



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



Vet. Stat. IV A. 225

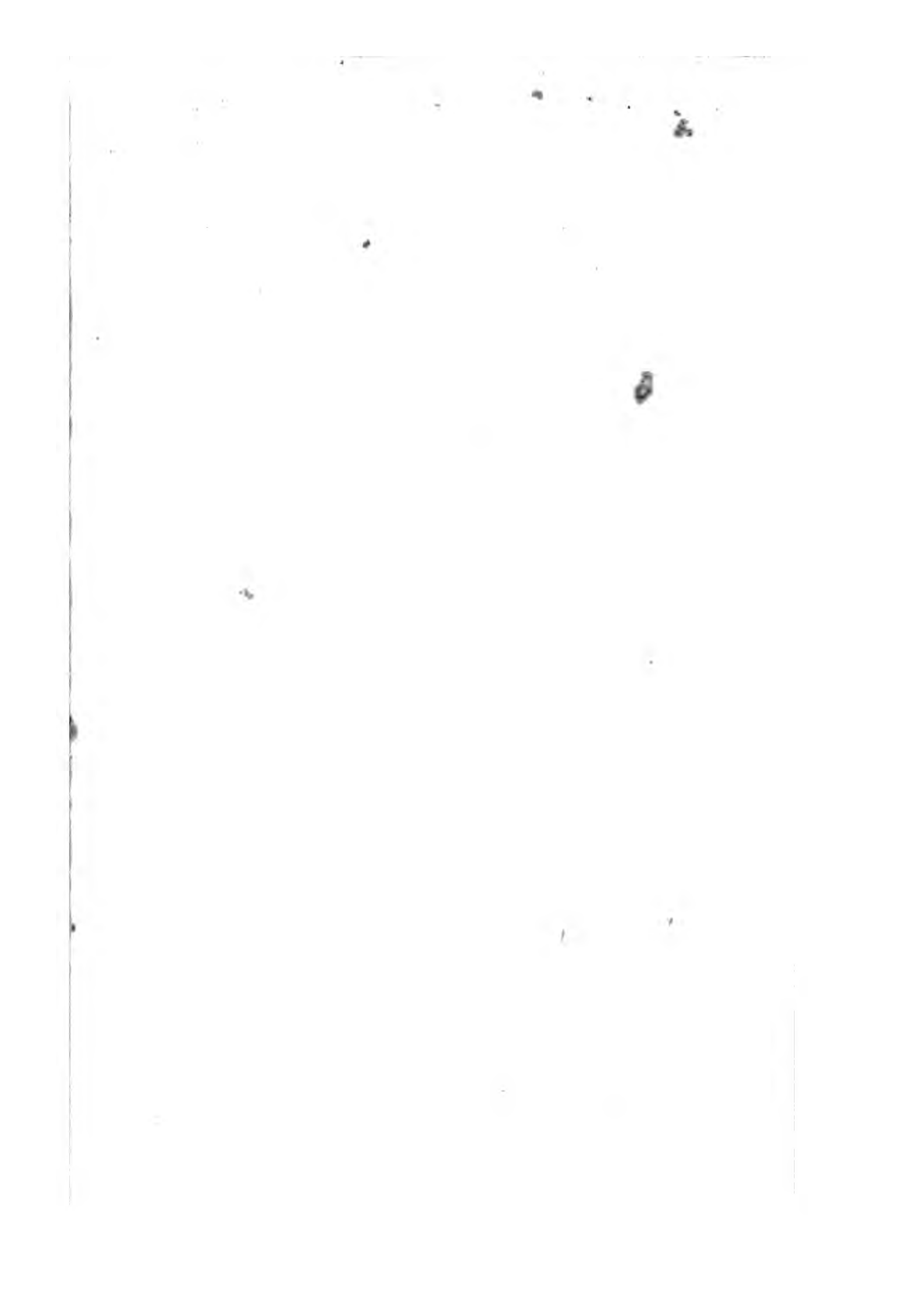


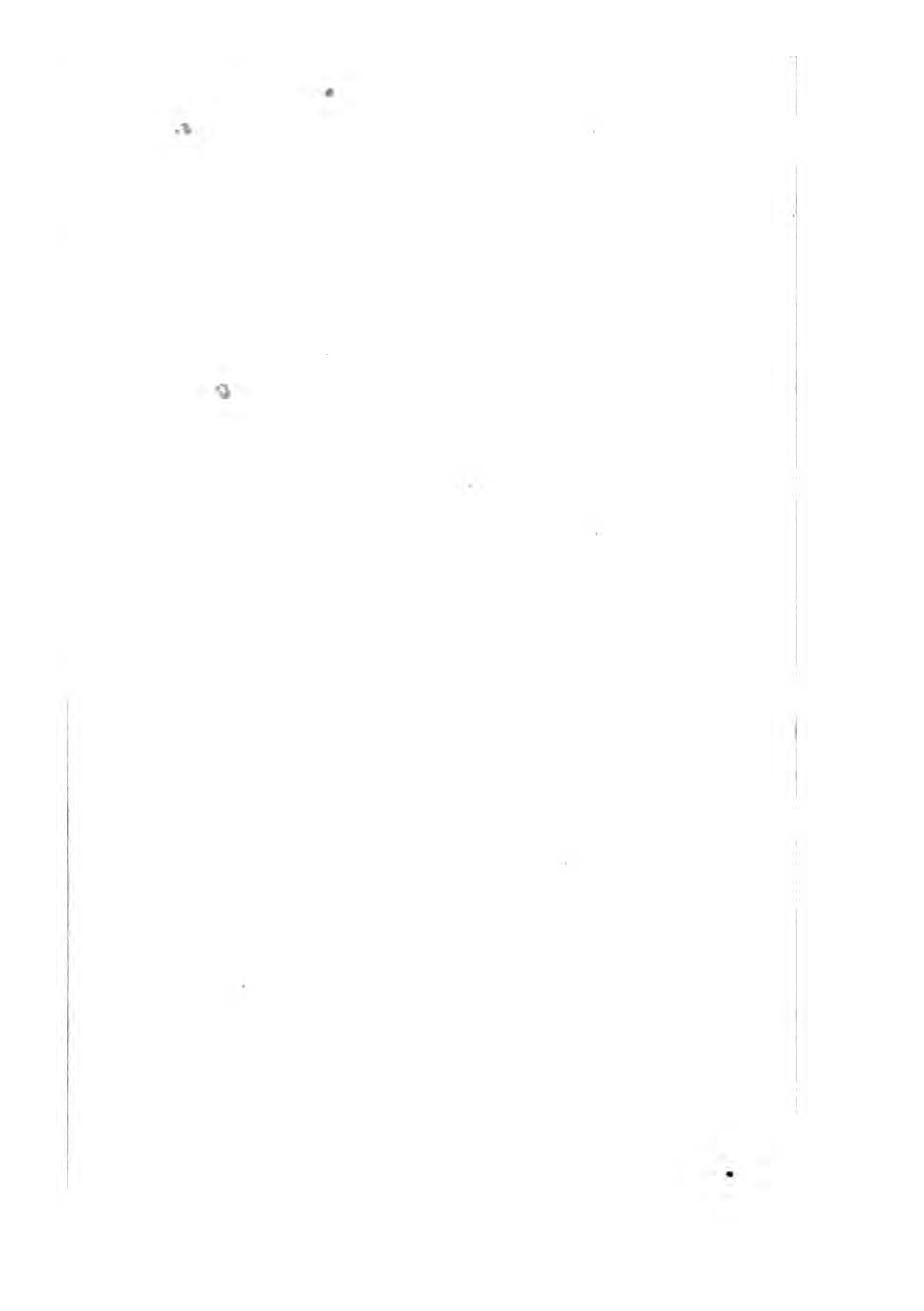
From the Library of Miss

M. P. Fitzgerald M. A.



FREEMOOT UNDER 72 GEORGE ST EUSTON SHIP.





TRAGEDIE

E POESIE SCELTE

DI

ALESSANDRO MANZONI.

Volume Primo.



Brusselle.

SOCIETÀ MELINE, CANS E COMPAGNI.

LIBRERIA, STAMPERIA E FONDERIA DI CARATTERI.

1837



TAYLOR INSTITUTION

UNIVERSITY

18 OCT 1973

OF OXFORD

LIBRARY

AVVERTIMENTO

DELL' EDITORE

Manzoni è l' astro maggiore della odierna letteratura italiana. Malgrado la fama europea che gli procacciarono *i Promessi Sposi*, le sue poesie hanno fuori d' Italia la stessa sorte che tutte le poesie italiane : pochi le leggono ; pochissimi le gustano. — Perchè questo? — Perchè gli stranieri si spaventano delle difficoltà del nostro sbrigliato, arcano linguaggio poetico. Figlia di poeti , ricca di poesie e povera di prose , poesia e musica ella stessa, la lingua nostra non è apprezzata giustamente da chi non può seguirla nei suoi voli senza legge ; come non può parlare del cielo , del suolo , delle ruine d' Italia colui che s' arresta alle rive del Po.

Le tragedie di Manzoni, aggiungono al pregio loro poetico quello d' aprire al dramma una via d' utilità vera, invano cercata fino ad oggi da tutte le nazioni incivilite. Il dramma storico ha per se l' avvenire; educerà i popoli, santificherà il teatro, ed oscurerà il romanzo storico per gli effetti immediati che otterrà sulle masse popolari, alle quali la filosofia della storia dettata dalle cattedre, ed il romanzo diffuso colla stampa, non possono arrivare.

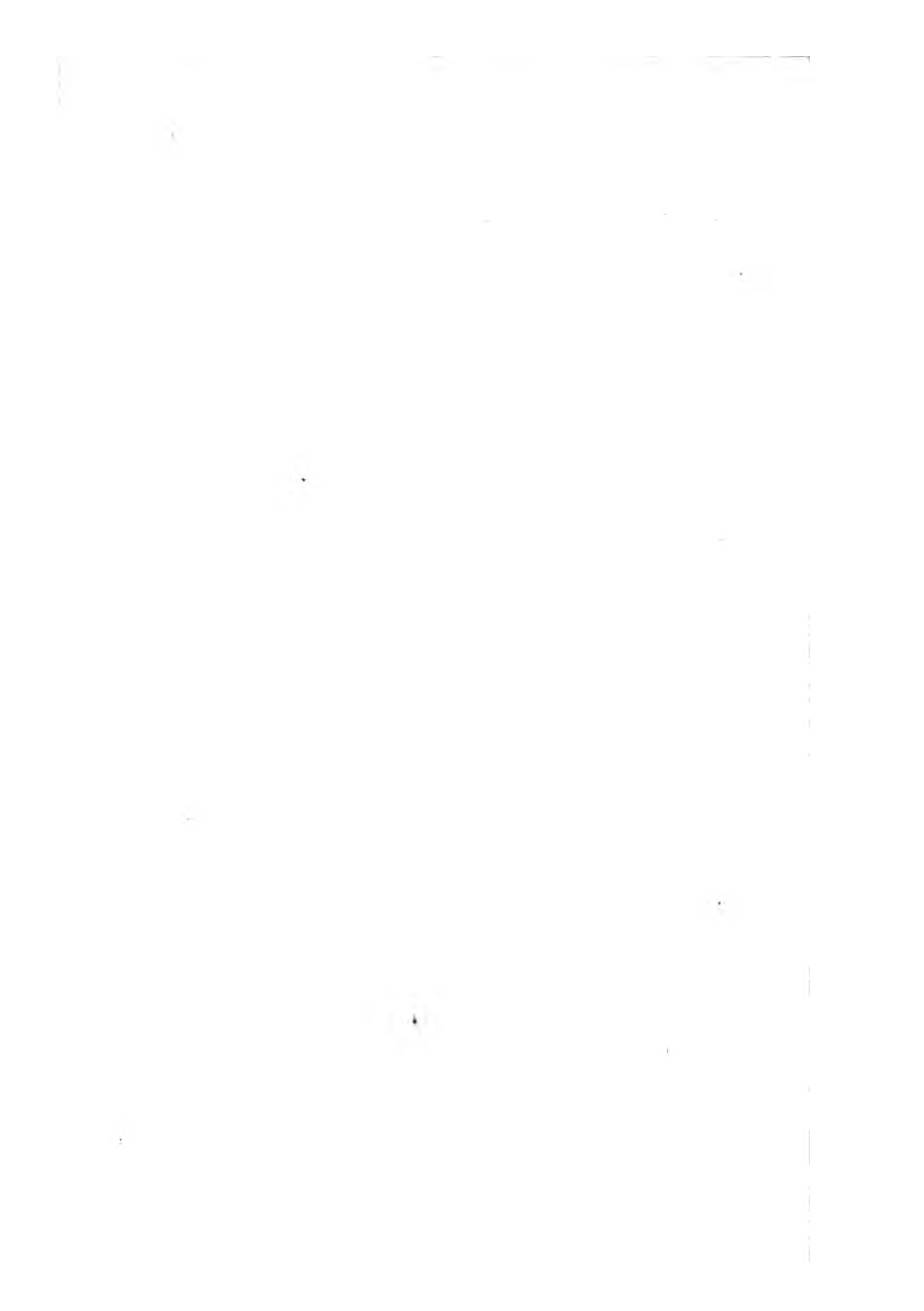
Per riconciliare gli stranieri colla nostra poesia ho creduto non poter far meglio che cominciare la mia raccolta dalle cose ignorate d' un autore ormai noto per tutto. E le ho accompagnate d' una *traduzione in prosa italiana*, in luogo della francese promessa nel manifesto.—

Per tutti quelli che non sono francesi, la traduzione in codesta lingua è una distrazione più che un ajuto; dacchè le lingue perchè le restino in capo si vuole studiarle una alla volta.—Commentare le frasi ad una ad una in fondo ad ogni pagina gli è un fare un abaco, un firmamento di numeri e d' asterischi che finiscono per far traballare gli occhi e la mente.

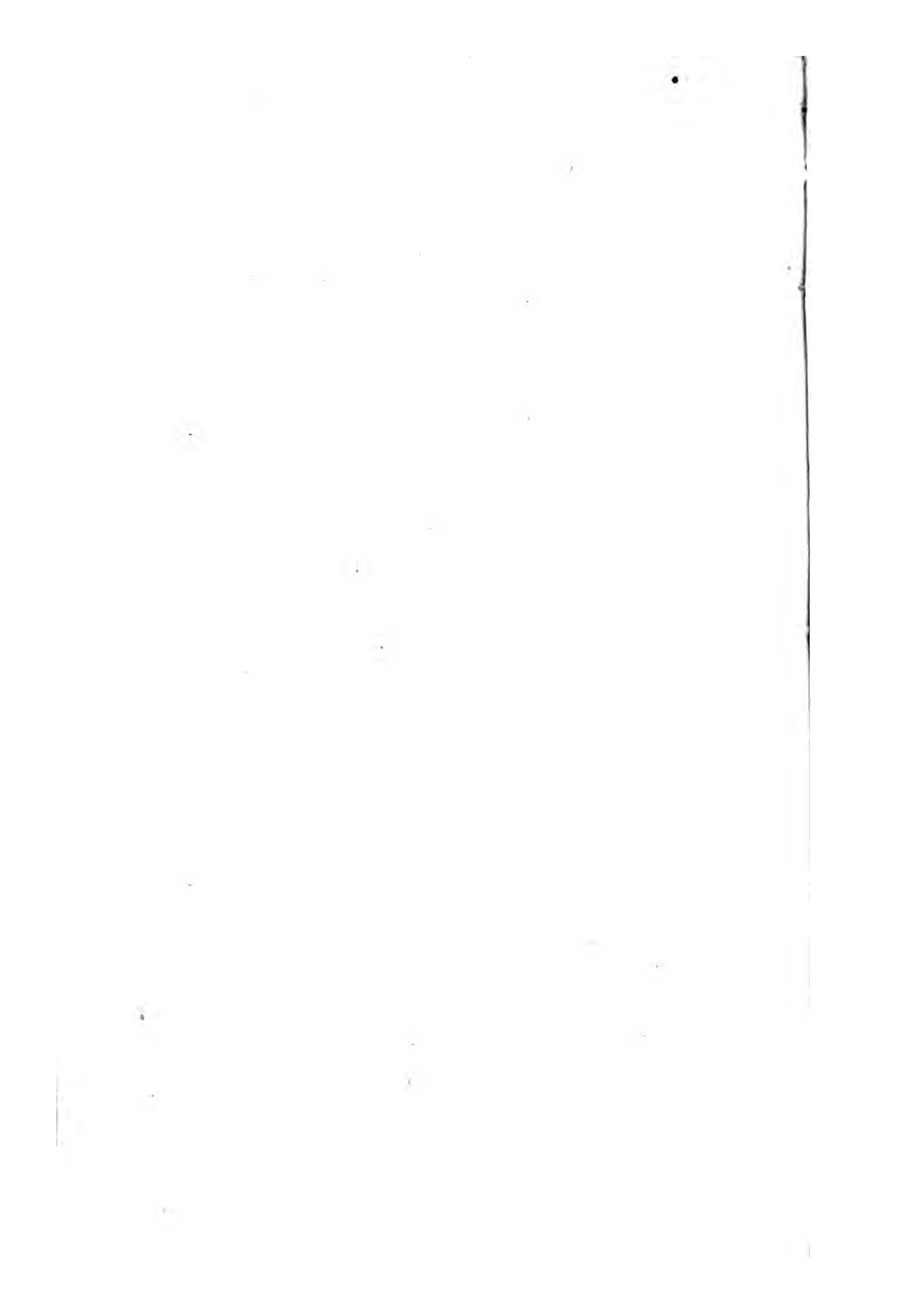
La prosa ch' io do in faccia al testo non è studiata, non ha misura, non può stare da se. S'ella fosse tutt' altra cosa che un commento avrei meritato il castigo di Marsia. I maestri di lingua, quando iniziano i loro allievi alla poesia, debbono ricondurre tutte le inversioni ardite alla costruzione grammaticale, allungare le parole raccorce, cambiare gli epiteti, tradurre insomma le idee con parole scialbe e mozze, ma che avviano alla intelligenza delle frasi piene di senso e di vita divinate dal poeta nella febbre della fantasia.

Io ho fatto codesta ingloriosa operazione per risparmiarla ai maestri ed agli scolari, i quali mi sapran grado almeno d' aver loro attenuato il tedio.

Per chi trovasse ridicolo questo sciupo di carta, non ho di meglio ad opporre che queste due righe prese dalla prefazione del Sig^r Chateaubriand alla sua traduzione di Milton: — *Une traduction interlinéaire serait la perfection du genre si on pouvait lui ôter ce qu'elle a de sauvage.*



IL CONTE
DI
CARMAGNOLA,
TRAGEDIA.

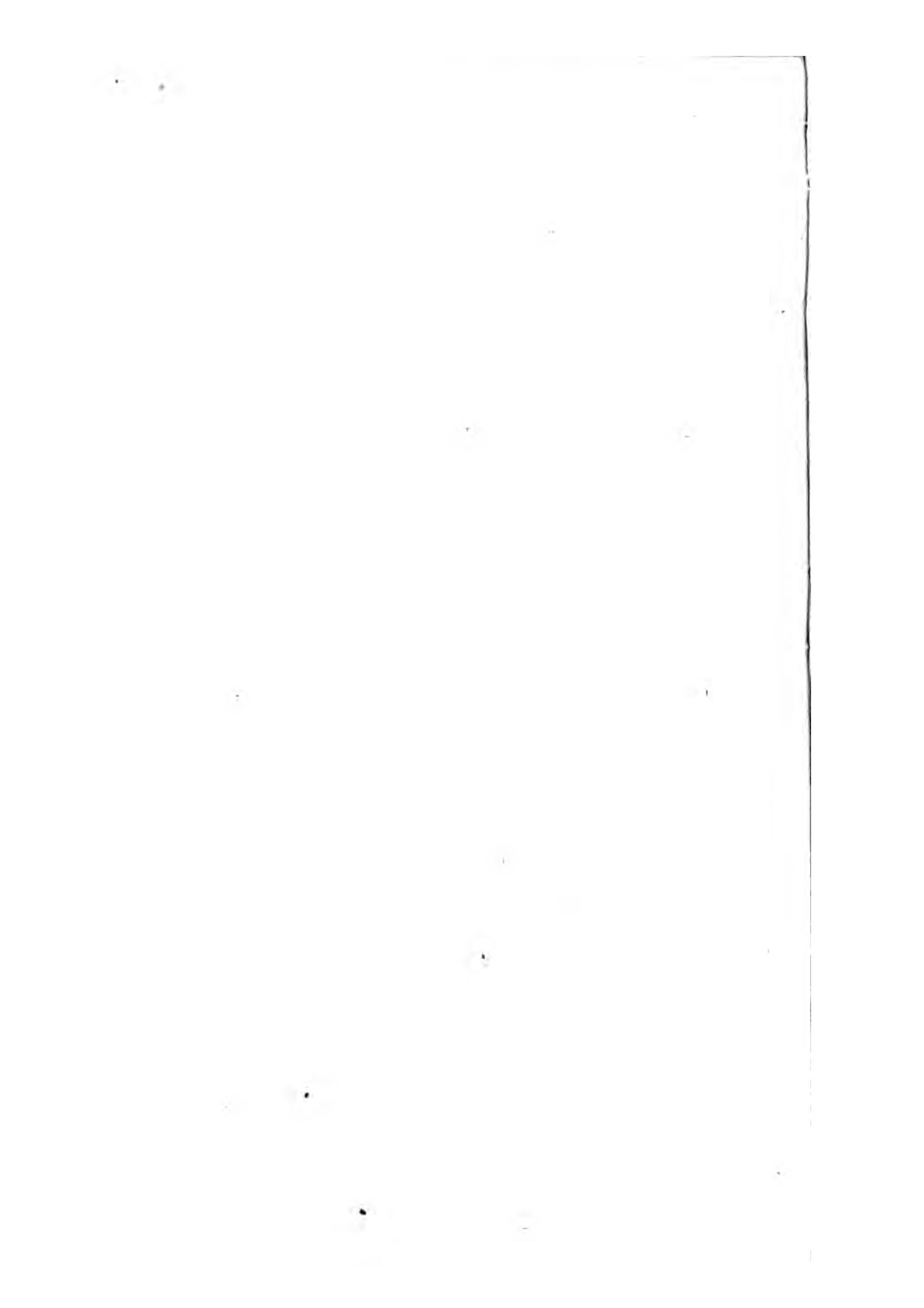


AL SIGNOR

CARLO CLAUDIO FAURIEL

IN ATTESTATO DI CORDIALE E RIVERENTE AMICIZIA

L'AUTORE.



PREFAZIONE.

Publicando un' opera d'immaginazione che non si uniforma ai canoni di gusto ricevuti comunemente in Italia e sanzionati dalla consuetudine dei più, io non credo però di dovere annoiare il lettore con una lunga esposizione dei principii che ho seguiti in questo lavoro. Alcuni scritti recenti contengono sulla poesia drammatica idee così nuove e vere e di così vasta applicazione, che in essi si può trovare facilmente la ragione di un dramma, il quale, dipartendosi dalle norme prescritte dagli antichi trattatisti, sia ciò non ostante condotto con una qualche intenzione. Oltre di che, ogni componimento presenta, a chi voglia esaminarlo, gli elementi necessarj a regolarne un giudizio : e a mio avviso son questi — Quale sia l' intento dell' autore — Se questo intento sia ragionevole — Se l' autore l' abbia conseguito. Pre-scindere da un tale esame, e volere a tutta forza giudicare ogni lavoro secondo regole, delle quali è controversa appunto l'universalità e la certezza, è

lo stesso che esporsi a giudicare stortamente un lavoro : il che per altro è uno dei più lievi mali che possano accadere in questo mondo.

Fra i varj spedienti che gli uomini hanno trovato per impacciarsi l'un l'altro, ingegnosissimo è quello di avere, quasi per ogni argomento, due massime opposte, tenute egualmente come infallibili. Applicando quest'uso anche ai piccioli interessi della poesia, così dicono a chi la esercita : Siate originale, e non fate nulla di cui i grandi poeti non vi abbiano lasciato l' esempio. Questi comandi che rendono difficile l' arte più ch'ella non è, tolgono anche ad uno scrittore la speranza di poter rendere ragione d'un lavoro poetico ; quand' anche non ne lo ritenesse il ridicolo a cui si espone sempre l' apologista de' suoi proprj versi.

Ma poichè la quistione delle due unità di tempo e di luogo può essere trattata tutta in astratto, e senza far parola della presente qualsiasi tragedia ; e poichè queste unità, malgrado gli argomenti a mio credere inespugnabili che furono addotti contro di esse, sono ancora da moltissimi ritenute per condizioni indispensabili del dramma ; mi giova di ripigliarne brevemente l' esame. Studierò per altro di fare piuttosto una picciola appendice, che una ripetizione degli scritti che le hanno già combattute.

I. L' unità di luogo, e la così detta unità di tempo, non sono regole fondate nella ragione dell' arte, nè risultanti dall' indole del poema drammatico ; ma sono venute da una autorità non bene intesa, e da

principii arbitrarii : ciò risulta evidente a chi osservi la genesi di esse. L' unità di luogo è nata dal fatto che la più parte delle tragedie greche imitano un' azione la quale si compie in un sol luogo, e dalla idea che il teatro greco sia un esemplare perpetuo ed esclusivo di perfezione drammatica. L' unità di tempo ebbe origine da un passo di Aristotile ¹, il quale, come benissimo osserva il signor Schlegel ², non contiene un precetto, ma la semplice notizia di un fatto ; cioè della pratica più generale del teatro greco. Che se Aristotile avesse realmente inteso di stabilire un canone dell' arte, questa sua frase avrebbe il doppio inconveniente di non esprimere un' idea precisa, e di non essere accompagnata da alcun ragionamento.

Quando poi vennero coloro i quali, non badando all' autorità, domandarono la ragione di queste regole, i fautori di esse non seppero trovarne che una, ed è : che, assistendo lo spettatore realmente alla rappresentazione di un' azione, diventa per lui inverisimile che le diverse parti di questa azione avvengano in diversi luoghi, e che essa duri per un lungo tempo, mentre egli sa di non essersi mosso di luogo, e di

¹ Sono differenti in questo (*l' Epopea e la Tragedia*), chè quella ha il verso misurato, semplice, ed è raccontativa, e formata di lunghezza; e questa si sforza, quanto può il più, di stare sotto un giro del sole; o di mutarne poco; ma l' Epopea è smoderata per tempo, ed in ciò è differente dalla Tragedia. *Traduzione del Castelvetro.*

² Corso di Letteratura drammatica, Lezione X.

avere impiegate solo poche ore ad osservarla. Questa ragione è evidentemente fondata su di un falso supposto, cioè che lo spettatore sia lì come parte dell'azione; quando egli è, per così dire, una mente estrinseca che la contempla. La verisimiglianza non deve nascere in lui dai rapporti dell'azione col suo modo attuale di essere, ma dai rapporti che le varie parti dell'azione hanno fra di loro. Quando si considera che lo spettatore è fuori dell'azione, l'argomento in favore delle unità svanisce.

II. Queste regole non sono in analogia cogli altri principii dell'arte ricevuti da quegli stessi che le credono necessarie. Infatti si ammettono nella tragedia come verisimili molte cose, che non lo sarebbero, se ad esse si applicasse il principio sul quale si stabilisce la necessità delle due unità, il principio cioè che nel dramma rappresentato sieno verisimili quei fatti soltanto che si accordano colla presenza dello spettatore, in modo che a lui possano parere fatti reali. Se altri dicesse per esempio: — Que' due personaggi che parlano fra loro di cose segretissime, assicurandosi di essere soli, distruggono ogni illusione, perchè io sento di esser loro visibilmente presente, e li veggo esposti agli occhi d'una moltitudine; — egli farebbe precisamente la stessa obbiezione che i critici fanno alle tragedie dove sono trascurate le due unità. A quest'uomo non si può dare che una risposta: la platea non entra nel dramma: e questa risposta vale anche per le due unità. Chi cercasse il motivo per cui non si sia esteso il falso principio

anche a questi casi, e non si sia imposto all' arte anche questo giogo, io credo che non ne troverebbe altro, se non che per questi casi non v' era un periodo di Aristotile.

III. Se poi queste regole si considerano dal lato dell' esperienza, la gran prova che non sono necessarie alla illusione si è, che il popolo si trova nello stato d' illusione voluta dall' arte, assistendo tutto dì e in tutti i paesi a rappresentazioni dove esse non sono osservate : e il popolo in questa materia è il miglior testimonio. Poichè non conoscendo esso la distinzione dei diversi generi d' illusione, e non avendo alcuna idea teorica del verisimile dell' arte definito da alcuni critici pensatori ; niuna idea astratta,* niun precedente giudizio potrebbe fargli ricevere un' impressione di verisimiglianza da cose che non fossero naturalmente atte a produrla. Se i cangiamenti di scena distruggessero l' illusione, essa dovrebbe certamente essere più presto distrutta nel popolo che nelle persone colte, le quali piegano più facilmente la loro fantasia a secondare le intenzioni dell' artista.

Se dai teatri popolari passiamo ad esaminare qual conto si sia tenuto di queste regole nei teatri colti d' ogni nazione, noi troviamo che nel greco non sono mai state poste per principio, e che si è fatto contro ciò che esse prescrivono, ogni volta che l' argomento lo ha richiesto ; che i poeti drammatici inglesi e spagnuoli più celebri, i quali sono riguardati come i poeti nazionali, non le hanno conosciute, o

non se ne sono curati; che i Tedeschi le rifiutano per riflessione. Nel teatro francese vennero introdotte a stento; e l'unità di luogo in ispecie incontrò ostacoli da parte dei comici stessi quando vi fu posta in pratica da Nairret colla sua Sofonisba, che si dice la prima tragedia regolare francese: quasi fosse un destino che la regolarità tragica debba sempre incominciare da una Sofonisba noiosa. In Italia queste regole sono state seguite come leggi, e senza discussione, ch'io sappia, e quindi probabilmente senza esame.

IV. Per colmo poi di bizzarria è accaduto che quegli stessi che le hanno ricevute non le osservano esattamente in fatto. Perchè, senza parlare di qualche violazione della unità di luogo che si trova in alcune tragedie italiane e francesi, di quelle chiamate esclusivamente *regolari*, è noto che l'unità di tempo non è osservata nè pretesa nel suo stretto senso, cioè nella eguaglianza del tempo fittizio attribuito all'azione col tempo reale che essa occupa nella rappresentazione. Appena in tutto il teatro francese si citano tre o quattro tragedie che adempiano questa condizione. *Comme il est très-rare* (dice un critico francese) *de trouver des sujets qui puissent être resserrés dans des bornes si étroites, on a élargi la règle, et on l'a étendue jusqu'à vingt-quatre heures* ¹. Con tale transazione i trattatisti non hanno fatto altro che riconoscere la dannosità della regola e si sono messi

¹ Batteux, Principes de la littérature, Traité V, chap. 4.

in un campo dove non possono sostenersi in alcun modo. Giacchè si potrà ben discutere con chi è di parere che l'azione non debba oltrepassare il tempo materiale della rappresentazione; ma chi ha abbandonato questo punto, con che ragione pretenderà che altri si contenga in un limite ch'egli ha posto arbitrariamente? Che si può mai dire ad un critico, il quale stima che si possano allargare le regole? Accade qui, come in molte altre cose, che sia più ragionevole domandare il molto che il poco. Si hanno argomenti più che sufficienti per esimersi da queste regole; ma non se ne può trovare uno per ottenere una facilitazione a chi le voglia eseguire. — *Il serait donc à souhaiter* (dice un altro critico) *que la durée fictive de l'action pût se borner au temps du spectacle; mais c'est être ennemi des arts, et du plaisir qu'ils causent, que de leur imposer des lois qu'ils ne peuvent suivre, sans se priver de leurs ressources les plus fécondes et de leurs plus rares beautés. Il est des licences heureuses, dont le public convient tacitement avec les poètes, à condition qu'ils les emploient à lui plaire, à le toucher; et de ce nombre est l'extension feinte et supposée du temps réel de l'action théâtrale* ¹. Salvo il rispetto a Marmontel e all'opera piena di merito nella quale leggesi questo passo, osservo che le *licenze felici* sono parole senza senso in letteratura; sono di quelle molte espressioni che rappresentano un'idea chiara

¹ Marmontel, *Éléments de la littérature*, art. *Unité*.

nel loro significato proprio e comune, e che usate qui metaforicamente rinchiudono una contraddizione. Si chiama ordinariamente *licenza* ciò che si fa contro le regole prescritte dagli uomini; e si danno in questo senso licenze felici, perchè seguite da un buon successo. Si è trasportata questa espressione nella grammatica, e vi sta bene; perchè molte regole grammaticali essendo di convenzione, e per conseguenza alterabili, può uno scrittore, violando alcuna di queste, spiegarsi meglio; ma nelle regole intrinseche alle arti del bello la cosa sta altrimenti. Esse devono essere fondate sulla natura, necessarie, immutabili, indipendenti dalla volontà dei critici, trovate, non fatte; e non si può quindi trasgredirle senza fallare lo scopo dell' arte. — Ma perchè queste riflessioni su due parole? Nelle due parole appunto sta l'errore. Quando si abbraccia una opinione storta, si usa per lo più spiegarla con frasi metaforiche ed ambigue, vere in un senso e false in un altro; perchè la frase chiara svelerebbe la contraddizione. E a voler mostrare l'erroneità della opinione, basta indicare dove sta l'equivoco.

V. Finalmente queste regole impediscono molte bellezze, e producono molti inconvenienti.

Non discenderò a provare con esempj la prima parte di questa proposizione: ciò è stato fatto egregiamente più d'una volta. E la cosa risulta tanto evidentemente dalla più leggiera osservazione di alcune tragedie inglesi e tedesche, che molti dei sostenitori stessi delle regole hanno dovuto conve-

nirne. Confessano essi che il non astringersi ai limiti reali di tempo e di luogo lascia il campo ad una imitazione ben altrimenti varia e forte; non negano le bellezze ottenute a scapito delle regole; ma affermano che bisogna rinunciare a quelle bellezze, giacchè per ottenerle bisogna cadere nell'inverisimile. Ora, ammettendo l'obbiezione, è chiaro che l'inverisimiglianza tanto temuta non sarebbe sensibile che alla rappresentazione scenica; e però la tragedia da recitarsi sarebbe di sua natura incapace di quel grado di perfezione, a cui può giungere la tragedia, quando non si consideri che come un poema in dialogo fatto soltanto per la lettura, del pari che il narrativo. In tal caso chi vuol cavare dalla poesia ciò che essa può dare, dovrebbe preferire sempre questo secondo genere di tragedia: e nell'alternativa di sacrificare o la rappresentazione materiale, o ciò che forma l'essenza del bello poetico, chi potrebbe mai stare in dubbio? Certo, meno d'ogni altro, quei critici i quali sono tuttavia di parere che le tragedie greche non sieno mai state superate dai moderni, e che producano il sommo effetto poetico, tragedie non conosciute che per la lettura. Non ho inteso con ciò di concedere che i drammi senza le unità riescano inverisimili alla recita; ma da una conseguenza ho voluto far sentire il valore del principio.

Gli inconvenienti che risultano dall' astringersi alle due unità, e specialmente a quella di luogo, sono essi pure confessati dai critici. Anzi non par cre-

dibile che le inverisimiglianze esistenti nei drammi orditi secondo queste regole, sieno così tranquillamente tollerate da coloro che vogliono le regole a solo fine di ottenere la verisimiglianza. Cito un solo esempio di questa loro rassegnazione : *Dans Cinna il faut que la conjuration se fasse dans le cabinet d'Émilie, et qu'Auguste vienne dans ce même cabinet confondre Cinna, et lui pardonner : cela est peu naturel.* L'inconvenienza è assai bene sentita, e sinceramente confessata. Ma la giustificazione è singolare. Eccola : *Cependant il le faut* ¹.

Forse si è qui eccessivamente ciarlato su di una quistione già così bene sciolta, e che a molti può sembrare troppo frivola. Ricorderò a questi le parole usate in un caso consimile da un eccellente scrittore : *Il n'y a pas grand mal à se tromper en tout cela : mais il vaut encore mieux ne s'y point tromper, s'il est possible* ². Nondimeno io stimo che una tale quistione abbia il suo lato importante. L'errore solo è frivolo in ogni senso. Tutto ciò che ha relazione coll'arti della parola, e coi diversi modi d'influire sulle idee e sugli affetti degli uomini, è legato di sua natura con oggetti gravissimi. L'arte drammatica si trova presso tutti i popoli civilizzati : essa è considerata da alcuni come un mezzo potente di miglioramento, da altri come un mezzo potente di corruttela, da nessuno come cosa indifferente. Egli è certo

¹ Batteux, l. c.

² Fleury, Mœurs des Israélites, X.

che tutto ciò che tende a ravvicinarla o ad allontanarla dal suo tipo di verità e di perfezione, deve alterare, dirigere, aumentare, o diminuire la sua influenza.

Queste ultime riflessioni conducono ad una questione più volte discussa, ora quasi dimenticata, ma che io credo tutto altro che sciolta, ed è: se la poesia drammatica sia utile o dannosa. So che ai nostri giorni sembra pedanteria il conservare sopra di ciò alcun dubbio, dacchè il pubblico di tutte le nazioni colte ha sentenziato col fatto in favore del teatro. Mi sembra però che ci voglia molto coraggio per sottoscrivere senza esame ad una sentenza contro la quale sussistono le appellazioni di Nicole, di Bossuet, e di G. G. Rousseau, il cui nome unito a questi viene qui ad avere una autorità singolare. Essi hanno unanimemente inteso di stabilire due punti: l'uno che i drammi da loro conosciuti ed esaminati sono immorali, l'altro che ogni dramma debba esserlo, sotto pena di riuscire freddo, e quindi vizioso secondo l'arte, e che in conseguenza la poesia drammatica sia una di quelle cose che si debbono abbandonare, quantunque producano dei piaceri, perchè essenzialmente dannose. Convenendo interamente sui vizj del sistema drammatico giudicato dagli scrittori nominati qui sopra, oso credere illegittima la conseguenza che essi ne hanno dedotta a disfavore di tutta in generale la poesia drammatica. Parmi che sieno stati tratti in errore dal non aver supposto possibile altro sistema fuori di quello

seguito in Francia. Se ne può dare, e se ne dà, un altro suscettibile del più alto grado d'interesse ed esente dagl' inconvenienti di quello : un sistema conducente allo scopo morale, ben lungi dall' essergli contrario. Al presente saggio di componimento drammatico, io aveva in animo di unire un discorso su tale argomento. Ma costretto da alcune circostanze a rimettere questo lavoro ad altro tempo, mi fo lecito di annunziarlo, perchè mi sembra cosa sconveniente il manifestare una opinione opposta all' opinione ragionata di uomini di prim' ordine, senza addurre le proprie ragioni, o senza prometterle almeno.

Mi rimane a render conto del Coro introdotto una volta in questa tragedia, il quale, per non essere nominati i personaggi che lo compongono, può sembrare un capriccio, o un enigma. Non posso meglio spiegarne l'intenzione, che riportando in parte ciò che il signor Schlegel ha detto dei Cori greci : « Il Coro è da riguardarsi come la personificazione dei pensieri morali che l'azione ispira, come l'organo dei sentimenti del poeta che parla in nome dell'intera umanità. » E poco sotto : « Vollerò i Greci che in ogni dramma il Coro... fosse prima di tutto il rappresentante del genio nazionale, e poscia il difensore della causa dell'umanità : il Coro era insomma lo spettatore ideale; esso temperava le impressioni violente e dolorose d'una azione talvolta troppo vicina al vero; e riverberando, per così dire, allo spettatore reale le sue proprie emozioni, gliele rimandava

raddolcite dalla vaghezza d'una espressione lirica e armonica, e lo conduceva così nel campo più tranquillo della contemplazione ¹. » Ora mi è sembrato che, se i Cori dei Greci non sono combinabili col sistema tragico moderno, si possa però ottenere in parte il loro fine, e rinnovarne lo spirito, inserendo degli squarci lirici composti nella idea di quei Cori. Se l'essere questi indipendenti dall'azione e non applicati a personaggi toglie loro una gran parte dell'effetto che producevano quelli, può però, a mio credere, renderli suscettibili d'uno slancio più lirico, più variato, e più fantastico. Hanno inoltre sugli antichi il vantaggio di essere senza inconvenienti: non essendo legati colla orditura dell'azione, non saranno mai cagione che questa si alteri e si scomponga per farveli stare. Hanno finalmente un altro vantaggio per l'arte, in quanto, riserbando al poeta un cantuccio dov'egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione d'introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti: difetto dei più notati negli scrittori drammatici. Senza indagare se questi Cori potessero mai essere in qualche modo adattati alla recita, io propongo soltanto che sieno destinati alla lettura: e prego il lettore di esaminare questo progetto indipendentemente dal saggio che qui se ne presenta; perchè il progetto mi sembra potere essere atto a dare all'arte più importanza e perfezionamento,

¹ Corso di letteratura dramm., Lezione III.

somministrandole un mezzo più diretto, più certo e più determinato d' influenza morale.

Premetto alla tragedia alcune notizie storiche sul personaggio, e sui fatti che sono l' argomento di essa, pensando che chiunque si risolve a leggere un componimento misto d' invenzione e di verità storica, ami di potere, senza lunghe ricerche, discernere ciò che vi è conservato di avvenimenti reali.

LETTRE

DE

M. MANZONI

A M. C***.

SUR L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

DANS LA TRAGÉDIE.

C'est une tentation, à laquelle il est difficile de résister, que celle d'expliquer son opinion à un homme qui soutient l'opinion contraire avec beaucoup d'esprit et de politesse, avec une grande connaissance de la matière et une ferme conviction. Cette tentation, vous me l'avez donnée, monsieur, en exposant les raisons qui vous portent à condamner le système dramatique que j'ai suivi dans la tragédie intitulée, *il Conte di Carmagnola*, dont vous m'avez fait l'honneur de rendre compte dans le *Lycée Français*. Veuillez donc bien subir les conséquences de cette faveur, en lisant les observations que vous m'avez suggérées.

Je me garderai bien de prendre la défense de ma tragédie contre vos bienveillantes cen-

sures, mêlées d'ailleurs d'encouragements, qui font plus, pour moi, que les compenser. Vouloir prouver que l'on a fait une tragédie bonne de tout point, est une thèse toujours insoutenable, et qui serait ridicule ici, à propos d'une tragédie écrite en italien par un homme dont elle est le coup d'essai, et qui ne peut, par conséquent, exciter en France aucune attention. Je me tiendrai donc dans la question générale des deux unités ; et lorsqu'il me faudra des exemples, je les chercherai dans d'autres ouvrages, dont le mérite est constaté par le jugement des siècles et des nations. Que s'il m'arrive parfois d'être obligé de parler de *Carmagnola*, pour raisonner sur l'application que vous faites de vos principes à ce sujet particulier de tragédie, je tâcherai de le considérer comme un sujet encore à traiter.

Dans une question aussi rebattue que celle des deux unités, il est bien difficile de rien dire d'important qui n'ait été dit : vous avez cependant envisagé la question sous un aspect en partie nouveau ; et je la prends volontiers telle que vous l'avez posée : c'est, je crois, un moyen de la rendre moins ennuyeuse et moins superflue.

J'avais dit que le seul fondement sur lequel on a pendant longtemps établi la règle des deux unités, est l'impossibilité de sauver autre-

ment la loi essentielle de la vraisemblance ; car, selon les partisans les plus accrédités de la règle, toute illusion est détruite dès que l'on s'avise de transporter d'un lieu dans un autre, et de prolonger au delà d'un jour, une action représentée devant des spectateurs qui n'y assistent que pendant deux ou trois heures, et sans changer de place. Vous paraissez donner peu d'importance à ce raisonnement. « C'est moins encore, « dites-vous, sous le rapport de la vraisemblance qu'il faut considérer l'unité de jour « et de lieu, que sous celui de l'unité d'action « et de la fixité des caractères ». J'admettrai donc ces deux conditions comme essentielles à la nature même du drame, et j'essayerai de voir, s'il est possible d'en déduire la nécessité de la règle.

J'aurais toutefois, je l'avoue, désiré que vous vous fussiez énoncé d'une manière plus explicite sur la question spéciale de la vraisemblance. Comme c'est le grand argument que l'on a opposé jusqu'ici à tous ceux qui ont voulu s'affranchir de la règle, il aurait été important pour moi de savoir si vous le tenez aujourd'hui pour aussi solide qu'il l'a toujours paru, ou si vous avez consenti à l'abandonner. Il arrive quelquefois, que des principes soutenus longtemps par des raisonnements faux, se démontrent en-

suite par d'autres raisonnements. Mais, comme le cas est rare, et comme la variation dans les preuves d'un système est toujours une forte présomption contre la vérité de son principe, j'aurais aimé à savoir si c'est pour avoir trouvé insuffisantes ou fausses les anciennes raisons alléguées en faveur du système établi, que vous en avez cherché de nouvelles.

Avant d'examiner la règle de l'unité de temps et de lieu dans ses rapports avec l'unité d'action, il serait bon de s'entendre sur la signification de ce dernier terme. Par l'unité d'action, on ne veut sûrement pas dire la représentation d'un fait simple et isolé, mais bien la représentation d'une suite d'événements liés entre eux ¹. Or cette liaison entre plusieurs événements, qui les fait considérer comme une action unique, est-elle arbitraire ? Non certes ; autrement l'art n'aurait plus de fondement dans la nature et dans la vérité. Il existe donc, ce lien ; et il est dans la nature même de notre in-

¹ *On ne peut croire que Boileau ait prétendu s'exprimer rigoureusement quand il a dit :*

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

S'il n'avait voulu qu'un fait dans chaque tragédie, sa théorie, absolument inapplicable, serait en contradiction avec la pratique de tous les théâtres.

telligence. C'est, en effet, une des plus importantes facultés de l'esprit humain, que celle de saisir, entre les événements, les rapports de cause et d'effet d'antériorité et de conséquence, qui les lient; de ramener à un point de vue unique, et comme par une seule intuition, plusieurs faits séparés par les conditions du temps et de l'espace, en écartant les autres faits qui n'y tiennent que par des coïncidences accidentelles. C'est là le travail de l'historien. Il fait, pour ainsi dire, dans les événements, le triage nécessaire pour arriver à cette unité de vue, il laisse de côté tout ce qui n'a aucun rapport avec les faits les plus importants; et, se prévalant ainsi de la rapidité de la pensée, il rapproche le plus possible ces derniers entre eux, pour les présenter dans cet ordre que l'esprit aime à y trouver, et dont il porte le type en lui-même.

Mais il y a entre le but du poète et celui de l'historien, une différence qui s'étend nécessairement au choix de leurs moyens respectifs. Et, pour ne parler de cette différence qu'en ce qui regarde proprement l'unité d'action, l'historien se propose de faire connaître une suite indéfinie d'événements, le poète dramatique veut bien aussi représenter des événements, mais avec un degré de développement exclusivement propre à son art: il cherche à mettre en scène

une partie détachée de l'histoire, un groupe d'événements, dont l'accomplissement puisse avoir lieu dans un temps à peu près déterminé. Or, pour séparer ainsi quelques faits particuliers de la chaîne générale de l'histoire, et les offrir isolés, il faut qu'il soit décidé, dirigé par une raison ; il faut que cette raison soit dans les faits eux-mêmes, et que l'esprit du spectateur puisse sans effort, et même avec plaisir, s'arrêter sur cette partie détachée de l'histoire qu'on lui met sous les yeux. Il faut enfin que l'action soit une ; mais cette unité existe-t-elle réellement dans la nature des faits historiques ? Elle n'y est pas d'une manière absolue, parce que dans le monde moral, comme dans le monde physique, toute existence touche à d'autres, se complique avec d'autres existences ; mais elle y est d'une manière approximative, qui suffit à l'intention du poète, et lui sert de point de direction dans son travail. Que fait donc le poète ? Il choisit, dans l'histoire, des événements intéressants et dramatiques, qui soient liés si fortement l'un à l'autre, et si faiblement avec ce qui les a précédés et suivis, que l'esprit, vivement frappé du rapport qu'ils ont entre eux, se complaise à s'en former un spectacle unique et s'applique avidement à saisir toute l'étendue, toute la profondeur de ce rapport qui les unit, à dé-

mêler aussi nettement que possible ces lois de cause et d'effet qui les gouvernent. Cette unité est encore plus marquée et plus facile à saisir, lorsqu'entre plusieurs faits liés entre eux il se trouve un événement principal, autour duquel tous les autres viennent se grouper, comme moyens ou comme obstacles : un événement qui se présente quelquefois comme l'accomplissement des desseins des hommes, quelquefois, au contraire, comme un coup de la Providence qui les anéantit ; comme un terme signalé ou entrevu de loin, que l'on voulait éviter, et vers lequel on se précipite par le chemin même où l'on s'était jeté pour courir au but opposé. C'est cet événement principal que l'on appelle catastrophe, et que l'on a trop souvent confondu avec l'action, qui est proprement l'ensemble et la progression de tous les faits représentés.

Ces idées sur l'unité d'action me paraissent si indépendantes de tout système particulier, si conformes à la nature de l'art dramatique, à ses principes universellement reconnus, si analogues aux principes même énoncés par vous, que j'ose présumer que vous ne les rejetterez pas. En ce cas, voyez, monsieur, s'il est possible d'en rien conclure en faveur de la règle qui restreint l'action dramatique à la durée d'un jour et à un lieu invariablement fixé. Que l'on dise

que , plus une action prend d'espace et de durée, et plus elle risque de perdre ce caractère d'unité si délicat et si important sous le rapport de l'art , et l'on aura raison ; mais , de ce qu'il faut à l'action des bornes de temps et de lieu, conclure que l'on peut établir d'avance ces bornes, d'une manière uniforme et précise, pour toutes les actions possibles ; aller même jusqu'à les fixer, le compas et la montre à la main, voilà ce qui ne pourra jamais avoir lieu qu'en vertu d'une convention purement arbitraire. Pour tirer la règle des deux unités de l'unité d'action, il faudrait démontrer que les événements qui arrivent dans un espace plus étendu que la scène, ou , si vous voulez , dans un espace trop vaste pour que l'œil puisse l'embrasser tout entier, et qui durent au delà de vingt-quatre heures, ne peuvent avoir ce lien commun , cette indépendance du reste des événements collatéraux et contemporains, qui en constituent l'unité réelle ; et cela ne serait pas aisé. Aussi ceux qui ont fait la règle n'ont-ils songé à rien de tel : c'est pour l'illusion , pour la vraisemblance , qu'ils l'ont imaginée ; et il y avait déjà longtemps qu'elle était établie sur cette base, quand Voltaire a cherché à lui donner un nouvel appui ; car c'est lui qui a voulu le premier déduire l'unité de temps et de lieu de l'unité d'action, et cela par

un raisonnement dont M. Guillaume Schlegel a fait voir la faiblesse et même la bizarrerie, dans son excellent cours de littérature dramatique.

J'avoue, du reste, que cette manière de considérer l'unité d'action comme existante dans chaque sujet de tragédie, semble ajouter à l'art de grandes difficultés. Il est, certes, plus commode d'imposer et d'adopter des limites arbitraires. Tout le monde y trouve son compte : c'est pour les critiques une occasion d'exercer de l'autorité ; pour les poètes, un moyen sûr d'être en règle, en même temps qu'une source d'excuses ; et enfin pour le spectateur, un moyen de juger, qui sans exiger un grand effort d'esprit, favorise cependant la douce conviction que l'on a jugé en connaissance de cause, et selon les principes de l'art. Mais l'art même, qu'y gagne-t-il sous le rapport de l'unité d'action ? Comment lui sera-t-il plus facile de l'atteindre, en adoptant des mesures déterminées de lieu et de temps, qui ne sont données en aucune manière par l'idée que l'esprit se forme de cette unité ? Voilà, monsieur, les raisons qui me font croire, en thèse générale, que l'unité d'action est tout à fait indépendante des deux autres. Je vais à présent vous soumettre quelques réflexions sur les raisonnements par lesquels vous avez voulu les y associer : je prendrai la liberté de transcrire

vos paroles, pour éviter le risque de dénaturer vos idées.

« Pour que cette unité (d'action) existe dans le drame, il faut, dites-vous, que, dès le premier acte, la position et les desseins de chaque personnage soient déterminés. » Quand même on admettrait cette nécessité, il ne s'ensuivrait pas, à mon avis, que la règle des deux unités dût être adoptée. On peut fort bien annoncer tout cela dans l'exposition de la pièce, y mettre tous les germes du développement de l'action, et donner cependant à l'action une durée fictive très-considérable, de trois mois, par exemple. Ainsi, je ne conteste ici cette nouvelle règle que parce qu'elle me semble arbitraire. Car où est la raison de sa nécessité? Certes, il faut que, pour s'intéresser à l'action, le spectateur connaisse la position de ceux qui y prennent part; mais pourquoi absolument dès le premier acte? Que l'action, en se déroulant, fasse connaître les personnages à mesure qu'ils s'y rallient naturellement, il y aura intérêt, continuité, progression, et pourquoi pas unité? Aussi cette nécessité de les annoncer tous dès le premier acte n'a-t-elle pas été reconnue, ni même soupçonnée par plusieurs poètes dramatiques, qui cependant n'auraient jamais conçu la tragédie sans l'unité d'action. Je ne vous en citerai qu'un

exemple, et ce n'est pas dans un théâtre romantique que j'irai le chercher : c'est Sophocle qui me le fournit. Hémon est un personnage très-intéressé dans l'action de l'*Antigone* ; il l'est même par une circonstance rare sur le théâtre grec : c'est le héros amoureux de la pièce ; et cependant non-seulement il n'est pas annoncé dès le premier acte, si acte il y a, mais c'est après deux chœurs, c'est vers la moitié de la pièce, qu'on trouve la première indication de ce personnage. Sophocle pouvait néanmoins le faire connaître dès l'exposition ; il le pouvait d'une manière très-naturelle, et dans une occasion qu'un poète moderne n'aurait sûrement pas négligée. La tragédie s'ouvre par l'invitation qu'Antigone fait à sa sœur Ismène d'aller avec elle ensevelir Polynice leur frère, malgré la défense de Créon. Ismène objecte les difficultés insurmontables de l'entreprise, leur commune faiblesse, la force prête à soutenir la loi injuste, et la peine qui en suivra l'infraction. Quelle heureuse occasion Sophocle n'avait-il pas là de mettre dans la bouche d'Antigone les plus beaux discours au sujet d'Hémon, son amant, son futur époux, le fils du tyran ! de jeter en avant l'idée du secours que les deux sœurs auraient pu attendre de lui ! Le poète ne trouvait pas seulement, dans ce parti, un moyen

commode et simple d'annoncer un personnage, mais bien d'autres avantages plus précieux encore dans un certain système de tragédie. Il nouait fortement, par là, l'intrigue dès la première scène ; en signalant des obstacles, il faisait entrevoir des ressources, et tempérerait, par quelques espérances, le sentiment du péril des personnages vertueux ; il annonçait une lutte inévitable entre le tyran jaloux de son pouvoir et le fils chéri de ce tyran ; en un mot, il excitait vivement la curiosité. Eh bien ! tous ces avantages, Sophocle les a négligés ; ou pour mieux dire, il n'y avait dans tout cela, rien, non, rien que Sophocle eût regardé comme avantageux, comme digne d'entrer dans son plan.

Vous vous souvenez, monsieur, de la réponse qu'il fait faire par Antigone à Ismène ? « Je n'invoque plus votre secours, dit-elle ; et si vous me l'offriez maintenant, je ne l'agréerais pas. Soyez ce qu'il vous plaît d'être : moi j'ensevelirai Polynice, et il me sera beau de mourir pour l'avoir enseveli. Punie d'une action sainte, je reposerai avec ce frère chéri, chérie par lui ; car nous avons plus longtemps à plaire aux morts qu'aux habitants de la terre. » Voyez, monsieur, comme tout souvenir d'Hémon aurait été déplacé dans une telle situation ;

comment, à côté d'un tel sentiment, il l'aurait dénaturé, affaibli, profané! C'est un devoir religieux qu'Antigone va remplir : une loi supérieure lui dit de braver la loi imposée par le caprice et par la force. Ismène seule, à ses yeux, a le droit de partager son péril, parce qu'elle est sous le même devoir. Qu'est-ce qu'un amant serait venu faire dans tout cela? et comment les chances d'un secours humain pouvaient-elles entrer dans les motifs d'une telle entreprise?

Ainsi donc, comme toute cette partie de l'action marche naturellement, sans l'intervention d'Hémon, comme sa présence et son souvenir même y seraient inutiles et d'un effet vulgaire, le poète s'est bien gardé d'y avoir recours. Mais, lorsqu'Hémon commence à être intéressé à l'action, Sophocle le fait annoncer et paraître un moment après. Antigone est condamnée, l'épouse d'Hémon va périr; celui-ci est appelé par l'action même, et il se montre. Sa situation est comprise et sentie aussitôt qu'énoncée, parce qu'elle est, on ne peut plus, simple. Hémon vient devant son père défendre la vierge qu'il aime, et qui va mourir pour avoir fait une action commandée par la religion et par la nature; c'est alors et alors seulement qu'il doit être question de lui.

Faudra-t-il dire, après cela, que l'*Antigone* de Sophocle manque d'unité d'action, par la raison que la position et les desseins de tous les personnages ne sont pas établis dès le premier acte? Dans un certain système de tragédie, qui est, à mes yeux, plutôt l'ouvrage successif et laborieux des critiques, que le résultat de la pratique des grands poètes, on attache une très-grande importance à toutes ces préparations de personnages et d'événements. Mais cette importance même me paraît indiquer le faible du système; elle dérive d'une attention excessive et presque exclusive à la forme, je dirais presque au dehors du drame. Il semblerait que le plus grand charme d'une tragédie vienne de la connaissance des moyens dont le poète s'est servi pour la conduire à bout; qu'on est là pour admirer la finesse de son jeu, et son adresse à se tirer des pièges qu'un art hostile a dressés sur son chemin. On le laisse faire ses conditions dans l'exposition; mais on est, pendant tout le reste de la pièce, aux aguets pour voir s'il les tient. Qu'une situation non préparée trouve place, qu'un personnage non annoncé arrive dans le courant de la tragédie, le spectateur, façonné par les critiques, se révoltera contre le poète, et il lui dira: je vous comprends fort bien, cette situation n'est nullement embrouil-

lée, nullement obscure pour moi ; mais je ne veux pas m'y intéresser, parce que j'avais le droit d'y être disposé d'une autre manière. De là encore cette admiration si petite, je dirais presque, cette admiration injurieuse pour ce qu'il y a de moins important dans les ouvrages des grands poètes. Il est pénible de voir les critiques rechercher avec un souci minutieux quelques vers jetés au commencement d'une tragédie, pour faire connaître d'avance un personnage qui jouera un grand rôle, pour annoncer un incident qui amènera la catastrophe : il est triste de les entendre s'émerveiller sur ces petits apprêts, et vous commander, dans leur froide extase, d'admirer l'art, le grand art de Racine. Ah ! le grand art de Racine ne tient pas à si peu de chose ; et ce n'est pas par ces graves écoliers que sont dignement attestées les beautés supérieures de la poésie : c'est bien plutôt par les hommes qu'elles transportent hors d'eux-mêmes, qu'elles jettent dans un état de charme et d'illusion où ils oublient et la critique et la poésie elle-même, pleinement, uniquement dominés par la puissance de ses effets.

