

## STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

### VI.

BEAUMARCHAIS

CHERUBINO E LA CONTESSA.

Qual miracolo di poesia, Cherubino e la Contessa, nel *Mariage de Figaro*! Quale delicatezza e felicità di tocco in ogni gesto, in ogni battuta del dialogo, in ogni parola sospirata o mormorata in quella vicenda d'amore! È un piccolo dramma, ma passionale, impetuoso, irrefrenabile pur nel ritegno comandato; che si attua tutto nel bollire dei sensi e della fantasia, dall'una parte, e del quasi inconsapevole piegarsi compiacente dall'altra verso un richiamo al quale non si vuol porgere ascolto e che pur bramosamente si coglie e si accoglie. E pare che con ciò niente accada, e nondimeno è accaduto questo, che si è vissuta una passione d'amore, e che due anime ne sono state segnate di rinunzia, di ricordi, di rimpianti, di desiderio che non si spegnerà. Cherubino non è semplicemente, come si suol dire, l'adolescente che si apre alle prime impressioni della donna e al rapimento dell'amore; ma è il temperamento amoroso per eccellenza, in cui sta, ideale supremo, principio vitale, l'amore dell'amore; ed è ardito, prode e generoso, perchè come potrebbe servire a quell'ideale s'egli fosse altrimenti, se non fosse pronto ad ogni sbaraglio, se non fosse cavallerescamente irreprensibile, se si vedesse vacillante e timido ai suoi occhi stessi prima che a quelli della donna alla quale leva gli occhi, la donna « belle et noble », la donna « imponente », che non osa e osa desiderare? Ed eccolo non esitar neppure un istante a spiccare un salto dall'alto del castello per schivare di compromettere la contessa; eccolo gettarsi avidamente sul nastro ch'ella si stacca dal seno e chiuderlo in pugno, sfidando ogni uomo a disputarglielo; eccolo trarre a mezzo la spada dal fodero a un motto pungente del conte, che è il suo colonnello,

per chiedergli ragione di un oltraggio, che, non appena pronunziato, si dissipa nella chiara realtà dei fatti. La contessa, — che non è più amata dal marito, svagato dietro ad altre donne e a lei unicamente legato da gelosia per orgoglio; e che, quantunque non lo confessi a sè stessa e procuri di ricondurre il marito alla ragione e al dovere, non ama più veramente quell'uomo che aveva sposato per amore; — sente a sè vicino il chiuso ardore dell'adolescente, e qualcosa passarne in lei che la turba e insieme la commuove d'inconsueto piacere. L'amore le si ripresenta in nuova situazione e nuova forma, diverso da quello che la infiammò un tempo giovinetta; ella sogna e il suo sogno ha un sapore di peccato, da cui si ritrae, ma che l'attrae; e ora castiga severa, ora riattizza volontaria una passione che deve riprovare e dovrebbe spegnere, e che le è cara quanto la trepida adorazione in cui si manifesta; ora nasconde e vela a sè stessa la natura del suo sentimento, infingendosela come compassione verso « le malheureux enfant », e ora lo riconosce per quel che è, e si meraviglia di sè stessa come sia così cangiata e senta quel che sente; e non si dà e non pecca nell'esterno, e si è già data e ha peccato nell'interno. Don Basilio ha maliziosamente immaginato e anticipato quel che si prepara; il conte ha avuto cagioni di sospetti e si agita furioso per scoprire e per punire; ma Suzon, la fida cameriera, l'acuta ed esperta Suzon, sola ha penetrato e inteso a pieno e protegge e aiuta quella nascente passione dei due, pei quali, anche senza un chiaro disegno e un deliberato proposito, istintivamente parteggia, interessata come donna al giuoco dell'amore contro il dovere legale e convenzionale. La contessa attende palpitante e inquieta. Cherubino e professa l'intenzione di rimproverarlo forte; ma Suzon, intanto, le suggerisce di fargli cantare, quando verrà, una romanza triste-amorosa che canta assai bene; e a lei che si lascia sfuggire: « Mais, c'est qu'en vérité mes cheveux sont dans un désordre!... », ridendo dice: « Je n'ai qu'à reprendre ces deux boucles; Madame le grondera bien mieux ». Qui la padrona procura di rivestirsi della sua dignità e corrugare le ciglia: « Qu'est-ce que vous dites, mademoiselle? »; ma in effetto è stata còlta disarmata. Suzon le ha letto nell'anima, e la seconda, come già aveva preso a secondarla, nel desiderio di tutto l'esser suo, che la porta verso quel folle e amabile ragazzo, e a indugiare anch'ella in quella follia, senza domandarsi se le sarà dato arrestarsi e tirarsi indietro a un certo punto, o percorrerà fino in fondo la via pericolosa e affascinante.

