occhi degli spettatori, nè a quelli del popolo, nè a quelli di Bruto stesso, onde meritino d'essere fatti uccidere dal padre. Si dirà dunque (e ciascuno sa dirlo) che un padre, il quale commette un'atrocità quasi ingiusta contra i propri figliuoli, riesce piuttosto un impostore di libertà, che non un vero magnanimo cittadino. Ci sarebbe da rispondere, che agli occhi di Bruto novello Consolo i figli possono con certa ragione apparire più rei che nol sono; ma se pur anche tali non gli appajono, ed ancorchè egli creda di commettere veramente una qualche ingiustizia nel condannargli al paro cogli altri congiurati, si può arditamente asserire, ch'egli dovea pure commetterla, e rimanerne con immenso dolore conscio a se stesso soltanto, affine di non

venir egli poi giustamente tacciato da Roma tutta, e massimamente dai tanti orbi parenti degli altri congiurati, di avere commessa un' altra ingiustizia, politicamente peggiore, cioè d'aver egli eccettuati o lasciati eccettuare dall' universale supplizio i suoi figli.

Io per me crederei al contrario, che Bruto, convinto quasi in suo cuore, che i proprj figli non sono che leggermente rei, credendosi nondimeno costretto a lasciargli uccider con gli altri, tanto più riescano e tragiche e forti e terribili, e ad un tempo stesso compassionevoli tenere e disperate le vicende di Bruto: e quindi tanto maggior maraviglia io crederei, ch' egli dovesse destare in altrui. Nè stimo, che si debba prescindere mai da questo assioma, pur troppo verissimo nella esperienza del cuore dell'uomo: che la maraviglia di se è la prima e la principal commozione, che un uomo grande dee cagionare in una qualunque moltitudine, per poterla indurre a tentare e ad eseguir nuove cose. Bruto dunque, ancorchè ottimo padre e miglior cittadino, sente in se stesso l' assoluta necessità di commettere con proprio privato danno questa semi-ingiustizia, da cui ne dee ridondare un terribile esempio ai tanti altri non cittadini abbastanza, e quindi la vera vita della comune patria. Egli perciò nel commetterla

diviene agli occhi di Roma il più sublime esempio della umana fermezza. Quale altro soggetto può mai riunire ad un tempo più terrore più maraviglia e più compassione?

Ciò ammesso, io credo, che questo mio Bruto abbia bensì nel suo carattere alcune e molte delle tinte necessarie per venirne a un tal atto; ma temo pure, che egli non sia, o non paja padre abbastanza: e molti forse ne sarebbero assai più commossi, se l'autore l'avesse saputo fare con più maestria irresoluto nel sentenziare su i figli.

Collatino, attesa la recente uccision della moglie, atteso il suo giusto ed immenso dolore, attesa l'attività e il caldo zelo, con cui egli seconda l'alte viste di Bruto, e atteso in somma il sagrificio ch'egli fa da principio del suo privato dolore all'utile pubblico e alla comune vendetta, Collatino a parer mio per tutte queste ragioni riesce un così degno collega di Bruto nel consolato, che in questa tragedia egli riesce minore di Bruto soltanto.

Valerio, che nelle adunanze parla sempre pel senato, viene a rappresentarci (per quanto ha saputo l'autore) lo stato di quei patrizj al tempo della espulsion dei Tarquinj.

Il Popolo, che è principalissimo personaggio in ambedue i Bruti, in questo primo riesce forse alquanto difettoso dall'annun-

ziare un po' troppo quella virtù, che egli non ebbe che dopo, ed a cui, fresco egli allora dell' oppressione, non potea per anco innalzarsi. Ma credo, che bisogni anche concedere non poco alla forza dell' orribile spettacolo del corpo della uccisa Lucrezia, da cui deve essere singolarmente commosso quel popolo, ed ogni moltitudine commossa è tosto persuasa; ed appena è persuasa (finchè non venga a dissolversi) ella opera e parla per lo più giustamente, e spesso anche altamente, per semplice istinto di commossa natura. E per questa sola importante ragione ha voluto l' autore con un poetico anacronismo rapprossimare la uccision di Lucrezia coll' uccisione dei figli di Bruto, non c' interponendo che un giorno, appunto a fine di rendere Collatino un personaggio più tragico, a fine di infiammare con maggior verisimiglianza il popolo, e di giustificare con la recente atrocità della cagione la lagrimevole atrocità dell' effetto. Tuttavia a una recita, quali sogliono farsi finora in Italia, la voce d' uno sguajato, che uscirebbe di mezzo a uno stuolo di figuracce rappresentanti il popolo, potrebbe facilmente destar le risate; e questo anch' io lo sapea; ma, purchè il risibile non stia nelle parole che dir dovrà il popolo, quanto all' aspetto e forma di questo popolo attore, mi fo a credere, che mutando poi un gior-

no la forma e il pensare degli spettatori, muterà poi anche l'arte e il decoro degli attori. Quel dì, che in alcuna città d'Italia vi potrà essere un popolo vero ascoltante in platea, vi sarà infallibilmente anche un popolo niente risibile favellante sul palco.

Tito si mostra assai più figlio di Bruto, che non del nuovo cittadino e console di Roma. Con questa tinta nel di lui carattere l'autore ha sperato di farlo con più verisimiglianza cedere il primo alle astute istanze di Mamilio nel sottoscrivere il foglio.

Tiberio parea promettere un degno Romano, ove egli pure inciampato non fosse nelle reti di Mamilio. Questi, più caldo di libertà, più giovine, più arrendevole al fratello, e più innocente di lui, dee pur anche intenerire assai più che Tito Tale almeno è stata la intenzione dell'autore. Quanto più l'uno e l'altro commoveranno e parran poco rei, tanto maggiore verrà ad essere la compassione per essi e per Bruto; il quale non li può pur salvare, senza mostrarsi più padre e privato, che non cittadino e console; e se tal si mostrasse, non meriterebbe poi Bruto di dare egli primo l'impulso a quella sì splendida libertà, da cui ne dovrà poscia ridondare il maggior popolo, che siasi mai mostrato nel mondo, la romana repubblica.

Mamilio è un ambasciator di tiranno; vile doppio presuntuoso ed astuto, qual esser dovea.

Questa tragedia mi pare ben condotta in tutto, fuorchè nel modo, con cui s'inducono i giovani a sottoscrivere il foglio. Questo incidente è difficilissimo a ben graduarsi; non mi appaga quasi niente come egli sta, eppure non lo saprei condurre altrimenti: ma non posso già io per ciò nè difenderlo nè lodarlo.

BRUTO SECONDO.

Molte delle cose anzidette circa il soggetto di Bruto primo mi vagliano anche dette per Bruto secondo. Corre però fra le due tragedie questa estrema differenza, che nella prima gli affetti paterni vi fanno veramente (e debbono farvelo) un naturale e caldissimo contrasto con gli affetti di libertà, essendo Giunio Bruto un vero legittimo padre di figli per se stessi fino a quel punto incontaminati; in vece che l'amor filiale di Marco Bruto per quel Cesare, il quale o non gli è vero padre, o illegittimamente lo è, e che di molte reità giustamente gli par maculato, mi è sembrato sempre uno incidente posticcio, e sì dagli storici che dai poeti intromesso in questo soggetto, più per accattarvi il maraviglioso,

che per seguire la verisimile traccia degli affetti naturali. Ed infatti Marco Bruto, che si viene a chiarir figlio di Cesare, appunto in quell'istesso giorno, in cui egli ha risoluto di ucciderlo; Marco Bruto, che fino a quel giorno avea e con ragione abborrito in Cesare il tiranno della patria comune, non può certamente tutto ad un tratto venirlo ad amar come padre. Onde questo filiale amore, che nascer non può come un fungo, essendo debolissimo in Bruto, non dee mai cagionare nel di lui cuore quel feroce contrasto di passioni con l'amore di libertà più antico più radicato e più giusto, di cui era invaso l'animo tutto di Bruto: e da questo solo urto di contrarie passioni può ridondarne il tragico vero. E Cesare parimente, bench'egli da gran tempo sapesse di essere il padre di Bruto, non glie lo avendo manifestato pur mai fino ad ora, ed avendo occupatissimo l'animo il cuore e la mente da tutt'altra cosa che dall'amore di padre, egli con pochissma verisimiglianza perviene ad innestarsi ad un tratto nel cuore quest'amore, di cui non può aver mai (nè mostrarla pure) una dose bastante da poter contrastare colla smisurata sua ambizione inveterata di regno.

