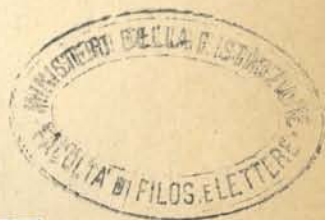


Miscell. B. 28

EMILIO BERTANA

L. DOCENTE DI LETTERATURA ITALIANA NELLA R. UNIVERSITÀ DI TORINO



PRELEZIONE

AL CORSO

SU LA TRAGEDIA ITALIANA DEL SECOLO XVIII

PROFESSATO NELL' ANNO ACCADEMICO 1899 - 1900



MONSELICE 1899
Tipografia e Cartoleria G. Lugo

Non porto su questa cattedra ambiziose pre-
tensioni d'alta dottrina e di fascinatrice eloquenza;
non vengo in cerca d'applausi; non penso a se-
durre con lenocinii o ad illudere con delle lustre;
preferisco darmi subito a conoscere per quel che
sono, per quel che mi propongo di fare, per
quel che posso senza impostura promettervi: io
sarei pago abbastanza se il mio insegnamento
riuscisse non del tutto improficuo a chi vorrà
seguirlo, e contribuisse, sia pure in minima parte,
a tener desto e operoso nei giovani di buona
volontà quell'amore degli studî pazienti e delle
ricerche coscienziose, che hanno già tanto ampliati
i dominî della nostra storia letteraria.

Ora, perchè pratici, essenzialmente pratici, e
modesti sono i miei intendimenti, permettetemi di
non dilungarmi in preamboli e d'espervi, senza
l'apparato accademico d'una solenne prolusione,

alcune considerazioni che servano a ben precisare la *materia*, la *ragione* e il *metodo* del corso.

La materia è delle più copiose; giacchè negli ottant'anni circa, che precedono l'avvento letterario dell'Alfieri, il culto di Melpomene si dilata in Italia come mai s'era veduto per lo innanzi; e i molteplici tentativi drammatici sono sempre precorsi e seguiti dai dibattiti della critica che s'industria ad architettare teoriche, o a confutare o a difendere i vecchi canoni dell'arte tragica, investigata e discussa in ogni sua *parte* (come usavasi ancor dire con linguaggio aristotelico) in ogni sua *parte di qualità e di quantità*.

È un cozzar di tendenze disparate, o sono semplici battaglie di parole; sono sistemi rigidi, o sistemi eclettici; idee d'origine paesana, o d'importazione straniera; sono sforzi ermeneutici fatti per conciliare i precetti de' vecchi maestri con una relativa libertà degli autori moderni, o son più audaci spiriti d'indipendenza che sorgono ribelli contro la tirannide del Peripato e de' suoi interpreti; sono censure non sempre giudiziose, o lodi giudiziose ancor meno, delle antiche e delle nuove tragedie che l'Italia con prodigiosa fertilità vien producendo.

Chi le saprebbe numerare? Può dirsi che ogni città italiana abbia avuto allora, presto o tardi, il suo poeta tragico; qualcuna anzi ne vide sorgere delle vere fungaie, come, ad es., Verona, che, dopo il Maffei, ebbe il Co. Alfonso Montanari, il Becelli,

il Rosa - Morando, il Pompei, il Co. Alessandro Carli, l'Ab. Willi che, coll'*Idomeneo*, si mostrò per una volta infedele al genere, da lui preferito, delle *tragedie urbane*, Giovanni Pindemonte, e poi Ippolito, e il Co. Girolamo Orti, e quelli che probabilmente io non ricordo o non conosco.

Proemiando al *Teatro* del Maffei, il Becelli calcolava che nel breve spazio di tre lustri dalla pubblicazione della *Merope* fossero uscite in Italia sessanta nuove tragedie; e forse chi si mettesse a verificare quel calcolo forse lo troverebbe errato, ma non già per eccesso di larghezza.

La produzione segue ininterrotta, con qualche divario d'intensità, dal principio alla fine del Settecento. Pare che rallenti nel trentennio del mezzo, ma ripiglia poi tosto vigore, e torna ad essere, verso l'età dell'Alfieri, così intesa com'era stata ne' primi decenni del secolo, quando — ripeteremo con un anonimo biografo del Martello — tra il '15 e il '20, pizzicar di poeta (cosa allora tanto comune!) e non calzare almeno una volta il coturno, equivaleva a disonorarsi. Non per nulla Ferdinando Antonio Ghedini scriveva, nel '17, all'amico suo Pierfrancesco Lapi: — Quando ci darete anche voi una tragedia? Volete proprio rendervi singolare e parer da meno di tutti gli altri? —