Les autres conditions que vous exigez dans une tragédie, pour que l'unité d'action s'y trouve, sont « que les desseins des personnages
« se renferment toujours dans le plan que l'au-

« teur s'est tracé , qu'il soit rendu compte au
 « spectateur de tous les résultats qu'ils amènent,
 « non-seulement dans le cours de chaque acte ,
 « mais encore pendant chaque entr'acte , l'action
 « devant toujours marcher, même hors de ses yeux;
 « enfin que cette action soit rapide, dégagée
 « d'accessoires superflus, et conduite à un dénouement
 « analogue à l'attente excitée par l'exposition. »

Certes, il n'y a, dans ces conditions rien que de juste. Mais vous prétendez encore, monsieur, que, pour obtenir ces effets, les deux unités sont nécessaires. « Si maintenant, ajoutez-vous, de longs intervalles de temps et de lieux séparent vos actes, et quelquefois même vos scènes, les événements intermédiaires relâcheront tous les ressorts de l'action; plus ces événements seront nombreux et importants, plus il sera difficile de les rattacher à ce qui précède et à ce qui suit; et les parties du drame, ainsi disloquées, présenteront, au lieu d'un seul fait, les lambeaux de la vie entière du héros. »

Veillez avant tout observer, monsieur, que, dans le système qui rejette les deux unités, et que, pour abrégé, j'appellerai dorénavant le système historique, dans ce système, dis-je, le poète ne s'impose nullement l'obligation de

créer à plaisir de longs intervalles de temps et de lieux : il les prend dans l'action même, tels qu'ils lui sont donnés par la réalité. Que si une action historique est partout si entrecoupée, si morcelée, qu'elle n'admette pas l'unité dramatique; que si les faits sont épars à de trop grandes distances, et trop faiblement liés entre eux, le poète en conclut que cette action n'est pas propre à devenir un sujet de tragédie, et l'abandonne.

Permettez-moi de vous dire ensuite, qu'il est bien de l'essence du système historique de supposer entre les actes des intervalles de temps plus ou moins longs, mais non des intervalles remplis d'événements nombreux et importants relativement à l'action. C'est au contraire la portion de temps et d'espace que l'on peut franchir, éliminer ou réduire, comme indifférente à l'action et sans blesser la vérité dramatique.

On peut aussi, on doit même assez souvent rejeter dans les entr'actes quelques faits relatifs à l'action, et en donner connaissance au spectateur par les récits des personnages; mais cela n'est nullement particulier au système de tragédie que je nomme historique : c'est une condition générale du poème dramatique, également adoptée par le système des deux unités. Dans l'un comme dans l'autre, on présente à la

vue un certain nombre d'événements, on en indique quelques autres, et l'on fait abstraction de tout ce qui, étant étranger à l'action, ne s'y trouve mêlé que par les circonstances fortuites de la contemporanéité. A cet égard, la différence entre les deux systèmes n'est que du plus au moins. Dans celui que je nomme historique, le poète se fie pleinement à l'aptitude, à la tendance qu'a naturellement notre esprit à rapprocher des faits épars dans l'espace, dès qu'il peut apercevoir entre eux une raison qui les lie, et à traverser rapidement des temps et des lieux en quelque sorte vides pour lui, pour arriver des causes aux effets. Dans le système des deux unités, le poète demande de même des concessions à l'imagination du spectateur, puisqu'il veut qu'elle donne à trois heures le cours fictif de vingt-quatre. Seulement il suppose qu'elle ne peut se prêter à rien de plus, et que, quelque rapport qu'il y ait entre deux faits, il lui en coûte un effort désagréable et pénible pour les concevoir à la suite l'un de l'autre, s'il y a de l'un à l'autre un intervalle de deux ou trois jours, et de plus d'une centaine de pas.

Cela posé, quel est maintenant celui des deux systèmes qui donne au poète le plus de facilités pour démêler, dans un sujet dramatique, les éléments de l'action, pour les disposer à la place

qui leur appartient, et les développer dans les proportions qui leur conviennent? C'est assurément celui qui, ne l'astreignant à aucune condition arbitraire et prise en dehors de ce sujet même, laisse à son génie le choix raisonné de toutes les données, de tous les moyens qu'il renferme. Que si, malgré ces avantages, le poète ne sait point discerner les points saillants de son action, ni les mettre en évidence; s'il se borne à indiquer des événements qui auraient besoin d'être développés; si ces événements, relégués dans les entr'actes, au lieu de former des anneaux qui entrent dans la chaîne de l'action, ne tendent, au contraire, qu'à isoler ceux qui sont mis sous les yeux du spectateur; si, par leur importance ou par leur multiplicité, ils n'aboutissent qu'à produire une distraction importune de ce qui se passe sur la scène; si, en un mot, l'action est disloquée, la faute en est toute au poète. Quelque graves qu'ils soient, de tels inconvénients ne peuvent donc jamais être une raison d'adopter la règle en discussion, puisque l'on peut éviter ces inconvénients sans se soumettre à cette règle: car je me borne, pour le moment, à prouver qu'elle est inutile.

Vous avez trouvé, monsieur, dans la tragédie de *Carmagnola* la preuve de ces mauvais effets, que vous avez attribués au système qui exclut les

deux unités ; et je n'en parle ici que pour rendre justice à votre critique, et pour ne pas laisser tomber sur ce pauvre système le fardeau des erreurs personnelles de ses partisans. « On voit, « dites-vous, qu'il existe entre le troisième et « le quatrième acte l'intervalle d'une campagne tout entière : comment suivre à de telles « distances la marche et les progrès de l'action? » J'accorde volontiers que c'est un véritable défaut ; seulement faut-il voir à qui l'on doit l'imputer. C'est un peu au sujet, beaucoup à l'auteur, mais nullement au système.

Je passe à l'examen de la règle sous le rapport de la fixité des caractères, et je continue à citer : « Ajoutez à ces inconvénients l'apparition « et la disparition, fréquentes dans ce système, « de personnages avec lesquels le spectateur a « à peine le temps de faire connaissance. »

Il est, certes, dans tout sujet, un point au delà duquel l'apparition et la disparition des personnages devient trop fréquente, et dès lors vicieuse, en ce qu'elle fatigue l'attention, et la transporte brusquement d'un objet à un autre, sans lui donner le temps de se fixer sur aucun. Mais ce point peut-il être déterminé d'avance et par une formule également applicable à tous les sujets ? Existe-t-il une limite précise au delà de laquelle l'inconvénient commence ? On peut d'a-

bord affirmer que la règle des deux unités n'est pas cette limite ; car il est impossible de prouver que ce n'est que dans une action bornée à un jour et à un petit espace que les personnages peuvent se montrer et se dessiner de manière à être compris par le spectateur et à l'intéresser. Où donc chercher cette limite absolue ? il ne faut la chercher nulle part, car elle n'existe pas. C'est une singulière disposition que celle que nous avons à nous forger des règles abstraites applicables à tous les cas, pour nous dispenser de chercher dans chaque cas particulier sa raison propre, sa convenance particulière. Que le poète choisisse toujours une action dans laquelle il n'y ait qu'un nombre de personnages proportionné à l'attention qu'il est possible de leur donner, que ces personnages restent en présence du spectateur assez longtemps pour lui montrer la part qu'ils ont à l'action, et ce qu'il y a de dramatique dans leur caractère ; voilà, je crois, tout ce qu'on peut lui prescrire sur ce point. Or, quel système, encore une fois, peut mieux se prêter à ce but que le système où l'action elle-même règle tout, où elle prend les personnages quand elle les trouve, pour ainsi dire, sur sa route, et les abandonne au moment où ils n'ont plus avec elle de relation intéressante ? Et que l'on n'objecte pas que ce système,

en admettant beaucoup d'événements, exige naturellement l'intervention trop rapide de trop de personnages ; on répondrait qu'il n'admet juste que les événements dans lesquels le caractère des personnages peut se développer d'une manière attachante.

Du reste, j'observerai, et peut-être conviendrez-vous, que l'habitude et l'esprit systématique peuvent facilement faire paraître vicieux ce qui ne l'est pas pour des hommes autrement disposés. Des spectateurs ou des lecteurs instruits, éclairés et se croyant impartiaux, peuvent trouver que les personnages d'une action tragique disparaissent trop vite et reviennent trop souvent, par la seule raison qu'ils sont accoutumés à voir, dans des tragédies qu'ils admirent avec justice, les mêmes personnages occuper la scène jusqu'à la fin. Ils regardent ce qui les choque comme un vice réel, comme une opposition aux lois naturelles de leur intelligence ; et ce ne sera néanmoins que l'opposition à un type artificiel de tragédie qu'ils ont admis, et auquel ils ramènent toute tragédie possible. Car recevoir l'impression pure et franche des ouvrages de l'art, se prêter à ce qu'ils peuvent offrir de vrai et de beau indépendamment de toute théorie, est un effort difficile et bien rare pour ceux qui en ont une fois adopté une.

Si, accoutumés, comme ils le sont, à trouver dans la tragédie une action qui marche toujours sur les mêmes échasses, qui se replie, pour ainsi dire, à chaque instant, et toujours à peu près de la même manière sur elle-même, ils assistent par hasard à une tragédie conçue dans un système tout différent, à une tragédie où l'action se déroulera d'une manière plus conforme à la réalité, il est fort à présumer qu'ils ne seront pas dans la disposition la plus favorable pour l'examiner impartialement, pour y voir ce qui y est, et n'y voir que cela. Tout leur examen ne sera qu'une comparaison pénible entre la tragédie d'un nouveau genre qu'ils ont sous les yeux, et l'idée abstraite qu'ils se sont faite de la tragédie. Dites-leur que l'habitude a une grande part à leur jugement, ils se révolteront, parce qu'ils savent que l'habitude affaiblit la liberté, et que nous sommes portés à nier tout ce qui asservit notre esprit. Ils ne manqueront pas de déclarer que c'est pour obéir aux lois de l'éternelle raison, à l'inspiration de la nature, qu'ils jugent comme ils jugent, qu'ils sentent comme ils sentent. Mais, quoi qu'ils disent, il n'en sera pas moins vrai que toute leur critique a été fondée sur un étroit empirisme, qu'elle a été toute déduite de faits spéciaux; et c'est probablement cela même qui la fait paraître à tant d'hommes

une connaissance éminemment philosophique.

Mais, pour revenir au point précis de la discussion, si un personnage se montre lorsqu'il est nécessaire; si, dans le temps long ou court qu'il passe sur la scène, il dit des choses qui caractérisent une époque, une classe d'hommes, une passion individuelle, et qui les caractérisent dans le rapport qu'elles ont avec l'action principale à laquelle elles se rattachent; si l'on voit comment ces choses influent sur la marche des événements; si elles entrent, pour leur part, dans l'impression totale de l'ouvrage, ce personnage ne se sera-t-il pas fait assez connaître? Qu'il disparaisse ensuite, quand l'action ne le réclame plus, quel inconvénient y a-t-il?

Mais voici, selon vous, monsieur, un effet bien plus grave de la transgression de la règle : en outre-passant ses limites, il serait impossible de combiner la vraisemblance et l'intérêt dans le caractère des principaux personnages, avec sa fixité. « Et quant à ceux (des personnages) sur
« lesquels vous fixez particulièrement l'attention
« du spectateur, si vous les montrez toujours
« animés du même dessein, il en résultera lan-
« gueur, froideur, invraisemblance, souvent
« même inconvenance choquante. Comment,
« par exemple, offrir, sans exciter le dégoût,
« un meurtre prémédité pendant plusieurs an-

« nées et en plusieurs pays différents ? Si au
« contraire les desseins des personnages va-
« rient , l'unité d'action disparaît, et l'intérêt
« s'affaiblit. »

Permettez-moi de remonter à un principe bien commun , mais toujours sûr dans l'application. La vraisemblance et l'intérêt dans les caractères dramatiques , comme dans toutes les parties de la poésie , dérivent de la vérité. Or , cette vérité est justement la base du système historique. Le poète qui l'a adopté ne crée pas les distances pour le plaisir d'étendre son action ; il les prend dans l'histoire même. Pour prouver que la persistance d'un personnage dans un même dessein sort de la vraisemblance, lorsqu'elle se prolonge au delà des limites de la règle , il faudrait prouver qu'il n'arrive jamais aux hommes d'aspirer à un but éloigné de plus de vingt-quatre heures, dans le temps, et de plus de quelques centaines de pas, dans l'espace ; et , pour avoir le droit de soutenir que le degré de persistance dont il s'agit produit la langueur et la froideur , il faudrait avoir démontré que l'esprit humain est constitué de manière à se dégoûter et à se fatiguer d'être obligé de suivre les desseins d'un homme au delà d'un seul lieu. Mais l'expérience atteste suffisamment le contraire : il n'y a pas une his-

toire, pas un conte, peut-être, qui n'excède de si étroites limites. Il y a plus; et l'on pourrait affirmer que, plus la volonté de l'homme traverse, si l'on peut le dire, de durée et d'étendue, et plus elle excite en nous de curiosité et d'intérêt; que plus les événements qui sont le produit de sa force se prolongent et se diversifient, pourvu toutefois qu'ils ne perdent pas l'unité, et qu'ils ne se compliquent pas jusqu'à fatiguer l'attention, et plus ils ont de prise sur l'imagination. Loin de se déplaire à voir beaucoup de résultats naître d'une seule résolution humaine, l'esprit ne trouve, dans cette vue, que de la satisfaction et du charme. La langueur et la froideur ne surviennent que dans le cas où cette résolution est mal motivée, ou n'a pas un objet important; ce qui est tout à fait indépendant de la durée de ses suites.

Quant au changement de desseins dans les personnages, je ne vois pas comment son effet serait d'affaiblir l'intérêt. Il fournit au contraire un moyen de l'exciter, en donnant lieu de peindre les modifications de l'âme, et la puissance des choses extérieures sur la volonté. Il favorise le développement des caractères sans obliger à les dénaturer, parce que les desseins ne sont pas le caractère même, mais plutôt des indices, des conséquences du caractère. Je ne vois pas

davantage comment le changement dont il s'agit détruirait l'unité dramatique. Cette unité ne consiste pas dans la fixité des vues et des projets des personnages tragiques ; elle est dans les idées du spectateur sur l'ensemble de l'action. En voici une preuve de fait, qui me paraît sans réplique : les desseins des personnages importants, souvent principaux, varient dans des tragédies auxquelles assurément vous ne refuseriez pas l'unité d'action ; et pour n'en chercher d'exemples que dans un seul auteur, Pyrrhus, Néron, Titus, Bajazet, Agamemnon, passent d'une résolution à la résolution opposée. Leur caractère n'en est pas, pour cela, moins constant ; il y a plus : ces variations sont nécessaires pour le mettre pleinement à découvert. Celui de Néron, par exemple, se compose d'un certain goût pour la justice et pour la gloire, d'une pudeur qui est le fruit de l'éducation, de l'habitude de céder aux volontés des personnes à qui une haute réputation de vertu, ou une grande force d'âme, les droits de la nature, ou des services signalés, ont donné de l'ascendant : avec cela se combinent la haine de toute supériorité, un grand amour de l'indépendance, le goût de la domination, et la vanité même de paraître dominer. Une passion, que Néron ne peut satisfaire sans commettre un crime, vient

mettre en collision ces éléments contraires, ces deux moitiés, pour ainsi dire, de son âme. Les mauvais penchants triomphent, le crime est résolu, il est commandé : l'admirable discours de Burrhus fait varier les projets de Néron ; l'indigne Narcisse, précisément parce qu'il connaît le caractère de son maître, sait trouver dans ses passions les passions les plus vives et les plus basses, que Burrhus avait en quelque façon étouffées, les motifs d'une nouvelle variation, qui produit le dénoûment de l'action. Il en est de même d'Agamemnon : si ses desseins étaient invariablement arrêtés, son caractère ne serait plus, ce qu'il est, un mélange d'ambition et de sentiments naturels.

Que la représentation d'un meurtre prémédité pendant plusieurs années, et en plusieurs pays différents, ne soit propre qu'à exciter le dégoût, je suis fort disposé à le croire. Mais le dégoût dérive du sujet même, indépendamment du système suivant lequel on pourrait le traiter. Je crois, par exemple, que tout le monde à peu près s'accorde à trouver l'Atrée de Crébillon un personnage révoltant, et néanmoins le poète ne fait pas parcourir à son action le temps réel qui s'est écoulé entre le tort et la vengeance ; il ne représente que la dernière journée : mais qu'importe ? le temps est énoncé dans la pièce, et il

n'en faut pas davantage pour motiver le dégoût de l'auditoire. L'idée de tant d'années qui n'ont pas calmé la haine, qui n'ont pas affaibli le souvenir de l'injure, qui n'ont rien changé à des projets d'une atrocité ingénieuse et romanesque, n'en est pas moins présente à la pensée du spectateur, malgré l'abstraction que fait le poète du temps écoulé; la préméditation du crime n'en est pas moins sentie.

La détermination arrêtée et constante de tuer son semblable suppose nécessairement l'état de l'âme le plus dépravé, j'ajouterais, et le plus dégradé, le moins poétique. Si une telle détermination est en harmonie avec le caractère du personnage; si c'est un intérêt privé, une passion égoïste qui la lui ont inspirée; s'il n'a pas eu de grandes répugnances à vaincre pour se résoudre à l'assassinat, c'est le caractère même qui est misérable, dégoûtant et peut-être incapable de devenir un sujet d'imitation poétique. Si, au contraire, ce n'est pas seulement avec de profondes souffrances; mais par la séduction d'une grande pensée, d'un dessein extraordinaire, d'une illusion puissante, qu'un homme a pris cette horrible résolution; si le sentiment du devoir, et la voix de l'innocence qui cherche à triompher, y ont opposé des obstacles; si cet homme a combattu, pour ainsi dire, sur

tous les degrés de l'abîme, c'étaient alors ces pensées, ces illusions, ces combats et la chute par laquelle ils ont fini, qu'il fallait représenter. C'est cela qui était profond, instructif et dramatique. Mais lorsque la lutte morale est terminée, lorsque la conscience est vaincue, et que l'homme n'a plus à surmonter que des résistances hors de lui, il est peut-être impossible d'en faire un spectacle intéressant; et peut-être le meurtre prémédité est-il un de ces sujets que le poète tragique doit s'interdire.

Je dis peut-être, parce que toutes ces règles exclusives et absolues sont trop sujettes à être démenties par des expériences contraires, et que l'on n'avait pu prévoir : on peut bien, sans péril, condamner *à priori* tout sujet qui n'aurait pas la vérité pour base; mais il me semble trop hardi de décider, pour tous les cas possibles, que tel genre de vérité est à jamais interdit à l'imitation poétique; car il y a dans la vérité un intérêt si puissant qu'il peut nous attacher à la considérer malgré une douleur véritable, malgré une certaine horreur voisine du dégoût. Si donc le poète réussit, à force d'intérêt, à faire supporter au spectateur ces sentiments pénibles, il faudra bien reconnaître qu'il a su mettre en œuvre les moyens de l'art les plus forts et les plus sûrs. Il ne restera plus qu'à

juger les effets de cette puissance qu'il aura exercée sur les âmes. Or, si l'impression qu'il a produite est éminemment morale; si le dégoût, qu'il a excité, est le dégoût du mal; si, en associant au crime des idées révoltantes, il l'a rendu plus odieux; s'il a réveillé dans les cœurs une aversion salutaire pour les passions qui entraînent à le commettre, pourra-t-on raisonnablement lui reprocher de n'avoir pas assez ménagé la délicatesse du spectateur? Je crois qu'on a imposé trop d'égards aux poètes pour cette susceptibilité du public, qu'on leur a trop fait un devoir d'éviter tout ce qui pouvait déplaire: il y a des douleurs qui perfectionnent l'âme; et c'est une des plus belles facultés de la poésie que celle d'arrêter, à l'aide d'un grand intérêt, l'attention sur des phénomènes moraux que l'on ne peut observer sans répugnance.

Au reste, cela est indifférent à la question des deux unités; car le système historique, se prêtant admirablement à la peinture graduée des événements et des passions qui peuvent porter au meurtre, donne les moyens d'écarter, dans tous les sujets où le meurtre est représenté, cette longue et dégoûtante préméditation. Je ne sais si le système des deux unités présente à cet égard les mêmes facilités, et s'il ne met pas le poète dans l'alternative de supposer le



meurtre prémédité, ou de l'amener d'une manière invraisemblable et forcée. On pourrait peut-être, pour la solution de ce doute, tirer quelque lumière de l'examen comparatif de deux tragédies traitées dans deux systèmes différents, et dont le sujet est foncièrement à peu près le même : ce sont l'Othello de Shakspeare, et la Zaïre de Voltaire. Dans l'une et dans l'autre pièce, c'est un homme qui tue la femme qu'il aime, la croyant infidèle. Shakspeare a pris tout le temps dont il avait besoin ; il l'a pris de l'histoire même qui lui a fourni son sujet. On voit, dans Othello, le soupçon conçu, combattu, chassé, revenant sur de nouveaux indices, excité et dirigé, chaque fois qu'il se manifeste, par l'art abominable d'un ami perfide : on voit ce soupçon arriver jusqu'à la certitude par des degrés aussi vraisemblables que terribles. La tâche de Voltaire était bien plus difficile. Il fallait qu'Orosmane, généreux et humain, fût assez difficile sur les preuves de son malheur pour n'être pas d'une crédulité presque comique ; que, plein, le matin, de confiance et d'estime pour Zaïre, il fût poussé, le soir du même jour, à la poignarder, avec la conviction d'en être trahi. Il fallait des preuves assez fortes pour produire une telle conviction, pour changer l'amour en fureur, et porter la colère jusqu'au délire. Le

poète ne pouvant dans un si court intervalle rassembler les faux indices qui nourrissent lentement les soupçons de la jalousie, ne pouvant conduire par degrés l'âme d'Orosmane à ce point de passion où tout peut tenir lieu de preuve, a été obligé de faire naître l'erreur de son héros d'un fait dont l'interprétation fût suffisante pour produire la certitude de la trahison. Il a fallu, pour cela, régler la marche fortuite des événements de manière que tout concourût à consommer l'illusion d'Orosmane, et mettre à l'écart tout ce qui aurait pu lui révéler la vérité. Il a fallu qu'on écrivît à Zaïre une lettre équivoque, que cette lettre tombât dans les mains d'Orosmane, et qu'il pût y voir que Zaïre lui préférait un autre amant. Ce moyen, qui n'est ni naturel, ni instructif, ni touchant, ni même sérieux, est cependant une invention très-ingénieuse, le système donné, parce qu'il est peut-être le seul qui pût motiver, dans Orosmane, l'horrible résolution dont le poète avait besoin.

La force croissante d'une passion jalouse dans un caractère violent, l'adresse malheureuse de cette passion à interpréter en sa faveur, si on peut le dire, les incidents les plus naturels, les actions les plus simples, les paroles les plus innocentes, l'habileté épouvantable d'un traître à faire naître et à nourrir le soupçon dans une

âme offensée, la puissance infernale qu'un scélérat de sang-froid exerce ainsi sur un naturel ardent et généreux ; voilà quelques-unes des terribles leçons qui naissent de la tragédie d'Othello : mais que nous apprend l'action de Zaïre ? que les incidents de la vie peuvent se combiner parfois d'une manière si étrange, qu'une expression équivoque, insérée par hasard dans une lettre qui a manqué son adresse, vienne à occasionner les plus grands crimes et les derniers malheurs ? A la bonne heure : ce sera là une leçon, si l'on veut ; mais une leçon qui n'aura rien de bien impérieux, rien de bien grave. La prévoyance et la morale humaines ont trop à faire aux choses habituelles et réelles pour se mettre en grand souci d'accidents si fortuits, et, pour ainsi dire, si merveilleux. Ce qu'il y a, dans Zaïre, de vrai, de touchant, de poétique, est dû au beau talent de Voltaire ; ce qu'il y a dans son plan de forcé et de factice me semble devoir être attribué, en grande partie, à la contrainte de la règle des deux unités.

L'intervention d'Iago, que j'ai indiquée rapidement tout à l'heure, mérite une attention plus expresse : elle est en effet, dans la tragédie d'Othello, un grand moyen, et peut-être un moyen indispensable pour produire la vraisemblance. Iago est le mauvais génie de la pièce ; il

arrange une partie des événements, et les empoisonne tous, il écarte ou dénature toutes les réflexions qui pouvaient amener Othello à reconnaître l'innocence de Desdemona. Voltaire a été obligé de faire naître des accidents pour confirmer les soupçons auxquels tient la catastrophe de sa pièce : il fallait bien qu'Orosmane eût aussi un mauvais conseiller pour l'égarer ; et ce mauvais conseiller, c'est le hasard : car, si l'on recherche la cause du meurtre auquel il se laisse emporter, elle est tout entière dans un jeu bizarre de circonstances que l'auteur n'a pas même eu la pensée de rattacher à l'idée de la fatalité, et qui n'ont point en effet le caractère au moyen duquel elles auraient été susceptibles d'y être ramenées. Dans Othello, le crime découle naturellement, et comme par son propre poids, de la source impure d'une volonté perverse : ce qui me paraît aussi poétique que moral. On voudrait exclure de la scène les scélérats subalternes, parce qu'on trouve que la bassesse dans le crime est dégoûtante : soit ; mais ne faudrait-il pas en exclure aussi le crime même ? Cependant, puisque le crime a une si grande part dans la tragédie, je ne vois pas quel mal il y a à le représenter accompagné toujours de quelque chose de bas. Il n'arrive guère, heureusement, que les affaires, où ne prennent part

que de belles âmes, se terminent par un meurtre; et je crois que cette indication de l'expérience est bonne à consacrer dans les compositions poétiques.

Voilà, monsieur, les observations que j'avais à vous soumettre sur les nouveaux fondements que vous voudriez donner à la règle des deux unités. Je n'examinerai point ici les autres objections que l'on fait au système historique; il ne serait pas juste de vous ennuyer par la discussion formelle d'opinions qui ne sont peut-être pas les vôtres. Mais, puisque j'ai déjà perdu l'espoir de faire cette lettre courte, permettez-moi d'y joindre encore quelques réflexions sur la manière dont on pose et dont on traite généralement la question des unités dans le drame. Si ces réflexions étaient fondées, elles pourraient faciliter la solution de la question elle-même.

Plusieurs d'entre ceux qui soutiennent la nécessité de la règle emploient souvent, pour qualifier les deux opinions contraires, des mots qui expriment des idées on ne peut plus graves, mais qui, au fond, n'ajoutent rien à la force de leurs arguments. Ce sont, pour eux, d'un côté, la nature, la belle nature, le goût, le bon sens, la raison, la sagesse, et, peu s'en faut, la probité; de l'autre côté, ce sont l'extravagance, la barbarie, la monstruosité, la licence, et que sais-je

encore ? Certes, si, de tous ces grands mots, les premiers peuvent s'appliquer au système des deux unités, et les autres au système contraire, le procès est jugé. Il est hors de doute que la sagesse vaut mieux que l'extravagance, et même que celle-ci ne vaut rien du tout ; et quand Horace ne l'aurait pas formellement prescrit, tout le monde conviendrait de bonne grâce qu'il ne faut pas *loger les dauphins dans les bois*. Mais lorsque les adversaires de la règle soutiennent que la tragédie, telle qu'ils la conçoivent, n'est pas un *bois*, et qu'ils n'y transportent pas des *dauphins* ; lorsqu'ils prétendent que c'est pour ne pas blesser la nature et la raison qu'ils récusent la règle ; lorsqu'ils veulent prouver que c'est celle-ci qui est bizarre, parce qu'elle est arbitraire ; c'est là-dessus qu'il faut les attaquer, et les réfuter, si l'on peut. Au reste, on doit le savoir, et en prendre son parti ; ceux qui défendent les opinions établies ont l'avantage de parler au nom du grand nombre ; ils peuvent, sans témérité, employer le langage le plus affirmatif, le plus sentencieux, et c'est un avantage auquel il est rare que l'on veuille renoncer. Jugez, d'après cela, monsieur, si je me félicite d'avoir trouvé l'occasion de justifier une opinion nouvelle devant un critique qui, au lieu de se prévaloir de la force que le consentement de la

majorité et une espèce de prescription peuvent donner à la sienne, ne cherche, au contraire, qu'à l'appuyer sur le raisonnement !

Une autre méthode, à peu près aussi expéditive, aussi usitée et aussi concluante que la précédente, de prouver la nécessité de l'unité de temps et de lieu dans la tragédie, c'est de montrer que sur certains théâtres où la règle n'est pas admise, on a donné souvent à l'action une étendue excessive ; c'est de citer avec un mépris triomphant ces tragédies dans lesquelles un personnage,

« Enfant au premier acte, est barbon au dernier. »

Cela est absurde, sans doute : et ceux qui ne veulent pas de la règle font mieux que de reconnaître simplement cela pour absurde ; ils en prouvent l'absurdité par des raisons tirées de leur système. Ce qu'ils contestent, c'est la règle :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, etc.

On peut très-aisément éviter l'excès signalé dans les vers de Boileau, sans adopter la limite posée par lui. Se fonder sur cet excès, pour établir cette limite, c'est faire comme celui, qui, après avoir sans peine démontré que l'anarchie

est une fort mauvaise chose , voudrait en conclure qu'il n'y a rien de mieux, en fait de gouvernement, que le gouvernement de Constantinople.

Enfin , après avoir désapprouvé, à raison ou à tort, tel ou tel exemple donné par quelque poète qui s'est affranchi de la règle, on s'en prend au système historique, sans examiner si ce qu'un poète a fait, dans un cas donné, est, ou n'est pas une conséquence de son système. Ainsi, par exemple Shakspeare a souvent mêlé le comique aux événements les plus sérieux. Un critique moderne, à qui l'on ne pourrait refuser sans injustice beaucoup de sagacité et de profondeur, a prétendu justifier cette pratique de Shakspeare, et en donner de bonnes raisons. Quoique puisées dans une philosophie plus élevée que ne l'est en général celle que l'on a appliquée jusqu'ici à l'art dramatique, ces raisons ne m'ont jamais persuadé ; et je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie ; ou, pour parler plus raisonnablement, il me semble que ce mélange, tel qu'il a été employé par Shakspeare, a tout à fait cet inconvénient. Car, qu'il soit réellement et à jamais impossible de produire une impression

harmonique et agréable par le rapprochement de ces deux moyens , c'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter. Il n'y a qu'un genre dans lequel on puisse refuser d'avance tout espoir de succès durable, même au génie ; et ce genre c'est le faux : mais interdire au génie d'employer des matériaux qui sont dans la nature , par la raison qu'il ne pourra pas en tirer un bon parti, c'est évidemment pousser la critique au delà de son emploi et de ses forces. Que sait-on ? Ne relit-on pas tous les jours des ouvrages dans le genre narratif, il est vrai, mais des ouvrages où ce mélange se retrouve bien souvent, et sans qu'il ait été besoin de le justifier, parce qu'il est tellement fondu dans la vérité entraînant de l'ensemble, que personne ne l'a remarqué pour en faire un sujet de censure ? Et le genre dramatique lui-même n'a-t-il pas produit un ouvrage étonnant, dans lequel on trouve des impressions bien autrement diverses et nombreuses, des rapprochements bien autrement imprévus que ceux qui tiennent à la simple combinaison du tragique et du plaisant ? et cet ouvrage , n'a-t-on pas consenti à l'admirer, à la seule condition qu'on ne lui donnerait pas le nom de tragédie ? condition du reste assez douce de la part des critiques, puisqu'elle n'exige que le sacrifice d'un mot, et ac-

corde, sans s'en apercevoir, que l'auteur, en produisant un chef-d'œuvre, a de plus inventé un genre. Mais, pour rester plus strictement dans la question, le mélange du plaisant et du sérieux pourra-t-il être transporté heureusement dans le genre dramatique d'une manière stable, et dans des ouvrages qui ne soient pas une exception ? C'est, encore une fois, ce que je n'ose pas savoir. Quoi qu'il en soit, c'est un point particulier à discuter, si l'on croit avoir assez de données pour le faire ; mais c'est bien certainement un point dont il n'y a pas de conséquences à tirer contre le système historique que Shakspeare a suivi : car ce n'est pas la violation de la règle qui l'a entraîné à ce mélange du grave et du burlesque, du touchant et du bas ; c'est qu'il avait observé ce mélange dans la réalité, et qu'il voulait rendre la forte impression qu'il en avait reçue.

Jusqu'ici je me suis efforcé de prouver que le système historique non-seulement n'est pas sujet aux inconvénients que vous lui attribuez, en ce qui concerne l'unité d'action et la fixité des caractères ; mais qu'il offre, sous ces rapports, les moyens les plus aisés et les plus sûrs d'approcher de la perfection de l'art. Du reste, quand je n'aurais pas réussi, quand il serait bien démontré que ces inconvénients sont réels, la condamna-

tion du système ne s'ensuivrait pas encore. Il faudrait auparavant les comparer à ceux qui naissent de l'observance de la règle, et choisir le système qui en offre le moins; car on ne saurait penser que le système des deux unités soit sans inconvénients, et qu'une règle, qui impose à l'art, qui imite, des conditions qui ne sont pas dans la nature, que l'on veut imiter, aplanisse d'elle-même toutes les difficultés de l'imitation.

Sans prétendre examiner à fond l'influence que les deux unités ont exercée sur la poésie dramatique, qu'il me soit permis d'examiner quelques-uns de leurs effets qui me semblent défavorables; et, pour m'éloigner le moins possible du point de vue que vous avez choisi, je noterai de préférence ceux qui me paraissent résulter du plan que vous avez proposé pour le sujet de *Carmagnola*. Vous ne verrez, je l'espère, dans le choix de ce texte, ni une intention hostile, ni une misérable représaille. Je voudrais être aussi sûr que cette lettre ne sera pas ennuyeuse, que je le suis d'avoir été déterminé à l'écrire par un sentiment d'estime pour vous, et de respect pour ce qui me paraît la vérité. Si les règles factices n'induisaient en erreur que des esprits faux et dépourvus du sens du beau, on pourrait les laisser faire et s'épargner la peine de les combattre : ce sont les mauvais effets de

leur tyrannie sur les grands poètes et sur les critiques judicieux qu'il importerait de constater, pour les prévenir ; je transcris donc la partie de votre article que j'ai ici en vue :

« Supposons, maintenant, qu'un auteur as-
 « servi aux règles eût eu ce sujet à traiter. Il
 « eût d'abord rejeté dans l'avant-scène et
 « l'élection de *Carmagnola* au généralat vé-
 « nitien, et la bataille de Maclodio, et la
 « déroute de la flotte, et l'affaire de Cré-
 « mone. Tout cela est antérieur à l'action pro-
 « prement dite, et un récit pouvait l'exposer
 « parfaitement. La pièce eût commencé au
 « moment où le Comte, rappelé par le sénat,
 « est attendu à Venise. Le premier acte eût
 « peint les alarmes de sa famille, excitées par
 « les bruits qui circulent sur les intentions per-
 « fides du sénat. Mais bientôt l'arrivée du
 « Comte, et sa réception triomphale changent
 « les craintes en joie, et l'acte finit au moment
 « où il se rend au conseil pour délibérer sur la
 « paix. Ainsi la pièce était aussi avancée à la
 « fin du premier acte qu'elle l'est chez M. Man-
 « zoni à la fin du quatrième, et l'auteur, pour
 « fournir sa carrière, se trouvait comme forcé
 « de créer une action, un nœud, des péripéties,
 « de mettre en jeu les passions, d'exciter la ter-
 « reur et la pitié. Mais quelles ressources n'avait-

« il pas pour cela ? Et les révélations de Marco
« et les intrigues du duc de Milan , et les divi-
« sions dans le sénat , et les mécontentements
« populaires, et le pouvoir du Comte sur l'ar-
« mée, et enfin tout le trouble et tous les dan-
« gers d'une république qui a confié sa défense
« à des troupes mercenaires. Ce grand tableau
« est à peine ébauché dans la pièce de M. Man-
« zoni. Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en
« sorte que Carmagnola , sollicité par le duc de
« Milan, se trouvât un moment maître du sort
« de la république ? La parenté de sa femme
« avec le duc, son empire sur les autres *condot-*
« *tieri*, et l'assistance du peuple, pouvaient
« amener naturellement cette situation. Le
« poète eût ainsi mis en présence dans l'âme du
« héros les sentiments de l'homme d'honneur
« avec l'imagination turbulente du chef d'a-
« venturiers ; et Carmagnola, abandonnant par
« vertu le projet de livrer Venise qui veut le
« perdre, n'en eût été que plus intéressant lors-
« qu'il succombe , tandis que ce même projet
« eût servi à motiver et à peindre la timide et
« cruelle politique du sénat. C'est ainsi que
« les limites de l'art donnent l'essor à l'imagina-
« tion de l'artiste, et le forcent à devenir créa-
« teur. Que M. Manzoni se le persuade bien ;
« franchir ces limites ce n'est point agran-

dir l'art, « c'est le ramener à son enfance. »

Voici, monsieur, les principaux inconvénients qui me semblent résulter de cette manière de traiter dramatiquement les sujets historiques :

1° On se règle, dans le choix à faire entre les événements que l'on représente devant le spectateur, et ceux que l'on se borne à lui faire connaître par des récits, sur une mesure arbitraire, et non sur la nature des événements mêmes, et sur leurs rapports avec l'action.

2° On resserre, dans l'espace fixé par la règle, un plus grand nombre de faits que la vraisemblance ne le permet.

3° On n'en omet pas moins, malgré cela, beaucoup de matériaux très-poétiques, fournis par l'histoire.

4° Et c'est là le plus grave; on substitue des causes de pure invention aux causes qui ont réellement déterminé l'action représentée.

Et d'abord, pour ce qui regarde le premier inconvénient, il est sûr que, dans chaque partie de l'action, le poète peut découvrir le caractère et les raisons qui la rendent propre à être mise en scène, ou qui exigent qu'elle ne soit donnée qu'en narration. Or, ces raisons tirées de la nature des événements et de leur rapport avec l'ensemble de l'action et avec le but de l'art dramatique, le poète se trouve obligé de les négliger,

dans une partie souvent très-importante de l'action, je veux dire en ce qui concerne les faits qui ont précédé le jour de la catastrophe, et n'ont pu se passer dans le lieu choisi pour la scène. Indépendamment de toute considération sur leur importance et sur leur intérêt poétique, ces faits doivent être relégués dans l'avant-scène, et supposés avoir eu lieu loin du spectateur. Je conçois fort bien que, lorsqu'on a adopté les deux unités, on soit disposé à regarder ces sortes de faits, dans tout sujet dramatique, comme antérieurs à l'action proprement dite ; mais, monsieur, sans incider sur votre opinion dans l'exemple particulier que vous citez, je me permets de vous faire observer qu'il est en général fort difficile de déterminer le point où commence une action théâtrale, et qu'il serait contraire à toute raison, et à toute expérience, d'affirmer que toutes les actions historiques qui peuvent être, sous les autres rapports, de bons sujets de tragédie, ont eu leur véritable commencement dans les vingt-quatre heures qui ont précédé leur accomplissement. Je crois même que ce cas est très-rare, et voilà pourquoi le poète asservi aux règles, obligé d'un côté de reconnaître que plusieurs de ces faits, antérieurs au jour qu'il a choisi, ne le sont cependant pas à l'action, mais en font partie, se trouve réduit

à la gêne des expositions, de ces expositions si souvent froides, inertes, compliquées, à l'ennui desquelles on se résigne avec justice, comme à une condition rigoureuse du système accredité. On est si bien convenu de la difficulté des expositions tragiques, que l'on sait gré, même aux poètes du premier ordre, de réussir quelquefois à en faire d'intéressantes et de dramatiques. Celle de Bajazet, par exemple, passe pour un chef-d'œuvre de difficulté vaincue. Elle est fort belle, en effet; mais qu'est-ce qu'un système qui oblige d'admirer, dans un poète tel que Racine, une exposition en action? Qu'est-ce qu'un système dans lequel il a fallu en venir à accorder au poète tout le premier acte, pour préparer l'effet des quatre suivants, et dans lequel le spectateur n'a pas lieu de se plaindre, si la partie dramatique du drame commence au second, quelquefois même au troisième acte?

Maintenant veut-on se faire une idée de tout ce qu'une telle méthode a de désavantageux pour l'art en général? Rien n'est plus facile : il n'y a, pour cela, qu'à considérer quelles beautés perdraient, à être assujetties à cette règle des unités, des sujets largement et simplement conçus d'après le système contraire. Que l'on prenne les pièces historiques de Shakspeare et de Goëthe; que l'on voie ce qu'il en faudrait ôter à la

représentation, ou remplacer par des récits, et que l'on décide si l'on gagnerait au change. Mais, pour appliquer ici ces réflexions à un exemple particulier, je ne saurais mieux faire que de traduire un passage d'un écrit où cette application est on ne peut plus heureusement faite. Il s'agit d'un dialogue italien sur les deux unités, par mon ami M. Hermès Visconti, qui, dans quelques essais de critique littéraire, a déjà donné au public la preuve d'une haute capacité, et qui promet d'illustrer l'Italie par les travaux philosophiques auxquels il s'est particulièrement voué. Il suppose, dans ce dialogue, qu'un partisan des règles, qui n'a pas cependant le courage de contester au sujet de Macbeth le mérite d'être admirablement tragique, propose les moyens de l'assujettir aux deux unités.

« Il fallait, fait-il dire à cet interlocuteur, « choisir le moment le plus important et sup- « poser le reste comme déjà venu. » Voici sa réponse : « Vous choisirez la catastrophe ; « vous représenterez Macbeth tourmenté par « les remords du passé et par la crainte de l'a- « venir ; vous excitez le zèle des défenseurs « de la cause juste ; vous mettez en récit les « crimes antécédents ; vous peindrez lady Mac- « beth simulant l'assurance et le calme, et dé- « voilant dans ses rêves le secret de sa con-

« science. Mais, de cette manière, aurez-vous
« tracé l'histoire de la passion de Macbeth et
« de sa femme? aurez-vous fait voir comment
« un homme se résout à commettre un grand
« crime? aurez-vous dépeint la férocité triste
« encore, bien que satisfaite, de l'ambition, qui
« a surmonté le sentiment de la justice? Vous
« aurez, à la vérité, choisi le plus beau moment,
« c'est à dire le dernier période des remords;
« mais une grande partie des beautés du sujet
« aura disparu, parce que la beauté poétique
« de ce dernier période dépend beaucoup de ce
« qu'il arrive après les autres : elle dépend de
« la loi de continuité dans les sentiments de
« l'ami. Et, pour donner la connaissance de ce
« qui a précédé, ne serez-vous pas forcé de
« recourir aux expédients des récits, des mo-
« nologues destinés à informer le spectateur,
« qui comprend toujours, et fort bien, qu'ils ne
« sont destinés à autre chose qu'à l'informer?
« Au lieu de cela, dans la tragédie de Shak-
« speare, tout est en action, et tout de la ma-
« nière la plus naturelle. »

Je passe au second inconvénient de la règle, celui de forcer le poëte à entasser trop d'événements dans l'espace qu'elle lui accorde, et de blesser par là la vraisemblance. On ne manque pas, je le sais, lorsque cela arrive, de dire que

la faute en est au poète, qui n'a pas su vaincre les difficultés de son sujet et de son art. C'était à lui, prétend-on, à disposer avec habileté les événements dont se composait son action dans les limites prescrites.

A merveille ! Cependant, combien de bonnes raisons ces pauvres auteurs de tragédies n'auraient-ils pas à donner à ces capricieux faiseurs de règles ! Eh quoi ! pourraient-ils leur dire, vous prétendez, vous souffrez du moins que nous imitions la nature ; et vous nous interdisez les moyens dont elle fait usage ! La nature, pour agir, prend toujours du temps à son aise, tantôt plus, tantôt moins, suivant le besoin qu'elle en a ; et vous, vous nous mesurez les heures avec presque autant d'économie et de rigueur que si vous les preniez sur la durée de vos plaisirs. La nature ne s'est pas astreinte à produire une action intéressante dans un espace que les yeux d'un témoin puissent embrasser commodément ; et vous, vous exigez que le champ d'une action théâtrale ne dépasse pas la portée des regards d'un spectateur immobile. Encore si vous borniez pour nous l'idée et le choix des sujets tragiques à ceux où se rencontre réellement l'unité de temps et de lieu, ce serait, certes, une législation étrange et bien rigoureuse ; elle serait du moins conséquente.

Mais non : vous reconnaissez pour intéressants des sujets où cette unité est impossible ; et nous voilà dès lors dans un singulier embarras. Ou permettez-nous de ne pas appliquer à ces derniers sujets les deux règles prescrites ; ou proclamez que ce n'est pas une invraisemblance, une témérité gratuite de l'art de forcer la succession réelle et graduée des événements ; de mutiler, pour les accommoder à la capacité d'un théâtre et à la durée d'un jour, des faits que la nature n'a pu produire que lentement et qu'en plusieurs lieux.

Et ces plaintes contre les difficultés imposées à l'art par les règles, cette déclaration formelle de l'impuissance de les appliquer à beaucoup de sujets, d'ailleurs très-beaux, ce ne sont pas des poètes vulgaires qui les ont faites ; ce ne sont pas de ces hommes pour lesquels tout est obstacle, parce qu'ils ne savent point se créer de ressources : c'est à Corneille, au grand Corneille lui-même, qu'elles échappent. Écoutons comment il s'exprime là-dessus, après cinquante ans d'expérience du théâtre : « Il est si malaisé, dit-il, qu'il
« se rencontre, ni dans l'histoire ni dans l'ima-
« gination des hommes, quantité de ces événe-
« ments illustres et dignes de la tragédie, dont
« les délibérations et leurs effets puissent arri-
« ver en un même lieu et en un même jour, sans

« faire un peu de violence à l'ordre commun
« des choses.... »

Qui ne s'attendrait ici que Corneille va donner pour conséquence du fait reconnu par lui, qu'il ne faut pas qu'un poète tragique s'astreigne à la règle d'un lieu et d'un jour, puisque cette règle met en opposition le but et les moyens de la tragédie ? Mais l'on poursuit, et l'on voit jusqu'où va la tyrannie des opinions arbitraires sur les esprits les plus élevés : « Je ne puis croire, « ajoute Corneille, cette sorte de violence tout « à fait condamnable, pourvu qu'elle n'aille « pas jusqu'à l'impossible : il est de beaux su- « jets où on ne la peut éviter ; et un auteur « scrupuleux se priverait d'une belle occasion « de gloire, et le public de beaucoup de « satisfaction, s'il n'osait s'enhardir à les met- « tre sur le théâtre, de peur de se voir forcé à « les faire aller plus vite que la vraisemblance « ne le permet... »

Ainsi, c'est la vraisemblance qu'il s'agit de sacrifier à des règles que l'on prétend n'être faites que pour la vraisemblance !

Cette conséquence est si contraire au génie, au grand sens de Corneille, et aux idées que tant de méditations et une si longue pratique lui avaient données sur ce qu'il y a de fondamental dans l'art dramatique, que l'on ne peut

guère expliquer ce passage, à moins de se retracer les circonstances où ce grand homme se trouvait en l'écrivant. Gourmandé, régenté longtemps par des critiques qui avaient apparemment ce qu'il fallait pour être les maîtres de Pierre Corneille, il voulait apaiser ces critiques, leur faire voir qu'il entraît dans leurs idées, qu'il comprenait et pouvait suivre leurs théories. Ici, il croyait se trouver entre deux écueils, entre l'invraisemblance et la violation des règles. Les critiques n'étaient pas bien rigoureux sur l'article de la vraisemblance; ils ne l'avaient pas inventée : mais les règles ! oh les règles ! c'était leur bien, et l'unique bien de plusieurs d'entre eux ; ils les avaient importées fraîchement je ne sais d'où, et venaient de les imposer au théâtre français. Le pauvre Corneille aurait-il pu mourir en paix s'il n'en eût reconnu l'autorité ?

Le talent n'est jamais complètement sûr de lui-même; il désire toujours un témoignage extérieur qui lui confirme ce qu'il soupçonne de ses forces. Et comment, en effet, pourrait-il s'en rapporter à sa propre décision, quand il s'agit de savoir s'il est pur et vrai, ou s'il n'est qu'apparent et affecté? Le dédain le trouble donc toujours; et en le méconnaissant, on est presque sûr de le réduire à douter de lui-même.

Il ne demande qu'à être compris, qu'à être jugé; toutefois il voudrait l'être non-seulement par la bonne foi, mais par des lumières certaines. Il se laisse presque toujours entraîner au désir de la gloire; toutefois il n'en veut qu'à condition de voir ceux qui la dispensent bien convaincus qu'il la mérite. Il accepte toujours les censures, mais il exige qu'elles lui apprennent quelque chose; et de plus il a besoin d'être persuadé qu'elles ne sont pas le fruit de la passion.

Maintenant, pour revenir à Corneille, ce grand poète avait dû trop voir que ce qui s'opposait le plus au calme et à l'impartialité nécessaires pour le juger, c'étaient ces critiques qui le jugeaient toujours. Il y avait un moyen de les adoucir un peu, mais il n'y en avait qu'un; c'était de céder sur les points auxquels ils tenaient le plus, en transigeant sur le reste; et ce fut précisément ce qu'il fit. A moins de cela, les critiques auraient crié bien plus fort, auraient brouillé bien davantage les idées du public sur les admirables productions du génie de Corneille; car rien n'était si facile. Si le public s'en laissait charmer, il n'y avait qu'à lui dire, plus durement encore que de coutume, qu'il n'y entendait rien; il n'y avait qu'à y découvrir encore plus de défauts: et pour cela, il suffisait d'inventer un principe, deux principes, vingt principes,

et de prouver ensuite qu'ils étaient violés dans les tragédies de Corneille. Qu'en avait-il coûté à Scudéri pour démontrer que le Cid était une fort mauvaise pièce ? Rien, c'est-à-dire, rien de plus que de faire, en grands termes, l'énumération de beaucoup de choses qui, selon lui, étaient indispensables dans une tragédie pour qu'elle fût bonne, et de constater que ces choses-là n'étaient pas dans le Cid. La grande science de Scudéri consistait à ne pas comprendre Corneille ; et son grand travail, à empêcher qu'il ne fût compris des autres. Corneille aima donc mieux renoncer à quelques conséquences, qui découlaient naturellement des principes établis, que de donner à ceux qui s'étaient faits ses juges plus de moyens de le chicaner, en réduisant toute la discussion sur ses ouvrages à l'examen de la forme, pour distraire l'attention du public de ce qu'ils avaient au fond d'original et de sublime.

Mais pour saisir encore mieux les véritables idées de Corneille sur la règle des deux unités, il n'y a qu'à lire la suite du passage dont j'ai transcrit le commencement. Ici, Corneille annule tout à fait cette règle à laquelle il a rendu plus haut un hommage forcé. « Je donnerais, « poursuit-il, en ce cas (au poëte) un conseil « que peut-être il trouverait salutaire ; c'est de

« ne marquer aucun temps préfix , dans son
« poëme , ni aucun lieu particulier où il pose
« les acteurs. L'imagination de l'auditeur au-
« rait plus de liberté de se laisser aller au cou-
« rant de l'action , si elle n'était point fixée par
« ces marques ; et il pourrait ne s'apercevoir
« pas de cette précipitation , si elles ne l'en
« faisaient souvenir , et n'y appliquaient son
« esprit malgré lui. Je me suis toujours repenti
« d'avoir fait dire au roi , dans le Cid , qu'il
« voulait que Rodrigue se délassât une heure
« ou deux après la défaite des Maures , avant
« que de combattre Don Sanche ; je l'avais fait
« pour montrer que la pièce était dans les vingt-
« quatre heures , et cela n'a servi qu'à avertir
« les spectateurs de la contrainte avec laquelle
« je l'y avais réduite. Si j'avais fait résoudre
« ce combat sans en désigner l'heure , peut-
« être n'y aurait-on pas pris garde. »

Ainsi , Corneille demande que le temps et le lieu ne soient point marqués , pour que l'auditeur ne s'aperçoive pas que l'action dépasse les vingt-quatre heures , et qu'elle change de place. Au fait , c'est demander l'abolition de la règle , parce qu'elle consiste essentiellement à restreindre l'action dans ses limites d'une manière qui soit sensible pour le spectateur. Et la règle , en effet , au lieu de lui faciliter la marche de

l'action dans le Cid, n'avait servi qu'à faire ressortir ce qu'il y avait de forcé. « Si j'avais fait résoudre ce combat, dit-il, sans en désigner l'heure, peut-être n'y aurait-on pas pris garde. » Qui n'y aurait pas pris garde ? le public ? Non certes. Mais les critiques ? Oh ! ceux-là ne seraient pas restés en défaut : ils auraient infailliblement découvert l'équivoque, et fait inexorablement leur devoir, qui était d'en avertir le public. A quoi pensait donc le bon Corneille ? Croyait-il les sentinelles du bon goût capables de s'endormir ? Chimère ! Lorsque le public, entraîné par des beautés grandes et neuves, par le charme combiné de l'idéal et du vrai, se laisse aller aux impressions qu'un grand poète sait produire, les critiques sont toujours là pour l'empêcher de s'égarer avec lui, pour gourmander son illusion, et ramener son attention un moment surprise et absorbée par les choses mêmes, à ce qui doit passer avant tout, à l'autorité des formes et des règles.

Y aurait-il de la témérité à plaindre Corneille d'avoir vu la vérité, et de n'avoir pas osé s'y tenir ? Ce n'était pas un génie de la justesse et de la force du sien qui pouvait méconnaître que le public, abandonné à lui-même, ne voit jamais, dans une action dramatique, que l'action elle-même ; que l'imagination du spectateur non

prévenu se prête sans effort au temps fictif que le poète a besoin de supposer dans sa pièce, ou que, pour mieux dire, il n'y pense pas. Mais le grand Corneille n'a pas eu le courage de dire que, puisque telle est la disposition naturelle du spectateur, telle l'art doit la prendre, sans chercher ailleurs que dans l'essence et l'étendue même du sujet qu'il veut mettre en drame, les conditions de temps et de lieu qui en sont inséparables.

Voilà donc ce que gagnent les arts, et la philosophie des arts, à recevoir des règles arbitraires: de forcer les plus grands hommes à imaginer des subterfuges pour éviter des inconvénients, à trouver des arguments subtils pour échapper à la chose en adoptant le mot!

Mais si, en choisissant pour sujet d'une action dramatique ces événements illustres et dignes de la tragédie dont parle Corneille, on veut éviter la faute de les entasser d'une manière invraisemblable, l'on tombe nécessairement dans une autre; il faut alors abandonner une partie de ces événements, et quelquefois la plus intéressante; il faut renoncer à donner à ceux que l'on conserve un développement naturel: en d'autres termes, il faut rendre la tragédie moins poétique que l'histoire.

Le moyen le plus court de se convaincre qu'il

en est vraiment ainsi, c'est d'examiner quelque une des tragédies conçues dans le système historique, une tragédie dont l'action soit une, grande, intéressante; et de voir si l'on pourrait lui conserver ce qu'elle a de plus dramatique, en la pressant dans le cadre des unités. Considérons, par exemple, le Richard II de Shakspeare, qui n'est cependant pas la plus belle de ses pièces tirées de l'histoire d'Angleterre.

L'action de cette tragédie est le renversement de Richard du trône d'Angleterre, et l'élévation de Bolingbroke à sa place. La pièce commence au moment où les desseins de ces deux personnages se trouvent dans une opposition ouverte, où le roi, ayant conçu une véritable inquiétude des projets ambitieux de son cousin, se jette, pour les déjouer, dans des mesures qui finissent par en amener l'exécution. Il bannit Bolingbroke : le duc de Lancastre, père de celui-ci, étant mort, le roi s'empare de ses biens, et part pour l'Irlande. Bolingbroke enfreint son ban, et revient en Angleterre, sous le prétexte de réclamer l'héritage qui lui a été ravi par un acte illégal. Ses partisans accourent en foule autour de lui : à mesure que le nombre en augmente, il change de langage, passe par degrés des réclamations aux menaces; et bientôt le sujet, venu pour demander justice, est

un rebelle puissant qui impose des lois. L'oncle et le lieutenant du roi, le duc d'York, qui va à la rencontre de Bolingbroke pour le combattre, finit par traiter avec lui. Le caractère de ce personnage se déploie avec l'action où il est engagé : le duc parle successivement, d'abord au sujet révolté, puis au chef d'un parti nombreux, enfin au nouveau roi ; et cette progression est si naturelle, si exactement parallèle aux événements, que le spectateur n'est pas étonné de trouver, à la fin de la pièce, un bon serviteur de Henri IV dans le même personnage qui a appris avec la plus grande indignation le débarquement de Bolingbroke. Les premiers succès de celui-ci étant connus, c'est naturellement sur Richard que se portent l'intérêt et la curiosité. On est pressé de voir l'effet d'un si grand coup sur l'âme de ce roi irascible et superbe. Ainsi, Richard est appelé sur la scène par l'attente du spectateur en même temps que par le cours de l'action.

Il a été averti de la désobéissance de Bolingbroke, et de sa tentative : il quitte précipitamment l'Irlande, et débarque en Angleterre dans le moment où son adversaire occupe le comté de Gloucester ; mais certes, le roi ne devait pas marcher droit à l'audacieux agresseur sans s'être bien mis en mesure de lui résister. Ici la

vraisemblance se refusait, aussi expressément que l'histoire même, à l'unité de lieu, et Shakspeare n'a pas suivi plus exactement celle-ci que la première. Il nous montre Richard dans le pays de Galles : il aurait pu disposer sans peine son sujet de manière à produire les deux rivaux successivement sur le même terrain : mais que de choses n'eût-il pas dû sacrifier pour cela ? et qu'y aurait gagné sa tragédie ? Unité d'action ? nullement ; car où trouverait-on une tragédie où l'action soit plus strictement une que dans celle-là ? Richard délibère , avec les amis qui lui restent, sur ce qu'il doit faire ; et c'est ici que le caractère de ce roi commence à prendre un développement si naturel et si inattendu. Le spectateur avait déjà fait connaissance avec cet étonnant personnage, et se flattait de l'avoir pénétré ; mais il y avait en lui quelque chose de secret et de profond qui n'avait point paru dans la prospérité, et que l'infortune seule pouvait faire éclater. Le fond du caractère est le même ; c'est toujours l'orgueil , c'est toujours la plus haute idée de sa dignité ; mais ce même orgueil qui , lorsqu'il était accompagné de puissance , se manifestait par la légèreté, par l'impatience de tout obstacle, par une irréflexion qui ne lui permettait pas même de soupçonner que tout pouvoir humain a ses juges et ses bornes ; cet

orgueil, une fois privé de force, est devenu grave et sérieux, solennel et mesuré. Ce qui soutient Richard, c'est une conscience inaltérable de sa grandeur ; c'est la certitude que nul événement humain n'a pu la détruire, puisque rien ne peut faire qu'il ne soit né et qu'il n'ait été roi. Les jouissances du pouvoir lui ont échappé ; mais l'idée de sa vocation au rang suprême lui reste : dans ce qu'il est, il persiste à honorer ce qu'il fut ; et ce respect obstiné, pour un titre que personne ne lui reconnaît plus, ôte au sentiment de son infortune tout ce qui pourrait l'humilier ou l'abattre. Les idées, les émotions par lesquelles cette révolution du caractère de Richard se manifeste dans la tragédie de Shakspeare sont d'une grande originalité, de la poésie la plus relevée, et même très-touchante.

Mais ce tableau historique de l'âme de Richard et des événements qui la modifient embrasse nécessairement plus de vingt-quatre heures, et il en est de même de la progression des autres faits, des autres passions et des autres caractères qui se développent dans le reste de l'action. Le choc des deux partis, l'ardeur et l'activité croissante des ennemis du roi, les tergiversations de ceux qui attendent la victoire pour savoir positivement quelle est la cause à

laquelle les honnêtes gens doivent s'attacher ; la fidélité courageuse d'un seul homme, fidélité que le poète a décrite telle que l'histoire l'a consacrée, avec toutes les idées vraies et fausses qui déterminaient cet homme à rendre hommage au malheur en dépit de la force ; tout cela est admirablement peint dans cette tragédie. Quelques inconvenances , que l'on en pourrait ôter sans en altérer l'ordonnance, ne sauraient faire illusion sur la grandeur et la beauté de l'ensemble.