Un altro manifesto svantaggio del Bruto secondo rispetto al Bruto primo si è questo: l'amore di un vero padre superato dal-

l'amore di libertà, la quale è nobile e virtuosa passione in se stessa, sorprende piace e rapisce; perchè un tale magnanimo sforzo non può mai accadere se non in un animo altrettanto virtuoso quanto maschio e sublime: ma, che l'amore di un mezzo padre sia vinto dall'amore d'impero, non sorprende nè piace; perchè tale è il comune andamento di tutti i volgari uomini. Cesare dunque, per questa tragica parte, riesce tanto minore di Giunio Bruto, quanto un tiranno è minore d'un cittadino. E così Marco Bruto, trovandosi o dubbio o non dovuto figlio di Cesare, non è maraviglia punto, se egli preferisce la repubblica ad un tal padre. Per la parte dunque del contrasto d'affetti non corre paragone alcuno tra il primo Bruto e il secondo.

L'autore ha creduto (ma forse ingannavasi) di potere alquanto supplire al difetto inerente a questa paternità di Cesare e a questa filialità di Bruto col fargli amendue già pieni di reciproca stima e di ammirazione l'uno per l'altro; Cesare, pronto ad accogliere in Bruto un successore della potenza sua, che anzi ne potrebbe ammendare poi le brutture, e menomarne la violenza; Bruto, pronto a riconoscere in Cesare il suo nobile emulo, anzi il suo degno maestro in gloria e in virtù, dove egli ravviatosi pel dritto sentiero, consenta a ri-

divenir grande come semplice cittadino, e non a finirsi d'impicciolire come tiranno. Posti costoro in questo aspetto di generosa nimistà, la quale, ad ogni poco che l'un dei due si rallenti, è vicinissima a cangiarsi in eroica amicizia, mi pare, che, sopraggiungendo poi l'agnizione tra 'l padre ed il figlio, ne risulti allora un tutto fra loro, che basta a destare un tal quale contrasto colle loro dominanti primitive passioni, di libertà nell'uno, di tirannide e di falsa gloria nell'altro. E da questo contrasto, ancorchè più artificiale sia egli che naturale, ne può nascere un certo interesse tragico di pietà, ma non mai, come già dissi, paragonabile a quello, che dee destar Giunio Bruto.

Il Bruto secondo somministra tuttavia il vero sublime in molto maggior copia, che il primo, e che niun'altra di tutte queste precedenti tragedie. Il sublime di questa dee riuscire di tanto maggiore di quello (per esempio) di Sofonisba, di quanto le passioni, che muovono questi eroi sono infinitamente più alte e più importanti, che le passioni di quelli. Siface e Sofonisba son mossi dalla vendetta e dall'odio contra Roma; Massinissa dall'amore; Scipione dalla privata amistà: ma in questa tragedia Cesare è mosso dalla sfrenata voglia di regnare, e più ancora da un immoderato amore

di gloria, benchè fallace; Bruto, e gli altri congiurati tutti, gradatamente son mossi dalla divina passione di libertà; la cosa combattuta fra loro è Roma, cioè il mondo conosciuto d'allora: i nomi dei combattitori son tali, che nessuna storia maggiori gli dà, l'effetto, che risulta da questa azione, si è l'annichilamento della più vasta repubblica, che mai vi sia stata, e l'innalzamento della più feroce e durabil tirannide, che gli uomini mai sopportassero. Nessuna sublimità di soggetto e di personaggi può dunque contrastare con questa. Ed ancorchè un Bruto e Roma e la libertà siano il soggetto del Bruto primo, quello dee pur cedere nella sola sublimità al soggetto del Bruto secondo, perchè questa Roma di Cesare di tanto superava (se non in virtù) in sublimità e in grandezza, quella Roma dei Tarquinj. Quindi in mezzo ai difetti, che ha questo soggetto in se stesso, egli appresta pure al poeta un vastissimo campo alla grandezza ideale dei caratteri, senza rischio di sentirsi addosso quelle fredde parole: *Non è verisimile:* perchè, per quanto grandiosi siano e giganteschi questi eroi, ove però non escono dal possibile in natura, li può sempre un autore giustificare, col dire, è Cesare, è Cicerone, è Cassio, ed è Bruto.

Il Cesare di questa tragedia non è in-

teramente, qual era il Cesare di Roma, ma quale egli dovea e potea benissimo essere, attese le circostanze e i doni suoi di natura, e quale forse a molti potè egli parere senza esser tale.

Così questo Bruto mi pare affatto inventato e creato dall'autore, ma sopra una gran base di vero. Onde io reputo, che l'autore in costui abbia forse riuscito a formare un verisimile colossale.

Cassio è il primo dei congiurati, ma non esce però dalla comune classe dei congiuratori. E Cassio doveva pur cedere in grandezza al protagonista Bruto, che in questa tragedia mi pare un ente possibile fra l'uomo e il Dio. Nè credo, che bisognasse creare quell'eroe in nulla tragicamente minore di quel ch'ei lo sia; poichè in Bruto si dovea dar degna tomba alla grandezza tutta di Roma.

Cimbro si è voluto, che in parte rappresentasse l'animo e le virtù di Catone in questo fatto, nel quale certamente l'ombra sua fu a quei tempi uno dei principalissimi attori. La virtù la fermezza e la feroce morte di quel Romano debbono per certo essere state un incentivo caldissimo nel cuore degli uccisori tutti di Cesare. Ma la parte di Cimbro non era quì suscettibile di quella estensione, che si sarebbe richiesta per sviluppare gli alti sensi e le virtuose opinioni di Catone.

Cicerone, personaggio poco tragico, perchè per la sua età e senno, non essendo egli agitato da fortissima passione, poco commuove, mi parve tuttavia da introdursi in questa azione, ancorchè il farnelo sparire al terz' atto bastantemente provi contra l'autore, ch'egli non era neppur necessario nei due primi. Necessario non era; ma col mostrare un tale Romano di più, col farlo opinare sovra i presenti pericoli, col farlo parlare della repubblica con quella vera tenerezza di padre, non credo di aver nojato gli spettatori. Dove pure colla severità dell' arte giudicare si debba, non oserò io mai approvare l' intromissione d' un attore, il quale senza cagionar mancanza nessuna sparisce, allor che l' azione si compie. Onde difficilmente le parole di Bruto nel principio del quart' atto basteranno a impedire qualche risatella, che s' innalzerà quando Cimbro annunzia, che Cicerone è fuggito.

Il popolo in questa tragedia fa una parte assai meno splendida che nell' altra. Ma credo che così esser dovesse. I Romani, all' uscire dal giogo dei Tarquinj, erano oppressi, sdegnati e non ancora corrotti: all'entrare sotto il giogo di Cesare erano licenziosi e non liberi, guasti, in ogni vizio perduti, e il più gran numero dal tiranno comprati. Non potea dunque un tal popolo in una tragedia di libertà aver parte, se

non se nel fine, quando, commosso prima dallo spettacolo di Cesare morto, da buon servitore che egli era, imprenderebbe a vendicare il padrone. Ma allora dalla maravigliosa fermezza, dalla divina impetuosa eloquenza di Bruto egli viene arrestato persuaso convinto e infiammato a ricordarsi, almeno per breve ora, ch'egli può ridivenire il popolo romano. Pare a me, che in questo sublime istante si debba finir la tragedia, se l'autore nello scriverla si propone di ricavarne il più nobile fine ch'ella presenti, cioè un giusto ed immenso amore di libertà. Ma dal finirla coll'aringa d'Antonio al popolo in lode e favore del morto Cesare ne risulta per l'appunto l'effetto contrario; e con doppio difetto dell'arte si prolunga assai troppo l'azione, che già è compita con la morte di Cesare, ed affatto si scambia il fine proposto, o che uno propor si dovea, cioè l'amore e la maraviglia per Bruto, due affetti, che per la troppa pietà da Antonio destata per Cesare vengono falsamente a cambiarsi in odio non giusto per Bruto. Ma vero è, che le altre tragedie, che trattano questo fatto, s'intitolavano Cesare, e questa s'intitola Bruto.