Io non so se il Lapi, bolognese, canonico e professore, padre di varie rime e del XIII canto del *Bertoldo*, *Bertoldino* e *Cacasenno*, accogliesse l'invito del Ghedini, ma so che moltissimi altri, in

quel torno e più tardi, non ebbero bisogno di stimoli diretti e d' esortazioni per arrischiarsi all' arduo cimento. Certo mancò ad essi lo stimolo della natura e della vocazione; tutt' al più obbedirono a quello, pur imperioso, dell' esempio e della moda; e bastò, perchè, di pastori ch' erano, mutatis in *pecorelle* che *que! che fa la prima e l' altre fanno*, sentissero quel « prurito tragico », come disse con frase proprissima ed espressiva il Muratori, quel « prurito tragico », di cui Pier Jacopo Martello fu tenuto per sua lode, e già da sè volentieri si teneva, eccitatore.

Curioso spettacolo! Tutt' a un tratto, sull' alba del Settecento, Melpomene che da circa un secolo aveva perduto in Italia credito e favore, e, nonostante qualche riscintillio di vita nuova, s' era da ultimo ridotta ad essere *dispetta e scura* più della mistica sposa di S. Francesco, si ritrova assediata d' adoratori; e che stuolo! Vengono in frotta alla musa feroce e severa dalle molli delizie delle loro campagne arcadiche; vengono dalle verbose esercitazioni della cattedra, del foro, del pergamo; dagli ozî aristocratici divisi tra molti spassi e un po' di libri; o dagli ozî claustrali alleviati da qualche studio mondano; o dalle biblioteche e dai musei dove usavano sprofondarsi in questioni d' erudizione e d' antiquaria; o dalla milizia, dove addestravansi a maneggiare, più che la spada, la penna; o dai reconditi penetrali delle scienze più astruse ed inamene; vengono insomma da tutte le parti; e

cotesta già lunga schiera di pastori, di professori, d' abati, di frati, d' eruditi, di legisti, di medici versaiuoli, lega il proprio esempio a nuove generazioni di gente pur versaiuola, che seguita a far tragedie quasi con la foga e l' incosciente franchezza con cui faceva sonetti, canzoni e capitoli. Che più! Emule delle loro contemporanee francesi (madamigella Barbier e madama du Boccage, p. es.) le donne italiane con ardimento nuovo nei nostri annali letterari, vogliono cingersi, anch' esse, d' allori melpomenei; e ricordando qui la veneziana Luisa Bergalli che fin dal '28 diede alle stampe una *Teba*, la milanese Francesca Manzoni - Giusto, che ci regalò una *Ester*, la sanese Livia Accarigi che, sotto la direzione del Metastasio, compose una *Tomiri*, e la romana Maria Fortuna che stese una *Zaffira* e una *Saffo*, so bene di non ricordarle tutte.

Molte delle tragedie del secolo XVIII rimasero (e non ce ne dorremo) inedite; ma le pubblicate, o a parte o nelle varie voluminose collezioni che se ne formarono o insieme ad altre opere dei loro autori, sono già tante da sfidare ogni diligenza di bibliografo; però dei ragguagli bibliografici, certo incompiuti, che potrei darvi a riprova dell' asserto, non è questo il momento di sciorinare la litania.

Ora più che a misurar l' estensione del fenomeno, mi piace invitarvi a considerarne fugacemente le cause; perchè cotesta esuberante produzione, che ha in sè del portentoso, sembra aver

molto dello strano anche rispetto al tempo in cui s'inizia e si svolge.

Come spiegarla infatti in un tempo che, a chi lo conosce, non par certo adatto per condizioni letterarie, morali e politiche ad una sì larga rifuoritura tragica? Che cosa significano, a che servono tante tragedie? Messe in relazione colla misera storia d'Italia dal principio della guerra per la successione di Spagna al trattato d'Acquisgrana e più oltre, non significano, politicamente, nulla: il popolo italiano non ha coscienza nazionale, non ha ideali politici, non assiste a spettacoli di grandi calamità e di grandi fortune che vivamente lo commovano e direttamente lo tocchino; non ha storia, si può dire, nè corti fastose, nè principi potenti a cui, quasi per amor de' contrasti o per salutare ammonimento, potesse convenir di presentare que' memorabili e atroci casi che il Parini chiamò « gli orrendi de' gran re precipizi »; a che dunque serve la tragedia in Italia? Al puro diletto? Nemmeno. Quand' essa accenna tra noi a così estesa riviviscenza, il periodo artistico che aveva ripresi tutti i motivi e le forme del classicismo pagano e, nella quasi esclusiva coltura classica del Rinascimento, poteva compiacersi anche della ripristinata tragedia, era ormai lontano; ma è noto che, pur nel secolo XVI, di tutti i generi letterari antichi risuscitati, la tragedia fu appunto quella ch' ebbe minor virtù d' adattarsi all' ambiente nostro, e quindi minor successo; sicchè presto le mancò il

favore del pubblico, ch'essa non godette poi affatto durante il secolo XVII, nè per buon tratto del XVIII le fu agevole di ricuperarlo.

