

DELLA COMMEDIA

PRESSO GLI ANTICHI E PRESSO I MODERNI.

1. *Commedia antica*
2. *Commedia moderna*
3. *Commedia italiana.*

I.



CHE ci da mai la vita? Tenebre e luce, gioie ed affanni, riso e pianto, inni nuziali e nenie di morenti. Il poeta che tutto colla forza della sua immaginazione abbraccia, delle gioie e degli affanni, degli inni e delle nenie, di tutto infine quello che il creato ne dà, s'impadronisce, ed ora muove al pianto, ora al riso. Le due parti son queste in cui la drammatica si dimera. I Greci (seguiti in ciò da' Romani, e da molti fra' moderni) credettero che troppo grave peso stato saria per gli omeri d'un solo se fondendo insieme queste due parti, unico genere emerso ne fosse, come noi l'abbiamo nel teatro inglese e nello spagnuolo; perlocchè si divisero gli uffizi, gli uni solamente tragedie, gli altri solo commedie scrivendo; e sì le prime, che le seconde, furono paghe del cerchio entro al quale fu dato loro di aggirarsi. Presso i Greci il teatro occupava altissimo posto, là convenivano e vecchi, e giovani, là de-

po essersi esercitati nella nobile palestra della scienza, venivano gli Ateniesi quasi a ricrearsi delle solenni loro meditazioni. Il poeta drammatico era l'interprete il più sublime di tutti gli affetti che più interessar potevano quel popolo avventurato. Presso di noi il teatro è un vano trastullo, fatto a rompere l'ozio. Il gorgheggio di lusinghevole cantatrice, o le movenze facili e leggiere di più leziosa ballerina appagano i nostri sensi. Per li Greci era tutta altra cosa. Nella commedia il poeta, sotto la veste sovente di basse scurrilità, s'innalzava ad un volo altissimo, gli ascoltatori cercando di ricondurre su più diritto sentiero. Ma la commedia morì di morte inaspettata, ed immatura (così giudicando da quelle opere solo, che a dispetto della rapacità del tempo giunsero sino a noi). Per la qual cosa, oso asseverare, che quelle di Aristofane mostrano che l'arte comica non avea raggiunto la perfezione presso quel popolo, che vide la tragedia bambina in Eschilo, vigorosa, bella, splendente in Sofocle, e cadente inverso vecchiezza in Euripide. Ad altri era dato non dirò perfezionare, ma migliorare quella parte della poesia, che tanto avea Aristofane innalzato, e che Menandro (indarno è vero per noi) avea cinto d'un'immortale aureola. I Romani eredi del sapere Greco, la commedia condussero a più desiderabile perfezione. E, cosa strana invero, i Greci videro la tragedia percorrere la fanciullezza, la virilità e la vecchiaia, e la commedia non avanzare di molto; mentre i Romani meno imperfetta la commedia, informe la tragedia a noi lasciavano. Avendo fermato di favellar della commedia, dividerò il mio lavoro in tre parti. Nella prima parte parlerò della commediadegli antichi, nella seconda della commedia moderna, nella terza della commedia nostra, della commedia italiana, segnando il progredire, o l'indietreggiare che ha fatto fino ai nostri giorni.

Il tempo che tanta ala ha distesa sul mondo greco, e sul mondo romano, non rispettando nè i canti del vecchio Omero, nè molti fra' poemi di Sofocle ed Euripide, di Menandro le opere tutte ha divorato, solo lasciando frammenti alla curiosità de' posteri, da' quali, o poco, o nulla s'intende quanta fusse l'altezza del comico ateniese. Aristofane fu più avventurato; di lui restano undici commedie, di-cinquanta le sole salve, bastevoli in verità sì per lo studio di quel popolo, sì per conoscere l'arte della

commedia , presso coloro che tanto furono degni di sedere in sublime seggio , a cui invano tentarono salire quanti mai furono popoli inciviliti. Per intendere Aristofane , egli è forza volare col pensiero ad Atene, respirare quell'aura benedetta, che moveva dal golfo di Saro , penetrare ne' templi , ne' tribunali ne' gionasti ; dimenticare l' Inghilterra , la Francia , l' Italia , spogliarsi infine del presente e vivere tutti interi nel passato. I Greci cui infiammava quel tipo eterno , ideale , incorruttibile, che vestito di forme reali e sensibili dava al mondo l' Apollo e la Venere, l'Acropoli ed il Panteon, l'Iliade ed il Filottete : nella tragedia , quale nella commedia, una sola è l'idea tanto per essi vagheggiata : il bello. Il terrore e la compassione , il bello tragico, la gaiezza, il comico. Nella tragedia sono i famosi gesti, i Numi che occupano la scena , nella commedia le pazzie degli uomini , il fantasticare de' sofisti, la pochezza de' magistrati. Nella prima è il rispetto che s'inculca al fato, nella seconda è un ridersi del fato stesso. Eschilo presenterà Prometeo legato sul Caucaso , Aristofane darà Socrate tutto rinchiuso in un pendente paniere, ed in quello dondolandosi. Eschilo vi mostrerà rovesciarsi tutta l'ira del reggitore dell' Olimpo contro quel superbo , Aristofane tutta l'ira sua scaglia contro il sapiente che tanta luce di scienza e di bellezza ha fatto piovere sul mondo. Guglielmo Schlegel vuole che la commedia sia una parodia della tragedia. Cosa falsissima a vero dire. I comici greci non parodiavano la tragedia, che in quanto il loro riso beffardo s'estendeva , e su quello che ha di grande e di nobile la natura umana, e su quello che ha di basso, di palustre, di vulgare. Aristofane disprezza Euripide, ma onora Eschilo. Ed altramente esser non poteva. Il riso di Aristofane più rassomiglia al pianto di Eschilo che a quello di Euripide. Il motteggiare che scaglia l'autor delle *nubi* contro il destino, si ravvicina a quel pianto, profondo, sublime, soffocato di Eschilo, ma sotto al quale si cela la bestemmia e la maledizione, e non a quello di Euripide. Chi sta in alto, che sia dalla bestemmia, o dal motteggio avvilito, purchè lo sia, altro non cerca il nostro comico. L'arte drammatica presso i Greci , non presenta quel meraviglioso contrasto fra la più nobile parte, e la più abietta della umana natura , tra lo spirito e la materia; nella tragedia è sempre lo spirito che sopra

gli altri come aquila vola, nella commedia è la materia. Nell'una è l'uomo che combatte col destino, e combattendo cede, o trionfa, nell'altra è l'uomo vinto sempre e trascinato da bassi appetiti. Da ciò il pianto che suolsi versare alla rappresentazione della tragedia è nobile e generoso, perchè nobile e generosa è quella lotta, ed il riso che accompagna la commedia è basso e volgare. Là è lo spirito che piange delle sventure dello spirito, quà la materia che ride delle sue miserie. Per la qual cosa sempre quel pianto accompagna immensa, interna gioia e quel riso profonda tristezza, simile a quella che segue la gioia delle notturne prolungate orgie. È destino dell'uomo d'irridere tutto quello che lo circonda. Riso santissimo se tenta diroccare vecchi o nuovi pregiudizj, inveterati vizj, che rodono le civili istituzioni; maledetto se osa sacrilego insidiare ai sentimenti di onore e di virtù, ed ai venerandi misteri di religione.

Fa pietà la leggerezza colla quale Voltaire giudica Aristofane nel suo dizionario filosofico, trattandolo da poco men che cantabanco. Arma potentissima è il ridicolo, che cangerebbe Cesare ed Alessandro in vigliacchi, Omero in ciurmadore, Demostene in cerretano. Aristofane di tale arme usava per insinuare negli animi de' suoi concittadini sensi di pace e di lavoro; ogni impaccio allontanando che per via avesse potuto incontrare. Le astrazioni metafisiche, le scuole de' sofisti, allontanavano gli Ateniesi da più seri interessi: Aristofane alza la voce dando opera di diroccare l'opera loro, e scrive le *nubi*, ove non teme di attaccare di fronte il sapientissimo discepolo di Sofronisco, Socrate il virtuoso.

La professione giudiziaria in Atene non era, come presso di noi, mestiere esclusivo di pochi individui eletti da chi tiene la somma delle cose; chiunque tra' cittadini poteva essere chiamato ad amministrare la giustizia. La mania di sedere fra' giudici aveva invaso le menti di tutti. Aristofane scrive a tale uopo le *vespe* ove si prende trastullo dei giudici, e di quanto sentisse del foro.

Negli *Acarnei*, nei *Cavalieri*, nella *Pace*, in *Lisistrata*, negli *Uccelli*, nell'*Assemblea delle donne*, lo scopo del poeta è di allontanare i suoi compatriotti dalle idee guerresche. Nelle *Ranocchie*, e nelle *Feste di Cerere*, intende alla satira di Euripide. In *Pluto* finalmente non è una sola tendenza che è presa di mira, ma ora

riprende il mal costume , ora l'avarizia de' suoi compatriotti, per venirne a favellare della distribuzione delle ricchezze.

Dal quadro da me brevemente tracciato, non pare che le commedie di Aristofane sieno degne della fiera di s. Lorenzo, come vuole l'autore della Pulcella d'Orleans (poema, chi non sa, nefandissimo e del quale la Francia giustamente arrossisce). Se infondere nel petto de' suoi concittadini orrore a tutto quello che può impicciolire un popolo, che snerva le sue forze, sembrerà all'antesignano della filosofia del secolo XVIII scopo da nulla, io non so che farci: per me tengo per fermo che in quanto all'idea la commedia giammai ne ha avuta di più grandiosa, e se la moderna supera l'antica, pel volo più alto al quale le è piaciuto ergersi, la romana e la moderna commedia si lascia di gran lunga indietro, per l'altezza dello scopo, scopo che nè Plauto, nè Terenzio, nè Molière hanno giammai inteso di raggiungere. Niente di più triste che ridere su chi precipitato da sublime seggio è venuto in basso luogo. Altissima parola, che quel bell'ingegno di Stanislao Gatti non ha guari parlando di Cervantes in queste pagine faceva udire. E certo se il Gatti a proposito del D. Chisciotte così diceva, io mi penso poterlo dire del poema sulla Vergine d'Orleans di Voltaire, dove il carattere del ridicolo è talmente tramutato, che quell'opera lungi dal muovere al riso, muove allo sdegno.

Benchè la cavalleria avesse avuto i suoi momenti di splendore, e che ne' suoi giorni di tenebre gloriose vestigia presentasse di un venerando passato, pure l'esaltazione di molte menti, che delle cose grandi non sanno vedere che il lato più picciolo e più meschino molto avea rimesso del suo antico splendore. Il ridicolo allora trovò dove appigliarsi. Ma che un Francese si rida d'una delle più belle glorie francesi, che sola rinnovando l'esempio delle Clelie e delle Camille, combatte contro l'oppressore straniero, e ne infrange il giogo, mostra solo uno sfrontato cinismo in chi scrive, e nissun sentimento del bello e dell'onesto in chi se ne fa laudatore. Qual meraviglia se Voltaire non avesse saputo gustare le bellezze di Aristofane? Aristofane dimentica il passato per correggere il presente. Le sue commedie sono avvertimenti agli Ateniesi su tutto quello che egli crede dovessero seguire.

Vuole la pace , il ridicolo cade su disastri della guerra , vuol che gl' interessi positivi della vita non sieno posti in non cale, dunque i sistemi non che l'intera scienza di fronte è attaccata. In verità è meraviglioso il coraggio civile di Aristofane che basterebbe un sol fatto a provare. Cleone superbo demagogo lascia la tribuna, e cinge la spada , e sia fortuna o valore ritorna vincitore in Atene; in quell' ora nissuno più del famoso popolano era accetto alla folla ; insidiare alla gloria di Cleone era un attirarsi contro di sè tutto un popolazzo inferocito. Aristofane che vedeva quanto quel dominio riuscir potesse dannoso, non teme mostrarlo come insidiatore della tranquillità. Nella commedia de' Cavalieri , lo villaneggia violentemente , con più ardore di quello che Demostene avea adoperato contro il Macedone , e che Cicerone usò contro M. Antonio. Non fuvvi attore che volesse vestire la persona del temuto capitano sulle scene , nè artefice che prestasse l'opera sua per rendere le temute fattezze in una larva. Per la prima volta Aristofane prende le veci del timido attore, ed in mancanza di larva brutta il suo volto. Questo solo avvenimento che riguarda la vita privata del poeta , e non l' arte in generale, serve però a gettare un gran lume sulle produzioni del nostro poeta , e che mediatemente si rannoda alla storia della commedia presso i Greci. Correggere i vizî che Atene travagliavano , ecco il suo scopo. Scopo, lo ripeto, nobilissimo, ma che un altro ne ha fatto dimenticare, che i Romani, e poscia i moderni hanno meglio saputo affermare. I comici greci non vedevano al di là di Atene, non vedevano al di là del presente. Per la qual cosa giammai nelle commedie di Aristofane trovi caratteri che presentino l' uomo spoglio da qualunque circostanza estranea di tempo , di luogo , di nazionalità, mai infine una commedia, come noi sogliamo chiamare, di carattere. Il poeta ride sulle pazze usanze de' suoi compatriotti, ma il suo frizzo non si studia giammai di penetrare nel convento de' libertini , ne' forzieri dell' avaro , nella casa dell' ipocrita. Ma ciò non dovressi attribuire a meno altezza di mente. Il poeta tragico non prendeva in prestanza da' Caldei , o dagli Egizi, i subietti de' suoi canti; era la storia greca, erano i fasti della Grecia, che a lui ampia materia ministravano, onde a ragione fu detto : che Omero era il fonte, dal quale i tragici avevano attinte le loro ispirazioni.

Il poeta comico che del pari voleva interessare i suoi ascoltatori, non cercava che ne' fatti che tutto di gli cadevano sotto all'occhio, subietti pe' suoi drammi. La giusta superbia degli Ateniesi, l'interesse che ogni cittadino prendeva alle cose dello stato, fece sì che i comici, lasciata da banda ogni idea, que' difetti prendessero di mira che credevano giovevoli di combattere, quelle piaghe che a loro la forza della mente presentava, quali degne d'essere medicate. Nelle commedie di carattere chi non vede che v'ha più astrazione che in quella di costumi? Platone nel suo banchetto vuol mettere d'accordo Socrate con Aristofane su d'un punto dal quale il poeta Ateniese avea mostrato grandemente allontanarsi. Il divino discepolo di Socrate vuol provare che ad essere poeta drammatico, bisogna aver formata la sua anima sì da far sentire il ridicolo, del pari che la forza dell'orrore e della compassione. Vista l'arte da tal punto, niuno non può non essere d'accordo con Platone. Ma studiando la strada che sì i primi, che i secondi batterono, ci spiegheremo la ragione per la quale le opere tragiche, dalle commiche si allontanavano, che il comico dal tragico separarono. In tutte le opere che sogliam chiamar classiche, è sempre un tipo ideale che l'artista vagheggia. L'Apollo è la più viva espressione d'una celeste bellezza. Quel nume della poesia e della luce dopo avere scoccato il dardo fatale, sembra che ad ogni instante impenni le ali, e che s'erga a volo per riedere nella celeste magione. Sublime concepimento in faccia del quale l'arte dei moderni si trova umiliata, e lo sguardo dello spettatore compreso di meraviglia e di stupore. Nella tragedia è sempre il tipo del dolore il più profondo che il poeta ne dà, nella commedia è il ridicolo. Che la vita dell'uomo sia esclusivamente lieta o mesta, è falso. Sotto tale aspetto considerata la cosa, la tragedia e la commedia sono astrazioni della realtà. Ma mettete la tragedia greca in faccia della commedia, Aristofane di rincontro Sofocle, ed Euripide, e meno astrazioni troverete nelle Nubi e ne' Cavalieri, che nell'Antigone, e nell'Ecuba. Da ciò inferir non vorrò che l'una sia all'altra superiore, che la commedia s'abbia la tragedia lasciato indietro, che anzi appunto in questo sta l'inferiorità della prima in faccia dell'altra. Gl'Inglesi e gli Spagnuoli che videro la vita in tutta la pienezza della sua realtà, la commedia e la tragedia insieme fusero, sì che tal genere opposero all'antico, ed il dramma moderno surse

(e con esso una nuova scuola) per opera di Shakspear, Calderon, Lope de Vega. Se il nuovo genere abbia sull'antico trionfato, o se l'antico al moderno genere sia superiore, quistione sarebbe altissima, e che non mi sento la forza di trattare ; ma solo dico , che esaminando la nuova scuola, quell'opera chiameremo eccellente ove v'ha più realtà , ed esaminando l'antica loderemo quell'opera appunto, ove quel tale tipo ideale, vien con più sagacia dal poeta afferrato. Ora nella commedia di carattere è sempre un tipo di bellezza comica che vagheggia il poeta. Quando il comico vi dipigne la civetta , il bugiardo , l'ipocrita, si studia che ognuna delle sue creazioni si spogli d'ogni altro vizio per vestire quel solo che al poeta è piaciuto indossarle. Quanti sono avari, e insieme bugiardi ? quanti ipocriti, e insieme misantropi ? a che monta ? Il comico vi darà l'avar, l'avar per eccellenza, tutto dominato dalla sete dell'oro, che non sogna che denaro, che non cerca che ricchezze. Non così nella commedia di costumi. L'interesse che ispirano le commedie di costumi, è tutto municipale, o al più mosso dalle circostanze de' tempi , dalle dispute di scuole, dalle fogge in usanza presso tale nazione o tale altra. In questo appunto sta l'inferiorità della commedia greca alla tragedia, mentre la seconda è dominata sempre da quella sublime idea di eterna bellezza, e la vita, quale la vediamo, vi pinga l'altra per quanto il genere lo permetta. Da ciò è venuto senza più che Aristofane si è piaciuto di mettere sotto all'occhio dello spettatore sudici fatti, e spesso laidi debolezze della umana natura. Certo che la non presenza delle donne allo spettacolo comico, e più il poco culto che si aveva nell'antica civiltà per quest'essere privilegiato, che l'esistenza infiora di celesti dolcezze, n'è stata in parte cagione. Ma certo che il principio che reggeva l'arte comica è concorso a fare che così fosse. Io non so concedere ad alcuni che nella Greca commedia ci sia stata molta convenzione ; giacchè sì per la facile disposizione delle parti , che per la regolarità dello scioglimento , la commedia Greca non lascia nulla a desiderare. Ma a quelli che così la pensavano dette ombra la parabasi che di fatto coll'azione non rannodasi. La parabasi presso i Greci faceva le veci del prologo, come in processo usarono i Romani. In essa l'autore metteva a parte gli spettatori di molti interessi suoi parziali , appellandosene alla giustizia degli uditori

Musco vol. VI.

se l'alloro del trionfo sopra altro capo riposato si era in altro comico pugillato. Così difatti vediamo querelarsi Aristofane e Menandro in molti de' loro drammi. Ora veniamo più dappresso ad Aristofane, esponendo qualcuna delle sue commedie, cominciando dalle *nubi* che per la celebrità che hanno ottenuta, e pel numero infinito delle loro bellezze, chiamar devono l'attenzione di chi al bello antico intende studiosamente.

La morte di Socrate, la prima parola di sfida gettata contro le divinità dell'Olimpo, l'esecrazione de' futuri secoli contro l'infame giudizio, fatti sono che ispirano la più viva curiosità. Ora una commedia che ha con essi qualsiasi ravvicinamento si fa celebre ancora che l'altezza del concepimento, la beltà del dettato, il brio del dialogo non fosse tale e tanto da renderla cara a qualsiasi lettore. Così è addivenuto alla commedia delle *nubi*. Però è errore nel quale molti sono incorsi che dessa sia stata, non dirò, la sola cagione, ma una almeno, che più fosse concorsa a perdere Socrate. Falsissima asserzione, che la cronologia fa cadere.

La rappresentazione delle *nubi* ebbe luogo il primo anno della ottantanovesima Olimpiade, cioè 424 anni prima dell'era cristiana; e la morte di Socrate è segnata al quarto anno della novantesimaquinta Olimpiade, cioè, riducendola a cifre più per noi intelligibili, 400, o 399 anni prima della « fruttifera incarnazione. » Per la qual cosa tra l'uno, e l'altro fatto corrono ventiquattro anni. Ma lasciando tale quistione agli archeologi, tentiamo più esatta conoscenza della commedia. L'eloquenza aveva ottenuti grandi trionfi in Atene, la parola era la signora delle opinioni, e de' partiti, sicchè vincere una lite non dipendeva che dalla sagacia dell'oratore, onde molti ricorrevano al sofisma, non trovando sostegno nella giustizia. Aristofane tale abuso combatte, confondendo insieme retori, sofisti, e filosofi. Filippide giovane ateniese geme sotto il peso d'innumeri debiti, contratti per la smodata passione de' cavalli. Il vecchio Strepsiade suo padre s'addolora della scioperatezza del figlio, sicchè l'incita a cangiar vita, e voler tutto consagrarsi allo studio, sotto la scorta de' sofisti. Vedi tu, gli dice, quella postierla e quella casa: quello è il luogo delle meditazioni. Colà soggiornano degli uomini, che prouano che il cielo è una fornace, onde noi siamo i carboni; e mercè

dell'oro additano la via di guadagnare sì le giusto che le ingiuste liti. Ma il giovane Filippide non si arrende alle paterne proposizioni, tal che il vecchio scuorato, ei medesimo muove inver la scuola socratica. Già è dappresso l'uscio famoso: uno fra gli scolari gli viene incontro, e lo conduce dove Socrate sospeso in aria immerso in profondi meditazioni, tutto rinchiuso stava in una cesta. Il vecchio è iniziato ne' misteri della scienza. La brama del sapere si era in lui ingenerata dal voler confondere mercè l'eloquenza i creditori del figlio, e provar loro d'essere dal lato del torto. Socrate parla delle Divinità dell'Olimpo, che tutte irride. Di sovrana beltà è la scena del vecchio col filosofo, felicemente imitata del Molière nel suo *Bourgeois gentilhomme*, scena intramezzata da un coro di nubi. Il vecchio meravigliato promette a Socrate di condurgli il figlio. Il giovane Filippide vien menato dal filosofo, e il padre lo lascia in braccio della scienza. Qui pare che l'atto vedesse il fine, giacchè mentre dal contesto della commedia chiaramente si vede che Socrate ammaestra il giovane, il Giusto, e l'Ingiusto insieme pugnano con rara eloquenza, per vedere quale de' due abbia più nociuto alla gioventù; la gran lite vien decisa dal coro, e soppraffatto il Giusto, disperato si ritira. Bellissima è questa scena ed io vorrò rapportarne qualche brano.