Gli elogj del morto Cesare nella bocca stessa di Bruto pajono a me più grandi e più tragici assai, che non le smaccate e vili adulazioni nella bocca d'Antonio. E

massimamente forse commovere potrà quell'istante, in cui Bruto si dichiara al popolo ad un tempo stesso e l'uccisore ed il figlio di Cesare.

La condotta di questa tragedia partecipa dei difetti annessi necessariamente alle congiure, nelle quali si parla molto più che non si opera; e vi campeggia tra gli altri la quasi total nullità del quart'atto. Non ho saputo evitare questo difetto; ma spero, che la grandezza delle cose in esso trattate potrà renderlo in gran parte tollerabile.

INVENZIONE.

Se la parola invenzione in tragedia si restringe al trattare soltanto soggetti non prima trattati, nessuno autore ha inventato meno di me; poichè di queste diciannove tragedie sei appena ve ne sono, che non fossero finora state fatte da altri, per quanto io 'l sappia, e sono, la Congiura de' Pazzi, il Don Garzia, Maria Stuarda, Saùl, Rosmunda e Mirra; e di Rosmunda intendo, non il titolo, che varie altre tragedie un tale ne portano, ma il fatto in questa trattato da me. È vero altresì, che alcune di queste già fatte da altri, non mi eran note di vista, avendo solamente sentito dire che vi siano, come l' Agide, il Timoleone ed altre, che neppure so di chi siano, ma che mi vengono accertate essere scritte in francese. Se poi la parola invenzione si estende fino al far cosa nuova di cosa già fatta, io son costretto a credere, che nessuno autore abbia inventato più di me; poichè nei soggetti appunto i più trattati e ritrattati io credo di avere in ogni cosa tenuto metodo e adoperato mezzi e ideato caratteri in tutto diversi dagli altri. Forse men buoni, forse men proprj, e forse men tutto, ma miei certamente ed affatto diversi dagli altrui, per quanto essere il potessero senza uscir di se stessi. Questa asserzione, affin-

ch' ella non paja gratuita, mi converrà pur brevemente dimostrarla.

Circa al metodo e condotta, chiunque vorrà pigliarsi la briga di raffrontare una qualunque di queste ad un' altra tragedia di simil nome, potrà per se stesso esaminarne la totale diversità e convincersi. Quanto nell' altre gli autori loro (e massimamente i moderni) hanno per lo più studiato di farvi nascere incidenti episodici, scontri teatrali e spettacolosi, agnizioni non naturali o non necessarie, maravigliose e non sempre verisimili catastrofi: altrettanto in queste l' autore si è studiato a spogliare il suo tema d' ogni qualunque incidente, che non vi cadesse naturale, necessario, e, per così dire, assoluto signore del luogo, ch' egli vi occupa. Per questa parte dunque direi, che l' autore abbia piuttosto *disinventato*, negandosi assolutamente tutte le altrui, e tutte le proprie invenzioni, là dove nocevano a parer suo alla semplicità del soggetto, da cui si è fatto una legge sacrosanta di non si staccare mai un momento dal cominciar della prima parola del primo verso fino alla estrema dell' ultimo. Da questa rigida maniera ne è ridondato forse un altro difetto; il che suole e dee accadere, allorchè si cerca di pigliare un uso interamente contrario all' uso già ammesso. Il difetto si è, che sicco-

me in tutte l'altre tragedie si può benissimo non ascoltarne, e perderne quà e là quasi delle intere scene, che, per non essere importanti, necessariamente riescono anche languide e fredde; in queste non se ne potrà quasi perder verso, senza che l'intelligenza e la chiarezza ne vengano ad esser lese moltissimo. E siccome da una tale intensità d'attenzione può forse riuscirne più assai fatica che diletto alla mente di chi ascolta, più spettatori preferiranno una condotta, che dia loro respiro e che non voglia tanta attenzione, ad una, che sempre gl'incalza, e che non dà mai riposo. Ma se si pensa, che il riposo nelle cose appassionate vuol dir sospensione, e quindi notabile minoramento di passione, il che equivale a freddezza; e se si pensa, che, quando l'uomo ha cominciato ad essere commosso, egli vuole per natura sua non essere più interrotto, ed anzi vuol, che la commozione sua crescendo sempre all'ultimo termine della favola rapidamente lo conduca; ammesse queste cose, io credo, che un pubblico, che si educherebbe a un teatro, dove in grado perfetto questa incalzante continuità dominasse, non si potrebbe poi piegare mai più a sentir rappresentazioni, che non avessero questo carattere d'incessante caldissima rapidità. Onde, questo andamento, che io o avrò invano tentato d'im-

primere alle presenti tragedie, o che in esse avrò soltanto accennato, altri dopo me con maggior felicità e perfezione modificandolo, e rettificandolo, non m'è avviso, che da ciò l'arte ne debba pur mai scapitare.

Da un tal metodo costantemente adottato in queste tragedie, elle ne sono anche riuscite più brevi assai che nessune delle fatte da altri finora; e, se elle sono o pajono calde, è un bene, che troppo non durino per non troppo stancare; se elle non lo sono, un bene maggiore sarà la lor brevità, perch'elle rechino minor tedio. E il breve, quando egli stia pure nei limiti del dato genere, io non lo reputo mai difetto.

Dalla soppressione assoluta d'ogni episodico incidente, d'ogni chiacchiera, che non sviluppi passione, d'ogni operare, che al termine per la più breve non tragga, ne è derivata di necessità la soppressione di tutti i personaggi non strettamente necessarissimi, e sotto un tale aspetto primarj. Ed in fatti i personaggi secondarj, quelli cioè, che non portano nell'azione un proprio importante motore, per cui essi pure raggruppino impediscano e spingano e sviluppino l'azione; questi personaggi, ammessi che sono, non potranno dir mai, se non se cose inutili e fredde; e per quanto elle siano ben dette, siccome le dirà per bocca loro l'autore, riusciranno sempre per lo meno inopportune.

Facil cosa era ad altrui lo schernire questa riduzione de' personaggi sino al numero di soli quattro; ma non credo che così facile fosse il valersene con qualche felicità, ed, anche senza felicità nessuna, il tirarsi innanzi e il parlare comunque durante i cinque atti del solo soggetto senza ripetersi, certamente facil cosa non era. Alcuni dei gran maestri dell'arte, e tra gli altri *Voltaire*, hanno parlato di codesti personaggi secondarj, come di cosa da scemarsi, o da togliersi affatto. *Voltaire* nel suo Oreste si è in fatti proposto una tal soppressione, e ha creduto di averla eseguita. Lascio giudice ogni accurato lettore, se Ifisa, Pammene e Pilade stesso, siano altro che personaggi secondarj nell'Oreste Volteriano; se vi siano necessarj e operanti nell'azione; se cagionino in chi gli ascolta o commozione o freddezza.

Dicono alcuni, che nelle tragedie si debbano pure introdurre dei personaggi minori, per dare in tal guisa diverse tinte al poema, e non troppo stancar l'uditore. Rispondono altri, che le diverse tinte vi si troveranno già per semplice forza di natura in ciascuno dei personaggi presi in se stessi, stante la diversità dei gradi di passione, per cui passano essi durante l'azione; e così le diverse tinte si ritroveranno pure fra l'un personaggio e l'altro, attese

le diversamente forti passioni, che gli agitano. Difficilmente può accadere, che un pieno uditorio pecchi pel troppo sentire; che i molti uomini sogliono anzi in ogni cosa rimanersi piuttosto di quà che di là dal soverchio; e quella stanchezza, che nascer potrebbe da una commozion troppo viva, si dee riputare come assai più dilettevole e più fruttifera cosa, che non quella languidezza, che nasce da interrompimento di passione, e da troppa quiete. Nè l' eccellente pittore in un sublime epico dipinto introdurrà per far l' ombra del quadro una o più figure non epiche, ov' elle quasi nulla vi adoperino: ma se pur anche ve le introduce, lo può fare il pittore in un' arte muta, senza nuocere all' effetto; non lo può far l'autor tragico, perchè quel tal personaggio (ove muto ei non sia) vien pure costretto a dir qualche cosa, allor quando ha ottenuto la cittadinanza in quella tragica azione. Ma se quanto egli dice non è necessario e caldo e operante per conto proprio, costui al progredir dell'azione nulla aggiungendo moltissimo toglie. Si osservi inoltre, che costoro son sempre rappresentati da attori assai più mediocri che i primi: e in Parigi stesso, dove il teatro è pur molto perfezionato quanto all' arte del recitare, io ci vedo ogni giorno i personaggi secondarj nelle migliori tra-

gedie eccitare le risa per la loro sguajataggine; e costoro nondimeno dicono cose per se stesse niente risibili ad una platea educata a non ridere e a ben ascoltare. Onde, quando non vi fosse altra ragione che questa, io credo, che ogni autore vorrebbe, potendolo, risparmiarsi la creazione di questa inutile ed infelice prole. Che se costoro muovono per anche le risate in Parigi, quale effetto mai produrranno in Italia, dove i primi personaggi attori di tanto ancora sono inferiori agli ultimi attori di Francia?