J'ai presque honte de donner une esquisse si décharnée d'un si majestueux tableau , mais je me flatte d'en avoir dit assez pour fair voir du moins que ce qu'il y a de caractéristique dans ce sujet, exige plus de latitude que n'en accorde la règle des deux unités. Supposons maintenant que Shakspeare, après avoir composé son Richard II, l'eût communiqué à un critique, persuadé de la nécessité de cette règle. Celui-ci lui aurait probablement dit : Il y a dans votre pièce de fort belles situations, et surtout d'admirables sentiments ; mais la vraisemblance y est déplorablement choquée. Vous transportez votre public de Londres à Coventry , du comté de Gloucester dans le pays de Galles, du parlement au château de Flint ; il est impossible au spectateur de se faire l'illusion nécessaire pour vous sui-

vre. Il y a contradiction entre les situations diverses où vous voulez le placer, et la situation réelle où il se trouve. Il est trop sûr de n'avoir pas changé de place pour pouvoir imaginer qu'il a fait tous ces voyages que vous exigez de lui.

Je ne sais, mais il me semble que Shakspeare aurait été bien étonné de telles objections. Eh grand Dieu ! aurait-il pu répondre : que parlez-vous de déplacements et de voyages ! Il n'en est point question ici ; je n'y ai jamais songé , ni mes spectateurs non plus. Je mets sous les yeux de ceux-ci une action qui se déploie par degrés, qui se compose d'événements qui naissent successivement les uns des autres, et se passent en différents lieux ; c'est l'esprit de l'auditeur qui les suit, il n'a que faire de voyager, ni de se figurer qu'il voyage. Pensez-vous qu'il soit venu au théâtre pour voir des événements réels ? et me suis-je jamais mis dans la tête de lui faire une pareille illusion ? de lui faire croire que ce qu'il sait être déjà arrivé, il y a quelques centaines d'années, arrive aujourd'hui de nouveau ? que ces acteurs sont des hommes réellement occupés des passions et des affaires dont ils parlent, et dont ils parlent en vers ?

Mais, j'ai trop oublié, monsieur, que ce n'est pas sur l'objection tirée de la vraisemblance, que vous fondez le maintien des règles ; mais

bien sur l'impossibilité de conserver sans elles l'unité d'action et la fixité des caractères. Voyons donc si cette objection peut s'appliquer à la tragédie de Richard II. Eh ! comment s'y prendrait-on , je vous le demande avec curiosité , pour prouver que l'action n'y est pas une, que les caractères n'y sont pas constants, et cela parce que le poète est resté dans les lieux et dans les temps donnés par l'histoire , au lieu de se renfermer dans l'espace et dans la durée que les critiques ont mesurés de leur chef à toutes les tragédies ? Qu'aurait encore répondu Shakspeare à un critique qui serait venu lui opposer cette loi des vingt-quatre heures ? Vingt-quatre heures ! aurait-il dit : mais pourquoi ? La lecture de la Chronique de Holingshed a fourni à mon esprit l'idée d'une action simple et grande, une et variée, pleine d'intérêt et de leçons ; et cette action, j'aurais été la défigurer, la tronquer de pur caprice ! L'impression qu'un chroniqueur a produite en moi , je n'aurais pas cherché à la rendre, à ma manière, à des spectateurs qui ne demandaient pas mieux ! j'aurais été moins poète que lui ! Je vois un événement dont chaque incident tient à tous les autres et sert à les motiver ; je vois des caractères fixes se développer en un certain temps et en certains lieux ; et pour donner l'idée de cet événement, pour peindre

ces caractères, il faudra absolument que je mutilé l'un et les autres au point où la durée de vingt-quatre heures et l'enceinte d'un palais suffisent à leur développement?

Il y aurait, monsieur, je l'avoue, dans votre système, une autre réplique à faire à Shakespeare : on pourrait lui dire que cette attention, qu'il a eue à reproduire les faits dans leur ordre naturel, et avec leurs circonstances principales les plus avérées, l'assimile plutôt à un historien qu'à un poète. On pourrait ajouter que c'est la règle des deux unités qui l'aurait rendu poète, en le forçant à créer une action, un nœud, des péripéties; car « c'est ainsi, dites-vous, que les limites de l'art donnent l'essor à l'imagination de l'artiste, et le forcent à devenir créateur. » C'est bien là, j'en conviens, la véritable conséquence de cette règle; et la plus légère connaissance des théâtres, qui l'ont admise, prouve du reste qu'elle n'a pas manqué son effet. C'est un grand avantage, selon vous : j'ose n'être pas de cet avis, et regarder au contraire l'effet dont il s'agit comme le plus grave inconvénient de la règle dont il résulte : oui, cette nécessité de créer, imposée arbitrairement à l'art, l'écarte de la vérité, et le détériore à la fois dans ses résultats et dans ses moyens.

Je ne sais si je vais dire quelque chose de contraire aux idées reçues; mais je crois ne dire qu'une vérité très-simple, en avançant que l'essence de la poésie ne consiste pas à inventer des faits : cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit, ce qui exige le moins de réflexion, et même le moins d'imagination. Aussi n'y a-t-il rien de plus multiplié que les créations de ce genre ; tandis que tous les grands monuments de la poésie ont pour base des événements donnés par l'histoire, ou, ce qui revient ici au même, par ce qui a été regardé une fois comme l'histoire.

Quant aux poètes dramatiques en particulier, les plus grands de chaque pays ont évité, avec d'autant plus de soin qu'ils ont eu plus de génie, de mettre en drame des faits de leur création; et à chaque occasion qui s'est présentée de leur dire qu'ils avaient substitué, sur des points essentiels, l'invention à l'histoire, loin d'accepter ce jugement comme un éloge, ils l'ont repoussé comme une censure. Si je ne savais combien il y a de témérité dans les assertions historiques trop générales, j'oserais affirmer qu'il n'y a pas, dans tout ce qui nous reste du théâtre tragique des Grecs, ni même dans toute leur poésie, un seul exemple de ce genre de création, qui consiste à substituer aux princi-

pales causes connues d'une grande action, des causes inventées à plaisir. Les poètes grecs prenaient leurs sujets, avec toutes leurs circonstances importantes, dans les traditions nationales. Ils n'inventaient pas les événements; ils les acceptaient tels que les contemporains les avaient transmis : ils admettaient, ils respectaient l'histoire telle que les individus, les peuples et le temps l'avaient faite.

Et, parmi les modernes, voyez, monsieur, comme Racine cherche, dans toutes ses préfaces, à prouver qu'il a été fidèle à l'histoire; comme, jusque dans les sujets fabuleux, il songe toujours à s'appuyer sur des autorités. Ne trouvant pas convenable de terminer par le sacrifice d'Iphigénie la tragédie qui en porte le nom, et n'osant faire de son chef une chose contraire à la tradition la plus accréditée là-dessus, il se félicite d'avoir trouvé, dans Pausanias, le personnage d'Ériphile, qui lui fournit un autre dénouement : « l'heureux personnage d'Ériphile, « sans lequel, dit-il, je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie. » Eh quoi ! ce personnage, dont Racine avait un si grand besoin, n'aurait-il donc pu l'inventer, ou quelque chose d'équivalent? Ce genre d'invention, libéralement départi par la nature à deux ou trois cents auteurs tragiques, Racine ne l'aurait pas eu?

Voyez si ces auteurs sont jamais embarrassés à dénouer leurs pièces lorsqu'il ne s'agit pour cela que d'inventer un personnage ou un prodige ! Non , non, Racine n'était pas dépourvu d'une faculté si commune chez les poètes : mais Racine, doué d'un sentiment exquis de la vérité et des convenances, savait que , dans les sujets historiques , un fait qui n'a pas existé , et que l'on voudrait donner comme cause ou comme résultat d'autres faits réels et connus , n'a pas non plus de vérité poétique. Dans les sujets fabuleux même , il sentait que ce qui a fait partie d'une tradition , ce qui a été cru par tout un peuple , a toujours un genre et un degré d'importance que ne peut obtenir la fiction isolée et arbitraire de l'homme qui se renferme dans son cabinet pour y forger des bouts d'histoire, selon son besoin et son goût. Mais, dira-t-on, peut-être, si l'on enlève au poète ce qui le distingue de l'historien, le droit d'inventer les faits, que lui reste-t-il ? Ce qui lui reste ? la poésie ; oui, la poésie. Car, enfin, que nous donne l'histoire ? des événements qui ne sont, pour ainsi dire, connus que par leurs dehors ; ce que les hommes ont exécuté : mais ce qu'ils ont pensé, les sentiments qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets , leurs succès et leurs infortunes ; les discours par lesquels ils ont fait ou

essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés ; par lesquels ils ont exprimé leur colère, épanché leur tristesse; par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité : tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire ; et tout cela est le domaine de la poésie. Eh ! qu'il serait vain de craindre qu'elle y manque jamais d'occasions de créer, dans le sens le plus sérieux, et peut-être le seul sérieux de ce mot ! Tout secret de l'âme humaine se dévoile ; tout ce qui fait les grands événements, tout ce qui caractérise les grandes destinées, se découvre aux imaginations douées d'une force de sympathie suffisante. Tout ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de religieux et de profond, le poète peut le deviner : ou, pour mieux dire, l'apercevoir, le saisir et le rendre. Lorsque l'on montra à César la tête de Pompée, César pleura sur son illustre ennemi, et fit voir beaucoup d'indignation contre les lâches auteurs de sa mort. Voilà ce que nous savons par l'histoire. Maintenant, lorsque Corneille fait prononcer par Philippe ces paroles, qu'il met dans la bouche de César,

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,
De ces traîtres, dit-il, voyez punir les crimes,

Corneille n'invente pas un fait : il n'invente pas même un sentiment ; ces vers sont cependant une création , et une belle création poétique. Ce que Corneille a trouvé, c'est une expression par laquelle un homme tel que César a pu convenablement manifester son caractère dans la circonstance donnée. Le poète a traduit , en quelque sorte , en sa langue , les larmes du guerrier victorieux sur le sort tragique du héros vaincu. Ce mélange de magnanimité et d'hypocrisie, de générosité et de politique, cette dissimulation de toute joie dans un excès de fortune, cette émotion de pitié qui vient d'un certain retour sur lui-même, et de sa réflexion sur la fin si misérable d'un homme naguère si puissant ; tous ces sentiments, dont l'histoire ne donne que le résultat abstrait, Corneille les a mis en paroles, et dans des paroles que César aurait pu prononcer.

Il est cependant certain que, si l'on interdisait au poète toute faculté d'inventer des événements , on se priverait d'un très-grand nombre de sujets de tragédie. Cette faculté lui doit donc être accordé, ou, pour mieux dire, elle est donnée par les principes de l'art ; mais quelle en est la limite ? à partir de quel point l'invention commence-t-elle à devenir vicieuse ?

Les critiques ont admis généralement les

deux principes : qu'il ne faut point falsifier l'histoire, et que l'on peut, que l'on doit même souvent y ajouter des circonstances qui ne s'y trouvent point, pour rendre l'action dramatique. Ils ont ensuite cherché une règle qui pût concilier ces deux principes, et sont à peu près convenus d'admettre celle-ci : que les incidents inventés ne doivent pas contredire les faits les plus connus et les plus importants de l'action représentée. La raison qu'ils en ont donnée est que le spectateur ne peut pas ajouter foi à ce qui est contraire à une vérité qu'il connaît. Je crois la règle bonne, parce qu'elle est fondée sur la nature, et assez vague pour ne pas devenir une gêne gratuite dans la pratique; j'en crois même la raison fort juste ; mais il me semble qu'il y a à cette règle une autre raison plus importante, plus inhérente à l'essence de l'art, et qui peut donner une direction plus sûre et plus forte pour l'appliquer avec succès : cette raison est que les causes historiques d'une action sont essentiellement les plus dramatiques et les plus intéressantes. Les faits, par cela même qu'ils sont conformes à la vérité pour ainsi dire matérielle, ont, au plus haut degré le caractère de vérité poétique que l'on cherche dans la tragédie : car quel est l'attrait intellectuel pour cette sorte de composition ? celui que

l'on trouve à connaître l'homme, à découvrir ce qu'il y a dans sa nature de réel et d'intime, à voir l'effet des phénomènes extérieurs sur son âme, le fond des pensées par lesquelles il se détermine à agir ; à voir, dans un autre homme, des sentiments qui puissent exciter en nous une véritable sympathie. Quand on raconte une histoire à un enfant, il ne manque jamais de faire cette question : Cela est-il vrai ? Et ce n'est pas là un goût particulier de l'enfance ; le besoin de la vérité est l'unique chose qui puisse nous faire donner de l'importance à tout ce que nous apprenons. Or, le vrai dramatique, où peut-il mieux se rencontrer que dans ce que les hommes ont réellement fait ? Un poète trouve dans l'histoire un caractère imposant qui l'arrête, qui semble lui dire : Observe-moi, je t'apprendrai quelque chose sur la nature humaine ; le poète accepte l'invitation ; il veut tracer ce caractère, le développer : où trouvera-t-il des actes extérieurs plus conformes à la véritable idée de l'homme qu'il se propose de peindre, que ceux que cet homme a effectivement exécutés ? Il a eu un but ; il y est parvenu, ou il a échoué : le poète trouvera-t-il une révélation plus sûre de ce but, et des sentiments qui portaient son personnage à le poursuivre, que dans les moyens choisis par celui-ci même ? Poussons

la proposition un peu plus loin pour la compléter. Notre poète rencontre de même dans l'histoire une action qu'il se plaît à considérer, au fond de laquelle il voudrait pénétrer; elle est si intéressante qu'il désire la connaître dans toutes ses parties, et en donner l'idée la plus vraie, la plus entière et la plus vive. Pour y parvenir, où cherchera-t-il les causes qui l'ont provoquée, qui en ont décidé l'accomplissement, si ce n'est dans les faits mêmes qui ont été ces causes ?

C'est peut-être faute d'avoir observé ce rapport entre la vérité matérielle des faits, et leur vérité poétique, que les critiques ont apporté à la règle, dont j'ai parlé, une exception qui ne me semble pas raisonnable. Ils ont dit que lorsque les principales circonstances d'une histoire n'étaient pas très-connues, on pouvait les altérer, ou leur en substituer d'autres de pure invention : mais, ou je me trompe fort, ou cela ne s'appelle pas faciliter au poète la disposition de son sujet ; c'est bien plutôt lui ôter les moyens les plus sûrs d'en tirer parti. Qu'importe que ces événements soient ou non connus du spectateur ? Si le poète les a trouvés, c'est un fil qui lui est donné pour arriver au vrai ; pourquoi l'abandonnerait-il ? Il tient quelque chose de réel, pourquoi le rejeter ? pourquoi renoncer

volontairement aux grandes leçons de l'histoire? A quoi bon créer une action, un nœud, des péripéties, pour motiver un résultat dont les motifs sont des faits? Voudrait-on par hasard faire voir comment s'y prendrait la nature humaine pour agir, si elle avait adopté la règle des deux unités? On croit sans doute faire autre chose; mais, sérieusement, fait-on autre chose que cela dans toutes ces créations où la vérité est altérée à si grands frais et avec des effets si mesquins?

Ainsi donc, trouver dans une série de faits ce qui les constitue proprement une action, saisir les caractères des acteurs; donner à cette action et à ces caractères un développement harmonique, compléter l'histoire, en restituer, pour ainsi dire, la partie perdue, imaginer même des faits là où l'histoire ne donne que des indications, inventer au besoin des personnages pour représenter les mœurs connues d'une époque donnée, prendre enfin tout ce qui existe et ajouter ce qui manque, mais de manière que l'invention s'accorde avec la réalité et ne soit qu'un moyen de plus de la faire ressortir, voilà ce que l'on peut raisonnablement dire créer: mais substituer des faits imaginaires à des faits constatés, conserver des résultats historiques et en rejeter les causes parce qu'elles ne cadrent

pas avec une poétique convenue, en supposer d'autres par la raison qu'elles peuvent mieux s'y adapter, c'est évidemment ôter à l'art les bases de la nature. Veut-on que ce soit là une création? à la bonne heure; mais ce sera du moins une création à peu près semblable à celle d'un peintre qui, voulant absolument faire entrer dans un paysage plus d'arbres que l'espace figuré sur la toile ne peut en contenir, les presserait les uns contre les autres, et leur donnerait à tous une forme et un port que n'ont pas les arbres de la nature.

L'application que vous faites, monsieur, de votre théorie au sujet historique de *Carmagnola*, me paraît à moi-même très-propre à servir d'exemple pour expliquer et justifier les idées que je viens de vous soumettre. Je crains seulement, en me servant de cet exemple, d'avoir l'air de repousser votre critique, et de défendre ma tragédie; mais s'il vous est resté quelque léger souvenir de la manière dont j'ai traité ce sujet, veuillez, monsieur, l'écarter tout à fait de votre esprit, et vous en tenir à examiner seulement ce qu'il peut fournir, tel qu'il est dans l'histoire, à un poète dramatique; et je vous exposerai les motifs qui me détourneraient de le traiter de la manière que vous proposez.

Permettez-moi de remettre ici encore une

fois sous les yeux du lecteur une partie du plan que vous tracez pour cette tragédie.

« Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte
« que Carmagnola , sollicité par le duc de Mi-
« lan , se trouvât au moment maître du sort de
« la république ? La parenté de sa femme avec
« le duc , son empire sur les autres *condottieri* ,
« et l'assistance du peuple , pouvaient amener
« naturellement cette situation. Le poète eût
« ainsi mis en présence , dans l'âme du héros ,
« les sentiments de l'homme d'honneur avec
« l'imagination turbulente du chef d'aventu-
« riers ; et Carmagnola , abandonnant par vertu
« le projet de livrer Venise qui veut le perdre ,
« n'en eût été que plus intéressant lorsqu'il
« succombe ; tandis que ce même projet eût
« servi à motiver et à peindre la timide et
« cruelle politique du sénat. »

Ce plan est très-ingénieux dans le système que vous croyez le meilleur ; quant à moi , ce qui m'empêcherait de l'adopter , c'est que rien de tout ce que vous y faites entrer n'a existé. Il est vrai que des sénateurs , exerçant la puissance souveraine , ont envoyé à la mort un général qui avait été leur bienfaiteur et leur ami ; mais cette puissance , que vous voudriez attribuer à celui-ci , il ne l'a jamais eue ; et le sénat vénitien n'a jamais eu non plus ces craintes par lesquelles

vous voudriez motiver ce qu'il a fait. Il l'a cependant fait; il a eu des motifs pour le faire; la connaissance de ces motifs est d'un grand intérêt, je dis d'un grand intérêt dramatique, parce qu'il est très-intéressant de voir les véritables pensées par lesquelles les hommes arrivent à commettre une grande injustice : c'est de cette vue que peuvent naître de profondes émotions de terreur et de pitié, si l'on veut caractériser la tragédie par la propriété de produire ces émotions. Or ces motifs où puis-je les trouver? nulle autre part que dans l'histoire même : ce n'est que là que je puis découvrir le caractère propre des hommes et de l'époque que je veux peindre. Eh bien ! un des traits les plus prononcés de cette époque, et l'un de ceux qui contribuent le plus à lui donner une physionomie toute particulière, une couleur toute locale, c'est une jalousie si âpre de commandement et d'autorité, c'est une défiance si alerte et si soupçonneuse de tout ce qui pouvait, je ne dis pas les anéantir, mais les entraver un instant; c'est un besoin si outré de considération politique, que l'on se portait facilement au crime pour défendre non-seulement le pouvoir, mais la réputation du pouvoir. Ces idées étaient tellement prédominantes qu'elles modifiaient tous les caractères, ceux des gouvernés comme ceux des gouvernants, et que

l'on aurait fait une politique , une morale , et , ce qui est horrible à dire, une morale religieuse, qui pussent aller avec elles. On regardait si peu la vie des hommes comme une chose sacrée , qu'il ne semblait pas nécessaire d'attendre qu'elle fût réellement dangereuse pour la leur ôter. On avait si bien pris ses précautions contre les mauvaises conséquences d'une condamnation illégale , l'opinion publique était si muette ou si pervertie , que les hommes placés à la tête de l'état , loin d'avoir à redouter une punition , appréhendaient à peine le blâme. C'est dans de telles circonstances , c'est au milieu de telles institutions , que je vois un homme en opposition avec elles par tout ce qu'il y a en lui de généreux , de noble ou d'impétueux , mais forcé toutefois de s'y ployer , pour pouvoir exercer l'activité de son âme, pour pouvoir être, comme on dit , quelque chose. Je vois cet homme , célèbre par ses victoires , recherché par les puissances , parce qu'elles en avaient besoin , et détesté par elles à cause de sa supériorité et de son humeur indocile et fière. Car , qu'il fût incapable de ployer sous la volonté d'autrui , sa brouillerie avec le duc de Milan qu'il avait remis sur le trône , et la résolution prise par le sénat de Venise de le tuer , le font assez voir : qu'il y eût aussi en lui de la témérité et une

grande confiance en fortune, on n'en peut douter à la facilité avec laquelle il crut aux fausses protestations d'amitié de ceux qui voulaient le perdre, avec laquelle il donna dans leurs pièges et devint leur victime.

J'observe, dans l'histoire de cette époque, une lutte entre le pouvoir civil et la force militaire, le premier aspirant à être indépendant, et celle-ci à ne pas obéir. Je vois ce qu'il y avait d'individuel dans le caractère de Carmagnola éclater et se développer par des incidents nés de cette lutte. Je trouve que, parmi ceux qui ont décidé de son sort, il y avait des hommes qui étaient ses ennemis personnels, qu'il avait blessés dans les points les plus sensibles de leur orgueil, qu'il avait offensés comme individus et comme gouvernants: je lui trouve aussi des amis, mais des amis qui n'ont pas su ou pu le sauver. Enfin je lui vois une épouse, une fille, compagnes dévouées, mais étrangères aux agitations de la vie politique, et qui ne sont là que pour recevoir la part de bonheur ou de souffrance que leur fera l'homme dont elles dépendent. Voilà en partie ce que ce sujet me semble présenter de poétique, voilà ce que je voudrais savoir peindre et expliquer, si j'avais à traiter de nouveau ce sujet. Mais je ne pourrais jamais, je l'avoue, le traiter en y introduisant les mé-

contentements populaires : il n'y en a pas eu, ou au moins il n'en a point paru. Cela aurait changé totalement la face des choses. Je ne voudrais pas non plus y faire entrer les alarmes de la famille de Carmagnola, excitées par les bruits qui circulent sur les intentions perfides du sénat. C'était le grand caractère de cette époque, que les résolutions importantes, surtout lorsqu'elles étaient uniques, ne fussent jamais précédées de bruits : rien n'avertissait la victime. On ne peut changer ces circonstances sans ôter à la peinture de ces mœurs ce qu'elle a de plus saillant et de plus instructif. Expliquer ce que les hommes ont senti, voulu et souffert, par ce qu'ils ont fait, voilà la poésie dramatique : créer des faits pour y adapter des sentiments, c'est la grande tâche des romans, depuis mademoiselle de Scudéri jusqu'à nos jours.

Je ne prétends pas pour cela que ce genre de composition soit essentiellement faux : il y a certainement des romans qui méritent d'être regardés comme des modèles de vérité poétique ; ce sont ceux dont les auteurs, après avoir conçu, d'une manière précise et sûre, des caractères et des mœurs, ont inventé des actions et des situations conformes à celles qui ont lieu dans la vie réelle, pour amener le développement de ces caractères et de ces mœurs ; je dis

seulement que, comme tout genre a son écueil particulier, celui du genre romanesque c'est le faux. La pensée des hommes se manifeste plus ou moins clairement par leurs actions et par leurs discours ; mais, alors même que l'on part de cette large et solide base, il est encore bien rare d'atteindre à la vérité dans l'expression des sentiments humains. A côté d'une idée claire, simple et vraie, il s'en présente cent qui sont obscures, forcées ou fausses ; et c'est la difficulté de dégager nettement la première de celles-ci, qui rend si petit le nombre des bons poètes. Cependant les plus médiocres eux-mêmes sont souvent sur la voie de la vérité : ils en ont toujours quelques indices plus ou moins vagues ; seulement ces indices sont difficiles à suivre : mais que sera-ce, si on les néglige, si on les dédaigne ? Or, c'est la faute qu'ont commise la plupart des romanciers en inventant les faits ; et il en est arrivé ce qui devait en arriver, que la vérité leur a échappé plus souvent qu'à ceux qui se sont tenus plus près de la réalité ; il en est arrivé qu'ils se sont mis peu en peine de la vraisemblance, tant dans les faits qu'ils ont imaginés que dans les caractères dont ils ont fait sortir ces faits ; et qu'à force d'inventer d'histoires, de situations neuves, de dangers inattendus, d'oppositions singulières de passions et d'intérêts,

ils ont fini par créer une nature humaine qui ne ressemble en rien à celle qu'ils avaient sous les yeux, ou, pour mieux dire, à celle qu'ils n'ont pas su voir. Et cela est si bien arrivé que l'épithète de romanesque a été consacrée pour désigner généralement, à propos de sentiments et de mœurs, ce genre particulier de fausseté, ce ton factice, ces traits de convention qui distinguent les personnages de roman.

Dire que ce goût romanesque a envahi le théâtre, et que même les plus grands poètes ne s'en sont pas toujours préservés, ce n'est pas hasarder un jugement ; c'est tout simplement répéter une plainte déjà ancienne, et qui devient tous les jours plus générale ; une plainte que la vérité a arrachée aux admirateurs les plus sincères et les plus éclairés de ces grands poètes. Laissant de côté toutes les causes du mal qui sont étrangères à la question actuelle, et qui d'ailleurs ont déjà été l'objet de beaucoup de recherches ingénieuses et savantes, quoique détachées et incomplètes, je me bornerai à hasarder quelques indications légères sur la part que peut y avoir la règle des deux unités.

D'abord elle force l'artiste, comme vous dites, monsieur, à devenir créateur. J'ai déjà dit quelques mots de ce que me semble ce genre de création ; permettez-moi de revenir sur ce point

important : je voudrais le développer un peu plus.

Plus on considère, plus on étudie une action historique susceptible d'être rendue dramatiquement, et plus on découvre de liaison entre ses diverses parties, plus on aperçoit dans son ensemble une raison simple et profonde. On y distingue enfin un caractère particulier, je dirai presque individuel, quelque chose d'exclusif et de propre, qui la constitue ce qu'elle est. On sent de plus qu'il fallait de telles mœurs, de telles institutions, de telles circonstances pour amener un tel résultat, et de tels caractères pour produire de tels actes ; qu'il fallait que ces passions que nous voyons en jeu, et les entreprises où nous les trouvons engagées, se succédassent dans l'ordre et dans les limites qui nous sont données, comme l'ordre et les limites de ces mêmes entreprises.

D'où vient l'attrait que nous éprouvons à considérer une telle action ? pourquoi la trouvons-nous non-seulement vraisemblable, mais intéressante ? c'est que nous en discernons les causes réelles ; c'est que nous suivons, du même pas, la marche de l'esprit humain et celle des événements particuliers présents à notre imagination. Nous découvrons, dans une série donnée de faits, une partie de notre nature et de notre destinée ;

nous finissons par dire en nous-mêmes : Dans de telles circonstances , à l'aide de tels moyens, avec de tels hommes les choses devaient arriver ainsi. La création imposée par la règle des deux unités consiste à déranger tout cela, et à donner à l'effet principal , que l'on a conservé et que l'on représente, une autre série de causes nécessairement différentes et qui doivent néanmoins être également vraisemblables et intéressantes ; à déterminer par conjecture ce qui , dans le cours de la nature, a été inutile ; à faire mieux qu'elle, enfin. Or, comment a-t-on dû s'y prendre pour atteindre cet inconcevable but ?

Nous avons vu Corneille demander la permission de *faire aller les événements plus vite que la vraisemblance ne le permet*, c'est-à-dire plus vite que dans la réalité. Or , ces événements, que la tragédie représente, de quoi sont-ils le résultat ? de la volonté de certains hommes, mus par certaines passions. Il a donc fallu faire naître plus vite cette volonté en exagérant les passions, en les dénaturant. Pour qu'un personnage en vienne en vingt-quatre heures à une résolution décisive, il faut absolument un autre degré de passion que celle contre laquelle il s'est débattu pendant un mois. Ainsi , cette gradation si intéressante par laquelle l'âme atteint l'extrémité , pour ainsi dire, de ses sentiments, il a fallu y renoncer en

partie ; toute peinture de ces passions, qui prennent un peu de temps pour se manifester, il a fallu la négliger ; ces nuances de caractère, qui ne se laissent apercevoir que par la succession de circonstances, toujours diverses et toujours liées à des passions excessives, il a fallu les supprimer ou les confondre. Il a été indispensable de recourir à des passions assez fortes pour amener brusquement les plus violents partis. Les poètes tragiques ont été, en quelque sorte, réduits à ne peindre que ce petit nombre de passions tranchées et dominantes, qui figurent dans les classifications idéales des pédants de morale. Toutes les anomalies de ces passions, leurs variétés infinies, leurs combinaisons singulières qui, dans la réalité des choses humaines, constituent les caractères individuels, se sont trouvées de force exclues d'une scène où il s'agissait de frapper brusquement, et à tout risque, de grands coups. Ce fond général de nature humaine, sur lequel se dessinent, pour ainsi dire, les individus humains, on n'a eu ni le temps ni la place de le déployer ; et le théâtre s'est rempli de personnages fictifs, qui y ont figuré comme types abstraits de certaines passions, plutôt que comme des êtres passionnés. Ainsi, l'on a eu des allégories de l'amour ou de l'ambition, par exemple, plutôt que des amants ou des ambitieux. De là

cette exagération, ce ton convenu, cette uniformité des caractères tragiques qui constituent proprement le romanesque. Aussi arrive-t-il souvent, lorsqu'on assiste aux représentations tragiques, et que l'on compare ce qu'on y a sous les yeux, ce que l'on y entend, à ce que l'on connaît des hommes et de l'homme, que l'on est tout surpris de voir une autre générosité, une autre pitié, une autre politique, une autre colère que celles dont on a l'idée ou l'expérience. On entend faire, et faire au sérieux, des raisonnements que, dans la vie réelle, on ne manquerait pas de trouver fort étranges : et l'on voit de graves personnages se régler, dans leurs déterminations, sur des maximes et sur des passions qui n'ont jamais passé par la tête de personne.

Que si, ne voulant pas accélérer les événements connus, on préfère d'en substituer quelques-uns de pure invention, surtout pour amener le dénouement, on reste à peu près dans les mêmes inconvénients. En effet, dès que l'on se propose de faire agir, en peu d'heures et dans un lieu très-resserré, des causes qui opèrent une révolution grande et complète dans la situation ou dans l'âme des personnages, il faut de toute nécessité donner à ces causes une force que n'auraient pas eue les causes réelles; car,



si elles l'avaient eue , on ne les aurait pas écartées pour en inventer d'autres. Il faut de rudes chocs , de terribles passions , et des déterminations bien précipitées , pour que la catastrophe d'une action éclate vingt-quatre heures au plus tard après son commencement. Il est impossible que des personnages à qui l'on prescrit tant de fougue et d'impétuosité ne se trouvent pas entre eux dans des rapports outrés et factices. Le cadre tragique étant de la même dimension pour tous les sujets , il en est résulté que les objets qui s'y meuvent ont dû avoir à peu près une même allure ; de là l'uniformité , non-seulement dans les passions agissantes , mais dans la marche même de l'action , uniformité telle , qu'on en est venu à compter et à mesurer le nombre des pas qu'elle doit faire à chaque acte , et par lesquels elle doit se précipiter de l'exposition au nœud , et du nœud à la catastrophe.

Des génies du premier ordre ont travaillé dans ce système : admirons-les doublement d'avoir su produire de si rares beautés au milieu de tant d'entraves ; mais nier les fautes nécessaires où le système les a entraînés , ce n'est pas montrer un amour raisonné de l'art , ce n'est pas s'intéresser à sa perfection , ce n'est pas même montrer pour ces beaux génies un respect bien sin-

cère : une admiration de ce genre a tout l'air d'une admiration de courtisan.

Les faux événements ont produit en partie les faux sentiments, et ceux-ci, à force d'être répétés, ont fini par être réduits en maximes. C'est ainsi que s'est formé ce code de morale théâtrale, opposé si souvent au bon sens et à la morale véritable, contre lequel se sont élevés, particulièrement en France, des écrits qui restent, et auxquels on a fait des réponses oubliées.

Il ne faudrait pas, j'en conviens, trop insister sur l'influence que ces fausses maximes, pompeusement étalées et mises en action dans la tragédie, ont pu exercer sur l'opinion; mais l'on ne saurait non plus nier qu'elles n'en aient eu quelque une : car enfin le plaisir que l'on éprouve à entendre répéter ces maximes ne peut venir que de ce qu'on les trouve vraies, et de ce que l'on peut y donner son assentiment. On les adopte donc, et lorsqu'ensuite il se présente, dans la vie réelle, quelque incident auquel elles sont applicables, il est tout simple que l'on se les rappelle. Ce serait peut-être une recherche curieuse que celle des opinions que le théâtre a introduites dans la masse des idées morales. Je n'ai garde de l'entreprendre ici; mais je ne veux pas rejeter l'occasion de citer au moins

un exemple de cette influence des doctrines théâtrales ; je veux parler de celle du suicide ; elle est on ne peut plus commune dans la tragédie , et la cause en est claire : on y met ordinairement les hommes dans des rapports si forcés , on les fait entrer dans des plans où il est si difficile que tous puissent s'arranger , on leur donne une impulsion si violente vers un but exclusif , qu'il n'y a pas moyen de supposer que ceux qui le manquent en prendront leur parti , et trouveront encore dans la vie quelque chose qui leur plaise , quelque intérêt digne de les occuper ; ce sont des malencontreux dont le poète se débarrasse bien vite par un coup de poignard.

A force de pratique on a dû en venir à la théorie ; et un poète a donné la formule morale du suicide dans ces deux vers célèbres :

Quand on a tout perdu , quand on n'a plus d'espoir ,
La vie est un opprobre , et la mort un devoir.

Mais lorsqu'on sort du théâtre , et que l'on entre dans l'expérience et dans l'histoire , dans l'histoire même des nations païennes , on voit que les suicides n'y sont pas à beaucoup près aussi fréquents que sur la scène , surtout dans les occasions où les poètes tragiques y ont recours.

On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en soient suivis? non; et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde: c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers. N'est-il donc pas un peu surprenant de voir que l'on ait gardé ces maximes de suicide précisément pour les grandes occasions et pour les grands personnages? et n'est-ce pas à cette habitude théâtrale qu'il faut attribuer l'étonnement que tant de personnes ont manifesté lorsqu'elles ont vu des hommes qui ne se donnaient pas la mort après avoir essuyé de grands revers? Accoutumées à voir les personnages tragiques déçus mettre fin à leur vie en débitant quelques pompeux alexandrins ou quelques hendécasyllables harmonieux, serait-il étrange

qu'elles se fussent attendues à voir les grands personnages du monde réel en faire autant dans les cas semblables ? Certes, il faut plaindre les insensés qui, désespérant de la Providence, concentrent tellement leurs affections dans une seule chose, qu'ils croient que perdre cette chose, ce soit avoir tout perdu, ce soit n'avoir plus rien à faire dans cette vie de perfectionnement et d'épreuve ! Mais transformer cet égarement en magnanimité, en faire une espèce d'obligation, un point d'honneur, c'est jeter de déplorables maximes sur le théâtre, sans se demander si elles n'iront jamais au delà, si elles ne tendront pas à corrompre la morale des peuples.

On a beaucoup reproché aux poètes dramatiques de l'école française, sans en excepter ceux du premier ordre, d'avoir donné, dans leurs tragédies, une trop grande part à l'amour : surtout d'avoir fréquemment subordonné à une intrigue amoureuse des événements de la plus haute importance, et où il est bien constaté que l'amour ne fut jamais pour rien. Je ne veux pas décider ici si ces reproches sont fondés ou non ; mais je ne puis me défendre d'observer que, parmi les causes qui ont concouru à rendre l'amour si dominant sur le théâtre français, on n'a jamais compté la règle des deux unités. Elle

a dû cependant y être pour quelque chose. Cette règle, en effet, a forcé le poète à se restreindre à un nombre plus limité de moyens dramatiques ; et parmi ceux qui lui restaient, il était naturel qu'il s'arrêtât de préférence à ceux que lui fournissaient la passion de l'amour, cette passion étant de toutes la plus féconde en incidents brusques, rapides et pourtant plus susceptibles d'être renfermés dans le cadre étroit de la règle.

Pour produire une révolution dans une tragédie fondée sur l'amour, pour faire passer un personnage de la joie à la douleur, d'une résolution à la résolution contraire, il suffit des incidents en eux-mêmes les plus petits et les plus détachés de la chaîne générale des événements. Ici vraiment les faits occupent la moindre place possible en durée comme en espace. La découverte d'un rival est bientôt faite ; un dédain, un sourire, quelques mots qui donnent l'espérance, ou qui la détruisent, sont bientôt échappés, bientôt entendus, et ont bientôt produit leur effet. Il est difficile, par exemple, de trouver une tragédie où l'action marche avec plus de rapidité et de suite, précipitée par les oscillations et les obstacles mêmes qui semblent devoir l'arrêter, que celle d'Andromaque. Racine n'a point eu de difficulté à faire entrer une telle

action dans le cadre resserré du système qu'il avait adopté, parce que tout, dans cette action, dépend d'une pensée d'Andromaque et de la résolution qu'elle va prendre. Mais les grandes actions historiques ont une origine, des impulsions, des tendances, des obstacles bien différents et bien autrement compliqués; elles ne se laissent donc pas si aisément réduire, dans l'imitation, à des conditions qu'elles n'ont pas eues dans la réalité.

Cette part capitale, donnée à l'amour dans la tragédie, ne pouvait pas être sans influence sur sa tendance morale: on ne pouvait pas se borner à sacrifier au développement de cette passion tous les autres incidents dramatiques, il fallait encore lui subordonner tous les autres sentiments humains, et plus rigoureusement les plus importants et les plus nobles. Je n'ignore pas que le poète tragique écarte avec soin ce qui n'est pas relatif à l'intérêt qu'il se propose d'exciter, et en cela il fait très-bien; mais je crois que tous les intérêts qu'il introduit dans son plan il doit les développer; et que si des éléments d'un intérêt plus sérieux et plus élevé que celui qu'il aspire particulièrement à produire, tiennent tellement à son sujet qu'il n'ait pu les écarter tout à fait, il est obligé de leur donner, dans l'imitation, cette prééminence

qu'ils doivent avoir dans le cœur et dans la raison du spectateur. Or, c'est ce que le système tragique où l'amour domine n'a pas toujours permis : il a, si je ne me trompe, forcé quelquefois de grands poètes à rejeter dans l'ombre ce qu'il y avait dans leurs sujets de plus pathétique et d'incontestablement principal ; il est quelquefois arrivé à ces poètes, après avoir touché par hasard, et comme à la dérobée, les cordes du cœur humain les plus graves et les plus morales, d'être obligés de les abandonner bien vite, pour ne pas courir le risque de compromettre l'effet des émotions amoureuses, auquel tendait principalement leur plan.

Avec l'admiration profonde que doit avoir pour Racine tout homme qui n'est pas dépourvu de sentiment poétique, et avec l'extrême circonspection qu'un étranger doit porter dans ses jugements sur un écrivain proclamé classique par deux siècles éclairés, j'oserai vous soumettre quelques réflexions sur la manière dont ce grand poète a traité le sujet d'Andromaque. Malgré l'art admirable et les nuances délicates de coloris avec lesquels est peinte la passion de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, je suis persuadé que, pour tout spectateur doué, je ne dirai pas d'une sensibilité exquise, mais d'un degré ordinaire d'humanité, l'intérêt principal

se porte sur Astyanax. Il s'agit, en effet, de savoir si un enfant sera ou ne sera pas livré à ceux qui le demandent pour le faire mourir ; et je crois que toutes les fois que l'on jettera une telle incertitude dans l'âme des spectateurs qui porteront au théâtre des dispositions naturelles, et non faussées par des théories arbitraires, le sentiment qu'elle excitera en eux prendra décidément le dessus parmi tous les autres, et laissera moins de prise aux agitations et aux souffrances de ces héros et de ces héroïnes qui s'aiment tous à contre-temps. Cependant ce pauvre Astyanax, ce malheureux fils d'Hector, ne paraît jamais dans la pièce que comme un accessoire, comme un moyen. On voit bien qu'il faut, pour que les affaires des amoureux se brouillent ou s'arrangent, que le sort de l'enfant soit décidé ; mais ce n'est que relativement à l'intrigue amoureuse qu'il est question de lui, excepté lorsque c'est Andromaque qui en parle. Ainsi Oreste ne désire pas, il est vrai, d'obtenir Astyanax pour le livrer à ses bourreaux ; mais c'est parce qu'il entre dans le plan de son amour, que Pyrrhus le lui refuse :

Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras
Cet enfant dont la vie alarme tant d'États ;
Heureux si je pouvais, dans l'ardeur qui me presse,
Au lieu d'Astyanax lui ravir ma princesse !

Ainsi encore, lorsque Pyrrhus refuse l'innocente victime, c'est bien la pitié qu'il donne pour motif de son refus; mais le spectateur ne s'y méprend pas; il voit clairement que le vrai motif de Pyrrhus est de ne pas blesser à jamais le cœur d'Andromaque, et de ménager une chance favorable à son amour. Cela est si vrai que, lorsque Andromaque rejette ses vœux, il lui déclare qu'il va livrer Astyanax; et l'on voit alors, d'un côté, une femme à genoux qui s'écrie : N'égorgez pas mon enfant! et, de l'autre, un amant qui dit et redit à cette femme, que son enfant sera livré, pour la punir de son indifférence pour lui, Pyrrhus. Le sentiment le plus simple, le plus vif, le plus commun de la nature, Pyrrhus ne le suppose pas; il ne lui vient jamais à l'esprit qu'Andromaque puisse aimer son fils indépendamment de l'amour ou de la haine qu'elle peut avoir pour un homme qui la recherche :

Non, vous me haïssez, et, dans le fond de l'âme,
Vous craignez de devoir quelque chose à ma flamme :
Ce fils, ce même fils, objet de tant de soins,
Si je l'avais sauvé, vous l'en aimeriez moins.

Observera-t-on que Pyrrhus, lorsqu'il a une fois résolu d'abandonner Astyanax aux bourreaux qui le réclament, montre quelques regrets sur le sort de cet enfant? oui; mais c'est

à cause d'Andromaque : il voit la douleur et les larmes où la perte d'un fils adoré va plonger la femme qu'il aime ; voilà ce qui le préoccupe, et non la lâcheté dont il se rend coupable en accédant à un acte inhumain de politique. Mais quoi ! l'amour le fascine au point qu'il va jusqu'à douter un moment si , après avoir perdu son fils, Andromaque ne sera pas un peu piquée de voir celui qui l'a livré devenir l'époux d'une autre femme :

Crois-tu , si je l'épouse ,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse ?

Enfin rien ne fait mieux sentir que la mort d'Astyanax n'est dans la pièce que la manière dont Phœnix en est affecté. Il n'est pas amoureux, celui-là ; il n'a point d'intérêt personnel à cette persécution d'un enfant par la Grèce entière ; et il y aurait calomnie à le traiter de méchant homme. Il ne manque même pas de ce genre de bonté, pour ainsi dire toute philosophique, que l'on ne rencontre guère que dans les confidents vertueux de tragédie, et qui ne laisse pas d'avoir sa singularité. En effet, ces personnages se mêlent de tout, et n'agissent jamais dans des vues personnelles : ils tiennent de près à l'action tragique, mais ils n'y tiennent par

aucun motif qui leur soit propre : ils ont fait leurs affaires et leurs passions des affaires et des passions d'autrui. Parfaitement désintéressés, et cependant pleins de zèle, inaccessibles à la corruption, à la tentation même, ce sont des courtisans d'une espèce nouvelle, qui s'oublie, qui ne sont rien dans le monde, et n'y veulent rien être : ce sont de purs esprits, qui semblent n'avoir pris momentanément un corps que pour faire aller une tragédie. Aussi n'est-il pas rare de les voir montrer la plus haute sagesse au milieu des passions les plus folles, et un sang-froid admirable dans les plus horribles dangers. Et c'est peut-être ce calme imperturbable, ce désintéressement absolu, qui ont donné à quelques critiques l'idée un peu bizarre de comparer les confidents de la tragédie française aux chœurs des Grecs.

Mais revenons à Phœnix. Eh bien ! Phœnix, louant Pyrrhus du parti qu'il a pris enfin de livrer Astyanax, n'a pas l'air de soupçonner qu'il y ait dans ce parti rien de lâche et de barbare. Il y a un moment où l'on pourrait espérer qu'il va laisser percer quelque scrupule là-dessus ; on écoute, et c'est pour l'entendre dire :

Oui, Je bénis, seigneur, l'heureuse cruauté
Qui vous rend....

Et Dieu sait ce qu'il allait ajouter, si Pyrrhus ne lui eût coupé un peu brusquement la parole sur un exorde si expressif !

Je n'ai rien dit d'Hermione; mais qu'y a-t-il à en dire sous le rapport que je considère? Ivre du bonheur de voir Pyrrhus rendu à son amour, peut-il lui venir dans l'idée que la mort d'un enfant troyen va être le gage de ce bonheur? Cependant elle est bien obligée d'y songer un instant, lorsque Andromaque vient, en suppliante, la conjurer de fléchir Pyrrhus; mais du reste elle se dispense de se rendre à la prière de cette mère désolée, sous le prétexte d'un *devoir austère*, et se contente de dire :

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous ?
Vos yeux assez longtemps ont régné sur son âme :
Faites-le prononcer , j'y souscrirai, madame.

C'est-à-dire je n'insisterai pas pour que votre fils soit égorgé.

Il sera vrai, si l'on veut, que d'abominables préjugés, de fausses institutions, des passions effrénées, aient porté un homme, quelques hommes, tout un peuple, au degré de férocité que supposeraient de telles mœurs; j'admettrai que cette férocité puisse se trouver combinée avec l'amour le plus tendre et le plus raffiné;

j'irai plus loin, s'il le faut, je croirai qu'il n'est pas impossible que ce soit cet amour lui-même qui ait engendré un oubli si complet des sentiments les plus universels de l'humanité. Ce qui m'étonne, ce que je voudrais savoir et n'ose presque demander, c'est comment il arrive que là où l'on représente de telles mœurs, cet oubli même de l'humanité et de la nature ne soit pas, pour le spectateur, la partie dominante et la plus terrible du spectacle ? J'ai peine à comprendre comment, en présence de phénomènes moraux aussi étranges, aussi monstrueux que ceux dont il s'agit, l'on peut se prendre d'un intérêt sérieux pour des incertitudes et des querelles d'amour ? comment la curiosité ne se porte pas plutôt à démêler, dans le cœur et dans l'esprit de ces étonnants personnages offerts à sa contemplation, les sentiments et les idées qui en ont fait des exceptions à la nature humaine ? Que si ces sentiments, ces idées ont été ceux d'un peuple et d'une époque, il n'est que plus important d'en observer tous les indices, de savoir comment ils se produisent, et d'apprécier ce qui en résulte. J'ai surtout de la peine, je le répète, à concevoir que, dans le choc des passions de Pyrrhus, d'Oreste et d'Hermione, Astyanax ne soit pas l'objet essentiel de l'anxiété du spectateur ; que celui-ci puisse être frappé

des soupirs et des fureurs des trois amants, par un motif plus pressant que celui de savoir si le malheureux enfant leur sera ou non sacrifié !

Mais, peut-être, dans le système dramatique où l'amour domine, est-on obligé de considérer tout le reste comme accessoire ; et Racine, à ce qu'il paraît, en a ainsi jugé, puisque la tragédie d'Andromaque se termine sans que le sort d'As-tyanax soit décidé. Il est, pour le moment, en sûreté avec sa mère : le peuple les a pris tous les deux sous sa protection ; mais le projet conçu par la Grèce entière d'immoler le fils d'Hector subsiste : la vie de cet enfant est toujours en danger ; car ses ennemis sont toujours les plus forts, et les motifs qu'ils ont pu avoir de l'immoler sont plutôt renforcés qu'affaiblis, depuis que sa mère semble avoir trouvé un parti dans la Grèce même. L'observation que je fais ici relativement à Andromaque, trouverait son application dans une foule d'autres tragédies dont l'intérêt roule de même sur l'amour, et où il est tellement principal, qu'une fois les personnages amoureux contents ou morts, il ne reste plus dans l'action aucun sujet d'incertitude ou de curiosité ; où tout ce qui n'est pas l'amour se rapporte encore à l'amour, et n'excite d'attention que comme moyen offert, ou comme obstacle opposé aux flammes des amants. Il y a, par

exemple, dans *Andromaque* même l'énoncé d'un fait qui, si on allait le scruter de trop près, pourrait bien produire une impression fort contraire au sentiment que le poète veut inspirer pour la veuve d'Hector. Il s'agit de ce qu'Oreste dit, dès la première scène, à propos d'Ashtanax :

J'apprends que, pour ravir son enfance au supplice,
Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse ;
Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,
Sous le nom de son fils fut conduit au trépas.

Si le spectateur, dis-je, prenait cela au sérieux, et voulait régler ses sentiments pour *Andromaque* sur ce que le poète raconte d'elle, il y a beaucoup d'apparence que la pitié pour cette héroïne serait un peu affaiblie par le souvenir d'une action si cruelle : car enfin ce n'est ni à *Andromaque* ni à *Ashtanax*, c'est à une mère et à un enfant que le spectateur s'intéresse, et s'il se rencontre une mère qui ait pu livrer l'enfant d'une autre à la mort, on n'éprouvera jamais pour elle une sympathie entière et pure lorsqu'elle sera en danger de voir périr le sien. Je crois que pour prendre un intérêt complet aux malheurs d'un personnage quelconque, le spectateur a besoin de lui trouver des sentiments d'humanité. Un être humain qui pour connaître

la pitié aurait attendu d'en avoir besoin, qui l'invoquerait sans l'avoir jamais sentie, courrait beaucoup de risque de n'inspirer qu'un faible intérêt. Tout ce qu'on lui devrait, ou du moins tout ce que l'on pourrait lui accorder, serait un pénible mélange de commisération et d'horreur; et Andromaque elle-même, s'il était vrai qu'elle eût commis une cruauté pour prévenir une infortune, nous toucherait bien moins quand cette infortune vient à l'accabler : ses douleurs auraient l'air d'une punition du ciel ; ses larmes auraient, pour ainsi dire, été souillées dans leur source même, elles auraient perdu ce qu'ont de plus puissant et de plus sacré les larmes d'une mère qui supplie pour la vie de son enfant.

Un critique qui, il faut bien le croire, a été quelque temps une autorité en littérature ¹, a paru soupçonner que l'idée du sacrifice d'Astyanax pouvait produire un sentiment nuisible à l'effet de la tragédie de Racine, et voici comme il aplanit toute la difficulté : « Si Pyrrhus, dit-il, « n'obtient pas la main d'Andromaque, il livrera le fils de cette princesse aux Grecs, qui le lui demandent. Ils ont des droits sur leur victime ; et il ne peut refuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, à moins qu'il

¹ *La Harpe*, Cours de littérature.

« ne puisse leur dire : sa mère est ma femme,
« et son fils est devenu le mien. Voilà des motifs
« suffisants , bien conçus et bien dignes de la
« tragédie. » Des droits ! le droit de tuer un
enfant parce qu'il est le fils d'un ennemi ! Le cri-
tique ne le pensait pas : aussi ajoute-t-il de suite
ces paroles non moins étonnantes : « Quoique ce
« sacrifice d'un enfant *puisse nous paraître tenir*
« *de la cruauté*, les mœurs connues de ces temps,
« les maximes de la politique et les droits de la
« victoire l'autorisent suffisamment. » Cela peut
être ; mais, dans ce cas, ce sont ces mœurs, ces
maximes de politique, et cette manière de con-
cevoir les droits de la victoire , c'est l'horrible
puissance qu'on leur attribue de porter les hom-
mes à sacrifier un enfant, qui est le côté le plus
terrible et le plus dramatique du sujet, c'est le
sujet tout entier, si je ne me trompe ; car l'a-
mour devient, pour ainsi dire, une passion de
luxe, une frivolité, si on le rapproche d'une
idée si grave. Mais, me dira-t-on sans doute, ne
doit-on pas admirer l'art du poëte qui a su si
pleinement nous captiver pour des intérêts
amoureux, en présence et, pour ainsi dire, en
dépit des intérêts les plus simples et les plus sa-
crés de l'humanité ? Oui, certes, on doit l'ad-
mirer ; mais n'est-il pas permis aussi de trouver
quelque chose à redire à un système dans lequel

un des plus heureux génies poétiques qui aient jamais existé emploie toutes ses ressources à faire prédominer une impression qui n'est que secondaire, pour le genre et le degré de sympathie qu'elle peut produire, sur une impression aussi pure, aussi religieuse, aussi éminemment poétique que la pitié pour un enfant que des hommes veulent égorger en vertu des prétendus droits de la victoire et de la politique? N'y a-t-il rien à regretter dans un système qui oblige ou qui expose incessamment le poète à faire taire la voix de l'humanité, pour ne laisser entendre que celle de l'amour?

Je n'ai pas prétendu indiquer, bien s'en faut, tous les effets des règles arbitraires sur le poème dramatique, il faudrait pour cela examiner, dans tous ses développements, la tragédie telle qu'elle est résultée de l'observance de ces règles. Si, comme il me semble démontré, elles introduisent dans l'art des éléments étrangers, si elles imposent aux sujets dramatiques une forme indépendante de leur nature, il est bien clair que la tragédie n'a pu les admettre sans se ressentir désavantageusement, et dans toutes ses parties, de leur influence; et l'on peut en dire autant de toutes les règles factices dans tous les genres de poésie.

Remarquez, je vous prie, monsieur, sur quels

principes on s'est fondé pour les établir ces règles. C'est de la pratique qu'on les a toujours prises. Ainsi, dans le poëme épique, on est parti de l'Iliade pour trouver les règles : et le raisonnement que l'on a fait, pour prouver qu'elles s'y trouvaient, est assurément un des plus curieux qui soient jamais tombés dans l'esprit des hommes. On a dit que puisque Homère avait atteint la perfection en remplissant telles et telles conditions, ces conditions devaient être regardées comme nécessaires partout, pour tout, et pour toujours. On n'a oublié en cela qu'un des caractères les plus essentiels de la poésie et de l'esprit humain : on n'a pas vu que tout poëte, digne de ce nom, saisit précisément dans le sujet qu'il traite les conditions et les caractères qui lui sont propres ; et qu'à un but déterminé et spécial il ne manque jamais d'approprier des moyens également spéciaux. Aussi les règles générales que l'on a tirées, Dieu sait comment, de l'Iliade, pour les imposer à tout poëme sérieux de longue haleine, se sont trouvées non-seulement gratuites, mais inapplicables relativement à beaucoup de productions du premier ordre, par la raison que les auteurs de celles-ci ont vu dans leur sujet, ainsi qu'Homère dans le sien, ce que ce sujet avait de propre et d'individuel ; par la raison que, comme

Homère, ils se sont conformés, dans l'exécution, à cette vue première, à cette perception rapide et simultanée des moyens qui convenaient à leur but. Il a dû arriver de la sorte aux théoristes de trouver, dans bien des poèmes épiques, des choses qu'ils n'avaient ni prévues ni soupçonnées, puisqu'elles n'étaient pas dans l'Iliade. Mais les théoristes de l'épopée ont l'air d'avoir été plus accommodants que ceux du drame : ils ont admis des exceptions aux règles déduites de l'Iliade, pour les sujets qui ne se prêtaient pas à ces règles ; et, comme ces exceptions ne laissent pas d'être nombreuses, et sont même plus nombreuses que les cas réguliers, il y a vraiment lieu à se féliciter de cette condescendance de la part des régulateurs de l'épopée.

Parmi les ouvrages modernes qui approchent le plus de l'idéal convenu pour le poème épique, et qui sont regardés comme classiques dans l'Europe entière, il y en a trois, je crois, où l'on est parvenu, tant bien que mal, à trouver l'application des règles homériques, et le vrai type du genre ; ce sont la Jérusalem délivrée, la Lusiade, et la Henriade : mais pour la Divine comédie et le Roland furieux, pour le Paradis perdu, la Messiade et tant d'autres poèmes, les critiques ont eu beau se tourmenter à leur faire une case dans leurs théories, ils n'ont pu en venir à

bout : ces poèmes leur ont toujours échappé par quelque côté. Dans le premier, on a cherché en vain une certaine unité conforme à l'idée générale que l'on s'en était faite ; dans le second, on n'a pas su au juste quel était le protagoniste ; dans l'autre, enfin, les événements n'étaient pas du genre épique proprement dit : si bien que l'on a fini par ne plus savoir de quel titre qualifier ces compositions indociles ; tout ce dont on est convenu, à leur égard, c'est qu'elles n'avaient pas moins d'agréments ou moins de beautés que les modèles auxquels elles ne ressemblaient pas. Le plus plaisant est que les critiques, au lieu de se donner tant de peine pour essayer de ranger sous une dénomination commune tant de poèmes divers, ne se soient jamais avisés de réfléchir que cette dénomination n'existait pas *à priori*, et que le vrai titre de chacun de ces poèmes était celui que lui avait donné son auteur. Mais cela était trop complexe, trop opposé à l'idée commode de l'unité ; il fallait à la théorie, pour la mettre à son aise, un nom de genre pour les poèmes épiques. Mais il eût fallu pour cela que la théorie devançât la pratique ; alors plus d'exceptions obligées, et partant plus de difficultés, plus d'embarras.

Forcés de reconnaître des exceptions, les critiques épiques ont du moins essayé de les

limiter et de les restreindre, combattant encore ainsi pour l'honneur des règles, alors même qu'ils semblaient les sacrifier : ils ont déclaré qu'ils voulaient accorder le privilège de violer ces règles, mais qu'ils ne voulaient l'accorder qu'à de grands génies. Y pensaient-ils bien? Si ce sont les grands génies qui violent les règles, quelle raison restera-t-il de présumer qu'elles sont fondées sur la nature, et qu'elles sont bonnes à quelque chose?

Il est impossible de tromper un homme de goût sur l'unité de lieu, et difficile de le tromper sur celle de temps. Aussitôt que, dans votre pièce, une décoration change, il vous prend en flagrant délit, et il est prouvé dès lors que vous ne connaissez pas les premiers éléments de l'art.

Et par respect pour qui supporterait-on à perpétuité cette gêne? Par respect pour quelques commentateurs d'Aristote! Ah! si Aristote le savait! Mais n'est-il pas bien démontré aujourd'hui qu'il n'a jamais songé à prescrire à la tragédie les règles qui lui ont été imposées en son nom, et que l'on a abusé de son autorité pour établir un déplorable despotisme? si ce philosophe revenait, et qu'on lui présentât nos axiomes dramatiques comme issus de lui, ne leur ferait-il pas le même accueil que fait M. de Pourceaugnac à ces jeunes Languedociens et à

ces jeunes Picards dont on veut à toute force qu'il se déclare le père? Voyez, monsieur, par quelles voies ces règles se sont glissées dans le théâtre français. C'est d'Aubignac qui le premier en France s'avisa de croire que l'on n'aurait jamais de tragédie à moins de les adopter; c'est Mairet qui le premier les mit en pratique; c'est Chapelain qui fut chargé des négociations auxquelles il fallut recourir pour vaincre la répugnance des comédiens à jouer une pièce où ces règles étaient observées. Ce sont ces règles qui, à peine nées, ont donné à Scudéri le pouvoir de faire passer de mauvaises nuits à ce bon et grand Corneille. Corneille s'est débattu quelque temps sous le joug, et ne l'a à la fin subi qu'en frémissant; Racine l'a porté dans toute sa rigueur: car braver une erreur qui est dans la vigueur de la jeunesse, cela ne vient à la tête de personne. Les esprits les plus éclairés et les plus indépendants sont les derniers à lutter contre un préjugé qui va s'établir; ils sont les premiers à s'élever contre un préjugé qui a longtemps régné; il ne leur est pas donné de faire plus. Racine a donc porté le joug; mais on ne voit pas qu'il l'ait aimé. Et quelle raison aurait-il eue de l'aimer? quelle obligation a-t-il aux règles de d'Aubignac? quelles beautés leur doit-il? Il serait plus facile de dire en quoi elles ont contrarié et

géné son admirable talent, que de faire voir comment elles l'ont aidé. On ne soutiendra pas peut-être que ce talent, si complet et si sûr, se serait égaré en s'exerçant dans un champ plus vaste. Il y aurait, je pense, plus de justice à présumer que, plus libre dans son art, Racine n'eût pas pour cela abusé des heureux dons de la nature; qu'en traitant des sujets plus relevés et plus graves il n'aurait rien perdu de cette rectitude de jugement, de cette délicatesse de goût qui lui font toujours trouver ce qu'il y a de plus fort dans le vrai, de plus exquis dans le naturel. Il est permis de croire que l'amour n'était pas l'unique passion qu'il pût faire parler avec éloquence; qu'avec plus de moyens de pénétrer dans les profondeurs de l'histoire, et de suivre la marche franche et naturelle des événements tragiques, il n'aurait pas oublié le secret de ce style enchanteur, où l'art se cache dans la perfection, où l'élégance est toujours au profit de la justesse, où l'on reconnaît à chaque trait le reflet d'un sentiment profond qui démêle toutes les nuances des idées et des objets, avec le don de s'arrêter constamment aux plus poétiques.