Il Giusto. Dirò qual'era l'antica educazione in quei giorni fiorenti, quando io insegnava la Giustizia, e quando la modestia regnava ne' costumi. I giovani di un medesimo rione, andando ad apprendere musica, camminavano insieme nelle vie quasi nudi; e bellamente in ordine, là si sedevano e veniva loro insegnato l'Inno — Terribile Pallade espugnatrice delle Città — O — Grido che da lontano rimbombi — conservando la grave armonia a noi trasmessa dai padri.

L'Ingiusto. Tutto ciò è fuori usanza e ricorda i tempi delle feste Diopili, delle Cigali, di Cecida, e delle Busonie.

Il Giusto. E pure è la stessa educazione che formò i prodi di Maratona. Oggi tu a loro insegni di sovraccaricarsi di vesti. Però mi adiro quando li vedo ballare alla panatea cuoprendo il loro corpo con uno scudo, senza brigarsi di Pallade. Per la qual cosa, o giovane, non esitare a prendermi per tuo Duce; tu apprenderai ad odiare le liti, a non frequentare i bagni, ad arrossire delle cose disoneste, ad indegnarti se qualcuno si prende trastullo del tuo pudore, ad inchinare i vecchi, a non amareggiare i giorni de' tuoi genitori, a non commettere niente di obbrobrioso, giacchè è forza che tu sii

l'immagine del pudore. Non andrai a vagheggiare le danzatrici, chè in mezzo dell'estasi una cortegiana può gettarti il pomo, e macchiare la tua innocenza. Non contraddirai tuo padre, non riderai della sua cadente età, obbliando i difetti di chi ti ha educato.

L'Ingiusto. Credilo, o giovane, a fede mia tu rassomiglierai così facendo ai figli d'Ippocrate; sarai uno scimunito

Il Giusto. Sarai lo splendor della scuola, tu non amerai di spacciare fandonie sulla pubblica piazza, come tanti usano a nostri giorni, nè avrai liti a motivo di frivolezze, le quali possono cagionar la tua ruina. Andrai all'Accademia, camminando sotto l'ombra de' sacri olivi, con una corona di giunchi in capo, in compagnia di un saggio amico della tua infanzia, nel seno d'un ozio avventurato, godrai del dolce odore che esala l'ellera e la fronda del bianco pioppo nei limpidi giorni di primavera, quando il platano e l'olmo confondono il loro mormorio.

Alla fine di questa scena, della quale breve parte ho rapportato, l'Ingiusto trionfa, ed il Giusto confuso, getta il suo mantello qual perditor. Strepsiade ritorna alla scuola di Socrate, dove riprende il figlio. I creditori piombano tutti; chi prima, chi dopo son ricevuti con gravi ingiurie. Il giovane filosofo dopo una lunga disputa col vecchio genitore, dove mostra d'essere anche più innanzi che lo sciocco Strepsiade, innalza il braccio contro il padre. La disperazione del vecchio è giunta al culmine, conosce i suoi traviamenti, e per prendere vendetta di quelli che credeva autori di tanti mali, appicca il fuoco alla scuola socratica. Ecco in breve esposta la commedia delle nubi. — Vediamo *le ranocchie*. Bacco accompagnato da un suo schiavo, sotto le temute spoglie di Ercole, si avvia all'Averno. Scopo d'un tanto straordinario viaggio era liberare fra tre poeti tragici Eschilo, Sofocle, ed Euripide, colui che più fosse degno di ritornare nella terra dei vivi, per onorare il vincitore dell'Indico Oriente, il figliuolo di Semele, co' suoi canti. Ma il cammino che menava colà era ignoto al Dio dell'ubbriachezza, sicchè dimandatone ad Ercole, dopo un lungo ridere, questi gli addita il vero sentiero. Giunto colà dove il battelliere Caronte menava le anime nel regno di Plutone, Bacco salta nel suo burchiello, e passa la palude Acherontea, accompagnato da un coro di ranocchie. Bacco è nell'inferno. Le surfanterie commesse da Ercole, erano rimaste colà famose, sì che creduto pel Dio della forza, il nume vigliacco sta per essere fortemente vilipeso. Niente

di più comico che il momento nel quale Bacco cede al servo le sue vesti, ed allora solo le riprende, quando vede serenarsi la tempesta che stava per rovesciarsi sul suo dorso. Alla fine è intro- messo nel luogo tremendo, dove trova Euripide che contrastava ad Eschilo lo scettro tra poeti tragici. Lunghissima è la disputa tra i due poeti, ma Eschilo (come era da aspettarsi) riporta il trionfo, e si accinge a partire con Bacco, lasciando in quel frat- tempo il trono a Sofocle, che modesto non si era mai frammi- schiato nella gran lite. Plutone invita il suo confratello a desina- re, ed il gran tragedo ritorna vincitore in Atene. In questa com- media, forse come in nissuna altra, i numi sono con più arditezza irrisi. Certo veder Bacco trepidante alle temute soglie dell'Averno, cangiare col suo schiavo, le malamente per lui indossate spoglie di Ercole, è d'una indicibile forza comica. Fa meraviglia però la smodata libertà che usavano i comici greci. Quei numi che si avevano are e vittime, sacrifici e sacrificatori, innanzi ai quali tutta la terra prosternevasi, (eccettuata una piccola avventurata regione) vederli poi sulle scene segno alle beffe degli ascoltatori, al motteggio dell'ebbro popolazzo, accora chiunque vede che così le più belle idee, le più dolci speranze che consolano la misera travagliata umanità, sono infrante dall'ironia e dal motteggio, alle quali conseguita il freddo delirio dello scetticismo e dell'apa- tia. Era di necessità che i magistrati ponessero un freno a tanto sbrigliato procedimento. Fu emesso a tale uopo un ordine, ed i poeti divennero più cauti. Fra le commedie superstiti di Aristo- fane, una sola più ammodata ne' frizzi, più modesta nelle frasi, fa testimonianza del fatto. Dessa è *Pluto*, commedia per sè stessa così altamente concepita, d'un'idea così alta che divide colle nu- bi l'onore d'essere una delle più belle fra le altre del nostro poe- ta. Cremilo vedendo i tristi in grembo della felicità, e miseri i virtuosi, va a consultar l'oracolo di Apollo, sperando che quel nume pietoso additi a lui una via, per correggere questo fatale disquilibrio nel mondo morale. La risposta dell'oracolo fu di at- taccarsi ai passi del primo che per via incontrasse. Il primo a presentarsi davanti a suoi sguardi fu un vecchio cencioso ed or- bato della vista. Cremilo lo interroga, e sa esser quegli appunto Pluto il Dio della ricchezza. Non più richiedeva il devoto ad A-

pollo, insulta Pluto e gli dimanda perchè povero lui virtuoso lasciasse, mentre che gavazzavano nelle ricchezze i perversi. Il Nume si scusa, dicendo che la colpa non era sua ma di Giove che avendogli ritolta la vista, non poteva conoscere fra gli uomini i virtuosi. Cremilo gli promette di rendergli il lume degli occhi, ed il Nume in cambio promette a lui di correggere i suoi errori. Mentre Cremilo col suo schiavo Cario si accingono all'opera, la povertà vuole dissuaderli dall'incominciato lavoro, ma quelli non danno ascolto alle sue parole, e durano nel loro proponimento. Pluto s'avvia in compagnia de'suoi protettori al tempio d'Esculapio, ricovra la vista, e giusta le sue promesse ritogliendo le ricchezze ai tristi, arricchisce i buoni. Molti che nuotavano nell'oro, perchè non virtuosi cadono nella penuria, tra gli altri un delatore. Ma di somma forza comica è il vedere una vecchia che perchè ricca teneva legato al suo carro un onesto, ma povero giovane. Cambiate le cose, ricco il giovane, l'abbandona; onde da non dirsi sono le sue querimonie. I sacerdoti impoveriti che più nessuno offriva olocausti, abbandonano il tempio, Mercurio abbandona l'Olimpo, che i Numi privati di sacrifici non avevano di che sostentarli. Tutti cordialmente son ricevuti da Pluto ospite di Cremilo, che lieto si affrettava a solennizzare giorno così avventurato.

Se si guarda all'altezza del concepimento, se alla beltà del dettato, questa commedia è degna di quel popolo del qual il poeta cantava

*Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avari.*

Nelle commedie esposte, come in tutte le altre, uno è il carattere principale, i costumi. Così giunte fossero sino a noi le altre opere dei comici ateniesi, che allora io penso tale nostro giudizio cadrebbe. Per non parlar di Menandro, sul quale giustamente piangono i cultori delle buone lettere, Difilo Filumeno, Apollodoro attinsero l'apogeo della perfezione, e quantunque di Menandro non possiam portar giudizio dietro le sue opere, pure il culto pressochè divino che si aveva per Euripide, che abbiamo visto malmenato da Aristofane, fa vedere che il suo genere si allontana

grandemente da quello del suo fortunato competitore. I Greci, a sentenza degli eruditi, percorsero tutti i generi nella commedia, sicchè ciò essendo, grandissimo esser dovrà il nostro dolore dover portar diverso giudizio, dietro la conoscenza del solo Aristofane. Tra le mille commedie sulle quali è passata la densa polve dei secoli, una fra le altre v'ha intitolata *Saffo*, dove si vedevano annunziate molte idee che poi la nuova scuola perfezionò; ma lo ripeto è doloroso per noi non godere di tali capolavori, ma

Che vale nelle fate dar di cozzo.

Piuttosto vediamo di ritrovare nella commedia romana quello che indarno vorremmo nella greca rinvenire.

I primordi della commedia romana furono non dissimili dall'esordire di quel popolo, che solo erger doveva il vessillo vincitore sulla rocca del Campidoglio. Come una mano di ladroni furono i progenitori de' Fabi e degli Augusti, così imperfette rappresentazioni annunziarono Plauto e Terenzio. Non fu smodato desiderio delle nobili discipline, non amore del bello, che educarono i Romani agli spettacoli; ma sibbene fu tale devastatrice peste, che però per placare lo sdegno de' Numi ebbero luogo dei giuochi scenici celebrati con ampia solennità. L'Etruria dette gl'istrioni, che dapprima non furono che danzatori; poscia ad imitazione degli Osci, antichi popoli italiani, le favole atellane ne vennero, dove la parola accompagnava il ballo. Cinque cento anni dopo l'edificazione di Roma, all'epoca di Livio Andronico, fu che ad imitazione de' Greci meno irregolari rappresentazioni cominciarono ad occupare la scena romana. Lasciando da banda i varî generi che precedettero Plauto e Terenzio, ai quali ci fermeremo come è di ragione, dirò, in iscorcio, che mai intendesi per commedia *palliata* e commedia *togata*. Colla prima si denota quel genere di componimento, nel quale vedevansi gli attori indossare il greco pallio, colla seconda non altro che raffazzonamento di greche commedie. Il disprezzo col quale i critici latini parlano di quest'ultima, ed il non esserne sino a noi giunti esempi, deve moderar la nostra curiosità, ed insieme il dolore per non poter conoscere un genere di poesia, che pure ha formato la delizia di quel popolo,

dal quale ci gloriamo di discendere. Le commedie di Plauto e di Terenzio sono tutte *palliate*, sì che dalla conoscenza de' due poeti possiamo venire al fatto della cosa. L'ingegno di Plauto differisce da quello di Terenzio, per quanto l'educazione d'un liberto, s'allontana da quella d'un mugnaio. Questi due poeti si succedettero, chè l'uno sorgeva appunto quando l'altro tramontava.

Marco Accio Plauto vide la luce 224 anni innanzi Cristo. Verso la fine della seconda guerra punica gli applausi coronavano le sue commedie, ed allora che il popolo romano pendeva stupefatto dalle labbra di Catone, che tuonava dai rostri, Plauto regnava nella scena. La sventurata mania del traffico lo ridusse nel più miserevole stato, sicchè il padre della nuova commedia venne astretto a lucrarsi un tozzo di pane qual garzone d'un mugnaio: e questo fatto spiega il perchè egli senta sempre di alcun che di volgare, e spesso proprio della sola infima plebaglia. Non v'ha gloria nelle lettere più contrastata che quella di Plauto. Varrone si esclamava che se le muse prendessero mortale favella parlerieno il linguaggio del comico romano, mentre Mureto dall'altro lato stimava la lingua del poeta più acconcia per delle cortigiane. Cicerone ne ammira la grazia, ed Orazio si meraviglia della sofferenza dei vecchi proavi cui diletto arrecavano quelle scurrilità. Certo voler portar giudizio in mezzo a tanti nomi poco men che divini, sarebbe non dirò audacia, ma stolidezza. Ma condotto dal corso delle idee, m'ingegnerò di rinvenire quel tipo di commedia, che indarno mi sono affaticato vedere, dietro l'esame di Aristofane. Nel teatro romano la commedia di carattere cominciò ad apparire non bella e perfetta, come in processo a noi la dava Molière e Goldoni, ma pure (valga per tutti l'Avaro) di grandissima levatura nel concepimento. Ma v'ha un fatto che difficilmente la critica può spiegare. Come è egli possibile che i Romani che più d'ogni altro popolo erano nel caso di fare delle buone commedie di costumi, sieno rimasti tanto ai Greci inferiori? Che le moderne commedie che vertono intorno ai costumi, sieno dalle greche superate è un fatto facilissimo ad intendersi. Ogni casta è sì dall'altra divisa, che l'una i costumi dell'altra conosce appena, o conoscendoli, non può dilettersi di ciò che dappresso non la tocca. La mania del sapere generatasi nel cervello di molte donne al secolo

del gran Luigi ispirò Molière nelle sue *femmes savantes*. I pazzi sacrifici che duravano molti presso di noi , per fruire dei piaceri della campagna in alcuni mesi dell' anno, facevano dettare al Goldoni le *smanie per la villeggiatura*. Ma sì *les femmes savantes* che le *smanie per la villeggiatura* , non potevano interessare che quelle classi, delle quali si riprendevano le ridicole costumanze. Ma ciò non vuol dire che quelle commedie, come tutte le altre di simigliante genere, erano scevre d' ogni sorta d' interesse, che esse tanto ne avevano, per quanto la commedia di costumi presso di noi può farlo. Ma appo i Romani era tutta altra cosa ; la vita di tutte le caste, onde informavasi lo stato, era pubblica. Gl' interessi (parlo degli alti interessi) diventavano di comunione universale d' ogni cittadino. Il foro era il luogo fermato al ritrovo di tutti. Là l' oratore dopo le sue aringhe, là il guerriero dopo le sue vittorie, là il mercadante dopo i suoi traffichi, là infine tutti radunavansi. La vita de' Romani era pubblica, come pubblica era la loro educazione. Chi meglio di loro avria potuto dare buone commedie di costumi ? Se i comici greci parlavano di guerra e di pace con più utile l' avrieno potuto i Romani. Perocchè se le guerre di Sparta e di Atene erano d' interesse per la sola Grecia, paese tanto ammirando pei prodigi dell'ingegno quanto piccolo per l'estensione territoriale , le guerre di Roma e Cartagine erano di tutto altro rilievo. Si trattavano nelle prime faccende parziali d' una piccola regione, nelle seconde quelle del mondo intero. Ma pure tanto è. Le commedie di costumi presso i Romani sono per la più parte aggirantisi sopra subietti greci : or chi non vede di quanto si minuisce , anzi dirò si annulla qualsiasi spezie d' interesse ? Egli è vero che ancho nelle commedie di carattere la scena è nella Grecia , ma in tali lavori, lo ripeto , le circostanze di tempo e di luogo sono fatti estranei alla cosa. Che l' avaro indossi il *pallio* , o la *toga* , non per questo il suo carattere cangia. Ed allora che Orazio si congratula co' suoi compatriotti , che abbandonate le vestigie greche, abbino osato celebrare fatti domestici, della commedia di costumi senza più ei parla. Ma è fato dei popoli conquistati che nel dare ai vincitori le loro arti, le loro lettere, le loro scienze, ne ricevino in cambio la schiavitù. Tale addivenne ai figli di Sofocle e di Demostene, giacchè :

Graecia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio

Considerata la cosa da tale aspetto, inferiore confessar dovremo la romana alla greca commedia, ma immensa è la superiorità che la romana vanta sulla greca, se dall'aspetto dei costumi piacerà guardar la cosa. Veniamo a Plauto, e lasciate da banda le commedie di costumi, presceglierò tra quelle di carattere l'Avaro. Venti commedie a noi rimangono di Plauto, eppure innumerevoli ci assicura la storia averne scritto il poeta.

L'aularia, cioè la pentola, è il titolo della commedia conosciuta più comunemente sotto quello dell'avaro. Esporre una commedia di Plauto non l'è cosa facile, che tante essendo le laidezze, rischio sommo si corre di menare grande scandalo in chi legge: ma poi che *debitor sum sapientibus et insipientibus*, farò del meglio che saprò per non bruttare l'orecchio di chi vorrà gettare uno sguardo su queste pagine. Euclione vecchio avaro teneva custodita gelosamente una pentola ricolma di molto denaro; non son da dirsi i sospetti che ad ogni ora sorgevano nel suo cuore, temendo che qualcheduno venisse a capo della cosa; e ciò che gli dà maggior martello, è una fantesca, la quale in verità lungi dal tradirlo soffre pazientemente le fantasticherie dell' avaro. Megadoro uomo anziano d'età, dietro i consigli della sua sorella Eunomia si risolve menar moglie, ed allettato dalle grazie di Fedra figlia di Euclione non teme di dimandarla in isposa. L'avaro a tale inchiesta, concepisce sospetto che ad altri fosse noto il diletto nascondiglio. Ma Megadoro lo sicura dicendogli, che quantunque povera Fedra, non ama in lei che le grazie e la virtù. Euclione si arrende e Megadoro si affretta di spedire della gente per apparecchiare il banchetto nuziale. Alla vista di persone ignote, l'avaro teme per la sua pentola, però si decide farle cangiar sito, celandola nel bosco di Silvano. Tra' servi v'era un tale Strobilo di nome, familiare di Liconide nipote di Megadoro. Liconide amava Fedra, e più che amarla nelle feste di Cerere, avvinuazzato le aveva fatto grave sfregio nell'onore; però crede la cosa dover palesare allo zio. Strobilo intanto scoperto il luogo del tesoro l'invola. Euclione furente cerca vendetta, quando Liconide viene ad annunziargli il rifiuto

dello zio. Qui l'equivoco è bellissimo, chè l'uno parla della donna l'altro del tesoro. Come altissima è la dimanda di Euclione, che dopo aver frugato in ambo le mani di Liconide, che credeva possessore del tesoro, disperato si esclama: mostrami la terza mano, *ostende etiam tertiam*. L'equivoco vien posto in chiaro, ed Euclione vinto dall'affanno pel disonore della figlia, sta quasi per venir meno.

Strobilo palesa a Liconide il segreto fatale, ma questi lo minaccia di gravissima pena se rifiuta di renderlo ad Euclione. Lo schiavo annuisce, ma a solo patto che gli sia renduta la libertà. Infatti il tesoro vien restituito ad Euclione, che alla vista del dolce amico, il denaro, abbraccia con lagrime di gioia la cassetta. In compenso concede la figlia Fedra a Liconide, e Strobilo vien rimesso in libertà. Questa è in succinto l'esposizione dell'Avaro. Il carattere di Euclione è d'una stupenda verità. La sola creazione del carattere dell'Avaro, basterebbe alla tanto contrastata gloria di Plauto. Egli è vero che fra i mille caratteri onde Plauto abbonda, non tutti sono comportevoli co' nostri costumi più morigerati, la Dio mercè, che quelli de' nostri padri. Ma è vero bensì che eccettuate le cortigiane che occupano quasi sempre la scena nelle commedie plautine, il parasita, il gradasso, e tutti infine que' difetti dei quali sogliamo ridere, sono stati meravigliosamente tracciati dal comico romano. La sua lingua non è sempre tersa, ma quella tale *vis comica* è sempre grande, ed ammirevole, ed anco in quei soggetti che ha presi in prestanza de' Greci, il colorito del dialogo è sempre vivissimo. Dal fonte plautino in prosieguo i comici posteriori hanno attinto le loro ispirazioni. L'Anfitrione, e l'Avaro non so dire se meritano d'essere imitati dal Molière, ovvero se onorarono il Molière che l'imitava. In Plauto noi vediamo la commedia di carattere, specialmente nell'Avaro, perfetta, e nel teatro francese più bella non v'ha, nè più elaborata. Terenzio aveva sortito altra tempra d'ingegno, ma tale però da formare la delizia delle anime ben fatte e sensibili. Le sue commedie non possono appellarsi nè di costumi nè di carattere, ma appartengono a quel genere che tiene il mezzo fra le une e le altre. L'anima di Terenzio era nobile e virtuosa, sì che nobili e generosi sono i figli della sua mente. Non v'ha in tutto il tea-

tro degli antichi (da quello che ne abbiamo) autore che ci metta a parte dei battiti che il cuore travagliano de'suoi personaggi, con più verità di quello che Terenzio lo faccia. Per voler assegnare un posto a suoi drammi, dirò che dessi appartengono a quel genere che i Francesi in prosiegua appellarono *larmoyant*. Tale genere, se pure non si voglia dire che possa andare sotto alla medesima categoria, partecipa grandemente della commedia di carattere, o almeno essendo anch' esso sublime astrazione della realtà, occupa quale la commedia di carattere, posto altissimo nella regione dell'arte. Fra tutte le commedie di Terenzio piaceri prescegliere l'Andria, ove la forza e la nobiltà de' sentimenti così puramente splendono, che quell'opera non può senza un indicibile gioia leggersi per chicchessia. La scena giusta la costumanza dei comici Romani è in Atene. Simo uomo d' età avanzata aveva un unico figlio di nome Panfilo, cui destinava in isposa la figliuola di Cremete, ma Panfilo era perduto amante d'una fanciulla d'Andro sorella di Criside già morta, famosa per l' infausto dono d'una mercenaria bellezza. Bellissima è la narrazione che fa il giovane del come si accendesse della vaga Glicerio.