Anzi per buon tratto del Settecento i gusti e gli umori del pubblico in Italia non mutano punto l' indirizzo notato da uno degli ultimi cinquecentisti che attesero al teatro: quell' Angelo Ingegneri più conosciuto per il suo trattato *Dell' arte rappresentativa*, che per la sua *Tomiri*. Egli attribuiva l' abbandono, in cui fin da quel tempo era lasciata la tragedia alla « malinconia dello spettacolo » incresciosa alle genti; e i primi comici che s' arreschiarono poi, sullo scorcio del secolo XVII e sul principio del XVIII, a recitare tragedie, lottarono svantaggiosamente, come il Cotta e il Riccoboni, contro l' avversione dei più, che già troppo erano usi e contenti d' andare a teatro per divertirsi ridendo; o dovettero accomodar le tragedie alla prevalente inclinazione del pubblico, introducendovi scene e personaggi buffi. Così l' Addisson, nei *Remarks* del suo viaggio in Italia, potè notare, scandolezzandosene, d' aver assistito a Bologna, nel 1702, a una rappresentazione del *Cid* del Corneille con Arlecchino messo accanto a Rodrigo, a Don Diego, a Cimene. In seguito, per essere, non dico accetta, ma tollerata, la tragedia, salvandosi dall' obbrobrioso contatto delle maschere e dalla contaminazione dei lazzi e delle scede, dovette almeno, come vedremo, acconciarsi a ricevere altri raddolcimenti e, spessissimo, il lieto fine della com-

media e del melodramma. Una delle censure allora più ripetute contro i tragici del Cinquecento fu questa: d'aver disamorato della tragedia il popolo con spettacoli troppo funesti; e possiamo ben prestar fede al Passeroni quando in certa ottava del *Cicerone* afferma

che non han gusto oggi le genti
Di sentir favellar di cose meste,
E rimirar non vogliono i viventi
Nel teatro le cene di Tieste;

possiamo credergli, perchè la stessa cosa è ripetuta da altri, prima e dopo di lui.

Ma senza ricorrere a testimonianze sincrone e specificar tutti i fatti che provano la scarsa fortuna della tragedia per buon tratto del Settecento, è facile convincersi ch'essa non potè essere il frutto più saporito e ghiotto al palato d'uomini così inclinati a serena gaiezza, così alieni da torbide e violente passioni, così dolci di cuore, così ignari delle tempeste della vita e mediocri in ogni sentimento, come generalmente furono i nostri beati trisavoli.

Nè diversi dai loro contemporanei erano in fondo quei letterati che, prima dell'Alfieri, sudarono a scriver tragedie per un pubblico che non voleva saperne: uomini del loro tempo, miti e giovali, usi, i più, a trastullarsi in iscioperate rimerie d'occasione o in balzane alla berniesca; facitori di versi talvolta corretti e magari eleganti e dotti, ma freddi od accesi di calore meramente rettorico, ma impersonali, ma lontanissimi dal rivelare in chi li

componeva qualsiasi predisposizione ed attitudine alla forte poesia drammatica.

Nè il temperamento del pubblico, dunque, nè quello degli scrittori giustificano la produzione di tante tragedie, la quale, per essere intesa, vuol essere riportata ad altre cagioni, di cui due a me sembrano più specialmente chiare ed efficaci.

Una fu certo l'influenza francese che nel Settecento signoreggia, direttamente o indirettamente, la nostra letteratura. E quando dico influenza francese, non intendo qui proprio d'accennare al volontario asservimento del gusto e del pensiero italiano affascinato e conquiso dal genio oltramontano; non alludo a quella *gallomania*, ch'essendo uno dei fenomeni più noti della storia morale e intellettuale d'Italia nel secolo XVIII, non appartiene però ai primi decenni di quel secolo, ne' quali piuttosto si scorgono certi spiriti d'antagonismo e di rivalità letteraria, che stimolano i nostri non a riconoscere la supremazia dei Francesi, ma ad emularli ed a vincerli, se fosse possibile, ne' campi stessi di cui quelli si tenevano signori senza possibile contrasto.