Esaminerò or ora, nel parlare della sceneggiatura, quai siano i difetti, che risultano altresì dai pochissimi personaggi adoperati in Tragedia. Dalla esposizione del metodo tenuto in queste mi pare intanto di aver mostrato abbastanza, che un tal metodo è nuovo finora, e diverso in tutto da tutti i fin quì praticati. Non dimostrerò io già, che egli sia il migliore; a me non si aspetta il dirlo: ma udirò con piacere, che altri mi dimostri che il presente metodo sia il peggiore.

I mezzi, di cui si va servendo l'autore nel decorso di queste tragedie, mi pajono (per quanto egli il possa ed il sappia) semplicissimi sempre e nobili e verisimili. Una sola letterina ci vedo introdotta in tutte le diciannove tragedie; ed è nel Bruto se-

condo, a fine di attestare la nascita di Bruto. Io credo, che l'autore ve l'abbia piuttosto voluta introdurre per elezione, che non perchè necessaria gli fosse; stante che codesta lettera (come si vede in alcune altre moderne tragedie) non viene a raggruppare la tragedia del Bruto, la quale sussister potrebbe senz'essa benissimo. A quel modo stesso si è voluto nella Merope introdurre quel fermaglio con l'impresa d'Alcide in mano d'Egisto; ma non credo, che il non esservi un tale incidente, potrebbe nuocere in nulla all'azione.

Del resto nelle presenti tragedie non vi si vedono mai personaggi messi in ascolto per penetrare gli altrui segreti, dallo scoprimento dei quali dipenda poi in gran parte l'azione. Non vi si vedono personaggi sconosciuti a se stessi o ad altrui, se non quelli, che così doveano essere per ragioni invincibili, come per esempio, in Merope, Egisto a se stesso. Non vi s'introducono nè ombre visibili e parlanti, nè lampi nè tuoni nè ajuti del cielo; non vi si vedono uccisioni inutili, o minacce di uccisioni non naturali nè necessarie; non vi si vedono in somma nè accattate inverisimili agnizioni nè viglietti nè croci nè roghi nè capelli recisi nè spade riconosciute, ec. ec. Non annovererò in somma tutti i *mezzucci* non adoperati in queste tra-

gedie; e basta (credo) il già detto per provare che i mezzi in esse impiegati sono per lo più diversi assai dagli altrui; e che, o queste tragedie non progrediscono, o che, se pure elle hanno una mossa qualunque per arrivare al lor fine, elle v' arrivano per lo più per via dei soli semplici e naturali mezzi somministrati dalla cosa stessa. Ma fra tutti i mezzi diversi dalla maniera degli altri, di cui si prevaleva in queste l'autore, i due soli, che quasi non dubiterei essergli riusciti migliori degli altrui, ov' egli però abbia saputo adoprarli, sono i due mezzi seguenti. Ne' suoi primi atti egli non ha mai fatto esporre il soggetto della tragedia da un qualche personaggio attore a un personaggio indifferente e creato soltanto per ascoltare; e molto meno l'esposizione si è fatta tra due personaggi indifferenti; ma sempre si è dato introduzione alla favola col dialogo d'azione, appassionato in quel grado soltanto, che può ammettere un principio, ma che non si può mai scompagnare dai personaggi, che hanno veramente in core alte ed incalzanti passioni. L'altro mezzo particolare all'autore si è che, ne' suoi quint' atti, per tutto dove si potea senza punto offendere il verisimile o la teatrale decenza, egli non ha mai fatto narrare ciò, che potea presentarsi agli occhi, e che operato

in palco dai soli personaggi importanti dovea ben altramente commuovere gli spettatori: come altresì, quando gli è convenuto narrare, non si è mai servito di un narratore indifferente e non importante attore per annunziar la catastrofe.

Quanto poi ai presenti caratteri, chi si vorrà chiarire se questi siano o non siano diversi dagli altrui, ponga accanto ad uno qualunque di questi personaggi i più noti e i più spesso trattati un altro simile d'altro autore; per esempio quest'Oreste, quest'Egisto in Merope, questo Marco Bruto, accanto all'Oreste, Egisto, e Bruto di *Voltaire*, di *Crebillon*, del Maffei, o di altro pregiato scrittore; ed io credo impossibile, che la total differenza, per quanta ve ne possa essere in un personaggio stesso nel fatto stesso, non venga chiaramente a manifestarsi. E chi vorrà pure chiarirsi, se questi caratteri, diversi già dagli altrui, vengano poi anche ad essere diversi fra loro, ponga accanto l'un l'altro alcuni di questi personaggi, i quali per somiglianza di passione e di circostanze debbano in molte cose esser simili, e vedrà, se veramente lo siano. Si paragonino, per esempio, i tiranni fra loro; Filippo a Creonte, Egisto d'Oreste con Polifonte; Appio Timofane e Cesare fra loro: Nerone a Cosimo, ec.; ovvero si confrontino i buoni

Re, che in queste tragedie, come in natura, saranno sempre pochissimi; per esempio Agamennone Agide e Ciniro: o si raffrontino gli amanti, come Carlo Emone Icilio Ildovaldo e Peréo: o i difensori di libertà, come Icilio Timoleone Raimondo Agide Bruto primo e Bruto secondo: o le donne tenere, come Isabella Argia Mirra Romilda Bianca e Micol: o le madri, come Clitennestra Giocasta Numitoria Merope Agesistrata Eleonora e Demarista: o le donne forti, come Antigone Virginia Sofonisba e Rosmunda: o perfino anco si raffrontino i subalterni fra loro: come Gomez e Tigellino, Perez Polidoro e Seneca, Echilo e Pilade, Abner e Botuello, Achimeléch e Lamorre, ec. Da questo confronto si verrà facilmente a conoscere, se l'autore abbia saputo altrettanto diversificare i caratteri suoi, quanto inventarli diversi dagli altrui.

Non intendo io con tutto ciò di asserire, e far credere altrui, che questi caratteri siano meglio ideati ed eseguiti che altri da altri: ed ancorchè nel profondo del cuore l'autore sel creda (che, se nol credesse, a stampa non li darebbe) il censore tuttavia, esaminandoli col dovuto critico sguardo, ritrova in essi non piccioli ed anche non pochi difetti fra qualche bellezza: ma colla stessa sincerità il censore assicura chi credere lo vorrà, che egli non

scorge in questi caratteri nè le stesse bellezze nè gli stessi difetti, che gli pare di scorgere negli altrui personaggi; perchè in tutto sono essi concepiti diversi. E riassumendo in poche parole quanto ho detto lungamente finora, e parlando ad un tratto e come censore e come autore, conchiudo quanto alla invenzione delle presenti tragedie, ch'elle potranno esser forse, o parere mediocri, ed anche, se si vuole, cattive, ma che non potranno elle mai esser giudicate non mie.

SCENEGGIATURA.