Anche adesso mi stanno scritte nel cuore quelle parole di Criside a proposito di Glicerio. Presso a morire, mi chiama, io mi avvanzo, voi altri vi allontanaste, e noi due soli rimasti, incominciò: O Panfilo mio, guarda l'età e le grazie di codesta fanciulla, tu ben sai come queste due cose sieno pericolose a vivere onestamente.

Per lo che io te ne prego per la tua destra, per la tua fede, per l'abbandono di costei te ne scongiuro di non dividerti da lei, di non abbandonarla. Se io sempre ti ho amato come un fratello, se costei anzi ogni altro moltissimo ti ha stimato, se in tutte le cose fu sempre morigerata, io a lei ti do quale amico, quale sposo, qual tutore, qual padre. Tutto ciò che è nostro è tuo fin da quest' ora.

Ella fu che nelle mie mani la pose, la morte eternamente regna su di lei, ma io l'ho raccolta o raccoltala terrò il mio giuramento.

Le promesse di Panfilo furono osservate anche più del dovere, che Glicerio in breve fu madre. Intanto Simo insisteva per le nozze. Davo servo di Panfilo avea escogitati varî modi sì per favorire il padrone, sì per rendersi utile a Carino giovanetto amante di Filumena, quella appunto che il vecchio Simo avea pre-

scelta pel figlio. Ma le fatali nozze stanno per apprestarsi. Cremete scuopre la verità della cosa, e ricusa concedere la figlia ad un uomo il quale stringeva l'amore d'altra donna. Ma Simo lo rassicura, dicendogli, esser quelle cose inganni a bella posta macchinati per rovesciare l'opera loro. Panfilo scuorato, mentre vede tutte le sue speranze svanire, niega perfino fede ai fatti. Quando giugne un cittadino d'Andro, che palesa la fanciulla Glicerio aver già avuto nome Pasibula, abbandonata da suo padre, raccolta da un vecchio. Cremete riconosce in Glicerio una sua figlia, che sino a quell'ora si avea come perduta. Panfilo sposa la sua amata, e Carino ottiene la mano di Filumena. E così ha termine la commedia dell'Andrese, che può dirsi esser una delle più belle che vantino i teatri sì degli antichi, come dei moderni. In questa più forse che nelle altre si mostra a nudo tutta quanta l'anima del poeta, squisitezza di sentire e bontà d'animo celestiale.

Il giudizio portato comunemente di Terenzio e Plauto a me sembra falso; giacchè nel dire che più terso, più ripulito era Terenzio, ma che più spontaneo, più ripieno di forza comica Plauto, è un concedere più ingegno a Plauto che a Terenzio, più di poesia all'uno che all'altro. Lo che ripeto è falso. Io non vorrò innalzarmi a giudice della gran lite, concedendo all'uno più di quello che all'altro do, ma solo dico, che diversa essendo la via da' due battuti, di ben diversa tempra esser dovea il loro ingegno. Plauto abbonda di sali comici, ma Terenzio di scene di altissimo sentimento. Mostrami la terza mano nell'avaro, è bello quanto sono i detti dell'appassionato Panfilo. Che se poi tal giudizio è effetto della comune credenza che Terenzio abbia quasi tutti i suoi drammi imitati da' Greci, risponderò che così pure Plauto ha fatto in molti de'suoi. Del resto a me pare audacia, parlando di due romani comici, insieme paragonarne i pregi. Per me tengo per fermo che ambedue sono concorsi al perfezionamento dell'arte. Col processo del tempo, la commedia si è innalzata a più sublime volo, e questa fu certamente opera del Molière, che solo basterebbe alla gloria delle lettere d'un paese, solo alla gloria di quel secolo, che più d'ogni altra cosa è concorso a far concedere il nome di grande al quattodecimo Luigi.

(*Sarà continuato*)

P. LAVIANO TITO.

DELLA COMMEDIA

PRESSO GLI ANTICHI E PRESSO I MODERNI

1. *Commedia antica*
2. *Commedia moderna*
3. *Commedia italiana.*

II. *



ELLA è una gloria che anco i più difficili sono astretti a tributare alla Francia, essere stata non dirò la prima a camminare nel comico aringo, ma d'aver tutte le altre nazioni sorpassate, dirollo pure, nella commedia. Quando la bella contrada regnava sugli altri popoli coi prodigi del valore, quando il suo giovane re fu coronato del titolo di grande, quando Bossuet annunciava la parola dell' evangelio, vestita co' fiori della più sovrana eloquenza, e Racine avea condotta la tragedia a sede altissima, quando Catinat, Condè, Turenna, facevano suonare in ogni terra onorato il nome francese, G. B. Poquelin dava al mondo la commedia, quale gli antichi non la lasciarono, e quale i suoi antecessori non avevano neppure sospettato. Elevato ne' più gravi studi, discepolo del famoso Gassendi il giovane Poquelin sentivasi trascinato come involontariamente inverso la scena. Non fu dapprima la gloria di Plauto, e

* Vedi l'art. I nel fascicolo pubblicato ai 31 maggio, cioè a pag. 26 di questo volume VI del *Museo di Sc. e Lett.*

di Terenzio , che l'invogliò a gettare da sè lontano il mantello di sapiente , ma sibbene quella di Roseio. La professione comica in allora era tenuta come infame, tanto che il nome di Poquelin , venne per lui cangiato in quello di Molière. Sacrificio immenso pel giovane attore; ma la fortuna ne lo compensò a dovizia : chè i posterì il nome ignorano di Poquelin , ed umili s' inchinano innanzi quello di Molière. Molière (non temo di asserirlo) è l'astro il più splendido della poesia francese.

E quando io così affermo , non stimar dovrassi audacia di mente innamorata dei pregi d'uno scrittore : ma sibbene condotto dall'esame del carattere intimo della letteratura di quel paese , in tal credenza mi sono rafforzato.

Ogni letteratura ha un carattere proprio , che dalle altre la differenzia. Così la letteratura italiana figlia diretta della latina , e della greca, informata delle bellezze sì della prima , che della seconda , invigorita dal genio , poco men che divino , di Dante , di Petrarca , e di Boccaccio , è venuta al mondo bella e vigorosa , devota ma non serva dell' antica , sì che ha tenuto il mezzo tra quella che era già morta , ed a cui indarno vorremmo dar novella vita , e fra quella che in processo è sorta , serbando parte della perfezione della prima, ed allontanandosi dalla inesperienza della seconda. L'Inglese e la Spagnuola da nissuna imitando, ricca della sua propria vita , fidata nelle sue proprie forze , è sorta originale, ed a niun' altra simile; ma mancante di maturità (giacchè non è opera d'un solo secolo , o d' un sol uomo menare alla perfezione il proprio concepimento) è rimasta, sotto questo aspetto , all' antica inferiore. L' inverso è addivenuto alla francese , che tutta dessa è riposta nell' imitazione.

Gli inappellabili autocrati del gusto , per non parlare della Scudery , furono Boileau , e ne' tempi meno da noi lontani Laharpe. Or chi non sa l'idea che avea dell'arte preconcelta, nel secolo del gran Luigi il tremendo aristarco , io vorrò (diceva egli a' suoi confratelli.)

Vous offrir ces leçons , que ma muse au Parnasse
Rapporte Jeune encore du commerce d'Horace.

Parole che in altri sensi suonano : io vorrò ricondurvi al bello antico, mettervi sulla via dell'imitazione. I bei giorni delle lettere

Museo vol. VI.

12

italiane si erano spenti. Quell'astro operatore di prodigi , che avea fatto piovere i suoi benefici raggi sulle corti di Ferrara, del Vaticano, si era eclissato. *L'Orlando furioso*, e la *Gerusalemme liberata* entravano ne' domini della storia.

Ariosto , e Poliziano non erano più, e Tasso fu l'estremo canto del cigno , fu l'ultimo grido della poesia italiana , che vecchia d'anni e di gloria cadeva. Fu allora che assoluto impero si ebbero i seicentisti , sicchè sprezzati i canti dell'Ariosto , e del Tasso , l'evirata generazione, correva dietro plaudendo al Marini ed al Preti.

Si fu appunto in quell'ora che la poesia francese splendida apparve sul teatro del mondo; e questo fatto è concorso a fare che i figli di Montaigne, giammai non si allontanassero dall'imitazione. La tema generatasi in Francia nelle menti di chiunque sentiva con amore della poesia, che il gusto allora corrotto in Italia, non avesse prodotto infausti semi, menava Boileau sulla via del più ridicolo classicismo , ed inceppava , anzi spegneva in tutto quel fuoco divino, che agita il petto de' poeti. Lo scopo del Boileau era certo santissimo, ma come a simiglianti cose addiviene, il severo critico s'avanzò anche più in là che forse non avria voluto. Tasso, e chi nol sa , da lui era posto in non cale, perchè dappresso non avea seguito le orme degli antichi. Il Cristianesimo fonte inesaurita di sublime poesia , viene accusato come inadatto alle più elette ispirazioni:

L' Evangile à l' esprit , n' offre de tous cotés
Que pénitence à faire , et tourmens mérités.

Il che affermando, Dante il poeta dell'altissimo canto , Milton l'inspirato cantore della prima colpa , non dirò dovranno cedere il luogo ad altri , ma si oscurano, si eclissano , vengono infine cancellati dal novero de' poeti. E mentre dall' un lato tai precetti son proclamati dal sovrano arbitro del gusto , cerca dall' altro commuovere il nostro cuore, ergendosi a campione delle offese divinità del paganesimo; ora piangendo sulla sampogna di Pane, ora sulla barca di Caronte, ora sulle fatali forbici delle Parche, che qualche male avventurato volea bandire dai regni della poesia. Somigliante poetica non era fatta per aver dei grandi risultati, e se con tutto ciò la letteratura del secolo del gran Luigi è rima-

sta immortale , è il più bell' elogio che possa farsi alla Francia. Perrault e Lamotte (specialmente quest'ultimo) opposero generosa resistenza a tante pedantesche sofisticherie; ma non può un solo uomo far fronte alla forza delle cose ; la loro voce non venne udita , e Boileau si tenne vittorioso il campo. Giovanni Racine il poeta il più leggiadro che si vanti la Francia , che tante lagrime ha fatto spargere alle anime appassionate e gentili; l'istesso Giovanni Racine, si accomodava ai precetti del suo amico. Ma giunto presso a morte, in quell'ora solenne quando le illusioni della vita, come meteore scompaiono, al figlio Luigi, che bagnava di calde lagrime il paterno guanciale, lasciava quell'estrema sua volontà, di non seguire dappresso Boileau, in tutto quello che proclamava come indispensabile per la salvezza d'un poeta. Ma la voce di Racine fu soffocata dalla morte , e la scuola del Déspreaux che era la scuola dell' imitazione , seguitò a regnare non combattuta in Francia. Perfino Voltaire, che come filosofo non temeva di attaccare ogni più santa ed inconcussa cosa , come poeta anche egli s' inchinava innanzi al temuto legislatore.

Sconvolta la Francia dalle odiose interne discordie , e dalle guerre esterne le arti e la poesia si tacquero ; ritornato il cielo a serenarsi, ripresero il loro splendore. Ma diversa via fu battuta da nuovi poeti. Noiati dell'imitazione antica, agognando all'originalità, altro non hanno fatto che scimiettare le libere letterature Inglese e Spagnuola ; così tanto i primi, che i secondi non hanno mai infranto il cerchio dell'imitazione. Come Racine camminava sulle orme d'Euripide e di Sofocle , Hugo sulle peste di Shakspeare e Calderon ; come Boileau piangeva per la vicina totale ruina della mitologia, che colla sua caduta antivedeva che dell'antica poetica il mondo non avrebbe saputo che farne; Victor Hugo proclama che il *Bello è il brutto* — *Le beau c'est le laid* — forse solo perchè avea visto, che quelli che prendeva ad imitare, fedeli alla realtà della vita, avevano dato ai loro eroi que'difetti fisici , e quelle sconcezze morali, che di fatto si ebbero. Non meno dell'antico Ligurgo, il nuovo legislatore implacabile si adira contro chiunque non sembra plaudire alle sue novelle teorie ; e come l'antico, trovava Tasso non degno del nome di poeta, perchè in alcuna cosa si era allontanato da Omero e Virgilio , i discepoli

del nuovo aristarco lo disprezzano per l'inversa cagione. Insomma il genio Francese in fatto di arte, non si è mai allontanato dall'imitazione. Ora un uomo che rompendo una legge, che i suoi compatriotti si erano involontari imposti, ha saputo emulare le grazie degli antichi, ed il bello de' moderni, deve a giusto titolo tenere il sommo grado nella storia della patria letteratura.

Non ista l'imitazione nel prendere in prestito da altri un concetto qualsiasi, di dargli novella vita, d'informarlo del proprio soffio; che anzi è privilegio degli eletti ingegni, di fruire d'una idea da altra generata, e renderla di propria ragione. Virgilio fa discendere il suo eroe nell'Inferno; bastò questo solo concetto a Dante, per creare la prima cantica del suo divino poema. Ma l'imitazione onde io ragiono, è quella che il Pallavicino argutamente qualifica col nome di furto. La poetica del Boileau chi non vede che è Orazio, ridotto in versi alessandrini? Molière nissuno imitando, ma solo l'incominciata opera seguendo, è il solo che possa dire non aver tratto della viziosa maniera (se pur viziosa piacerà chiamarla) de' suoi compatriotti.

Non v'ha genere nella commedia che non abbia tentato, e nel quale non sia riuscito eccellente. Così per incominciare dalle commedie di carattere, l'Avaro, il Misanthropo, il Tartufo, sono a giusto titolo tenute come capolavori dell'arte. Ma certo sembrerà a taluno cosa strana, ed al fatto contraddittoria, che dopo aver asseverato che da nissuno imitando, il nostro comico sia salito a tanta altezza, rapporti come pruova l'Avaro, che abbiamo visto da Plauto messo sulle scene. È vero che il teatro antico ha il suo Avaro, ma l'Avaro di Molière non è la stessa cosa, l'imitazione non ista in certi particolari, in certe scene (per parlar della commedia) ritolte da altri. Quando il poeta vi presenterà il tale, o tale carattere, dall'aspetto da cui è stato per noi sconosciuto, la sua creazione è perfetta, il suo concepimento è originale.

La differenza che v'ha tra Euclione ed Arpagone, tra l'Avaro di Plauto e quello Molière, credo potersi significare in due sole parole. Plauto descrive l'avarizia, e Molière l'avar. E per pruova del vero: Euclione non vive che per l'oro, tutti i suoi pensieri sono concentrati nella sua pentola, per le nozze della figlia, occasio-

ne così lieta, non vuole ei medesimo apprestare il banchetto nuziale, in fine la sua pentola è la sua vita, la sua esistenza, il suo tutto. Arpagone in Molière vive anche egli per l'oro, anche egli non si prende pensiero che della sua cassetta. Ma nato nel seno della società, vuole stare a paro degli altri uomini. Vuol menar moglie, non s'inchinerà ad altri pel banchetto, sarà ei medesimo che l'imbandirà, ma per non tradire la sua passione prediletta, anzi ogni altra cosa raccomanderà che si faccia molto con poco, che la spesa sia modica, ma che l'imbandigione sia sontuosa, che le vivande diano all'occhio, ma che non sieno troppe, per non nuocere alla sanità dei convitati. Anche egli avrà de' cavalli, ma privi di nudrimento, insteriliti dalla fame, o cadenti. Infine Arpagone è l'uomo avaro, che scende alle più laide usure, ed Euclione è l'avarizia per eccellenza. Quale di queste due creazioni sia più meritevole d'ammirazione, non è facile giudicare. Per me tengo per fermo, che ambo son eminentemente comiche, nè so concedere ad Hurd, che Plauto e Molière in cambio del ritratto dell' avaro ci abbino dato una dipintura fantastica e dispiacevole dell'avarizia. Per me se potessi avventurare un giudizio, non temerei di prescegliere Arpagone. Vero è bensì che l' avaro Plautino, ha fatto forse sorgere nella mente di Molière il concepimento della sua commedia. Ma che monta? L'originalità della commedia francese non ne soffre; che in essa l' avaro da un altro aspetto è vagheggiato. Queste cose ho creduto di necessità dover dire, ma l' avaro solo non forma la gloria di Molière: è nel Misanthropo, è nel Tartufo, che si mostra in tutta la pienezza del suo ingegno.

Il Misanthropo è un monumento duraturo nella storia delle arti, come le Nubi d'Aristofane, e l' Andria di Terenzio, è un' opera che vivrà eternamente nella memoria degli uomini. Lo scopo di questa commedia è santissimo, i caratteri sono d'una maravigliosa bellezza. E poichè intende a mostrare una fatale verità, non v' ha uomo io credo che dopo aver assistito ad una rappresentazione del Misanthropo, da tristezza immensa non sia compreso. Parlando in generale della commedia nell' antecedente articolo, io diceva, che nella tragedia è lo spirito che piange delle sventure dello spirito, a quel modo che nella commedia è la ma-

teria che ride delle sue stesse miserie. Certo cosa più trista non v'ha nè più lagrimevole. Nel Tartufo, nell'Avaro, anzi nella maggior parte delle commedie, sempre è la materia che ride delle sue miserie. Non così nel Misanthropo. Chi è mai il Misanthropo? Chi è Alceste? È un uomo nato nel grembo della società, padrone di ricche masserizie, di aspetto gentile, d'ingegno vivace; eppure non ama gli uomini. Ma di chi la colpa? Non certo del nostro protagonista. Fornito d'un cuore sensibile, consagra i suoi affetti ad una donna, come il mondo ne vede tante, ma che egli non sospettava che esistessero. Una donna che colle moine le più incantatrici, cogli sguardi i più languidi, colle parole le più melate, gode tenere avvinti mille cuori, non pel bisogno d'amare, ma solo per la vanagloria di soggiogare. Alceste ama una donna di tal fatta, egli che tutto sacrifica alla sincerità, egli che non può comprendere come v'abbia donna, che ami conculcare ogni più gentile sentimento per soddisfare ad un vano capriccio. Tale donna non era fatta per riconciliare Alceste coll'umana famiglia. Vili adulatori, ignoranti vanagloriosi, sono gli esseri che tutto di vede. Ma l'infelice conosce la civetteria della sua amata, s'imbatte in una donna, che estima nata per rimarginare le sue piaghe, le offre il suo cuore . . . ma misero! ad altri Eliante avea giurata la sua fede. Tali eventi lungi dal rimuovere Alceste dal preconconcetto disprezzo per gli uomini, vie più accendono il suo petto, e come già Argante tal moria qual visse, così il nostro protagonista, s'invola allo sguardo degli spettatori pronunziando quelle fatalissime parole:

Trahi de toutes parts, accablé d'injustices
Je vais sortir d'un gouffre, ou triomphant les vices,
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Ora io di bel nuovo chieggo, chi è lo stolido, Alceste, o la società? È inutile attendere la risposta: chi ha fior di senno la prevede. Vista la cosa da tale aspetto, niente di più lagrimevole che la commedia del Misanthropo.

Dessa è una lezione che scuora le anime no bili, che tarpa le ali alle menti le più magoanime, che l'uomo dall'uomo separa, che il fuoco ammorza dello spirito, che riduce la virtù a piangere di

calde lagrime , per vedersi nata in un mondo a lei estraneo , ignorata , vilipesa , disprezzata dalla folla. Queste considerazioni hanno condotto qualcuno a dire che il Misanthropo del Molière , era la difesa della maldicenza e della finzione ; ma nò, dessa è un quadro fatale degli umani errori , è la storia di quello che tutto di ci cade sotto gli sguardi. Chi ride dell'Avaro, ride d'una debolezza dell'umana natura , chi ride d'Alceste ride d'una delle più profonde sventure dello spirito ; sicchè è in tal caso la materia che ride dello spirito , la pazzia che ride della sapienza , il mondo che ride della virtù.

Nella commedia di carattere v'ha più astrazione che in quella di costumi , ma sarebbe errore il credere , che dessa fuga da qualsiasi realtà , necessaria per la perfezione nelle arti.

Molière meglio che ogni altro ne comprendeva il bisogno , e siccome abbiamo visto l'Avaro informato di quella tale vita , che non lo separa dall'umana famiglia, così vediamo il Misanthropo non sordo alla voce d'amore, anzi facile ad essere tratto in inganno, dall'oggetto de'suoi pensieri. Se ad altri fosse venuto in mente dipingere il carattere del Misanthropo, certo l'avria dato così scevero da qualunque umano sentimento, che ideale troppo, non avrebbe risposto all'intenzione dell'artista.

Per venirne alla terza delle sue commedie , giova rispondere ad una obbiezione che una troppo severa critica ha portato sul Tartufo, sulla commedia per eccellenza, sulla più bella creazione della mente di Molière. Alcune anime pie hanno voluto vedervi non so perchè , una satira contro la religione. Ma falsissima è l'accusa. Molière vi mostra a nudo l'infamia d'un'anima malnata, d'un cuore d'enorme bassezza , che fa della religione uno strumento per raggiungere i suoi desiderj. Non v'ha vizio che sia più di questo nefandissimo. Il divino figliuolo di Maria che tutto perdonava alla povera traviata umanità, che difese l'infelice adultera col lume della sua sapienza, solo avverso si mostrò agli ipocriti , chiamandoli sepolcri inbiancati. *Vae vobis scribae , et Pharisei hypocritae quia similes estis sepulcris dealbatis.* La guerra al Molière non dura da pochi anni: quante pene ebbe a durare per vederlo sulle scene? La rappresentazione del Tartufo fu interdetta , ci volle tutta la regia autorità , per ottenere la desiata grazia. Il

Tartufo però apparve sulle scene, chè il re ruppe ogni ostacolo, e quel re era Luigi XIV.