La decadenza letteraria cuoceva agli Italiani più della decadenza politica; dell'ignominiosa servitù e dell'impotenza s'erano consolati colla gloria artistica, col vanto d'essere in ogni bel'opera d'ingegno, e segnatamente nella poesia, superiori e maestri ad ogni popolo. Nell'epica e nella lirica essi avevano troppe glorie antiche da

contrapporre vittoriosamente ai nuovi vantî altrui, e coteste glorie essi le difendevano con cura gelosa contro i morsi dell' invidia straniera, contro i francesi inorgogliti dai fasti recenti della loro lingua, così da riguardare con disdegno la nostra, e da non risparmiare aspre censure ad autori, come il Tasso, che l'Italia, anche sessant'anni dopo le polemiche tra il p. Bouhours, spalleggiato da suoi gesuiti di Trevoux, e il march. Orsi, sorretto da' suoi molti ausiliari, considerava troppo saldo « scoglio »

Contro la Senna d'ogni vanto altera.

Ebbene; lo zelo e la franchezza con cui gl'Italiani difendono in quella polemica e in altri incontri il loro patrimonio epico e lirico, non si spiegano eguali nel difendere il loro antico e copioso patrimonio tragico. Il d'Aubignac e il S.^t Evremond li accusano di non conoscere nemmeno l'ombra della vera tragedia, e misurano la loro capacità drammatica alla stregua del *Convitato di Pietra*; ma gl'Italiani non escono perciò in rumorose proteste, come se, tacitamente, riconoscessero giusto il rimprovero; non contrappongono subito alle francesi le migliori tragedie dei secoli XVI e XVII, delle quali quasi nessuno più si ricorda; e lo stesso Maffei s'accinge a comporne ed esorta altri a comporne di nuove prima di formar colle vecchie la celebre, se non felice, sua collezione, che doveva riuscire soltanto a fornire la prova della nostra inferiorità di fronte a un popolo il quale certo vantavasi troppo, ma non vantavasi però

a torto, di poeti come il Corneille ed il Racine.

I Francesi disprezzano il teatro italiano? E i nostri, per rappresaglia, s'ingegnano a criticare il francese, vogliono dimostrare che il Corneille (il Corneille, specialmente) il Racine e i lor continuatori non sono così perfetti come il mondo li tiene; s'armavano degli argomenti già da certi critici francesi usati contro i tragici di quella nazione; ne cercan degli altri; li pescano tra i ferravecchi del dogmatismo scolastico, o li improvvisano con certo inusitato ardimento di ragione, che pare accenni talvolta ai severi giudizi del Lessing e dello Schlegel ancor lontani; non uno dei nostri, ne' prim'anni del Settecento, arriva a proclamar salutare e necessaria l'imitazione incondizionata de' Francesi; anzi, a sentirli, pare che tutto il loro studio si volga a scostarsi da quelli, a far da sè, a far meglio, a mostrare al mondo che l'Italia, anche in cotesto campo poetico, può, se vuole, riportare la palma; è per l'onore nazionale che tanti valentuomini credono di travagliarsi fruttuosamente nel compor tragedie destinate a rintuzzare l'orgoglio oltramontano.

E avviene un curioso fenomeno: molti di essi, o avversari dichiarati o men aspri censori del gusto tragico francese, fanno poi, in teoria ed in pratica, tali concessioni a qual gusto, da togliere quasi ogni impronta d'originalità individuale e nazionale alla loro critica e alla loro arte. Non se ne accorgono o non lo confessano, eppure l'influenza fran-

cese opera sul loro spirito più forte della volontà di opporle; e tolti i pochi solitari tentativi d'alcuni classicisti puri, che saltando a piè pari il Cinquecento e il Seicento, vorrebbero ripigliare integre le forme sofoclee, la colluvie di tragedie che l'Italia produce risponde, nell'insieme, ad un tipo, che su per giù, con modificazioni più o meno rilevanti, con certe varietà di sviluppi, può dirsi francese. I nostri dicono di voler far meglio; tolgono aggiungono, combinano; ma battono sempre la stessa strada o strade parallele.

Nonostante le critiche, quei Francesi essi li ammirano troppo per non finire coll'imitarli; e, in fondo, la suprema ambizione di molti autori nostri si riduce a produr qualche cosa che possa star degnamente al paragone con le tragedie straniere le quali fanno tanta invidia all'Italia. Vagheggiano di più e di meglio; ma state pur certi che s'appagherebbero di saper fare altrettanto; in ogni modo il loro sguardo è sempre rivolto ad un segno, sia per raggiungerlo o per oltrepassarlo; ed è il teatro francese: l'emulazione involge l'imitazione.