Ecco, che fra i difetti della sceneggiatura risultanti da questa maniera d' inventare e di condurre la favola, già già odo dai più annoverar come il primo e capitalissimo la frequenza dei soliloquj. E questa frequenza certamente è difetto; ma non vien riputata uno dei maggiori per altra ragione, fuorchè per esser questo uno dei difetti più facili a esser rilevati da chiunque. Nè io lo voglio affatto difendere, nè interamente condannarlo coi più. Credo, che nelle arti sia più sana ed utile cosa il ragionare, che il sentenziare. Ripetiamo da prima quasi Eco la voce dei più. „ Il soli-
„ loquio è cosa fuor di natura, inverisimile,
„ e stucchevole; il troppo usarne è una ma-
„ nifesta prova, che l' autore non saprebbe
„ tirarsi innanzi senz' essi. „ Ragioniamo ora su questo grido. Il soliloquio d' un uomo fortemente appassionato, e che medita qualche grande impresa, non si può dire fuor di natura nè inverisimile, poichè tutto dì noi ne vediamo in natura la prova; nè si può dire stucchevole, allorchè sia appassionato e non lungo. Ciò posto, molte cose in una tragedia, e massime nel principio di essa, sono necessarissime a dirsi per esporre motivare e progredire l' azione. Ora io domando, se un soliloquio di persona impor-

tante e appassionatissima, un soliloquio rotto pieno breve e accennante piuttosto che narrante le cose, non debba riuscire più caldo, meno stucchevole, e altrettanto probabile quanto una lunga scena tra quel personaggio importante e un personaggio subalterno, il quale invano tentando di riscaldare se stesso alla fiamma dell'altro, in vece di ciò, e l'altro e se stesso e gli spettatori raffredda; perchè costui non è, nè può essere in pari coll'attore primario, nè per quel ch'ei sente, nè pel modo con cui lo esprime, nè per quello ch'ei dice, nè pel modo pure con cui lo recita. Codesto subalterno non dice, che due o tre versi per volta per interrogare e far dire dal personaggio primario ciò, che lo spettatore dee pur necessariamente sapere; costui seggiunge poi con cinque o sei altri versi di triviali e freddi consigli, allorchè ha saputo dall'altro ciò, che egli dovea già saper molto prima, essendogli per lo più intrinseco e famigliare. Codesto subalterno si affatica quanto può in nome dell'autore per simulare una calda commozione delle cose ascoltate; ma egli non ci riesce quasi mai, e mai non trasfonde per propria virtù negli spettatori quel calore, ch'egli non ha, nè può avere in se stesso. Queste o simili scene sono tuttavia le sole, che in una tragedia possono riempire le veci dei soliloquj.

Aggiungerò, quanto all' inverisimile di questi, che io, senza esser persona tragica, mosso il più delle volte da passioncelle non degne del coturno per certo, tuttavia parlo spessissimo con me stesso; e molte altre volte, ancorchè io non favelli con bocca, parlo con la mente, e perfino dialogizzo idealmente con altri. Quanto più dunque potrà una tal cosa accadere a chi da una terribile e continua passione sia mosso? Un uomo, che medita di ucciderne un altro, non parlerà egli del dove, del come, del quando? Ed anzi chi non vede, che ogni uomo, che medita una importante terribile impresa, per esser atto ad eseguirla dee per lo più trattarne e combinarla in se stesso, e non affidarsi in nessuno giammai, fuorchè in colui, che dalla stessa sua passione travagliato sia non meno di lui. Ora, tale non può mai essere, nè parere un personaggio subalterno ad un primario appassionato, ove questi uno stolto non sia.

I soliloquj in queste tragedie non eccedono quasi mai trenta versi, e sono spesso di venti, di quindici di dieci e anche meno. Per quanto io gli abbia esaminati, non me n'è caduto nessuno sott'occhio, di cui l'autore non ne potesse render ragione; ma non sono con tutto ciò talmente innestati nell'intreccio dell'azione, che l'autore, volendo, non avesse potuto non ce gli porre,

è trasfondergli in altre scene. Molte e forse troppe delle presenti tragedie cominciano con un soliloquio; ma egli è brevissimo sempre, e recitato sempre da uno dei personaggi primarj; in esso è racchiuso, non per via di narrazione, ma per via di passione, tutto il soggetto della tragedia: e in oltre, quel personaggio dice in quel suo soliloquio tali cose, che discretamente egli non potrebbe mai dire a nessuno. Ed esemplificando mi sarà facile di provar l'asserzione.

Nel Filippo, Isabella dà principio alla tragedia con un soliloquio, in cui passionatamente e brevissimamente accenna il suo amore per Carlo: ma, se tal cosa non avesse ella detto fra se stessa, a chi avrebbe ella ragionevolmente osato affidarla? a una sua cameriera: ma un tale arcano essa non avrebbe potuto svelarlo, volendolo, se non se lungamente ed a stento, atteso il contrasto tragico vero, che nel suo core si trova tra il modesto dovere e l'amore. Ora io domando, se questo contrasto non riesca di molto maggiore effetto accennandolo brevemente da prima infra se stessa colla semplice ma passionata esposizione del fatto, e sviluppandolo ella pienamente poscia nella scena seguente con l'oggetto amato, che non narrandolo a quella sua fida cameriera, la quale, per quanto si sarebbe affatica-

ta nel mostrar di provarne grandissima commozione, non ne potea pur mai nè provare nè far provare agli spettatori la millesima parte di quella, che sente e quindi fa sentire ad altrui l'appassionatissimo Carlo. Col semplice primo soliloquio Isabella ha lasciato intendere agli spettatori, ch'ella ha in core mal grado suo quella terribilissima passione; ella gli ha prevenuti in favor suo, e in favore di Carlo, e in disfavor di Filippo; ella ha lasciato intendere chi ella sia, dove ella sia, con cui abbia che fare, e ciò ch'ella debba temere o sperare. Onde, dopo i suoi ventiquattro versi, che più non sono, lo spettatore, che avrà prestato attento orecchio, viene a sapere tutto ciò, che è necessario a sapersi, e salta, direi così, a piè pari in mezzo all'azione, che al vigesimoquinto verso comincia: il che alle volte in cert'altre tragedie non viene ad esser noto neppure al finir del prim'atto.

E mi tocca qui di osservare per incidenza, che la esposizione d'una tragedia non riuscirà mai difficile a quell'autore, che avrà concepito una semplice azione, e che, spogliatala di tutto l'inutile, l'anderà sempre spingendo ad un solo fine per la più naturale e spedita via.

Così nell'Antigone, se Argia si appresenta sola in teatro, ella ne assegna il perchè; ed è, che avendola accompagnata, indi

smarrita, il suo fedele Menète, non potendosi ella staccare dalla proposta impresa, si è ritrovata sola al giungere in Tebe. In tal modo mi parrebbe, che la decenza del costume suo non ne venga punto offesa, e che lo spettatore già maggiormente si appassioni per lei, appunto perchè la vede sola e straniera in una reggia nemica. In questo soliloquio d'Argia lo spettatore vien pure a sapere da un personaggio importante e appassionato tutto ciò, ch'egli dee sapere; e non lo sa per la via della gelida e lunga esposizione comune fra un personaggio operante e un personaggio ascoltante. Ma io odo già dir da taluno; ecco in questa tragedia duplicato a bella prima il difetto dei soliloquj; ecco Antigone, che esce sola, e ce ne vuol dare un secondo. Chi dice tal cosa, poichè prima di dirla non ha voluto riflettervi, rifletta dopo, che Antigone in codesto punto esce per andarne di notte e di furto ad infrangere una crudelissima legge del tiranno; ella dovea perciò esser sola: che nelle imprese, dove ne va la vita, raramente si trova compagni; nè il dignitoso e maschio animo d'Antigone comportava, ch'ella a ciò li cercasse.

Così Egisto nell'Agamennone, Elettra nell'Oreste, Merope nella Merope, e altri forse, di cui non mi ricordo per ora, danno principio alle suddette tragedie con solilo-

quj, in cui se ne viene ad esporre il soggetto. Ma Egisto lo espone, parlando coll' ombra del feroce Tieste, che a lui par di vedere, e di udire altamente domandantegli vendetta contro al figlio d' Atréo. Elettra comincia l' Oreste col rammentare appassionatamente l' ucciso padre, col favellargli con trasporto di fantasia, e col dispiegare in parte la speranza di vendetta, che le rimane nella persona dell' amato Oreste da lei posto in salvo. Merope dà principio alla tragedia col piangere, come una madre il debbe, i due trafitti figli, lo svenato marito, e l' unico suo figliuolo rimastole, spogliato del trono e allora errante e smarrito. E tutti tre questi personaggi si appresentano soli, perchè soli esser debbono. Egisto nella reggia d' Atréo non dovea certamente avervi alcun confidente; ed anche potendovene avere, si osservi, che tutte le passioni estreme, fuor che l' amore, allor quando incestuoso non è, tendono piuttosto a concentrarsi nel cuore dell' uomo, che ad esternarsi; e anche si osservi, che le sole passioni deboli son quelle, che cercano sfogo di parole; e siccome non son queste le passioni, nè questi per lo più gli eroi di tragedia, ne risulta, che anche lo stesso legittimo amore in una donzella tenerissima, allorchè troppo in teatro si esala in parole, allorchè non ha in se stesso un

possente contrasto, che ne vada rattenendo lo sfogo, una tal passione può bensì esser tenera, ma cessa di parer tragica. Credo che ne sia questa la ragione; delle donnicciuole, che piangano per amore, e che tutta e lungamente narrino la lor passione, se ne vedono così spesso e tante nella vita famigliare, che poca curiosità rimane di vederle in palco in tragedia. Torno al fatto. Elettra parimente nell' Oreste era sola, perchè andava contro al divieto d' Egisto a compiere l' anniversario su la tomba del padre. E così Merope, tenuta quasi prigioniera nella reggia d' un usurpatore, dovea esser sola per piangere e dubitare sul destino dello smarrito suo figlio.