Essendo commedia a tutti nota, non serve darne ampia esposizione; Tartufo è un furfante matricolato, che s'introduce in una onesta famiglia, che si studia sedurre la moglie del suo benefattore, e di rapirgli i suoi beni. Appena viene sulla scena, lo spettatore lo riconosce, il suo carattere si fa manifesto con quelle parole.

Laurent cachez ma haine avec ma discipline
Et priez que toujours le Ciel vous illumine

Certo la penitenza è cosa santissima, ma menarne vanto è contro ai dettami dello stesso vangelo; e Molière che mette in bocca del suo protagonista quelle parole, appena lo fa apparire sulla scena ha raggiunto la più solenne perfezione. Tale soggetto non poteva somministrargli quella moltitudine di motti arguti, onde è solito abbondare, ma pure l'interesse cresce insensibilmente insino al quinto atto, ed il quinto atto è ricco di combinazioni imprevedute. Come al re ne doveva la rappresentazione, ei coglie il destro di lodarne la giustizia, quando un inviato del governo s'impadronisce della persona di Tartufo per punirlo de' suoi misfatti. Chi ha dato alle lettere il Misanthropo ed il Tartufo, pareva non potesse scendere alla dipintura di ridicole costumanze, e spesso di vulgari buffonerie. Ma egli che tanto a fondo avea mostrato conoscere il cuore umano, le abitudini spesso inutili, e spesso ridicole, di molto adunanze Parigine l'infiammarono di santo zelo. Quella commedia che porta la palma fra quelle di costumi io credo sia — *Le donne saccienti* — (*les femmes savantes*). Ed infatti qual d'uopo ha la donna di tali per lei estranei ornamenti? Essa che al solo muovere del suo ciglio vede ogni cuore battere, ogni mente smarrirsi, ogni più salda virtù cedere. Dessa che nata ad essere la consolatrice di questo nostro incomprensibile viaggio, l'angelo di pace che tanta parte ritrae della celeste bellezza, che se ride vede la gioja dipingersi sopra ogni volto, se piange ogni ciglio attristarsi, non deve compiere che l'alta sua missione, giacchè ogni essere quaggiù deve riempire l'incarco che gli viene affidato, e la donna nata per regnare colle grazie, mal risponde all'ordine delle cose, se vuole imperare co' pregi della men-

te. La commedia del Molière è una satira finissima, non solo alle donne saccenti, ma bensì a quell'orda di pseudoletterati, che prostituiscono l'altissimo loro ministero, facendolo servire a basse adulazioni, al contentamento del ricco, infine di quelli come tanti ne dà la moderna società, ma che numero infinito ne presentava l'antica.

Il *Bourgeois gentilhomme* è nello stesso tempo commedia di carattere e di costumi. Un uomo che fatto ricco ama mettersi a paro di quelli che posti in più alto luogo sono stati l'oggetto della sua invidia, il *Bourgeois gentilhomme* è un carattere di tutti i tempi. Ma quando poi la mania della corte comincerà a rodergli il cervello, e la galanteria a tormentargli lo spirito, diventerà un francese del XVII secolo.

Molière nell'Avaro, nel Tartufo, nel Misanthropo ha sempre di mira quella tale realtà necessaria in ogni opera d'arte, quella realtà che non può in guisa alcuna nuocere all'astrazione della commedia di carattere. Ma nel *Bourgeois gentilhomme* la realtà è solo municipale, infine M. Sourdain è un nuovo ricco francese del secolo del gran Luigi. La *scuola de' mariti* è una commedia nel medesimo tempo, di carattere, di costumi e di ravviluppo. Gli Adelfi Terenziani gli avevano ispirata la bella commedia. I due vecchi, l'uno indulgente, l'altro severo nell'educazione, è una creazione di Terenzio; ma il ravviluppo della commedia, Molière non lo deve che alla forza della sua mente. Con questa commedia] comincia un'altra era letteraria pel nostro poeta.

Raffaello presenta all'occhio de' maestri tre maniere (così dette) ne' suoi dipinti. La prima, quando fedele al Perugino non osava allontanarsi dai precetti del suo maestro, e pingeva il Matrimonio della Vergine, la seconda quando già la sua anima cominciava a sentire il peso dell'imitazione, e gli suggeriva la discesa della Croce, la disputa del Sacramento, la terza quando lasciando dietro a se quanti mai lo precessero nel difficile cammino volò altissimo colla Trasfigurazione, col Miracolo di Bolsena, colla scuola d'Atene. La storia dell'ingegno del Molière non differisce grandemente da quella del divino pittore. Le sue prime Commedie erano non solo imitazione degli antichi, ma spesso riproduzioni; così lo Stordito, l'Anfitrione. L'Avaro può dirsi della seconda

maniera , là Molière non ancora fidato nelle forze sue , prendeva in prestanze l'idea de' suoi maestri , ma vestendola di elette forme , vedendone un aspetto ignoto , più che imitare , gareggiava coi suoi originali. Infine nel Misanthropo , e nel Tartufo , come Raffaello nella Trasfigurazione il suo genio volò in sublime regione , non abbisognando del soccorso d'altri , venne in loco ove i suoi compatriotti ne menano a giusto titolo vanto , dove alcun poeta della sua nazione , lo ripeto , è giammai salito , dove alcun comico può agognare d'innalzarsi.

L'esempio del Molière ha menati i comici francesi sopra glorioso sentiero. Regnard occupa a giusto titolo il primo posto dopo Molière. Il Giuocatore è una commedia altamente concepita. I Menemmi (chi nol vede dal solo titolo) sono una imitazione di Plauto, ma l'ingegno di Regnard l'ha arricchita di nuovi incidenti. Regnard fa ricordare Quinault, che nella sua *mère coquette* ha fatta bella mostra del suo sapere comico , ma mancante di quella meravigliosa verità tanto stupenda in Molière , e della forza comica così bella in Regnard , le sue commedie non possono interessare che quelli solamente che intendono più alla storia degli uomini, che a quella delle cose.

A questi altri ben molti succedettero poeti comici in Francia , ma , lasciando tutti da banda , non credo sarà discaro a chi legge , che un istante mi fermi a Beaumarchais dove più che l'arte dovremo studiare lo spirito del quale è stato animato ; e con Beaumarchais daremo un addio alla Francia , e ci condurremo nelle terre di Shakspeare e Calderon. Le commedie di Beaumarchais più che per l'arte sono osservabili per lo scopo. Beaumarchais suppone Mirabeau e Bailly : le Nozze di Figaro , ed il Barbieri di Siviglia preconizzavano l'assemblea costituente e la strage di Settembre. Non io vorrò affermare che il poeta comico fosse animato da quella rabbia sfrenata , che infiammava Marat o Robespierre , ma certo che ei ad altro non intende , che a sostituire tutto quello , che sino a quell'ora si era adorato . Gli uomini d'azione usavano della loro voce dalla tribuna , e poscia della guigliottina; Beaumarchais usava del ridicolo , il mezzo è diverso , ma lo scopo è lo stesso. Le commedie di Beaumarchais non potevano piacere a molti. Il suo Barbieri di Siviglia cadde , e ,

Vedi giudizio uman come spesso erra ,
tutti si gettarono a corpo perduto sulla commedia , e soffermandosi all'esame dell'arte, mostravano quanto poco fossero penetrati nel fondo della cosa. Sia pure che l'arte di Beaumarchais , non avesse avuto nulla da invidiare a quella di Terenzio e di Molière , non per questo la sua commedia sarebbe stata più avventurata. Non era il poeta che si voleva avvilito , era l'uomo che si studiava mettere sul terreno novelle teorie. In tutt'altra occasione ne avrebbe corso pericolo della vita , ma allora quando già il timore cominciava a spandersi , lo sdegno dei detrattori si contentava di fischiare l'opera solo , poco curandosi dell'autore. Beaumarchais era nato per la scena , i suoi sali comici , la sua spontaneità ne fanno fede , ed il *Barbiere di Siviglia* è una bella commedia. Tentando ad uno scopo che usciva a vero dire della regione dell'arte , egli è caduto in molti difetti inevitabili. Ma è tempo ormai di oltre procedere, e veniamo a Shakspeare.

Il dramma inglese generato da altri bisogni e da altre credenze , non poteva somigliare all'antico. Erano spenti que' giorni avventurati della Grecia , quando un'aura di poesia si spandeva su quelle benedette generazioni; quando l'ideale bellezza era la gioja di tutti i petti, quando il nome d'artista era la più contrastata gloria. Ma allora che cominciarono le lotte delle spade che respingevano le spade, della ragione che cozzava contro la forza , della poesia della vita, che pugnava contro la tremenda realtà , surse il nuovo dramma , che tale lotta rappresenta, ove tale lotta tiene il campo. Infatti Shakspeare mettendo , dirò così , la poesia di rincontro alla prosa , la smodata gioja in faccia della più cupa tristezza , quella fatale pugna ne dà. Sicchè per vedere la commedia in Inghilterra, ci è forza rinvenirla nel gran poeta , quantunque altri in prosiegua stati vi fossero , che stimarono doversi tenere all'esempio de' Francesi.

In due modi Shakspeare trattò la commedia. Ora accoppiandola alla più profonda tragedia, ora isolatamente , quando ha inteso alla dipintura de' costumi nazionali , come anzi ogni altro nelle *donne di buon umore di Windsor*. Il personaggio che regna in questa commedia, è Falstaff, carattere originale, ed altamente comico. In tre suoi drammi il poeta si è piaciuto presentarlo , e

sembra così pago della sua creazione , che non ne lascia aspetto inosservato.

Falstaff è un uomo già vecchio, di persona mal fatta , di cuore corrotto. Il piacere è il suo nume; se per tracannare un sol boccale di vino il suo braccio avesse dovuto macchiarsi di mille morti , non si saria dato indietro , ma se per procacciarsi il più dolce piacere , il più lieve dolore a lui ne avesse potuto venire, Falstaff avria rinunciato al piacere. Per giugnere al suo scopo, se vede che il valore può giovargli, indosserà le armi, e come i pericoli della guerra sturbano le sue paci , userà della menzogna , e della millanteria, proclamando il suo valore invincibile , il suo braccio tremendo ; e quando qualcuno testimonio del fatto lo smentirà, egli scende alle più basse villanie , ai più mordaci detti ed ingiuriosi. Falstaff non è figlio di gente volgare , il suo nome non suona sconosciuto in corte, ma la corte non forma l'oggetto de' suoi desideri. Come l'ambizione l'avria dovuto condurre agli onori , e la sua anima più non sente il pungolo di qualsiasi sentimento, presceglierà passare i suoi giorni nelle bettole. Egli non odia gli uomini, nè li ama. L'odio benchè malnata passione, pure dall'anima si parte , e Falstaff non vuole niente aver comune coll'anima, però non conosce l'amore, come non conosce l'odio. Nella I. e nella II. parte di Errico IV ora la fa da mentore del giovine principe , ora da capitano di malamente insieme accozzate schiere. Nelle donne di *buon umore* Falstaff è innamorato, ma sempre crapulone , bugiardo , millantatore. Come Shakspeare volle presentare un tipo ideale di quel vilissimo gregge, che tutta felicità ripone nel riempire l'epa , e nel godere di qualsiasi sorta di piacere, ne sia qualunque la via, al figlio della sua immaginazione ha prestato vivacità di mente. Se fugge , e la sua fuga diventa manifesta, nè possono le menzogne cuoprirla, è allora che mette in opera tutto l'artificio della sua eloquenza, per iscusare la sua vigliaccheria, sicchè in Inghilterra è rimasta famosa quella massima del codardo: *The better part of valour is discretion* (1). Ma la viltà è cosa per se stessa così bassa , che l'istesso vile ne sente il peso , e Falstaff una volta solo ama lusingare sè stesso,

(1) La migliore parte del valore è la discrezione.

vantando la sua bravura. « Segui il tuo cammino (così a se medesimo ei parla) o vecchio Giovanni , muori quando vorrai , » giacchè se il coraggio, il vero coraggio non è dimenticato sulla » terra , sei degno d'essere salato come una aringa.

Ora se avviene che l'ira l'accende non trova modo nè insulto più eloquente contro i suoi nemici che gettar loro sotto al muso (come sogliam dire) una maledizione contro la vigliaccheria. *A praque of all cowards* (1).

Non è la menzogna , nè la crapula nè la obesità , che fa di Falstaff un essere così ridicolo , ma sibbene la bassezza dello scopo , e l'assenza di nissun sentimento capace d'innalzare l'anima. Riccardo III anche egli ha sortito dalla natura un corpo difforme, anch'egli è rotto al vizio, anch'egli si fa facile trascorrere la menzogna sul labbro ; eppure Riccardo III tanto dista da Falstaff , quanto il Re Lear dal suo buffone. Lord Gloucester non sospira che il trono , nemico degli uomini perchè brutto , vuole innalzarsi su di loro , e crede la real porpora fatta a celare le sconcezze della persona ; non può ispirare amore , dunque vorrà ispirare il timore. Vuol cingere le sue chiome del diadema dei Re , non temerà di mandare sotterra un suo germano , di sgozzare due infelici fanciulli , di rapire il retaggio dell'orfano fidato alla sua fede. Non così Falstaff. Il suo regno più sacro è la bettola , il suo scettro un fiasco di malvasia , la sua gioja le donne. Questi due esseri che hanno tanti punti di rapporto fra loro , se vorremo guardarli dalla parte morale , certo che meno laido sarà il nostro *Sir John* , ma se da un altro aspetto li vedremo , è fuor d'ogni dubbio che il carattere di Falstaff giace nel fondo. In Riccardo III non è spenta, anzi è vivissima quella fiamma che palesa l'uomo. il suo scopo benchè sia infame , pure mostra una mala frenata ambizione , l'uccisore dei figli di Eduardo lungi dal muovere al riso, muove allo sdegno. Ma pure sì il compagno del giovane principe di Galles, che l'assassino de'due sventurati principi, lasciano nell'animo egual sentimento di tristezza. Riccardo III rattrista perchè abbandonato ogni sentimento d'umanità , ed ogni gentile affetto calpesta gli uomini per innalzarsi su di loro, e Falstaff per-

(1) Maledizione ai codardi.

chè dimenticando la più nobile parte di sè , non la risveglia che per farla servire a materiali appetiti.

Falstaff, come diceva, è nelle *donne di buon umore di Windsor* che occupa la scena dal principio al fine. Questa commedia fu scritta da Shakspeare per comando della regina Elisabetta , che allettata dal carattere del buffone del giovane Errico , volle che il poeta lo desse innamorato. Bene intendeva la mente divina del gran drammaturgo , come inverisimile cosa saria stata , dare così nobile passione in un essere così spregevole , per la qual cosa , l'amore in Falstaff diventa un mezzo per raggiungere il suo scopo, cioè a dire , per procacciarsi alimento per l'ingordo suo ventre.

Tale commedia è d'una sovrana bellezza , in essa Shakspeare si è piaciuto dipingere con una meravigliosa verità , varî caratteri che ognun d'essi basterebbe per arricchire qualsiasi poeta. Il carattere delle due donne d'età attempate e di rigidi costumi, che sono ambedue l'oggetto degli studiati sospiri del vecchio vagheggino, come quello del medico francese Cajus , millantatore e ciarlone, rapiscono per la loro bellezza. Shallow giudice di pace , che al poeta è piaciuto prestargli del ridicolo, lascia una gaja impressione sull'animo. I due giovani , innamorano per la purezza del loro cuore , e per l'elevazione de' loro sentimenti. I mariti delle due contrastate Elene, l'uno geloso , l'altro dabben uomo, formano meraviglioso contrasto. Bellissima è la scena del turco rivale con Falstaff, quando questi a lui confida l'istoria de' suoi amori. Così comica situazione è stata riprodotta dal Molière nella sua commedia *la scuola delle donne* , però non so vedere per qual ragione , lo Schlegel la trovi leccata nel comico francese, poscia che il poeta inglese da lui, sol per tal motivo, viene innalzato a cielo. *The Merry Wives of Windsor* è la sola commedia pura che ci abbia lasciato il gran poeta, e Falstaff che in essa ha sì gran parte, non ricomparisce in iscena che in due altri drammi , ove di rontro a tanta laida creatura , Shakspeare pone il carattere generoso del giovane Errico V del gran guerriero dell'Inghilterra, di lui che innalzò il vessillo vincitore, sulle domate schiere francesi ; sicchè il carattere del vecchio *Sir John* lo troviamo sì nella pura che nella mista. Del secondo genere esempio bellissimo ne abbiamo nel *Re Lear* , nella *Tempesta*, nel *Timone*

d' Atene , in Giulietta e Romeo , ed in quasi tutti i suoi drammi , ma dove il comico si manifesta condotto alla più eccelsa perfezione è nel Re Lear , che il carattere del suo buffone merita studioso esame.

Quando venne chiesto ad Epaminonda , se non si teneva disonorato del picciolo e meschino incarico che a lui la repubblica affidava , rispose che non erano le cose che onoravano gli uomini , ma sibbene gli uomini le cose. Sia qualunque la condizione in cui l'uomo ritrovasi , può la bontà del cuore riparare all'ingiustizia della fortuna. Tutto ciò che è indipendente dalla nostra volontà , non può esserci ascritto a delitto , e come il nascere in qualsiasi condizione dal concorso della nostra volontà non scende , così la virtù in egual modo troveremo , e sotto le venerande vesti de' ministri della giustizia , e sotto il berretto del buffone ; e qualunque la missione del primo , nobilissima sia , e misera assai quella del secondo , nondimeno sì nel primo , che nel secondo , la loro sociale posizione non può accrescere , o diminuire la purità de' sentimenti. E Shakspeare nel Re Lear altro non vuol mostrare. La fortuna , al capriccio della quale tutte le cose quaggiù cedono , ha collocato l'infelice nella corte , non per reggere gl'interessi dello stato , ma solo a rompere l'ozio del suo Signore , con motti arguti , facezie , lazzi e scurrilità. Eppure in lui non si è spenta quella fiamma divina , che mena l'uomo a fare grandi cose , ne sia qualunque la condizione in cui nacque , che ci fa amare gli uomini come fratelli , che ad essi ci stringe con nodo indissolubile , e santissimo. Abbandonato il vecchio Re da' suoi più cari , tradito dalle sue figliuole , perduto avendo il lume dell'intelletto , trova nella povera creatura un amico nella sventura , uno di quegli esseri , che non incensano chi sta in alto , per poi gettarsi a corpo perduto su di lui , quando la sventura ne è divenuta signora. Se la forza delle cose il condussero a tale , da guadagnarsi l'esistenza in modo così basso , egli nondimeno corregge (per quanto è in lui) colla bontà del cuore l'ingiustizia della sorte. Le sue parole son sempre liete , il riso sta sempre sulle sue labbra , la pazzia veste tutte le sue azioni , ma pure la sua gioja rassomiglia alla tristezza , il suo riso non dista dal pianto , la sua pazzia ritrae molto della sapienza.

Victor Hugo in un suo famoso dramma tendeva allo stesso scopo; ma tanto se ne è allontanato, per quanto egli crede d'esserci più riuscito. Triboulet in Hugo è anche egli un buffone, ma Triboulet è un infame che disprezza gli uomini, che odia il suo signore, che calpesta ogni più santa cosa, che ride d'ogni sventura, e che l'altrui dolore per lui si cangia in gioja. Non pago del suo vilissimo mestiere, corrompe il cuore di chi serve, nè solo è lieto poter secondare le sozze sue passioni, ma sempre più incende il cuore di lui, aprendogli facile la via al delitto. Un uomo di tal fatta che sembra che la natura abbia partorito nel suo sdegno, ama sua figlia d'un amore immenso, d'un amore celeste. Ora così facendo, l'autore ha creduto lavare l'infame macchia di quell'infelice, e renderlo caro allo spettatore, come fece Shakspeare nel suo Re Lear. Ma Triboulet non è spregevole perchè *buffone*, ma perchè turpe è la sua mente, sozzi i suoi affetti, Il pazzo, nel poeta inglese, vivamente interessa, per lui la vile condizione, come è fatale necessità, viene obbliata pel suo generoso disinteresse; ma per Triboulet, poi che strumento pel male, l'infame mestiere si fa più spregevole, e tanto ei s'allontana dal pietoso compagno del vecchio re Lear, per quanto dista una tempestosa notte d'inverno da un limpido giorno di primavera.

Uno sciame di poeti comici, succedettero al gran poeta. Beaumont e Fletcher furono i primi che dettero esempio di regolari commedie: in essi trovi feracità d'invenzione, ma spesso grossolane allusioni, ed improbabili incidenti. Al tempo di Carlo II. il libertinaggio cominciò ad infettare le scene, e non fu che sotto il regno di Giorgio II, che immegliati i costumi, la musa comica più casta apparve sulle scene Inglesi. Cibber, Vaubourg, Congreve, lasciarono di loro bella rinomanza nella patria. Numero infinito d'opere comiche Cibber lasciò, sulle quali la posterità a giusto diritto si è mostrata severa, che in esse ogni morale vien dimenticata. Pure nel *marito messo a pruova*, opera sì di Cibber, che di Congreve, pare che un'idea più alta, de' più gentili sentimenti campeggino, e non v'ha critico in Inghilterra, che cessi dal menarne altissimo vanto: anzi da qualcuno è stata dichiarata come la più bella commedia del teatro inglese; asserzione, non so quanto giusta, che sola basterebbe a rovesciare, ove tra le opere

tutte di Shakspeare, si prescegliessero *le donne di buon umore di Windsor*. Insomma i poeti posteriori al gran cantore di Giulietta e Romeo, e di Amleto, sono tutti d'un nauseante libertinaggio, sicchè cangiando le scene in postribuli, malamente hanno risposto all'altissima loro missione, ed alla speranza che la trepida società avea riposto nelle loro mani.