Ma intanto, all'apparire d'ogni nuova tragedia italiana che non sia infima del tutto, si ripete il grido dell'emulazione più pronta a credersi vittoriosa che a vincere. Nell'*Apologia per le stampe d'Italia*, il D.^r Giuseppe Bianchini di Prato, l'autore della *Storia della satira*, proclamerà che dopo un Lazzarini, un Recanati, un Gravina, un

Martello e, soprattutto, dopo la *Merope* del Maffei « ormai i Francesi più non si vanteranno d'essere superiori agli Italiani »; il Frugoni, tra gli altri che osannarono al *Cesare* del Conti, esclamerà con entusiasmo non tutto simulato per finzione retorica:

Oh, pregiato lavoro, onde omai ceda
Alle italiche scene il prisco onore
Gallia superba
.
Ma questa che il gran Conti Itala scrisse
Nobil tragedia esca, ed omai consoli
D'Italia il buon desir;

e, più tardi, il Bettinelli, di cui troppo è nota la francofilia letteraria, ricordando i trionfi (effimeri, ahimè!) del suo confratello G. B. Granelli, atteggerà costui a campione della scena italiana; su cui Bologna, la dotta, con l'agile speme precorritrice dell'evento, credette di rivedere l'immagine di Sofocle redivivo sotto il nero saio del gesuita ligure, ed ardì quindi, rivolta alla Senna, alzando il dito,

Minacciosa mostrarle in *lui* del prisco
Tosean coturno il vindice alfin sorto,
E più eh' emola omai d'incontro opporle
In *lui* corretti, ed in *lui* solo uniti,
L'alto Cornelio ed il divin Racine.

Illusioni del desiderio! Però quel desiderio generale e costante, che il Parini, raccogliendo i voti di tre generazioni, esprimeva con migliori auspici all'Alfieri:

Osa, contendi; e di tua man vedrai,
Cinger l'Italia ormai quella corona,
Che al suo erin glorioso unica manca,

quel desiderio, credo, svela un'intimo significato della produzione tragica del secolo che fermamente credette d'aver ricevuto dai fati la missione artistica d'assicurare alla nostra patria, provando e riprovando, anche quella gloria che più o men condizionatamente, più o men volentieri, intanto era forza riconoscere alla Francia. Lasciarle senza contrasto il primato tragico, accontentandosi d'altre palme con minore sforzo conseguite e conseguibili dall'ingegno italiano, adagiandosi nel pensiero che infine non è necessario ad un popolo d'eccellere in ogni sorte di poesia (come sul tardi predicava il Denina) non parve decoroso partito, e perciò non si ristette dal produrre finchè la meta fosse raggiunta.

Del resto, anche senza quegli spiriti di rivalità e d'emulazione che, per l'onore nazionale, tanti scrittori italiani credettero di dover coltivare tragediando, sarebbe bastato lo spirito di pura imitazione e il culto d'ogni moda francese, per determinare in Italia quel largo affaccendamento intorno alla tragedia che vi si nota lungo tutto il secolo XVIII. In Francia la tragedia, pur declinante dall'apogeo toccato sotto il regno di Luigi XIV, non perde favore sotto l'allegria reggenza e il regno voluttuoso di Luigi XV; essa si conserva, coll'artificiosa aristocrazia delle sue forme, le simpatie d'una società artificiosa e aristocratica per eccellenza, rimane lo spettacolo classico degno d'una gran corte, degno de' gran signori; sia per

intima convenienza di cose, sia per forza di tradizione, sia per capriccio della moda, la tragedia vive in Francia di una vita, apparentemente, assai rigogliosa, sui teatri pubblici e sui privati, dove la società elegante s'appassiona a decorosi esercizi filodrammatici; nè tal fatto, come tant'altri spettanti agli usi del bel mondo, poteva non avere la sua ripercussione in Italia, dove, ogni anno più, venivasi estendendo l'impero delle abitudini e de' gusti francesi.

Sorge intanto il Voltaire; e per opera sua, specialmente, si compie sulla scena tragica il connubio tra la filosofia e la poesia; la tragedia aggiunge all'espressione delle grandi passioni quella delle grandi verità; essa parla non soltanto al cuore, commovendolo, ma all'intelletto, illuminandolo; essa congiunge l'utile al dolce, diletta e ammaestra. Nè i suoi voglion essere que' rancidi ammaestramenti morali che in ogni tempo essa aveva portati colle sentenze, di cui andò sovraccarica fin dall'età di Seneca; i suoi insegnamenti voglion essere attinti a una scienza più vasta e più varia, soprattutto più moderna: vogliono essere l'essenza stessa di quello che si chiama lo spirito filosofico del secolo. Ed ecco l'altra causa, che a mio parere rinfocolò la passione letteraria della tragedia anche in Italia, dove del resto, convien subito aggiungere, l'esempio del Voltaire non fece che avvalorare una tendenza già palese prima ch'egli sorga o acquisti credito.