Nè ad uno ad uno di tutti i soliloquj delle presenti tragedie parlerò, nè tutti forse bene vi stanno: ma serve il detto fin quì per chiarire, che l' autore non ve gli ha inseriti, se non quando gli ha creduti verisimili ed utili, e che sempre ha tentato di fargli o appassionati o brevissimi.

Ed in prova, che anche con la creazione di pochi, e di quattro soli personaggi, si può nondimeno progredire un' azione senza soliloquj, l' autore a bella posta ha voluto nel Timoleone (cioè nella tragedia sua la più nuda di azione e la più povera di mezzi) non ve ne inserire che un solo di Echilo, che son dieci versi in fine del quarto;

e questo anche si potrebbe levare, cambiando quei dieci versi in due soli, che Echilo dicesse a Demarista in fine della scena precedente. Ma l'autore ce l'ha inserito, perchè gli è sembrato verisimile, che un caldissimo amico di Timoleone e della patria, qual era Echilo, potesse dir dieci versi da se nel punto, che dalla madre del tiranno gli viene con dubbie e tronche parole accennato, che Timoleone e la patria stanno in periglio imminente o grandissimo.

Finisco (e n'è tempo) di parlare dei soliloquj col far osservare, che nelle nove tragedie susseguenti alle prime dieci stampate in Siena, l'autore ne ha diminuito moltissimo l'uso, il che egli ha fatto più per liberarsi dal tedio di questa facile e triviale censura, che per intima convinzione, che siano essi quel difetto, che si va dicendo che siano. Ma comunque si reputino, io credo d'aver dimostrato col fatto, che anche senza personaggi subalterni si possa progredire un'azione tragica con pochissimi ed anche con nessun soliloquio.

Quanto al rimanente della sceneggiatura in queste tragedie, ella mi pare per lo più semplice naturale e bastantemente motivata, eccettuatene però le tre prime tragedie, in cui ella non è abbastanza naturale, nè sempre verisimilmente motivata. Ma l'autore stava allora imparando quest'arte,

che forse non ha saputo poi mai, ma che in somma non potea certamente impararsi senza l' esperienza gli errori ed il tempo.

Il difetto principale, che io rilevo nell' andamento di tutte le presenti tragedie, si è l'uniformità. Chi ha osservato l' ossatura di una, le ha quasichè tutte osservate. Il primo atto brevissimo; il protagonista per lo più non messo in palco se non al secondo; nessuno incidente mai; molto dialogo; pochi quart' atti; dei vuoti quà e là quanto all' azione, i quali l' autore crede di aver riempiti e nascosti con una certa passione di dialogo; i quinti atti strabrevi, rapidissimi, e per lo più tutti azione e spettacolo; i morenti brevissimi favellatori: ecco, in uno scorcio, l' andamento similissimo di tutte queste tragedie. Altri osserverà poi (che più lungamente e meglio il potrà far dell'autore) se questa costante uniformità di economia nel poema vi venga bastantemente compensata dalla varietà dei soggetti dei caratteri e delle catastrofi.

Quanto alle regole delle tre unità, mi pare, che nè per ombra pure non vi sia stata violata mai quella principalissima e sola vera unità, che posta è nel cuore dell' uomo, la unità dell' azione. Ed oso io qualificarla di principalissima e di sola vera, perchè, quando altri narra o fa vedere un fatto qualunque, chi ascolta non vuole

nè vedere, nè udir cosa, che lo disturbi da quello. L'unità di luogo è violata in queste tragedie tre volte; nel quint'atto del Filippo, nel quarto e quinto dell'Agide, e nel quinto del Bruto secondo. Quella di tempo non v'è stata infranta, se non leggermente, di rado, e in tal modo da non potersene accorgere quasi nessuno, non vi si trovando mai offesa la necessaria verisimiglianza.

STILE.

Lungamente, e forse assai troppo, e certamente invano, avrò io parlato dello stile di queste prime dieci tragedie, nel volerlo come autore difendere e giustificare, allorchè mi occorreva di rispondere su di ciò al signor Calsabigi e all' abate Cesarotti. Ed avendo io in questa seconda edizione inserite entrambe le suddette risposte, oramai non ne dovrei ragionar più che tanto, se io quì non mi assumessi l' incarico di parlarne come censore.

Comincierò dunque col dire; che in tutte le dieci prime stampate, quali erano, ci ho riconosciuto costantemente due difetti non piccioli, quanto allo stile; e sono, oscurità e durezza. E non già ch' io intenda quì di ridirmi di quanto ho detto nella risposta al Calsabigi circa lo stile tragico, la di cui chiarezza e armonia son convinto dover essere in tutto diversa dallo stile della lirica poesia: ma intendo bensì di mostrare, che il mio stile tragico in quella prima edizione mi era venuto fatto non solamente diverso dal lirico, da cui espressamente avea voluto discostarmi, ma ad un tempo stesso da quello stile tragico ch' io m' era ideato, e che non avea saputo poi eseguire.

In ogni arte, ma principalmente nella difficilissima del far versi, è certo pur troppo,

che non si può quasi mai far bene, se non dopo aver fatto male in gran parte alla prima, e quindi successivamente sempre meno male, finchè quel ben fare, di cui è capace l' artista, si trovi tutto sviluppato dalla maestra esperienza. E ciò principalmente accaderà a quell' artista, che tentando un genere, di cui non ha perfetti modelli, dovrà ad un tempo i migliori mezzi per quel dato genere idearsi, e da se stesso eseguirseli.

Non so, se in questa seconda e intera edizione delle mie tragedie io ne abbia veramente condotto lo stile a quel grado or dianzi accennato, al quale forse non mi sarà dato mai di condurle; ma non credo di averle lasciate molto addietro da quella debole perfezione, di cui posso esser io capace. Il mio primo stile è stato assai biasimato in Italia; avrei desiderato per la propria mia istruzione, e pel vantaggio dell' arte, che ne' miei critici l' amor del bello ed i lumi si fossero agguagliati alla malignità. Perciò io sono stato ben tre e quattro anni, e ancora sto tuttavia aspettando una qualche luminosa sugosa vera ragionata e brevissima scolpita critica, la quale mi esponga rapidamente i difetti di quel mio primo stile, me ne assegni le cagioni, e me ne additi i rimedj: e questa vorrei, che un dotto censore avesse intra-

preso di farla, pigliandone ad esaminare una sola scena qualunque; di cui da prima a verso a verso, a parola a parola, ne facesse l' analisi, rilevando i difetti di parole di frasi di collocazione e di suono: quindi vorrei, che sviluppasse le ragioni, che a parer suo mi aveano indotto in simili errori; e che finalmente poscia il censore stesso rifacesse egli quei versi, a fine d' insegnare al pubblico ed a me, quali avrebbero dovuti essere per riuscire chiari armonici e tragici. Ancorchè io abbia lungamente aspettato, ed anche inutilmente chiesto, da alcuni dei più eccelenti versificatori d' Italia questo prezioso modello, che mi servisse poi come di regolo per ridurre a similitudine sua il totale delle presenti tragedie; mi è pur troppo convenuto poi fare da me questa sgradita fatica, d'indagare io stesso la cagione costante del difettoso mio stile, ed emendarmelo come il sapeva. Io spero dunque, che la presente edizione, seconda quanto alle prime dieci tragedie, che vi son ristampate, verrà bastantemente a fare la dovuta critica della prima edizione, stante le infinite mutazioni, che in materia di stile vi si incontreranno quasichè ad ogni verso.