Per venirme alla commedia in Ispagna anzi ogni altro dirò, che serbando la poesia drammatica in quella regione le medesime forme che nell'Inghilterra, mi fermerò solo a notar quale differenza corra tra il carattere che occupa il comico nella prima, ed il luogo che serba nella seconda; e giacchè altri con meravigliosa saggezza, e con potente ingegno, a proposito delle opere drammatiche del duca di Rivas, si è fermato a favellarne per la distesa, io non entrerò certo al paragone con tanto leggiadro e troppo a tutti caro scrittore. I poeti Spagnuoli per somiglianza di Shakspeare hanno fuso quelle due parti della poesia drammatica, che nell'antichità si tenevano separate: così di rincontro al riso trovi il pianto, accanto alla tragedia appare la commedia. Solo però nel poeta Inglese, il riso (anche nelle più sublimi tragedie) tiene gran parte, mentre che ne'due poeti Spagnuoli, non serve spesso che ad allietare lo spirito travagliato degli spettatori. Ben molte scene vantano Calderon e Lope de Vega che ricordano quelle de'servi nella Giulietta, e Romeo, e dei becchini nell'Amleto, ma alcuna scena non v'ha, che rammenti i lazzi del matto del re Lear, e l'immondo riso di Falstaff. Il tipo comico nella Spagna è un solo. Aprite l'immortale romanzo di Michele Cervantes, ed il carattere dello scudiero dell'errante cavaliere della Mancia, lo vedrete riprodotto in tutte le commedie di quel paese. Due nomi sono i primi ad affacciarsi alla mente di chi prende a favellare di quel teatro; Lope de Vega e Calderon della Barca. Ecco le due più belle glorie, che a ragione la superbia nazionale si sforza d'innalzare a cielo. Numerosi poeti ora allontanandosi dai due maestri, ora più dappresso seguendone le orme, sono venuti di tempo: in tempo ad arricchire le scene spagnuole. Il nome di commedia colà, vien dato a qualsiasi rappresentazione drammatica, e la commedia è stata da loro considerata in tre modi. Quella che intende a presentare fatti attinti

dalla storia ed alti eventi, chiamarono commedia istorica (commedia historica) ; il nome di commedia di cappa e spada (commedia de capa y espada) fu dato a quel dramma che noi sogliam chiamare di ravviluppo ; finalmente colla comedia di figuron intesero designare la commedia nel nostro senso , ma sì le commedie di cappa e spada , che quelle di figuron , ora tendono alla dipintura di comici eventi , ora a più serio scopo. Nelle commedie istoriche vedi il buffo di rincontro alla più sublime tragedia , come già vedemmo farsi dal gran tragedo inglese. Quantunque la via che ha battuta Lope de Vega, considerata sotto l'aspetto del sistema, sia la stessa che ha segnata Calderon, pure il primo dal secondo allontanasi, nel modo con cui si piacque trattare il comico. Per intendere la cosa, riporterò uno sguardo , su qualche commedia sì del primo che del secondo. *Il principe Constante* opera di Calderon è famosa nella storia della letteratura spagnuola , e sola plaudisce all'assertiva di Guglielmo Schlegel quando diceva , che se mai ingegno poetico vi fu, era certo quello del Calderon. Brito soldato di D. Ferdinando di Portogallo è il *gracioso* della commedia, ma la sua parte è così insignificante, che non so se quaranta , o al più cinquanta versi vengono da lui pronunziati, anzi dirò che in tutte le opere del gran poeta, il buffo non serve che a rallegrare gli spettatori , come fè spesso Shakspeare in alcune tragedie. Diversamente Lope de Vega operò , ma studiando sulla natura dei due poeti spiegheremo facilmente il fatto. Se io fossi vago di classificare , oltre della comune divisione dei poeti drammatici in classici e romantici , direi che dessi possono andar considerati sotto due ben diverse categorie. La prima di quelli che si fermano a dipingere l'azione immediata della provvidenza in questo arido deserto , che chiamiam mondo ; la seconda dei poeti che presentano l'uomo, signore assoluto di sè medesimo , ed in rapporto non con altro , che con sè stesso. Calderon come Sofocle, Corneille, Alfieri io metterei nella prima , e Lope de Vega , al pari di Shakspeare, Molière , Aristofane nella seconda. Da questo senza più è venuto, che Calderon non poteva eccellere nella commedia , mentre che Lope de Vega al pari di Molière, meravigliosa maestria ha mostrato nel trattarla. Ed infatti, quando il poeta mette l'uomo in

opposizione con tutto quello che lo circonda , in continua lotta , e con sè medesimo , e col creato , e mostra in pari tempo come una mano invisibile veglia su di lui , il suo concepimento vola troppo alto , per poter aver qualche cosa di comune colla terra ; onde il riso diventa sentimento estraneo alla cosa. Ma dall'altro lato se vuole istudiare l'uomo , guidato solamente dal soccorso della sua volontà , l'uomo infine ristretto ne' brevi termini del finito , è allora che la commedia può tener largo campo. *La devozione alla Croce* , ed il *Principe Constante* son reputate due delle più famose commedie del Calderon. Ora nella prima è un uomo dato al vizio , trascinato da infami appetiti , ma pure fedele ai teneri sentimenti dell'infanzia , ha per la croce generosa devozione ; la provvidenza veglia su di lui. Oltre i confini dello spazio e del tempo , la sua anima vola nel regno de' beati. Non men chiaramente l'idea providenziale campeggia nel *Principe Constante*. Un eroe che sceglie la schiavitù , piuttosto che macchiare l'onore della patria , e quello più santo del vessillo della croce , e che muore tra ceppi , ecco il fatto che ha somministrato al poeta il soggetto dell' altissimo dramma. Ma quando una armata amica , corre al soccorso dell'infelice eroe , quando la sua ombra vagante conforta i combattenti alla nobile pugna , quando i vincitori non potendo riscattarlo vivo , ne recuperano le preziose spoglie , mentre sanno che la sua anima siede nella magione dell' eterno riso , ognun vede che tutto ciò è opera di colei che veglia sui destini degli uomini , che quanto quaggiù v'ha di bene , regola colla sua sapienza. In opera di tal fatta il ridicolo non trova luogo , ed il gran poeta , che sì nella prima , che nella seconda ha voluto serbare un posticino pel *gracioso* , non si è potuto spaziare alla dipintura di quel carattere.

Di Lope de Vega due opere vorrò rammentare , *la vedova di Valenza* , ed il *cane del giardiniere* , chè in esse il buffo è presentato meravigliosamente. La prima di queste opere per la regolare azione , non che per l'unità sua , può andar rammentata come pura commedia. In entrambi il buffo serve sì al nodo che può dirsene il principal personaggio. Urbano (nella Vedova di Valenza) è un cocchiere di una giovane vedova , che serve scrupolosamente agli amori della bizzarra padrona. Tristano (nel

cane del giardiniere) è un servo d'un povero amante , che favorisce ai troppo infuocati desideri del suo padrone. Ambedue sono dotati d'uno spirito vivace , e d'una fedeltà a tutta pruova. Eleonora bella, giovane , e sospirata da tutti , vedova nell'età ancora verde , avea giurato di mai più stringere nodo nuziale con qualsiasi uomo , ma i suoi giuramenti furono sperduti dal vento. I suoi occhi s'imbattono in un leggiadro garzone , e l'amore cominciò a spargere polvere sulle promesse. Urbano è l'uomo prescelto per menare al termine la faccenda. Il fedel servitore dopo aver cacciato sugli occhi dello sconosciuto amante il berretto di dottore, lo conduce dall'innamorata vedova, le sue astuzie hanno effetto, le nozze sospirate, mercè l'accortezza di Urbano, vedono il giorno.

La missione di Tristano è più ardua. Teodoro è follemente amato da una nobile donna, egli povero borghese. La nobiltà del sangue si frapponessa tra di loro. Tocca a Tristano di rimuovere ogni ostacolo. Ma in qual modo ? Trovando al giovane ignoto un padre di nobile lignaggio , Teodoro non sarà più di oscura origine. A questo tendono le cure sue. Alla fine il padre è rinvenuto, ogni ostacolo è ritolto, ed al fedele servo, deve l'innamorata donna il possesso dell'amato giovane. Questi due caratteri sono eminentemente comici , e similissimi fra di loro , e ricordano la divina creazione dell'immortale Cervantes.

La Spagna è stata la terra produttrice degli ingegni drammatici , la gloria del dramma in Ispagna non si ferma a Calderon , e Lope de Vega, numerosa famiglia di poeti ai due gradi maestri tennero dietro. Moreto , comico eminentemente , è degno di sedere terzo fra cotanto ingegno. Il Moreto fu poeta laborioso e favorito da Filippo IV. Qualcuno delle sue commedie sono comiche dal principio al fine , e possono bensì nomarsi di carattere , benchè la forma nazionale non lascia di trasparire. *Chi verrà da fuori ci caccerà fuori* , è commedia bellissima , chè la civetteria d'una donna attempata, la vigliaccheria d'un pedante medico, sono esposte con arte infinita. In generale, Moreto si allontana molto meno di quello che Calderon fece, da Terenzio. Pure è una menda dalla quale non puossi francare il poeta , quella di non aver sempre adoprato il frizzo comico, con quel gusto raffinato , come antece-

dentemente Lope de Vega ne aveva dato saggio. Le commedie di ravviluppo di Francisco de Rojas , erano collocate alla metà del XVII secolo a lato a quelle di Calderon , ma la posterità ne porta diverso giudizio. Augustino di Salazar seguace di Gongora , più che per una mente veramente comica , brilla per una altissima poesia , che fa spesso dimenticare que' difetti , necessari per l'originale che si avea preso ad imitare. Antonio de Mendoza , Luigi Valez de Guevasa , Alvaro Cubilo , Luigi Coello , ed altri vennero dall'entusiasmo dei partiti messi a paro di Calderon. Ma io pria di oltre procedere vorrò ricordare il nome di *Moratin* , che fu quegli che abbandonata la via che i suoi compatriotti si avevano tracciata , le sue commedie ordinò sul gusto francese , riducendole alle più severe , e spesso pedantesche regolarità.

Quando lo spirito della speculazione comincia a frammischiarsi nella regione della lettere , spesso lungi dal venire al soccorso l'uno delle altre , si uccidono entrambi. Moratin volle ridurre la commedia spagnuola alle più severe forme; la commedia spagnuola nelle sue mani rimise della sua originalità , e si fe imitazione dell' antica e della francese. Pure siccome la sua anima era nobilissima , le sue commedie spirano una elevazione di sentimenti , e tendono ad infrangere molti idoli , innanzi ai quali la società si prosterneva: il nome del poeta vivrà eternamente caro a tutti. *Il sì delle fanciulle, ed il vecchio e la giovane*, tutte e due non mostrano che la stessa verità. Nella prima vuolsi diroccare, un uso funesto, un pregiudizio barbaro, che un tempo avea luogo nella Spagna: l'imporre , cioè , che si faceva alle fanciulle tale sposo che sembrava il loro cuore ricusare. Le misere erano collocate nel bivio feroce, o di prescegliere uno sposo , se non odiato, almeno indifferente, o di seppellirsi nelle mura di un chiostro. D. Carlos ama perdutoamente Dona Francisca ; ma povero , non poteva sperare che la madre dell'amata giovinetta condiscendesse alle nozze. D. Diego uomo anziano d'età , ma ricco , insopportabile alla fanciulla , accetto alla madre , era il prescelto marito. Ma D. Diego era tale uomo , che non avria sacrificato la felicità d'una povera creatura ad un suo capriccio. D. Carlos è il nipote dell' onorato veglio, e riconosciuto dallo zio, ottiene la mano della bella Francisca.

Nel *vecchio e la giovane* son pinti gli effetti che scendono da siffatti malaugurati congiungimenti. D. Roch, omai vecchio, è il marito d'una vezzosa giovinetta, di nome Isabella. Nel sì delle fanciulle, un onorevole vecchio sta per istringere dei nodi, cui il cuore della donna opponevasi, ma conosce a tempo il pericolo, ed il suo disinteresse salva la sventurata vittima. Nel *vecchio e la giovane* il sacrificio è consumato: una giovinetta soggiogata dall'autorità del tutore crede vendicarsi dell'infedeltà dell'amante, contrattando degli sponsali, che la sua anima aborrisce. Un imprudente vecchio ha sposato una fanciulla giunta appena al suo 19 anno; l'infelicità ricade sul suo capo. La giovane conosce che l'infedeltà del suo amante non era che un infame macchina del tutore, e piange a calde lagrime il giorno disgraziato, nel quale si è piegata alle aborrite nozze: il vecchio maledice ah! troppo tardi la sua imprudenza, ed i due amanti esacrano la perfidia del tutore. È questo il quadro che presenta questa commedia. Sì nella prima, che nella seconda di queste opere, lo scopo è lo stesso, e benchè manchino della forza comica onde prima Lope de Vega, e poscia Moreto, ne avevano dato esempi bellissimi, pure ad esse nessuno negherà il nome di commedie, come non saravvi chi non plaudirà all'ingegno del Moratin, che ha innalzato la voce contro un sì turpe, ed infame abuso.

Il dramma tedesco, benchè sia figliuolo dell'inglese, pure in esso il comico non venne dai poeti alemanni trattato quale usò il gran poeta che essi presero, non dirò ad imitare, ma a seguitare. Nel *ragiro ed amore* di Schiller, un vecchio, ciambellano d'un principe signore di picciolissimo reame, è il personaggio comico del dramma. Così Goethe in qualche sua opera ebbe usanza di fare. Ma la commedia in Germania, dovremo ricercarla in quelli scrittori, che esclusivamente si dettero a quel genere. Kotzebue è il nome il più famoso nella storia della commedia alemanna. Ma tal volta ei non fece che riprodurre sulle scene della patria soggetti presi in prestanza da poeti di altra regione. Così per rapportarne una fra le altre, *D. Ranudo di Colibrados*, il poeta tedesco l'ha tolto di peso da Holberg scrittore danese. In quelle che l'autore non deve che alla sua invenzione, la freschezza della sua mente gli suggerisce delle situazioni altamente comiche.

In generale per rapportarmi a quello che Madama di Stael dice in tal proposito : i Tedeschi (per servirmi delle sue stesse parole) presentano radissime volte sulla scena i ridicoli del loro paese , nè tampoco quelli degli altri , credendo in così fare , di mancare al rispetto che debbono a loro medesimi. D'altronde, la suscettibilità, che è un distintivo della loro natura, rende a loro difficilissimo di maneggiare il ridicolo ; sovente nol comprendono , e se per avventura l'intendono , se ne addolorano , il frizzo comico è per essi un arma a fuoco, che temono vederla scoppiare nelle loro mani.

Nel mezzogiorno dell'Alemagna , come a Vienna , la gaiezza delle commedie suole intrattenere quella severa nazione ; il buffo Tirolese Casperlo ha un carattere che gli è proprio: infine dirollo pure, la Germania che in sì breve tempo si è posta a paro degli altri popoli , colla gloria delle scienze e con quella delle lettere , che vanta in Schiller e Goethe due nomi da opporre a quello di Racine e di Corneille , non so chi potria vantare degno di sedere al fianco del gran Moliere ; che Kotzebue, sia qualunque il giudizio che l'amor proprio nazionale può portarne , resta di gran lunga indietro al comico francese.

Tieck, poeta comico anch'egli, originale ne'suoi concepimenti, ricco d'uno spirito eminentemente faceto , ha fatto quello che già Esopo fe'in Grecia nella favola. Non v'ha astrazione più alta che le commedie di Tieck. Non è più l'avarò che guarda con sozza gioia la sua cassetta; non è più il Tartufo, che vanta senza esserne richiesto le sue penitenze ; ma sono degli animali che occupano la scena , degli animali vestiti di tutti quei vizj, che pur troppo pesano su questa misera terra. Il suo *gatto calzato* è commedia di tal genere. Io non so, qual effetto produrrebbero sulla scena degli animali parlanti ; ma so bene che nella regione dell'arte , astrazione non v'ha che sia più di questa sublime.

Ottaviano , altra opera del nostro autore , è commedia bellissima. Un figlio dell'imperatore Ottaviano (personaggio immaginario, che una leggenda popolare mette sotto il regno del Re Dagoberto) va sperduto fin dall'infanzia in una foresta. Un borghese parigino lo ritrova, l'educa qual figlio, e si da qual suo padre. A vent'anni lo spirito cavalleresco del giovine principe ad

ogni istante lo tradisce ; e non v'ha nulla di più bello , che il contrapposto del suo carattere , con quello del suo preteso fratello , onde il sangue non smentisce la sua educazione. Gli sforzi del novello genitore, per insinuare nell'animo del suo figlio adottivo delle severe lezioni d'economia domestica, vanno perduti: l'invia al mercato per comprare dei buoi ; ma il giovane vede nelle mani di un cacciatore un falcone , lascia i buoi , e prende il falcone. Il preteso padre resiste lunga pezza alle naturali disposizioni del giovanetto, che ama correre i pericolosi campi della gloria. Alla fine non può impedire che quegli brandisca le armi contro i Saracini, che assediano Parigi ; anzi il vecchio stesso è assalito da una qual sorte di poetica contagione ; sicchè in lui vedi il vecchio uomo, tutto dato alle industrie , ed il nuovo che ama pascersi d'idee cavalleresche, che ama condire i suoi volgari discorsi d'immagini gigantesche. Finalmente il giovane è riconosciuto pel figlio dell'imperatore , ed ognuno riprende il posto che conviene al suo carattere. Tal subietto si presta grandemente a delle scene d'un comico raffinato ; e l'opposizione tra la vita positiva ed i sentimenti cavallereschi, non so chi dopo Cervantes ha saputo con più arte dipingere.

Il principe Zerbino è commedia anch'essa del medesimo genere , ma io per non menar troppo per le lunghe i miei leggitori , pago di aver fatta conoscere la maniera del nostro poeta e l'indole sua peculiare, vorrò, pria d'imporre un termine al teatro tedesco, favellare d'un carattere comico, ed'un comico affatto nuovo , nobilissima creazione del sovrano ingegno di Goethe.

Mefistofele, io credo poter esser visto da tale aspetto. Chi è Mefistofele? È il tentatore dei nostri padri , è il nemico d'ogni bene, che prende mortali forme, per menare uno spirito ardente sull'arida via dello scetticismo , che può dirsi la morte dell'anima. Sino a qui, niente di più tristo. Ma qual sentimento contrassegna Mefistofele ? Non v'ha sentimento che più s' addice al tentatore degli uomini , che il riso; ma un riso maligno, spregevole , che sente della riprovazione e del delitto. Milton presta al suo Satana il riso , Byron da allo spirito delle tenebre il riso , e Goethe così fece nel creare il suo Mefistofele. Falstaff ride di ogni sentimento capace d'innalzare l'anime : egli tutto dato ai

materiali piaceri non conosce le gioie dello spirito sicchè di quelle ride , ma solo perchè teme che sturbino le sue gioie. Ma Mefistofele , spirito sapiente, sa che la scienza è la fonte dell'umane dolcezze , però ride della scienza, solo perchè spera di vederla in oblio. La scienza viene da Dio, e il sozzo spirito ch'è nemico di quell'essere infinito e perfettissimo disprezza la scienza. Nella scena del dottor Fausto tra lo scolare e Mefistofele, questi, lungi dallo spronare lo studioso giovane sulla via della scienza , gli mostra l'inutilità di quella. Quando Fausto, secolui querelasi di qualche sventura che a lui inaspettata sopraggiunge , Mefistofele ride : ride delle gioie , ride degli affanni , di tutto infine quello ch'è capace di allietare , o di rattristare la vita. La creazione di Mefistofele sente dello spirito speculativo degli Alemanni : Shakspeare trova il comico nella realtà della vita: Goethe nella astrazione della scienza : è questo il distintivo che separa Mefistofele da Falstaff, Goethe da Shakspeare, anzi dirò che separa l'Alemagna dall'Inghilterra , Locke da Kant e Fichte.

L'Alemagna lo ripeto, che in sì poco tempo tanto maravigliosi prodigi ha operato nelle lettere, così doviziosa non si è mostrata nella commedia. L'Italia forse è stata più avventurata : se pel tempo , la prima noi la vediamo scendere nell'arena, se pel numero infinite commedie ne ha lasciato , e se per la perfezione dell'arte la cede alla Francia, non so a quale altra delle moderne nazioni sia rimasta indietro. Ma della commedia italiana non è questo il luogo di parlare , sicchè dirò col poeta:

Fia meglio differirlo a un'altra volta,
Acciò men sia noioso a chi l'ascolta.

(*La fine nel prossimo fascicolo*)

P. LAVIANO TITO.

DELLA COMMEDIA

PRESSO GLI ANTICHI E PRESSO I MODERNI

1. *Commedia antica*
2. *Commedia moderna*
3. *Commedia italiana.*

III.