Poichè, bisogna ricordarsene, il cosiddetto spirito filosofico del secolo XVIII, e nella specie di varie dottrine che si svolgono nel suo seno, e nel carattere ch'esso imprime alla letteratura, non è tutto francese, come non è tutto Italiano, ma considerandolo nella varietà delle sue sorgenti e nella vastità della sua diffusione, va chiamato europeo. Ora è noto come quello spirito filosofico, che in tanta parte dipese dagli incrementi della coltura scientifica, si manifestò, anche nella poesia, col prevalere degli elementi logici sugli elementi estetici, come principio rinnovatore del fine dell'arte.

Il concetto che l'arte è stromento, non fine; ch'essa non può rivolgersi al sentimento e all'immaginazione soltanto, nè può mirare al semplice diletto, ma deve rendersi utile e ridursi quasi a una quintessenza di filosofia confettata, fu allora uno de' più comuni, de' più seguiti, in Italia non meno che altrove. D'onde, anche tra noi, quell'abbondantissima fioritura di poesia più o meno apertamente didattica, che attinse il suo alimento al patrimonio di tutte le scienze, volle imbevversarsi del succo di quella filosofia che accademicamente predicava il verbo della ragione, dell'umanità, della giustizia, del pubblico bene, e, raccogliendo una somma di pensieri non tutti nuovi, d'aspirazioni non tutte concordi, d'ideali non tutti chiari e coscienti, determinò poscia una delle crisi più vaste e più memorabili dello spirito umano.

Istruire gli uomini, correggere i loro istituti e costumi, (mentre pur tanta parte della letteratura poetica del Settecento rimane vacua d'ogni pensiero) diventa la più alta ambizione de' verseggiatori; accarezzata anche da quelli che per essa nulla facevano.

Diluviano ancora i *versus inopes rerum nugæque canoræ*, ma intanto da ogni parte si grida: cose, e non parole; concetti, e non suoni; utilità, e non semplice trastullo; e dove mai adempiere meglio cotesto precetto, cotesto dovere della poesia, che sul teatro? e qual genere drammatico più disposto ed acconcio a ricevere e a propagare i germi salutari della filosofia, che la tragedia?

Le menti più audaci e le più timorate, s'accordano nel ritenere la tragedia capace di operar miracoli di propaganda filosofica, non importa se ortodossa o eterodossa; il Voltaire vi spargerà dentro i semi del suo incerto deismo, un anonimo nostro ne scriverà una con questo titolo molto espressivo: *L'Ateismo annichilato!* Increduli e credenti hanno fede negli ammaestramenti del teatro, nella sua efficacia istruttiva e correttiva. Qualche solitario (e dei nostri mi piace ricordarvi il Capasso e il Martinnelli) non condivise tali illusioni; disse chiaro che dal teatro non bisognava aspettarsi ciò ch'era più ragionevole attendersi dalla chiesa, dalla scuola, dalle leggi; ma furono voci senz'eco; prevalse l'opinione che l'ammaestramento fosse appunto il fine precipuo della drammatica; e mentre, collo stes-

so fine, veniva addottrinandosi ogni altro genere di poesia, s'addottrinò e s'alzò a pretensioni filosofiche anche la tragedia che, come forma d'arte, era più accetta alle classi appunto dalle quali la filosofia, come scienza, era più tenuta in onore.

Quella proposizione d'Antonio Conti, secondo la quale le due *parti* più utili della poesia sono il poema filosofico e la tragedia, ci dà, nel ravvicinamento delle due *parti* (per usar la parola del Conti) l'indice più esatto dell'opinione prevalente, e dichiara una delle cause più certe ed efficaci del moltiplicarsi delle tragedie in Italia durante il Settecento. Orbene; coteste innumerevoli tragedie quasi tutte infelici e, per sè non degne dell'attenzione dei posteri, saranno la principal materia del nostro studio.

Ma perchè scegliere tale materia? — qualcuno potrebbe domandarmi. Il campo che c'invitate a percorrere sarà vasto finchè si vuole, ma è sparso solo d'una vegetazione di sterpi sfronati; è una squallida necropoli in cui certo la perpetua giovinezza del bello non aspetta chi la tragga dall'oblio di qualche sepolcro. Perchè non indugiarci appena un momento intorno a quei quattro o cinque fra gl'innumerevoli tragedi del Settecento, che ancora si nominano per lusso d'erudizione dalle persone colte e si ricordano, per debito d'ufficio, dagli storici della nostra letteratura, e poi, senz'altro, venire all'Alfieri che, per consenso universale, di tanto sovrasta come uomo, come cittadino, come poeta i predecessori suoi?