Ma per dimostrare brevemente come io cadessi allora in errore, come penassi ad accorgermene, come cominciassi ad emen-

darmi, e come finissi (per ora almeno) sì, di emendare, che di conoscer l'errore, mi prevarrò dell'esempio di un solo mio verso, che successivamente ho fatto in quattro diverse maniere, e di ciascuna assegnerò il come il quando e il perchè. Io scelgo a bella posta un verso di tenuissima importanza per se stesso; un verso, che non ha in se scusa alcuna, appunto perchè non contiene pensiero nè affetto nessuno; un verso in somma di quei tanti, che debbono come in uno esercito passare fra la moltitudine senza farsi nè lodare nè biasimare nè pure osservare. Sta nel Filippo, atto IV, scena V, verso 17, della pagina 152, di questa edizione. Parla Gomez a Isabella; diceva, nella prima edizione:

II. *A quei, che uscir den dal tuo fianco, figli.* Questo verso è difettoso per molte ragioni. Intralciato di collocazione di parole, perchè *figli* è troppo lontano da *quei:* spiacevole di armonia, perchè ha tanti monosillabi mal collocati, e principalmente *uscir den dal:* questo verso finalmente è triviale altresì, per via di quella sola parola *quei*, che particolarizzando una cosa, che non lo deve essere, si rapprossima quindi assai troppo al parlar familiare. A chi vorrà vedere la gradazione, per cui l'autore è venuto a fare, non a caso, ma espressamente,

spesso, se non per tutti, almeno pe' molti; perchè i molti son quelli, che uno stile compongono. Diceva il primo:

Ai figli, che usciranno dal tuo fianco.

Quell' *usciranno*, parola lunga collocata in quella mezzana sede; parola, che accenna quasi cosa sicura una cosa dubbia; parve all'autore, che portasse con se trivialità d'espressione e di suono. Sostituitovi nel quarto l'*uscir denno*, il verso rimane di una cadenza più sostenuta; e la parola *denno* vi riesce anche più propria in bocca di Gomez, che parla alla Regina dei figli futuri, cui egualmente potrà avere e non avere, ma che pure è desiderabile e probabile, ch'ella abbia. Levando alla parola *denno* una sillaba, che viene a dar luogo alla parola *quei*, articolo non necessario di figli, si ha il terzo verso, che non è difettoso quanto il secondo, perchè *quei* sta vicino a *figli*, ma che pure quanto all'armonia (per quella, che possa avere questo verso) riesce assai meno buono che il quarto.

E così, come io con tediosa minutezza ho analizzato questi quattro versi, da cui ne è risultato uno solo e comune, altri potrà ragionare, volendolo, su tutti, e cavarne la ragione dei diversi difetti od ammende, paragonando delle dieci tragedie la prima edizione con la seconda; e delle tre prime, la terza con la seconda e la prima. E così,

mi pare, si potrebbe e dovrebbe ragionar sovra i libri, ove pure meritino una tal briga; e si verrebbe in tal modo a chiarir la ragione dei diversi stili nei diversi generi; e si verrebbero così a fissare esattamente i giusti confini dello stile naturale del semplice del ricercato dello stentato e del dignitoso; il quale in tragedia dee (se non m'inganno) essere il preferibile, e dee participare alquanto dei primi quattro, ma in tal modo pure, che i due viziosi non pregiudichino ai due buoni: talchè in somma il naturale si venga a condire con una minima parte di ricercato, affinchè triviale non sia, e che lo stentato perda il difetto del nome immedesimandosi al semplice quanto basti, affinchè il semplice non paja cascante.

Do fine a tutto questo mio parere circa lo stile, come circa ogni altra parte delle presenti tragedie, col dire; che nello stile di questa edizione io ci scorgo pur anche quattro diverse gradazioni di tinte.

La prima, non del tutto ancora ripurgata, nè forse mai ripurgabile dalla antica oscurità e stento, mi pare di vederla nel Filippo Polinice ed Antigone, quali erano nella seconda edizione, che si sono poi ristampate intere: e in qualche parte ve la osservo ancora nella stessa terza edizione delle tre mentovate tragedie, la quale finalmen-

te rimane. E questi due difetti, oscurità e stento, nelle suddette tre prime tragedie vi si troveranno forse ancora sparsi quà e là, somiglianti a un di presso a quel verso del Filippo quà sopra da me dimostrato difettoso in più d'un aspetto.

La seconda tinta nello stile mi par di vedervela nelle sette susseguenti tragedie ristampate, fino a Maria Stuarda, che è la prima inedita. In queste sette lo stile mi pare bastantemente appianato, e tendente verso quel semplice dignitoso, che cerca l'autore; ma con tutto ciò io lo giudico ancora assai lontano in questa parte da quello, che egli s'era ideato. Credo, che la ragione ne sia, che tutte queste dieci tragedie già stampate, non essendo a bella prima state gettate con la dovuta chiarezza ed eleganza di stile, non è mai più riuscito all'autore di poter dare ad esse per via di correzione quella maestria e quella naturalezza, che si dà ad un'opera per via di creazione.

Credo di scorgere una terza tinta di stile nelle prime quattro inedite, Maria Stuarda, Congiura de' Pazzi, Don Garzia, e Saúl. Queste, ancorchè fossero fatte nello stesso tempo che le dieci prime, e finite quando l'altre si stampavano, con tutto ciò, per non essere mai state stampate, ed essere sempre state quà e là ritoccate nel frattempo dell'una all'altra edizione, ne sono

per avventura riuscite alquanto più facili e pure, ma non però mai quanto le cinque ultime.

In queste mi pare, che vi si possa ravvisare uno stile di un altro getto, essendo elle state concepite e verseggiate ben due o tre anni dopo le altre quattordici. La loro dicitura mi pare più liscia, più maestosamente semplice e più facilmente breve; e sono queste le principali parti, a cui fin da prima l'autore avea indirizzato ogni suo sforzo. In queste si è anche molto più badato a combinare una certa armonia di verso, che senza riuscire uniforme, ne troppo suonante, apparisse pure dolce e lusinghiera con varietà e grandezza. E fra quest'ultime cinque le due, che mi pajono avvicinarsi il più alla idea dell'autore, sono la Sofonisba e il Bruto secondo: o fosse che quei personaggi maggiormente prestassero alla sublime semplicità del dire, o che i difetti stessi del soggetto nel Bruto, e il poco moto dell'azione nella Sofonisba, sforzassero l'autore a lavorarne maggiormente lo stile.

Ma, dovendo io delle presenti tragedie tutte uniformemente dare sentenza quanto allo stile, direi, ch' elle mi pajono tutte per questa parte bastantemente pure corrette e non fiacche: direi, che la dicitura non n'è troppo epica, nè lirica mai, se non quando può esser tale, senza cessar

d'esser tragica. Quindi niuna similitudine mai vi s'incontra, se non per via di brevissima immagine; pochissime narrazioni e non lunghe e non mai intromesse là dove necessarie non siano. Quindi pochissime sentenze, e non dette mai dall'autore; nessuna tumidezza quanto ai pensieri, e pochissima quanto all'espressioni. Alle volte (ma di rado) vi si incontreranno alcune parole nuove, come *Madrignale;* e massimamente dei verbi; per esempio *distemere, preaccennare ravvedere* in senso attivo, e altri simili: ma in tutti si potrà osservare che l'amore della brevità assai più che l'amor della novità li creava. E in somma, rendendo l'autore conto a se stesso di ogni pensiero parola e sillaba componente queste tragedie, non ha approvato nè rigettato mai nulla sotto altre regole, che quelle della semplice natura, e dell'indole della lingua; cioè, esaminando, se quel tal personaggio in quella data circostanza potea e dovea pensare tal cosa, ed in quella tal guisa colorarla.