E eccoci giunti alla commedia in Italia, soggetto che si dappresso ci tocca, cui non posso fare a meno di consacrare un intero articolo. È opinione disgraziatamente ah! troppo radicata, che l'Italia non solo non potrà mai vantare una letteratura drammatica ricca sì, da porla a fronte a quella de' francesi, e degli spagnuoli; ma bensì che povera sia la storia del teatro italiano, e di lievissimo interesse il soffermarsi a vederne i suoi vari periodi ora più, ora meno gloriosi. Certo che Guglielmo Schlegel è concorso perchè sì strana credenza, vestita dell'apparato del vero corrispondere il mondo, ma certo, che la buona fede nostra, che ci mena a bere in grosso su quello che dovrebbe formare la nostra gloria, ha gettato un velo sulla storia, ha nascosta la verità. Ma io prima di venirne a mostrare la falsità dell'accusa, vorrò chiedere se è mai vero che l'Italia non potrà mai vantare una lette-

ratura drammatica generosa (e per solo parlare della commedia) delle buone commedie? Se dopo gli sforzi di Alfieri, la tragedia ha cominciato a prendere un posticino nella storia della patria letteratura, dopo gli sforzi del Goldoni la commedia è morta, e non ha dato che rarissime volte segni d'una vita, che sua di fatto non era, tutta riposta nell'imitazione, e spesso riproduzione delle opere comiche dell'avvocato veneziano. Roma non dette mai buone tragedie, i Romani ghiotti di scene di sangue, non potevano innalzare la loro mente, come un tempo i fortunati figliuoli della Grecia, a gustare le bellezze e le astrazioni della tragedia; Orazio stesso ce lo fa sapere

*Saepe etiam audaces, fugat hoc, terretque poetas
Quod numero plures, virtute et honore minores
Indocti, stolidique, e depugnare parati
Si discordet eques medio inter carmina poscunt
Aut ursum, aut pugiles his nam plebecula gaudet.*

Il povero poeta rimaneva scuorato dal cattivogusto allora trionfante, e non osava ricomparire sulla scena. Tale è addivenuto all'Italia non nella tragedia, ma nella commedia, ma, grazie al Cielo per ben diversa cagione. La commedia sia che imprende la dipintura de' costumi, sia che i caratteri pinga, sempre però l'azione aggirasi nel recinto delle domestiche mura, e gli eroi assai diversi da quelli della tragedia, non cingono la spada, o indossano l'acciaio, ma ora si cuoprano di sciamito, ora di lana, ora vestono il lucco, ora la giubba. Per aver buone commedie di costumi, il poeta dovrà conoscere il tempo in cui vive; per aver buone commedie di carattere, il poeta dovrà conoscere l'uomo. Ora non mi persuaderò giammai che l'ingegno italiano avesse potuto smentire se stesso. Ariosto nel suo poema avea mostrato quanto a fondo fosse usato a leggere nel cuore dell'uomo, e Boccaccio avea dato nel suo Decamarone una meravigliosa dipintura del suo tempo. Adunque non è stata impotenza di fare che ha fatto la commedia incedesse sì lentamente per poi morire (mi si perdoni l'espressione) di morte immatura; che come vedremo l'aurora della commedia fu promettitrice di giorno più bello; ma sibbene fatti puramente storici nazionali sventure.

Molti, e con ragione, si lagnano che questo secolo sia poco favorevole alla poesia, ma quando la cosa si voglia riguardare dall'alto, si vedrà che è effetto necessario di più alta cagione. La vita delle nazioni, diceva Montesquieu è come quella degli uomini, nascono, bamboleggiano, s'invigoriscono, invecchiano, e muojono; tale addiviene della vita, dirò, artistica. Lo spirito non lascia giammai d'esercitare la sua attività, ma molteplici sono le direzioni verso le quali rivolgesi. Nel secolo XIV, XV, XVI. fu diretto verso le arti, nel XIX è rivolto alle industrie, sarebbe, come io la penso, volere l'impossibile, se le tendenze del XIX si volessero cangiate in quelle dei due gloriosi secoli, ne quali tanti stupendi prodigi d'arte hanno sparso una luce gloriosa sul bel paese

Ch'appennin parte e 'l mar circonda, e l'Alpi.

Ma non può l'uomo cancellare a sua voglia un ventur oso passato, sicchè il più bell'elogio che possa darsi all'Italia, è quello appunto del vedersi, anche in questo secolo, potenti ingegni sorgere, fatti per ricordare una più bella stagione. Se ciò è vero, perchè ricercare in altre cagioni l'assoluto decadimento della commedia italiana? Come la tendenza del secolo non è fatta per favorire le arti, così le condizioni delle lettere italiane, atte non sono a far risorgere la commedia presso di noi. Alcuni hanno creduto spiegare la cosa col dire che l'abbondanza dei dialetti impediva alla commedia di spiegare il suo volo, che è fatta per la moltitudine, ed essendo tanti i linguaggi di essa in Italia, lingua universale non eravi intesa da tutti. Basterebbe per rovesciare si fatto argomento, il ricordare la Grecia, dove la ricchezza de'dialetti doveva apportare il medesimo impedimento; e poi, ove tutto mancasse non vedo per qual motivo delle buone commedie fiorentine, non avessero potuto arricchire le scene Italiane. Insomma se la commedia è caduta, è perchè le arti tutte hanno perduta le loro vitalità, è perchè dopo il cinquecento il sole protettore delle arti nella penisola, non dirò si è eclissato, ma si è oscurato almeno.

Ma è stata poi l'Italia così povera nella commedia, come a

qualcuno è piaciuto di dire, ne' secoli antecedenti? Bisognerebbe conoscere assai poco l'istoria del teatro italiano, per affermarlo. Sin dal XIII secolo la commedia presso di noi cominciò a spargere le sue ricchezze, per prendere poi nel XVI forma essenzialmente sua, ed originale, come forse mai più (spero poterlo fare a chiare note vedere) è stato a lei possibile avere. Seguire gl'ingegni italiani ne' varî periodi che hanno percorsi, vedere quali forme ha preso la commedia, e quali sieno state le sue tendenze ne' secoli varî, sarà la mia cura, e sgannare per quanto è in me qualcuno convinto che mai commedia avemmo, dimenticando certi nomi, che a ragione la giusta superbia nazionale vanta quali nomi divini.

Il primo che desse in Italia rozzi saggi di drammatiche rappresentazioni, giusta Crescimbeni, fu Anselmo Faidt; si fu egli che andò a Bonifazio Marchese di Monferrato seco recando una commedia cui era titolo l'*Heresia dels Proyeres* che per ordine del Marchese fu rappresentata al dire di alcuno alla fine del XII secolo, ma secondo altri, a cui debbesi più fede, all'incominciare del XIII. È questa l'epoca che segna l'incominciare del teatro in Italia.

Presso tutte le nazioni il teatro ha avuto cominciamento o dai misteri, o da' ludi sacri, infine la religione in Italia, come altrove (non esclusa nell'antica Roma, come vedemmo) è stata, che ha dato incitamento agli scenici lavori. Nel 1264 fu istituita in Roma la compagnia del Gonfalone, cui scopo era anzi ogni altra cosa far rappresentare ogni anno i misteri della passione di Cristo. Qui gli eruditi disputano per sapere se drammi fossero in effetto, o solo azioni mute, fatte a solleticare lo sguardo degli spettatori. Sia comunque, egli è fuor d'ogni dubbio che in quel secolo l'Italia non era estranea alle azioni teatrali rozze, imperfette, ma pure atte a non smentire un giusto sentimento d'amor proprio che potrebbe in noi sorgere. Ma da quest'epoca insino al Bibiena, Machiavelli Ariosto e Bentivoglio, lenti furono i passi della commedia italiana per non dire inosservati; e mentre da per ogni banda gareggiavano gl'ingegni per adergersi alla gloria di Sofocle, ed Euripide, la gloria di Aristofane e di Menandro non da tutti era ambita. Ma pure, sia a gloria nostra, quando deggiamo rammentare certi nomi, nelle pagini dell'istoria nostra immortali, che

cesero nel comico arringo, quel vuoto sembra riempito se non dall' eccellenza dell' opera, certo dalla grandezza di quelli che vi posero mano. Francesco Petrarca, che sì potentemente concorse a fare della lingua provenzale quella che in processo è sorta, italiana favella, l' istesso Francesco Petrarca dette opera ad una commedia, chiamata *Philologia*, dettata nella lingua degli antichi dominatori del mondo. Forse il pudico amante della bella Avignone maggior gloria s'attendeva dalla sua *Philologia* (come già dal suo poema l'Africa) che dal divino canzoniere. Così ne' tempi nostri Canova rinunziava alla gloria dello scalpello, per quella dei colori; ma le tele di Canova sono ignote, e restano monumento eterno nelle arti le sue statue. Il poema dell' Africa si è salvato dall'obblivione appunto perchè tutti vanno ripetendo:

Chiare fresche e dolci acque.

Il nome di Petrarca fa ricordare tal fatto, da molti inosservato ma che serve grandemente per consolidare la mia assertiva.

Il cantore di Laura professava caldo affetto per Tommaso Bambosio da Ferrara, attore insigne, sì da metterlo a fronte di Roscio. Tal cosa essendo, è manifesto che il teatro si aveva in quel secolo cultori, giacchè non potrò indurmi a credere che l'amico del gran poeta da lui posto a paro dell' attore Romano fosse ciurmadore, o ignoto mimo. Ma sia comunque, la commedia in questo secolo grandemente non fiorì, e non fu che al XVI che a mille a mille, gl'ingegni drammatici gareggiarono per dare all' Italia o commedie o tragedie che si fossero.

Le farse e le rappresentazioni de' misteri in Roma non cessavano. Fu in quell' ora che Giuliano Dati, Bernardo di Mastro Antonio, e Mariano di Particappa diedero la passione di Cristo scritta in volgare favella. Feo Belcari nel 1449, col suo Isacco s'ebbe fama di gran poeta. A queste le prime che abbandonata l' lingua del Lazio, si presentarono ricche di quella lingua che Dante creava gigante, succedette numero infinito di misteri, che non facendo al mio proposito, non mi curerò rammentare. *Polixena* fu commedia di Leonardo Bruni da Arezzo, come il *Philodoxeos* fu opera di Leon Battista Alberti, ambedue famose nella penisola, in

quei giorni, quando ancora gl'italiani non avevano dimenticata la lingua di Tullio e di Varrone.

Nel periodo da me tracciato la tendenza degli spiriti vedesi tutta rivolta a delle opere latine, sicchè dubbio sorge grandissimo, di sapere, se in effetto fosse l'amore solo dello stile, o il desiderio di creare una commedia nella patria, che conduceva gl' Italiani su quella via. Nelle opere rapportate, esclusi i misteri (onde abbiamo visto de' saggi in volgare favella) le commedie non solo imitazione di quelle degli antichi numerò, ma raffazzonamento (mi si conceda l'espressione) delle frasi, ora di Plauto, ora di Terenzio. Tal fatto mostra, a mio credere, che più che dall'amore dell'arte, gl'italiani erano vinti dalla bellezza della lingua, che un dì parlarono quelle genti che le aquile dall'un capo all'altro del mondo vincitrici spiegaron. Chi non sa del resto che l'istesso Alighieri avea posto mano al suo poema nella lingua di Virgilio? Quella tendenza fu produttrice di gran bene in tutta l'Italia. Francesco Petrarca, continuò l'opera gloriosa già incominciata da S. Girolamo, sicchè le opere di Tullio non giacquero più polverose negli archivi, tutte le menti s'arricchirono delle innumerevoli bellezze per cui que'nostri padri sono rimasti immortali.

Fu opera degna dell'ammirazione di tutti i buoni, e noi dobbiamo saperne grado a que' molti che si cooperarono perchè l'opera del tempo, e più ancora l'opera dei barbari non fusse appieno trionfata. Ma in essi l'amore del latino era a tutto anteposto, e se vedemmo Petrarca dettare la sua *Philologia* non fu certo vanagloria d'essere decantato eccellente comico, come era tenuto eccellente epico, che a tale opera il condusse, ma fu solamente brama di venir stimato conoscitore esperto di quella lingua, che egli tanto avea concorso a fare che obbliata non andasse; così del pari tutti gli scrittori di commedie a lui posteriori; per la qual cosa la vera storia della commedia non l'abbiamo che ne' misteri, che già cominciavano a scriversi nella comune favella. A quest'epoca una splendidissima ne succede, che un sol nome basta a rendere gloriosa, forse quante le altre che ad essa dietro ne vennero. Notturmo, poeta nel secolo XV fiorito, nato in questa medesima terra ove noi nascemmo, tentò di fare in Italia quello che poscia Shakspeare nell'Inghilterra, e Calderon nella

Spagna, fecero. L'opera del Notturmo ha nome *Tragedia del massimo, et dannoso errore in che è avviluppato il fragil, et volubil sesso femineo*. In essa abbondano scene di finissima commedia, quale usò il divino cantore di Macbetto, lo stile è sempre di ottave frammischiate alla terza rima, e di odi ad entrambe congiunte, altro punto di rapporto cogli Spagnuoli, che usavano il polimetro ne' loro drammi. Il nome del Notturmo non dovrebbe andarne obliato specialmente da noi Napoletani. Il suo tentativo non ebbe nessun risultato, ma non fu certo perchè gl'italiani non sieno suscettibili d'innalzarsi al nuovo dramma, come qualcuno ha asserito, ma solo perchè ogni cosa ha un tempo suo proprio, e come chi vuole far troppo avanzare, del pari che chi vuol troppo fare intreggiare il suo secolo, opera diventa frustranea, e molte volte funesta.

Il Notturmo diè mano del pari ad una commedia, che in alcune edizioni chiamasi *Commedia nuova*, e presso talune altre *Gaudio d'amore*; in essa il nostro concittadino è stato assai meno felice, non sendo che una servile imitazione delle commedie Plautine, e quel che più addolora, è che spesso le laidezze del comico Romano sono tenute come facezie, sicchè la *commedia nuova* è una riproduzione di vecchie oscenità. Ma sia a gloria nostra mentre nel XV secolo i più gloriosi auspici vediamo promettitori di più glorioso avvenire, se per avventura oltre monti, ed oltre mare riportiamo lo sguardo, vedremo que' popoli non procedere oltre le farse, ed i misteri. Nel XVI può dirsi che la commedia volò altissima, prendendo un carattere affatto originale, ed un colorito tutto Italiano. L'Ariosto, il Bentivoglio, il Bibiense, il Caro, il Macchiavelli furono que' grandi che posero mano alla tanto desiderata opera. Cinque commedie lasciò il divino cantore d'Orlando. La *Cassaria* i *Suppositi* la *Lena* il *Negromante* la *Scolastica*. Tutte furono rappresentate alla presenza del Duca Alfonso d'Este, ed il poeta medesimo non si vergognò d'indirizzare gli artefici nella parte materiale del loro lavoro. Le commedie dell'Ariosto sono uno dei più belli monumenti delle lettere Italiane, per non parlar dello stile che ognuno sol persuaderà quanto perfettissimo sia, il dialogo è d'una mirabile varietà, la favola è condotta scrupolosamente, ed il ravviluppo benchè non di rado troppo stemperato,

ncede crescendo sempre sino alla fine. Come fino a quell' ora nissuno avea tentato d'introdurre la prosa nella commedia, la mente sovrana del poeta esercitò tal metro che meno sentisse della poesia. Le sue commedie scrisse in versi endecasillabi sdrucchioli, verso che grandemente ritrae del giambo Plautino. Il carattere distintivo delle commedie di Ariosto, non puossi fermare sì agiatamente, che ora vertono intorno ai costumi, ora intorno i caratteri. I costumi son quelli che a lui dava il suo tempo, corrotti, ed impudici, i caratteri son quelli che a lui dava a vedere il suo scettico ingegno. L'idea dominante nel cuore dello scrittore non puossi celare, anche volendola, ne sieno fede questi versi della sua Cassaria. È Lucramo che parla, uomo rotto ad ogni vizio, ed infame mezzano:

Quando si sente lodar troppo, e mettere
Come si dica, in ciel beltà di femmina
O liberalitade d'alcun Principe
O Santità di frate, o gran pecunia
Di Mercatante, o bello, e buono vivere
Che sia in una cittade, o cose simili
Non si potrebbe mai fallir a credere
Poco; e talvolta credere il contrario
Di quel che apporta la fama, è stato utile.

Questi versi non ricordono, anzi splendidamente non mostrano essere stati dettati da lui che già cantava, parlando della guerra di Troja:

Omero Agamennon vittorioso
E fè i Trojan parer vili, ed inerti
E che Penelopea fida al suo sposo
Dai prochi mille oltraggi avea sofferti
E se tu vuoi che il ver non ti sia ascoso
Tutta l'istoria al contrario converti
Che i Greci vinti, che Troja vittrice
E che Penelopea fu meretrice?

La favola della Cassaria, non è dissimile da tutte quelle delle altre commedie di quei tempi. Sempre è un uomo che tiene delle fanciulle, quali schiave, sempre è un giovane follemente innamorato, sempre è un servo astuto che occupano la scena. Ma sotto a questa forma comnissima di commedia, dal poeta abbracciata

per servire al suo tempo , non può non vedersi la dipintura de' costumi del tempo medesimo, infatti, chi meglio del divino Lodovico ha saputo dipingere l'incuria de' magistrati di quella stagione?

L'opera del capitano di giustizia si fa necessaria, Crisobolo ne ha d'uopo , ma il pover' uomo , sa quanto quel magistrato poco ascolti la voce del dovere :

S'a quest' ora andassimo
Al Capitano , so che v'andaremmo
Inadarno , o che ci farebbe rispondere
Che volesse cenare ; o ci direbbono
Che per occupazioni d'importanza
Si fosse ritirato : io so benissimo
L' usanza di costor che ci governano
Che quando in ozio son soli , o che perdono
Il tempo a scacchi , o sia a tarocco , o a tavole ,
O le più volte a fluseo , e a sanzo mostrano
Allora d' essere più occupati

Le commedie dell'Ariosto sono tutte del medesimo tipo. Quando si consideri attentamente nelle opere comiche dell'immortal Ferrarese, la commedia si vedrà giunta nelle sue mani a grandissima perfezione , e quantunque la scorza sia tutta antica , pure, come sopra accennai , la mente dell'Ariosto anche in simili lavori non ha smentita se stessa. Del resto se alla forma solo porremo mente , in lui , ed il frizzo di Plauto , ed il sentimento di Terenzio , sembrano diensi la mano. I due giovani amanti nella *Cassaria* rammentano l'anima appassionata di Panfilo nell' *Andria* , come fra tutte le scene una fra le altre nel *Negromante* sembra proprio fatta da Plauto. Cintio uomo credulo racconta al suo servo le mirabilia d'un tale *Negromante* ; fra le altre , così gli parla ,

Te ne fai beffe , e ti par di udir favole ?
Or che dirai di questo che invisibile
Va a suo piacere.

Invisibile ? avetelo
Voi mai , padron , veduto andarvi ?

Tale inchiesta è d'un comico raffinato, e l'istesso comico romano, anzi l'istesso Aristofane non si saria vergognato appropriarsela.

Ma chi v'ha che dubiti di quanto io affermo ? Eppure uomini d'ingegno pellegrino fero aperta guerra alle commedie di Ariosto, ed innanzi tutti il Pallavicino, ma i posteri hanno rettificata l'ingiustizia de' contemporanei, quantunque anche in quei giorni fuvvi chi alzasse la voce in Francia per difendere il gran poeta ; in quei tempi quando i Francesi si consagravano allo studio delle cose nostre, pria di prenderne a favellare. Ma fa dolore in pensando come presto si dimenticano, e così non fossero degli italiani nel dimenticarlo, certi capolavori, che soli basterebbero a smentire tante vane ciance, che genti di tutto ignare vanno buccinando contro al paese culla d'ogni sapere, e d'ogni gentile insegnamento.

Dimenticata la cronologia, le commedie dell'Ariosto mi conducono al Bibiena, nome famosissimo nella storia sì delle lettere, che in quella della corte del Vaticano.

Bernardo Dovizi, o Dovizio d'ignoto lignaggio, nato in Bibbiena terra del Casentino, concorse forse più che ogni altro, dopo la morte di Giulio II a far sedere sul seggio de' Papi Giovanni de' Medici, poi pontefice col nome di Leone X.

Dato allo studio della amena letteratura, volle mettere mano ad una commedia, che più d'ogni altra cosa è concorsa a formar la sua gloria, più, oso asserirlo, del nobile incoraggiamento concesso al divino pittore d'Urbino. Alcuni hanno voluto vedere nella Calandra, la prima opera comica scritta in prosa, ma variano le credenze degli eruditi su tal proposito: *Grammatici certant*. Sia comunque, la più rispettata opinione è che la prima fosse in effetto che si allontanasse dal verso, ed è questo senza fallo il maggiore de' suoi pregi. La Calandra, se a lei si tolga una giusta celebrità venutale dello scrittore, e la bellezza dello stile, resterà tale opera, non solo da non reggere al paragone di quelle bellissime dell'Ariosto, ma che la cede, ad alcune del Bentivoglio, ed a quelle del Macchiavelli. Il soggetto non può dirsi originale, mentre, l'istesso Bibbiena cel fa sapere, molte cose sono del fondaco Plautino. La favola verte su due giovani, l'uno all'altra fratello, sperduti sin dall'infanzia, che poi alla fine la sorte ricongiunge. Nell'opera del nostro porporato il fetore del mal costume si fa anche più che in quelle dell'Ariosto sentire, ma quello

era vizio dei tempi , e nissuno meglio del Macchiavelli nel Prologo della sua Clizia spiega la cosa.

« Volendo dilettere è necessario muovere gli spettatori al riso,
 » il che non si può fare mantenendo il parlar grave , e severo ;
 » perchè le parole che fanno ridere , sono , o sciocche , o ingiu-
 » riose , o amorose. È necessario pertanto rappresentare persone
 » sciocche , malediche , innamorate , e perciò quelle commedie
 » che sono piene di queste tre qualità di parole , sono piene di
 » risa , quelle che ne mancano , non trovano chi con il ridere le
 » accompagni. Volendo adunque questo nostro autore dilettere ,
 » e fare in qualche parte gli spettatori ridere , non inducendo in
 » questa sua commedia persone sciocche , ed essendosi rimasto
 » di dir male , è stato necessitato ricorrere alle persone innamo-
 » rate ed agli accidenti che nell'amore nascano. Dove le fia cosa
 » alcuna non onesta , sarà in modo detta che queste donne po-
 » tranno senza arrossire ascoltarla.