Mais Racine, entend-on dire tous les jours, Racine et bien d'autres poètes qui, pour n'être pas ses égaux, ne sont cependant pas des écri-

vains vulgaires, ont examiné les règles dont il s'agit, ils s'y sont soumis ; et n'y a-t-il pas un orgueil intolérable à croire que l'on voit plus juste et plus loin qu'eux, que de tels hommes se sont laissé garrotter par des liens que le moindre effort de leur raison aurait dû briser? Eh! non, il n'y a pas d'orgueil à se croire, en certaines choses, plus éclairé que les grands hommes qui nous ont précédés. Chaque erreur a son temps, et pour ainsi dire son règne, pendant lequel elle subjugué les esprits les plus élevés : des hommes supérieurs ont cru pendant des siècles aux sorciers, et il n'y a assurément aujourd'hui d'orgueil pour personne à se prétendre plus éclairé qu'eux sur le point de la sorcellerie.

Une fois ces règles adoptées, voyez, monsieur, tout ce qu'il a fallu faire pour les soutenir; que de nouveaux arguments on a dû chercher à chaque nouvelle attaque! comme on a été obligé de trouver de nouveaux états pour soutenir un édifice toujours chancelant sur ses bases! à quelles concessions arbitraires il a fallu en venir de temps à autre dans la théorie, sans avantage décisif pour la pratique! Vous-même, monsieur, en voulant raisonner sur ces règles plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, vous avez été obligé d'en altérer un peu la formule sacramentelle. Vous avez substitué le

terme d'*unité de jour* à celui d'*unité de temps*, et j'ose présumer que c'est pour avoir senti l'absurdité d'un terme qui ne signifie rien, s'il exprime autre chose que la conformité entre le temps réel de la représentation et le temps fictif que l'on attribue à l'action. Dans ce cas même, ce terme baroque d'*unité de temps* ne rend pas l'idée d'une manière précise. Vous avez donc bien fait de l'abandonner; mais celui que vous y substituez, en exprimant une idée fort nette, ne laisse que mieux voir ce qu'il y a d'arbitraire dans la règle énoncée. On comprend fort bien ce que veut dire *unité de jour*, mais on est de suite tenté de s'écrier pourquoi justement un jour? J'ose même vous annoncer qu'il vous faudra changer aussi le terme d'*unité de lieu* : car il ne peut signifier que la permanence de l'action dans le lieu où l'on a une fois introduit le spectateur. Mais si vous admettez, monsieur, que l'on puisse transporter le lieu de l'action, au moins à de petites distances, il faut trouver un terme qui exprime quelque autre chose que la stricte *unité de lieu*, puisque celle-là vous l'avez sacrifiée. Ce n'est pas ici une dispute sur les mots; car le défaut de l'expression, et la difficulté d'en trouver une qui soit claire et précise, viennent de l'arbitraire, du vague et de l'oscillation de l'idée même que l'on cherche à exprimer.

Vous paraissez, monsieur, effrayé pour moi de la témérité qu'il y a dans le projet de faire supporter, dans ma patrie, des tragédies qui ne soient pas soumises à la règle des deux unités. « Qu'on juge après cela, dites-vous, du projet « d'introduire une pareille innovation en Ita- « lie! » Ce n'est pas sûrement à moi à vous dire de quelle manière l'essai dramatique, dont vous avez eu la bonté de parler, a pu être accueilli par mes compatriotes; mais, en thèse générale, je puis vous assurer que les idées romantiques ne sont pas si discréditées en Italie que vous paraissez le croire. Elles y sont fort débattues, et c'est déjà un présage de triomphe pour le côté de la raison. Quelques écrivains, dégoûtés de la pédanterie et du faux qui dominant dans les théories reçues de la poésie et de la littérature en général, frappés des vérités éparses dans quelques écrits français, allemands, anglais, et italiens sur les doctrines du beau, ont donné une attention particulière à ces questions. Sans adopter aucun des divers systèmes proposés par des littérateurs philosophes, ils ont recueilli de toutes parts les idées qui leur ont paru vraies, et ont séparé ce qui, à leur sens, tenait à des circonstances locales, à des systèmes particuliers de philosophie, ou même à des préjugés nationaux, et se sont ralliés à un principe général,

qu'ils ont exposé, enrichi de nouvelles preuves, et agrandi, ce me semble, en laissant au principe et aux doctrines le nom de romantiques, bien que ce nom ne représente pas pour eux le même ensemble d'idées auquel il a été appliqué chez d'autres nations.

J'irais au delà de la vérité si je vous disais que leurs efforts ont obtenu un plein succès. L'erreur ne se laisse nulle part, et dans aucun genre, détruire en un jour. La torture a duré longtemps encore après l'immortel traité *des délits et des peines* ; cela reconnu, il faudrait être bien impatient et bien égoïste pour se plaindre de la ténacité des préjugés littéraires. Mais parmi les défenseurs de ces doctrines, dont je suis fâché de ne pouvoir faire ici qu'une mention collective et rapide, il se trouve des hommes particulièrement voués aux études philosophiques, et accoutumés à porter dans toute discussion les lumières qui résultent d'un grand ensemble de connaissances : il s'y trouve des poètes dont le talent n'est pas contesté même par ceux qui ne partagent pas encore leurs principes littéraires ; des poètes, dont les uns ont fait valoir ce talent pour populariser leur doctrine poétique, et dont d'autres l'ont déjà justifiée par d'heureux essais. On a vu d'excellents esprits, prévenus d'abord contre ces doctrines,

finir par les adopter. L'erreur est déjà troublée dans sa possession, avec le temps elle sera dépossédée; et puisqu'il est assez ordinaire aux hommes qui abandonnent de guerre lasse les vieilles erreurs, d'outrer les vérités nouvelles qu'ils sont forcés d'adopter, et de les interpréter avec une rigueur pédantesque, comme pour se donner l'air de ne pas arriver trop tard à leur secours, je ne désespère pas de voir le jour où les romantiques actuels de l'Italie s'entendront reprocher de n'être pas assez romantiques.

Le règne des erreurs grandes et petites me semble avoir deux périodes bien distinctes. Dans la première, c'est comme étant la vérité qu'elles triomphent; elles sont admises sans discussion, prêchées avec assurance; on les affirme, on les impose; on en fait des règles, et l'on se contente de rappeler, sans aucun raisonnement, à l'observance de ces règles ceux qui s'en écartent dans la pratique. S'il se rencontre quelqu'un d'assez hardi pour les rejeter, pour les attaquer, on dit sèchement qu'il ne mérite pas de réponse, et l'on s'en tient là. Mais peu à peu ces hommes qui ne méritent pas de réponse augmentent en nombre; ils en réclament, ils en exigent une, et font tant de bruit que l'on ne peut plus faire semblant de ne pas les entendre; on est forcé de croire à leur exis-

tence, et il n'est plus permis de dire qu'on les a confondus quand on les a appelés des hommes à paradoxe. Alors il paraît des écrivains (et, par je ne sais quelle fatalité, ce sont toujours des hommes d'esprit), qui par des arguments auxquels personne n'avait songé, prennent à tâche de prouver que la chose dont on conteste la vérité est d'une incontestable utilité; qu'il ne faut pas en examiner le principe à la rigueur; que, dans la guerre qu'on lui fait, il y a quelque chose de léger, de puéril même; que les raisons que l'on entasse, pour en démontrer la fausseté, sont d'une évidence tout à fait vulgaire, presque niaises. Ils vous disent qu'il ne faut pas s'arrêter à l'apparence, mais bien chercher, dans la durée de cette opinion, les raisons de sa convenance, et la preuve de son utilité dans l'heureuse application qu'en ont faite des hommes qui étaient bien d'autres génies que les hommes d'à présent.

Quand elles en sont à cette seconde époque, les erreurs ont peu de temps à vivre : une fois dépostées de leurs premiers retranchements, elles ne peuvent plus s'y rétablir. Or, je ne serais pas loin de croire que la règle des deux unités en est à sa seconde période; on ne prétend plus la fonder sur l'idée de l'illusion et de la vraisemblance, idée absolue, et avec laquelle

il n'y aurait pas lieu à transiger ; mais cette idée n'est pas soutenable ; la fausseté en est reconnue. Il faut donc prouver que les règles, n'étant pas nécessaires par elles-mêmes, le sont du moins pour obtenir certains effets réputés avantageux , et qui dépendent de leur observance. Elles se trouvent dès lors dans une position nouvelle , qui paraît encore assez bonne ; elles y sont défendues par des hommes habiles , je le sais : mais dans ce changement de position je ne puis voir qu'un pas , et même un grand pas de l'erreur à la vérité.

Oserai-je vous dire , monsieur , qu'en France même , où les règles dont nous parlons paraissent si affermies , où l'on est accoutumé à les voir appliquées à des chefs d'œuvre hors de toute comparaison dans le système suivant lequel ils ont été conçus, et qui ne périront jamais, oserai-je vous dire que l'époque de leur décadence n'est probablement pas bien éloignée ? Ce qui me porte à le croire, c'est la tendance historique que le théâtre français semble prendre depuis quelque temps. Des essais isolés, et suivis quelquefois d'un succès éphémère, avaient bien paru à d'autres époques ; mais jamais la tendance n'avait été décidée , et les causes en sont bien connues et seraient bien aisées à dire. Mais , de nos jours, nous avons des tragédies

historiques auxquelles des succès soutenus et brillants ont déjà promis le suffrage de la postérité ; aujourd'hui , de beaux talents sont entrés dans cette carrière , et semblent avoir ouvert à l'art dramatique une période nouvelle , qui ne sera pas moins glorieuse que la précédente. Or , je m'abuse fort , ou , à mesure que l'art théâtral fera de nouveaux pas dans le vaste champ de l'histoire, on aura plus d'occasions de constater les inconvénients de la règle des deux unités ; et les hommes nés avec du génie en viendront à la fin à s'indigner des entraves qui les empêcheraient de rendre fidèlement les conceptions où ils verraient leur gloire et les progrès de l'art. Ils sentiront l'étrange duperie qu'il y aurait , pour eux , à renoncer aux matériaux tragiques si imposants, si variés, qui leur sont donnés par la nature et la réalité , pour en forger de romanesques. Dans tous les temps , dans tous les pays , ils trouveront des hommes que l'énergie de leur caractère a poussés hors de la sphère commune, qui ont échoué ou réussi dans de grandes choses , et donné les mesures des forces humaines. Ces heureux talents se demanderont avec impartialité si les poètes dramatiques qui ont méprisé les règles, et les nations qui admirent ces poètes, sont effectivement , comme on l'a tant dit , des poètes et des nations

barbares. Ils examineront cette loi qui aura tyrannisé leurs devanciers ; ils remonteront à son origine ; ils verront quels hommes l'ont rendue , pour quels motifs elle l'a été , et s'indigneront de la proposition de continuer à y obéir. Si général que puisse être le préjugé dominant, il leur faudra moins de courage pour s'y soustraire , quand ils songeront que la plupart des poètes dont les ouvrages leur ont survécu , ont en aussi quelque préjugé à vaincre , et ne sont devenus immortels qu'en bravant leur siècle en quelque chose.

Il est d'ailleurs impossible que ce préjugé ne s'affaiblisse pas de jour en jour ; le goût toujours croissant des études historiques finira par modifier aussi les idées des spectateurs, et par rendre rares et difficiles les succès de théâtre, qui ne sont fondés que sur l'ignorance du parterre. L'histoire paraît enfin devenir une science ; on la refait de tous côtés ; on s'aperçoit que ce que l'on a pris jusqu'ici pour elle n'a guère été qu'une abstraction systématique , qu'une suite de tentatives pour démontrer des idées fausses ou vraies , par des faits toujours plus ou moins dénaturés par l'intention partielle à laquelle on a voulu les faire servir. Dans le jugement du passé, dans l'appréciation des anciennes mœurs, des anciennes lois et des anciens peuples, de

même que dans les théories des arts , ce sont les idées de convention et la prétention vaniteuse d'atteindre un but exclusif et isolé , qui ont dominé et faussé l'esprit humain.

A mesure que le public verra plus clair dans l'histoire , il s'y affectionnera davantage, et sera plus disposé à la préférer aux fictions individuelles. Accoutumé à trouver , dans la connaissance des événements , des causes simples , vraies , et variées à l'infini , il ne demandera pas mieux que de les voir développer sur la scène ; il finira même , je crois , par s'étonner et par murmurer si , assistant à une tragédie dont le sujet lui est connu , il s'aperçoit que , pour ne pas heurter un préjugé , on a négligé les incidents les plus frappants et les plus relevés de ce sujet. Déjà des tentatives hardies ont été faites sur la scène française pour transporter l'action des bornes de la règle à celles de la nature ; et ces tentatives , repoussées avec une colère qui aurait bien voulu être du mépris , ont du moins manifesté un commencement de volonté de secouer le joug. Mais des transgressions plus prudentes n'ont reçu que des applaudissements ; et , pour peu que les écrivains qui se les sont permises veuillent et sachent mettre à profit l'ascendant que donnent des succès obtenus pour en obtenir d'autres , je crois qu'il ne

tient qu'à eux d'arriver à détruire la loi à force d'amendements. Mais, si cela arrive, où s'arrêtera-t-on ? On n'ira pas trop loin ; la nature y a pourvu : elle a posé des bornes, et l'art du poète consiste à les connaître. Ces bornes sont la faiblesse même de l'homme ; sa vie est trop courte ; l'influence de sa volonté est trop facilement resserrée par les obstacles les plus prochains ; l'énergie de ses facultés, la force même de sa conception, diminuent trop à mesure qu'elles agissent sur des objets plus éloignés et plus épars, pour qu'une action humaine puisse jamais s'étendre et se prolonger au delà de certaines limites. Ainsi, tout poète qui aura bien compris l'unité d'action verra dans chaque sujet la mesure de temps et de lieu qui lui est propre, et après avoir reçu de l'histoire une idée dramatique, il s'efforcera de la rendre fidèlement, et pourra dès lors en faire ressortir l'effet moral. N'étant plus obligé de faire jouer violemment et brusquement les faits entre eux, il aura le moyen de montrer, dans chacun, la véritable part des passions. Sûr d'intéresser, à l'aide de la vérité, il ne se croira plus dans la nécessité d'inspirer des passions au spectateur pour le captiver ; et il ne tiendra qu'à lui de conserver ainsi à l'histoire son caractère le plus grave et le plus poétique, l'impartialité.

Ce n'est pas , il faut le dire , en partageant le délire et les angoisses , les désirs et l'orgueil des personnages tragiques , que l'on éprouve le plus haut degré d'émotion ; c'est au-dessus de cette sphère étroite et agitée , c'est dans les pures régions de la contemplation désintéressée , qu'à la vue des souffrances inutiles et des vaines jouissances des hommes , on est plus vivement saisi de terreur et de pitié pour soi-même. Ce n'est pas en essayant de soulever dans des âmes calmes , les orages des passions , que le poète exerce son plus grand pouvoir. En nous faisant descendre , il nous égare et nous attriste. A quoi bon tant de peine pour un tel effet ? Ne lui demandons que d'être vrai , et de savoir que ce n'est pas en se communiquant à nous que les passions peuvent nous émouvoir d'une manière qui nous attache et nous plaise ; mais en favorisant en nous le développement de la force morale à l'aide de laquelle on les domine et les juge. C'est de l'histoire que le poète tragique peut faire ressortir , sans contrainte , des sentiments humains ; ce sont toujours les plus nobles , et nous en avons tant besoin ! C'est à la vue des passions qui ont tourmenté les hommes , qu'il peut nous faire sentir ce fonds commun de misère et de faiblesse qui dispose à une indulgence , non de lassitude ou de mépris , mais

de raison et d'amour. En nous faisant assister à des événements qui ne nous intéressent pas comme acteurs, où nous ne sommes que témoins, il peut nous aider à prendre l'habitude de fixer notre pensée sur ces idées calmes et grandes qui s'effacent et s'évanouissent par le choc des réalités journalières de la vie ; et qui, plus soigneusement cultivées et plus présentes, assureraient sans doute mieux notre sagesse et notre dignité. Qu'il prétende, il le doit, s'il le peut, à toucher fortement les âmes ; mais que ce soit en vivifiant, en développant l'idéal de justice et de bonté que chacune porte en elle, et non en les plongeant à l'étroit dans un idéal de passions factices : que ce soit en élevant notre raison, et non en l'offusquant, et non en exigeant d'elle d'humiliants sacrifices, au profit de notre mollesse et de nos préjugés !

Pour terminer cette lettre déjà si longue, permettez-moi, monsieur, de vous exprimer un sentiment bien agréable que m'a fait éprouver l'article dans lequel vous avez combattu mes opinions littéraires.

En examinant le travail d'un étranger, qui n'a pas l'honneur d'être connu personnellement de vous, vous y avez repris ce qui vous a paru contraire à l'idée que vous avez de la perfection dramatique ; mais vos critiques, adoucies même

par des encouragements flatteurs , ne sont conçues , pour ainsi dire , que dans l'intérêt universel de la littérature. On n'y voit aucune trace de cet esprit d'aversion et de dédain avec lequel on a traité trop souvent , dans tous les pays , les littératures étrangères. Vous combattez même , monsieur , pour les foyers poétiques de l'Italie , en homme qui voudrait voir dans tous les pays la perfection de l'art , et qui la regarde partout où elle se trouve , comme la richesse de tous , comme un patrimoine acquis à toute intelligence capable de l'apprécier. Je ne vous ferai pas le tort de vous louer de cette disposition qui se manifeste partout dans votre écrit , puisque la disposition contraire est injuste et absurde ; mais je ne puis ni ne veux me défendre de l'impression heureuse que toute âme honnête éprouve , sans doute , en voyant ce besoin de bienveillance et de justice devenir de jour en jour plus général en France , en Italie , et succéder à des haines littéraires que leur extrême ridicule n'empêchait pas d'être affligeantes. Il n'y a pas longtemps encore que juger avec impartialité les génies étrangers attirait le reproche de manquer de patriotisme ; comme si ce noble sentiment pouvait être fondé sur la supposition absurde d'une perfection exclusive , et obliger , par conséquent , quel-

qu'un à prendre une jalousie stupide pour base de ses jugements ; comme si le cœur humain était si resserré pour les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr ; comme si les mêmes douleurs et la même espérance , le sentiment de la même dignité et de la même faiblesse , le lien universel de la vérité , ne devaient pas plus rapprocher les hommes , même sous les rapports littéraires , que ne peuvent les séparer la différence de langage et quelques degrés de latitude. C'est une considération pénible , mais vraie , que des écrivains distingués , que ceux-là mêmes qui auraient dû se servir de leur ascendant pour corriger le public de cet égoïsme prétendu national , aient , au contraire , cherché à le renforcer ; mais le sens commun des peuples et un sentiment prépondérant de concorde , ont vaincu les efforts et trompé les espérances de la haine. L'Italie a donné naguère un exemple consolant de cette disposition. Un homme célèbre , et qu'elle était accoutumée à écouter avec la plus grande déférence , avait annoncé qu'il laissait après lui un écrit où il avait consigné ses sentiments les plus intimes. Le *Misogallo* a paru , et la voix d'Alfieri , sa voix sortant du tombeau , n'a point eu d'éclat en Italie , parce qu'une voix plus puissante s'élevait , dans tous les cœurs , contre un senti-

ment qui aspirait à fonder le patriotisme sur la haine. La haine pour la France! pour cette France illustrée par tant de génies et par tant de vertus! d'où sont sortis tant de vérités et tant d'exemples! pour cette France que l'on ne peut voir sans éprouver une affection qui ressemble à l'amour de la patrie, et que l'on ne peut quitter sans qu'au souvenir de l'avoir habitée il ne se mêle quelque chose de mélancolique et de profond qui tient des impressions de l'exil!...

NOTIZIE STORICHE

Francesco di Bartolommeo Bussone, contadino, nacque in Carmagnola, donde prese il nome di guerra che gli è rimasto nella storia. L'anno della sua nascita non è noto: il signor Tnivelli, che ne scrisse la vita nella *Biografia Piemontese*, la pone verso il 1390. Mentre ancor giovanetto pascolava gli armenti, l'aria fiera del suo volto fu osservata da un soldato di ventura, che lo invitò a venir seco lui alla guerra. Egli lo seguì volentieri, e si pose con esso agli stipendj di Facino Cane, celebre condottiero.

Qui la storia del Carmagnola comincia ad essere legata con quella del suo tempo: io non toccherò di questa che i fatti principali, e quelli singolarmente che sono accennati o rappresentati nella tragedia. Alcuni di essi sono narrati così diversamente dagli storici, che è impossibile, a chi li raccoglie dai loro scritti, formar-

sene, e darne una opinione certa ed unica: fra le lezioni spesso varie, e talvolta opposte, ho scelto quelle che mi sono sembrate più verisimili, o le più universalmente seguite.

Alla morte di Giovanni Maria Visconti, Duca di Milano (1412), il fratello di lui Filippo Maria Conte di Pavia era rimasto erede, in titolo, del Ducato. Ma questo Stato, ingrandito dal padre loro Giovanni Galeazzo, erasi sfasciato nella minorità pessimamente tutelata, e nel debole e crudele governo di Giovanni. Molte città eransi ribellate, alcune tornate in potere di antichi signori, d'altre s'erano fatti padroni i generali stessi delle truppe ducali. Facino Cane uno di essi, il quale di Tortona, Vercelli ed altre città avevasi formato un picciolo principato, morì in Pavia nel giorno stesso, in cui Giovanni Maria fu ucciso dai congiurati in Milano. Filippo sposò Beatrice Tenda vedova di Facino, e si trovò signore delle città tenute da lui, e dei suoi militi.

Era tra essi il Carmagnola, e vi avea già un comando. Questo esercito corse col nuovo Duca sopra Milano, ne espulse il figlio naturale di Barnabò Visconti, Astorre, il quale se n'era impadronito, lo sforzò a ritirarsi in Monza, dove assediato, rimase ucciso. Il Carmagnola si segnalò tanto in questa impresa, che fu dal duca nominato generale.

Tutti gli storici riguardano il Carmagnola come artefice della potenza di Filippo. Fu il Carmagnola che gli riacquistò in breve tempo Piacenza, Brescia, Bergamo ed altre città; alcune ritornarono allo Stato per vendita o per semplice cessione di quelli che le avevano occupate: il terrore che già ispirava il nome del nuovo condottiero sarà probabilmente stato il motivo di queste transazioni. Egli espugnò inoltre Genova, e la riunì agli stati del Duca. E questi che nel 1412 era senza potere e come prigioniero in Pavia, possedeva nel 1424 venti città « acquistate — per servirmi delle parole di Pietro Verri — colle nozze della infelice Duchessa ¹ e colla fede e col valore del Conte Francesco. » Venne il Carmagnola creato dal Duca Conte di Castelnuovo; sposò Antonietta Visconti parente di Filippo, non si sa in qual grado; e si fabbricò in Milano il palazzo chiamato tuttavia del Broletto.

L'alta fama dell'esimio Generale, l'entusiasmo dei soldati per lui, il suo carattere fermo ed altiero, la grandezza forse de' suoi servigi, gli alienarono l'animo del Duca. I nemici del Conte, fra i quali il Bigli, storico contemporaneo, cita

¹ *Filippo la fece decapitare come rea di adulterio con Michele Orombelli. Il più degli storici crede che questa colpa le fosse apposta calunniosamente.*

Zanino Riccio e Oldrado Lampugnano , fomentarono i sospetti e l'avversione del loro Signore. Il Conte fu spedito Governatore a Genova e tolto così dalla direzione della milizia. Aveva conservato il comando di trecento cavalli; il Duca gli chiese per lettere che lo rinunziasse. Il Carmagnola rispose pregandolo che non volesse spogliare dell' armi un uomo nutrito fra le armi : e ben s'accorse, dice il Bigli ¹, che era questo consiglio dei suoi nemici, i quali confidavano di poter tutto osare, quando lo avessero ridotto a condizione privata. Non ottenendo risposta nè alle lagnanze, nè alla domanda espressa d'essere licenziato dal servizio, il Conte si risolvette di recarsi in persona a parlare col principe. Questi dimorava in Abbiategrasso. Quando il Carmagnola si presentò per entrar nel castello, udì con sorpresa dirsi che aspettasse. Fattosi annunziare al Duca, ebbe in risposta che questi era impedito, e ch' egli parlasse con Riccio. Insistette egli, dicendo di aver poche cose e da comunicarsi al Duca stesso, e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, che egli vedeva dalle balestriere, gli rimproverò la sua ingratitudine, e la sua perfidia, e giurò che bentosto ei si farebbe desiderare da chi non

¹ *Hist. lib. 4. Rer. Ital. Script. T. XIX. col. 72.*

voleva allora ascoltarlo; diè di volta al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotto con sè; inseguito in vano da Oldrado, il quale, al dire del Bigli, stimò bene di non raggiungerlo.

Andò il Carmagnola in Piemonte, dove abboccatosi con Amedeo Duca di Savoja suo natural Principe, fece di tutto per inimicarlo a Filippo, poi attraversando la Savoja, la Svizzera e il Tirolo, si portò a Treviso. Filippo confiscò i beni assai ragguardevoli che il Carmagnola aveva nel Milanese ¹.

Giunto il Carmagnola a Venezia il giorno 23 di febbrajo del 1425, vi fu accolto con distinzione; gli fu dato alloggio dal pubblico nel Patriarcato, e concessa licenza di portar arme a lui ed al suo seguito. Due giorni dopo fu preso al servizio della Repubblica con 300 lance ².

I Fiorentini, impegnati allora in una guerra infelice contra il Duca Filippo, sollecitavano l'alleanza dei Veneziani: il Duca instava presso di essi perchè volessero rimanere in pace con lui. In questo frattempo un Giovanni Liprando, fuoruscito milanese, pattuì col Duca l'uccisione del Carmagnola, purchè gli fosse concesso il

¹ Tutto questo racconto è estratto dal Bigli.

² Sanuto, *Vite dei Duchi di Venezia. Rer. Ital. XXII.* 978.

ritorno in patria. La trama fu sventata, e tolse ai Veneziani ogni dubbio che il Conte fosse mai più per riconciliarsi col suo antico Principe. Il Bigli attribuisce in gran parte a questa scoperta la risoluzione dei Veneziani per la guerra. Il Doge propose in Senato che si consultasse il Carmagnola: questi consigliò la guerra: il Doge opinò pure caldamente per essa: e fu risolta. La lega coi Fiorentini e con altri Stati d' Italia fu proclamata in Venezia il giorno 27 gennaio del 1426. Agli 11 del mese seguente il Carmagnola fu creato capitano generale delle genti da terra della Repubblica; ed ai 15 gli fu dato dal Doge il bastone e lo stendardo di capitano, all' altare di San Marco.

Trascorrerò più rapidamente che mi sarà possibile sugli avvenimenti di questa guerra, la quale fu interrotta da due paci, fermandomi solo sui fatti che hanno servito di argomento alla tragedia.

« Ridussesi la guerra in Lombardia, dove fu
« governata dal Carmagnola virtuosamente, ed
« in pochi mesi tolse molte terre al Duca insieme
« colla città di Brescia; la quale espugnazione
« in quelli tempi, e secondo quelle guerre fu
« tenuta mirabile¹. » Papa Martino V s'intro-

¹ *Machiavelli, Ist. Fior. Lib. 4.*

mise; e sul finire dello stesso anno fu chiusa la pace, nella quale Filippo cedette ai Veneziani Brescia col suo territorio.

Nella seconda guerra (1427) il Carmagnola pose per la prima volta in uso un suo trovato di fortificare il campo con un doppio cinto di carri, sopra ognuno dei quali stavano tre balestrieri. Dopo molti piccioli fatti, e dopo la presa di alcune terre, venne egli a campo sotto il castello di Maclodio, tenuto da una guernigione ducalesca.

Comandavano nel campo del Duca quattro insigni condottieri, Angelo della Pergola, Guido Torello, Francesco Sforza, e Niccolò Piccinino¹. Essendo venuta la discordia fra di essi, il giovine Filippo vi mandò con pieni poteri Carlo Malatesti, pesarese, di nobilissima famiglia, ma, dice il Bigli, alla nobiltà mancava l'ingegno. Questo storico osserva che il supremo comando accordato al Malatesti non bastò a togliere la rivalità dei condottieri, mentre nel campo veneto a nessuno ripugnava l'obbedire al Carmagnola, benchè sotto di lui comandassero con-

¹ *Per servir alla dignità del verso, il nome di quest' ultimo personaggio nella tragedia venne cambiato con quello di Fortebraccio. La storia stessa ha suggerita questa mutazione; dacchè il Piccinino era nipote di Braccio Fortebracci e dopo la morte dello zio fu capo de' soldati della fazione Braccesca.*

dottieri celebri, e principi, come Gio. Francesco Gonzaga signore di Mantova, Antonio Manfredi di Faenza, e Giovanni Varano di Camerino.

Il Carmagnola seppe conoscere il carattere del generale nemico, e trarne profitto. Attaccò Maclodio, nella cui vicinanza era il campo ducesco. I due eserciti si trovarono divisi da un terreno paludoso, in mezzo al quale passava una strada elevata a guisa d'argine: e fra le paludi s'alzavano qua e là delle macchie poste su di un terreno più sodo: il Conte pose agguati in queste, e si diede a provocare il nemico. Nel campo ducesco i pareri erano varj: i racconti degli storici non lo sono meno. Ma l'opinione che sembra avere più sostenitori, è che il Pergola ed il Torello sospettando di agguati opinassero di non dar battaglia: che lo Sforza e il Piccinino la volessero ad ogni modo. Carlo fu del parere degli ultimi; la diede, e fu pienamente sconfitto. Come appena il suo esercito ebbe affrontato il nemico, fu assalito da ambo i lati dalle imboscate, e gli furono fatti, secondo alcuni, cinque, secondo altri, otto mila prigionieri. Il comandante fu preso anch'egli; gli altri quattro, chi in un modo, chi nell'altro, si sottrassero.

Un figliuolo del Pergola si trovò fra i prigionieri.

La notte dopo la battaglia i soldati vittoriosi lasciarono in libertà quasi tutti i prigionieri. I Commissarj veneti ne fecero lagnanza al Conte : egli richiese che fosse avvenuto dei prigionieri , ed essendogli risposto che tutti erano stati posti in libertà fuorchè quattrocento , ordinò che questi pure si rilasciassero secondo l' uso ¹.

Uno storico che non solo scriveva in quei tempi , ma aveva militato in quelle guerre , Andrea Redusio , è il solo , per quanto io sappia , che abbia indicata la vera ragione di questo uso militare d'allora. Egli l'attribuisce al timore che i soldati avevano di veder presto finite le guerre , e di udirsi gridare dai popoli : *alla zappa i soldati* ².

I Signori veneti furono punti e insospettiti dal procedere del Conte ; nel che mi pare avessero il torto. Perchè , pigliando al soldo un condottiero , dovevano aspettarsi ch'egli farebbe la guerra secondo le leggi della guerra comunemente seguite ; nè potevano senza indiscrezione pretendere che egli si attentasse di riformare un uso così utile e caro ai soldati , esponendosi a venire in odio a tutta la milizia , ed a privarsi d'ogni appoggio. Avevano bensì ragione di pre-

¹ *Istos quoque jubeo solitâ lege dimitti. Bigli, lib. 6.*

² *Ad lignonem stipendiarii. Chron. Tarv. Rer. It. XIX. 864.*

tendere da esso la fedeltà e lo zelo, ma non una devozione illimitata : questa si accorda soltanto ad una causa che si abbraccia per entusiasmo o per dovere. Non trovo però che dopo le prime osservazioni dei Commissarj, il Governo veneto abbia mosse col Carmagnola altre lamentezze per questo fatto, non si parla anzi che di onori e di ricompense.

In aprile del 1428 fu conclusa tra i Veneziani e il Duca un'altra di quelle solite paci.

La guerra rotta di nuovo nel 1431 non ebbe pel Conte così prosperi cominciamenti come le due passate. Il castellano che teneva Soncino pel Duca, si finse disposto a cedere per tradimento quel castello al Carmagnola. Questi vi andò con una parte di truppa, e diede in un agguato, ove lasciò prigionieri, secondo il Bigli, sei cento cavalli e molti fanti, salvandosi egli a stento.

Pochi giorni dopo Niccola Trevisani capitano dell'armata veneta sul Po, venne alle prèse coi galeoni del Duca di Milano. Il Piccinino e lo Sforza con finte disposizioni d'attaccare il Carmagnola lo ritennero dal venire in soccorso dell'armata veneta, e intanto imbarcarono gran parte delle loro genti da terra sulle navi del Duca. Quando il Carmagnola s'avvide dell'inganno e corse per sostenere i suoi, la battaglia era presso l'altra riva. L'armata veneta fu sconfitta,

e il capitano di essa fuggì su di una barchetta.

Gli storici veneti accusano qui il Carmagnola di aver patteggiato col nemico, ch'egli non verrebbe in soccorso delle navi. Gli storici che non hanno pigliato il tristo assunto di giustificare gli uccisori di lui, sembrano piuttosto dargli taccia di essersi lasciato ingannare da uno stragemma. Pare certo che la condotta del Trevisani fosse imprudente dapprima, e irresoluta nella battaglia ¹. Egli fu bandito, furono confiscati i suoi beni; e al capitano generale, per « imputazione di non aver dato favore all'armata, con lettere del Senato fu scritta una « lieve riprensione ². »

Nel giorno 18 ottobre il Carmagnola diede ordine al Cavalcalbò, uno de' suoi condottieri, di sorprendere Cremona. Questi se ne impadronì d'una parte, ma essendosi i cittadini levati a stormo, egli dovette abbandonare l'impresa, e ritornare al campo.

¹ *Ai 13 di luglio essendo stato proclamato Nicolò Trivisano che fu capitano nel Po, ed essendosi egli assentato, gli Avvocatori di Comune andarono al consiglio de' Pregadi, e messero di procedere contro di lui, per essere stato rotto in Po da' galeoni del Duca di Milano ai 21 di giugno passato, in vitupero del dominio, e per non aver fatto il suo dovere, immo vilissime essersi portato; immo perchè andò pregando gli altri che fuggissero via.* Sanuto, 1017.

² *Navagero, Stor. Ven. Rer. Ital. XXIII. 1095.*



Il Carmagnola non credette a proposito l'andar col grosso dell'esercito a sostenere questa impresa : e mi sembra cosa strana che ciò gli sia stato imputato a tradimento dal Governo veneto. La resistenza, probabilmente inaspettata, del popolo, spiega benissimo perchè egli non si sia ostinato a combattere una città che egli sperava di occupare tranquillamente per sorpresa : il tradimento non ispiega nulla : giacchè non si sa vedere perchè il Carmagnola avrebbe ordinata la spedizione : e questa, se fu inutile ai Veneziani, non fu loro d'alcun danno, essendo ritornato al campo il drappello che l'aveva invano tentata.

Ma la Signoria, risoluta, secondo l'espressione del Navagero, di liberarsi del Carmagnola, pensò al modo di averlo nelle mani disarmato ; e non ne trovò uno migliore nè più sicuro che quello d'invitarlo a Venezia sotto pretesto di consultarlo sulla pace. Egli vi andò senza sospetto ; e in tutto il viaggio furono fatti onori straordinarj sì a lui, che a Giovanni Francesco Gonzaga ch'egli si aveva tolto per compagno. Tutti gli storici anche veneti sono in ciò d'accordo ; pare anzi che raccontino con un sentimento di compiacenza questo procedere, come un bel tratto di ciò che altre volte si chiamava prudenza e virtù politica. Giunto a Venezia « gli

furono mandati incontro otto gentiluomini, « avanti che egli smontasse a casa sua, che l'ac-
« compagnarono a San Marco ¹. » Quando egli fu introdotto nel palazzo ducale, si rimandarono le sue genti, dicendo loro che il Conte si fermerebbe a lungo col Doge. Fu arrestato nel palazzo e condotto in prigione. Fu esaminato da una Giunta, alla quale il Navagero dà nome di Collegio secreto; e condannato a morte, fu nel giorno 5 di maggio del 1482 condotto colle sbarre alla bocca fra le due colonne della Piazzetta, ed ivi decapitato. La moglie ed una figliuola del Conte (o due figliuole secondo alcuni) si trovavano allora in Venezia.

Nulla d'autentico si ha sulla innocenza o sulla reità di questo grand'uomo. Era da aspettarsi che gli storici veneti, che volevano scrivere e vivere tranquilli, avrebbero affermata la seconda opinione. Essi la esprimono come una certezza, e con quella negligenza che è naturale a chi parla in favore della forza. Senza perdersi in congetture, asseriscono che il Carmagnola fu convinto coi tormenti, coi testimonj e colle sue proprie lettere. Di questi tre mezzi di prova il solo che si sappia di certo essere stato adoperato è l'infamissimo primo, quello che non prova nulla.

¹ *Sanuto, Rer. It. XXII. 1028.*

Ma oltre la mancanza assoluta di testimonianze dirette storiche, che diano prove della reità del Carmagnola, molte riflessioni la fanno apparire improbabile. Nè i Veneziani hanno rivelato mai quali fossero le condizioni del tradimento pattuito; nè da altra parte si è saputo mai nulla d'un tale trattato. Questa accusa è isolata nella storia, e non si appoggia a nulla, se non a qualche svantaggio di guerra, il quale anche si spiega senza ricorrere a questa supposizione; e sarebbe una legge stravagante non meno che atroce quella che volesse imputato a perfidia del generale ogni evento infelice. Si ponga mente inoltre all'andata del Conte a Venezia senza esitazione, senza riguardi e senza precauzioni; si ponga mente al mistero tenuto sempre dal governo veneto a malgrado della taccia d'ingratitude e di ingiustizia che gli si dava in Italia; si ponga mente alla crudele precauzione di mandare il Conte al supplizio colle sbarre alla bocca; precauzione tanto più da notarsi, in quanto che si usava con un militare non veneziano che non poteva avere partigiani nel popolo: si ponga mente per ultimo al carattere noto del Carmagnola e del Duca di Milano, e si vedrà che l'uno e l'altro ripugnano alla supposizione d'un trattato di questa sorte fra di loro. Una riconciliazione segreta con un uomo che gli

era stato orribilmente ingrato, e che aveva tentato di farlo ammazzare; un patto di agir lentamente, di lasciarsi battere, non si accordano coll'animo impetuoso, attivo, avido di gloria del Carmagnola. Il Duca non era perdonatore; e il Carmagnola che lo conosceva meglio d'ogni altro, non avrebbe mai potuto credere ad una riconciliazione stabile e sicura con lui. Il disegno di ritornare con Filippo offeso non poteva mai venire in capo a quell'uomo che aveva provate le retribuzioni di Filippo beneficato.

Ho cercato se negli storici contemporanei si trovasse qualche traccia di opinione pubblica diversa da quella che il Governo veneto ha voluto stabilire; ed ecco ciò che ho potuto raccoglierne.

Un cronista di Bologna dopo avere raccontata la fine del Carmagnola, soggiunge: « Dissesi
« che questo hanno fatto, perchè egli non faceva
« lealmente per loro la guerra contra il Duca
« di Milano, come egli doveva, o che si inten-
« deva col Duca. Altri dicono che come vede-
« vano tutto lo Stato loro posto nelle mani del
« Conte, capitano d'un tanto esercito, parendo
« loro di stare a gran pericolo, e non sapendo
« con qual miglior modo potessero deporlo,
« han trovato cagione di tradimento contra lui.
« Addio voglia che abbiano fatto saviamente;

« perchè par pure , che per questo la Signoria
 « abbia molto diminuita la sua possanza, ed esal-
 « tata quella del Duca di Milano ¹. »

E il Poggio : « Certuni dicono che non abbia
 « meritata la morte con delitto di sorta ; ma che
 « ne fosse cagione la sua superbia insultante
 « verso i cittadini veneti, e odiosa a tutti ². »

Il Corio poi, scrittore non contemporaneo, ma di poco posteriore, così dice.

« Gli tolsero il valsente di più di trecento
 « migliaja di ducati, i quali furono piuttosto ca-
 « gione della sua morte che altro. »

Senza dar molto peso a quest'ultima congettura, mi sembra che le prime due, cioè il timore e le vendette private dell'amor proprio bastino, per quei tempi, a dare di questo avvenimento una spiegazione probabile, e certo più probabile di un tradimento contrario all'indole e all'interesse dell'uomo a cui fu apposto.

Fra quegli storici moderni, che non adottando ciecamente le tradizioni antiche, le hanno esaminate con un libero giudizio, un solo ch'io sappia si mostrò persuaso affatto che il Carmagnola sia stato percosso da una giusta sentenza. Questi è il Conte Verri; ma basta leggere il passo della

¹ *Cronica di Bologna, Rer. Ital. XVIII, 645.*

² *Poggii, Hist lib. VI.*

sua storia che si riferisce a questo avvenimento, per essere tosto convinti che la sua opinione è venuta dal non avere egli voluto informarsi esattamente dei fatti sui quali andava stabilita. Ecco le sue parole : « O foss' egli allontanato, « per una ripugnanza dell' animo, dal portare « così la distruzione ad un Principe, dal quale « aveva un tempo ottenuto gli onori, e sotto del « quale aveva acquistata la celebrità ; ovvero « foss' egli ancora nella fiducia, che umiliato il « Duca venisse a fargli proposizioni di accomo- « damento, e gli sacrificasse i meschini nemici, « che avevano ardito di nuocergli, cioè i vilis- « simi cortigiani suoi ; o qualunque ne fosse il « motivo ; il Conte Francesco Carmagnola, mal- « grado il dissenso dei Procuratori veneti, e « malgrado la decisa loro opposizione, volle ri- « mandar disarmati bensì , ma liberi al Duca « tutti i generali ed i soldati numerosissimi, che « aveva fatti prigionieri nella vittoria del gior- « no 11 d'ottobre 1427.... Il seguito delle sue « imprese fece sempre più palese il suo animo ; « poichè trascurò tutte le occasioni, e lenta- « mente progredendo lasciò sempre tempo ai « ducali di sostenersi. In somma giunse a tale « evidenza la cattiva fede del Conte Francesco « Carmagnola , che venne , dopo formale pro- « cesso, decapitato in Venezia... come reo di

« alto tradimento. » Fa stupore il vedere addotto in prova della reità d'un uomo un giudizio segreto di quei tempi, da uno storico che ne ha tanto conosciuta l'iniquità, e che tanto si studia di farla conoscere ai suoi lettori. Quanto al fatto dei prigionieri, ognuno vede gli errori della relazione che ho trascritta. Il Conte di Carmagnola non rimandò liberi tutti i generali e i soldati, ma quattrocento soli; non rimandò i generali, perchè non ne fu preso che il Malatesti, e questi fu ritenuto; non è esatto il dire che i soldati fossero rimandati al Duca: furono semplicemente messi in libertà. Non vedo poi perchè si entri in congetture per ispiegare la condotta del Carmagnola in questa occasione, quando esiste il fatto che essa fu dettata da una costumanza di guerra.

La sorte del Carmagnola fece un grande strepito in tutta l'Italia; e sembra che in particolare i Piemontesi la sentissero assai acerbamente, e ne serbassero memoria, come lo indica il seguente aneddoto raccontato dal Denina ¹.

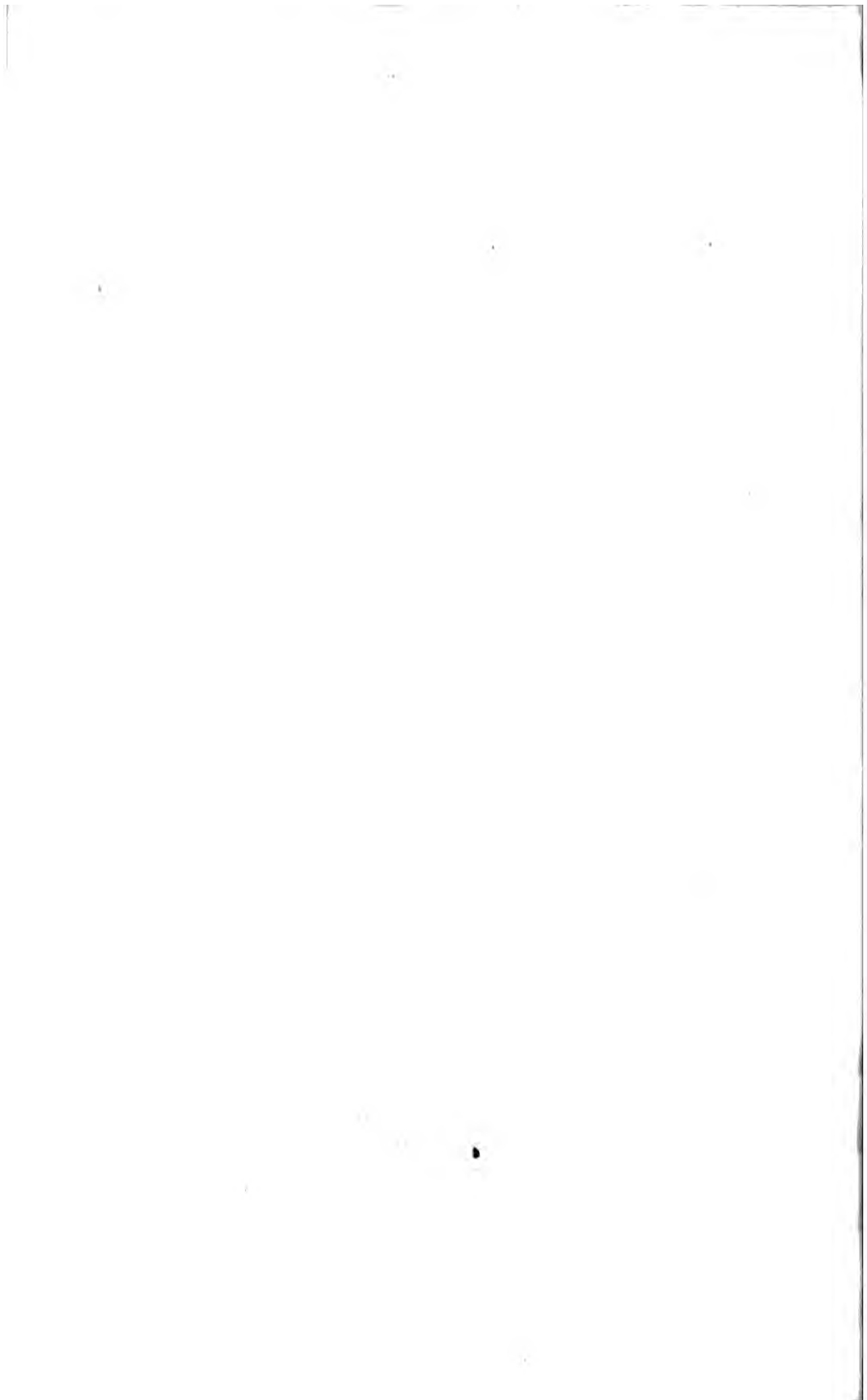
Il primo sospetto che i Veneziani ebbero del segreto della lega di Cambrai venne dalle relazioni di un loro agente in Milano, il quale aveva inteso « che un Carlo Giuffredo, piemontese che

¹ *Rivoluzioni d'Italia, lib. X. cap. I.*

« si trovava fra i segretarj di stato del governo
« di Milano a' servigi del re Luigi, andava fra i
« suoi famigliari dicendo essere venuto il tempo
« in cui sarebbesi abbondantemente vendicata
« la morte del Conte Francesco Carmagnola suo
« compatriotto. »

Non ho citato questo tratto per applaudire ad un sentimento di vendetta , e di patriottismo municipale, ma per mostrare quale era l'importanza che si dava a questo gran capitano in quella nobile e bellicosa parte d'Italia, che lo considerava più specialmente come suo.

A quegli avvenimenti che si sono scelti per farne il materiale della presente Tragedia si è conservato il loro ordine cronologico, e le loro circostanze essenziali; se se ne eccettui l'aver supposto accaduto in Venezia l'attentato contra la vita del Carmagnola, quando invece ebbe luogo in Treviso.



IL CONTE

DI

CARMAGNOLA

TRAGEDIA

PERSONAGGI STORICI

IL CONTE DI CARMAGNOLA

ANTONIETTA VISCONTI SUA MOGLIE

UNA LORO FIGLIA, a cui nella tragedia si è attribuito
il nome di MATILDE

FRANCESCO FOSCARI DOGE DI VENEZIA

GIOVANNI FRANCESCO GONZAGA

PAOLO FRANCESCO ORSINI

NICOLA DA TOLENTINO

CARLO MALATESTI

ANGELO DELLA PERGOLA

GUIDO TORELLO

NICOLÒ PICCININO, a cui nella trage-
dia si è attribuito il cognome di FOR-
TEBRACCIO

FRANCESCO SFORZA

PERGOLA FIGLIO

} *Condottieri
al soldo dei
Veneti.*

} *Condottie-
ri al soldo
del Duca
di Milano.*

PERSONAGGI IDEALI

MARCO, senatore veneziano

MARINO, uno dei capi del consiglio dei Dieci

Primo Commissario veneto nel campo

Secondo Commissario

Un Soldato del Conte

Un soldato prigioniero

Senatori, Condottieri, Soldati, Prigionieri, Guardie

ATTO PRIMO

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Sala del Senato in Venezia

IL DOGE E SENATORI SEDUTI

IL DOGE

È giunto il fin de' lunghi dubbii , è giunto ,
Nobil' Uomini , il dì che statuito
Fu a resolver da voi. Su questa lega ,
A cui Firenze con sì caldi preghi
Incontro il Duca di Milan c'invita ,
Oggi il partito si porrà. Ma pria,
Se alcuno è qui cui non sia noto ancora
Che vile opra di tenebre e di sangue
Sugli occhi nostri fu tentata , in questa
Stessa Venezia , inviolato asilo
Di giustizia e di pace , odami : al nostro
Deliberar rileva assai che alcuno
Qui non l' ignori. Un fuoruscito al Conte
Di Carmagnola insidiò la vita ;
Fallito è il colpo , e l'assassino è in ceppi.
Mandato egli era ; e quei che a ciò mandollo
Ei l'ha nomato , ed è — quel Duca istesso

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Sala del Senato in Venezia

IL DOGE E SENATORI SEDUTI

IL DOGE

Nobil' uomini, è arrivato il fine dei lunghi dubbj nostri; è arrivato il giorno che fu stabilito da voi per risolvere. Oggi si delibererà se ci convenga fare questa alleanza contro il duca di Milano, alla quale Firenze ci invita con preghiere così calde. Ma prima se vi è qui alcuno al quale non sia noto ancora quale opera vile di tenebre e di sangue fu tentata sugli occhi nostri, in questa stessa Venezia che è asilo inviolato di giustizia e di pace, quegli mi oda. Importa molto al nostro deliberare che nessuno di quei che sono in questo senato ignori ciò. Un fuoruscito insidiò la vita al conte di Carmagnola: il colpo è fallito e l'assassino è in carcere. Egli era mandato, ed ha nominato quel che lo mandò a far ciò, e questi è quello stesso Duca del quale abbiamo ancora qui, in Venezia, gli ambasciatori a chie-

Di cui qui abbiám gli ambasciatori ancora
A chieder pace , a cui piú nulla preme
Che la nostra amistà. Tale arra intanto
Ei ci dà della sua. Taccio la vile
Perfidia della trama , e l'onta aperta
Che in un nostro soldato a noi vien fatta.
Due sole cose avverto : egli odia dunque
Veracemente il Conte , ella è fra loro
Chiusa ogni via di pace , il sangue ha stretto
Fra lor d'eterna inimicizia un patto.
L'odia — e lo teme : ei sa che il può dal trono
Quella mano sbalzar che in trono il pose ,
E disperando che piú a lungo in questa
Inonorata , improvida , tradita
Pace restar noi consentiamo , ei sente
Che sia per noi quest'uom ; questo fra i primi
Guerrier d'Italia il primo , e quel che monta
Forse ancor piú , delle sue forze istrutto
Come dell'arti sue ; Questi che il lato
Saprà tosto trovargli ove piú certa ,
E piú mortal fia la ferita. Ei volle
Spezzar quest'arme in nostra mano ; e noi
Adoperiamla , e tosto. — Onde possiamo
Un piú fedele e saggio avviso in questo
Che dal Conte aspettarci ? Io l' invitai :
Piacevi udirlo ?

(segni d'adesione)

S'introduca il conte.

dere la pace , e a cui nulla preme più che la nostra amicizia. Intanto egli ci dà una tale arra della sua amicizia. Taccio la perfidia vile della trama , e l'insulto aperto che è fatto a noi nella persona d'un nostro soldato. Avverto due cose sole : il Duca di Milano odia dunque veramente il Conte , ogni via di pace è chiusa fra loro , dunque il sangue ha stretto fra loro un patto d'inimicizia eterna. Egli l'odia , e lo teme : egli sa che quella mano che lo pose in trono può sbalzarlo dal trono ; e disperando che noi consentiamo a restare più a lungo in questa pace inonorata , improvida e tradita da lui , egli sente che cosa utile per noi sia il Conte che è il primo fra i primi guerrieri d'Italia e che è istruito delle forze e delle astuzie del Duca , vantaggio forse più grande che il valore militare ; il Conte che saprà trovare subito al Duca il lato dove portargli una ferita più sicura e più mortale. Il Duca volle spezzare quest' arme nella nostra mano : noi dunque adoperiamola subito. In questo argomento non possiamo aspettarci da nessuno un avviso più saggio e più fedele di quello che ci darà il Conte ; perciò io l'invitai a venire qui : vi piace di udirlo ? — S'introduca il conte.

SCENA SECONDA**IL CONTE e detti****IL DOGE**

Conte di Carmagnola , oggi la prima
Occasion s'affaccia in che di voi
Si valga la Repubblica , e vi mostri
In che conto vi tiene : in grave affare
Grave consiglio ci abbisogna. Intanto
Tutto per bocca mia questo Senato
Si rallegra con voi da si nefando
Periglio uscito ; e protestiam che a noi
Fatta è l'offesa , e che sul vostro capo
Or più che mai fia steso il nostro scudo ,
Scudo di vigilanza e di vendetta.

IL CONTE

Serenissimo Doge , ancor null'altro
Io per questa ospital terra , che ardisco
Nomar mia patria , potei far che voti.
Oh ! mi sia dato alfin questa mia vita ,
Pur or sottratta al macchinar dei vili ,
Questa che nulla or fa che giorno a giorno
Aggiunger in silenzio e che guardarsi
Tristamente , tirarla in luce ancora
E spenderla per voi , ma di tal modo ,

SCENA SECONDA**IL CONTE e detti****IL DOGE**

— Conte, oggi si presenta la prima occasione in cui la répubblica possa valersi di voi, e mostrarvi in qual conto vi tiene. In un affare grave ci bisogna un grave consiglio. Intanto tutto questo Senato si rallegra per bocca mia con voi che siete uscito da un periglio così nefando; e protestiamo che l' offesa è fatta a noi, e che ora più che mai sarà steso sul vostro capo il nostro scudo per vigilare in vostra difesa, e per vendicarvi.

IL CONTE

Serenissimo Doge, io non potei fare ancora null' altro che voti per questa terra ospitale che ardisco nomare mia patria. Oh! mi sia dato al fine di tirare ancora in luce questa mia vita, che or ora fu sottratta alle insidie degli uomini vili, e che adesso non fa niente altro che aggiungere un giorno all' altro giorno nel silenzio, e guardarsi tristamente perchè è oziosa! E mi sia dato di spenderla per voi in modo tale che un giorno si possa dire: La cortesia del senato veneziano non fu posta in un uomo indegno.

Che dir si possa un dì , che in loco indegno
Vostr'alta cortesia posta non era.

IL DOGE

Certo gran cose , ove il bisogno il chiegga,
Ci promettiam da voi. Per or ci giovi
Soltanto il vostro senno. In suo soccorso
Contro il Visconte l'armi nostre implora
Già da lungo Firenze. Il vostro avviso
Nella bilancia che teniam librata
Non farà picciol peso.

IL CONTE

E senno e braccio

E quanto io sono è cosa vostra : e certo
Se mai fu caso in cui sperar m'attenti
Che a voi pur giovi un mio consiglio , è questo,
E lo darò : ma pria mi sia concesso
Di me parlarvi in breve , e un cuore aprirvi ,
Un cuor che agogna sol d'esser ben noto.

IL DOGE

Dite : a questa adunanza indifferente
Cosa che a cor vi stia giunger non puote.

IL CONTE

Serenissimo Doge , Senatori ,
Io sono al punto in cui non posso a voi
Esser grato e fedel , s'io non divengo
Nemico all'uom che mio Signor fu un tempo.
S' io credessi che ad esso il più sottile
Vincolo di dover mi leghi ancora ,

IL DOGE

Certamente noi ci promettiamo grandi cose da voi quando il bisogno chiederà che vi confidiamo la nostra difesa. Per ora vogliamo solamente profittare del consiglio della vostra saggezza. Firenze implora già da lungo tempo in suo soccorso le nostre armi contro il Duca Visconti. Il vostro avviso non farà piccolo peso sulla bilancia che teniamo librata.

IL CONTE

Il mio senno, il mio braccio, e tutto quanto io sono tutto è cosa vostra, e certamente se mai fu un caso, nel quale io osassi sperare che un mio consiglio vi sia utile, egli è il caso presente; e io dunque vi darò il consiglio; ma prima concedetemi di parlarvi brevemente di me, e aprirvi questo mio cuore che desidera solamente di essere bene conosciuto.

IL DOGE

Dite: una cosa che vi stia a cuore non può essere indifferente a questa adunanza.