(È un destino, al quale non riesco a sottrarmi, che ogni mia ammirazione estetica debba essere seguita o accompagnata da un'ar-

rabbiatura critica. Ho voluto aprire lo *standard-work* sul Beaumarchais: i due grossi volumi su *Beaumarchais et son temps* di L. de Loménie (2.<sup>a</sup> ed., Paris, Lévy, 1858), per vedere che cosa vi si dicesse del *Mariage de Figaro*; e ho trovato che l'illustre accademico di Francia, dinanzi a questa meraviglia di umanità e d'arte, stringe le labbra, tra offeso e disgustato: « Cette création de Chérubin, est-elle bien vraie?... Est-ce bien là une personification exacte de la puberté en général chez les jeunes gens, non seulement de treize ans, mais même de quinze et seize? »; e vuole che ben ci si rammenti che « même au dixhuitième siècle on comprenait assez bien tout ce qui se mêle de sentiment délicat et élevé aux premières ardeurs de l'adolescence, pour accueillir avec transport un autre Chérubin qui apparaît, je crois, la même année que celui de Beaumarchais, et qui en est comme la contrepartie »: l'alquanto stilizzato Paul di *Paul et Virginie*: « Voilà bien — conclude traendo un respiro di soddisfazione al ricordo di quel modello di purezza e di ogni altra virtù, — voilà bien le souffle moral, qui tempère en les épurant les premières agitations des sens chez un adolescent à la fois plus naturel et plus intéressant que Chérubin ». Non è il caso di commentare, perchè il commento richiederebbe l'uso di quei vocaboli che il Flaubert solleva adoperare verso professori e accademici « du moment qu'ils se mêlent de l'art », e che stavano assai bene sulle labbra di lui, conazionale e contemporaneo, ma non più sulle nostre).

Il Beaumarchais non giunse d'un tratto a questo suo capolavoro, che i suoi primi drammi, *Eugénie* e *Les deux amis*, non lasciano intravedere neppur di lontano: drammi morali di errore e di ravvedimento, di estrema bontà e di perfetto operare virtuoso. « Ah! Dieu! Que de vertus! », esclama ammirato il signor di Saint-Albin allo scioglimento ultravirtuoso del secondo dei due; e, mutato l'accento da ammirativo in infastidito, l'esclamazione può restare. C'era in lui il bisogno del moralista, del critico e polemista sociale: un bisogno che non solo non prendeva forma di poesia, ma impediva alla fresca e limpida fonte di poesia, che pur sgorgava in qualche angolo riposto della sua anima, di scorrere. Si può dire ch'egli cominciò ad aprirle la via quando, nelle famose sue allegazioni difensive per l'affare Gozman, contrastando con la sua accusatrice, a poco a poco dalle vittoriose difese e offese che le precludevano ogni scampo passò a guardare in viso quella giovane donna, ed ebbe per lei un pensiero umano. « Eh! quel homme assez dur se défendrait de la douce compassion qu'inspire un trop faible ennemi, poussé dans l'arène par la cruauté de ceux qui n'ont pas le courage de s'y pré-

senter eux-mêmes? Qui peut voir sans s'adoucir une jeune femme jetée entre des hommes, et forcée par l'acharnement des uns de se mettre aux prises avec la fermeté des autres; s'égarer dans ses fuites; s'embarasser dans ses réponses; sentir qu'elle en rougit, et rougir encor plus de dépit de ne pouvoir s'en empêcher?». Con quell'avversaria aveva scherzato dapprima come il gatto col topo; ma ritira poi le unghie, e lo scherzo continua bonario, indulgente e quasi simpatico verso la vanità e la levità femminile, vanissima e leggerissima e nondimeno incantevole come il fanciullesco dei fanciulli. Le dice in uno degli interrogatorii avanti al giudice: « Quoi qu' il en soit, vous voulez absolument une interpellation avant de nous quitter? Il faut vous satisfaire. Je vous interpelle donc, Madame, de nous dire à l' instant, sans réfléchir et sans y être préparée, pourquoi vous accusez dans tous vos interrogatoires être âgée de trente ans, quand votre visage, qui vous contredit, n'en montre que dix-huit? ». Parole che, per beffarda che ne fosse l'intenzione, suonarono, nella mera loro qualità di parole, gradevoli alla donna, solletico alla sua pronta immaginazione, che subito le fece balenare innanzi come reale la figura di sè stessa che era nel suo desiderio. E, in effetto — egli soggiunge — « malgré la colère que vous en montrez aujourd' hui, avouez-le, Madame, cette *atrocité* vous offensa si peu que, prenant votre éventail et votre manteau, vous me priâtes de vous donner la main pour rejoindre votre voiture: sans y chercher d' autre conséquence, je vous la présentai poliment, lorsque M. Frémin, le meilleur des hommes, mais le plus inexorable des greffiers, nous fit apercevoir que nous ne devons pas descendre du Palais ensemble avec cet air d' intelligence peu décent pour l' occasion. Alors vous saluant de nouveau, je vous dis: — Eh bien, Madame, suis-je aussi *atroce* qu' on a voulu vous le faire entendre? — Eh bien! Vous êtes au moins bien malin ». — Laissez donc, Madame, les injures grossières aux hommes, elles gâtent toujours la jolie bouche des femmes. — Un doux sourire, à ce compliment, rendit à la vôtre la forme agréable que l' humeur avait altéré, et nous nous quittâmes ». — Così narrando, egli aveva trascorso le beghe del litigio giudiziario e i suoi accusatori e calunniatori, e aveva goduto da artista.