Non si poteva , a fede mia , difendere causa più debole , più bellamente di quello che il fa il segretario Fiorentino. Ma per ritornare al Bibbiena , non potrò non fermarmi a quello che da molti come se fosse opera sua si va predicando , ma che in qualunque modo , fu un gran passo della poesia comica , e che sempre si dovrà all'Italia; l'aver bandito il verso dalla commedia. Gli antichi tutte le loro opere drammatiche scrissero in verso. Gli sforzi degli eruditi non sono ancora giunti a conoscere quale fosse in effetto il metro delle commedie di Aristofane , ma checchè ne sia , nissuno negherà che fossero in effetto dettate in verso. Le commedie latine prescelsero il giambo , ma sì presso i primi che appo i secondi , il metro è tale che grandemente alla prosa si ravvicina , e questo perchè vollero che le azioni teatrali che la vita presentano , avessero una lingua che alla comune lingua si avvicinasse.

« La commedia (dice Aristotile) è rassomiglianza di peggior
 » ri , non già secondo ogni vizio. Ma il ridevole è particella del-
 » la turpitudine. Perciocchè il ridevole è un certo difetto , e tur-
 » pitudine senza dolore , e senza guastamento , come per non an-
 » dare lontano per esempio , ridevole è alcuna faccia turpe , e
 » storta , senza dolore »

Da ciò il linguaggio della commedia sarà dimesso

Versibus exponi tragicis res comica non vult.

Queste cose tutte intesero gl' Italiani nel dare alle commedia la prosa, e Shakspeare, che meglio d' ogni altro conosceva il linguaggio delle passioni ai suoi personaggi comici dà favella dimessa, e giammai a loro concede il verso. Ora se egli è vero che la Calandra, la prima tra le commedie sia stata che nella prosa fosse stata scritta, l'è laude immortale pel Bibbiena. Il suo esempio (così la cosa andando) menò gl' Italiani a consagrarsi alle commedie in prosa. Niccolò Macchiavelli, Ercole Bentivoglio, ed Annibal Caro diero nella Mandragola, nella Clizia, nel Geloso e negli Straccioni esempi bellissimi. Niccolò Macchiavelli di cui fu detto da chi appose alla sua tomba breve ed eloquente iscrizione, che non v'ha elogio che valga il suo nome, dovrà essere il primo rammentato. Duolmi assaissimo non poter nissuna delle sue quattro commedie mettere sotto all'occhio dei leggitori, che però spero, me ne saranno grati, che sì facendo di troppe laidezze a loro farò di meno.

Le sconcezze della Mandragola son rimaste proverbiali, nè meno quelle della Clizia, e delle due commedie. Certo cosa di queste non v'ha più dolorosa, che le grazie dello stile, la scorrevolezza del dialogo, e la dipintura dei caratteri, si lascia di gran lunga indietro quante mai commedie sono ite celebri in tutta l'Italia. A ragion d'esempio nella Mandragola il carattere di Timoteo è tracciato con bella maestria. Timoteo è uno di quei tanti (come in quei tempi esistevano) che dimenticato il santissimo uffizio loro, disonoravano l'altissima loro missione. Nella Clizia il carattere del giovane Cleandra follemente innamorato della vaga fanciulla, e di Sofronia moglie del vecchio libertino donna saggia, onesta, e prudente, sono creazioni quali certo l'antichità non lasciava. Più bello non v'ha, nè più arguto del paragone dell'amore colla guerra.

« Veramente chi ha detto che l'innamorato ed il soldato si somigliano ha detto il vero. Il capitano vuole che i suoi soldati sieno giovani, le donne che i loro amanti non siano vecchi.

» Brutta cosa è vedere un vecchio soldato , bruttissima vederlo
 » innamorato. I soldati temono lo sdegno de' capitani, gli amanti
 » quello delle loro donne. I soldati dormono in terra allo sco-
 » perto , gli amanti su pe' muricciuoli. I soldati perseguono in-
 » sino a morte i loro nimici ; gli amanti , i loro rivali, ec.

La Clizia del Macchiavelli ricorda la Casina di Plauto essendo di entrambi il soggetto un solo. Sì nella commedia del poeta latino , che in quella dell' Italiano, è un vecchio padre rotto al mal costume, ed un giovane figlio innamorati d'una medesima donna. I raggiri della moglie, e del figlio giungono ad uccellare l'infame vecchio. È questo il nodo sul quale aggirasi tutta la favola. Ma sì la Clizia che la Casina , sono ambedue figliuole di una commedia Greca di Difilo ; è Plauto stesso che cel confessa , solo il nome n'è vario, che nel teatro Greco s' aveva nome Clerumena, e canina latrante nel latino , e poi per alliterazione Casina.

Clerumenoe vocatur haec comoedia
 Graece , Latine Sortientes. Diphilus
 Hanc Graece scripsit , post id rursum
 Latine Plautus cum latranti nomine.

Macchiavelli nel prologo della Clizia ei medesimo dice che somigliante avventura a quella che nella sua commedia vien narrata , già in Grecia ebbe vita , ma che pure in Fiorenza tale bizzarro accidente ebbe luogo. Sia comunque il concepimento della Clizia non può dirsi originale , ma passata dall' una all' altra lingua , dall' una all' altro scrittore ha preso un colorito originale , sicchè la Clizia del Macchiavelli grandemente si allontana dalla commedia di Plauto.

Dal resto la gloria del Macchiavelli, come comico, non può ripetersi dalla Clizia , ma sibbene dalla Mandrogola , sia comunque però io fermamente credo riportando uno sguardo sulle commedie di quella età , che non è certo l'originalità del concepimento il loro più grande pregio. Parlando delle commedie d'Ariosto dissi che la scorza era tutta antica , ma che sotto tale apparato la mente divina del poeta giammai si smentisce. Cura vana sarebbe il ricercare in quelle commedie una favola affatto nuova , la loro originalità non istà in questo. Il poeta prendeva

in prestanza il subietto dai Greci , o più spesso da' latini , ma diventava poi originale , se all'esatta pittura dei costumi , alla diligente rappresentazione dei caratteri intendeva. Queste cose tutte ricordano il nome di Ercole Bentivoglio , che fra i pochissimi può dirsi d'aver creato una favola tutta originale.

Delle sue tre commedie che scrisse. *I Romiti - Il Fantasma. il Geloso*, dell'ultima vorrò parlare onde ei medesimo già disse:

Nuova d'invenzione , e d'Argomento
Non tolta da latin nè Greco autore
Non mai più udita nè veduta in scena
Il suo nome è il geloso . . .

Erminio incerto della fedeltà della moglie per sicurarsene finisce una assenza di giorni , mercè un travestimento va a mettersi in agguato dietro l'uscio della propria casa.

Intanto quegli appunto che aveva favorito Erminio al travestimento , si fa consigliere di Fausto giovane innamorato di Licia nipote del lurco marito. Le vesti di Erminio sono indossate da Fausto , quali vesti essendo Erminio medico, rovesciano sul povero giovane fatali contrattempi , sicchè astretto si ritira. Fratello tanto ritorna al patrio tetto Folco , fratello d'Erminio , di schiavo fatto libero , e ricchissimo. Picchia , ma un servo briaco dopo aver esser asseverato che Erminio è morto di peste , e che Licia è fuggita , chiude l'uscio. Egli però si risovviene aver seco una chiave, che senza l'aiuto dello sciocco servo l'introduce nella casa. Erminio vede entrare questo sconosciuto , e si accende di furore insolito , vorria sorprendere la per lui creduta infedele moglie , ma travestito , gli vien negato l'ingresso. Alla fine ripiglia le sue vesti , riconosce il fratello , e maledice i suoi travisamenti.

La commedia del geloso se bellissima può dirsi per l'invenzione , non reggerà al paragone nè di quelle dell'Ariosto , nè del Macchiavelli , nè di quella del Bibbiena , per la vivezza del dettato. Pietro Aretino che non basta tutta l'autorità dell'Ariosto per francare dal marchio della riprovazione, compose cinque commedie il marescalco, l'ipocrita, il filosofo, la cortigiana, e la Tarantola. Ma la mente rifugge da tante oscenità; per la qual cosa opra più bella io credo cuoprirle d'un denso velo. Piccolomini , che

- poscia si consagrò al sacerdozio, ed ascese ai primi onori nella ecclesiastica gerarchia, pose mano a tre commedie, L'amor costante. L'Alessandro, l'Ortensio. La fama del Piccolomini corse dall'un capo, all'altro della penisola, ma siccome

Ai posteri
L'ardua sentenza

il nome del Piccolomini, una le sue opere appena è noto a quelli che si consacrano esclusivamente alla storia della commedia. Lodovico Dolce, letterato di gran grido diè cinque commedie, onde due in versi. Il capitano ed il marito, mentre il Ragazzo il Lenone, e la Fabrizia furono dettate in prosa. Porterei per le lunghe chi legge, se tutte mi fermassi a rammentare le commedie che da ogni banda venivano fuori in Italia. Ma chi può, anche volendolo dimenticare Annibal Caro? La sua commedia *Gli straccioni* fa mostra di quel suo ingegno ricco di poesia, rafforzato da alti studi. Commedia è dessa bellissima, benchè l'imitazione antica vedesi non aver giammai abbandonato lo scrittore, pure come addiviene agli ingegni pellegrini, l'imitazione nelle sue mani si fa splendida, sicchè dimenticato l'originale che si prendeva ad imitare, le grazie solo si ricordano dell'imitatore. Vantare la purezza dello stile del Caro, sarebbe un predicare l'immensità dell'Oceano; ma il pregio maggiore di questa commedia è il dialogo, al quale vorrei che ponessero mente certi tali, che vanno buccinando l'Italia non avere stile di commedia, che se quello del Bibbiena, è qualche volta stentato, e quello del Macchiavelli pecca di qualche idiotismo, non so che si potrebbe appuntare a quello del Caro.

Nel V atto Gisippo intende che la sua Giulietta creduta estinta tuttora vive, la scena tra il suo servo Sirio apportatore della lieta nuova, è di una meravigliosa naturalezza.

Sirio. È risuscitata la Giulietta la Giulietta.

Gisippo. Che Giulietta, bestia?

Sat. Oh! padrone, che ho io veduto!

Gis. Spiritato che hai?

Sir. Ho veduta, ho veduta la Giulietta e l'ho veduta con questi occhi.

Gis. Qualcuno che la somiglia forse.

Sat. Lei stessa.
Gis. La Giulietta ?
Sat. La Giulietta.
Gis. La mia ?
Sat. La vostra.
Gis. Viva.
Sat. Viva.
Gis. Dove.
Sat. In casa di Madama Argentina.
Gis. Hai tu in cervello ?
Sat. Io non ho bevuto , io non vaneggio, io non dormo, io l'ho veduta ,
 io le ho parlato , ella ha parlato a me e mi ha dato questa lettera e quest'anello che vi porto.
Gis. Questo è l'anello con cui la sposai , e questa è sua lettera.

La lettera che Giulietta scrive al suo Gisippo è fatta per iscuotere il più duro petto. Nel secolo XVII varie accademie concorsero per l'immegliamento della commedia, fra tutte gl'Intronati di Siena. Anche in questo secolo vediamo un Napoletano giustamente aversi grande rinomanza G. B. La porta uomo nelle scienze espertissimo , che per somiglianza del gran Macchiavelli non isdegnò *calzare il sacco* (mi si permetta questa espressione trop-
 omai vieta); quattordici commedie di lui ne rimangono , ove ad una forza comica, vedi aggiungersi uno scopo sempre alto e nobilissimo.

Ma pria di oltre procedere, ricorderò Jacopo Martelli, che stimò alla commedia apportare grande riforma, alla lingua italiana dando il metro francese, colà detto *Alessandrino*. Quanto tal pensiero fosse stato poco felice , chi ha fior di senno lo vede. Oltrecchè ciò sente d'una troppo servile , ed insignificante imitazione , non intendo perchè avendo l'Italia commedie o in versi endecasillabi sciolti, o in prosa aver poteva bisogno di quel metro che tanto dalla prosa allontanasi, solo necessario in una lingua che ha sempre le medesime forme , sia che vada scritta in prosa , sia che vada dettata in verso.

Voltaire istesso , su tal punto ingiustamente accusato , sentiva come non doversi il ritmo libero dell'endecasillabo italiano in-

troddurre nella poesia francese , così del pari il ritmo francese non dover regnare nel Parnaso italiano. Favellando della *Merope* al Marchese Maffei così ei medesimo dice. « Avrei voluto giusta » gl'Italiani , e gl'Inglesi adoperare quella beata facilità de' versi » bianchi , e più d'una volta mi son ricordato di quel passo di » Rucellai »

Tu sai pur che l'imagin della voce
Che risponde dai sassi , ov' Eco alberga
Sempre nemica fu del nostro regno
E fu inventrice delle prime rime.

Se Iacopo Martelli avesse posto mente , non altro che a questi versi non avrebbe cacciato fuori quel metro irragionevole nella nostra lingua , e specialmente nelle opere drammatiche assurdo. Io non so che mai sarebbero le tragedie , o commedie dettate in versi bianchi francesi , ma so che quel metro non solo è compatibile , ma è intimamente legato al carattere della lingua francese , chè qualunque opera poetica liberata della rima si farebbe difatto prosa. Ma è destino della povera Italia di dover sempre imitare , e spesso laidezze delle genti straniere. Italiani , e sino a quando la farete da scimmie , sciamava quell'anima veramente ardente di Foscolo. L'esempio del Martelli è stato spesse volte seguito dal Goldoni , e dall' Abbate Chiari , questi due a cui si aggiunge Carlo Gozzi , per gran pezza si disputarono lo scettro nella commedia. Ma io prima di arrestarmi ad un' epoca così splendida , mi fermerò alle commedie di Vittorio Alfieri , le quali pel tempo sonó posteriori al Goldoni , ma per l'impronta loro , appartengono a' secoli antecedenti.

Vittorio Alfieri nome gloriosissimo , e caro a chiunque senta con amore della poesia italiana , dopo essersi innalzato in regione sublime colle sue tragedie , pose mano a delle commedie , dalle quali celebrità aspettavasi , e se non l'ebbe , non fu certo colpa ne' de' posteri , ne' de' contemporanei. Ma v'hanno tali opere che quantunque mediocri non possono andare obbliate , posta l'eccellenza dello scrittore ; tale è addivenuto alle commedie del grande Astigiano. Sei commedie di lui abbiamo ; quattro politiche

e due di costume *L'uno*, *I pochi*, *I troppi*, *L'Antitodo*; vertono intorno a subgetti politici, mentre la *finestrina*, ed il *divorzio* sono affatto municipali. Quale sia l'idea che regna nelle prime, basta rammentare il nome d'Alfieri per saperlo. Esse non formano che un sol tutto, e l'ultima non può andare scompagnata delle altre. Non sono che astratta dimostrazione di quei principi che mai abbandonarono Alfieri in tutto il corso della sua vita. Delle commedie politiche esempio prima a noi dettero i Greci, e ne' tempi a noi vicini Beaumarchais, ma sì le prime che quelle del francese tanto si allontanano dalle commedie del conte Vittorio, per quanto distano i tempi della Grecia da' nostri. Presso i Greci il poeta comico sopra gl'altri si godeva piena libertà di dire chechè a lui tornasse in grado, e non fu che l'abuso, che fè necessario un ordine che moderasse la sfrenata libertà de' comici Ateniesi.

La commedia non fa che presentare l'uomo co' suoi vizi, co' suoi ridicoli, colle sue sconcezze; sia che s'aggira sui costumi sia che intorno a' caratteri, perfetta non sarà giammai se non presenta, una certa realtà senza la quale ogni opera d'arte si fa imperfetta. Egli è fuor d'ogni dubbio che l'artista deve sempre aver di mira un'idea qualsiasi che dietro il suo lavoro traspare, ma perchè non tradisca la sua missione, e perchè non vada confuso col filosofo, tale idea dovrà essere intesa dello spettatore, senza che ei punto s'affatichi dimostrarla andando troppo per le astrazioni. Quanto Aristofane insorgeva contro la guerra, non si fermava certamente a dimostrarne i pericoli, come avria fatto un oratore della Tribuna; e se pur qualche fiata usò così fare, non fu che nel coro, che era una parte staccata dal resto della opera, sendo il poeta che parlava. Beaumarchais anch'egli ha battuta la medesima via, e considerata la cosa da tale aspetto non v'ha comico che più si ravvicina ai Greci; per la qual cosa non sarà fuor di proposito che io ritorni di bel nuovo sul tal subietto.

Beaumarchais tutto riposa nel *Barbiere di Siviglia*, il suo eroe è Figaro, è desso che rappresenta il poeta; e col poeta il terzo stato, che difendeva, e pel quale pugnava Beaumarchais. Eppure mai una parola v'ha che additi tale idea, che dal contesto solo di tutta l'opera trasparisce. Aristofane e Beaumarchais ambe-

due insorgevano contro ai costumi, ed alle leggi del loro paese Aristofane imperò invocava l'ombra del passato, e Beaumarchais l'avvenire. Il giusto, e Figaro presentano queste due tendenze; l'uno querelandosi che i bei, ed antichi tempi della Grecia sieno caduti, l'altro lagnandosi dei privilegi ligati alle varie caste. Insomma Aristofane e Beaumarchais (per servirmi delle frasi in usanza) potrieno andar designati l'uno qual *conservatore*, l'altro qual *progressista*.

Le commedie politiche di Alfieri sono di tutt'altra tempra. *L'uno, i Pochi* ec. ec. non sono che lunghe dissertazioni tentendo sempre ad uno scopo medesimo, per la qual cosa non so se pure a loro convenga il nome che vi appose lo scrittore. Che direste di Montesquieu se mai avesse tentato di fare una commedia del *suo spirito delle leggi*? È cosa strana invero. Alfieri nelle sue tragedie era dominato dalle medesime idee, ma in quelle il concetto, emerge dal contesto intero dell'opera, tutto all'inverso nelle sue commedie. Per la qual cosa le commedie del gran trageda sonsi salvate dall'oblio, solo perchè il Saulle, l'Agamenone, l'Oreste, bastano per la gloria di mille sovrani intelletti.

E tacciano una volta certi inventori di fole, quando nel parlare del teatro italiano, appena ne favellano, ed Alfieri non degnano di un solo benigno sguardo. Non è questo il secolo delle piccole, e nauseabondi passioni, la critica la dio mercè si è fatta quanto gigante, altrettanto imparziale ed il nome dell'immortale trageda è giudicato ben variamente di quello che lo era nel salone della Signora di Stael. Ma a che querelarmi degli scrittori foresti? In Italia, in Italia stessa quanti oppositori non brandirono le armi contro il poeta, tanto grande quanto disdegnoso, ed al di sopra del sarcasmo? Ma è una piaga che si è attaccata a quasi tutti gl'italiani, di gettarsi a corpo perduto contro qualsiasi artista prometta un avvenire glorioso alla comune patria. Le vulgari passioni municipali, lo sdegno contro a chi seppe infrangere quella noja che pesa su di noi, tutto insomma concorre per dar lena a quei baldanzosi che salutano colle malidizioni il sole che nasce.... Ma torniamo alle commedie di Alfieri, [che questa breve digressione cui mi son lasciato andare non credo sia fuor di proposito.

La sua commedia, *Il divorzio* che alle commedie di costumi si appartiene, è tutt'altra cosa. La favola è facile, i caratteri sono veri, la pittura dei costumi è bellissima. V'è stato un tempo in Italia nel quale della gente oziosa si consagrava al servizio delle donne, per lo più onestamente. Questi insulsi cicisbei sanzionati dall'autorità del marito, venivano spesso designati dalla madre della fidanzata, il giorno delle nozze. Quest'uso scandaloso, ed insieme sciocco combatte l'Alfieri. Una madre stolta, un padre vanale ed acre, una fanciulla civettuola, e capricciosa, un vagheggino vecchio, ed insulso, un inglese nobile e disinteressato, sono gli eroi che occupano la scena. Lo stile (e questo sia detto anche delle commedie politiche) è pieno di brio, e sovente bizarramente comico.

Ma è tempo di venirne all'epoca, così detta gloriosa della commedia nostra, all'epoca del Goldoni, del Gozzi, e del Chiari, e come il primo è considerato qual principe del teatro comico Italiano (asserzione sotto qualche aspetto vera) da lui senza più incomincerò.

Carlo Goldoni nacque in Venezia nel 1707. La sua vita può dirsi un lungo romanzo, una catena d'incidenti così strani che sembrano impossibili, ed ai quali negar dovremmo fede, se ei medesimo nelle sue memorie non ci facesse certi della cosa. Goldoni (con tutti i suoi difetti) ha reso positivi servigi alla commedia Italiana, lo che meglio che asserire basta a comprovare ove si getti uno sguardo allo stato della commedia regnante allora in Italia. Dopo i bei giorni della poesia comica italiana, da me sopra accennai, delle volgari farse, e spesso delle commedie improvvisate tenevano la scena. Le antiche favole Atellane sembravano rivivere, e gli Arlecchini, ed i Brighella formavano la delizia degli Italiani. Purchè l'autore non obliasse di far ridere, ecco quel solo che si credeva necessario, la dipintura de' costumi la rappresentazione de' caratteri tutto insomma era postergato perchè il solo scopo di solleticare il riso fosse raggiunto. Il Gigli, è vero dava esempli di buone commedie, il suo stile è degno del Macchiavelli, e del Caro, ma l'invenzione è povera, e spesso non fece che imitare, anzi dirò tradurre qualcuna delle più famose commedie francesi. Il suo *D. Pilone* è una riproduzione,

quasi letterale , del *Tartufo* di Moliere. Da ciò senza più è venuto , che il Gigli non era fatto per apportare una salutare riforma al teatro ; ed infatti le sue commedie , giammai si ebbero l'applauso universale della moltitudine. Ad altri era riserbata tale gloria , a Carlo Goldoni si spettavano. Delle opere cui pose mano il poeta veneziano infinite pel numero , a poche mi fermerò , a quelle appunto che sono rimaste come gloria del nostro teatro. I primi suoi lavori furono imperfetti , ma però forieri di giorno più glorioso. Tutte le commedie del Goldoni possono andar divise in cinque categorie. La prima è delle commedie di carattere come, *Il Burbero Benefico*, *L'Avaro fastoso* , *La vedova scaltra* ec. ec. La seconda è delle commedie di costumi e. g. *I Ciciabei*, *Le smanie per la velleggiatura*, *Le avventure della velleggiatura*, *Il ritorno della velleggiatura* ec. ec. La terza è delle commedie che a lui peculiari avventure , peculiari luoghi somministravano , e tra queste. *Il teatro comico*, *La bottega del caffè* ec. La quarta è delle commedie popolari: esempio ne sono i *Rusteghi* , *Le massare*. Infine la quinta categorie è delle commedie *lar moyentes* , e la *Pemela* , e *Zelindo* , e *Lindoro* possono sotto tal genere andar considerate. Per incominciare dalle commedie di carattere , due credo aversi il primato. *Il Burbero Benefico* , e *L'Avaro fastoso* ambedue scritte nel francese idioma , e coronate (specialmente la prima) dall' applauso del pubblico Parigino. Queste due commedie grandemente si somigliano , che l'una, e l'altra presentano due modificazioni di due caratteri comunissimi per loro stessi , sicchè quantunque tutte e due vantino pregi nella esecuzione , nondimanco il concepimento , (a quel che ne sembra al mio corto vedere) è la più bella parte dell'opera.