IL CONTE

Io sono al punto in cui non posso essere grato e fedele a voi se non divengo nemico all' uomo che un tempo fumio signore. Se io credessi che il vincolo il più sottile mi legasse ancora a lui vorrei fuggire l'ombra onorata delle vostre insegne, e vorrei vivere oscuro nell'ozio prima

L'ombra onorata delle vostre insegne
Fuggir vorrei , viver nell'ozio oscuro
Vorrei , prima che romperlo , e me stesso
Far vile agli occhi miei. Dubbio veruno
Sul partito che scelsi in cor non sento ,
Perch' egli è giusto ed onorato : il solo
Timor mi pesa del giudizio altrui.
Oh ! beato colui , cui la fortuna
Così distinte in suo cammin presenta
Le vie del biasmo e dell'onor , ch'ei puote
Correr certo del plauso , e non dar mai
Passo ove trovi a malignar l'intento
Sguardo del suo nemico. Un altro campo
Correr degg' io , dove in periglio sono
Di riportar — forza è pur dirlo — il brutto
Nome d'ingrato , l'insoffribil nome
Di traditor. So che de' Grandi è l'uso
Valersi d'opra ch'essi stiman rea ,
E profondere a quei che l'ha compita
Premii e disprezzo , il so ; ma non son io
Nato a questo ; e il maggior premio ch'io bramo
Il solo , egli è la vostra stima , e quella
D'ogni cortese ; e — arditamente il dico —
Sento di meritarsela. Attesto il vostro
Sapiente giudizio , o Senatori ,
Che d'ogni obbligo sciolto inverso il Duca
Mi tengo , e il sono. Se volesse alcuno
Dei beneficii che fra noi son corsi

di rompere codesto vincolo , e far me stesso vile agli occhi miei. Ma non sento nel mio cuore nessun dubbio sul partito che scelsi, perchè è giusto e onesto : solamente il timore del giudizio altrui mi pesa sul cuore. Oh! beato colui , a cui la Fortuna mostra , nella di lui carriera , così distintamente la strada del biasimo e la strada dell' onore , che egli può correre con sicurezza nella seconda , certo di ottenere l'applauso degli uomini , e può non far mai un passo nel quale il suo nemico , che lo spia con occhio attento, trovi da esercitare la sua malignità. Ma io devo correre un'altra strada, dove (bisogna pur dirlo) sono in periglio di guadagnarli il brutto nome d'ingrato , e il nome insoffribile di traditore. So che è l'uso dei Grandi di profittare di una azione che stimano colpevole , e profondere nello stesso tempo il premio e il disprezzo all' uomo che ha compiuta codesta azione. Ma io non son nato a desiderare un premio unito col disprezzo , e comprarlo con male opere ; e il premio maggiore , anzi il solo premio che bramo è la vostra stima e quella d'ogni uomo cortese : e questa stima (lo dico arditamente) io sento di meritarsela. O senatori, io attesto il vostro sapiente giudizio, che mi tengo e sono sciolto d'ogni obbligo verso il Duca. Se qualcuno volesse pareggiare il conto

Pareggiar le ragioni , è noto al mondo
 Qual rimarrebbe il debitor dei due. —
 Ma di ciò nulla : io fui fedele al Duca
 Fin ch'io fui seco , e nol lasciai che quando
 Ei mi v'astrinse. Ei mi cacciò del grado
 Col mio sangue acquistato : invan tentai
 Al mio Signor lagnarmi. I miei nemici
 Fatto avean siepe intorno al trono : allora
 M'accorsi alfin che la mia vita anch'essa
 Stava in periglio : — a ciò non gli diei tempo ;
 Chè la mia vita io voglio dar , ma in campo,
 Per nobil causa , e con onor , non preso
 Nella rete dei vili. Io lo lasciai ,
 E a voi chiesi un asilo ; e in questo ancora
 Ei mi tese un agguato. Ora a costui
 Più nulla io deggio ; di nemico aperto
 Nemico aperto io sono. All' util vostro
 Io servirò , ma franco e in mio proposto
 Deliberato , come quei ch'è certo
 Che giusta cosa imprende.

IL DOGE

E tal vi tiene
 Questo Senato : già fra il Duca e voi
 Ha giudicato irrevocabilmente
 Italia tutta. Egli la vostra fede
 Ha liberata , a voi l'ha resa intatta ,
 Qual gliela deste il primo giorno. È nostra

dei beneficj che sono stati cambiati fra me e il Duca, tutto il mondo sa quale di noi due sarebbe il debitore. Ma io non voglio più parlare nè ricordarmi di ciò. Io fui fedele al Duca finchè fui seco, e non lo lasciai che quando egli mi costrinse a lasciarlo. Egli mi cacciò dal grado acquistato col mio sangue. Invano tentai di lagnarmene al mio Signore, perchè i miei nemici avevano fatto siepe intorno al trono, allora mi accorsi che la mia vita anch'essa stava in periglio. Non gli diedi tempo di togliermi la vita, perchè io voglio darla, questa vita, ma in campo, per una causa nobile, e con onore, e non lasciandomi prendere nelle reti dei vili. Io lo lasciai, e chiesi un asilo a voi; ed egli (il Duca) mi tese un agguato anche in questo asilo. Ora io non devo più nulla a costui, e sono il nemico aperto di un nemico aperto. Io servirò al vostro utile, ma francamente e fermo nel mio proposito come è l'uomo certo che intraprende una cosa giusta.

IL DOGE

E questo Senato vi crede tale. Già tutta Italia ha giudicato irrevocabilmente fra il Duca e voi. Egli ha liberata la vostra fede e ve la ha resa intatta quale gliela deste il primo giorno. Ora questa fede è nostra; e noi sapremo tenerne miglior conto che egli non ne tenne. Adesso un

Or questa fede; e noi saprem tenerne
 Ben altro conto. Or d'essa un primo pegno
 Il vostro schietto consigliar ci sia.

IL CONTE

Lieto son io che un tal consiglio io possa
 Darvi senza esitanza. Io tengo al tutto
 Necessaria la guerra, e della guerra—
 Se oltre il presente è mai concesso all'uomo
 Cosa certa veder — certo l'evento;
 Tanto più, quanto fien gl'indugi meno.
 A che partito è il Duca? A mezzo è vinta
 Da lui Firenze: ma ferito e stanco
 Il vincitor: vuoti gli erarj: oppressi
 Dal terror, dai tributi i cittadini
 Pregan dal ciel su l'armi loro istesse
 Le sconfitte e le fughe. Io li conosco,
 E conoscer li deggio: a molti in mente
 Dura il pensier del glorioso, antico
 Viver civile; e tostamente un guardo
 Rivolgon di desio là dove appena
 D'un qualunque avvenir si mostri un raggio,
 Frementi del presente e vergognosi.
 Ei conosce il periglio; indi l'udite
 Mansueto parlarvi; indi vi chiede
 Tempo soltanto da sbranar la preda
 Che già tiensi fra l'ugne, e divorarla.
 Fingiam che glielo diate: ecco mutata
 La faccia delle cose: egli soggioga

vostro consiglio sincero sia il primo pegno che ci date della vostra fede.

IL CONTE

Io sono lieto di potervi dare senza esitanza un tale consiglio. Io credo la guerra necessaria assolutamente, e credo l'esito della guerra sicuramente felice; se pure è concesso all'uomo di vedere una cosa certa al di là del tempo presente: sicuramente felice, dico, tanto più, quanto meno saranno gli indugi. — Infatti, a che partito è il Duca? Firenze è vinta da lui per metà, ma il vincitore è ferito e stanco, gli erarj sono vuoti, e i cittadini, oppressi dal terrore e dai tributi, domandano al Cielo le sconfitte e le fughe sulle loro armi stesse. Io li conosco quei cittadini, e li devo conoscere: a molti di loro vive ancora nella mente il pensiero della loro vita civile repubblicana antica che era tanto gloriosa, e sono frementi e vergognosi della loro vita presente di schiavi d'un tiranno, e subito volgono uno sguardo di desio là dove si mostra appena un raggio d'un avvenire qualunque. Egli (il Duca) conosce il pericolo; perciò voi lo udite parlarvi mansuetamente, perciò vi chiede solamente tanto tempo quanto basta a sbranare e divorare la preda che già tiene nelle sue unghie. Facciamo la supposizione che gli diate questo

Senza dubbio Firenze ; ecco satolle
Le costui schiere col tesor dei vinti ,
E più folte e anelanti a nuove imprese.
Qual Prence allor dell' alleanza sua
Far rifiuto oseria? Beato il primo
Ch'ei chiamerebbe amico ! Egli sicuro
Consulterebbe e come e quando a voi
Muover la guerra , a voi rimasti soli.
L'ira che addoppia l'ardimento al prode
Che si sente percosso , ei non la trova
Che nei prosperi casi : impaziente
D'ogni dimora ove il guadagno è certo ;
Ma nei perigli irresoluto ; ai suoi
Soldati ascoso , del pagnar non vuole
Fuor che le prede. Ei nella rocca intanto,
O nelle ville rintanato attende
A novellar di cacce e di banchetti ,
A interrogar tremando un indovino.
Ora è il tempo di vincerlo : cogliete
Questo momento : ardir prudenza or fia.

IL DOGE

Conte , su questo fedel vostro avviso
Tosto il Senato prenderà partito ;
Ma il segua o no , vi è grato ; e vede in esso ,
Non men che il senno , il vostro amor per noi.
(parte il Conte)

tempo; ecco, la faccia delle cose è mutata, senza dubbio egli soggioga Firenze, ecco che i soldati di costui si saziano coi tesori dei vinti, e divengono poi più numerosi, e anelano a nuove intraprese. Qual Principe oserebbe allora far rifiuto della alleanza del Visconti? Beato anzi il primo che egli chiamerebbe suo amico! Egli, essendo sicuro, avrebbe agio di consultare come e quando fare la guerra a voi che allora sarete soli, senza alleati. Egli non trova che nei casi prosperi quell'ira che raddoppia l'ardimento all'uomo valoroso; egli è impaziente d'ogni ritardo nei casi dove il guadagno è certo, ma nei perigli è irresoluto; e tenendosi nascosto ai suoi soldati non vuole per se niente delle battaglie fuori che le prede. Intanto che i suoi sono nelle battaglie, egli rintanato nella rocca, o nelle ville, si occupa di discorsi di cacce e di banchetti e di interrogare tremando un indovino. Ora è il tempo di vincerlo: cogliete questo momento nel quale l'ardire sarà prudenza.

IL DOGE

Conte, il Senato prenderà partito subito su questo vostro consiglio fedele; ma sia che egli segua o non segua il vostro consiglio, vi è però riconoscente, e vede in esso il vostro amore per noi non meno che il vostro senno.

SCENA TERZA**IL DOGE e Senatori****IL DOGE**

Dissimil certo da sì nobil voto
Nessun s'aspetta il mio. Quando il consiglio
Più generoso è il più sicuro , in forse
Chi potria rimaner ? Porgiam la mano
Al fratello che implora : un sacro nodo
Stringe i liberi Stati : hanno comuni
Fra lor rischi e speranze ; e treman tutti
Dai fondamenti al rovinar d'un solo.
Provocator dei deboli , nemico
D'ognun che schiavo non gli sia , la pace
Con tanta istanza a che ci chiede il Duca ?
Perchè il momento della guerra ei vuole
Sceglirlo , ei solo ; e non è questo il suo.
Il nostro egli è , se non ci falla il senno ,
Nè l'animo. — Ei ci vuole ad uno ad uno ;
Andiamgli incontro uniti. Ah ! saria questa
La prima volta che il Leon giacesse
Al suon delle lusinghe addormentato.
No ; fia tentato invan. — Pongo il partito
Che si stringa la lega , e che la guerra

SCENA TERZA**IL DOGE e Senatori****IL DOGE**

Nessuno certamente si aspetta che il mio voto sia dissimile da un voto così nobile come quello del Conte. Quando il consiglio più generoso è il più sicuro chi potrebbe dubitare? Diamo la mano al fratello che implora soccorso : un nodo sacro stringe insieme gli Stati liberi : essi hanno comuni fra loro i rischi e le speranze , e tutti tremano dai fondamenti quando uno solo cade in rovina. Perchè il Duca , che è provocatore dei deboli, e nemico di chiunque non è suo schiavo, ci chiede la pace con tanta istanza? Perchè egli, solo, vuole scegliere il momento della guerra , e il momento presente non è quello che piace à lui. Dunque è il momento nostrose il senno non ci abbandona e il coraggio. Egli ci vuole combattere ad uno ad uno (noi, popoli Italiani) dunque andiamogli contro tutti uniti. Ah! questa sarebbe la prima volta che il Leone si addormentasse al suono delle false promesse. No, il Duca lo avrà tentato invano. — Io propongo dunque che stringiamo la lega con

Tosto al Duca s'intimi , e delle nostre
Genti da terra abbia il comando il Conte.

MARINO

Contro sì giusta e necessaria guerra
Io non sorgo a parlar ; questo sol chieggio ,
Che il buon successo ad accertar si pensi.
La metà dell'impresa è nella scelta
Del capitano. Io so che vanta il Conte
Molti amici fra noi ; ma d'una cosa
Mi rendo certo, che nessun di questi
L'ama più della patria; e per me, quando
Di lei si tratti, ogni rispetto è nulla.
Io dico — e duolmi che di fronte io deggia,
Serenissimo Doge, oppormi a voi. —
Non è il duce costui quale il richiede
La gravità, l'onor di questo stato.
Non cercherò perchè lasciasse il Duca.
Ei fu l'offeso ; e sia pur ver — l'offesa
È tal che accordo non può darsi ; e questo
Consento ; io giuro nelle sue parole.
Ma queste sue parole importa assai
Considerarle, perchè tutto in esse
Ei s'è dipinto ; — e governar sì ombroso,
Sì delicato e violento orgoglio,
O Senatori, non mi par che sia
Minor pensiero della guerra istessa.

Firenze, e intimiamo subito la guerra al Duca, e che il conte Carmagnola abbia il comando delle nostre truppe da terra.

MARINO

Io non mi levo a parlare contro una guerra così necessaria e giusta: solamente chiedo questo: che si pensi ad assicurarne il buon successo. La metà dell'impresa è nella scelta del Capitano. Io so che il Conte vanta fra noi molti amici; ma sono anche certo d'una cosa, cioè, che nessuno di questi amici lo ama più che non ama la patria; e per me, quando si tratta di lei, ogni riguardo è nulla. Io dico — e mi duole, o Doge serenissimo, che io debba oppormi di fronte a voi — dico, che questo Carmagnola non è un Capitano quale la gravità e l'onore di questo Stato lo richiedono. Non cercherò perchè egli abbia lasciato il Duca Visconti. Egli dice che fu l'offeso, e io credo che ciò sia vero; dice che l'offesa è tale che non v'è più luogo ad accomodamento fra loro, io consento anche a questo, ammetto per vero tutto quello che egli dice. Ma importa molto di considerarle queste sue parole, perchè in esse egli ha dipinto tutto se stesso. O Senatori, non mi pare che il governare un orgoglio delicato e violento come quello del Carmagnola sia un pensiero minore di quello della guerra istessa. Finora

Finor fu nostra cura il mantenerci
 La riverenza dei soggetti; or altro
 Studio far si dovrìa, come costui
 Riverir degnamente. — E quando egli abbia
 La man nell'elsa della nostra spada,
 Potrem noi dir d'aver creato un servo?
 Dovrà por cura di piacergli ognuno
 Di noi? Se nasce un disparer, fia degno
 Che nell'arti di guerra il voler nostro
 A quel d'un tanto condottier prevalga?
 S'egli erra, e nostra è dell'error la pena —
 Chè invincibil nol credo — io vi domando
 Se fia concesso il farne lagno? E dovè
 Si riscotan per questo onte e dispregi,
 Che far? Soffrirli! Non v'aggrada, io stimo,
 Questo partito: risentirsi? E dargli
 Occasion che in mezzo all'opra, e nelle
 Più difficili strette ei ci abbandoni
 Sdegnato, e al primo altro signor che il voglia —
 Forse al nemico — offra il suo braccio, e sveli
 Quanto di noi pur sa, magnificando
 La nostra sconoscenza, e i suoi gran mertì?

IL DOGE

Il Conte un prence abbandonò; ma quale?
 Un che da lui tenea lo Stato, e a cui
 Quindi ei minor non potea mai stimarsi;

fu nostra cura di mantenerci la riverenza dei nostri soggetti, adesso dovremmo fare un altro studio , studiare cioè come riverire convenevolmente costui. E quando egli avrà la mano nell'impugnatura della nostra spada, potremo noi dire d' aver creato (in lui) un servo? Ognuno di noi dovrà aver cura di piacere a lui? Se nasce una diversità di opinione fra noi e lui , sarà conveniente che nelle arti della guerra il nostro volere prevalga al volere di un condottiero sì grande? se egli erra, la pena dell' errore è nostra (perchè non lo credo invincibile) io vi domando se in tal caso sarà concesso a noi di lamentarcene? e se per questo suo errore riscuoteremo disonore e disprezzi , che faremo? li soffriremo? credo che questo partito non vi piace; ci risentiremo? sarebbe dar occasione al Carmagnola che ci abbandoni in mezzo all' opera nelle angustie più difficili; e che offra il braccio al primo sovrano che lo vorrà, forse al nostro nemico istesso; e che sveli tutto quanto egli sa delle cose nostre , esaltando la nostra ingratitude e i suoi grandi meriti.

IL DOGE

Il Conte abbandonò un principe; ma qual principe? uno che aveva uno stato perchè il Conte glielo ha conquistato, uno a cui, per conseguenza, il Conte non poteva mai stimarsi

Un da pochi aggirato, e questi vili ;
Timido e stolto, che non seppe almeno
Il buon consiglio tor della paura,
Nasconderla nel core, e starsi all'erta ;
Ma che il colpo accennò pria di scagliarlo :
Tale è il signor che inimicossi il Conte.
Ma lode al ciel, nulla in Venezia io veggio
Che gli somigli. Se destrier, correndo,
Scosse una volta un furibondo e stolto
Fuor dell' arcione, e lo gittò nel fango ;
Non fia per questo che salirlo ancora
Un cauto e franco cavalier non voglia.

MARINO

Poichè sì certo è di quest' uomo il Doge,
Più non m' oppongo; e questo a lui sol chieggio :
Vuolsi egli far mallevalor del Conte ?

IL DOGE.

A sì preciso interrogar, preciso
Risponderò : mallevalor pel Conte,
Nè per altr' uom che sia, certo, io non entro;
Dell' opre mie, de' miei consigli il sono :
Quando sien fidi, ei basta. Ho io proposto

minore. Un uomo aggirato da cortigiani vili; timido e stolto, il quale non seppe almeno prendere il buon consiglio della paura, il consiglio, cioè, di nasconderla nel cuore e stare in guardia, ma che accennò il colpo prima di scagliarlo; tale è il signore che il Conte si inimicò. Ma, sia lode al Cielo, io non vedo in Venezia nulla che somigli al Duca di Milano. Se un cavallo, correndo, scosse una volta un cavaliere furibondo e stolto fuori dell'arcione, e lo gittò nel fango; non sarà per questo che un cavaliere cauto e franco non lo voglia montare un'altra volta.

MARINO

Poichè il Doge è così certo di quest' uomo, io più non mi oppongo; e chiedo a lui questo solamente: vuol egli garantire pel Conte?

IL DOGE

A una interrogazione così precisa io risponderò precisamente. Certo io non entro mallevadore nè per il Conte nè per altro uomo che sia. Sono garante dei miei fatti e dei miei consigli; quando questi sono fidi e leali basta. Ho io proposto che non si faccia guardia

Che guardia al Conte non si faccia, e a lui
Si dia l' arbitrio dello Stato in mano ?
Ei diritto anderà; tale io diviso.
Ma s' ei si volge al rio sentier, ci manca
Occhio che tosto ce ne faccia accorti,
E braccio che invisibile il raggiunga ?

MARCO

Perchè i principj di sì bella impresa
Contristar con sospetti? E far disegni
Di terrori e di pene, ove null' altro
Che lodi e grazie può aver luogo? Io taccio
Che all' util suo sola una via gli è schiusa;
Lo star con noi. Ma deggio dir qual cosa
Dee sovra ogni altra far per lui fidanza?
La gloria ond' egli è già coperto, e quella
A cui pur anco aspira il generoso,
Il fiero animo suo : che un giorno ei voglia
Dall' altezza calar de' suoi pensieri,
E riporsi fra i vili, esser non puote.
Or, se prudenza il vuol, vegli pur l' occhio;
Ma dorma il cor nella fiducia. E poi
Che in così giusta e grave causa, un tanto
Dono ci manda Iddio; con quella fronte,
E con quel cor che si riceve un dono,
Sia da noi ricevuto.

MOLTI SENATORI

Ai voti, ai voti !

al Conte , e che si dia in mano a lui l'arbitrio dello Stato? egli agirà lealmente, io penso così; ma se egli si volta al sentiero del male, manca a noi l'occhio che ce ne avverta subito? ci manca un braccio che lo raggiunga invisibilmente?

MARCO

Perchè contristare con sospetti i principj d'una impresa così bella? perchè fare disegni di terrori e di pene dove non può aver luogo null'altro che lodi e ringraziamenti? Io non dirò che una sola via è aperta al Carmagnola per fare l'utile suo, cioè, lo stare con noi: ma devo dire qual cosa sopra ogni altra deve fare garanzia per lui? la gloria di cui egli è coperto, e quella gloria a cui il suo animo fiero e generoso aspira ancora. Non è possibile che un giorno egli voglia discendere dalla altezza dei suoi pensieri e mettersi nel numero degli uomini vili. Dunque, se la prudenza lo vuole, l'occhio vegli; ma il cuore dorma nella fiducia. E poichè in una causa così giusta e grave Iddio ci manda un dono così grande, sia ricevuto da noi con quella fronte e con quel cuore che si riceve un dono.

MOLTI SENATORI

Andiamo ai voti!

IL DOGE

Siraccolgano i voti — e ognun rammenti
Quanto rilevi che di qui non esca
Motto di tal deliberar, nè cenno
Che presumer lo faccia. In questo Stato
Pochi il segreto hanno tradito, e nullo
Fu tra quei pochi che impunito andasse.

IL DOGE

Si raccolgano i voti—e ognuno rammenti quanto importa che non esca di quà una sola parola di una tale deliberazione, nè un cenno che la faccia presumere. In questo Stato pochi uomini hanno tradito il segreto, e fra quei pochi non ve ne fu uno che andasse impunito.

SCENA QUARTA*Casa del Conte*

IL CONTE.

Profugo — o condottiero. — O come il vecchio
Guerrier nell' ozio i giorni trar, vivendo
Della gloria passata, in atto sempre
Di render grazie e di pregar, protetto
Dal braccio altrui che un dì potria stancarsi
E abbandonarmi — o ritornar sul campo,
Sentir la vita, salutar di nuovo
La mia fortuna, delle trombe al suono
Destarmi, comandar. — Questo è il momento
Che ne decide. Eh ! se Venezia in pace
Riman, degg' io chiuso e celato ancora
In questo asilo rimaner, siccome
L' omicida nel tempio ? E chi d' un regno
Fece il destin, non potrà farsi il suo ?
Non troverò fra tanti prenci, in questa
Divisa Italia, un sol che la corona,
Onde il vil capo di Filippo splende,
Ardisca invidiar ? che si ricordi,
Ch' io l' acquistai, che dalle man di dieci
Tiranni io la strappai, ch' io la riposi
Su quella fronte, ed or null' altro agogno
Che ritorla all' ingrato, e farne un dono
A chi saprà del braccio mio valersi ?

SCENA QUARTA*Casa del Conte*

IL CONTE

Essere profugo; o essere condottiero. — O condurre i giorni della mia vita nell' ozio come il guerriero invecchiato, vivendo della gloria passata, sempre in attitudine di pregare e di ringraziare i potenti, protetto dal braccio altrui che un giorno potrebbe stancarsi e abbandonarmi — o ritornare sul campo, sentire la vita, salutare di nuovo la mia fortuna, destarmi al suono delle trombe, comandare. — Questo è il momento che decide di ciò. Eh! se Venezia rimane in pace, debbo io rimaner ancora chiuso e celato in quest' asilo, come l'uomo omicida nella chiesa? E chi fece il destino d'un regno non potrà farsi il suo destino? Non troverò fra tanti principi, in questa Italia divisa, un solo che ardisca invidiare la corona di cui risplende il capo vile di Filippo? non troverò un solo che si ricordi che io acquistai questa corona, che io la strappai dalle mani di dieci tiranni, che io la riposi su quella fronte, e che ora io non desidero niente altro che di ritoglierla a quell' ingrato principe, e farne un dono a chi saprà valersi del braccio mio?

SCENA QUINTA**MARCO E IL CONTE****IL CONTE**

O dolce amico — ebbene che nunzio arrechi?

MARCO

La guerra è risolta, e tu sei duce.

IL CONTE

Marco, ad impresa io non m' accinsi mai
 Con maggior cor che a questa : una gran fede
 Poneste in me : ne sarò degno, il giuro. —
 Il giorno è questo che del viver mio
 Ferma il destin; poichè quest' alma terra
 M' ha nel suo glorioso antico grembo
 Accolto, e dato di suo figlio il nome,
 Esserlo io vo' per sempre : e questo brando
 Io consacro per sempre alla difesa
 E alla grandezza sua. —

MARCO

Dolce disegno !

Non soffra il Ciel che la fortuna il rompa —
 O tu medesimo.

IL CONTE.

Io — come ?

SCENA QUINTA**MARCO E IL CONTE****IL CONTE**

Amico caro — ebbene che annunzio mi porti?

MARCO

La guerra è risolta, et tu ne sei il Capitano.

IL CONTE

Marco, io non mi accinsi mai ad una impresa con maggior coraggio che a questa. Voi (senatori) poneste una gran fede in me; io ne sarò degno, ve lo giuro. Questo è il giorno che ferma il destino del viver mio; poichè questa terra generosa mi ha accolto nel suo grembo antico e glorioso, e mi ha dato il nome di suo figlio, io voglio esserlo per sempre; e consacro per sempre questa spada alla sua difesa e alla sua grandezza.

MARCO

Il tuo proponimento mi è caro. Il Cielo non soffra che la fortuna lo rompa — o che tu medesimo lo rompa.

IL CONTE

Io — come dovrei romperlo?

MARCO

Al par di tutti

I generosi, che giovando altrui
 Nocquer sempre a se stessi, e superate
 Tutte le vie delle più dure imprese,
 Caddero a un passo poi, che facilmente
 L'ultimo de' mortali avria varcato.
 Credi ad un uom che t'ama — i più dei nostri
 Ti sono amici; ma non tutti il sono.
 Di più non dico, nè mi lice — e forse
 Troppo già dissi. Ma la mia parola
 Nel fido orecchio dell'amico stia,
 Come nel tempio del mio cor, rinchiusa.

IL CONTE

Forse io l'ignoro? E forse ad uno ad uno
 Non so quai sieno i miei nemici?

MARCO

E sai

Chi te gli ha fatti? — In pria l'esser tu tanto
 Maggior di loro, indi lo sprezzo aperto
 Che tu ne festi in ogni incontro. Alcuno
 Non ti nocque finor — ma, chi non puote
 Nuocer col tempo? Tu non pensi ad essi,
 Se non allor che in tuo cammin li trovi;
 Ma pensan essi a te, più che non credi.
 Spregia il grande, ed oblia; ma il vil si gode
 Nell'odio. — Or tu non irritarlo: cerca

MARCO

Come tutti gli uomini generosi che facendo bene ad altrui nocquero sempre a se stessi, e avendo superate tutte le vie delle imprese più dure caddero poi ad un passo che l'ultimo dei mortali avrebbe passato facilmente. Credi ad un uomo che t'ama — i più dei nostri (dei nobili Veneti) ti sono amici, ma non tutti lo sono. Non dico, e non mi è permesso dire di più — e forse già dissi troppo. Ma la mia parola stia rinchiusa nell'orecchio fedele dell'amico come sta nel tempio del mio cuore.

IL CONTE

Forse che io l'ignoro? E forse che non so ad uno ad uno quali sieno i miei nemici?

MARCO

E sai chi te li ha fatti questi nemici? In prima: l'essere tu tanto più grande di loro; poi il disprezzo aperto che tu ne hai fatto in ogni incontro. Nessuno di loro ti nocque fino ad ora; ma chi non può nocere col tempo? Tu non pensi ad essi, se non allora che li trovi sul tuo cammino; ma essi pensano a te più che non credi. L'uomo grande disprezza, ed oblia, ma il vile gode nell'odio. — Tu dunque non irritare quell'odio ma cerca di spegnerlo: forse

Di spegnerlo ; tu il puoi forse. Consiglio
 Di vili arti ch' io stesso a sdegno avrei,
 Io non ti do, nè tal da me l'aspetti.
 Ma tra la non curanza, e la servile
 Cautela avvi un via ; v' ha una prudenza
 Anco pei cor più nobili e più schivi ;
 V' ha un' arte d' acquistar l' alme volgari,
 Senza discender fino ad esse : e questa
 Nel senno tuo, quando tu vuoi, la trovi.

IL CONTE

Troppo è il tuo dir verace : il tuo consiglio
 Le mille volte a me medesimo io il diedi ;
 E sempre all' uopo ei mi fuggì di mente ;
 E sempre appresi a danno mio che dove
 Semina l'ira, il pentimento miete.
 Dura scuola ed inutile ! Alfin stanco
 Di far leggi a me stesso, e trasgredirle,
 Tra me fermai, che s' egli è mio destino
 Ch' io sia sempre in tai nodi avviluppato ,
 Che mestier faccia a disbrigarli appunto
 Quella virtù che più mi manca — s' ella
 È pur virtù—, s' è mio destin che un giorno
 Io sia colto in tai nodi, e vi perisca ;
 Meglio è senza riguardi andargli incontro.
 Io ne appello a te stesso : i buoni mai
 Non fur senza nemici, e tu ne hai dunque.
 E giurerei che un sol non è fra loro
 Cui tu degni, non dico accarezzarlo,

tu lo puoi. Io non ti do consiglio di usare arti vili che io stesso avrei a sdegno; nè tu t'aspetti da me un tale consiglio. Ma vi è una via tra la non curanza e la cautela servile; vi è una prudenza anche per i cuori più nobili e più schivi (riserbati); vi è un arte di guadagnarsi le anime volgari senza discendere fino ad esse; e quest' arte tu la trovi nel senno tuo quando vuoi.

IL CONTE

Il tuo dire è troppo vero: il tuo consiglio io lo diedi a me medesimo le mille volte; e sempre al momento del bisogno egli mi fuggì di mente; e sempre appresi a danno mio che dove l'ira semina, il pentimento miete. Scuola dura e inutile! Alfine essendo stanco di fare leggi a me stesso e trasgredirle, stabilii dentro di me: che se è mio destino ch' io sia sempre avviluppato in nodi tali che bisogna avere per appunto quella virtù che più mi manca per disbrigare codesti nodi — se pure è una virtù — se è mio destino che un giorno io sia preso in tali nodi (reti) e ch' io vi perisca..... meglio è andare senza riguardi incontro a questo destino. Io ne appello a te stesso: i buoni non furono mai senza nemici; dunque anche tu ne hai. E io giurerei che fra loro non vi è un solo, che tu degni,

Ma non dargli a veder che lo dispregi.
 Rispondi.

MARCO

È ver : se v' ha mortal di cui
 La sorte invidii, è sol colui che nacque
 In luoghi e in tempi ov' uom potesse aperto
 Mostrar l'animo in fronte, e a quelle prove
 Solo trovarsi ove più forza è d' uopo
 Che accorgimento : quindi, ove convenga
 Simular, non ti faccia maraviglia
 Che poco esperto io sia. Pensa per altro
 Quanto più m' è concesso impunemente
 Fallire in ciò che a te ; chè poche vie
 Al pugnol d' un nemico offre il mio petto ;
 Chè me contra i privati odii assecura
 La pubblica ragion ; ch' io vesto il saio
 Stesso di quei che han la mia sorte in mano.
 Ma tu stranier, tu condottiero al soldo
 Di togati Signor, tu cui lo Stato
 Dà tante spade per salvarlo, e niuna
 Per salvar te... fa' che gli amici tuoi
 Odan sol le tue lodi ; e non dar loro
 La trista cura di scolparti. Pensa
 Che felici non son, se tu nol sei.
 Che dirò più ? Vuoi che una corda io tocchi
 Che ancor più addentro nel tuo cor risuoni ?
 Pensa alla moglie tua, pensa alla figlia,
 A cui tu se' sola speranza : il cielo

non dico accarezzarlo , ma non mostrargli che tu lo disprezzi. Rispondi.

MARCO

È vero. Se vi è un mortale di cui io invidii la sorte, è solamente colui che nacque in luoghi ed in tempi dove l' uomo potesse mostrare l' animo aperto sulla fronte, e trovarsi solamente a quelle prove ove è più bisogno di forza che di astuzia : quindi non ti faccia meraviglia se io sono poco esperto quando conviene simulare. Pensa , per altro , quanto più impunemente è concesso a me il mancare di astuzia , che non lo è a te , poichè il mio petto offre poche vie al pugnale d'un nemico , poichè la ragione di stato assicura me contre gli odii privati, poichè io vesto la stessa toga che vestono quelli i quali hanno in mano la mia sorte. Ma tu che sei straniero, tu condottiero al soldo di signori togati, tu a cui lo Stato dà tante spade per salvar lui, e non una per salvar te... fa' che i tuoi amici odano solamente le tue lodi, e non dare loro la trista cura di discolparti. Pensa che questi amici non sono felici se tu non sei felice. Che dirò di più ? Vuoi tu che io tocchi una corda che risuoni ancora più dentro nel tuo cuore ? Pensa alla tua moglie, e alla tua figlia delle quali tu sei la sola speranza;



Diè loro un' alma per sentir la gioia,
 Un' alma che sospira i dì sereni,
 Ma che nulla può far per conquistarli.
 Tu il puoi per esse — e lo vorrai. Non dire
 Che il tuo destin ti porta : allor che il forte
 Ha detto : io voglio, ei sente esser più assai
 Signor di sè che non pensava in prima.

IL CONTE

Tu hai ragione. Il ciel si piglia al certo
 Qualche cura di me, poichè m' ha dato
 Un tale amico. Ascolta ; il buon successo
 Potrà, spero, placar chi mi disama :
 Tutto in letizia finirà. Tu intanto
 Se cosa odi di me che ti dispiaccia,
 L'indole mia ne incolpa, un improvviso
 Impeto primo, ma non mai l'oblio
 Di tue parole.

MARCO

Or la mia gioia è intera.
 Va , vinci , e torna — Oh come atteso e caro
 Verrà quel messo che la gloria tua
 Con la salute della patria annunzi !

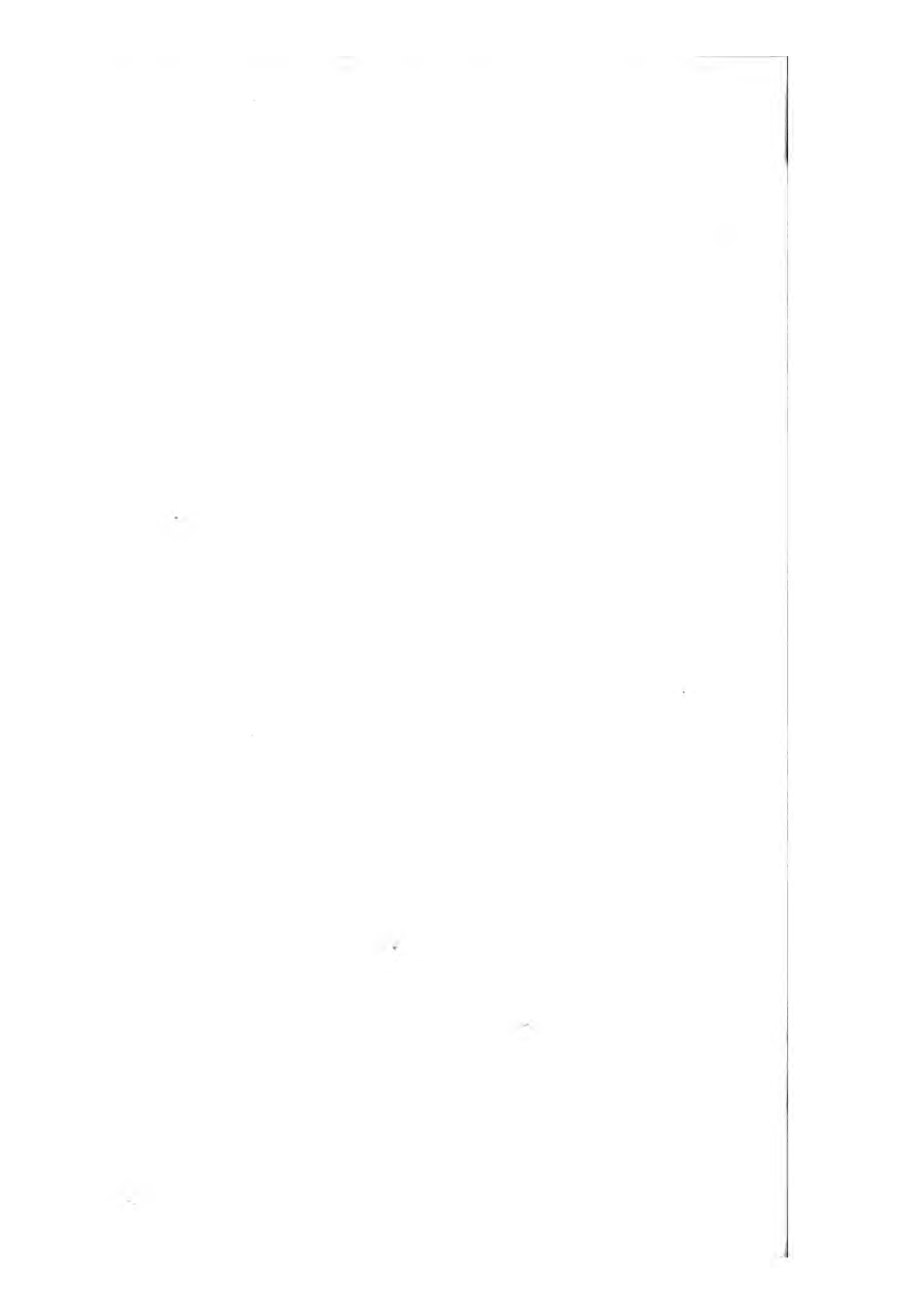
il Cielo diede loro un anima fatta per sentire la gioja, e che desidera i giorni di felicità; ma debole, e che non può far nulla per conquistare codesti giorni; tu puoi conquistarli per loro — e tu lo vorrai fare. Non dire che il tuo destino ti porta; quando l'uomo forte ha detto: io voglio, egli sente di essere padrone di se stesso assai più che non lo pensava prima.

IL CONTE

Il Cielo si prende qualche cura di me certamente, poichè mi ha dato un amico tale. Ascolta: io spero che il buon successo (della guerra) potrà placare chi non mi ama, e tutto finirà in gioja. Intanto tu, se odi una qualche cosa fatta o detta da me la quale ti dispiaccia, incolpane la mia indole, e un primo impeto improvviso; ma non incolparmi mai d'aver obliate le tue parole.

MARCO

Ora la mia gioja è intera. Va, vinci, e torna. Oh come attenderò, e come verrà caro per me quel messaggio (o messaggero) che annunzierà la tua gloria e la salute della patria!



ATTO SECONDO

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Parte del campo ducale con tende

MALATESTI E PERGOLA

PERGOLA

Si, condottier ; come ordinaste, in pronto
Son le mie bande. A voi commise il Duca
L'arbitrio della guerra : io v'ho obbedito,
Ma con dolor : ve ne scongiuro ancora,
Non diam battaglia.

MALATESTI

Anzian d'anni e di fama,
O Pergola, qui siete : io sento il peso
Del vostro voto ; ma cangiar non posso
Il mio. Voi lo vedete, il Carmagnola
Ci provoca ogni dì : quasi ad insulto
Sugli occhi nostri alfin Maclodio ha stretto :
E due partiti ci rimangon soli ;
O lui cacciarne — o abandonar la terra,
Che saria danno e scorno.

PERGOLA

A pochi è dato,

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Parte del campo ducale con tende

MALATESTI E PERGOLA

PERGOLA

Si, o condottiero, le mie bande sono in pronto come ordinaste. Il Duca (Visconti) confida a voi l'arbitrio della guerra: io vi ho obbedito, ma con dolore; ve ne scongiuro ancora; non diamo battaglia.

MALATESTI

Pergola, voi siete qui (in questo campo) anziano di anni e di fama; io sento il peso del vostro voto; ma non posso cangiare il mio. Voi lo vedete, il Carmagnola ci provoca ogni giorno: finalmente ha stretto di assedio Maclodio, sugli occhi nostri, come per insultarci; e ora ci rimangono due soli partiti: o cacciar lui da Maclodio, o abbandonare questo paese; cosa che sarebbe per noi di danno e di disonore.

PERGOLA

A pochi uomini egregi è concesso dal Cielo di

A pochi egregi il dubitar di nuovo,
Quando han già detto : ella è così. S' io parlo
È che tale vi tengo. Italia forse
Mai da' barbari in poi non vide a fronte
Due sì possenti eserciti : ma il nostro
L'ultimo sforzo è di Filippo. In ogni
Fatto di guerra entra fortuna, e sempre
Vuol la sua parte : chi nol sa ? Ma quando
Ne va il tutto, o Signore, allor non vuoi
Dargliene più ch' ella non chiede. E questo
Esercito con cui tutto possiamo
Salvar, ma che perduto in una volta
Mai più rifar non si potria, non dessi
Come un dado gittarlo ad occhi chiusi,
Avventurarlo in un sì picciol campo,
E in un campo mal noto, e quel ch' è peggio,
Noto al nemico. Ei qui ci trasse : un torto
Argin divide le due schiere : a destra
E a sinistra paludi, in esse sparsi
I suoi drappelli : e noi fuori dei nostri
Alloggiamenti non teniamo un palmo
Pur di terren. Credete ad un che l'arti
Conosce di costui, che ha combattuto
Al fianco suo : qui v' è un' insidia. Forse
La miglior via di guerreggiar quest'uomo
Saria tenerlo a bada, aspettar tempo,
Tanto che alcun dei duci ai quali è sopra,
Pigliasse a noia il suo superbo impero,

dubitare di nuovo, quando già hanno detto : la cosa è così. Se io parlo, egli è che vi credo uno di quegli uomini egregi. L'Italia non vide forse mai dopo le invasioni dei barbari , due eserciti così possenti a fronte : ma il nostro esercito è l'ultimo sforzo di Filippo. La fortuna entra in ogni fatto di guerra, e vuole sempre la sua parte : chi non lo sa? ma quando si gioca tutto allora non si deve darle più parte che ella non chiede. E questo esercito col quale possiamo salvare tutto , ma che , perduto in un sol colpo , non si potrebbe più rifare , questo esercito non si deve gettarlo ad occhi chiusi come un dado ; non si deve avventurarlo in un campo così piccolo, e male conosciuto da noi ; anzi conosciuto dal nemico ; ciò che è peggio. Il nemico ci tirò qui ; qui un argine torto divide le due armate ; a destra e a sinistra vi sono paludi , e in esse sono sparse le squadre del nemico ; e noi non teniamo neppure un palmo di terreno fuori dei nostri alloggiamenti. Credete ad un uomo che conosce le astuzie di costui e che ha combattuto al fianco suo : qui v' è una insidia. Forse il miglior modo di far la guerra a quest' uomo sarebbe di fargli perdere tempo fin tanto che qualcuno dei generali ai quali egli comanda si annojasse del suo impero superbo , e che si rallentasse alfine quel fascio che egli

E il fascio ch' egli or nella mano ha stretto
Si rallentasse alfin. Pur, se a giornata
Venir si debbe, non è questo il loco :
Usciam di qui, scegliamo un campo noi,
Tiriam quivi il nemico : ivi in un giorno,
Senza svantaggio almanco, si decida.

MALATESTI

Due grandi schiere a fronte stanno; e grande
Fia la battaglia : d'una tale appunto
Abbisogna Filippo. A questi estremi
A poco a poco ei venne, e coi consigli
Ch'or proponete. A trarnelo, fia d'uopo
Appigliarci agli opposti : il rischio vero
Sta nell'indugio, e nel mutare il campo
Rovina certa. Chi sapria dir quanto
Di numero e di cor scemato ei fia,
Pria che si ponga altrove? Ora egli è quale
Bramar lo puote un capitan ; con esso
Tutto lice tentar.

tiene ora stretto nella mano. Pure , se si deve venire a battaglia , questo non è il luogo a proposito : usciamo di quà , scegliamo noi un campo , tiriamo là il nemico ; là si decida (la guerra) in un giorno , ma almeno senza svantaggio (di posizioni).

MALATESTI

Due grandi armate stanno a fronte , e la battaglia sarà grande : Filippo ha bisogno appunto d'una gran battaglia. Egli è venuto a questi estremi (all' orlo della sua rovina) a poco a poco , e per i consigli stessi che voi ora proponete. Per tirarlo fuori da questi estremi sarà necessario appigliarci agli estremi opposti (a una battaglia che decida di tutto) : il vero rischio sta nell' indugio, e la rovina certa sta nel cangiare il campo (l' accampamento). Chi saprebbe dire quanto il campo (l' armata) sarà diminuito di numero d'uomini , e di coraggio prima che noi lo possiamo altrove? Ora egli è quale un capitano può bramarlo ; con esso (campo) è lecito tentare tutto.

SCENA SECONDA

SFORZA, FORTEBRACCIO *e detti*

MALATESTI

Ditelo, o Sforza,
E Fortebraccio ; voi giungete in tempo :
Ditelo voi come trovaste il campo ?
Che possiamo sperarne ?

SFORZA

Ogni gran cosa.
Quando gli ordini udir, quando lor parve
Che una battaglia si prepari, io vidi
Un feroce tripudio : alla chiamata
Esultando venieno, e col sorriso
Si fean cenno a vicenda. E quando io corsi
Entro le file, ad ogni schiera un grido
S'alzava ; ognuno in me fissando il guardo
Parea dicesse : o condottier, v'intendo.

FORTEBRACCIO

E tai son tutti : allor ch' io venni a' miei,
Tutti mi furo intorno. Un mi dicea :
Quando udremo le trombe ? Altri : noi siamo
Stanchi d'esser beffati ; e tutti in una
La battaglia chiedean, come già certi
Dell' ottenerla, e dubbj sol del quando.

SCENA SECONDA**SFORZA, FORTEBRACCIO e detti****MALATESTI**

Sforza, e Fortebraccio voi giungete in tempo opportuno ; dite voi come trovaste il campo , e che cosa possiamo sperarne ?

SFORZA

Tutte le cose più grandi. Quando i soldati udirono gli ordini , quando parve loro che si prepari una battaglia, io vidi un tripudio feroce; venivano all' *appello* esultando , e si facevano segno a vicenda col sorriso. E quando io corsi dentro le file si alzava uno stesso grido ad ogni *battaglione* dove io arrivava. Ognuno, fissando lo sguardo in me, pareva che mi dicesse : o condottiero, ti intendo.

FORTEBRACCIO

E tali sono tutti i soldati : allorchè io venni ai miei tutti mi furono intorno. Uno mi diceva : quando udiremo le trombe ? altri dicevano : noi siamo stanchi d'essere beffati , e tutti ad una voce chiedevano la battaglia come essendo già certi dell' ottenerla , e solamente dubbj del

Ebben, compagni, io rispondea, se il segno
 Presto s'udrà, mi date voi parola
 Di vincere con me? Gli elmi levati
 Sull' aste, un grido universal d' assenso
 Fu la parola, ond' io gioisco ancora.
 E a tai soldati ci venia proposto
 D'intimar la ritratta ; ed alle mani,
 Che già posate sullé spade aspettano
 L'ordine di sguainarle e di ferire,
 Si comandasse di levar le tende?
 Chi fronte avria di presentarsi ad essi
 Con tal ordine ormai?

PERGOLA

Dal parlar vostro
 Un nuovo modo di milizia imparo ;
 Che i soldati comandino, e che i duci
 Obbediscano.

FORTEBRACCIO

O Pergola, i soldati
 A cui capo son io, fur da quel Braccio
 Disciplinati, che per tutto ancora
 Con maraviglia e con terror si noma ;
 E non son usi a sostener gli scherni
 Dell' inimico.

PERGOLA

Ed io conduco genti
 Da me, qual ch' io mi sia, disciplinate ;
 E sono avvezze ad aspettar la voce

quando la otterranno. Io rispondeva : ebbene compagni, se si udrà presto il segnale mi date parola di vincere con me? La parola (la promessa), di cui io gioisco ancora , fu un grido universale di assenso levando gli elmi sulle aste. E ci si proponeva di intimare la ritirata a tali soldati? e di comandare a quelle mani che levassero le tende; a quelle mani che già posate sulle spade aspettano l'ordine di sguainarle e di ferire? chi ormai avrebbe ardire di presentarsi ad essi con un tal ordine?

PERGOLA

Io imparo dalle vostre parole una nuova maniera di milizia : che i soldati comandino, e i generali obbediscano.

FORTEBRACCIO

I soldati a cui comando io furono disciplinati da quel Braccio che si nomina con meraviglia e con terrore dappertutto : e non sono usi a sostenere gli scherni del nemico.

PERGOLA

Ed io conduco genti disciplinate da me, quale io mi sia, e sono avvezze ad aspettare la voce del condottiero, e fidarsi a lui.

Del condottiero, ed affidarsi in lui.

MALATESTI

**Dimentichiamo or noi che numerati
Sono i momenti, e non ne resta alcuno
Per le gare private?**

MALATESTI

Dimentichiamo ora noi che i momenti sono numerati , e che non ne resta alcuno per le dispute private ?

SCENA TERZA**TORELLO e detti****SFORZA**

Ebben, Torello,
Siete mutato di parer? Vedeste
L' animo ardente de' soldati?

TORELLO

Il vidi ;
Udii le grida del furor, le grida
Della fiducia e del coraggio ; e il viso
Rivolsi altrove, onde nessun dei prodi
Vi leggesse il pensier che mal mio grado
Vi si pingeva : — era il pensier che false
Son quelle gioie e brevi : era il pensiero
Del valor che si perde. Io cavalcai
Lungo tutta la fronte : io tesi il guardo,
Quanto lunge potei ; rividi quelle
Macchie che sorgon qua e là dal suolo
Uliginoso che la via fiancheggia ;
Là son gli agguati, il giurerei. Rividi
Quel doppio cinto di muniti carri,
Onde assiepatò è del nemico il campo.
Se l' urto primo ei sostener non puote
Ha una ritratta ove sfuggirlo o uscirne
Preparato al secondo. Un nuovo è questo

SCENA TERZATORELLO *e detti*

SFORZA

Ebbene , Torello, siete mutato di parere ? vedeste l' animo ardente dei soldati ?

TORELLO

Lo vidi; udii le grida del furore, le grida della fiducia e del coraggio , e rivolsi il viso altrove onde nessuno dei prodi vi leggesse il pensiero che vi si dipingeva mal mio grado. Era il pensiero che quelle gioje sono false e brevi , era il pensiero che quel valore perde se stesso. Io calcai lungo tutta la fronte ; io tesi lo sguardo lontano quanto potei ; rividi quelle boscaglie che sorgono quà e là dal suolo umido che è al fianco della strada ; e giurerei , che là sono i nemici in agguato. Rividi quella doppia cinta di carri muniti , con soldati sopra, con i quali è fatta una siepe intorno al campo nemico. Se egli (il nemico) non può sostenere il primo urto nostro , ha una ritirata dove può sfuggirlo , o di dove può uscire preparato al secondo urto. Questa è una nuova invenzione di costui (Carmagnola) per togliere ai suoi

Trovato di costui, per torre ai suoi
 Il pensier primo che s' affaccia ai vinti,
 Il pensier della fuga. Ad atterrarlo
 Due colpi è d'uopo : ei con un sol ne atterra.
 Perchè—non giova chiuder gli occhi al vero—
 Non son più quelle guerre, in cui pe' figli
 E per le donne e per la patria terra
 E per le leggi che la fan sì cara,
 Combatteva il soldato ; in cui pensava
 Il capitano a statuirgli un posto ,
 Egli a morirvi. A mercenarie genti
 Noi comandiamo , in cui più di leggieri
 Trovi il furor che la costanza : e corrono
 Volenterosi alla vittoria incontro.
 Ma s' ella tarda, se son posti a lungo
 Tra la fuga e la morte, ah! dubbia è troppo
 La scelta di costoro. E questo evento
 Più che tutt' altro antiveder ci è forza. —
 Vil tempo in cui tanto al comando cresce
 Difficoltà , quanto la gloria scema !
 Io lo ripeto , non è questo un campo
 Di battaglia per noi.

MALATESTI

Dunque?

TORELLO

Si muti.

Non siam pari al nemico : andiamo in luogo
 Dove lo siam.

soldati il primo pensiero che si presenta ai vinti, il pensiero della fuga. Ad atterrare lui bisognano due colpi, egli atterra noi con un colpo solo. Perchè — è inutile chiudere gli occhi davanti alla verità — non sono più quelle guerre in cui il soldato combatteva per i figli, per le donne, per la sua terra patria, e per le leggi che la fanno così cara; quelle guerre in cui il capitano pensava a statuire un posto al soldato, e questi pensava a morir là. Noi comandiamo a genti mercenarie, nelle quali tu trovi più facilmente il furore che la costanza, e corrono volonterose incontro alla vittoria. Ma se la vittoria tarda, se sono posti lungo tempo tra la fuga e la morte, ah! la scelta di costoro è troppo dubbia. E noi dobbiamo prevedere questo evento (della fuga) più che tutt' altro. Tempo vile in cui tanto cresce la difficoltà del comando quanto ne diminuisce la gloria! Io lo ripeto: questo non è un campo di battaglia per noi.

MALATESTI

Dunque?

TORELLO

Cambiamolo. Non siamo pari al nemico; andiamo in luogo dove lo siamo.

MALATESTI

Così Maclodio a lui
Lascierem quasi in dono? I valorosi,
Che vi son chiusi, non potran tenersi
Più che due giorni.

TORELLO

Il so; ma non si tratta
Nè d'un presidio qui, nè d'una terra;
Trattasi dello Stato.

SFORZA

E di che mai
Se non di terre si compon lo Stato?
E quelle che, indugiando, ad una ad una
Già lasciammo sfuggir, quante son elle?
Casal, Bina, Quinzano e... se vi piace
Noveratele voi, chè in tal pensiero
Troppo caldo io mi sento. Il nobil manto,
Che a noi fidato ha il Duca, a brano a brano
Soffriam così che in nostra man si scemi,
E che a lui messo omai da noi non giunga
Che una ritratta non gli annunzi. Intanto
Superbisce il nemico, e ai nostri indugi
Sfacciato insulta.

TORELLO

E questo è segno, o Sforza,
Ch'ei brama una battaglia.

MALATESTI

Così lasceremo a lui Maclodio quasi in dono ?
I valorosi che sono chiusi là dentro non potranno tenere (resistere) più di due giorni.

TORELLO

Lo so; ma qui non si tratta nè di un presidio nè di una terra (paese); si tratta dello Stato.

SFORZA

E di che si compone lo Stato se non di terre ?
E quelle che, indugiando, lasciammo sfuggire ad una ad una quante sono esse ? Casale, Bina, Quinzano, e... se vi piace numeratele voi, perchè io mi sento troppo caldo in un tale pensiero. Soffriamo così che si scemi (si raccorci) nella nostra mano quel nobile manto (quel grande stato) che il Duca ha fidato a noi, e che ormai non giunga a lui un messo da noi che non gli annunzi una ritirata. Intanto il nemico insuperbisce, e sfacciatamente ci insulta pei nostri indugi.

TORELLO

E questo è segno, o Sforza, che egli brama una battaglia.

SFORZA

Oh, che puot' egli
 Bramar di più, che innanzi a se cacciarne
 Colla spada nel fodero?

PERGOLA

Che puote
 Bramar di più? Dirovvel' io; che noi
 Tutto arrischiam l' esercito in un campo
 Ov' egli ha preso ogni vantaggio. Or questo
 Poniamo in salvo; chè le terre è lieve
 Ripigliar con gli eserciti.

FORTEBRACCIO

Con quali?
 Non, per mia fè, con quelli a cui s' insegna
 A diloggiar quando il nemico appare,
 A non mirarlo in faccia, a lasciar soli
 Nelle angosce i compagni; ma con genti
 Quali or le abbiám d' ira e di scorno accese,
 Impazienti di pugnar; con queste
 Si riparan le perdite, e si vince.
 Che dobbiamo aspettar? Brandi arrotati,
 Perchè lasciargli irrugginir?

SFORZA

Torello,
 Voi temete d' agguati? Anch' io dirovvi:
 Non son più quelle guerre, in' cui minuti
 Drappelletti movean, coll' occhio teso
 Ogni macchia guatando, ogni rivolta.

SFORZA

E che cosa può bramare di più che cacciarci innanzi a se colla spada nel fodero ?

PERGOLA

Che cosa può bramare di più? Io ve lo dirò : che noi arrischiamo tutto l'esercito in un campo dove egli ha preso tutti i vantaggi. Poniamo in salvo questo, perchè è facile cogli eserciti ripigliare le terre.

FORTEBRACCIO

Con quali ? per mia fede, non con quelli a cui s'insegna a diloggiare quando appare il nemico, a non mirarlo in faccia, a lasciare i compagni soli nelle angosce ; ma con genti, quali ora le abbiamo, accese d'ira e di scorno, impazienti di combattere, con queste genti si riparano le perdite, e si vince. Che dobbiamo aspettare ? Perchè lasciar irruginire le spade arruotate ?

SFORZA

Torello, voi temete di agguati? Anch'io vi dirò : non sono più quelle guerre nelle quali, piccolissime squadre marciavano coll'occhio attento spiando ogni boscaglia, ogni rivolta (della strada). Un armata intera oggi si roves-

Un' oste intera sovra un' oste intera
 Oggi rovescierassi : un tanto stuolo
 Si vince sì, ma non s' accerchia; ei spazza
 Innanzi a se gl' intoppi, e fin ch' è unito;
 Dovunque sia, sul suo terreno è sempre.

FORTEBRACCIO

(a Pergola e Torello)

Siete convinti?

TORELLO

Sofferite...

MALATESTI

Io il sono.

Omai vano è più dir. Certo io mi tengo
 Che tutti andrete in operar d' accordo
 Più che non foste in divisar disgiunti.
 Poi che un partito e l' altro ha il suo periglio,
 Scegliamo almen quel che più gloria ha seco.
 Noi darem la battaglia : alla frontiera
 Io mi pongo coi miei; Sforza vien dietro
 E chiude la vanguardia; il mezzo tenga
 Della battaglia Fortebraccio : e il nostro
 Ufficio sia con impeto serrarci
 Addosso il campo del nemico, aprirlo
 E spingerci a Maclodio. Voi, Torello,
 E voi, Pergola, a cui sì dubbia sembra
 Questa giornata, io pongo in vostra mano
 L' assicurarla : voi discosti alquanto,
 Il retroguardo avrete. O la fortuna,

cerà sopra una armata intera, una truppa così numerosa si vince, ma non si circonda; ella spazza gli intoppi dinnanzi a se; e finchè è unita, e dovunque sia, è sempre sul suo terreno.

FORTEBRACCIO

Siete convinti?

TORELLO

Sofferite.....

MALATESTI

Io sono convinto. Ormai è vano dire di più. Io mi tengo certo che andrete tutti d'accordo nell'operare più che non foste disgiunti nel divisare. Poichè l'uno e l'altro partito ha il suo periglio almeno scegliamo quello che ha seco più gloria. Noi daremo la battaglia. Io mi pongo alla fronte coi miei soldati; Sforza viene dietro me, e chiude l'avanguardia; Fortebraccio tenga il mezzo della battaglia, e il nostro ufficio sia di serrarci con impeto addosso al campo del nemico, aprirlo, e spingerci a Macclodio. Voi, Torello, e voi, Pergola, a cui sembra sì dubbia questa giornata, voi, stando alquanto discosti da noi, avrete la retroguardia. O la fortuna seconda, come suole, i valorosi, e rompiamo il nemico, e voi piombate (vi gettate) sui soldati dispersi; o il nemico sta forte contro il

Pur come suol, seconda i valorosi,
 E rompiamo il nemico; e voi piombate
 Sopra i dispersi. Ma s' ei dura incontro
 L'impeto nostro, e ci vedete entrati
 Donde uscir soli non possiam; venite
 A noi, reggete i periglianti amici;
 Chè per cosa che accaggia, io vi prometto,
 Retrocedere a voi non ci vedrete.

FORTEBRACCIO

Non ci vedrete, no.

SFORZA

Siatene certi.

FORTEBRACCIO

Sia lode al Ciel, combatteremo alfine;
 Mai non accadde a capitan, ch' io sappia,
 Per fare il suo mestier contender tanto.

PERGOLA

O Carmagnola, tu pensasti che oggi
 Il giovenil corrucchio alla prudenza
 Prevarrebbe dei vecchi; e ti apponesti.