Quanto alla maniera di architettare il verso, si potrà con qualche ragione tacciare l'autore di volerlo far troppo pieno; e di avere ad un tal fine abusato assai delle particelle riempitive, *pur*, *ne*, *si*, *io*, e principalmente, *or;* che questa, non v'è pagina, in cui non s'incontri, e più d'una

volta; e massime nelle undici tragedie, che precedono le ultime cinque. Se non temessi di riuscir tedioso, ne arrecherei parecchi esempj, e assegnerei le ragioni, per cui ho errato, appunto quando mi estimava far meglio: ma, oltre la noja inseparabile da queste puerilità, le giudico anche inutili affatto per chiunque non sa cosa è verso; e chi per esperienza dell'arte da se lo capisce, bastantemente l'osserverà da se stesso. Mi lusingo bensì, che chiunque s'intende dell'arte, vedrà codeste particelle non esservisi mai intromesse a caso; e che quasi sempre elle operano alcuna cosa nel verso, o per l'energia o per l'armonia o per la gravità o per la varietà, o (più che ogni altro) per la sostenutezza e impedimento di trivialità e di cantilena. Con tutto ciò elle vi sono forse biasimevoli come troppe.

Questo stile, esaminato in massa, mi pare avere un certo aspetto nuovo e proprio suo. Pochissime, per non dire nessuna, delle italiane tragedie vi sono finora, di cui si ammiri con giustezza di sana critica lo stile. E benchè in molti squarci meritamente venga lodato lo stile del Maffei nella Merope, chiunque vorrà paragonare qualsivoglia squarcio di queste a qualsivoglia squarcio di quella, si convincerà facilmente da se (per poco ch' egli intenda di stile) che questo non è in nulla simile

a quello; e peggiore per avventura lo potrà giudicare, ma non mai giudicarlo certamente lo stesso. E così pure, raffrontandolo con altri versi sciolti, di qualunque specie sian essi, non credo, che si potrà mai giustamente rassomigliarlo a nessuna. Che se infatti l'Italia non avea o non ha una bastante quantità di eccellenti tragedie, che quanto allo stile prestassero il modello del verso tragico, chiara cosa è ed indubitabile, che chiunque pretendeva o pretenderà di scriver tragedie, si dovesse (come tutto il rimanente e forse più ancora d'ogni altra cosa) cercare anche da se stesso lo stile.

Questo verseggiare in somma, qual ch'egli sia, a me pare il men cattivo per tragedia, che si sia finora adoprato in lingua italiana: e ciò dico, perchè veramente tale mi pare, non perchè io pretenda accertarlo, nè farlo altrui credere: e non penso, che la lode sia grande; poichè niuna tragedia abbiamo assolutamente finora in italia, che tutta intera si ardisca porre innanzi per buona quanto allo stile, non che per ottima. Ed io reputo questo come il men cattivo finora, perchè mi par di vedere in esso costantemente più brevità più energia più semplicità dignità e varietà, che in qualunque altro tragico verseggiare finora in Italia tentato da altri, oltre all'assai mi-

nor cantilena e trivialità di suono, che mi sembra pure di scorgervi.

Ma io tuttavia lo reputo assai lontano da quella sua possibile perfezione, che l'autore avea più assai nella mente che nella penna; perfezione, a cui qualch'altro che verrà dopo, approfittandosi forse de' suoi errori pur tanti, e di alcuna sua scarsa bellezza, potrà più facilmente poscia condurlo.

Ogni scrittore ha o dee avere una faccia sua propria: quella del presente tragico non è la dolcezza in supremo grado; quindi ogniqualvolta si ammetterà, che la dolcezza debba essere il primo pregio del più terribile genere di poesia che v'abbia, l'autore di queste tragedie si dà interamente per vinto, e si conosce incapace di tentare ciò, che per evidenza di ragione a lui non par esser il vero, e che per l'impero della sua propria natura a lui riuscirebbe impossibile in questo genere. Ma se la dolcezza al contrario dee sola regnare sovra ogni altro pregio nella lirica poesia, l'autore ha scritto egli pure i suoi sonettucci pur troppi, e non poche altre rime, su le quali poi si potrà giudicare, se egli sapeva, cosa sia la dolcezza del verseggiare, e dove e come adoprarla si debba.

Onde il tutto riassumendo conchiudo, che da quel segno, a cui l'autore lascia le presenti tragedie quanto allo stile, non credo,

che lavorandovi egli pur anco vent' anni gli verrebbe mai fatto di portarle notabilmente più oltre; ma che, in molte picciolissime cose (le quali, ove siano assai, nè vengono a compor delle grandi) sarebbe pur sempre scarsissima la intera sua vita, quando egli tutta la impiegasse al far meglio: gran parola nelle arti; poichè nessuna opera umana la esclude; e quanto più l' uomo in alcuna di esse s' inoltra, tanto più vede, che gli avanza della via, e che gli manca della capacità e del tempo.

SU LE PRESENTI TRAGEDIE.

Già dell' ali sue calde il franco volo
Giovinezza da me lunge dispiega:
Dei *ma*, dei *se*, dei *forse*, ecco lo stuolo;
Con la impiombata forza, che l' uom lega.

Dunqu'è omai tempo, ch'io mi sacri al solo
Freddo lavoro, che l' anima sega;
La lima (io dico) onde pur tanto ha il duolo
E chi l' adopra, e chi adoprarla niega.

Quercia, che altera agli onor primi aspira
Fra quante altre torreggiano sul monte,
Allor che giunta in piena età si mira,

Non di rami novelli a ornar sua fronte;
Ma al vieppiù radicarsi il succo gira,
Per poi schernir d' Austro e di Borea l' onte.

INDICE.

INDICE GENERALE
DELLE OPERE
DI VITTORIO ALFIERI
CONTENUTE
NEI XXII. TOMI.

TOMO I.

VITA.

TOMO II.

TOMO III.

TEATRO TRAGICO ORIGINALE.

TOMO IV.

TOMO V.

TOMO VI.

TOMO VII.

TOMO VIII.

TOMO IX.

TEATRO TRAGICO TRADOTTO.

TOMO X.

TEATRO COMICO ORIGINALE.

TOMO XI.

TOMO XII.

TEATRO COMICO TRADOTTO.

Commedie di P. Terenzio.

TOMO XIII.

TOMO XIV.

TOMO XV.

POESIE ORIGINALI.

Epiche.

Amorose.

TOMO XVI.

Varie.

TOMO XVII.

POESIE TRADOTTE.

Eneide di Virgilio tradotta.

TOMO XVIII.

TOMO XIX.

PROSE ORIGINALI.

Del Principe, e delle Lettere.

TOMO XX.

TOMO XXI.

PROSE TRADOTTE.

TOMO XXII. ED ULTIMO.

COMMENTARJ SULLE TRAGEDIE.

579

ALFIERI

OPERE

T. XIII.

Tale scoperta l'ha guidato ad interessantissime ricerche tanto sulla cagione di tale flessibilità, quanto sui mezzi di comunicare per mezzo di un disseccamento graduato, simile qualità alle pietre, che naturalmente ne sono sprovviste.

A proposito di tali pietre flessibili, dirò che si è veduto in molti Gabinetti di Parigi un grès micaceo flessibile, che diceasi proveniente dal Brasile, e ch'erasi venduto agli amatori a peso d'oro. Questo grès non ha elasticità alcuna. Ne ho visto di quello, che era il prodotto dell'arte.

Lalande nel suo viaggio d'Italia dice, che le tavole di marmo elastico del Palazzo Borghese vi esistono dal 1763. Queste provengono da un antico cornicione, ch'era stato segato per adornare una camera del Palazzo di Monte Dragone a Frascati.

Marmi secondarj.

Siccome le sperienze riportate da Guyton Morveau quasi dimostrano, che la terra calcare è prodotta dalla combinazione di varj fluidi gazosi, è probabile, che se

Tale scoperta l'ha guidato ad interessantissime ricerche tanto sulla cagione di tale flessibilità, quanto sui mezzi di comunicare per mezzo di un disseccamento graduato, simile qualità alle pietre, che naturalmente ne sono sprovviste.

A proposito di tali pietre flessibili, dirò che si è veduto in molti Gabinetti di Parigi un grès micaceo flessibile, che diceasi proveniente dal Brasile, e ch'erasi venduto agli amatori a peso d'oro. Questo grès non ha elasticità alcuna. Ne ho visto di quello, che era il prodotto dell'arte.

Lalande nel suo viaggio d'Italia dice, che le tavole di marmo elastico del Palazzo Borghese vi esistono dal 1763. Queste provengono da un antico cornicione, ch'era stato segato per adornare una camera del Palazzo di Monte Dragone a Frascati.

Marmi secondarj.

Siccome le sperienze riportate da Guyton Morveau quasi dimostrano, che la terra calcare è prodotta dalla combinazione di varj fluidi gazosi, è probabile, che se