Plauto ci ha lasciato il *Burbero*, ma Goldoni, non contento del *Burbero* ha voluto che fosse benefico. Gran parte della bellezza sta nel controposto , sta nell'apparente contraddizione. Questa commedia scritta per la patria del Moliere appartiene a quel genere altissimo nel quale già vedemmo il *Tartufo*, ed il *Misanthropo* andar collocati. Non v' ha motto che senta di quella scurrilità nella quale inciampa si spesso il nostro poeta. La tela è condotta meravigliosamente , i caratteri sono belli , e tracciati come me-

glio neppure l'istesso Moliere l'avria potuto; infine il *Burbero benefico* solo basterebbe alla gloria di uno scrittore. Lo stile disgraziatamente è negletto, ma il dialogo è sempre vivissimo. Ma, messo da banda l'orgoglio nazionale, il Burbero del Goldoni si allontana di gran lunga dai capolavori del comico francese. Se guardasi all'invenzione, se alla finezza comica, se alla verità dei caratteri il comico italiano regge al paragone del francese poeta, ma considerando all'altezza dell'idea che si cela sotto le commedie del gran poeta del secolo di Luigi XIV vedremo ogni grande ingegno non poter reggere al tremendo paragone. Infatti il Tartufo, ed il Misanthropo sono due altissimi concepimenti, sono due caratteri, quanto originali altrettanto profondi, l'uno per la sua bessezza l'altro per la sua troppo eccessiva generosità. Il Burbero benefico, è bellissimo carattere, ma la sola beltà dipende in gran parte dal fisico, dalla sua sensibilità nervosa. Sicchè tanto è più sublime il concepimento del Tartufo che del Misanthropo per quanto il fisico è al di sotto del morale. L'amara esperienza della vita, una conoscenza delle umani passioni menava Moliere a dettare le due famose commedie, e solo conoscenza empirica, non dirò delle passioni, ma delle umane affezioni ispirava Goldoni nel suo Burbero. In questo sta la grande superiorità del francese sull'italiano poeta, che se poi porrassi mente alla forza comica, alla felicità dell'intrigo, Goldoni merita di sedere al fianco del gran Moliere. La commedia del Burbero è una lunga catena di scene bellissime, ed il contrasto dell'indole collerica, colla generosità de' sentimenti, sino al termine è sostenuto come forse ve n'ha pochi esempi, e che ricorda il Misanthropo, che sino all'ultima scena giammai non smentisce se stesso.

È rimasta famosa nella storia della commedia italiana (e giustamente) la Scena tra Geronte (Il Burbero) ed il suo servo. Chi de' miei lettori non conosce il Burbero benefico?

Grazie al Cielo, quantunque i nostri teatri siensi fatti un fondaco di traduzioni, pure qualche volta il nome di Goldoni, con grande gioia degli uomini di buon gusto, vien rammentato. Il Burbero fra le tante commedie del poeta Veneziano vien di tempo in tempo riprodotto. Ciò essendo crederei, intrattenere inutilmente chi legge, se mi fermassi a riportare scene della famo-

sa commedia , pure quella tra Geronte e Piccardo , brevissima per se stessa, e dove il carattere del Burbero vien segnato più che nelle altre darò per intera.

Piccardo. Signore.

Geronte. Briccone ! Non rispondi ?

Picc. Perdonate , Signore. Eccomi.

Ger. Disgraziato ! T' ho chiamato dieci volte.

Picc. Mi rincresce, ma . . .

Ger. Dieci volte, disgraziato.

Picc. (Egli è ben rabbioso qualche volta)

Ger. Hai veduto Dorval ?

Picc. Sì Signore.

Ger. Dov'è

Picc. È partito

Ger. Come è partito ?

Picc. È partito come si parte.

Ger. Ah ! ribaldo. . . così si risponde al tuo padrone (*Lo minaccia*)

Picc. Signore datemi la mia licenza

Ger. La tua licenza sciagurato !

(*Lo minaccia , e lo fa rinculare , cade*)

Picc. Ah !

Ger. Che c'è, che c'è ?

Picc. Sono ferito , Signore , mi avete stroppiato

Ger. Oh ! mi dispiace ! Puoi tu camminare ?

Picc. Credo di sì Signore.

Ger. Vattene

Picc. Signore voi mi discacciate

Ger. Nò , va a casa di tua moglie che ti medicchi. Prendi per farti medicare (gli da una borsa)

Picc. (Qual padrone)

Ger. Prendi

Picc. Eh ! no signore , io spero che non sarà nulla.

Ger. Prendi ti dico

Picc. Signore . . .

Ger. Come ! tu rifiuti il mio denaro ? Credi tu che io l'abbia fatto a bella posta ? Prendi questo denaro, prendilo. Animo non mi fare arrabbiare.

Picc. Non vi adirate , Signore. Vi ringrazio della vostra bontà

Ger. Va subito

Picc. Sì Signore

Ger. Va piano

Picc. Sì Signore

Ger. Aspetta . aspetta , prendi la mia canna.

Picc. Signore . . .

Ger. Prendila ti dico voglio così

Picc. Che bontà.

Questa è senza dubbio una delle più belle scene della commedia , ma se non di eguale forza , a questa di gran lunga avvicinantesi trovi nel *Burbero Benefico* , scene oltre ogni credere bellissime.

In generale , lo ripeto , non è nel brio , nè nell' accorta distribuzione delle scene che il Goldoni resta al di sotto di Moliere , e forse neppure nella feracità dell' invenzione , che devesi confessare essere in Goldoni grandissima , ma sibbene per lo scopo solo , nobilissimo , alto , ideale nel comico francese , e nell' italiano più modesto , più empirico. E per pruova del vero , mettetevi di rincontro al *Tartufo* , ed al *Misanthropo* , il *Burbero* ; e l' *Avaro fastoso* , e vi convincerete della cosa. Io credo che ogni qual volta si volesse dar giudizio dei due grandi comici , potria così formularsi. Moliere va dall' astrazione alla realtà , e Goldoni dalla realtà all' astrazione. La prima idea che Moliere si ebbe pria di creare il suo *Tartufo* , fu quella de' guasti cui conduce una non vera religiosa credenza. Questa fu , lo ripeto , la prima idea ed affacciarsi alla sua mente , poscia vestita di realtà ne venne fuori l' opera immortale. Diversa fu , la via tracciata dal Goldoni. La beneficenza è virtù bellissima , fia ad onore della natura umana , gli atti di beneficenza non lasciano ogni giorno di spandere una luce vivissima sull' arido deserto della vita. Goldoni se ne accorse , e credette che un uomo benefico saria stato un bel carattere da presentare , ma sino a quà niente di comico. Il riso spesso nasce dai contrapposti , dare un anima benefica , ad un uomo irrequieto , e burbero , gli parve aver ottenuto il fatto suo ; ma chi non vede , tutto ciò non essere che puro empirismo ; e per comprovare quello che accennai , così facendo il Goldoni si partì dalla realtà della vita per innalzarsi alla commedia di carattere , ossia all' astrazione , e Moliere si partì dall' astrazione per arrivare alla realtà , in ogni opera d' arte , ma specialmente , necessaria nella commedia. Questa diversa tendenza dello spirito , per cui l' autor del *Misanthropo* tanto s' innalza su quello del

Burbero benefico e dell'*Avaro fastoso*, è la vera linea che separa i due poeti.

Se l'antichità non avesse avuto il suo Avaro, e se Moliere non avesse anche egli messo mano a tale carattere, l'*Avaro fastoso* del Goldoni opera sarebbe degnissima di sedere a lato del Tarsuso e del Misanthropo. L'avaro del Goldoni in quanto all'idea può andar messo sotto la medesima categoria del *Burbero benefico*, gran parte della bellezza di entrambi sta nei contrapposti. Plauto come vedemmo cominciò dall'avaro diviso dal resto degli uomini tutto dominato dal pensiero della sua pentola. Moliere perfezionò l'idea Plautina, dando al suo eroe delle affezioni per tutto quello che può careggiare l'amor proprio. Goldoni andò più in là, l'avaro del Goldoni non solo avrà cavalli, e servi quale Arpagone, ma bensì un titolo di Conte. Darà cene, avrà servi riccamente ricoperti il giorno delle sue nozze, infine del fasto, per non dire dell'opulenza.

Ma entrate nell'intimo della sua famiglia. Que'servi non sono che de' contadini, quelle vesti son prese in fitto per pochi giorni, anzi per poche ore. Il Casteldoro (che è il nome del protagonista) è d'una sordida avarizia, avarizia che ama ricuoprire con un vilissimo fasto. La fine della commedia è bellissima, che il misero Casteldoro non può da una accorta madre ottenere la mano di sua figlia, perchè sciupone, e da uno stordito vecchio, a lui vien negata vezzosa fanciulla in isposa, perchè avaro. Fra le commedie de' costumi, le *Smanie* per la villeggiatura portano la palma, eppure chi dopo aver rammentato le *femmes savantes* (superbia nazionale a parte) può ricordare le *smanie per la villeggiatura*? Nella commedia di costumi v'ha meno astrazione che in quelle di carattere, sicchè l'esperienza solo guida il poeta in siffatti lavori. Ma Molière che fece nelle sue *femmes savantes*? Volle combattere un'usanza dannevole a tutta la società, che la saccenteria nelle donne, oltre d'essere cosa per se stessa ridicolissima, volge l'ordine delle cose. Goldoni combatte un uso presso di noi allora in voga, ma quell'uso non riesciva dannevole che a pochi, cioè a quei soli, che per godere del rezzo della campagna intralciavano la loro fortuna. Del resto, come presso i moderni, le commedie di costume occupano luogo molto al di

sotto delle commedie di carattere , da queste solo dovrà misurarsi, l'altezza del poeta. Io non so che ne sarebbe stato del Goldoni, se Moliere a lui non avesse aperta la via, ma so che fra le commedie del poeta italiano , quelle volano sopra le altre che vennero scritte in francese. D'altronde chi non sa , che spesso il nostro concittadino , rinunciando al suo gusto , sia osato macchiarsi di quei vizi , che allora infettavano le scene italiane ? Il frizzo comico non sempre si allontana dalla scurrilità. Vista da quest' aspetto la cosa, la guerra implacabile di Carlo Gozzi , fu giusta, dico da questo aspetto, perchè del resto, manca di logica.

Carlo Gozzi rinfacciava al Goldoni una troppo vulgare buffoneria , ed una trivialità senza misura . Sino a quel l' accusa del Gozzi è sanzionata dal fatto, alla quale ove si volesse aggiungere l'altra, a motivo della negligenza nel dettato, la critica del Conte Carlo sarebbe quella di un uomo di un gusto raffinato , e solo caldo delle buone regole dell'arte. Ma mentre tai cose vanno rinfacciate al Goldoni, sembra strano il vederlo accusato d'aver voluto troppo intristire la commedia , e d' averla fatta allontanare dal cammino che a lei era proprio. Gozzi mise in opera tutte le sue forze per diroccare la riforma del Goldoni (seguita dal Chiari come vedremo).

Era allora famoso in Italia l'Arlecchino Sacchi, direttore d'una compagnia , che di giorno in giorno andava tutto perdendo , chè il nuovo genere introdotto dal Goldoni avea portato un colpo fatale a quegli istrioni. Gozzi ne divenne il protettore, ed il suo primo componimento, ch'era un prologo d'apertura , fu coronato dall'applauso dell'universale. Si fu allora che la commedia regolare, stette quasi per cadere , e cedé il luogo alla sua bizzarra rivale. Il poeta solleva attingere i suoi argomenti nelle favole delle fate, in quei puerili racconti che correivano per l'Italia, e per la Francia.

L'Amore delle tre Melarancie, è un prologo per l'inaugurazione d'un teatro , inessicabile sorgente di motti arguti, contro i commedianti, che mancando di vivacità, aveano d'uopo del soccorso d'altri, che loro imboccassero le parole. Il *Corvo* è un dramma in cinque atti, ove si frammischiano scene patetiche. *Turandota* ed

il *Re Corvo* due commedie che mirabilmente servono alla bizzarria dello Scrittore.

L'Angellin del verde è un'opera , al dire dell'autore, filosofica, ove si combattono le dottrine di Elvezio, di Rousseau , e di Voltaire , tali opere mancando al loro scopo sogliono correre egual sorte , a quella che già corse in Francia la commedia del Palissot che mirava al medesimo.

La *Principessa filosofa* fu commedia famosissima in quei giorni, come del pari il *Cavaliere amico*, e la *Caduta di donna Elvira*.

Gozzi in tutti i lavori scenici rapportati , non lascia giammai di battere il cammino che si aveva prefisso. Per lui la commedia non doveva tendere che a dilettere , per la qual cosa tutto da lui si poneva in non cale per arrivare al suo intento. Le maschere cominciavano ad essere bandite dalla commedia, Gozzi si oppose a tale innovazione, e la famiglia degli Arlecchini, dei Brighella, e dei Pantaloni , conservarono un posticino sulle scene , e Goldoni stesso di loro s'è uso in molte delle popolari opere. Ma pure la maschera che serve alla più vulgare commedia propria solamente agli italiani , è una delle più grandi astrazioni che mente umana possa concepire, esarebbe rimasta la più grande, se Tieck non avesse introdotto sulla scena degli animali parlanti : Sia comunque, l'opera del Gozzi non ebbe de' grandi risultati , mentre quella del suo rivale Goldoni seguitò a reggere il gusto comico in Italia.

Egli è fuor d'ogni dubbio che la commedia nelle mani del Goldoni ci rimise della sua antica originalità, e si fe' copia della francese, ma tra la riforma del Gozzi, e l'imitazione del Goldoni, chi non presceglierebbe le commedie dell'avvocato veneziano? Io non intendo perchè gl' Italiani lungi dal fermarsi all' imitazione straniera , non abbino atteso a continuare quella scuola gloriosa già da Macchiavelli, Ariosto Bibliene, e Beutivoglio incominciata.

Quando qualcuno va buccinando che Goldoni non solamente sia il più gran poeta comico italiano , ma che l' Italia nè prima , dopo nè abbia mai vantato alcuna da poter reggere al paragone con lui, l'ingiustizia dell'assertiva, non può andar senza risposta. Ghe Goldoni sia il più gran poeta comico italiano , oserei

asserirlo , se Moliere non fosse mai esistito. Quando io diceva , nell' antecedente articolo, che l' autor del Tartufo era il principe de' poeti comici , non temeva certamente d'essere smentito. La commedia fu trovata dal Moliere in uno stato di abjezione , la sua mente ebbe tanta forza da rialzarla. Ma si dirà ; la commedia italiana non si giaceva in eguale stato? Ciò è verissimo, ed è per questo appunto, che il Goldoni ha reso gran di servizi al teatro italiano, ma è anche vero , che per lui tale opera riuscir non doveva difficile , stante che Moliere l' avea già fatto in Francia ; dall' imitare al creare v' ha un gran passo. Altro oppositore del Goldoni fu Pietro Chiari , anche malmenato dal Gozzi , e che poscia per difendersi dalle costui aggressioni fe' causa comune col suo antico rivale. Se la guerra del Gozzi poteva dirsi sotto qualche aspetto ragionevole, ed effetto dell'amore per l'arte , la guerra del Chiari sente del pettegolezzo. Che fece mai Pietro Chiari ? Non altro che seguire il Goldoni non solo nell'andamento della commedia , ma spesso nella scelta de' subjeti. Lo stile del Chiari è più accurato che quello del Goldoni , ma non v'era d'uopo durar molta fatica.

Le sue commedie non mancano di regolarità nell' azione , nè d'arte nell'insieme, ma il brio comico , la conoscenza delle umane affezioni, tutto quello insomma che può far grande uno scrittore comico , mancava al Chiari , si chè la sua più grande celebrità sta nell'aver cozzato col Goldoni.

Dopo quest'epoca molti si consagrarono alla commedia, se prestar dovessimo fede a' cataloghi de' librari ed agli avvisi de' teatri , il teatro comico italiano esser dovria ricchissimo. Ma per tacere di molti nomi , due soli ne vorrò rammentare che sono a noi contemporanei. Il Nota , ed il Girand. Son queste le due glorie del teatro comico contemporaneo italiano. Ma quanta è mai la differenza che tra loro vi corre ! Il Nota è sobrio , severo , terso nel suo dettato. Nelle sue commedie trovi rade volte quel brio che tanto facci accetto il suo competitore , ma giammai non trovi nulla da appuntare. Il suo scopo è sempre nobilissimo, ed il riso , più che dalle peculiari posizioni, e dall'argutezza de' motti emerge dal contesto del lavoro. La sua invenzione non è sempre originale. L'*atrabiliare* e la *Lusinghiera* due

delle più famose fra le sue commedie, non sono che il *Burbero* e la *Locandiera* del Goldoni. Ma se v'ha poeta che più si faccia perdonare l'imitazione è Alberto Nota; che ove si ponga mente alla purezza della sua morale, e la nobiltà dello scopo, non v'ha uomo io credo che non s'innamori delle opere di quel leggiadro scrittore.

Giraud avea sortito dal Cielo altra tempora d'ingegno. Se Nota non tende che ad uno scopo altissimo, Giraud non tende che a far ridere. Quanta gajezza ne' suoi componimenti, che varietà e ricchezza d'invenzione. I caratteri non sono visti che dall'aspetto il più ridicolo. Lo stile non è sempre accurato; ma è tanta la sovrabbondanza de' motti arguti, de' giuochi di parole, delle scene d'un comico raffinato, che tutto fanno perdonare. Giraud non si è mai allontanato da questa via, e se qualche volta l'ha tentato, se qualche volta ha voluto innalzarsi alla commedia di carattere meravigliosamente è riuscito nel suo tentativo. *L'Ajo nell'imbarazzo* è una commedia di carattere, e di costumi bellissima. Essa forma la delizia de' teatri italiani è oramai qualche anno. Insomma se il Nota, ed il Giraud si volessero paragonare a due poeti famosi, io non temerei di dire che l'uno ricorda Terenzio, e l'altro Plauto.

Dopo questi due che si sono affaticati per far vivere la buona commedia, l'Italia è stata invasa dalla rabbia sfrenata di voler cangiare le scene in macello.

Dei drammi (Dio sa che drammi) imitazione di quei mostri che qualche cervello balzano in Francia, avea consagrati vennero fuori. La commedia per gran pezza si è taciuta. Ma qui mancherei ad un obbligo santissimo di giusta ammirazione, se non rammentassi il nome del Duca di Ventignano.

Sia qualunque il giudizio, che la critica può portare sulle sue opere comiche, lode però gli sarà sempre dovuta, per essere stato tra i primi a far risorgere la buona commedia.

Così l'Italia fin dai tempi remoti mise mano alla poesia drammatica. Ma non vanta un Moliere, che Goldoni, ben vedemmo di quanto sia inferiore al gran poeta francese. Pure io fermamente credo, che se dopo il secolo XIV. XV. e XVI. gl'Italiani avessero continuato a camminare per quella via che Bibbena, Mac-

chiavelli e Bentivoglio avevano traccita, come abbiamo chi contrapporre a Racine ed a Corneille, qualcuno avremmo da reggere al paragone di Moliere; nondimeno sarebbe ingiusto disperare dell'ingegno italiano, così potente, in tutte cose alle quali ha inteso; ed il diffidarne, sarebbe un cancellare con un sol tratto di penna, una catena non interrotta di prodigi, e di meraviglie nelle arti, nelle scienze e nelle lettere.

CONCHIUSIONE

Il mio ufficio è compito, ma io prima di deporre la penna, vorrò rapidamente portare uno sguardo su quanto da me si disse nelle tre parti di questo qualunque siasi lavoro. Lasciando da parte il teatro Inglese, e spagnuolo, chè presso quelle nazioni la commedia ha rivestito un carattere suo proprio, dirò la commedia potersi dividere in quattro epoche. La prima è della commedia Greca, la seconda della Romana, la terza dell'Italiana al quattrocento, ed al cinquecento, la quarta della francese. Non dirò certamente io che la commedia nostra al XVIII ha segnata un'epoca sua propria, che come accennai riposa nell'imitazione della francese.

La commedia cominciò dall'essere di costumi, e col processo del tempo giunse alla rappresentazione de' caratteri. I Romani posero mano alla sospirata riforma, ma dessa tutta devesi al Moliere. Le opere dei nostri grandi italiani non sempre tendono alla dipintura de' caratteri, ma il geloso del Bentivoglio valga per tutte le altre. Questo secolo non è favorevole alla commedia; io non vorrò dire se cosa pregevole sia o sventurata; alla soluzione di questo problema anderebbe ligata l'esposizione de' principi in fatto di letteratura; e come queste pagini, lo ripeto, non sono una storia della commedia, così esser non debbono una professione di fede letteraria.

PIETRO LAVIANO TITO.