FORTEBRACCIO

Si, la prudenza è la virtù dei vecchi:
 Ella cresce cogli anni, e tanto cresce
 Che alfin diventa....

PERGOLA

Ebben, dite.

nostro assalto impetuoso, e voi ci vedete entrati (in una mischia) da cui non possiamo uscire soli, allora venite a noi, reggete gli amici periglianti, perchè per qualunque cosa che accada io vi prometto che non ci vedrete retrocedere verso di voi.

FORTEBRACCIO

Non ci vedrete, no.

SFORZA

Siatene certi.

FORTEBRACCIO

Il Cielo sia lodato ! alfine combatteremo. Che io sappia, non accadde mai ad un capitano di contendere tanto per fare il suo mestiere.

PERGOLA

O Carmagnola, tu pensasti che oggi il corrucio giovenile prevalerebbe (nel nostro campo) alla prudenza dei vecchi, e hai indovinato.

FORTEBRACCIO

Si; la prudenza è la virtù dei vecchi : ella cresce cogli anni, e tanto cresce che alfine diventa.....

PERGOLA

Ebbene, dite.

FORTEBRACCIO.

Paura ;

Poi che volete ad ogni modo udirlo.

MALATESTI

Fortebraccio !

PERGOLA

L' hai detto. Ad un soldato
 Che già più volte avea pugnato e vinto
 Prima che tu vedessi una bandiera,
 Oggi tu il primo hai detto...

MALATESTI

Da quel lato,
 Presso Maclodio è posto il Carmagnola.
 Quegli fra noi che avere oggi pensasse
 Altro nemico che costui, sarebbe
 Un traditor : pensatamente il dico.

PERGOLA

Ritratto il voto che dapprima io diedi;
 E il do per la battaglia : elle fia quale
 Predissi allor, ma non importa. Allora
 Potea schifarsi; or la domando io primo :
 Io son per la battaglia.

MALATESTI

Accetto il voto,
 Ma non l' augurio : lo distorni il Cielo
 Sul capo del nemico.

FORTEBRACCIO

Paura — poichè volete udirlo assolutamente.

MALATESTI

Fortebraccio !

PERGOLA

L' hai detto. Ad un soldato che aveva già più volte combattuto e vinto prima che tu vedessi una bandiera , oggi , tu il primo hai detto....

MALATESTI

Il Carmagnola sta là da quel lato , presso Macclodio. Io vi dico pensatamente che quegli di noi il quale oggi pensasse d'aver altro nemico che il Carmagnola sarebbe un traditore.

PERGOLA

Io ritratto il voto che diedi dapprima , e lo do per la battaglia ; ella sarà quale io predissi allora (sfortunata), ma non importa. Allora si poteva evitare, adesso io primo la domando : io sono per la battaglia.

MALATESTI

Accetto il voto, ma non accetto l'augurio : il Cielo lo distorni da noi , e lo faccia cadere sul capo del nemico.

PERGOLA

O Fortebraccio,
Tu m'hai offeso.

MALATESTI

Or via...

FORTEBRACCIO

Se così credi ,
Sia pur così : perchè a te spiaccia , o a quale
Altro pur sia , non crederai ch'io voglia
Una parola ritirar che uscita
Dalle labbra mi sia.

MALATESTI

(in atto di partire.)

Chi resta fido

A Filippo , mi segua.

PERGOLA

Io vi prometto

Che oggi darem battaglia , e che di noi
Non mancheravvi alcuno. — O Fortebraccio,
Non giugner onta ad onta ; io ti ripeto ,
Tu m'hai offeso.—Ascolta : io t'offro il modo
Che tu mi renda l'onor mio , serbando
Intatto il tuo.

FORTEBRACCIO

Che vuoi ?

PERGOLA

Dammi il tuo posto.

Ovunque tu combatta , a tutti è noto
Che tu volesti la battaglia , ed io —

PERGOLA

O Fortebraccio, tu m' hai offeso.

MALATESTI

Or via...

FORTEBRACCIO

Se credi così, sia così : tu non crederai che io voglia ritirare una parola uscita dalle mie labbra, perchè questa parola dispiace a te o a chicchessia.

MALATESTI

Chi resta fedele a Filippo (Duca) mi segua.

PERGOLA

Io vi prometto che oggi daremo battaglia, e che alcuno di noi non vi mancherà.— O Fortebraccio, non aggiungere insulto ad insulto ; io ti ripeto che tu m'hai offeso.—Ascolta : io t' offro il modo che tu mi renda l'onor mio serbando intatto l'onor tuo.

FORTEBRACCIO

Che vuoi ?

PERGOLA

Dammi il tuo posto. Dovunque tu combatta tutti sanno che tu volesti la battaglia, ed io devo

Io deggio ad ogni modo essere in luogo
 Che l'amico e il nemico aperto veggia
 Ch' io non ho... tu m'intendi.

FORTEBRACCIO

Io son contento ,
 Piglia quel posto ; e poi che il brami è tuo.
 O forte, or m'odi : ora m'è dolce il dirti
 Ch' io non t'offesi , no : per la fortuna
 Del signor nostro tu soverchio temi :
 Questo dir volli. Ma il timor che nasce
 In cor di quei che ama la vita , e l'ama
 Più dell'onor , ma che nel cor del prode
 Muore al primo periglio ch'egli affronta ,
 E mai più non risorge , o valoroso ,
 Pensavi tu?...

PERGOLA

Nulla pensai : tu parli
 Da generoso qual tu sei. (*a Malatesti*) Signore.
 Voi consentite al cambio?...

MALATESTI

Io v'acconsento :
 E son ben lieto di veder tant'ira
 Tutta cader sopra il nemico.

TORELLO

(*allo Sforza*)

Io stava
 Col Pergola da prima ; ingiusto , io spero ,
 Non vi parrà....

essere assolutamente in un luogo tale che l' amico ed il nemico veggano apertamente ch' io non ho paura.

FORTEBRACCIO

Io sono contento, piglia quel posto, egli è tuo poichè lo brami. O uomo forte, ora mi odi : ora mi è dolce il dirti che io non ti offesi, no : tu temi troppo per la fortuna del nostro signore ; questo io volli dire. Ma pensavi tu, o valoroso (ch' io ti credessi capace di quel) timore che nasce in cuore dell' uomo che ama la vita più dell' onore , ma che muore nel core del prode al primo periglio che egli affronta : e non risorge mai più ?

PERGOLA

Non pensai nulla : tu parli da generoso quale tu sei. Signore, voi consentite al cambio ?

MALATESTI

Vi acconsento. E sono ben lieto di vedere tutta l' ira (d' uomini grandi quali voi siete) cadere sopra il nemico.

TORELLO

Dapprima io stava con Pergola. Spero che non vi parrà ingiusto....

SFORZA

V'intendo ; e con lui state
Alla vanguardia : ultimi e primi , tutti
Combatterem ; poco m'importa il dove.

MALATESTI

Non più ritardi : Iddio sarà coi prodi.

(partono)

SFORZA

Viintendo : e state anche con lui alla vanguardia : ultimi, e primi, tutti combatteremo; poco importa dove combatteremo.

MALATESTI

Non più ritardi. Iddio sarà coi prodi.

SCENA QUARTA

Campo Veneziano. Tenda del Conte

IL CONTE, *poi un soldato che sopraggiunge*

SOLDATO

Signor, l'oste nemica è in movimento :
La vanguardia è sull' argine, e s'avanza.

IL CONTE

I condottieri dove son ?

SOLDATO

Qui tutti

Fuor della tenda i principali ; e stanno
Gli ordin vostri aspettando.

IL CONTE

Entrino tosto.
(parte il soldato)

SCENA QUARTA

Campo Veneziano. Tenda del Conte

IL CONTE, *poi un soldato che sopraggiunge*

SOLDATO

Signore; l'armata nemica è in movimento, la sua avanguardia è sull'argine, e si avvanza.

IL CONTE

I condottieri dove sono?

SOLDATO

I principali sono tutti qui fuori della tenda, e stanno aspettando gli ordini vostri.

IL CONTE

Entrino subito.

SCENA QUINTA

IL CONTE

Eccolo il dì ch'io bramai tanto. — Il giorno
Ch'ei non mi volle udir, che invan pregai,
Che ogni adito era chiuso, e che deriso,
Solo, io partiva, e non sapea per dove,
Oggi con gioia io lo rammento alfine.
Ti pentirai, dicea, mi rivedrai,
Ma condottier de' tuoi nemici, ingrato!
Io lo dicea; ma allor pareva un sogno,
Un sogno della rabbia — ed ora è vero.
Gli sono a fronte — ecco mi balza il core:
Io sento il dì della battaglia: — e s'io....
No: la vittoria è mia.

SCENA QUINTA**IL CONTE**

Eccolo il giorno che io bramai tanto. Oggi infine rammento con gioja quel giorno che egli (il Duca di Milano) non mi volle udire, che io pregai invano, che ogni adito (per andare a lui) era chiuso, e che io partiva, deriso e solo, e non sapeva per dove. Io diceva (quel giorno): Ingrato! ti pentirai, mi rivedrai, ma condottiero dei tuoi nemici. Io lo diceva: ma allora pareva un sogno della rabbia; ed ora è vero. Sono a fronte di lui: ecco il cuore mi balza; io sento (che questo è) il giorno della battaglia — e se io (perdessi)? no, la vittoria è mia.

SCENA SESTA

IL CONTE , GONZAGA , ORSINI , TOLENTINO
e altri Condottieri

IL CONTE

Compagni , udiste

La lieta nuova? l'inimico ha fatto
Ciò ch'io volea ; così voi pur farete.
E il Sol che sorge , a ognun di noi , lo giuro ,
Il più bel dì di nostra vita apporta.
Non è fra voi chi una battaglia aspetti
Per farsi un nome, io'l so ; ma questa sera
L'avrem più glorioso ; et la parola
Che al nostro orecchio scenderà più grata,
Omai fia quella di Maclodio. — Orsini,
Son pronti i tuoi?

ORSINI

Sì.

IL CONTE

Corri alle imboscate

Sulla destra dell' argine ; raggiungi
Quei che vi stanno, e pigliane il comando.
E tu a sinistra, o Tolentino. E quindi
Non vi movete, che non sia lo scontro
Incominciato ; quando ei fia, correte

SCENA SESTA

IL CONTE, GONZAGA, ORSINI, TOLENTINO
e altri Condottieri.

IL CONTE

Compagni, udiste la nuova felice? l' inimico ha fatto ciò che io voleva; voi pure farete così; e io vi giuro che il sole che sorge apporta ad ognuno di noi il giorno più bello della nostra vita. Fra di voi non c' è nessuno che aspetti una battaglia per farsi una fama; io lo so; ma questa sera avremo una fama più gloriosa, e ormai la parola di Maclodio sarà quella che suonerà più gradita al nostro orecchio. Orsini, i tuoi soldati sono pronti?

ORSINI

Sì.

IL CONTE

Corri alle imboscate sulla destra dell' argine, raggiungi quelli che stanno là, e pigliane il comando. E tu, Tolentino, va a sinistra: e non vi movete di là finchè lo scontro non sia incominciato; quando lo sarà, correte alle spalle del

Alle spalle al nemico. — Udite entrambi :
 Se delle insidie egli s'avvede, e tenta
 Ritrarsi, appena avrà voltato il dorso,
 Siategli addosso uniti : io son con voi.
 Provochi, o fugga, oggi dev' esser vinto.

ORSINI

Ei lo sarà.

(parte)

TOLENTINO

Ti obbedirem, vedrai.

(parte)

IL CONTE

Tu, Gonzaga, al mio fianco.

(agli altri) I posti a voi

Assegnerò sul campo. Andiam, compagni ;
 Si resista al prim' urto : il resto è certo.

CORO.

S' ode a destra uno squillo di tromba ;
 A sinistra risponde uno squillo :
 D'ambo i lati calpesto rimbomba
 Da cavalli e da fanti il terren.
 Quinci spunta per l'aria un vessillo ;
 Quindi un altro s' avanza spiegato :
 Ecco appare un drappello schierato ;
 Ecco un altro che incontro gli vien.

nemico. Voi due, udite : se il nemico si avvede delle insidie, e tenta di ritirarsi, andate uniti addosso a lui, appena avrà voltato il dorso : io sono con voi. Sia che il nemico ci provochi, o che fugga, oggi deve essere vinto.

ORSINI

Ei lo sarà.

TOLENTINO

Ti obbediremo, vedrai.

IL CONTE

Tu, Gonzaga, starai al mio fianco — A voi assegnerò i posti sul campo. Compagni, andiamo : resistiamo al primo urto; il resto è certo.

CORO

Si ode uno squillo di trombe a mano dritta, un altro squillo risponde a sinistra ; il terreno calpestato da fanti e da cavalli rimbomba dai due lati : di quà, una bandiera spunta per l'aria; di là , si avvanza un'altra bandiera spiegata : ecco che apparisce una truppa schierata, ed eccone un'altra che le viene incontro.

Già di mezzo sparito è il terreno ;
 Già le spade rispingon le spade ;
 L'un dell'altro le immerge nel seno ;
 Gronda il sangue ; raddoppia il ferir. —
 Chi son essi ? Alle belle contrade
 Qual ne venne straniero a far guerra ?
 Qual è quei che ha giurato la terra
 Dove nacque far salva, o morir ?

D'una terra son tutti : un linguaggio
 Parlan tutti : fratelli li dice
 Lo straniero : il commune lignaggio
 A ognun d'essi dal volto traspar.
 Questa terra fu a tutti nudrice,
 Questa terra di sangue ora intrisa,
 Che Natura dall' altre ha divisa,
 E recinta coll'Alpe e col mar.

Ahi ! Qual d'essi il sacrilego brando
 Trasse il primo il fratello a ferire ?
 Oh terror ! Del conflitto esecrando
 La cagione esecranda qual' è ? —
 Non la sanno : a dar morte, a morire
 Qui senz' ira ognun d'essi è venuto ;
 E venduto ad un duce venduto,
 Con lui pugna, e non chiede il perchè.

Ahi sventura ! Ma spose non hanno,
 Non han madri gli stolti guerrieri ?
 Perchè tutte i lor cari non vanno
 Dall'ignobile campo a strappar ?

Il terreno è già sparito di mezzo alle due armate (esse si toccano) le spade rispungono le spade; l'uno le immerge nel seno dell'altro; il sangue gronda, le ferite raddoppiano. — Chi sono questi combattenti? quale di essi è lo straniero che venne a far guerra alle belle contrade (d'Italia)? e quale è quello che è nato su questa terra e ha giurato di salvarla, o morire?

Tutti sono d'una stessa terra: tutti parlano uno stesso linguaggio: lo straniero li dice fratelli (fra loro): l'origine comune traspare ad essi sul volto. Questa terra fu nutrice di tutti, questa terra ora intrisa di sangue, che la natura ha divisa dalle altre terre ed ha recinta colle Alpi e col mare.

Ahi! quale di essi fu il primo a trarre (dal fodero) la spada sacrilega per ferire il fratello? Oh qual terrore! quale è la cagione esecranda del conflitto esecrando? — Essi non la sanno, Ognuno di essi è venuto qui senza ira a dare la morte e a morire, e, venduto ad un capitano che è venduto, combatte con lui e non domanda perchè combatte.

Ahi che sventura! Ma quei stolti guerrieri non hanno spose, non hanno madri? perchè non vanno tutte a strappare i loro cari (figli e sposi) dalla battaglia ignobile? E i vecchi, i quali già

E i vegliardi che ai casti pensieri
Della tomba già schiudon la mente,
Chè non tentan la turba furente
Con prudenti parole placar? —

Come assiso talvolta il villano
Sulla porta del cheto abituro,
Segna il nembo che scende lontano
Sovra i campi che arati ei non ha;
Così udresti ciascun che sicuro
Vede lungi le armate coorti,
Raccontar le migliaia de' morti,
E la pietà dell' arse città.

Là, pendenti dal labbro materno
Vedi i figli, che imparano intenti
A distinguer con nomi di scherno
Quei che andranno ad uccidere un dì;
Qui, le donne alle veglie lucenti
Dei monili far pompa e dei cinti,
Che alle donne deserte dei vinti
Il marito o l'amante rapì. —

Ahi sventura ! sventura ! sventura !
Già la terra è coperta d'uccisi ;
Tutta è sangue la vasta pianura ;
Cresce il grido, raddoppia il furor.
Ma negli ordini manchi e divisi
Mal si regge, già cede una schiera ;
Già nel volgo, che vincer dispera,
Della vita rinasce l'amor.

aprono la mente ai casti pensieri della tomba, perchè non tentano placare quella turba furente con parole prudenti ?

Come talvolta il villano sieduto sulla porta della sua quieta capanna segna (col dito) il nembo lontano che scende sopra i campi che egli non ha arati , così udresti (se tu ascoltassi) ciascuno che vede in lontano le truppe , lo udresti , dico , raccontare le migliaia dei morti, e lo spettacolo compassionevole delle città incendiate.

Là (se guardi) vedi i figli (italiani) che, stando attenti, imparano dalla bocca della madre a distinguere con nomi di scherno quelli (italiani) che un giorno anderanno ad uccidere ; quà vedi le donne (dei vincitori) far pompa nelle veglie lucenti dei monili e dei cinti che i loro mariti o amanti rapirono alle donne abbandonate (e ridotte in miseria) dei vinti.

Ahi sventura ! la terra è già coperta di uomini uccisi ; tutta la pianura vasta è sangue ; i gridi crescono, il furore raddoppia. Ma già una schiera non può più reggersi nei suoi ordini diminuiti d' uomini e divisi (spezzati), già essa cede ; già rinasce l' amore della vita nel volgo (dei soldati) che dispera di vincere.

Come il grano lanciato dal pieno
Ventilabro nell' aria si spande ;
Tale intorno per l' ampio terreno
Si sparpagliano i vinti guerrier.
Ma improvvisi terribili bande
Ai fuggenti s'affaccian sul calle ;
Ma si senton più presso alle spalle
Scalpitare il temuto destrier.

Cadon trepidi a piè dei nemici,
Rendon l' arme, si danno prigionì :
Il clamor delle turbe vittrici
Copre i lai del tapino che muor.
Un corriero è salito in arcioni ;
Prende un foglio , il ripone , s'avvia ,
Sferza , sprona , divora la via ;
Ogni villa si desta al romor.

Perchè tutti sul pesto cammino
Dalle case , dai campi accorrete ?
Ognun chiede con ansia al vicino ,
Che gioconda novella recò ?
Dove ei venga , infelici , il sapete ,
E sperate che gioia favelli ?
I fratelli hanno ucciso i fratelli :
Questa orrenda novella vi do.

Odo intorno festevoli gridi ;
S'orna il tempio , e risuona del canto ;
Già s'innalzan dai cuori omicidi
Grazie ed inni che abbomina il Ciel. —

I guerrieri vinti si sparpagliano per il terreno ampio, come il grano lanciato dal ventilabro pieno si spande nell'aria. Ma bande improvvise e terribili (di vincitori) si affacciano sulla strada ai fuggenti (vengono loro incontro), e questi sentono già scalpitare più presso alle loro spalle i cavalli temuti (del nemico).

Allora cadono tremanti al piede del nemico; rendono l'armi, si danno prigionieri. Il clamore delle turbe vincitrici copre il lamento del tapino (infelice) che muore. — Un corriere è salito a cavallo (un corriere dei vincitori) prende una lettera, la ripone, si avvia, sferza, sprona (il cavallo), divora la strada; ogni villaggio si desta al romore (che egli fa passando).

Perchè accorrete tutti voi Italiani sul cammino calpestato (da quel cavallo), lasciando i campi e le case vostre? Perchè ognuno di voi chiede ansiosamente al suo vicino che gioconda novella portò (quel corriere)? Infelici, sapete di dove egli viene, e sperate che egli parli di cose gioiose? Io vi do questa notizia orribile, che i fratelli hanno ucciso i fratelli.

Io odo all'intorno gridi festevoli; il tempio si orna, e risuona del canto: già dai cuori omicidi si innalzano ringraziamenti ed inni che il Cielo aborre. Frattanto lo straniero rivolge gli sguardi



Giù dal cerchio dell' Alpi frattanto
Lo straniero gli sguardi rivolge ;
Vede i forti che mordon la polve ,
E li conta con gioia crudel. —

Affrettatevi , empite le schiere ,
Suspendete i trionfi ed i giuochi ,
Ritornate alle vostre bandiere ;
Lo straniero discende ; egli è qui.
Vincitor ! Siete deboli e pochi ?
Ma per questo a sfidarvi ei discende ;
E voglioso a quei campi v' attende
Ove il vostro fratello perì. —

Tu che angusta a' tuoi figli parevi ;
Tu che in pace nutrirli non sai ,
Fatal terra gli estrani ricevi :
Tal giudizio comincia per te.
Un nemico che offeso non hai ,
A tue mense insultando s' asside ;
Degli stolti le spoglie divide ;
Toglie il brando di mano a' tuoi re.

Stolto anch' esso ! Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio ?
Solo al vinto non toccano i guai ;
Torna in pianto dell'empio il gioir.
Ben talor nel superbo viaggio
Non l'abbatte l'eterna vendetta :
Ma lo segna ; ma veglia ed aspetta ;
Ma lo coglie all' estremo sospir.

giù dal cerchio delle Alpi ; vede i forti (guerrieri) che mordono la polvere (uccisi) e li conta con gioja crudele.

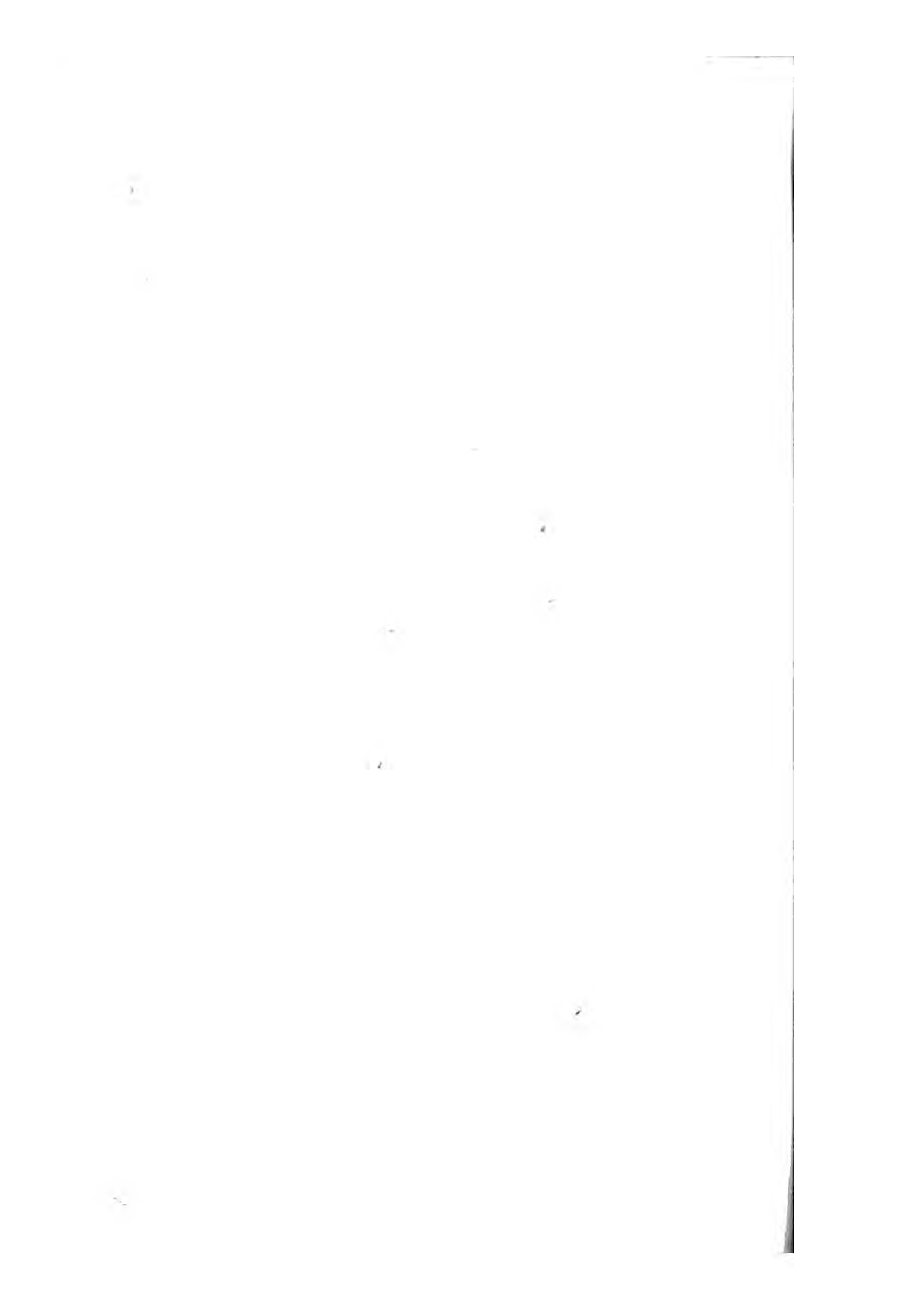
Affrettatevi, (Italiani), riempite le schiere (che sono mancanti degli uomini morti combattendo), ritornate alle vostre bandiere ; lo straniero discende (le Alpi), egli è quì.... Ah vincitori (dei vostri fratelli) siete deboli e siete pochi, e per questo lo straniero discende a sfidarvi ; e voglioso (di combattere con voi indeboliti), vi aspetta sopra quei campi dove perì il vostro fratello.

Terra fatale (Italia), che parevi troppo piccola ai tuoi figliuoli, e che non sai nutrirli in pace, ora ricevi gli stranieri ; questo è un giudizio (della giustizia divina) che comincia ora (in questo secolo) ad effettuarsi su di te. Un nemico che tu non hai offeso si siede, insultandoti, alle tue mense (mangia il tuo pane), divide le spoglie degli stolti (Italiani), e strappa la spada di mano ai tuoi re.

Stolto anch'esso (lo straniero tuo tiranno)! Vi fu mai nessuna nazione che fosse felice per le stragi, e gli oltraggi (fatti alle altre nazioni) ? i guai non toccano solamente al vinto, e la gioja dell'empio torna in pianto. Ben è vero che talvolta la vendetta dell'Eterno non abbatte l'empio nel suo viaggio superbo ; ma essa lo segna, essa veglia, aspetta, e lo arriva all'ultimo sospiro.

Tutti fatti a sembianza d' un Solo ;
Figli tutti d' un solo riscatto ,
In qual' ora , in qual parte del suolo
Trascorriamo quest' aura vital ,
Siam fratelli ; siam stretti ad un patto :
Maledetto colui che lo infrange ,
Che s' innalza sul fiacco che piange ,
Che contrista uno spirto immortal !

Tutti (noi uomini) siamo fatti a somiglianza d'un solo (di Dio), tutti siamo figli d'un solo riscatto (della redenzione di G. C.), tutti siamo fratelli, qualunque siasi l' ora, e la parte della terra dove trascorriamo questo soffio della vita; tutti siamo obbligati ad un patto (di amore). Maladetto è (dal Cielo) colui che infrange questo patto, colui che si innalza sopra il debole che piange (nella sventura) e che contrista uno spirito immortale (l'anima dell'uomo)!



ATTO TERZO

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Tenda del Conte

IL CONTE e il primo COMMISSARIO

IL CONTE

Siete contenti?

PRIMO COMMISSARIO

Udir l'alto trionfo

Della patria ; vederlo ; essere i primi
A salutarla vincitrice ; a lei
Darne l'annunzio ; assistere alla fuga
De' suoi nemici, e mentre al nostro orecchio
Rimbomba il suon della minaccia ancora,
Veder la gloria sua fuor del periglio
Uscir raggianti e più che mai serena
Come un sol dalle nubi ; è gioia questa
Forse, o signor, cui la parola arrivi ?
Voi la vedete : essa vi sia misura
Della riconoscenza ; e ben ci tarda
Di rendervi tai grazie in altro nome
Che non è il nostro, e del Senato a voi
Riferir la letizia e il guiderdone.
Ei sarà pari al merto.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Tenda del Conte

IL CONTE e il primo COMMISSARIO

IL CONTE

Siete contenti?

PRIMO COMMISSARIO

La gioja di udire l' alto trionfo della patria , di vedere questo trionfo, di essere i primi a salutarla vincitrice, di darne l'annunzio a lei, d'essere presente alla fuga dei suoi nemici, di vedere la sua gloria uscire dal periglio, raggianti e serena più che mai, come un sole (esce) dalle nubi; mentre rimbomba ancora al nostro orecchio il suono della minaccia del Duca... questa gioja le parole non arrivano (a dirla). Voi la vedete (sul nostro viso) essa vi dia la misura della nostra riconoscenza. E bene ci tarda (a noi commissarj) di ringraziarvi in nome del Senato di Venezia , e riferirvi la sua gioja , e la ricompensa (ch' egli vi destina) la quale sarà pari al merito vostro.

IL CONTE

Io già lo tengo.

Venezia è salva ; ho liberata in parte
 Una grande promessa : ho fatto alfine
 Risovvenir di me tal che m'avea
 Dimenticato ; ho vinto.

PRIMO COMMISSARIO

Ed or si vuole

Assicurar della vittoria il frutto.

IL CONTE

. Questa è mia cura.

PRIMO COMMISSARIO

Or che dal vostro brando
 Sgombra è la via, noi ci aspettiam che tutta
 Voi la farete, nè starem fin tanto
 Che non si giunga del nemico al trono.

IL CONTE

Quando fia tempo.

PRIMO COMMISSARIO

E che? Voi non volete

Inseguire i fuggenti?

IL CONTE

Or non lo voglio.

PRIMO COMMISSARIO

Ma il Senato lo crede.... E noi ben certi
 Che pari all' alta occasione, che pari
 Alla vittoria il vostro ardor saria
 Nel proseguirla, abbiamo a lui...

IL CONTE

Io già la tengo (questa ricompensa) : Venezia è salva ; io ho adempita in parte una grande promessa , ho fatto infine risovvenire di me un tale (il Duca) che mi aveva dimenticato ; ho vinto.

PRIMO COMMISSARIO

Ora si deve assicurare il frutto della vittoria.

IL CONTE

Questa è cura mia.

PRIMO COMMISSARIO

Ora che la strada è sgombrata (di nemici) dalla vostra spada, noi ci aspettiamo che voi la farete tutta (la correrete, la strada della conquista) e non ci arresteremo fintanto che non siamo giunti al trono del nemico.

IL CONTE

Quando sarà tempo.

PRIMO COMMISSARIO

E che? voi non volete inseguire i fuggenti (nemici)?

IL CONTE

Ora non lo voglio.

PRIMO COMMISSARIO

Ma il Senato lo crede..... e noi abbiamo promesso al Senato che voi continuereste la vittoria ; essendo ben certi che il vostro ardore in ciò sarebbe uguale alla vittoria stessa ed alla occasione favorevole.

IL CONTE

Vi siete

Troppo affrettati.

PRIMO COMMISSARIO

E che dirà mai quando
Udrà che ancor siam qui ?

IL CONTE

Dirà, che il meglio
È di fidarsi a chi per lui già vinse.

PRIMO COMMISSARIO

Ma... che pensate far ?

IL CONTE

Ve l' avrei detto
Più volentier pochi momenti or sono;
Pur convien ch' io vel dica. Io non mi voglio
Allontanar di qui pria ch' espugnate
Non sien le rocche che ci stan d' intorno.
Voglio un solo nemico, e quello in faccia.

PRIMO COMMISSARIO

Or dunque i nostri voti....

IL CONTE

I vostri voti
Più arditi son del brando mio, più rapidi
De' miei cavalli;... ed io... la prima volta
È che m' ascolto dir ch' io pur m'affretti.

PRIMO COMMISSARIO

Ma pensaste abbastanza ?

IL CONTE

Vi siete affrettati troppo.

PRIMO COMMISSARIO

E che dirà mai il senato quando udirà che siamo ancora qui ?

IL CONTE

Dirà che il meglio è di fidarsi a chi già vinse per lui.

PRIMO COMMISSARIO

Ma che pensate di fare ?

IL CONTE

Ve lo avrei detto più volentieri pochi momenti prima ; pure, conviene che io ve lo dica (adesso). Io non mi voglio allontanare di qui prima che sieno espugnate le rocche (castella, fortezze) che stanno d' intorno a noi. Voglio un nemico solo, e quello (nemico) lo voglio in faccia.

PRIMO COMMISSARIO

Dunque i nostri voti ?...

IL CONTE

I vostri voti sono arditi più della mia spada, e più rapidi dei miei cavalli ; e io ascolto per la prima volta dirmi che io mi affretti.

PRIMO COMMISSARIO

Ma pensaste abbastanza ?....

IL CONTE

E che! Sì nuova

Dunque mi giunge una vittoria? E parvi
Che questa gioia mi confonda il core
Tanto, che il primo mio pensier non sia
Per ciò che resta a far?

IL CONTE

E che? dunque una vittoria mi giunge sì nuova? E vi pare che questa gioja mi confonda il cuore tanto che il primo pensiero mio non sia per ciò che resta a fare?

SCENA SECONDA*Il secondo* **COMMISSARIO** *e detti***SECONDO COMMISSARIO**

Signor, se tosto

Non correte al riparo, una sfacciata
 Perfidia s'affatica a render vana
 Sì gran vittoria, e già l' ha fatto in parte.

IL CONTE

Come?

SECONDO COMMISSARIO

I prigionieri escon del campo a torme;
 I condottieri ed i soldati a gara
 Li mandan sciolti, nè tener li puote
 Fuor che un vostro comando.

IL CONTE

Un mio comando?

SECONDO COMMISSARIO

Esitereste a darlo?

IL CONTE

È questo un uso
 Della guerra, il sapete. È così dolce
 Il perdonar quando si vince! E l' ira
 Presto si cangia in amistà nei cori

SCENA SECONDA

Il secondo COMMISSARIO *e detti*

SECONDO COMMISSARIO

Signore , se non correte tosto al riparo , una perfidia sfacciata si affatica a rendere vana una vittoria così grande , e già lo ha fatto in parte.

IL CONTE

Come ?

SECONDO COMMISSARIO

I prigionieri escono dal campo a torme. I condottieri ed i soldati a gara li mandano sciolti , e nulla li può ritenere (dal continuare a scioglierli) che un comando vostro.

IL CONTE

Un comando mio ?

SECONDO COMMISSARIO

Esitereste a darlo ?

IL CONTE

Sapete che questo è un uso della guerra. È così dolce il perdonare quando si vince ! Nei cuori che battono sotto il ferro (la corazza) l'ira si cambia presto in amicizia.

Che batton sotto il ferro. Ah! non vogliate
 Invidiar si nobil premio a quelli
 Che hanno per voi posta la vita, ed oggi
 Son generosi, perchè ier fur prodi.

SECONDO COMMISSARIO

Sia generoso chi per se combatte,
 Signor; ma questi — e ad onor l'hanno, io credo —
 Al nostro soldo han combattuto; e nostri
 Sono i prigionieri.

IL CONTE

E voi potete adunque
 Creder così? quei che gli han visti a fronte,
 Che assaggiaro i lor colpi, e che a fatica
 Su lor le mani insanguinate han poste,
 Nol crederan sì di leggieri.

PRIMO COMMISSARIO

È questa
 Dunque una giostra di piacer? Non vince
 Per conservar, Venezia? E vana al tutto
 Fia la vittoria?

IL CONTE

Io già l' udiì, di nuovo
 La deggio udir questa parola : amara,
 Importuna mi vien, come l' insetto
 Che, scacciato una volta, anco a ronzarmi
 Torna sul volto.... La vittoria è vana! —
 Il suol d' estinti ricoperto, sparso
 E scoraggiato il resto : — il più fiorente

Ah! non vogliate invidiare un premio così nobile a quelli che hanno posta nel pericolo la vita per voi; i quali oggi sono generosi perchè jeri furono prodi.

SECONDO COMMISSARIO

Sia generoso chi combatte per se, o signore, ma questi (soldati) hanno combattuto al nostro soldo (e credo che lo abbiano per un onore) e i prigionieri sono nostri.

IL CONTE

E voi potete credere così? i soldati che hanno veduto a fronte i prigionieri, che hanno messo a fatica su di loro le mani insanguinate (dopo averli combattuti) non lo crederanno così facilmente (che sieno vostri).

PRIMO COMMISSARIO

Dunque questa (guerra) è una giostra di piacere? Venezia non vince per conservare? e la vittoria sarà del tutto inutile?

IL CONTE

Io già udii questa parola; ora devo udirla di nuovo; essa mi viene (all' orecchio) amara ed importuna come l' insetto che torna ancora a ronzarmi sul volto dopo averlo scacciato una volta.— La vittoria è vana? (voi dite) — Il suolo ricoperto di estinti (ciò è nulla?) il resto dei soldati nemici sparso e scoraggiato; il più fiorente esercito, col quale, se fosse ancora unito,

**Esercito! — col qual, se unito ancora
 E mio foss' egli, e mio davver, torrei
 A correr tutta Italia; ogni disegno
 Dell' inimico al vento; anco il pensiero
 Dell' offesa a lui tolto; a stento uscite
 Dalle mie mani, e di fuggir contenti
 Quattro tai duci, contro a' quai pur ieri
 Era vanto il resistere; svanito
 Mezzo il terror di quei gran nomi; ai nostri
 Addoppiato l' ardir che agli altri è scemo;
 Tutta la scelta della guerra in noi;
 Nostre le terre ch' egli han sgombre... è nulla?
 Pensate voi che torneranno al Duca
 Quei prigionì; che l' amino; che a loro
 Caglia di lui più che di voi? Ch' egli abbiano
 Combattuto per esso? Han combattuto
 Perchè all' uomo che segue una bandiera,
 Grida una voce imperiosa in core:
 Combatti, e vinci. Ei son perdenti; ei sono
 Tornati in libertà; si venderanno, —
 Oh tale or è il soldato! — a chi primiero
 Li comprerà ... Comprateli, e son vostri.**

PRIMO COMMISSARIO

**Quando assoldammo chi dovea con essi
 Pagnar, comprarli noi credemmo allora.**

SECONDO COMMISSARIO

**Signòr, Venezia in voi si fida; in voi
 Ved' ella un figliò; e quanto all' util suo,**

e se fosse mio davvero, prenderei a correre tutta l'Italia (ciò è nulla?); ogni disegno del nemico è disperso al vento; non può pensare di prendere l'offensiva; quattro generali tali sono usciti dalle mie mani a stento, e contenti di fuggire, generali contro i quali jeri era una gloria il resistere; il terrore di quei grandi nomi militari è svanito a metà; l'ardire che negli altri soldati è diminuito, nei nostri è raddoppiato; tutta la scelta della guerra adesso è in noi; le terre che egli ha sgombrate sono nostre..... tutto ciò è nulla? Pensate voi che quei prigionieri torneranno al Duca? pensate che lo amino; che importi a loro di lui più che di voi? che abbiano combattuto per lui? No: hanno combattuto perchè una voce imperiosa grida in cuore all'uomo che segue una bandiera queste parole: combatti, e vinci! Essi sono perdenti; essi sono tornati in libertà; ora si venderanno — Ah! ora il soldato è tale! — si venderanno a chi primiero li comprerà.... Comprateli voi, e sono vostri.

PRIMO COMMISSARIO

Quando assoldammo voi che dovevate combattere contro di essi, allora credemmo di comprarli (di averli vinti nelle nostre mani).

SECONDO COMMISSARIO

Signore, Venezia si fida in voi; ella vede in

Alla sua gloria può condur, s'aspetta
Che si faccia da voi.

IL CONTE

Tutto ch' io posso.

SECONDO COMMISSARIO

Ebben, che non potete in questo campo?

IL CONTE

Quel che chiedete : un uso antico, un uso
Caro ai soldati violar non posso.

SECONDO COMMISSARIO

Voi cui nulla resiste, a cui sì pronto
Tien dietro ogni voler, sicch' uom non vede
Se per amor o per timor si pieghi,
Voi non potreste in questo campo, voi
Fare una legge, e mantenerla?

IL CONTE

Io dissi

Ch' io non potea : meglio or dirò : nol voglio.
Non più parole ; cogli amici è questo
Il mio costume antico ; ai giusti preghi
Soddisfar tosto e lietamente, e gli altri
Apertamente rifiutar. — Soldati!

SECONDO COMMISSARIO

Ma ... che disegno è il vostro ?

IL CONTE

Or lo vedrete.

(*ad un soldato che entra*)

Quanti prigion restano ancora ?

voi un figlio suo, ed ella s' aspetta che voi facciate tutto quanto può condurre al suo utile ed alla sua gloria.

IL CONTE

Tutto quello ch' io posso.

SECONDO COMMISSARIO

Che cosa non potete voi in questo campo?

IL CONTE

Quello che voi chiedete : non posso violare un uso antico e caro ai soldati.

SECONDO COMMISSARIO

Voi a cui nulla resiste; voi a cui ogni volontà (d' uomo) tiene dietro così prontamente che non vede se si piega al vostro volere per amore, o per timore, non potreste voi fare una legge in questo campo e mantenerla?

IL CONTE

Io dissi che non potevo; adesso vi dirò meglio : non voglio farla codesta legge. Non più parole; questo è il mio costume cogli amici : soddisfare subito e lietamente alle preghiere giuste, e rifiutare apertamente le preghiere non giuste. — Soldati !..

SECONDO COMMISSARIO

Ma quale è la vostra intenzione?

IL CONTE

Ora la vedrete. — Quanti prigionieri restano ancora nel nostro campo ?

IL SOEDATO

Io credo

Quattrocento, signor.

IL CONTE

Chiamali . . . chiama

I più distinti . . . quei che incontri i primi :
Vengan qui tosto.

(parte il soldato)

Io 'l potrei certo . . . Ov' io

Dèssi un tal cenno, non s'udria nel campo
Una ripulsa . . . Ma i miei figli, i miei
Compagni del periglio e della gioia,
Quei che fidano in me, che un capitano
Credon seguir sempre a difender pronto
L'onor della milizia ed il vantaggio,
Io tradirli così ! Farla più serva,
Più vil, più trista che non è ! . . . Signori,
Fidente io son, come i soldati il sono ;
Ma se cosa or da me chiedete a forza,
Che mi tolga l'amor de' miei compagni,
Se mi volete separar da quelli,
E a tal ridurmi ch' io non abbia appoggio
Altro che il vostro—a mio mal grado il dico—
M' astringerete a dubitar....

SECONDO COMMISSARIO

Che dite?

IL SOLDATO

Credo quattrocento.

IL CONTE

Chiamali, chiama i più distinti... quelli che incontri i primi, vengano qui tosto. — Certo io la potrei fare una legge; se io dessi l'ordine di ritenere i prigionieri non si udrebbe nel campo un solo rifiuto. Ma dovrei io tradire così i miei figli, i miei compagni del periglio e della gioja; quelli che fidano in me, che credono di seguire, seguendo me, un capitano sempre pronto a difendere l'onore e il vantaggio della milizia! Fare questa milizia più serva, più vile, più trista che non è! Signori, io sono fidente, come sono i soldati; ma, io vi dico a mio malgrado, che se ora mi chiedete per forza una cosa che mi tolga l'amore dei miei compagni; se mi volete separare da quei compagni e ridurmi a tale condizione che io non abbia altro appoggio che il vostro, mi costringerete a dubitare.....

SECONDO COMMISSARIO

Che dite?

SCENA TERZA

I PRIGIONI, *fra i quali PERGOLA figlio, e detti.*

IL CONTE

(ai prigionieri)

O prodi indarno, o sventurati!... A voi
Dunque fortuna è più crudel; voi soli
Siete alla trista prigionia serbati?

IL PRIGIONE

Tale, eccelso signor, non era il nostro
Presentimento : allorchè a voi dinanzi
Fummo chiamati, udir ci parve il messo
Di nostra libertà. Già tutti l'hanno
Ricovrata color che agli altri duci
Minor di voi, caddero in mano; e noi...

IL CONTE

Voi, di chi siete prigionier?

IL PRIGIONE

Noi fummo

Gli ultimi a render l'armi. In fuga, o preso
Già tutto il resto, ancor per pochi istanti
Fu sospesa per noi l'empia fortuna
Della giornata; alfin voi feste il cenno
D'accerchiarci, o signor, — soli, non vinti,
Ma reliquie dei vinti — al drappel vostro.

SCENA TERZA

I PRIGIONI, fra i quali PERGOLA figlio, e detti.

IL CONTE

O uomini inutilmente valorosi, o sventurati!.. Dunque la fortuna è più crudele con voi che cogli altri? voi soli siete serbati alla trista prigionia?

IL PRIGIONE

Signore eccelso, tale non era il nostro presentimento: allorchè fummo chiamati dinanzi a voi ci parve di udire l'annunzio di nostra libertà. Tutti coloro che caddero in mano agli altri capitani minori di voi hanno ricovrata la libertà; e noi....

IL CONTE

Voi, di chi siete prigionieri?

IL PRIGIONE

Noi fummo gli ultimi a rendere le armi. Tutto il resto dei soldati essendo già in fuga o preso, la nemica fortuna della giornata fu sospesa per noi ancora per pochi istanti; infine voi, o signore, faceste il cenno alla vostra truppa di accerchiare noi che eravamo le sole reliquie dei vinti; ma non eravamo vinti.

IL CONTE

Voi siete quelli? Io son contento, amici,
 Di rivedervi : e posso ben far fede
 Che pugnaste da prodi ; e se tradito
 Tanto valor non era, e pari a voi
 Sortito aveste un condottier, non era
 Piacevol tresca esservi a fronte.

IL PRIGIONE

Ed ora

Ci fia sventura il non aver ceduto
 Che a voi, signore? E quelli a cui toccato
 Men glorioso è il vincitor, l'avranno
 Trovato più cortese? Indarno ai vostri
 La libertà chiedenmo, alcun non osa
 Dispor di noi senza l'assenso vostro ;
 Ma cel promiser tutti. Oh ! se potete
 Mostrarvi al Conte, ci dicean : non egli
 Certo dei vinti aggraverà la sorte ;
 Non fia certo per lui tolta un' antica
 Cortesia della guerra,.... ei che sapria
 Esser piuttosto ad inventarla il primo.

IL CONTE *(ai commissari)*

Voi gli udite, o signori... Ebben che dite?...
 Voi, che fareste?... *(ai prigionieri)*

Tolga il Ciel che alcuno

Più altamente di me pensi ch' io stesso —
 Voi siete sciolti, amici : addio ; seguite
 La vostra sorte, e s'ella ancor vi porta

IL CONTE

Voi siete quelli? Amici, io sono contento di rivedervi, e posso ben far fede che combatteste da prodi; e se un valore così grande non era tradito, e aveste avuto in sorte un condottiero uguale a voi, non sarebbe stato un giuoco piacevole il combattere contro voi.

IL PRIGIONE

E ora, o signore, sarà una sventura per noi il non aver ceduto che a voi! Quei soldati, ai quali è toccato un vincitore meno glorioso, lo avranno trovato più cortese? Inutilmente chiedemmo la libertà ai vostri soldati; nessuno osa disporre di noi senza il vostro consenso; ma tutti ce lo promisero. Ci dicevano: oh se potete mostrarvi al Conte; certo egli non aggraverà la sorte dei vinti; egli non toglierà l'uso d'una cortesia antica della guerra... egli che piuttosto saprebbe essere il primo ad inventarla.

IL CONTE

Signori, voi li udite? che dite? che fareste nel mio caso?.... Il Cielo non voglia che nessuno mi creda più generoso che io stesso non mi credo di dover essere.— Amici, voi siete sciolti; addio; seguite la vostra sorte, e se ella vi porta ancora

Sotto un'insegna che mi sia nemica...
Ebben, ci rivedremo.

*(segni di gioia fra i prigionieri che partono ; il
Conte osserva il Pergola figlio ; e lo ferma)*

O giovanetto,
Tu del volgo non sei ; l'abito, e il volto
Ancor più chiaro il dice, e ti confondi
Cogli altri, e taci ?

PERGOLA FIGLIO

O Capitano, i vinti
Non han nulla da dir.

IL CONTE

Questa fortuna
Porti così, che ben ti mostri degno
D'una miglior. Quale è il tuo nome ?

PERGOLA FIGLIO

Un nome
Cui crescer pregio assai difficil fia,
Che un grande obbligo impone a chi lo porta ;
Pergola è il nome mio.

IL CONTE

Che ? Tu sei figlio
Di quel valente ?

PERGOLA FIGLIO

Io il son.

IL CONTE

Vieni, ed abbraccia
L'antico amico di tuo padre. Io era

sotto un' insegna che mi sia nemica.... ebbene :
ci rivedremo.—O giovanetto, tu non sei un sol-
dato volgare, il tuo abito lo dice, e il tuo volto lo
dice ancor più chiaro : e ti confondi cogli altri,
e taci?

PERGOLA FIGLIO

I vinti non hanno nulla da dire.

IL CONTE

Tu porti la cattiva fortuna in un modo sì di-
gnitoso che ti mostri degno d'una fortuna mi-
gliore. Qual'è il tuo nome?

PERGOLA FIGLIO

È un nome al quale sarebbe molto difficile di
accrescere pregio, e che impone grandi obblighi
a chi lo porta. Il mio nome è Pergola.

IL CONTE

Che? tu sei figlio di quel valoroso?

PERGOLA.

Io lo sono.

IL CONTE

Vieni, ed abbraccia l'amico antico di tuo

Quale or tu sei, quando il conobbi in prima.
 Tu mi rammenti i lieti giorni, i giorni
 Delle speranze. E tu fa' cor.—Fortuna
 Più giocondi principii a me concesse;
 Ma le promesse sue sono pei prodi;
 E tosto o tardi essa le adempie. Il padre
 Per me saluta, o giovanetto, e digli,
 Ch'io nol tel chiesi, ma che certo io sono
 Ch'ei non volea questa battaglia.

PÈRGOLA FIGLIO

Ah! certo

Non la volea; ma fur parole al vento.

IL CONTE

Non ti doler: del capitano è l'onta
 Della sconfitta; e sempre ben comincia
 Chi da forte combatte ov'ei fu posto.
 Vien meco; *(lo piglia per mano)*
 ai duci vo' mostrarti, io voglio
 Renderti la tua spada.
 (ai commissari) Addio, signori;
 Giammai pietoso coi nemici vostri
 lo non sarò, che dopo averli vinti.
 (partono il Conte e Pergola figlio)

padre. Quando io lo conobbi la prima volta io era giovine come tu sei adesso. Tu mi rammenti i giorni lieti, i giorni delle speranze. E tu fa coraggio. La fortuna concesse a me principii più felici che a te; ma le sue promesse sono in favore dei prodi, e tosto o tardi essa le adempie. Saluta il padre tuo, e digli che io non ti ho chiesto se egli abbia voluta la battaglia, ma che sono certo che egli non voleva darla.

PERGOLA

Ah! certamente, non la voleva: ma furono parole gettate al vento.

IL CONTE

Non ti dolere: il disonore della sconfitta è del Capitano; e quegli che combatte da forte dove fu posto dal suo Capitano, comincia sempre bene la sua carriera di militare. Vieni meco; io ti voglio mostrare ai generali, e voglio renderti la tua spada — addio signori: io non sarò mai pietoso coi vostri nemici se non dopo averli vinti.

SCENA QUARTA**I due COMMISSARI.****SECONDO COMMISSARIO***(dopo qualche silenzio)*

Direte ancor che a presagir perigli
Troppo facil son io? Che le parole
De' suoi contrari, il mio sospetto antico,
L' odio forse, chi sa? mi fanno ingiusto
Contra costui? Ch' egli è sdegnoso, ardente,
Ma leal? Che da lui cercar non dèssi
Ossequi, ma servigi? E quando in grave
Caso la nostra voglia a lui s'intimi,
Il dubitar ch' egli resista è un sogno?
Vi basta questo?

PRIMO COMMISSARIO.

V' ha di più. Gli dissi
Che a noi premea che s' inseguisse il vinto;
Ei ricusò.

SECONDO COMMISSARIO.**Ma che rispose?****PRIMO COMMISSARIO.**

Ei vuole
Assicurarsi delle rocche... ei teme...

SCENA QUARTA**I due COMMISSARI.****SECONDO COMMISSARIO**

Direte ancora che io sono troppo facile a presagire perigli? direte ancora che le parole dei suoi oppositori, il mio antico sospetto, e forse l'odio mi fanno ingiusto verso costui? (Chi sa se non credete che io l'odii?) Direte che egli è sdegnoso e ardente, ma che è leale? Che non si devono esigere da lui ossequj, ma servigi? Direte che è un sogno il dubitare che egli resista se venisse un caso grave nel quale noi gli intimassimo la nostra volontà? Vi basta questo che avete veduto?

PRIMO COMMISSARIO

V'è di più di questo: io gli dissi che a noi premeva che si inseguisse il nemico vinto, ed egli ricusò.

SECONDO COMMISSARIO

Ma che rispose?

PRIMO COMMISSARIO

Che vuole assicurarsi delle fortezze.... che teme...

SECONDO COMMISSARIO.

Cauto ad un tratto è divenuto — e dopo
Una vittoria.

PRIMO COMMISSARIO.

La parola a stento
Gli uscia di bocca, ella pareva risposta
All' indiscreto che t' assedia, e vuole
Il tuo segreto che per nulla il tocca.

SECONDO COMMISSARIO.

Ma—l' ha poi detto il suo segreto? E questo
Motivo ond' egli accontentar vi volle,
Vi parve il solo suo motivo—il vero?

PRIMO COMMISSARIO.

Nol so, non vi badai, tempo non ebbi
Che di pensar ch' io mi trovava innanzi
Un temerario, e ch'io sentia parole
Inusitate ai pari nostri.

SECONDO COMMISSARIO.

E s' egli

Al suo signore antico, al primo ond' ebbe
Onor supremi, all' alta creatura
Della sua spada, più terror che danno
Volesse far? Fargli pensar soltanto
Quel ch' egli era per lui, quel che gli è contro?
Tal nemico mostrarglisi, ch'ei brami
D' averlo amico ancor? S' ei non potesse

SECONDO COMMISSARIO

È divenuto cauto ad un tratto, e dopo una vittoria.

PRIMO COMMISSARIO

La parola gli usciva di bocca a stento : le sue parole parevano quelle risposte che si danno ad un importuno che ci assedia e vuole da noi il nostro segreto, segreto che non interessa lui per nulla.

SECONDO COMMISSARIO

Ma lo ha poi detto il suo segreto ? e questo motivo con cui egli ci volle contentare (il motivo delle fortezze) vi parve il suo solo motivo, e il vero ?

PRIMO COMMISSARIO

Non lo so; non vi badai; non ebbi tempo che di pensare che io aveva innanzi a me un temerario, e che io sentiva parole inusitate per i patrizj veneti.

SECONDO COMMISSARIO

E se egli volesse fare più terrore che danno al suo antico signore, a quello, cioè, da cui ebbe i grandissimi onori, le più alte dignità? a quel Duca che è un alta creatura della spada del Carmagnola? Se egli volesse solamente fargli pensare quello che era per lui, e quello che è contro lui? e mostrarsi a lui nemico così terribile, che egli brami d' averlo amico un'altra

Tutto staccare il suo pensier da un trono
 Ch'egli alzò dalla polve : ov' ebbe il primo
 Grado dopo colui che v' è seduto?
 Se un duca ardente di conquiste, e inetto
 A sopportar d'una corazza il peso,
 Che d'una mano ha d'uopo e d'un consiglio—
 Che al condottier lo chiede, e gli comanda
 Ciò ch'ei medesimo gl' ispirò — più grato
 Signor, più dolce al condottier paresse,
 Che molti, e vigilantì, e più bramosi
 Di conservar che d'acquistar, cui preme
 Sovr' ogni cosa il comandar davvero ?

PRIMO COMMISSARIO.

Tutto io m' aspetto da costui.

SECONDO COMMISSARIO.

Teniamo

Questo sospetto : il suo contegno, i nostri
 Accorgimenti il faran chiaro in breve,
 O ad altro almen ci guideranno. Ei trama
 Certo. — Colui che trama, e già si pasce
 Del suo disegno, come il tenga, ardito
 Parla ancor che nol voglia ; e quei che sprezza
 In faccia il suo signor, già in cor ne ha scelto
 Un altro, o pensa a divenirlo ei stesso.
 No : da Filippo ei non è sciolto in tutto.

volta? Se egli non potesse staccare il suo pensiero tutto intero da un trono che egli stesso alzò dalla polvere? dove ebbe il primo grado dopo colui che vi è seduto sopra? Se un Duca ardente del desiderio di conquistare, e non atto a sopportare il peso d'una corazza; un Duca che ha bisogno d'una mano e d'un consiglio che lo ajutino, e chiede questo consiglio al condottiero delle truppe, e comanda poi al condottiero ciò che esso stesso gli suggerì, se questo Duca, dico, paresse al Carmagnola un signore più gradito e più dolce di noi, patrizj, che siamo molti e vigilantissimi, e più bramosi di conservare che di acquistare, ed ai quali preme sopra ogni altra cosa il comandare davvero?

PRIMO COMMISSARIO

Io mi aspetto tutto da costui.

SECONDO COMMISSARIO

Non rigettiamo questo sospetto. Il contegno di Carmagnola, e la nostra scaltrezza presto ci assicureranno se il sospetto è fondato, o almeno ci condurranno a qualche altro risultato. Certamente il Carmagnola trama : quegli che trama, e che si pasce del suo disegno come se ne tenesse in mano l'effetto, parla ardito benchè non lo voglia : e quegli che disprezza il suo signore in faccia ha già scelto nel suo core un altro signore, o pensa a farsi principe. Il Carmagnola, non è di-

A quella stirpe, onde la sposa egli ebbe,
 Non è stranier : troppo gli è caro il nodo
 Che ad essa un dì lo strinse. In quella figlia,
 Che ha tanta parte in suo pensier , non scorre
 Col suo confuso de' Visconti il sangue ?

PRIMO COMMISSARIO

Come parlò! Come passò dall'ira
 Al non curar! con che superba pace
 Disubbidì ! Siam noi nel nostro campo?
 Di Venezia i mandati? Eran costoro
 Vinti e prigionì? E più sicuro il guardo
 Portavano di noi! noi testimoni
 Del suo poter! del conto in cui ci tiene,
 Dei nostri acquisti così sparsi al vento,
 Di tal gioia, di tai grazie, di tali
 Abbracciamenti! Oh ! ciò durar non potete. —
 Che avviso è il vostro?

SECONDO COMMISSARIO.

Avvene due? Soffrire,
 Dissimular, fargli querela ancora
 D'un' offesa che mai creder non potete
 Dimenticata , e insiem la strada aprirgli
 Di ripararla a modo suo, gradire
 Che ch' ei ne faccia, chiedergli soltanto
 Ciò che siam certi d'ottenerne, opporci
 Sol quanto basti a far che vera appaia

sciolto interamente dal Visconti, e non è divenuto estraneo a quella razza dalla quale ebbe la sposa. E in quella figlia, che occupa una parte grandissima dei suoi pensieri, scorre il sangue dei Visconti confuso col suo.

PRIMO COMMISSARIO

Come parlò! come passò dall'ira alla non curanza! con che tranquillità superba disobbedì al nostro volere! Siamo noi nel nostro campo? Siamo i mandatarj di Venezia? Costoro erano, in faccia a noi, i vinti e prigionieri? Essi portavano lo sguardo più sicuro di noi, che eravamo testimonj del potere del generale, del nessun conto in cui egli ci tiene, di tale gioja, di tali grazie di tali abbracciamenti! Ciò non può durare. Ditemi il vostro avviso.

SECONDO COMMISSARIO

Ci sono due avvisi? Ecco l'avviso unico: Soffrire, dissimulare, fargli delle lamentanze per questa offesa che ha fatta a noi, e che egli non può credere dimenticata, ma nello stesso tempo aprirgli la strada di ripararla a modo suo; aggradire tutto ciò che egli ci farà, domandargli solamente ciò che siamo certi di ottenere da lui; fare opposizione alla sua volontà solamente quanto basti a fare che tutto il resto che accordiamo paja vera condiscendenza, e non finzione; non costringerlo mai a dichiararsi nostro nemico;

Condiscendenza il resto, a dichiararsi
Non astringerlo mai vegliare intanto,
Scrivene ai Dieci, ed aspettar comandi.