Ma io ho torto di supporre che simili domande possano essermi rivolte in quest'Ateneo, dove gli studi storici hanno tanto vigore di tradizione e tanta luce d'esempi, dove non può riuscir nuovo il concetto che in materia di storia, sia civile, sia letteraria, ogni fatto ha la sua importanza, trova la sua coordinazione, acquista il suo valore e il suo significato, quando lo si consideri in rapporto con altri più generali e più grandi; e che lo studio de' fatti più salienti non può compiersi che imperfettamente senza una nozione larga e precisa de' fatti minori che li contornano.

Giungendo all'Alfieri, se fino a quel punto avrete la costanza di seguirmi, giungendo all'Alfieri per la via che mi propongo di battere, visarà più facile discernere nell'opera di lui ciò ch'è necessario portato del tempo, conseguenza della lunga elaborazione anteriore della tragedia, conscia od inconscia eredità della produzione anteriore, da ciò ch'è frutto spontaneo del suo temperamento e del suo ingegno; vi parrà di poter più sicuramente misurare la sua grandezza e valutar meglio i pregi e i difetti dell'arte sua, conoscendo quali elementi esteriori contribuirono a determinarne certi caratteri.

Del resto, non è proprio solo in servizio di uno studio sull'Alfieri che intendo trattenermi intorno a molti dei minori tragedi del Settecento. Non fosse sorto alla fine un poeta, come l'Astigiano che, se non gradissimo, è però uno dei più ragguardevoli

di nostra lingua e, senza dubbio, il più ragguardevole poeta tragico nostro, la tragedia del secolo XVIII sarebbe ancora, per sè stessa, importante e interessante materia di studio.

Per dimostrarvelo, non avrei che a richiamare que' due fatti a cui ho testè attribuito la maggiore efficacia nel promuovere in Italia il risveglio dall'attività tragica nell'epoca di cui ci occuperemo: voglio dire l'influenza francese e lo spirito filosofico; due fatti di così alta importanza storica, che non può sembrar soverchia qualsiasi indagine atta a precisarne gli aspetti e l'azione. Quel che di arido e d'infecundo avrebbe lo studio della maggior parte delle nostre tragedie del Settecento, se noi le considerassimo in sè stesse, nel loro assoluto valore estetico, ch'è scarso o negativo, scompare, se noi poniamo cura invece di esaminarle soprattutto come documenti d'una vita intellettuale e morale che si viene formando o trasformando sotto la pressione di due stimoli molto potenti, ai quali l'Italia in parte obbedisce, in parte ricalcitra.

Dir, p. es., che l'Italia nel secolo XVIII soggiace all'influenza francese, è dire cosa non nuova, non contraddetta, spesso esagerata, ma sostanzialmente vera; specie poi se la si riferisce al teatro in genere, e alla tragedia in particolare.

Ma l'affermazione d'un fatto non significa l'esatta conoscenza di esso; se una cosa è vera, bisogna pure ch'io sappia come è vera, fin dove è vera, se vi son limiti di tempo, di modo, di luogo,

di persone fuor dei quali la stessa verità s'attenua, acquista un valore solo relativo, o sfuma. Non basta generalizzare; occorre distinguere; certe cose guardate all'ingrosso hanno un aspetto che si modifica sensibilmente quando le si guardi un poco pel minuto; e molte distinzioni occorre che faccia chi voglia esporre con qualche esattezza la storia della nostra tragedia nel Settecento; perchè, noi lo vedremo, senza tener conto delle opposizioni teoriche al *sistema francese*, gli autori nostri, prima dell' Alfieri, senz'assorgere a notevole eccellenza d'arte, accennano a qualche novità di concezione e di tecnica o, facendo diversamente dai Francesi, in qualche cosa li precorrono; così che lo stesso Voltaire fu in grado di giovarsi delle idee e degli esempi d'alcuni Italiani.

Il teatro, fatta eccezione per le origini, magistralmente illustrate dal D'Ancona, è la parte finora meno esplorata della nostra letteratura; nulla di compiuto e d'esauriente fu scritto sulla tragedia del secolo XVI, su quella del XVII e su quella del XVIII. Su quest'ultima qualche saggio parziale non manca, oltre al molto che s'è scritto intorno all' Alfieri, e ne terremo conto, com'è dovere; ma anche intorno a quegli autori, come il Maffei, il Gravina, il Martello, il Conti, il Bettinelli, ecc., dei quali s'è più a lungo e più spesso discorso, resta qualche cosa da dire, sia per aggiungere, sia per correggere; e quel che resta soprattutto da farsi, non è lo studio di queste o di quelle tragedie,