La disposizione gaia, che sorpassa moralismo e satira, si affermò nel *Barbier de Séville*, col quale egli non volle fare se non « une pièce amusante et sans fatigue », una « farce », dissero i suoi censori, « une espèce d' *imbroglio* », disse lui. Si tratta di una ragazza che con l' astuzia e l' ardimento riesce a sottrarsi all' oppressione del duro e vigile tutore e a prendersi lo sposo che le piace: un andante

allegro da cima a fondo, assai arguto e fine nei moti e nelle immagini che vi fioriscono. Di che può dare esempio la famosa cabaletta di Don Basilio sulla calunnia: « D'abord un bruit léger, rasant le sol comme hirondelle avant l'orage, *pianissimo* murmure et file, et sème en courant le trait empoisonné... ». È la calunnia cantata dall'artefice che sa esercitarla, e l'ha a lungo considerata nella virtù che le è propria, nell'abilità del suo moto insinuante e graduale, e nel descriverla la fa ammirare come si ammira ogni altra opera maestrevole dell'uomo o uno spettacolo della forza ingenua della natura. Soprattutto, pronto e brioso agisce e parla Figaro, un personaggio intorno al quale molto si è dissertato e gli eruditi vi hanno riconosciuto l'ultimo rappresentante teatrale del « servo » della commedia greca e romana, e gli storici e sociologi la plebe a lungo conculcata, che si è rialzata e guarda e giudica i suoi signori, e si appresta alla rivoluzione, onde si è ricercata la catena degli « antenati di Figaro ». C'è del vero nell'una e nell'altra osservazione, ma di una verità che riguarda la storia degli schemi teatrali e quella delle trasformazioni sociali, e non già la verità artistica, nè il posto che Figaro tiene nel *Barbier*, e più ancora nella seconda commedia il *Mariage*. Sotto quest'ultimo aspetto, egli è piuttosto un quissimile del Mefistofele del *Faust*, l'intelligenza spregiudicata che, in tutte le parti che le tocca di assumere, in tutte le vicende che variamente la travagliano, scatta vivace e tagliente, e si fa ascoltare.

Così accade particolarmente nel *Mariage*, dove la persona di Figaro occupa tanto campo e scocca tante punte satiriche contro l'aristocrazia, la magistratura e la politica da dar luogo alla generale impressione che, nella commedia, esso sia il protagonista. Forse nella « commedia »; ma nella « poesia » di quella commedia protagonisti sono, invece, le deliziose figure della contessa e di Cherubino, appartenendo il resto al Beaumarchais graziosamente satirico e burlesco, che si pone accanto all'altro di più intensa umanità. Per un momento vi ricompare anche un terzo Beaumarchais, quello dei drammi lacrimosi, sentimentali e moralistici, nel brusco innalzamento che vi si fa compiere al personaggio della ridicola ed equivoca Marcellina, che a un tratto porge sè stessa in esempio delle iniquità di cui la società si rende rea, ed enfaticamente declama: « Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes! C'est vous qu'il faut punir des erreurs de votre jeunesse... ». La stonatura è qui accusata subito dall'orecchio del lettore; ma il Beaumarchais non se ne accorgeva, e questa scena gli pareva una bella pagina del teatro educativo e politico, « dirigeant l'attention publique sur les

vrais fauteurs du désordre où l'on entraîne sans pitié toutes les jeunes filles du peuple douées d'une jolie figure ». Per fortuna, Figaro si affretta anche questa volta a riportare il dramma lacrimoso alla commedia « amusante »; e lui, che è stato scoperto figlio naturale di Bartolo dal quale veniva perseguitato come debitore, e di Marcellina, che gli aveva strappato un prestito di denaro e gl'imponeva di eseguire la promessa scritta di sposarla, e che un momento prima era stato legalmente condannato ad adempiere questo impegno, sfuggito appena al rischio di rinnovare l'orrendo caso di Edipo, al giudice che gli parla ancora di giustizia esclama tra spazientito e umoristico: « Elle allait me faire faire une belle sottise la justice! après que j'ai manqué, pour ces maudits cent écus, d'assommer cent fois Monsieur, qui se trouve aujourd'hui mon père! Mais, puisque le ciel a sauvé ma vertu de ces dangers, mon père, agréez mes excuses... Et vous, ma mère, embrassez-moi le plus maternellement que vous pourrez ».