PRIMO COMMISSARIO

Viver così! Che si diria di noi?
Dell' alto ufficio che ci fu commesso,
A cui venimmo invidiati, e or tale
Diviene?...

SECONDO COMMISSARIO

È sempre glorioso il posto
Dove si serve la sua patria, e dove
Si giunge ai fini suoi. Soldati e duci
Tutti sono per lui, l'ammiran tutti,
Nessun l' invidia; a sommo onor si tiene
Bene obbedirlo; e in questo sol v' è gara,
Che ad essergli secondo ognuno aspira. —
Voce sì cara e riverita in prima,
Che forza avrebbe in lor poscia che udita
L'hanno in un tanto dì, che forza avrebbe
Se proferisse mai quella parola,
Che in core han tutti — la rivolta? Guai!
Che più? — Gli udimmo pur—come de' suoi.
È nel pensiero dei nemici in cima.

ed intanto vegliare su di lui, scrivere al consiglio dei Dieci, e aspettare i loro comandi.

PRIMO COMMISSARIO

Vivere in questo avvilimento? Che cosa si direbbe di noi; e dell' importante ufficio di procuratori della repubblica, che fu confidato a noi con invidia degli altri senatori, ed ora diviene così abietto?

SECONDO COMMISSARIO

Il posto dove si serve alla sua patria, e dove si giunge ai fini che ella ha in mira, è sempre glorioso. Pensate, che in questo campo i capitani e i soldati sono tutti per il Carmagnola, tutti lo ammirano, nessuno lo invidia, e si tiene per onore sommo l'obbedirlo e vi è emulazione in questo solamente, che ognuno aspira ad essere il secondo dopo lui. Una voce che era così cara e riverita prima d'aver guadagnata la battaglia, pensate qual forza avrebbe sui soldati, dopo una giornata così grande, se li chiamasse a rivoltarsi contro di Venezia! se proferisse quella parola di rivolta che tutti hanno nel cuore! Guai! Che devo dirvi di più per convincervi? Abbiamo udito orora anche i suoi nemici: e abbiamo veduto che Carmagnola nella opinione dei soldati nemici come dei nostri è l'Uomo più grande e più degno che esista, e va innanzi ad ogni cosa.

PRIMO COMMISSARIO

Ma siamo in tempo? Ei già sospetta.

SECONDO COMMISSARIO

Il siamo.

Essi armati, e sol essi ; avvezzi tutti
 A prodigar la vita, a non temere
 Il periglio, ad amarlo, e delle imprese
 A non guardar che la speranza, alfine
 Più ch' uomini nel campo : ah ! se fanciulli
 Non fosser poi nel resto, ed i sospetti
 Facili a palesar come a deporli ;
 Se una parola di lusinga, un atto
 Di sommessa amistà non li volgesse
 A talento di quei che l' usa a tempo ;
 E che saremmo ? Ubbidiria la spada?
 Saremmo ancora i signor noi?

PRIMO COMMISSARIO

Sta bene.

Riesca, o no, questo partito è il solo.

PRIMO COMMISSARIO

Ma siamo in tempo di addormentarlo dissimulando? Egli sospetta.

SECONDO COMMISSARIO

Sì, siamo in tempo. Essi sono armati, il Carmagnola, cioè, e i suoi soldati : essi soli hanno le armi, e noi, senatori, non abbiamo armi. Essi sono tutti avvezzi a prodigare la vita e a non temere il periglio, anzi ad amarlo, e sono avvezzi a non guardare nelle imprese niente altro che la speranza del buon successo; essi nel campo sono più che uomini: ma in tutto ciò che non è la guerra sono meno che fanciulli. Se non fossero fanciulli, se non fossero facili a palesare i sospetti e a deporli; se una lusinga, e un atto di amicizia sommessi non li voltasse a piacere di chi sa usare queste arti a tempo, che cosa saremmo noi? saremmo noi i signori di loro? la spada ubbidirebbe alla toga?

PRIMO COMMISSARIO

Sta bene. Questo è il solo partito; riesca o non riesca.



ATTO QUARTO

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

*Sala dei Capi del Consiglio dei Dieci,
in Venezia.*

MARCO *Senatore, e MARINO uno dei capi.*

MARCO

Eccomi al cenno degli eccelsi Capi
Del consiglio dei Dieci.

MARINO

Io parlo in nome
Di tutti lor. Vi si destina un grave
Incarco, via di qui : se un argomento
Di confidenza questo fia la vostra
Coscienza il diravvi.

MARCO

Ella mi dice
Che scarsa al merto ed all'ingegno mio
Dee la patria concederla, ma intera
Alla fede ed al cor.

MARINO

La patria ! É un nome
Dolce a chi l'ama oltre ogni cosa, e sento

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

*Sala dei Capi del Consiglio dei Dieci,
in Venezia.*

MARCO *Senatore, e MARINO uno dei capi.*

MARCO

Eccomi obbediente al comando degli eccelsi capi del consiglio dei Dieci.

MARINO

Io parlo in nome di tutti i capi. Vi si destina un incarico importante fuori di Venezia. La vostra coscienza vi dirà se questa è una prova di confidenza che i Dieci vi danno.

MARCO

La mia coscienza mi dice che la patria deve concedere scarsa confidenza al mio merito ed al mio ingegno, ma la deve concedere intera alla mia fede ed al mio cuore.

MARINO

La patria è un nome dolce a chi l'ama più di tutte le cose, ed io sento di vivere per lei; ma

Di vivere per lei ; ma proferirlo
 Senza tremar non dee chi resta amico
 De' suoi nemici.

MARCO

Ed io....

MARINO

Per chi parlaste
 Oggi in Senato ? Per la patria ? I vostri
 Sdegni, i vostri terrori eran per lei ?
 Che vi rendea sì caldo ? Il suo periglio ;
 O il periglio di chi ? Chi difendeste....
 Voi solo ?

MARCO

Io so dinanzi a cui mi trovo.
 Sta la mia vita in vostra man, ma il mio
 Voto non già : giudice ei non conosce
 Fuor che il mio cor ; nè d'altro esser può reo
 Che d' avergli mentito. A darne conto
 Pur disposto son io.

MARINO

Tutto che puote
 Por la patria in periglio, essere inciampo
 All' alte mire sue, dargli sospetto,
 È in nostra man, Perchè ci siate or voi....
 Se nol sapete, se mostrar vi giova
 Di non saperlo, uditelo. Per ora
 D' oggi si parli ; non vogliam di tutta
 La vostra vita interrogar che un giorno.

chi resta amico dei nemici della patria non deve proferire questo nome senza tremare.

MARCO

Ed io....

MARINO

In favore di chi parlaste oggi nel Senato? in favore della patria? i vostri sdegni e i vostri terrori erano per lei? Qual cosa vi rendeva così caldo? il periglio di lei, o il periglio di chi? Chi difendeste?... voi solo lo difendeste.

MARCO

Io so dinanzi a quali persone mi trovo. La mia vita sta nella vostra mano, ma il mio voto non vi sta. Il mio voto non conosce altro giudice che il mio cuore, e non può essere colpevole che di aver mentito al cuore. Pure io sono disposto a dar conto a voi del mio voto.

MARINO

Tutto ciò che può mettere in periglio la patria, essere inciampo ai suoi grandi fini, e dare a lei sospetto, tutto ciò è in nostra mano, confidato, cioè, da lei alla nostra giurisdizione. Se non sapete perchè voi siete nella nostra mano, o se credete utile di mostrare di non saperlo, uditelo da me. Per ora parliamo di oggi; noi non vogliamo interrogare che un giorno solo di tutta la vostra vita.



MARCO

E che? Fors' altro mi si appon? Di nulla
Temer poss' io ; la mia condotta . . .

MARINO

È nota

Più a noi che a voi. Dalla memoria vostra
Forse assai cose ha cancellato il tempo : —
Il nostro libro non obblia.

MARCO

Di tutto

Ragion darò.

MARINO

Voi la darete quando
Vi fia chiesta : non più.—Quando il Senato
Diede il comando al Carmagnola, a molti
Era sospetta la sua fede ; ad altri
Certa pareva : potea parerlo allora. —
Ei discioglie i prigionieri, insulta i nostri
Mandati, i nostri pari ; ha vinto, e perde
In perfid' ozio la vittoria. Il velo
Cade dal ciglio ai più. — Nel suo soccorso
Troppo fidando il Trevisan s' inoltra
Nel Po, le navi del nemico affronta ;
Sopraffatto dal numero, domanda
Al Capitan rinforzo, e non l' ottiene.

MARCO

E che? Forse mi si accusa di altre cose? Io non posso temere di nulla; la mia condotta....

MARINO

È' nota più a noi che a voi. Forse il tempo ha cancellato dalla vostra memoria molte cose; ma il nostro libro non oblia nulla.

MARCO

Renderò ragione di tutto.

MARINO

Darete ragione di tutto quando vi si chiederà ragione, e non farete nulla di più. — Quando il Senato diede il comando al Carmagnola, la sua fede era sospetta a molti: pareva sicura ad altri; e allora poteva parerlo. — Ma dopo è accaduto che egli ha sciolto i prigionieri; ha insultato i nostri commissari, che sono nostri pari; ha vinto il nemico, e perde il frutto della vittoria stando in ozio perfido. Allora il velo è caduto dagli occhi del più gran numero dei Senatori — Dopo ciò il Trevisani, comandante della nostra flottiglia, fidandosi troppo nel soccorso del Carmagnola, si inoltrò nel Po, affrontò le navi del nemico, essendo sopraffatto dal numero domanda rinforzo al Carmagnola, e non lo ottiene. Il Senato freme, e dopo questo fatto poche voci si alzavano in difesa del generale. Poi accade che Cremona è presa dal nemico: avrebbe bas-

Freme il Senato ; poche voci appena
S'alzano ancor per lui. — Cremona è presa ,
Basta sol ch' ei v'accorra ; ei non v'accorre.
Giunge l'annunzio oggi al Senato. — Alfine
Più non gli resta difensor che un solo :
Solo, ma caldo difensor. Per lui
Innocente è costui, degno di lode
Più che di scusa ; e se vi fu sventura,
Colpa è soltanto del destino e nostra. —
Non è giustizia che il persegue : è solo
Odio privato, è invidia, è basso orgoglio
Che non perdona al sommo, a chi tacendo
Grida coi fatti : io son maggior di voi. —
Certo inaudito è un tal linguaggio : i Padri
Nel lor Senato oggi l' udiro ; e muti
Si volsero a guardar donde tal voce
Venìa, se uno straniero oggi, un nemico
Premere un seggio nel Senato ardia. —
Chiarito è il Conte un traditor ; si vuole
Torgli ogni via di nuocere. Ma l' arte
Tanta, e l' audacia è di costui, che reso
Ei s' è tremendo ai suoi signori ; è forte
Di quella forza che gli abbiám fidata ;
Egli ha il cor de' soldati ; e l' armi nostre
Quando ei voglia son sue : contro di noi
Volger le puote, e il vuol. Certo è follia
Aspettar ch' ei lo tenti : ognun risolve
Ch' ei si prevenga, e tosto. A forza aperta

tato che egli fosse accorso a difenderla perchè non fosse presa, ed egli non vi è accorso. — L'annunzio di ciò è arrivato oggi al senato. Oggi finalmente non resta più al generale che un difensore solo, ma caldo. Per questo difensore, il Carmagnola è innocente, è più degno di lode che di scusa, e se vi fu una sventura essa fu per colpa del destino, e per colpa nostra — Secondo voi non è la giustizia che persegue il Carmagnola, ma è l'odio, è l'invidia, è il basso orgoglio che non perdonano all'uomo grande di esser grande, e non perdonano all'uomo che, tacendo colla bocca, dice coi suoi fatti: io sono più grande di voi. — Certamente un linguaggio tale non si era udito mai; i senatori l'hanno udito oggi, e muti per lo stupore si voltavano a guardare da che parte veniva quella voce per vedere se uno straniero od un nemico ardiva sedersi in una sedia del senato veneto. — Il Conte è convinto di tradimento, dunque il senato vuole levargli ogni via di nuocere. Ma l'arte e l'audacia di costui sono tanto grandi, che egli si è reso terribile ai suoi signori; egli è forte di quella forza che noi abbiamo fidata a lui; egli ha il cuore dei nostri soldati, e quando voglia, le nostre armi sono sue; egli le può rivolgere contro di noi, e vuole far questo. Certo è follia l'aspettare che egli lo tenti; dunque

È impresa piena di perigli. E noi
Starem per questo? E il suo maggior delitto
Sarà cagion perchè impunito ei vada?
Sola una strada alla giustizia è schiusa,
L'arte con cui l'ingannator s'inganna:
Ei ci astringe a tenerla. Ebben, si tenga:
Questo è il voto comun: — Che fece allora
L'amico di costui? Ve ne rammenta?
Io vel dirò; chè men tranquillo al certo
Era in quel punto il vostro cor dell'occhio
Che imperturbato vi seguia. Perdeste
Ogni ritegno, oltrepassaste il largo
Confin che un resto di prudenza avea
Prescritto al vostro ardor; dimenticaste
Ciò che promesso v'eravate, intero
Ai men veggenti vi svelaste: a quelli
Cui pareva nuovo ciò che a noi non l'era.
Ognuno allor pensò ch'oggi in Senato
V'era un uom di soverchio, e che bisogna
Porre il segreto dello Stato in salvo.

MARCO

Signor, tutto a voi lice. Innanzi a voi

ognuno conviene che si deve prevenirlo subito : ma prevenirlo a forza aperta è un' impresa piena di perigli. E perchè l'impresa è pericolosa noi staremo senza farla? E il suo maggiore delitto, quello cioè di essersi comprato l'animo dei nostri soldati, sarà la cagione per cui egli sia impunito? Una sola strada abbiamo aperta per fare la giustizia sopra questo uomo, la strada dell'arte colla quale si inganna l'ingannatore : egli ci ha costretto ad andare per questa strada. Il voto comune dei senatori è che si tenga questa strada. L'amico di costui che cosa fece quando udì questo voto comune? Ve ne ricordate voi? ve lo dirò io; perchè certamente in quel punto il vostro core era meno tranquillo dell'occhio dei Dieci che imperturbato osservava voi. Allora perdeste ogni ritegno ; oltrepassaste il confine, già troppo largo , che un resto di prudenza aveva prescritto al vostro ardore ; dimenticaste ciò che avevate promesso a voi stesso , cioè una certa misura; e vi svelaste tutto intero come pensate, anche a quelli che vedono meno, anche a quei senatori ai quali pareva nuovo ciò che a noi, Dieci, non era nuovo. Allora ognuno pensò che oggi nel senato vi era un uomo di troppo, e che bisogna porre in salvo il segreto del senato.

MARCO

Signore , tutto è lecito a voi. Io non so se

Quel che ora io sia, non so ;—però non posso
 Dimenticarmi che patrizio io sono ;
 Nè a voi tacer che un dubbio tal m'offende.
 Sono un di voi : la causa dello Stato
 È la mia causa ; e il suo segreto importa
 A me non men che altrui.

MARINO

Volete alfine

Saper chi siete qui ? Voi siete un uomo
 Di cui si teme, un che lo Stato guarda
 Come un inciampo alla sua via. Mostrate
 Che nol sarete ; — il darvene agio ancora
 È gran clemenza.

MARCO

Io sono amico al Conte :
 Questa è l' accusa mia ; nol nego, io il sono :
 E il Ciel ringrazio che vigor mi ha dato
 Di confessarlo qui. Ma se nemico
 È della patria ; mi si provi, è il mio.
 Che gli si appone ? I prigionier disciolti ? —
 Non li disciolse il vincitor soldato ? —
 Ma invan pregato il condottier non volle
 Frenar questa licenza. — Il potea forse ? —
 Ma l' imitò. — Non ve lo astringe un uso,
 Qual ch' ei sia, della guerra ? Ed al Senato

sono qui come un accusato o come un condannato. Però non posso dimenticare ch' io sono patrizio, e non posso tacervi che un dubbio tale mi offende. Io sono uno di voi senatori ; la causa dello Stato è la causa mia , e il segreto dello Stato importa a me non meno che agli altri.

MARINO

Volete sapere finalmente chi siete voi qui ? siete un uomo di cui si teme ; un uomo che lo Stato riguarda come un inciampo alla via che egli vuol tenere per sbrigarsi del Carmagnola. Mostrate che non sarete un ostacolo alla esecuzione dei nostri disegni : è anche una grande clemenza che noi vi diamo agio di mostrar ciò.

MARCO

Io sono amico del Conte ; questa è l'accusa che mi danno. Io non lo nego, sono suo amico. **E** ringrazio il Cielo che mi ha dato il vigore di confessarlo qui. Ma provatemi che il Conte è nemico della patria mia , e allora sarà nemico mio. Di che delitto lo accusate ? Di avere disciolti i prigionieri ? ma furono i soldati vincitori che li disciolsero. Voi dite che il condottiero fu pregato invano dai vostri commissarj di frenare questa licenza dei soldati , ma forse che poteva frenarla ? — dite che la imitò ; ma lo costrinse ad imitarla un uso della guerra, uso qualunque siasi, buono o cattivo. Questa scusa dell'

Vera non parve questa scusa? E largo
D'ogni onor poscia non gli fu? — L' aiuto
Al Trevisan negato? — Era più grave
Periglio il darlo; era l' impresa ordita,
Ignaro il Conte, ei non fu chiesto in tempo.
E la sentenza che a sì turpe esiglio
Il Trevisan dannò, tutta la colpa
Non rovesciò sopra di lui? — Cremona? —
Chi di Cremona meditò l' acquisto?
Chi l' ordin diè che si tentasse? Il Conte.
Del popol tutto che a romor si leva
Non può scarso drappel l' inaspettato
Impeto sostener; ritorna al campo,
Non scemo pur d' un combattente. Al Duce
Buon consiglio non parve incontra un nuovo
Impensato nemico avventurarsi;
E abbandonò l' impresa. Ella è, fra tante
Sì ben compiute, una fallita impresa.
Ma il tradimento ov' è? Fiero, oltraggioso
Da gran tempo, voi dite, è il suo linguaggio;
Un troppo lungo tollerar macchiato
Ha l' onor nostro. — Ed un' insidia, il lava?
E poi che un nodo — un dì sì caro — ormai
Non può tener Venezia e il Carmagnola,
Chi ci vieta disciorlo? Un' amistade
Sì nobilmente stretta, or non potria
Nobilmente finir? Come! anche in questo
Un periglio si scorge! Il genio ardito

uso parve buona al senato, e anzi ricompensò il Carmagnola con ogni onore possibile. — Lo accusate d'aver negato l'ajuto al Trevisani; era più grave pericolo il darlo che il ricusarlo; perchè l'impresa della flottiglia era già ordita senza che il Conte lo sapesse, ed egli non fu chiamato in tempo dal Trevisani. La sentenza vostra che condannò il Trevisani a un esiglio così turpe rovesciò sopra di lui tutta la colpa della sconfitta. — Lo accusate d'aver abbandonato Cremona. Chi meditò l'acquisto di Cremona? chi diede l'ordine che si tentasse? Fu il Carmagnola. Ma una piccola truppa non può sostenere l'impeto di tutta una popolazione che si solleva: questa truppa è ritornata al campo dei nostri senza perdere un solo soldato. Al Capitano non parve un buon consiglio l'avventurarsi contro un nemico nuovo, e non preveduto, il popolo, e abbandonò l'impresa della conquista di Cremona. È una impresa fallita fra tante imprese ch'egli ha compite sì bene; ma dove è il tradimento? Voi dite che il suo linguaggio da gran tempo è fiero e minaccioso, e che la nostra tolleranza troppo lunga ha macchiato il nostro onore: ma una insidia lava l'onore macchiato? E poichè il nodo dell'amicizia che un giorno fu tanto caro a voi, non può più legare Venezia col Carmagnola, chi ci proibisce di sciogliere questo nodo? Una amici-

Del condottier, la fama sua si teme,
Dei soldati l' amor ! Se render piena
Testimonianza al ver, colpa si stima;
Se a tal trista temenza oppor non lice
La lealtà del Conte, il senso almeno
Del nostro onor la scacci. Abbiam di noi
Un più degno concetto; e non si creda
Che a tal Venezia giunta sia, che possa
Porla in periglio un uom. Lasciam codeste
Cure ai tiranni : ivi il valor si tema
Ove lo scettro è in una mano, e basta
A strapparlo un guerrier che dica : io sono
Più degno di tenerlo, — e a' suoi compagni
Il persuada. Ei che tentar potria ? —
Al Duca ritornar, dicesi, e seco
Le schiere trar nel tradimento. — Al Duca ?
All' uom che un' onta non perdona mai,
Nè un gran servizio, ritornar colui
Che gli compose e che gli scosse il trono ?
Chi non potè restargli amico in tempo
Che pugnava per lui, ridivenirlo
Dopo averlo sconfitto ! Avvicinarsi
A quella man che in questo asilo istesso
Comprò un pugnol per trapassargli il petto ! —
L' odio solo, signor, creder lo puote.
Ah ! qual sia la cagion che innanzi a questo
Temuto seggio fa trovarmi, un' alta
Grazia mi fia, se fare intender posso

zia che fu stretta così nobilmente, non potrebbe adesso finire nobilmente? Come? Vedete un pericolo anche in questo scioglimento leale? Temete il genio e la fama del condottiero, e l'amore dei suoi soldati per lui? Se stimate una colpa il rendere piena testimonianza alla verità, come io faccio, e se non è lecito opporre alla vostra infelice paura la lealtà del Conte, almeno il sentimento del nostro decoro scacci codesta paura. Abbiamo di noi un concetto più degno, e non crediamo che Venezia sia giunta a tale estremità che un uomo la possa mettere in pericolo. Lasciate queste paure ai tiranni: il valore sia temuto là dove lo scettro è nella mano d'un uomo solo e per strapparlo a quella mano basta un solo guerriero, che dica: io sono più degno di tenerlo, e persuada ciò ai suoi compagni di guerra. — Il Carmagnola che cosa potrebbe tentare? Dicesi che potrebbe tornare al Duca e tirar seco nel tradimento le truppe. Ritornare al Duca? all'uomo che non perdona mai nè un insulto nè un gran servizio? tornarvi egli, il Carmagnola, che prima gli compose il trono, il regno, poi glielo scosse? Quel Carmagnola che non gli potè restare amico in tempo che combatteva per lui, gli diventerà di nuovo amico dopo che lo ha sconfitto? Si avvicinerà a quella mano che comprò un pugnale per as-

Anco una volta il ver : qualche lusinga
 Io nutro ancor che non fia forse invano.
 Sì, l' odio cieco, l' odio sol potea
 Far che fosse in Senato un tal sospetto
 Proposto, inteso, tollerato. Ha molti
 Fra noi nemici il Conte; or non ricerco
 Perchè lo sieno : — il son. Quando nascoste
 All' ombra della pubblica vendetta,
 Le nimistà private io disvelai;
 Quando chiedea che a provveder s' avesse
 L' util soltanto dello Stato, e il giusto;
 Allora ufficio io non facea d' amico,
 Ma di fedel patrizio. Io già non scuso
 Il mio parlar : quando proporre intesi
 Che sotto il vel di consultarlo ei sia
 Richiamato a Venezia, e gli si faccia
 Onor più dell' usato, e tutto questo
 Per tirarlo nel laccio... allor, nol nego . . .

MARINO

Più non pensaste che all' amico.

MARCO

Allora,

Dissimular nol vo', tutte io sentii
 Le potenze dell' alma sollevarsi
 Contro un consiglio... ah fu seguito!... un solo
 Pensier non fu, fu della patria mia-

sassinarlo in Venezia?—Signore, l'odio solo può credere ciò. Qualunque sia la cagione che mi fa trovare davanti a questo tribunale temuto, mi sarà una grazia grande se posso far intendere la verità ancora una volta. Io nutro ancora qualche lusinga che non invano avrò detta la verità. Sì, l'odio solo poteva fare che fosse proposto, inteso, e tollerato nel senato un tale sospetto. Il Conte ha molti nemici fra noi; non cerco ora perchè sieno suoi nemici; lo sono. Quando io disvelai le inimicizie private nascoste sotto l'ombra della pubblica vendetta; quando io chiedeva che si provvedesse soltanto all'utile dello Stato, ed alla giustizia, allora io non faceva l'ufficio d'amico dell'uomo, ma di patrizio fedele. Io non scuso le mie parole. Quando intesi proporre che il Carmagnola sia richiamato a Venezia sotto il pretesto di consultarlo, e che gli si faccia onore più del solito, per tirarlo nel laccio, allora, non nego che....

MARINO

Allora non pensaste più che all'amico vostro.

MARCO

Non voglio dissimulare che allora sentii tutte le facoltà della mia anima sollevarsi contro un consiglio... ah! il consiglio fu adottato!... Non fu pensiero solo dell'amico che mosse la mia anima, fu l'onore della mia patria che

L' onor ch' io veggio vilipeso, il grido
 Dei nemici e dei posteri, fu il primo
 Senso d' orror che un tradimento inspira
 All' uom che dèe stornarlo, o starne a parte.
 E se pietà d' un prode a tanti affetti
 Pur si mischiò, dovea, poteva io forse
 Farla tacer? Son reo d' aver creduto
 Ch' util puote a Venezia esser soltanto
 Ciò che l' onora; che si può salvarla
 Senza farsi...

MARINO

Non più : se tanto udi

Fu perchè ai Capi del Consiglio importa
 Di conoscervi appien. Piacque aspettarvi
 Ai secondi pensier; veder si volle
 Se un più maturo ponderar v' avea
 Tratto a più saggio e più civil consiglio.
 Or, poichè indarno si sperò, credete
 Voi che un decreto del Senato io voglia
 Difender ora innanzi a voi? Si tratta
 La vostra causa qui. Pensate a voi,
 Non alla patria : ad altre, e forti, e pure
 Mani è commessa la sua sorte; e nulla
 A cor le sta che il suo voler vi piaccia,
 Ma che s' adempia, e che non sia sofferto
 Pure il pensier di porvi impedimento.
 A questo vegliam noi. Quindi io non voglio

io vedo vilipeso, fu il grido di gioja che daranno i nemici, e il grido di indignazione dei posterì che sentii; fu il primo senso d'orrore, che un tradimento inspira all'uomo il quale deve stornarlo, o starne a parte. E se la pietà per un uomo prode si mischiò a tanti affetti, forse che io doveva, e poteva farla tacere? Io sono reo d'aver creduto che può essere utile a Venezia solamente ciò che la onora, e che si può salvarla senza farsi traditori.

MARINO

Non dite di più: se ho ascoltato tanto, fu perchè importa ai capi del consiglio di conoscervi pienamente. È piaciuto a noi di aspettarvi ai pensieri secondi; abbiamo voluto vedere se una riflessione più matura vi aveva condotto ad una opinione più saggia e più da cittadino. Ora, poichè inutilmente abbiamo sperato questo, credete voi che io voglia adesso difendere innanzi a voi un decreto del senato? Qui si tratta la causa vostra, e non la nostra; pensate a voi, e non pensate alla patria. La sorte della patria è confidata ad altre mani forti e pure, e a lei non importa nulla che il suo volere piaccia a voi, ma le importa che il suo volere sia fatto, e che non sia sofferto neanche il pensiero di mettervi impedimento. Noi, capi dei Dieci, vegliamo per questo. Quindi io non voglio altro

Altro da voi che una risposta. Espresso
Sovra quest' uomo è del Senato il voto,
Compir si dee. — Voi, che pensieri avete?

MARCO

Quale inchiesta, signor!

MARINO

Voi siete a parte
D' un gran disegno; e in vostro cor bramate
Che a vuoto ei vada — non è ver?

MARCO

Che importa
Ciò che io brami, allo Stato? A prova ormai
Sa che dell' opre mie non è misura
Il desiderio, ma il dover.

MARINO

Qual pegno
Abbiam da voi che lo farete? In nome
Del tribunale un ve ne chieggio : e questi,
Se lo negate, un traditor vi tiene.
Quel che si serba ai traditor, v' è noto.

MARCO

Io... Che si vuol da me?

da voi che una risposta. Il voto del senato sopra il Carmagnola è espresso , e si deve compire — Voi, quali pensieri avete ?

MARCO

Signore , quale domanda mi fate !

MARINO

Voi siete conscio di un gran disegno , e nel cuore vostro voi desiderate che non abbia effetto — non è vero ?

MARCO

Che importa allo Stato ciò ch' io brami? egli sa per prova che il dovere è la misura delle mie azioni, e non il mio desiderio.

MARINO

Quale pegno abbiamo da voi che farete il vostro dovere ? In nome del tribunale io ve ne chiedo uno, e questo tribunale vi tien per un traditore se negate il pegno domandato — Il destino che qui si riserba ai traditori voi lo sapete.

MARCO

Che cosa si vuole da me ?

MARINO

Riconoscete

Che patria è questa a cui bastovvi il core
 Di preferire uno stranier. Sui figli
 A stento e tardi essa la mano aggrava;
 E a perdere soltanto ella consente
 Quei che salvar non puote. Ogni error vostro
 È pronta ad obliar, v' apre ella stessa
 La strada al pentimento.

MARCO

Al pentimento!

Ebben, che strada?

MARINO

Il Musulman disegna

D' assalir Tessalonica, voi siete
 Colà mandato. A quale ufficio, quivi
 Noto vi fia : pronta è la nave; ed oggi
 Voi partirete.

MARCO

Ubbidirò.

MARINO

Ma un' arra

Si vuol di vostra fè : giurar dovete
 Per quanto è sacro che in parole o in cenni
 Nulla per voi trasparerà di quanto
 Oggi s' è fisso. Il giuramento è questo :

(gli presenta un foglio)

Sottoscrivete.

MARINO

Riconoscete qual patria è questa a cui poteste preferire un uomo straniero. Essa aggrava la mano sui suoi figli , per punirli, a fatica e tardi , e consente a perdere solamente quelli che non può salvare ; ella è pronta ad obliare ogni vostro errore e vi apre una strada al pentimento.

MARCO

Al pentimento! — ebbene : quale strada ?

MARINO

Il Musulmano progetta di assalire Tessalonica: voi siete mandato colà. Là vi sarà noto a quale ufficio il consiglio dei Dieci vi manda : la nave è pronta, e oggi voi partirete.

MARCO

Io ubbidirò.

MARINO

Ma vogliamo un' arra della vostra fede: dovete giurare per tutte le cose più sacre, che da voi non traspirerà, nè in parole nè in cenni, nulla di quanto oggi si è stabilito nel senato. Il giuramento è questo : sottoscrivetelo.

MARCO

(legge)

E che, signor? Non basta?...

MARINO

E per l' ultimo, udite. Il messo è in via
 Che reca al Conte il suo richiamo. Ov' egli
 Pronto ubbidisca ed in Venezia arrivi,
 Giustizia ei troverà, forse clemenza.
 Ma se ricusa, s' egli indugia, o segno
 Dà di sospetto; un gran segreto udite,
 E serbatelo in voi : l' ordine è dato
 Che dalle nostre man vivo ei non esca.
 Il traditor che dargli un cenno ardisce,
 Quei l' uccide, e si perde. — Io più non odo
 Nulla da voi : scrivete; ovvero...

(gli porge il foglio)

MARCO

Io scrivo. —

(piglia il foglio e lo sottoscrive)

MARINO

Tutto è posto in oblio. La vostra fede
 Ha fatto il più; vinto ha il dover : l' impresa
 Compirsi or dee dalla prudenza; e questa
 Non può mancarvi, sol che in mente abbiate
 Che ormai due vite in vostra man son poste.

(parte)

MARCO

E che, signore, non basta?...

MARINO

E per ultimo, udite. Il messo che porta al Conte il suo richiamo è già in via. Se il Conte ubbidisce tosto, ed arriva in Venezia, egli troverà giustizia, e forse troverà clemenza. Ma se ricusa, se egli indugia, o se dà segno di sospetto... udite un gran segreto, e serbatelo dentro di voi: è dato già l'ordine che egli non esca vivo dalle nostre mani. Il traditore che ardisce di dargli un cenno uccide il Conte, e perde se stesso — Io non odo più nulla da voi; scrivete, ovvero...

MARCO

Io scrivo. —

MARINO

Adesso tutto il vostro passato è posto in oblio. La vostra fede ha fatto il più: il dovere ha vinto nel vostro animo sull'affetto: ora la prudenza deve compire l'impresa cominciata dal sentimento del dovere: e questa prudenza non vi può mancare, solo che abbiate in mente che ormai due vite sono poste nelle vostre mani, quella del Conte, e la vostra.

SCENA SECONDA

MARCO

Dunque è deciso!... un vil son' io.... fui posto
 Al cimento : e che feci?... Io prima d' oggi
 Non conosceva me stesso!... Oh che segreto
 Oggi ho scoperto! Abbandonar nel laccio
 Un amico io potea! Vedergli al tergo
 L' assassino venir, veder lo stilo
 Che su lui scende, e non gridar : ti guarda!
 Io lo potea; l' ho fatto... io più nol deggio
 Salvar; chiamato ho in testimonio il Cielo
 D' una infame viltà... la sua sentenza
 Ho sottoscritta... ho la mia parte anch' io
 Nel suo sangue! oh che feci!... io mi lasciai
 Dunque atterrir?... La vita?... Ebben, tal volta
 Senza delitto non si può serbarla :
 Nol sapeva io? Perchè promisi adunque?
 Per chi tremai? per me? per me? per questo
 Disonorato capo?... o per l' amico?
 La mia ripulsa accelerava il colpo,
 Non lo stornava. — O Dio, che tutto scerni
 Rivelami il mio cor; ch' io veggia almeno
 In quale abisso io son caduto, s' io
 Fui più stolto, o codardo, o sventurato. —
 O Carmagnola, tu verrai!... sì certo

SCENA SECONDA

MARCO

Dunque è deciso ch' io sono un vile; io fui posto al cimento, e che cosa feci? Io non conosceva me stesso prima d' oggi... oh quale segreto ho scoperto oggi! ho scoperto che io sono un vile, che io era capace di abbandonare un amico nel laccio, di vedergli venire per di dietro l' assassino, di vedere lo stile che scende sopra di lui, e non gridare : guardati ! Io ne era capace poichè l' ho fatto. Non debbo più salvare Carmagnola ; ho chiamato il Cielo in testimonio d' una viltà infame, ho sottoscritta la sua sentenza, ho anch' io la mia parte nell' assassinio di lui. Oh che feci ! io dunque mi lasciai atterrire ? ho giurato per salvare la vita ; ma non sapeva io che talvolta non si può salvarla senza delitto ? e perche dunque promisi ? per chi tremai ? per me ? per questo mio capo disonorato ? o tremai per l' amico ? Infatti il mio rifiuto di giurare non distornava, ma accelerava il colpo di morte preparato per il mio amico. — Oh Dio , che vedi tutto , rivela a me il mio cuore affinchè almeno io veda in quale abisso io sono caduto, e veda se io fui più stolto, o codardo , o sventurato. Carmagnola, tu verrai —

Egli verrà... se anco di queste volpi
Stesse in sospetto, ei penserà che Marco
È senator, che anch' io l' invito; e lunge
Ogni dubbiezza ei caccerà; rimorso
Avrà d' averla accolta... Io son che il perdo. —
Ma... di clemenza non parlò quel vile?
Sì, la clemenza che il potente accorda
All' uom che ha tratto nell' aguato, a quello
Ch' egli medesimo accusa, e che gl' importa
Di trovar reo. Clemenza all' innocente!
Oh! il vil son io che gli credetti, o volli
Credergli; ei la nomò perchè comprese
Che bastante a corrompermi non era
Il rio timor che a goccia a goccia ei fea
Scender sull' alma mia: vide che d'uopo
M'era un nobil pretesto; e me lo diede. —
Gli astuti! i traditor! Come le parti
Distribuite hanno fra lor costoro!
Uno il sorriso, uno il pugnol, quest'altro
Le minacce... e la mia?... voller che fosse
Debolezza ed inganno... ed io l'ho presa!
Io gli spregiava—e son da men di loro!
Ei non gli sono amici!... Io non doveva
Essergli amico: io lo cercai; fui preso
Dall' alta indole sua, dal suo gran nome.
Perchè dapprima non pensai che incarco
È l'amistà d'un uom che agli altri è sopra?
Perchè allor correr solo io nol lasciai

sì, certo egli verrà; se anche sospettasse le intenzioni di queste volpi egli verrà perchè penserà che Marco è senatore, che ancor io l' invito, e scaccerà lontano da se ogni dubbio, anzi avrà rimorso d' avere accolto il dubbio nel suo seno. Sono io che perdo Carmagnola. — Ma quel vile senatore non parlò di clemenza? sì, la clemenza che il potente accorda all' uomo che ha tratto nell' aguato, a quello che egli medesimo accusa, e che gli importa di trovar reo. Clemenza all' innocente! Io sono il vile che gli credetti, o gli volli credere. Egli nominò la clemenza perchè comprese che il vile timore, che egli faceva cadere sull' anima mia a goccia a goccia, non era bastante a corrompermi; vide che io avevo bisogno d' un pretesto nobile per cedere alle sue minacce, e mi diede il pretesto. Che astuti, che traditor sono costoro! come hanno distribuite le parti fra loro! Uno ha il sorriso, l' altro ha il pugnale, quest' altro ha le minacce... E la parte mia? hanno voluto che fosse la debolezza e l' inganno... ed io l' ho presa! Io li disprezzava quei vili senatori, ed ora io sono da meno di loro; perchè essi non sono amici di Carmagnola. Io non doveva essere amico di quest' uomo: io cercai d' esserlo perchè fui preso dalla sua nobile indole e dal suo gran nome. Perchè non pensai, prima di cercare la sua amicizia, quale

La sua splendida via, s' io non potea
 Seguire i passi suoi? La man gli stesi;
 Il cortese la strinse; ed or ch' ei dorme,
 E il nemico gli è sopra—io la ritiro—
 Ei si desta, e mi cerca—io son sfuggito!
 Ei mi dispregia — e muore! Io non sostengo
 Questo pensier... che feci !... Ebben, che feci?
 Nulla finora; ho sottoscritto un foglio,
 E nulla più. Se fu delitto il Giuro,
 Non fia virtù l'infrangerlo? Non sono
 Che all' orlo ancor del precipizio; il veggio,
 E ritrarmi poss' io. — Non posso un mezzo
 Trovar?... Ma s' io l' uccido?—Oh! forse il disse
 Per atterrirmi—e se davvero il disse?
 Oh empi, in quale abbominevol rete
 Stretto m' avete! Un nobile consiglio
 Per me non v' ha: qualunque io scelga, è colpa.
 Oh dubbio atroce!—Io li ringrazio, ei m' hanno
 Statuito un destino; ei m' hanno spinto
 Per una via — vi corro: — almen mi giova
 Ch' io non la scelsi — io nulla scelgo; e tutto
 Ch' io faccio, è forza e volontà d' altrui. —
 Terra ov' io nacqui, addio per sempre: io spero
 Che ti morirò lontano, e pria che nulla
 Sappia di te, lo spero; in fra i perigli
 Certo per sua pietade il Ciel m' invia.—
 Io non morirò per te. Che tu sii grande
 E gloriosa, che m' importa? Anch' io

incarico è l'amicizia d'un uomo che è sopra agli altri? Perchè allora non lo lasciai correr solo la sua via splendida, se io non poteva seguire i suoi passi sulla via di virtù? Io gli stesi la mano, egli che è cortese la strinse, ed ora che egli dorme e che il nemico gli è sopra per ucciderlo, io ritiro la mano. Egli si desta, mi cerca, io sono fuggito! Egli mi disprezza, e muore! io non sostengo questo pensiero... Che feci?... Ebbene, che feci? finora nulla: ho sottoscritto un foglio e nulla più. Se il giuramento fu delitto, non sarà virtù l'infraingerlo? Ancora io non sono che all'orlo del precipizio; lo vedo, e non posso ritrarmi. Non posso trovare un mezzo di far sapere al mio amico?... ma se io l'uccido?— Forse il senatore mi disse che io ucciderei l'amico per atterrirmi: e se lo disse davvero? Oh empì! in quale rete abominevole mi avete stretto! Per me non vi è una risoluzione nobile; qualunque risoluzione io scelga, essa è una colpa. Oh dubbio atroce! Io ringrazio i senatori perchè mi hanno stabilito un destino e mi hanno spinto per una via: io corro per quella via, e sono contento che io non la ho scelta — io non scelgo nulla; tutto quello che io faccio è forza e volontà d'altrui. Addio per sempre, o terra dove io nacqui; io spero che morirò lontano da te e prima di saper nulla di te. Certamente il Cielo mi invia fra i perigli per

Due gran tesori avea, la mia virtude,
Ed un amico — e tu m' hai tolto entrambi.

(parte)

effetto della sua pietà. Io non morirò per te.
Che m' importa che tu sii grande e gloriosa?
Anch' io aveva due grandi tesori, la mia virtù
ed uno amico, e tu me li hai tolti ambidue.

SCENA TERZA*Tenda del Conte***IL CONTE e GONZAGA****IL CONTE****Ebbene che raccogliesti ?****GONZAGA****Io favellai**

**Come imponevi ai commissarj ; e chiaro
 Mostrai che tutta delle vinte navi
 Riman la colpa e la vergogna a lui
 Che non le seppe comandar ; che infausta
 La giornata gli fu perchè la imprese
 Senza di te ; che tu da lui chiamato
 Tardi in soccorso, romper non dovevi
 I tuoi disegni per servir gli altrui :
 Che l' armi lor tanto in tua man felici
 Sempre il sarien, se questa guerra fosse
 Commessa al senno ed al voler d'un solo.**

IL CONTE**Che dicon essi ?****GONZAGA****Si mostrar convinti****Ai d etti mii : dissero in pria che nulla**

SCENA TERZA*Tenda del Conte***IL CONTE e GONZAGA****IL CONTE****Ebbene : che cosa raccogliesti ?****GONZAGA**

Io parlai ai commissarj della republica come tu mi hai imposto, e mostrai loro chiaramente che la colpa e la vergogna delle navi veneziane che furono vinte resta tutta a quel Trevisani che non le seppe comandare; che la giornata gli fu infausta perchè egli la intrapprese senza di te; che tu, essendo stato chiamato da lui in soccorso tardi, non dovevi rompere i tuoi disegni, i tuoi piani, per servire ai disegni altrui. Che le armi di Venezia, tanto felici dacchè sono in tua mano, sarebbero felici sempre se questa guerra fosse commessa al senno e alla volontà di un solo capo.

IL CONTE**Che dicono essi ?****GONZAGA**

Si mostrarono convinti dalle mie parole : prima dissero che non volevano dissimular

Dissimular volean; che amaro al certo
 Dei perduti navigli era il pensiero,
 E di Cremona la fallita impresa:
 Ma che son lieti di saper che il fallo
 Di te non fu; che di chiunque ei sia,
 Da te l'ammenda aspettano.

IL CONTE

Tu il vedi,

O mio Gonzaga: se dài fede al volgo,
 Sommo riguardo, arte profonda è d'uopo
 Con questi uomin' di Stato. Io fui con essi
 Quel ch' esser soglio; rigettai le ingiuste
 Pretese lor, scender li feci alquanto
 Dall' alto seggio ove si pon chi avvezzo
 Non è a vedersi altri che schiavi intorno;
 Io mostrai lor fino a che segno io voglio
 Che altri signor mi sia: d'allora in poi
 Mai varcato non l'hanno; io li provai
 Saggi sempre e cortesi.

GONZAGA

E non pertanto

Dar consiglio ad alcuno io non vorrei
 Di tener questa via.—Te da gran tempo
 La gloria segue e la fortuna; ad essi
 Util tu sei, tu necessario e caro—
 Terribil forse:—e tu la prova hai vinta;
 Se pur può dirsi che sia vinta ancora.

nulla, che il pensiero dei navigli perduti certamente era amaro, ed era amara la impresa mancata di Cremona; ma che sono lieti di sapere che il fallo non fu di te; e che di chiunque sia il fallo, essi ne aspettano la riparazione da te.

IL CONTE

Tu lo vedi, o mio Gonzaga; se tu credi al volgo, bisogna usare riguardo sommo, e arte profonda con questi uomini di Stato. Io invece fui con essi quello che soglio essere; rigettai le loro pretese ingiuste, e li feci scendere un poco da quella sedia alta dove si pone l' uomo avvezzo a vedere solamente schiavi d' intorno a se. Io mostrai loro fino a qual segno io voglio che un altro sia mio signore; d' allora in poi essi non hanno mai passato quel segno, ed io li ho provati sempre saggi e cortesi.

GONZAGA

E pure io non vorrei dare a nessuno il consiglio di tenere questa via. La fortuna e la gloria seguitano te da gran tempo. Tu sei utile, necessario, e caro ai Veneziani, e forse sei a loro terribile; tu hai vinta la prova, cioè, tu hai superato una gran difficoltà rendendoti caro e terribile, se pure si può dire ancora che tu l'abbia superata.

IL CONTE

Che dubbj hai tu?

GONZAGA

Tu , che certezza? Io veggio
Dolci sembianti, e dolci detti ascolto,
Segni d' amor ; ma pur, l'odio che teme
Altri ne ha forse?

IL CONTE

No: di questo io nulla
Sono in pensier. Troppo a regnar son usi,
E san che all'uom da cui s' ottiene il molto
Chieder non dèssi improntamente il meno.
E poi—mi credi ; io li guardai dappresso :
Questa cupa arte lor, questi intricati
Avvolgimenti di mengogna, questo
Finger, tacere, antiveder, di cui
Tanto li loda e li condanna il mondo,
È meno assai di quel che al mondo appare.

GONZAGA

Se pur non era di lor arte il colmo
Il parer tali a te.

IL CONTE

No: tu li vedi
Coll' occhio altrui. Quando col tuo li veggia
Tu cangerai pensiero. Avvene assai
Di schietti e buoni. Avvene tal che un' alta
Anima chiude, a cui pensier non osa

IL CONTE

Quali dubbj hai tu?

GONZAGA

Tu che certezza hai ? Io vedo sembianti dolci, e ascolto parole dolci, le quali sono segni d' amore ; ma l' odio che teme ha forse dei segni diversi ?

IL CONTE

Io non sono in pensiero di questo; non temo punto che mi odiino e fingano. Essi sono troppo avvezzi a regnare, e sanno che non si deve chiedere male a proposito il poco ad un uomo da cui si ottiene il molto senza chiedere. E poi, credi a me, io li osservai dappresso, i senatori. Quest' arte cupa di loro, questi avvolgimenti intricati di menzogna, questo fingere, tacere, antivedere, di cui il mondo li loda e li condanna tanto, tutte queste cose sono meno assai in realtà che non appajono al mondo.

GONZAGA

Se pure non fu il colmo della loro arte il parere tali a te, cioè, il parere non cattivi e saperti nascondere la loro arte.

IL CONTE

No : tu li vedi coll' occhio altrui. Quando tu li veda col tuo occhio tu cambierai pensiero. Ve ne sono molti che sono schietti e buoni. Ve n'è uno che chiude in se un' anima sublime, alla

Avvicinarsi che gentil non sia :
 Anima dolce e disdegnosa, in cui
 Legger non puoi, che tu non sia compreso
 D' amor, di riverenza, e di desio
 Di somigliare.—Non temer ; non sono
 Di me scontenti ; e quando il fosser mai,
 Io lo saprei ben tosto.

GONZAGA

Il ciel non voglia

Che tu t' inganni.

IL CONTE

— Altro mi duol — son stanco

Di questa guerra che condur non posso
 A modo mio.— Quand' io non era ancora
 Più che un soldato di ventura, ascoso
 E perduto fra i mille, ed io sentia
 Che al loco mio non m' avea posto il Cielo,
 E della oscurità l' aria affannosa
 Respirava fremendo, ed il comando
 Sì bello mi pareva,... chi m' avria detto
 Ch' io l' otterrei, che a gloriosi duci,
 E a tanti e così prodi e così fidi
 Soldati io sarei capo ; e che felice
 Io non sarei perciò !...

(entra un soldato)

Che rechi ?

SOLDATO

Di Venezia.

Un foglio

(gli porge il foglio, e parte)

quale un pensiero che non sia gentile non osa avvicinarsi ; un anima dolce e disdegnosa delle bassezze, nella quale non puoi leggere senza essere compreso d' amore, di riverenza e di desiderio di somigliare a lei — Non temere : essi non sono scontenti di me, e se mai lo fossero, io lo saprei subito dal mio amico.

GONZAGA

Il Cielo non voglia che tu t' inganni.

IL CONTE

Un' altra cosa mi duole — io sono stanco di questa guerra che non posso condurre a modo mio. Quando io non era ancora niente più che un soldato di fortuna, nascosto e perduto fra le migliaia di soldati, ed io sentiva che il Cielo non m' aveva posto al loco mio; quando io respirava fremendo l' aria affannosa della oscurità, e il comando mi pareva così bello.... chi mi avrebbe detto allora che io otterrei il comando, che io sarei capo di capitani così gloriosi, e di tanti e così fedeli e prodi soldati, e che perciò io non sarei felice? — Che cosa porti?

SOLDATO

Un dispaccio di Venezia.

IL CONTE

Veggiam. *(legge)*

Non tel diss' io?

Mai non gli ebbi più amici : a lor la pace
 Domanda il Duca, e conferir con meco
 Braman di ciò. Vuoi tu seguirmi?

GONZAGA

Io vengo.

IL CONTE

Che di' tu di tal pace?

GONZAGA

Ad un soldato

Tu lo domandi?

IL CONTE

È ver. — Ma questa è guerra? —
 O mia consorte, o figlia mia, fra poco
 Io rivedrovvi, abbraccerò gli amici —
 Questo è contento al certo. — E pur del tutto
 Esser lieto non so — chi potria dirmi
 Se un sì bel campo io rivedrò più mai?

IL CONTE

Vediamo.—Non te lo dissi io, o Gonzaga? Mai non ebbi i senatori più amici a me che oggi. Il Duca domanda loro la pace, e bramano conferire con me su ciò. Vuoi tu seguirmi?

GONZAGA

Io vengo.

IL CONTE

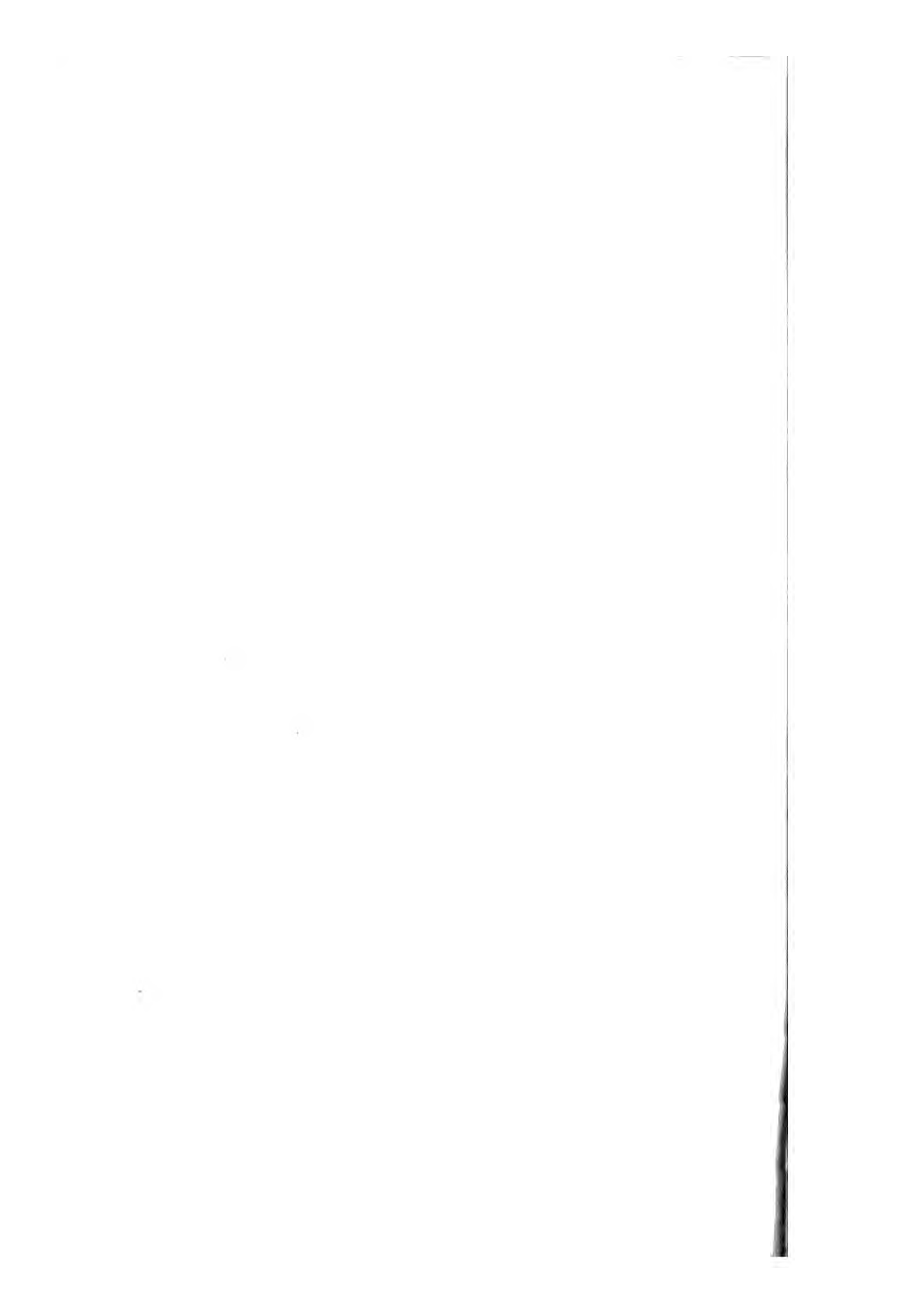
Che dici tu di questa pace?

GONZAGA

Tu domandi ciò ad un soldato?

IL CONTE

È vero. — Ma questa che noi facciamo è guerra? O mia consorte, o mia figlia; io vi rivedrò fra poco, e abbraccerò gli amici. Certamente questo è contento. Eppure non so essere lieto interamente — Chi mi potrebbe dire se io rivedrò mai più un campo così bello?



ATTO QUINTO

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

NOTTE

Sala del Consiglio dei Dieci illuminata

IL DOGE , I DIECI , e il CONTE , *seduti.*

IL DOGE

(al conte)

A questi patti offre la pace il Duca ;
Su ciò chiede il Consiglio il parer vostro.

IL CONTE

Signori, un altro io ve ne diedi ; e molto
Promisi allor : vi piacque. Io attenni in parte
Quel che promesso avea : ma lunge ancora
Dalle parole è il fatto ; ed or non voglio
Farle obliar però : sul labbro mio
Imprevidente militar baldanza
Non le ponea. Di nuovo avviso or chiesto ,
Altro non posso che ridirvi il primo.
Se intera e calda e risoluta guerra
Far disponete, ah ! siete in tempo ; è questa
La miglior scelta ancora. Ei vi abbandona

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

NOTTE

Sala del Consiglio dei Dieci illuminata

IL DOGE , I DIECI , e il CONTE , *seduti.*

IL DOGE

Il Duca offre la pace a questi patti. Il Consiglio chiede la vostra opinione su di ciò.

II CONTE

Signori, io vi diedi un'altra volta un parere; allora io promisi molto : io ho mantenuto in parte quello che aveva promesso; ma il fatto è ancora lontano dall' avere realizzato le mie promesse ; però io non voglio farvi obliare le mie promesse; non fu una baldanza militare imprevedente che le pose sul mio labbro. Adesso che sono richiesto da voi di un nuovo consiglio non posso fare altro che ridirvi il consiglio primo. Se disponete di fare una guerra intera calda e risoluta, siete ancora in tempo; e questa è ancora la scelta migliore che possiate fare. — Il Duca

Bergamo e Brescia ; — e non son vostre ? L'armi
Le han fatte vostre. Ei non può tanto offrirvi
Quanto sperar di togli v' è concesso.
Ma — da un guerrier che vi giurò sua fede,
Voi non volete altro che il ver—se il modo
Mutar di questa guerra a voi non piace,
Accettate gli accordi.

IL DOGE

Il parlar vostro
Accenna assai, ma poco spiega : un chiaro
Parer vi si domanda.

IL CONTE

Uditel dunque.
Scegliete un duce, e confidate in lui :
Tutto ei possa tentar ; nulla si tenti
Senza di lui : largo poter gli date :
Stretto conto ei ne renda. Io non vi chieggio
Ch' io sia l' eletto : io dico sol che molto
Sperar non lice da chi tal non sia.

MARINO

Non l' eravate voi quando i prigionii
Sciolti voleste, e il furo ? Eppur la guerra
Più risoluta non si fea per questo,
Nè certa più. Duce e signor nel campo,
Forse concesso non l' avreste.

vi abbandona Bergamo e Brescia; ma queste città sono già vostre; le avete conquistate colle armi. Egli non può offrirvi tanto quanto voi potete sperare di prendergli colla forza. Ma se non vi piace di mutare il modo di fare questa guerra, accettate la pace: io ve lo dico francamente, perchè so che voi volete udire la verità da un guerriero che vi ha giurato la sua fede.

IL DOGE

Il vostro parlare accenna molto, ma spiega poco: vi si domanda un parere chiaro.

IL CONTE

Dunque uditelo: scegliete un generale, e confidate in lui. Che egli possa tentar tutto, e che nulla si tenti senza di lui; dategli potere largo, e che egli debba renderne conto stretto. Io non vi chiedo che io sia l' eletto; dico solo che non si può sperar molto da un Capitano che non sia in questa condizione di pieni poteri.

MARINO

Non eravate voi in questa condizione quando voleste i prigionieri sciolti, e furono sciolti? Eppure la guerra non si fece per questo più risoluta e certa. Se foste stato Capitano e padrone nel campo, forse non avreste concesso che i prigionieri fossero sciolti.

IL CONTE

Avrei

Fatto di più : sotto alle mie bandiere
 Venian quei prodi ; e di Filippo il soglio
 Vuoto or sarebbe, o sederiavi un altro.

IL DOGE

Vasti disegni avete.

IL CONTE

E l' adempirli

Sta in voi ; se ancor nol son, n' è ragion sola
 Che la man che il dovea sciolta non era.

MARINO

A noi si disse altra cagion : che il Duca
 Vi commosse a pietà, che l' odio atroce
 Che già portaste al signor vostro antico,
 Sovra i presenti il rovesciaste intero.

IL CONTE

Questo vi fu riferito ? Ella è sventura
 Di chi regge gli Stati udir con pace
 La impudente menzogna, i turpi sogni
 D'un vil di cui non degneria privato
 Le parole ascoltar.

MARINO

Sventura è vostra

Cha a tal riferito il vostro oprar s' accordi ;
 Che il rio linguaggio lo confermi, e il vinca.

IL CONTE

Avrei fatto di più : avrei fatto venire quei prodi soldati sotto le mie bandiere, e adesso il trono del Duca di Milano sarebbe vuoto , o vi siederebbe un altro.

IL DOGE

Avete disegni vasti.

IL CONTE

E sta in voi di adempirli , questi disegni ; se non sono ancora compiuti ciò è per la sola ragione che la mano mia, la quale doveva compirli , non era libera.

MARINO

A noi si disse un' altra causa, ed è : che il Duca vi commosse a pietà, e che voi rovesciaste sopra i signori vostri presenti, sopra noi, l' odio che altravolta portaste al signore antico.

IL CONTE

Vi fu riferito questo ? Ecco qual' è la sventura di quegli uomini che reggono gli Stati : udire con pace, senza mostrare sdegno , la menzogna impudente e i turpi sogni d' un uomo vile del quale non ascolterebbero neppure le parole se fossero privati.

MARINO

È sventura vostra che le vostre azioni si accordino con questo riferito , con questa accusa ; e che il vostro linguaggio colpevole confermi e oltrepassi l' accusa.