che in sè poco rilevano e poco significano, si bene uno studio complessivo che abbracci possibilmente nella sua interezza il fenomeno della operosità critica ed artistica che durante il Settecento si volse con tanto amore alla tragedia. Importa che la storia letteraria non trascuri le questioni che allora si dibatterono intorno al verso, allo stile, ai soggetti, alla struttura, al carattere, al fine, alle regole varie della tragedia; dica in qual modo, quando e con qual successo quelle teoriche furono attuate e veda come (fosse l'umore d'alcuni scrittori, o fosse piuttosto l'umor del tempo essenzialmente non tragico, ma più veramente comico e satirico) la satira e la commedia riuscissero ad infiltrarsi e a trapelare sotto le decorose sembianze del dramma grave ed aristocratico per essenza; importa inoltre che si consideri se mai per caso tra que' dibattiti e que' poveri tentativi d'arte spuntasse qualche barlume d'idee letterarie e di gusti ancor lontani dall'affermarsi risolutamente, come s'affermarono più tardi, e se cioè qualche prodromo romantico non si manifesti a sorte anche nel classicismo tragico di quel secolo XVIII, che senza volerlo e saperlo, spiana per tempo la via a tutte le rivoluzioni dell'avvenire.

Ciò basta io credo a chiarir la ragione del nostro studio; studio in gran parte nuovo, studio che sarebbe certamente fecondo di qualche risultato importante, se io valessi a compierlo come richiederebbe la vastità e la difficoltà del tema.

Quanto al metodo, di cui ho promesso di farvi cenno, stimo superfluo discorrerne a lungo; qual debba essere, è facile dedurlo dal poco che ho detto della materia e della ragione del corso. Dove i fatti e i documenti sono molti, importa anzitutto raccoglierne il maggior numero e procurar di conoscerli più da vicino è possibile; dove i fatti e i documenti son molti, importa ordinarli e raggrupparli convenientemente perchè s'integrino e si rischiarino a vicenda; ed acquistino tutta la significazione storica di cui sono capaci. Non ho in animo d'enumerarvi tutte l'opere che compongono la nostra letteratura tragica del Settecento, di leggervi o di riassumervi pel minuto quanti trattati sulla tragedia o quante tragedie si scrissero allora, nè di svolgere tutti i raffronti a cui potrebbero dar luogo; ma di molte bisognerà ch'io vi dia più che i titoli, di molte cose bisognerà che facciamo insieme un po' d'analisi: la storia non si può costruire che coi documenti sotto gli occhi o freschi nella memoria; la critica non può presentare solo le sue conclusioni ultime, ma deve mostrare la via per cui vi giunge e i fondamenti su cui le poggia. Nè da qualche analisi espositiva un po' diffusa potrei dispensarmi, trattando spesso d'opere che, senza ingiuria d'alcuno, posso supporre poco famigliari ai più; nè dall'esame alquanto particolareggiato dei fatti potrei prescindere senza cadere in quelle generalizzazioni, che per essere molto comprensive, riescono spesso vane e

inesatte, e sono ben più dannose delle lentezze e delle minuzie del metodo storico, contro il quale certi spiriti lesti declamano ancora volentieri, perchè, nella felicità dell' arte loro divinatoria, possono trascurare quelle ricerche che ad essi paiono superfetazioni erudite, pedantesche fatiche di gente pettegola e sgobbona, che perde tempo ripescando notizie spicciole, rifrutando cose morte. Beati spiriti lesti! Di tutto s'abusa, anche delle cose buone e salutari; ogni scuola ha i suoi peccati, e non nego che possa averne anche quella a cui m'onoro d'appartenere; ma chi, se ha coscienza di ciò ch'è storia, chi può dire con sicurezza dove sia da porsi il limite d'una ricerca, dove nello studio della precisione, della informazione esatta, della compiutezza, dove nel possesso de' fatti cessi l'utile e subentri il superfluo? L'abbondanza al postutto non nuoce, e si può abbondare anche senza eccedere, affidandosi a quel supremo criterio d'ogni cosa, ch'è il miglior correttivo d'ogni metodo, e si chiama discrezione. Certo non basta raccogliere ed appurare i fatti; bisogna anche interpretarli e valutarli; ma come interpretare e valutare i più generali e i più vasti senza il sussidio de' particolari e de' piccoli che li compongono, li determinano, li colorano?

Il fatto vasto e complesso che ci proponiamo di studiare è la nostra tragedia del Settecento; ed io mi dolgo pensando che strettezza di tempo e più, ahimè, insufficienza di dottrina non mi per-

metteranno d'illustrarvelo sotto tutti gli aspetti con quella ricchezza di nozioni sicure e non trite che sono il fondamento e l'ornamento della storia, la guida più sicura della critica.

Torino, 17 novembre 1899

27859

Questo breve discorso, misurato sulla durata ordinaria d'una lezione, si stampa tal quale fu pronunciato. Aggiunte e note, per quanto copiose, non avrebbero potuto dargli valore di trattazione compiuta.