Checchè l'autore pensasse di questa sua commedia, accolta da vivissimo interessamento per le sue parti polemiche negli anni immediatamente precedenti la rivoluzione francese, è certo che nel cuore a lui rimase non il protagonista Figaro, ma quei due personaggi secondarii che la Musa gli aveva donati in un momento di rara felicità. Parrebbe quasi che si fosse domandato più volte, come di personaggi reali, che cosa di loro avvenne nel seguito della loro vita; e ciò lo menò a mettere in iscena le loro posteriori avventure. Che cosa, dunque, avvenne di quei due? Questo: che Cherubino, diventato ufficiale e stando alla guerra, tornò una sera all'improvviso, sempre focolosamente innamorato, nel castello dove la contessa era sola, partito il conte per lontani paesi; e in quella solitudine il suo amore riportò la vittoria. Ne nacque un figlio, e allora la contessa, alla quale sembrava di essere stata vinta di sorpresa e di esser soggiaciuta a una violenza, nel dargli l'annuncio di questo evento che sconvolgeva la sua vita e la metteva in una terribile situazione di fronte al marito, gli proibì di più tentare di rivederla. Il giovane rispose rimandandole la lettera ricevuta, il ritratto che aveva fatto di lei e un ricciolo di capelli che avea portato con sè, e annunziandole che, poichè non avrebbe potuto più vederla e la vita gli si era fatta odiosa, cercherebbe la morte col prender parte a un assalto a cui non era stato comandato; e, ferito a morte, potè poi aggiungere alla lettera poche parole di addio, supplicando di non esser dimenticato. Passano gli anni: il conte ha compreso e sa che quel figlio non è il suo, e non perdona alla moglie che lo ha tradito, e medita vendette contro di lei e contro quel ragazzo che porta un

nome che non gli spetta. Ma quando gli càpita tra le mani lo scignetto nel quale la contessa serbava quegli ultimi ricordi del suo amante, e l'apre fremente di sdegno e di odio, letta la lettera affannosa e disperata di lei, un sentimento nuovo gli prende l'anima e lo dispone a mitezza e a pietà: « Ce n'est point là l'écrit d'une méchante femme. Un misérable corrupteur... ». E, letta l'altra lettera, quella del giovane morente, lo stesso sentimento si rinnova, e la stessa riflessione: « Ce n'est point là non plus l'écrit d'un méchant homme! Un malheureux égarement,.. Je me sens déchiré ». E dopo strani casi e complicati avvolgimenti tra i due coniugi, che hanno percorso la loro strada ed errato e sofferto come poveri esseri umani, e ora sono presso a vecchiezza e provano l'uno verso l'altro indulgenza e pietà, si compie una conciliazione, si stabilisce un legame di nuovo e più puro affetto. Quasi a conferma del reciproco perdono, il figlio della contessa e di Cherubino sposa la fanciulla ch'egli ama, e che è la figlia che il conte ha avuto da un'altra donna: « O mes enfants — dice il conte, — il vient un âge où les honnêtes gens se pardonnant leurs torts, leurs anciennes faiblesses, font succéder un doux attachement aux passions orageuses qui les avaient trop désumis!... ». Già in queste parole si avverte lo stile enfatico-sentimentale del primo Beaumarchais, di quello delle commedie lacrimevoli, nel cui genere la *Mère coupable* con le sue macchinazioni della malvagità contro la bontà e l'innocenza e col finale trionfo di queste, rientra a pieno. Certo, il motivo di un fallo accaduto per travolgente passione, e di una reciproca indulgenza e perdono al tramonto della vita, poteva ispirare la fantasia; ma, trattato con quei procedimenti superficiali di teatralità, rimane astratto e infecondo. Messa in rapporto al suo geniale precedente, la *Mère coupable* fa tornare a mente il vecchio detto dei lettori spagnuoli sulle continuazioni delle opere applaudite: « *nunca segundas partes fueron buenas* ». Ma, inesistente nel mondo dell'arte, essa rimane singolare documento della lunga, e profonda vibrazione lasciata nell'anima del Beaumarchais da quelle due creature di ardente e perigliosa passione, che gli erano apparse un giorno in un raggio di sorridente poesia: Cherubino e la Contessa.

BENEDETTO CROCE.