IL CONTE

Il vostro grado io riverisco in voi,
 E questi generosi in mezzo a cui
 V' ha posto il caso : e mi conforta almeno
 Che il non mertato onor di che lor piacque
 Cingere il loro capitan, lo stesso
 Udirvi io qui, mostra ch' essi han di lui
 Altro pensiero.

IL DOGE

Uno è il pensier di tutti.

IL CONTE

E qual ?

IL DOGE

L'udiste.

IL CONTE

È del Consiglio il voto
 Quello che udii ?

IL DOGE

Sì, il crederete al Doge.

IL CONTE

Questo dubbio di me ?...

IL DOGE

Già da gran tempo
 Non è più dubbio.

IL CONTE

E m' invitaste a questo ?

E taceste finor ?

IL CONTE

Io riverisco in voi il vostro grado, e riverisco questi uomini generosi, in mezzo ai quali il caso vi ha posto. L' onore non meritato di cui piacque a questi senatori di circondare me, loro capitano, l' onore d' essere io chiamato qui dove vi ascolto, mi consolano della vostra insolenza; perchè mi mostrano che essi senatori hanno di me un' opinione diversa dalla vostra.

IL DOGE

La opinione di tutti è una sola.

IL CONTE

E quale?

IL DOGE

Quella che avete udita.

IL CONTE

Quella che udii da Marino è la opinione del Consiglio dei Dieci?

IL DOGE

Si, lo crederete al Doge.

IL CONTE

Avete questo dubbio di me?

IL DOGE

Già da molto tempo, non è più un dubbio, ma una certezza.

IL CONTE

E voi mi invitaste per questo? e finora taceste?



IL DOGE

Sì, per punirvi
Del tradimento, e non vi dar pretesti
Per consumarlo.

IL CONTE

Io traditor! Comincio
A comprendervi alfin: pur troppo altrui
Creder non volli. — Io traditor! Ma questo
Titolo infame infino a me non giunge:
Ei non è mio; chi l'ha mertato il tenga.
Ditemi stolto, il soffrirò; chè il merto:
Tale è il mio posto qui; ma con null'altro
Il cangerei, ch'egli è il più degno ancora.
Io guardo, io torno col pensier sul tempo
Ch'io fui vostro soldato: ella è una via
Sparsa di fior. Segnate il giorno in cui
Vi parvi un traditor! Ditemi un giorno
Che di grazie e di lodi e di promesse
Colmo non sia! Che più? Qui siedo; e quando
Io venni a questo che alto onor pareva,
Quando più forte nel mio cor parlava,
Fiducia, amor, riconoscenza, e zelo...
Fiducia no: pensa a fidarsi forse
Quei che invitato in fra gli amici arriva? —
Io veniva all'inganno! Ebben, ci caddi;
Ella è così. — Ma via — poichè gettato
È il finto volto del sorriso ormai,
Sia lode al Ciel; siamo in un campo almeno

IL DOGE

Si, per punirvi del tradimento, e non darvi pretesti per consumarlo, per compirlo.

IL CONTE

Io traditore? Affine comincio a comprendervi. Purtroppo non volli credere agli altri che mi dicevano quali siete, voi Patrizj. Questo titolo infame non può arrivare fino a me. Non è mio; lo tenga per se chi lo ha meritato, voi, cioè, che tradite me. Ditemi stolto; io lo soffrirò perchè lo merito; tale è il mio posto qui in mezzo a voi, ma non lo cambierei con nessun altro, perchè è ancora il posto più onorevole in mezzo a tanti traditori. Io guardo, io torno col pensiero sul tempo che io fui vostro soldato, e vedo una via sparsa di fiori. Segnate voi il giorno in cui io vi parvi un traditore! Ditemi un giorno che non sia stato colmato da voi di ringraziamenti a me, di lodi e di promesse. Che posso dire di più! Ora io siedo qui; e quando venni a questo invito che mi pareva un grande onore; quando la fiducia, l'amore, la riconoscenza, e lo zelo parlavano più forte nel mio cuore — la fiducia no, perchè quegli che viene fra gli amici, essendo invitato da loro, non pensa a fidarsi — allora io veniva a cadere in un laccio... ebbene, ci caddi: la cosa è così — ma via — poichè il volto finto del sorriso è gettato, ringrazio il Cielo;

Che anch' io conosco. — A voi parlare or tocca,
E difendermi a me : dite, quai sono
I tradimenti miei ?

IL DOGE

Gli udrete or ora
Dal Collegio segreto.

IL CONTE

Io lo ricuso.
Quel ch' io feci per voi tutto lo feci
Alla luce del sol ; renderne conto
Fra insidiose tenebre non voglio.
Giudice del guerrier, solo è il guerriero.
Voglio scolparmi a chi m' intenda ; voglio
Che il mondo ascolti le difese, e veggia....

IL DOGE

Passato è il tempo di voler.

IL CONTE

Qui dunque
Mi si fa forza? Le mie guardie!
(*alzando la voce va per uscire*)

IL DOGE

Sono
Lunge di qui. — Soldati ! —
(*entrano genti armate*)
Eccovi ormai
Le vostre guardie.

IL CONTE

Or son tradito !

almeno adesso siamo in un campo che anch' io conosco. Adesso tocca a voi di parlare, di accusarmi, e tocca a me di difendermi ; dite quali sono i miei tradimenti ?

IL DOGE

Li udirete orora dal Collegio segreto.

IL CONTE

Io loricuso. Quello che io feci per voi lo feci tutto alla luce del sole ; non voglio renderne conto fra tenebre insidiose. Il guerriero è il solo giudice del guerriero. Voglio discolparmi davanti a qualcuno che mi comprenda ; voglio che il mondo ascolti le mie difese, e veda...

IL DOGE

Il tempo di volere è passato.

IL CONTE

Qui dunque mi si fa forza? Le mie guardie !...

IL DOGE

Le vostre guardie sono lunge di quà : ecco quelle che d' ora innanzi saranno vostre guardie.

IL CONTE

Ora sono tradito !

IL DOGE

Un saggio

Pensier fu dunque il rimandarle ; a torto
Non si stimò che, in suo tramar sorpreso,
Farsi ribelle un traditor potria.

IL CONTE

Anche un ribelle, si : come v' aggrada
Omai potete favellar.

IL DOGE

Sia tratto

Al tribunal segreto.

IL CONTE

Un breve istante

Udite in pria. Voi risolvete, il veggio,
La morte mia, ma risolvete insieme
La vostra infamia eterna. Oltre l' antico
Confin l' insegna del Leon si spiega
Su quelle torri, ove all' Europa è noto
Ch' io la piantai. Qui tacerassi, è vero ;
Ma intorno a voi, dove non giunge il muto
Terror del vostro impero, ivi librato,
Ivi in note indelebili fia scritto
Il beneficio e la mercè. Pensate
Ai vostri annali, all' avvenir. Fra poco
Il dì verrà che d'un guerriero ancora
Uopo vi sia : — chi vorrà farsi il vostro ?
Voi provocate la milizia. Or sono

IL DOGE

Dunque fu un savio pensiero quello di rimandare le vostre guardie : dunque non abbiamo pensato male quando pensammo che un traditore , sorpreso mentre trama , potrebbe farsi ribelle.

IL CONTE

Si , chiamatemi anche ribelle ; ormai potete parlare come vi piace .

IL DOGE

Ch' egli sia tratto al tribunale segreto.

IL CONTE

Prima uditemi un breve istante. Io vedo che voi risolvete la mia morte : ma risolvete anche la vostra infamia eterna. L' insegna del Leone si spiega ora più in là del confine antico del vostro Stato, su quelle torri dove l' Europa tutta sa che io piantai la vostra insegna. Qui in Venezia, si tacerà , è vero ; ma negli altri Stati intorno a voi, dove non arriva il terrore muto del vostro impero , ivi saranno pesati sulla bilancia , e scritti a caratteri indelebili i beneficj che io vi feci, e la ricompensa che voi mi date. Pensate ai vostri annali , pensate all' avvenire. Fra poco tempo verrà il giorno che avrete bisogno ancora d' un guerriero : chi vorrà divenire vostro guerriero? Voi, uccidendo me, provocate la milizia. È vero che ora io sono in vostro potere ,

In vostra forza, è ver ; ma vi sovvenga
 Ch' io non vi nacqui, che fra gente io nacqui
 Belligera, concorde, usa gran tempo
 A guardar come sua questa qualunque
 Gloria d'un suo concittadin : non fia
 Che straniera all' oltraggio ella si tenga.
 Qui v' è un inganno : a ciò vi trasse un qualche
 Vostro nemico e mio : voi non credete
 Ch' io vi tradissi. È tempo ancora...

IL DOGE

È tardi.

Quando il delitto meditaste, e baldo
 Affrontavate chi dovea punirlo,
 Tempo era allor d' antiveggenza.

IL CONTE

Indegno !

Tu forse osasti di pensar che un prode
 Pei giorni suoi tremava. Ah ! tu vedrai
 Come si muor. Va ; quando l' ultim' ora
 Ti coglierà sul vil tuo letto, incontro
 Non le starai con quella fronte al certo,
 Che a questa infame, a cui mi traggi, io reco.

(parte il Conte fra le genti armate)

ma sovvenitevi che io non nacqui in vostro potere, che io nacqui fra gente guerriera, concorde, e avvezza da gran tempo a guardare come gloria sua questa gloria qualunque d' un suo concittadino. Non è possibile che quella gente piemontese non si creda oltraggiata dalla mia morte. Qui vi è un inganno: qualche nemico vostro e mio vi indusse a far ciò: voi non credete che io vi abbia tradito: è tempo ancora...

- IL DOGE

È tardi. Quando voi meditaste il delitto, e audacemente affrontavate noi, che dovevamo punirlo, allora era tempo per voi di prevedere.

IL CONTE

Indegno! Tu forse osasti di pensare che un uomo prode tremava per la sua vita? tu vedrai come si muore. Va! quando l' ultima ora coglierà te sul tuo letto di paura, certamente tu non starai incontro a quell' ora ultima colla fronte serena che io porto a quell' ora di morte infame dove tu mi trascini.

SCENA SECONDA*Casa del Conte***ANTONIETTA e MATILDE****MATILDE**

Ecco l'aurora; e il padre ancor non giunge.

ANTONIETTA

Ah! tu nol sai per prova: i lieti eventi
 Tardi, aspettati giungono, e non sempre.
 Presta soltanto è la sventura, o figlia:
 Intraveduta appena ella ci è sopra.
 Ma la notte passò: le ore penose
 Del desio più non son, fra pochi istanti
 Quella del gaudio suonerà. Non puote
 Ei più tardar; — da questo indugio io prendo
 Un fausto augurio: il consultar sì a lungo
 Tratto non han, che per fermar la pace. —
 Ei sarà nostro; e per gran tempo.

MATILDE

O madre,

Anch' io lo spero. Assai di notti in pianto,
 E di giorni in sospetto abbiám passati,
 È tempo ormai che ad ogni istante, ad ogni
 Novella, ad ogni susurrar del volgo

SCENA SECONDA*Casa del Conte***ANTONIETTA e MATILDE****MATILDE**

Ecco l'aurora, e il padre mio non giunge ancora.

ANTONIETTA

Tu non sai ancora per prova che gli avvenimenti felici arrivano tardi, e aspettati, e non arrivano sempre. Solamente la sventura è presta, e appena l'abbiamo intraveduta ella ci sta sul capo. Ma la notte passò. Le ore penose del desiderio sono passate; fra pochi istanti suonerà l'ora della gioja. Egli non può più tardare. Io prendo un augurio felice da questo ritardo. I senatori hanno tirato così a lungo il consultare per conchiudere la pace. Egli starà con noi molto tempo.

MATILDE

O madre, anch'io lo spero. Abbiamo passato assai di notti in pianto, e di giorni in timore: ormai è tempo che non tremiamo più ad ogni istante, ad ogni novella, ad ogni susurrare del

Più non si tremi, e all' alma combattuta
 Quell' orrendo pensier più non ritorni :
 Forse colui che sospirate, or muore.

ANTONIETTA

Oh rio pensier ! ma almen per ora è lunge.
 Figlia, ogni gioia col dolor si compra.
 Non ti sovvien quel dì che il tuo gran padre,
 Tratto in trionfo, in fra i più grandi accolto,
 Portò le insegne dei nemici al tempio ?

MATILDE

Oh giorno !

ANTONIETTA

Ognun pareva minor di lui ;
 L' aria suonava del suo nome, e noi
 Scevre dal volgo, in alto loco intanto
 Contemplavam quell' uno in cui rivolti
 Eran tutti gli sguardi : inebriato
 Il cor tremava, e ripetea : siam sue !

MATILDE

Felici istanti !

ANTONIETTA

Che avevam noi fatto
 Per meritargli? A questa gioia il Cielo
 Ci trase fra mille. — Il ciel ti scelse,
 Il Ciel ti scrisse un sì gran nome in fronte...

volgo : è tempo che non torni più all' anima nostra quel pensiero orrendo che ci dice : forse colui che voi sospirate di rivedere ora muore.

ANTONIETTA

Oh che pensiero crudele! ma almeno per ora egli è lontano. Figlia , ogni gioja si deve comprare col dolore. Non ti sovviene quel giorno che il tuo padre, grande di gloria, tirato in trionfo, accolto fra i più grandi dello Stato , portò al tempio le bandiere prese ai nemici?

MATILDE

Oh che giorno fu quello !

ANTONIETTA

Ognuno pareva minore di lui. L' aria suonava del suo nome : e noi separate dal volgo contemplavamo intanto da un luogo alto quell' uomo unico in cui erano rivolti tutti gli sguardi : i nostri cuori inebriati tremavano , e ripetevano : noi siamo sue !

MATILDE

Che istanti felici !

ANTONIETTA

Che cosa avevamo noi fatto per meritare quei momenti? Il Cielo ha scelto noi a questa gioja fra mille donne. Il Cielo ti scelse, e ti scrisse un nome così grande in fronte , il nome di Carmagnola ; e ti fece così un dono che a qualunque

Tal don ti fece, che a chiunque il rechi,
Ne andrà superbo. A quanta invidia è segno
La nostra sorte! E noi dobbiam scontarla
Con queste angosce.

MATILDE

Ah ! son finite... ascolta;
Odo un batter di remi... ei cresce... ei cessa....
Si spalancan le porte... ah! certo ei giunge :
O madre, io veggio un' armatura ; è desso.

ANTONIETTA

Chi mai saria s' egli non fosse?... O sposo...
(*va verso la scena*)

marito tu lo porti egli ne sarà superbo. La nostra sorte è il segno, il bersaglio della invidia di tanti; e noi dobbiamo scontare la nostra sorte felice con queste angosce che proviamo.

MATILDE

Ah le angosce sono finite! ascolta; io odo un battere di remi nell' acqua, egli cresce... ora cessa... le porte si spalancano... Ah certo egli giunge: o madre, io vedo un armatura; è esso.

ANTONIETTA

Non può essere altri che lui... O sposo... —

SCENA TERZA**GONZAGA e dette****ANTONIETTA**

Gonzaga!... ov' è il mio sposo? ov' è?... Ma voi
Non rispondete? Oh cielo! il vostro aspetto
Annunzia una sventura.

GONZAGA

Ah che pur troppo
Annunzia il vero!

MATILDE

A chi sventura?

GONZAGA**O donne!**

Perchè un incarco sì crudel m'è imposto?

ANTONIETTA

Ah! voi volete esser pietoso, e siete
Crudel; tremar più non ci fate. In nome
Di Dio, parlate; ov' è il mio sposo?

GONZAGA**Il Cielo**

Vi dia la forza d' ascoltarmi. Il Conte....

MATILDE

Forse è tornato al campo?

GONZAGA

Ah più non torna!

Egli è in disgrazia dei Signori; è preso.

SCENA TERZA**GONZAGA e dette****ANTONIETTA**

Gonzaga, dov' è il mio sposo? Voi non rispondete : oh Cielo! il vostro aspetto annunzia una sventura.

GONZAGA

Ah che pur troppo egli annunzia il vero.

MATILDE

A chi annunzia una sventura?

GONZAGA

O donne , perchè mi è imposto un incarico così crudele!

ANTONIETTA

Ah, voi volete essere pietoso, e siete crudele : non ci fate più tremare. In nome di Dio, parlate ; dov' è il mio sposo?

GONZAGA

Il Cielo vi dia la forza di ascoltarmi. Il Conte...

MATILDE

Forse è tornato al campo?

GONZAGA

Ah non vi torna più : egli è in disgrazia dei senatori ; è imprigionato.

ANTONIETTA

Egli è preso! perchè?

GONZAGA

Gli danno accusa

Di tradimento.

ANTONIETTA

Ei traditore!

MATILDE

Oh padre!

ANTONIETTA

Or via, seguite: preparate al tutto
Siam noi; che gli faran?

GONZAGA

Dal labbro mio

Voi non l'udrete.

ANTONIETTA

Ahi l'hanno ucciso!

GONZAGA

Ei vive;

Ma la sentenza è proferita.

ANTONIETTA

Ei vive?

Non pianger, figlia, or che d'oprare è il tempo.
Gonzaga, per pietà, non vi stancate
Della nostra sventura: il Ciel vi affida
Due derelitte. — Ei v'era amico: — andiamo,
Siateci scorta ai giudici. Vien meco,
Poverella innocente: oh! vieni — in terra
V'è ancor pietà — son sposi e padri anch'essi.

ANTONIETTA

Egli è preso, perchè?

GONZAGA

Lo accusano di tradimento.

ANTONIETTA

Egli traditore!

MATILDE

Oh mio padre!

ANTONIETTA

Via, seguitate; noi siamo preparate a tutto: che gli faranno?

GONZAGA

Voi non lo udrete dal labbro mio.

ANTONIETTA

Ahi l' hanno ucciso!

GONZAGA

Egli vive; ma la sentenza è profferita.

ANTONIETTA

Egli vive? Figlia, non piangere ora che è tempo di operare. Gonzaga, per pietà, non vi stancate della nostra sventura: il Cielo vi confida due femmine infelicissime. — Carmagnola era vostro amico — andiamo: siate scorta di noi, siate nostro conduttore ai giudici. Vieni meco, poverella innocente: vi è ancora della pietà sulla terra: i senatori anch'

Mentre scrivean l'empia sentenza, in mente
 Non venne lor ch' egli era sposo e padre.—
 Quando vedran di che dolor cagione
 È una parola di lor bocca uscita,
 Ne fremeranno anch' essi; ah! non potranno
 Non rivocarla — del dolor l' aspetto
 È terribile all' uom. — Forse scusarsi
 Quel prode non degnò, rammentar loro
 Quel che per essi oprò; noi rammentarlo
 Sapremo. Ah! certo ei non pregò; ma noi,
 Noi pregheremo.

(in atto di partire)

GONZAGA

Oh ciel, perchè non posso
 Lasciarvi almen questa speranza! A preghi
 Loco non v' è: qui i giudici son sordi,
 Implacabili — ignoti: il fulmin piomba,
 La man che il vibra è nelle nubi ascosa.
 Solo un conforto v' è concesso, il tristo
 Conforto di vederlo, ed io vel reco.
 Ma il tempo incalza. Fate cor; tremenda
 È la prova; ma il Dio degl' infelici
 Sarà con voi.

MATILDE

Non v' è speranza?

ANTONIETTA

Oh figlia!

(partono)

essi sono sposi e padri. Mentre scrivevano la sentenza empia non venne loro in mente che Carmagnola è sposo e padre. Quando vedranno di che dolore è cagione una parola uscita di bocca a loro , anch' essi ne fremeranno , e non potranno non rivocare quella parola — La vista del dolore è terribile per l' uomo. Forse Carmagnola non degnò di scusarsi, e di rammentare ai senatori quello che egli oprò per loro ; ma noi sapremo rammentarlo. Certamente egli non pregò, ma noi pregheremo.

GONZAGA

Oh cielo! perchè non posso lasciarvi almeno questa speranza! Non vi è luogo alle preghiere. Qui i giudici sono sordi e implacabili; e sono ignoti: qui il fulmine piomba, e la mano che lo vibra è nascosa nelle nuvole. A voi è concesso solamente il conforto di veder Carmagnola, ed io vi porto questo tristo conforto. Ma il tempo incalza. Fate coraggio: la prova è tremenda: ma il Dio degli infelici sarà con voi.

MATILDE

Non vi è speranza?

ANTONIETTA

Oh figlia!

SCENA QUARTA*Prigione*

IL CONTE

A quest' ora il sapranno — Oh perchè almeno
Lunge da lor non muoio! Orrendo, è vero,
Lor giungeria l' annunzio; ma varcata
L'ora solenne del dolor saria; —
E adesso innanzi ella ci stà: bisogna
Gustarla a sorsi, e insieme. — O campi aperti!
O Sol diffuso! O strepito dell'armi!
O gioia dei perigli! O trombe! O grida
Dei combattenti! O mio destrier! Fra voi
Era bello il morir. — Ma — ripugnante
Vo dunque incontro al mio destin, forzato,
Siccome un reo, spargendo in sulla via
Voti impotenti e misere querele? —
E Marco, anch' ei m' avria tradito? Oh vile
Sospetto! oh dubbio! oh potess' io deporlo
Pria di morir! — Ma no — che val di nuovo
Affacciarsi alla vita, e indietro ancora
Volgere il guardo ove non lice il passo? —
E tu, Filippo, ne godrai! — Che importa?
Io le provai quest' empie gioie anch' io:
Quel che vagliano or so. — Ma rivederle!

SCENA QUARTA*Prigione*

IL CONTE

A quest' ora esse lo sapranno : oh perchè almeno io non muojo lontano da mia moglie e da mia figlia! È vero che l' annunzio della mia morte giungerebbe a loro orribile; ma l' ora solenne del dolore sarebbe passata. E adesso quest' ora del dolore sta dinanzi a noi : bisogna che la gustiamo a sorsi, e insieme — Oh campi aperti dove il sole non è spezzato dall' ombre delle città! oh strepito delle armi! oh gioja dei perigli! oh trombe! oh grida dei combattenti! oh mio cavallo! era bello il morire fra voi. Ma dunque io vado incontro al mio destino con repugnanza, e forzato come un reo, spargendo sulla strada voti impotenti e querele meschine? — E Marco, anch' egli mi avrebbe tradito? Oh sospetto vile! potessi io deporre questo dubbio prima di morire! Ma no — che cosa mi profitta il pensare di nuovo alla vita, e volgere indietro ancora il mio sguardo là dove non posso volgere il passo? — Filippo, anche tu godrai della mia morte! — Che importa? anch' io provai queste gioje empie,

Ma i lor gemiti udir ! L'ultimo addio
Da quelle voci udir ! Fra quelle braccia
Ritrovarmi, e — staccarmene per sempre !
Eccole ! O Dio, manda dal ciel sovr' esse
Un guardo di pietà !

del male altrui , e adesso so quanto valgono —
Ma rivedere le mie donne, udire i loro gemiti ,
e l' ultimo addio di quelle voci ; ritrovarmi fra
quelle braccia e staccarmene per sempre !—Ec-
cole ! Oh Dio, manda dal cielo uno sguardo di
pietà sopra di esse !

SCENA QUINTA**ANTONIETTA, MATILDE, GONZAGA e il CONTE****ANTONIETTA****Mio sposo !...****MATILDE****Oh padre!****ANTONIETTA****Così ritorni a noi? Questo è il momento
Bramato tanto?...****IL CONTE****O misere, sa il Cielo
Che per voi sole ei m'è tremendo. Avvezzo
Io son da lungo a contemplar la morte,
E ad aspettarla. Ah! sol per voi bisogno
Ho di coraggio; e voi — voi non vorrete
Tormelo, è vero? Allor che Iddio sui buoni
Fa cader la sciagura, ei dona ancora
Il cor di sostenerla. Ah! pari il vostro
Alla sciagura or sia. Godiam di questo
Abbracciamento: è un don del Cielo anch'esso.
Figlia, tu piangi; e tu consorte!... Ah! quando
Ti feci mia, sereni i giorni tuoi
Scorreano in pace; — io ti chiamai compagna
Del mio tristo destin: questo pensiero**

SCENA QUINTA**ANTONIETTA, MATILDE, GONZAGA e il CONTE****ANTONIETTA**

Sposo mio

MATILDE

Padre

ANTONIETTA

Così tu ritorni a noi ? questo è il momento che tanto abbiamo desiderato ?

IL CONTE

Oh infelici ! Il Cielo sa che questo momento è tremendo a me per cagione di voi sole. Io sono avvezzo da lungo tempo a contemplare la morte, a ed aspettarla, e ho bisogno di coraggio solamente per cagione di voi, e voi non vorrete togliermi il coraggio ; non è vero ? Quando Iddio fa cadere la sciagura sugli uomini buoni , egli dona ancora il coraggio di sopportarla. Ah ! ora il coraggio vostro sia uguale alla sciagura. Godiamo di questo abbracciamento ; anche questo è un dono del Cielo. Figlia mia, tu piangi ; e anche tu , mia sposa : quando io ti feci mia sposa : i tuoi giorni sereni scorrevano in pace ; io ti chiamai ad essere compagna del mio destino triste : questo pensiero avvelena la mia morte. Ti pre-

Mi avvelena il morir. Deh ch' io non veggia
Quanto per me sei sventurata!

ANTONIETTA

O sposo
De' miei bei dì, tu che li festi; il core
Vedimi; io muoio di dolor: ma pure
Bramar non posso di non esser tua.

IL CONTE

Sposa, il sapea quel che in te perdo—ed ora
Non far che troppo il senta.

MATILDE

Oh gli omicidi!

IL CONTE

No, mia dolce Matilde; il tristo grido
Della vendetta e del rancor non sorga
Dall' innocente animo tuo, non turbi
Questi istanti: — son sacri. È grande il torto;
Ma perdona, e vedrai che in mezzo ai mali
Un' alta gioia anco riman. — La morte!
Il più crudel nemico altro non puote
Che accelerarla.— Oh! gli uomini non hanno
Inventata la morte: ella saria
Rabbiosa, insopportabile: — dal Cielo
Ella ne viene, e l'accompagna il Cielo
Con tal conforto, che nè dar nè torre
Gli uomini ponno. — O sposa, o figlia, — udite

go, fa ch' io non veda quanto sei sventurata per cagione di me!

ANTONIETTA

Sposo, compagno dei miei giorni felici; tu che li rendesti felici, tu vedi il mio cuore: io muojo di dolore, eppure non posso desiderare di non essere tua sposa.

IL CONTE

Io sapeva quello che perdo perdendo te; ma ora ti prego di non farmi sentire troppo quanto io perdo.

MATILDE

Oh quei patrizii omicidi!

IL CONTE

No, mia cara Matilde, il grido malvagio della vendetta e del rancore non deve alzarsi dall'animo tuo innocente, e turbare questi istanti, che sono sacri — Il male, l'ingiustizia, che i patrizii ci fanno è grande; ma tu perdona a loro, e vedrai che in mezzo ai mali resta ancora una gioja grande. Il più crudele nemico non può che accelerare la morte. Gli uomini non hanno inventata la morte; se essi l'avessero inventata ella sarebbe rabbiosa e insopportabile. Ella ci è data dal Cielo, e il Cielo la accompagna con una consolazione, che gli uomini non possono nè dare nè togliere (colla certezza, cioè, di un regno di giustizia nella vita avvenire). Udite le mie parole

Le mie parole estreme : amare il veggio,
Vi piombano sul cor ; ma un giorno avrete
Qualche dolcezza a rammentarle insieme. —
Tu, sposa, vivi — il dolor vinci, e vivi ;
Questa infelice orba non sia del tutto :
Fuggi da questa terra, e tosto ai tuoi
La riconduci — ella è lor sangue — ad essi
Fosti sì cara un dì : — consorte poscia
Del lor nemico, il fosti men ; le crude
Ire di Stato avversi fean gran tempo
De' Carmagnola e de' Visconti il nome. —
Ma tu riedi infelice ; il tristo oggetto
Dell'odio è tolto : — è un gran pacier la morte.
E tu, tenero fior, tu che fra l'armi
A rallegrare il mio pensier venivi, —
Tu chini il capo ; — oh ! la tempesta rugge
Sopra di te — tu tremi, ed al singulto
Più non regge il tuo sen — sento sul petto
Le tue infocate lagrime cadermi ;
E tergerle non posso ; — a me tu sembri
Chieder pietà, Matilde ; ah ! nulla il padre
Può far per te ; — ma pei disertì in cielo
V'è un padre, il sai. — Confida in esso, e vivi
Ai dì tranquilli se non lieti : ei certo
Te li destina. Ah ! perchè mai versato
Tutto il torrente dell' angoscia avria
Sul tuo mattin, se non serbasse al resto
Tutta la sua pietà ? — Vivi, e consola

estreme : io vedo che esse vi piombano amare sul cuore : ma un giorno rammentando insieme fra voi queste mie parole avrete qualche piacere. Tu, sposa, vivi, evinci il tuo dolore : vivi perchè questa figlia infelice non sia orfana di padre e madre. Fuggi da Venezia, e riconduci subito la figlia ai tuoi parenti ; essa è del loro sangue, e tu fosti molto cara a loro una volta. Dopo, essendo tu la moglie del loro nemico, la moglie mia, fosti meno cara a loro : le ire crudeli di Stato hanno fatto per gran tempo nemici i nomi di Carmagnola e di Visconti. Ma adesso tu ritorni a loro infelice, e il tristo oggetto dell' odio, tuo marito, è tolto, non esiste più. La morte è un gran pacificatore. E tu, mia figlia, fiore tenero, che colla tua imagine venivi a rallegrare il mio pensiero fra le armi, tu abbassi il capo — oh la tempesta rugge sopra di te e ti minaccia ; tu tremi, e il tuo seno non resiste più alla forza del singhiozzo ; io sento cadermi sul petto le tue lagrime infocate, e non posso asciugarle — Matilde, tu sembri chiedermi pietà ; il padre tuo non può far niente per te. Ma nel cielo vi è un padre per gli orfani, per gli infelici ; tu lo sai : confida in lui, e vivi per serbarti a giorni tranquilli, se non allegri : certo il Cielo ti destina una vita tranquilla. Ah perchè mai avrebbe egli versato il torrente dell' angoscia sul mattino del-

Questa dolente madre. — Oh ch' ella un giorno
 A un degno sposo ti conduca in braccio ! —
 Gonzaga, io t' offro questa man che spesso
 Stringesti il dì della battaglia, e quando
 Dubbii eravam di rivederci a sera.
 Vuoi tu stringerla ancora, e la tua fede
 Darmi, che scorta e difensor sarai
 Di queste donne, infin che sien rendute
 Ai lor congiunti ?

GONZAGA

Io tel prometto.

IL CONTE

Or sono

Contento. E quindi, se tu riedi al campo
 Saluta i miei fratelli, e di' lor ch' io
 Muoio innocente; testimon tu fosti
 Dell' opre mie, de' miei pensieri, — e il sai.
 Di' lor che il brando io non macchiai coll' onta
 D' un tradimento — io nol macchiai : — son io
 Tradito. — E quando squilleran le trombe,
 Quando le insegne agiteransi al vento,
 Dona un pensiero al tuo compagno antico.
 E il dì che segue alla battaglia, quando
 Sul campo della strage il sacerdote,
 Fra il suon lugubre, alzi le palme offrendo
 Il sacrificio per gli estinti al Cielo,
 Ricordivi di me, che anch' io credea
 Morir sul campo.

la tua vita, se non serbasse tutta la sua pietà al resto della vita stessa? Vivi, e consola questa madre nel dolore. Possa ella un giorno condurti in braccio d'uno sposo degno di te! Gonzaga, io t'offro questa mano, che tu stringesti spesso nel giorno della battaglia, e quando eravamo dubitanti di rivederci vivi la sera. Vuoi tu stringere ancora questa mano, e darmi promessa che sarai scorta e difensore di queste donne fino che sieno arrivate ai loro congiunti?

GONZAGA

Io te lo prometto.

IL CONTE

Ora sono contento. E dopo, se tu ritorni al campo, saluta i miei fratelli, e di' a loro ch'io muojo innocente: tu che fosti testimonia delle mie opere e dei miei pensieri, tu sai se io sono innocente. Di', ai miei fratelli d'armi, ch'io non macchiai la mia spada col disonore d'un tradimento. Sono io il tradito. E quando suoneranno le trombe, e quando si agiteranno le bandiere al vento, allora tu dona un pensiero al tuo compagno antico. E nel giorno dopo la battaglia, quando il sacerdote alza le mani al cielo offrendo il sacrificio, della messa, per gli estinti sul campo della strage e fra il suono lugubre, allora ricordatevi di me, che credevo anch'io di morire sul campo.

ANTONIETTA

Oh Dio, pietà di noi !

IL CONTE

Sposa, Matilde, omai vicina è l' ora ;
 Convien lasciarci — addio.

MATILDE

No, padre....

IL CONTE

Ancora

Una volta venite a questo seno ;
 E per pietà partite.

ANTONIETTA

Ah no ! dovranno

Staccarci a forza.

(si ode uno strepito di armati)

MATILDE

Oh qual fragor !

ANTONIETTA

Gran Dio !

*(si apre la porta di mezzo, e si affacciano genti
 armate, il capo di esse si avvanza verso il Conte :
 le due donne cadono svenute)*

IL CONTE

O Dio pietoso, tu le involi a questo
 Crudel momento ; io ti ringrazio. — Amico,
 Tu le soccorri, a questo infausto loco
 Le togli ; e quando rivedran la luce
 Di' lor — che nulla da temer più resta.

ANTONIETTA

Oh Dio, abbi pietà di noi!

IL CONTE

Ormai l' ora è vicina, bisogna che ci lasciamo ; addio.

MATILDE

No, padre.

IL CONTE

Venite al mio seno ancora una volta , e poi partite, per pietà.

ANTONIETTA

Ah no, essi dovranno staccarci a forza.

MATILDE

Quale rumore d' armi si ode?

ANTONIETTA

O Dio grande !...

IL CONTE

O Dio pietoso io ti ringrazio perchè tu rapisci queste donne a questo momento crudele. Tu, Gonzaga, soccorrile, conducile fuori da questo luogo funesto, e quando esse rivedranno la luce di' loro che non resta più nulla da temere.

FINE.



IL NOME DI MARIA

Il Nome di Maria

**Tacita un giorno a non so qual pendice
Salia d' un fabbro nazzaren la sposa ;
Salia non vista a la magion felice
D' una pregnante annosa ;**

**E detto salve a lei, che in reverenti
Accoglienze onorò l' inaspettata,
Dio lodando sclamò : Tutte le genti
Mi chiameran Beata.**

**Deh ! con che scherno udito avria i lontani
Presagi allor l' età superba ! Oh tardo
Nostro consiglio ! oh degl' intenti umani
Antiveder bugiardo !**

Il Nome di Maria

La sposa di un fabbro di Nazareth montò un giorno a un monte non so quale. Ella taceva, nessuno la osservava, e montò alla dimora felice di una donna incinta, quantunque fosse già vecchia.

La sposa salutò la donna incinta, la quale onorò con accoglienze riverenti la visitatrice inaspettata; e lodando Iddio ella esclamò: Sappi, che tutte le generazioni avvenire chiameranno me beata.

Oh se gli uomini superbi che vivevano allora avessero udito quel tuo presagio di cosa lontana, come ti avrebbero schernito, o Maria! — Come il raziocinio dell' uomo è tardo! Come è bugiarda la previdenza di noi che guardiamo ad uno scopo terreno!

Noi testimoni, che a la tua parola
Obbediente l' avvenir rispose,
Noi serbati a l'amor, nati a la scola
De le celesti cose,

Noi sappiamo, o Maria, ch' Ei solo attenne
L' alta promessa che da te s' udia,
Ei che in cor la ti pose : a noi solenne
È il nome tuo, Maria.

A noi Madre di Dio quel nome suona :
Salve beata ! che s' agguagli ad esso
Qual fu mai nome di mortal persona,
O che gli vegna appresso ?

Salve beata : in quale età scortese
Quel sì caro a ridir nome si tacque?
In qual dal padre il figlio non l' apprese ?
Quai monti mai, quali acque

Non l' udiro invocar ? La terra antica
Non porta sola i templi tuoi, ma quella
Che il Genovese divinò, nutrica
I tuoi cultori anch' ella.

In che lande selvagge, oltre quai mari
Di sì barbaro nome fior si coglie,
Che non conosca de' tuoi miti altari
Le benedette soglie ?

Noi, che siamo testimonj come l' avvenire rispose obbediente alla tua profezia ; noi che fummo serbati a nascere nel regno dell' amore , nel cristianesimo , e che siamo nati a tempo d' aver la scuola delle cose del cielo ,

Noi sappiamo , o Maria , che Dio , il quale ti mise nel cuore la promessa grande da te udita, la mantenne. E il tuo nome è solenne per noi.

Quel tuo nome vuol dire per noi : Madre di Dio. O beata , noi ti salutiamo ! Nessun nome di persona mortale è uguale a quel nome , o può essere messo subito dopo lui.

Ti salutiamo, o beata ! In nessuna età, anche barbara, quel tuo nome che è così caro a dirsi, fu taciuto. Non vi fu nessuna epoca in cui il figlio non l' apprendesse dal padre. Non vi sono monti e non vi sono acque

Che non l'abbian udito invocare. La terra anticamente conosciuta non è la sola che abbia i tuoi templi ; ma anche quella che fu predetta da Colombo, anche l' America, nutrisce uomini devoti a te.

Quale è il fiore di nome barbaro , colto in terre selvagge al di là dei mari, che non sia stato offerto sulle soglie dei tuoi altari miti (non insanguinati da sacrificj crudeli)?

O Vergine, o Signora, o Tuttasanta,
Che bei nomi ti serba ogni loquela !
Più d' un popol superbo esser si vanta
In tua gentil tutela.

Te, quando sorge e quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte ,
Saluta il bronzo, che le turbe pie
Invita ad onorarte.

Nelle paure della veglia bruna
Te noma il fanciulletto ; a Te tremante,
Quando ingrossa ruggendo la fortuna,
Ricorre il navigante.

La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lagrima depone,
E a Te, beata, de la sua immortale
Alma gli affanni espone ;

A Te, che i preghi ascolti e le querele
Non come suole il mondo, nè degl' imi
E dei grandi il dolor col suo crudele
Discernimento estimi.

Tu pur, beata, un dì provasti il pianto :
Nè il dì verrà che d' obblianza il copra ;
Anco ogni giorno se ne parla, e tanto
Secol vi corse sopra.

Tutte le lingue hanno per te i bei nomi di Vergine, di Regina, di Tuttasanta. E molti popoli impazienti d' ogni servitù si vantano d' essere sotto la tua tutela.

Quando il giorno sorge, e quando cade, e quando è mezzogiorno, la campana, che invita i tuoi devoti ad onorarti, saluta te.

Nelle paure della notte oscura il fanciulletto che veglia, nomina te: il navigante ricorre tremando a te quando la burrasca ingrossa rugendo.

La femminetta depone le sue lagrime disprezzate nel tuo seno regale, ed espone gli affanni della sua anima immortale a te che sei beata.

Gli espone a te che ascolti le preghiere e i lamenti con quella bontà con cui gli uomini non sogliono ascoltarli; e non fai stima del dolore dei grandi, e del dolore dei piccoli con quella crudele differenza che vi fanno gli uomini.

Tu pure un giorno provasti il pianto. E non verrà mai il giorno che quel tuo pianto sia dimenticato. Se ne parla ancora ogni giorno, benchè tanti secoli sieno passati sopra quel pianto.

Anco ogni giorno se ne parla e plora
In mille parti : d' ogni tuo contento
Teco la terra si rallegra ancora ,
Come di fresco evento.

Tanto d' ogni laudato esser la prima
Di Dio la Madre ancor quaggiù dovea
Tanto piacque al Signor di porre in cima
Questa fanciulla ebrea.

O prole d' Israello, o nell' estremo
Caduta e da sì lunga ira contrita,
Non è costei, che in onor tanto avemo,
Di vostra gente uscita ?

Non è Davidde il ceppo suo? con Lei
Era il pensier de' vostri antiqui Vati,
Quando annunziaro i verginal trofei
Sovra l' inferno alzati.

Deh ! alfin nosco invocate il suo gran nome ,
Salve, dicendo, o de gli afflitti scampo,
Inclita come il sol, terribil come
Oste schierata in campo !

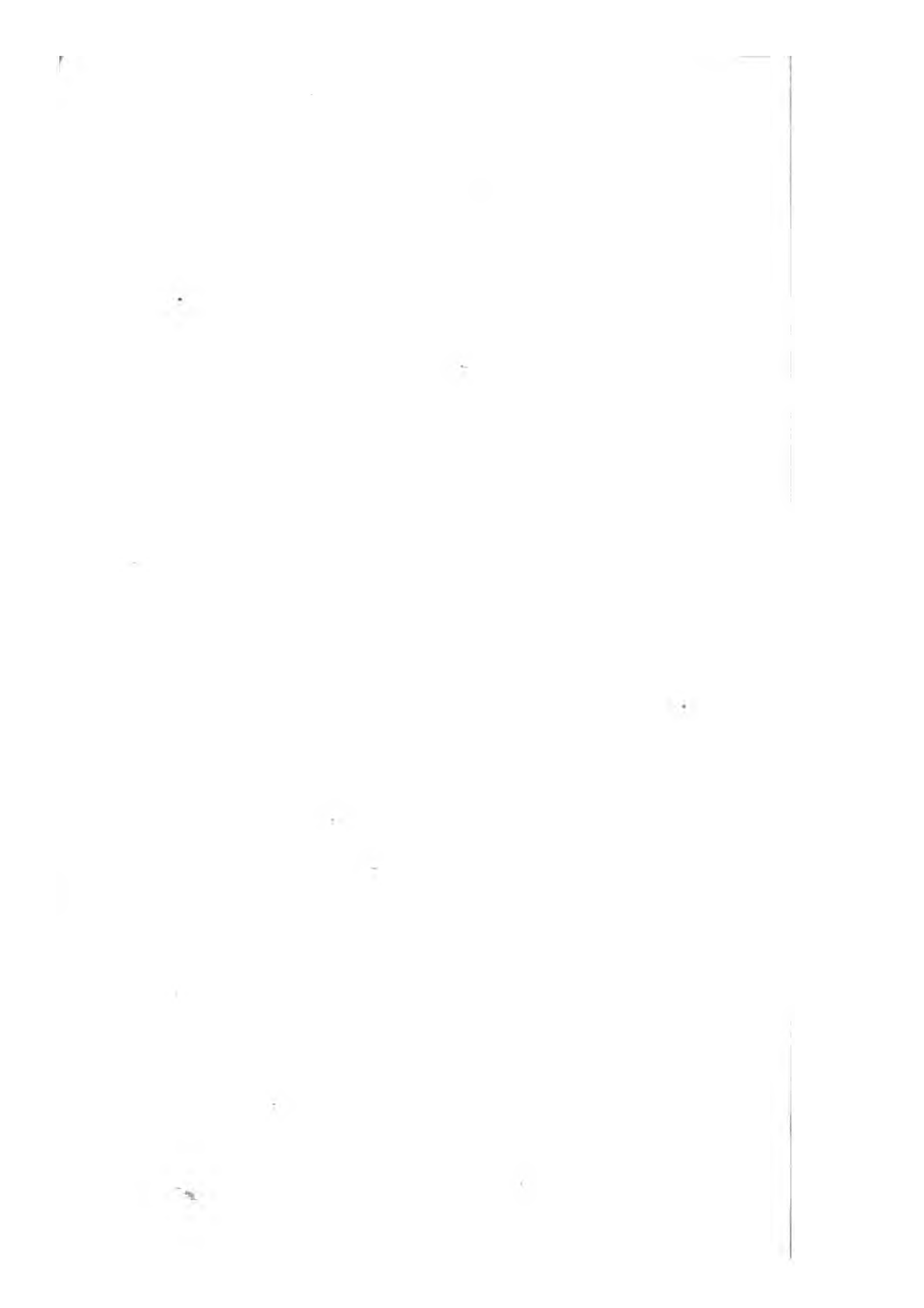
Ancora se ne parla e si compiange ogni giorno in mille parti della terra : ancora la terra si rallegra di ogni tuo contento , e lo segna con una festa come fossero avvenimenti recenti.

Tanto la Madre di Dio doveva essere la prima di ogni essere lodato su questa terra : tanto piacque al Signore di mettere questa fanciulla ebrea al di sopra di tutte le cose.

O Ebrei, caduti nella abiezione estrema, e puniti da Dio con un così lungo castigo , questa Donna che noi Cristiani onoriamo tanto, è uscita dalla vostra razza.

David è il ceppo della sua famiglia : i vostri Profeti pensavano a lei quando annuziarono che una Vergine trionferebbe dell' Inferno, e spiegherebbe lo stendardo di vittoria.

Deh ! finalmente , o Ebrei , invocate con noi il nome grande di Maria, dicendo : Ti salutiamo, o tu che sei rifugio degli afflitti, conosciuta e lodata come il sole, terribile come un armata schierata in battaglia !



IL CINQUE MAGGIO

Il cinque Maggio

Er fu. Siccome immobile ,
Dato il mortal sospiro ,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta ;
Muta pensando all' ultima
Ora dell' uom fatale,
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

Lui sfolgorante in soglio
Vide il mio genio e tacque,
Quando con vece assidua
Cadde, risorse, e giacque,

Il Cinque Maggio

EGLI non è più. La terra resta attonita e percossa all' annunzio della morte di Napoleone, e somiglia alla spoglia mortale di lui restata senza memoria della sua grandezza, dopo che ha dato il sospiro della morte, e che lo spirito grande che la animava è partito da lei — La terra resta muta pensando all' ora ultima dell' uomo che fu esecutore del destino : ella non sa quando verrà un uomo simile a calpestare col piede mortale la polvere sanguinosa di lei.

Il genio poetico di me, che scrivo , vide Napoleone sfolgorante di gloria e di potenza, e non lo lodò , e non mescolò la sua voce al suono di mille voci quando **EGLI** con una rapida alterna-

Di mille voci al sonito
Mista la sua non ha :
 Vergin di servo encomio
 E di codardo oltraggio
 Sorge or commosso al subito
 Sparir di tanto raggio,
 E scioglie all' urna un cantico,
 Che forse non morrà.

Dall' Alpi alle Piramidi,
Dal Mansanàre al Reno,
Di quel sicuro il fulmine
Tenea dietro al baleno ;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall' uno all' altro mar.

 Fu vera gloria ? ai posterì
 L' ardua sentenza ; nui
 Chiniam la fronte al Massimo
 Fattor, che volle in lui
 Del creator suo spirito
 Più vasta orma stampar.

La procellosa e trepida
Gioia d' un gran disegno,
L' ansia d' un cor, che indocile
Ferve pensando al regno,
E 'l giunge, e tiene un premio
Ch' era follia sperar,

tiva cadde, poi risorse, poi ricadde per sempre. — Il mio genio vergine di lodi servili alla fortuna e di oltraggi codardi alla sventura, ora si alza, perchè è commosso allo sparire subitaneo del raggio grande di quella gloria; e lascia uscire una cantica sull'urna di Napoleone, cantica che forse non morirà.

Il fulmine di quell'uomo sicuro delle sue imprese, teneva dietro al lampo della sua minaccia in tutto lo spazio che è tra il Mansanàre e il Reno; e quel fulmine scoppiò dalla Sicilia alla Russia, da un mare all'altro. — Noi viventi lasciamo ai posteri la sentenza difficile se la sua gloria di conquistatore fu vera gloria; noi pieghiamo la fronte davanti a Dio che volle stampare un'immagine del suo spirito creatore creando Napoleone; un'immagine più grande che non è nessun altro uomo.

Napoleone provò tutto. Provò la gioja tempestosa e tremante di un gran progetto; provò l'ansia d'un core che bolle pensando al regno, e non può essere moderato nel suo fervore; e che arriva a prendere questo regno, e possiede finalmente un premio che era follia lo sperare

Tutto **EI** provò ; la gloria
 Maggior dopo il periglio,
 La fuga, e la vittoria,
 La reggia, e il triste esiglio,
 Due volte nella polvere,
 Due volte sugli altar.

EI si nomò : due secoli
 L' un contro l'altro armato
 Sommessi a **LUI** si volsero
 Come aspettando il fato :
EI fe' silenzio, ed arbitro
 S' assise in mezzo a lor ;
 EI sparve, e i dì nell' ozio
 Chiuse in sì breve sponda,
 Segno d' immensa invidia,
 E di pietà profonda,
 D' inestinguibil odio,
 E d' indomato amor.

Come sul capo al naufrago
 L' onda s' avvolge e pesa,
 L' onda su cui del misero
 Alta pur dianzi e tesa
 Scorrea la vista a scernere
 Prode remote invan ;
 Tal su quell' alma il cumulo
 Delle memorie scese ;

— Provò quella gloria che viene dopo il periglio, e perciò è maggiore della gloria facile ; provò la fuga, la vittoria, il regnare, il tristo esiglio : due volte fu nella polvere, due volte fu sull' altare.

EGLI si nominò (egli apparve, fu conosciuto) e i due secoli (il passato e il presente : il privilegio e la riforma) che si combattevano, si volsero sommessamente a lui come aspettando da lui la sentenza del destino : EGLI fece silenzio e si assise come arbitro in mezzo a loro. — EGLI disparve e finì i suoi giorni in un isola piccolissima (la quale oppone al mare una riva corta); ed essendo là prigioniero era ancora lo scopo di invidia immensa, di pietà profonda, di odio inestinguibile, e di amore indomabile.

Il cumulo delle memorie dei suoi fatti e delle sue glorie scese sull' anima di Napoleone prigioniero come l' onda del mare si involupa e pesa sul capo dell' uomo naufragato ; quell' onda sulla quale la sua vista alta e tesa si stendeva inutilmente a cercare le rive lontane. — Oh



Oh! quante volte ai posteri
Narrar se stesso imprese,
E sulle eterne pagine
Cadde la stanca man!

Oh! quante volte al tacito
Morir d' un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte
Stette, e dei dì che furono
L' assalse il sovvenir!

Ei ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo dei manipoli,
E l' onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere obbedir.

Ahi! forse a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo;
E disperò; ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò;
E l' avviò sui floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desiderii avanza,

quante volte egli intrapprese di raccontare se stesso alla posterità; e la sua mano stanca cadde sulle pagine eterne della storia sua!

Oh quante volte, sull' ultima ora silenziosa d' un giorno passato nell' ozio, EGLI stette immobile colle braccia incrocicchiate sul petto, e la memoria dei giorni passati nell' azione lo assalì! — Allora passarono davanti al suo pensiero le tende mobili, gli accampamenti piantati quà e là, il lampo che fanno le armi messe in fascio contro il sole, l' onda che fa la cavalleria marciando, i gridi brevi e forti del comando militare, e la obbedienza celere dei soldati.

Ahi! forse il suo spirito affaticato, anelante non potè resistere allo strazio di quelle memorie, e cadde avvilito nella disperazione! ma allora una mano forte venne dal cielo e pietosamente trasportò quello spirito in un aria più respirabile, e lo mise sul sentiero fiorito della speranza, sulla via dei campi eterni, del premio che oltrepassa i desiderii umani, dove la

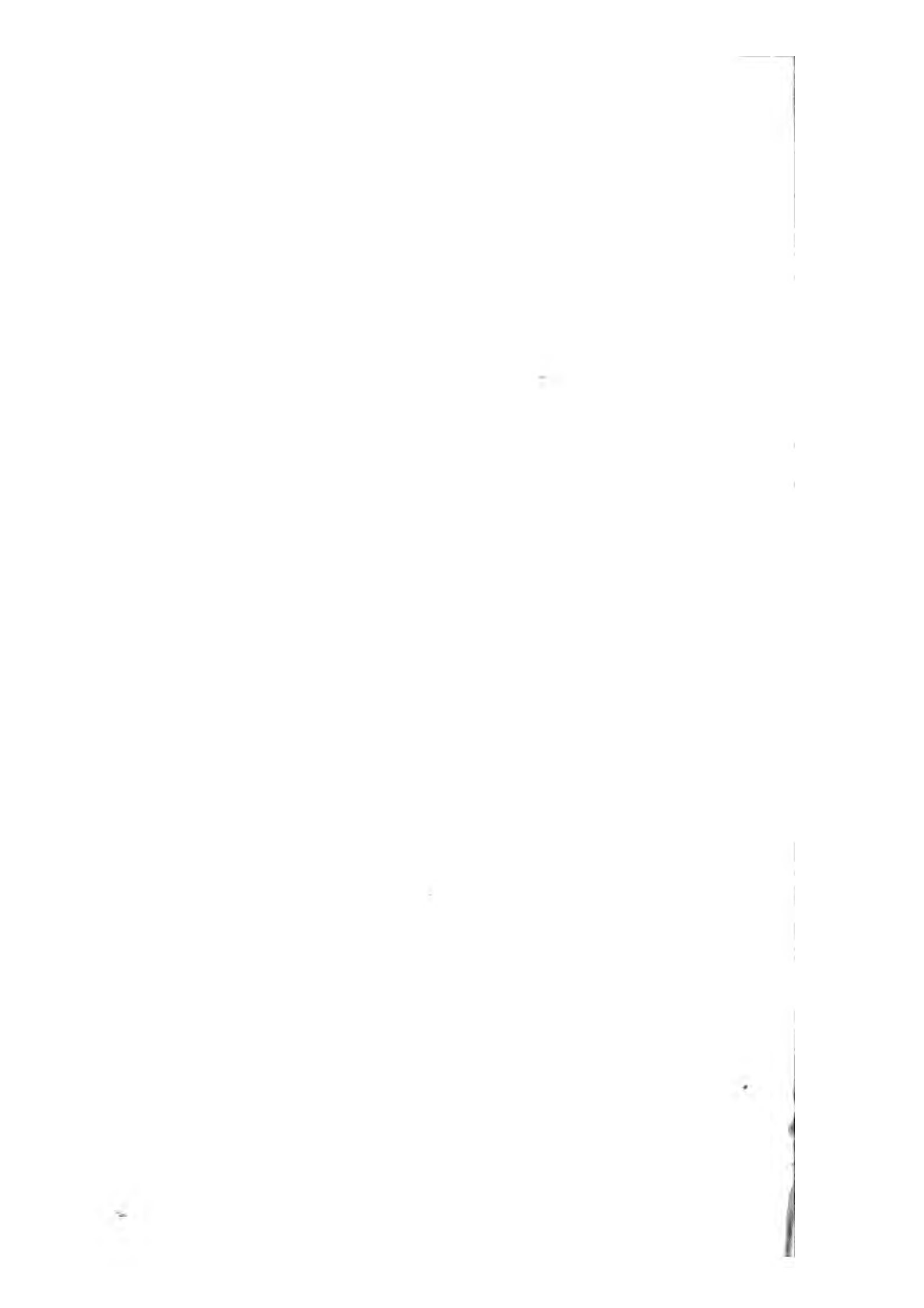
Ov' è silenzio e tenebre
La gloria che passò.

Bella, immortal, benefica
FEDE ai trionfi avvezza,
Scrivi ancor questo ; allegrati :
Chè più superba altezza
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò.

Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola ;
Il Dio che atterra e suscita,
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a LUI posò.

gloria passata (la gloria di questa vita) non si ode e non si vede più.

O FEDE bella, immortale, benefica, avvezza ai trionfi, scrivi anche questo trionfo. Rallegrati perchè giammai un uomo più grande di questo non abbassò la fronte davanti alla croce. Tu, o Fede, allontana ogni parola colpevole da quelle ceneri stanche. Il Dio che atterra l' uomo, e lo fa risorgere, che gli manda gli affanni, e le consolazioni, quel Dio si posò accanto a LUI sul letto abbandonato da tutti gli uomini.

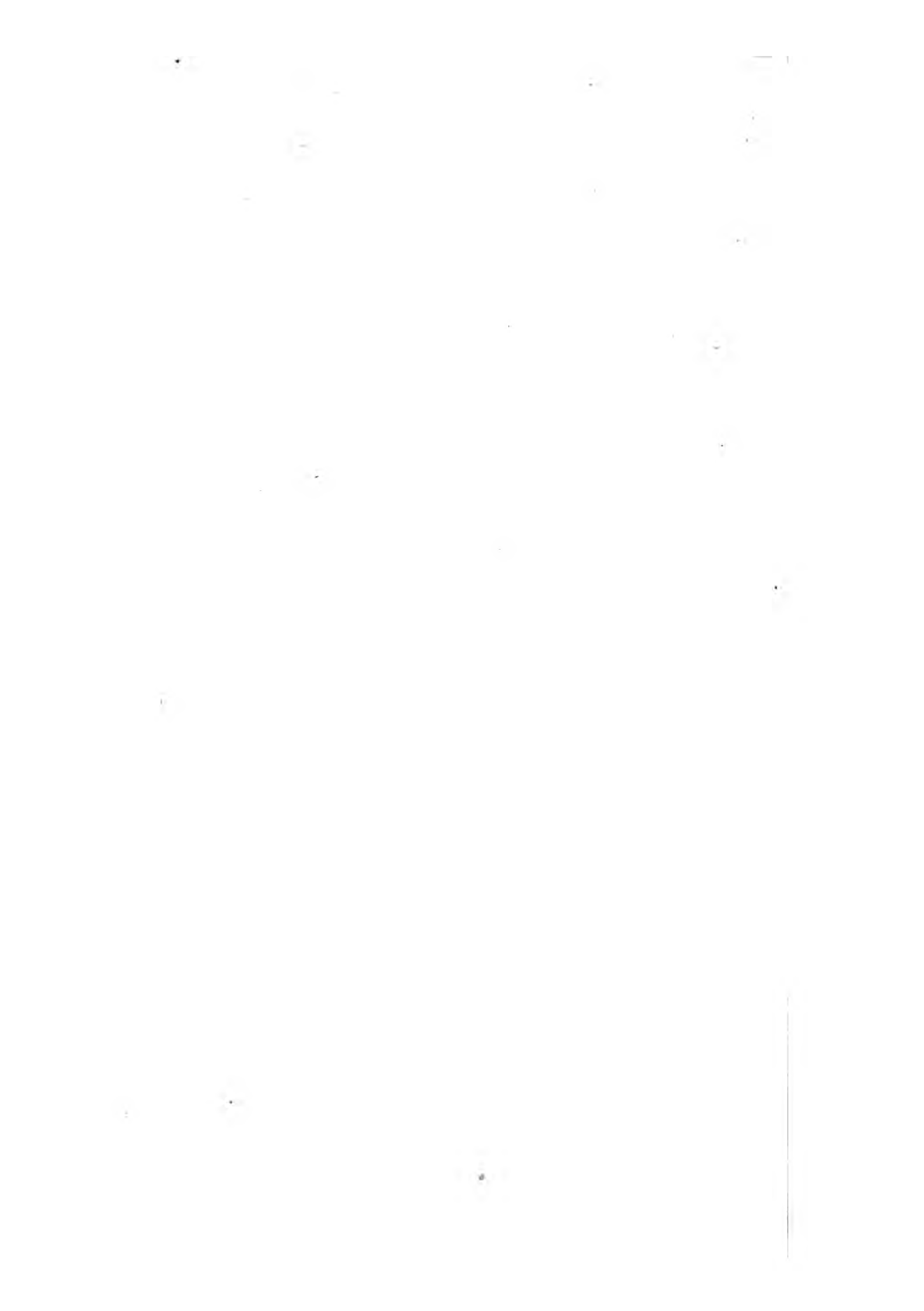


QUESTO VOLUME

CONTIENE

	Pag.
Prefazione sulla Tragedia del Conte di Carmagnola.	9
LETTRE DE M. MANZONI A M. C*** sur l'unité de lieu et de temps dans la tragédie. .	23
Notizie storiche sul Conte di Carmagnola .	151
IL CONTE DI CARMAGNOLA, tragedia. . . .	171
IL NOME DI MARIA.	397
IL CINQUE MAGGIO. . ,	407

73740661



Handwritten text, possibly a page number or reference, located on the left margin.





