

CHARLES RICCI. — *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française.* — Torino, Paravia, 1904 (8.º gr., pp. XIX-222).

È una dissertazione per dottorato, assai ben condotta per diligenza di ricerche e pei molti giudizi sennati che contiene sulle opere letterarie prese in esame (1). Ma ci sia lecito cogliere occasione da essa, appunto perchè è delle migliori del genere, per mettere in guardia contro i pericoli di questi lavori di confronto, prediletti dalla vecchia critica e che ora vengono decorati sovente col titolo, alquanto ambizioso, di studii di letteratura comparata, senza che la nuova denominazione muti il fondo delle vecchie idee. Comprendo bene quel certo interesse storico che spinge a ricercare la fortuna avuta, nella letteratura e nell'arte, da personaggi e avvenimenti, storie o leggende che sieno. E, quantunque tali indagini restino di qua da ogni problema di vera critica letteraria, comprendo anche la curiosità che si desta innanzi a un'opera importante o nuova, di ricercare come la stessa materia, storica o leggendaria, sia stata trattata da altri autori. Non voglio fare da pedante, e perciò non mi propongo di arrestar lo zelo di chi, a proposito, per esempio, della *Francesca* del D'Annunzio, dia una scorsa a tutte le *Francesche* finora apparse, rifacendo e compiendo il libro dell'Yriarte o l'opuscolo di Carlo del Balzo. Ma, ripeto, l'istituzione di siffatti confronti non è la critica e non serve alla

(1) Del tema Sofonisba il R. investiga le vicende nelle sole letterature italiana e francese, e, più propriamente, nel solo teatro. L'A. dice (pp. 48-9 n.) di aver trovato citate due *Sophonisbe*, anteriori a quella del Del Carretto, e quindi della fine del secolo XV: cioè, una di Jacopo Castellino, e l'altra di Eustachio Romano, stampata a Roma, per Bernardo Zucchetta, nel 1491. Ma di quest'ultima, e del suo tipografo, non sa niente l'Audifredi nel suo catalogo degli incunabili romani; e, quanto alla prima, par chiaro che deve esserci errore, giacchè il Ricci stesso cita, di quell'autore, commedie pubblicate sulla fine del secolo decimosesto. — Il Quadrio (*Storia e ragione d'ogni poesia*, III, p. I, p. 75) ricorda una *Sofonisba* di Carlo Fiamma, della fine del secolo XVI. Una *Sofonisba tragicomedia rappresentata in Roma nel Collegio Clementino l'anno 1681*, Roma, per il Bussotti, 1681, in prosa mista di versi, è ricordata dall'Allacci, ed. 1755. — Della *Sofonisba* dell'albanese De Rada, Napoli, 1872, conosco l'edizione: *I Numidi Tragedia* di GIROLAMO DE RADA, tradotta dall'albanese per l'autore, Napoli, tip. dell'Urania, 1846 (ext. nella Bibl. Universitaria di Napoli). — Nicola Serino, menzionato a p. 214 come rimaneggiatore nel 1718 del libretto del Silvani, era l'impresario del teatro di S. Bartolomeo di Napoli, e perciò firmava la dedica: non credo che facesse lui il rimaneggiamento. — Il celebre cantante G. F. Grossi, della fine del secolo XVII, era soprannominato *Siface*, per avere sostenuto questa parte nello *Scipione Africano*, del Minato, musica del Cavalli, rappresentato la prima volta a Venezia nel 1664: cfr. CORRADO RICCI, *Vita barocca*, Milano, Cogliati, 1904, pp. 239-40. — È venuta fuori, proprio in questi giorni, una *Sofonisba Poema tragico in cinque atti* di GIUSEPPE BRUNATI, in Venezia, presso Federico Visentini, Calen di giugno, MDCCCIV.

critica, tranne che in modo secondario ed incidentale. La simiglianza della materia storica o leggendaria non è, in questo caso, punto di appoggio per nessun giudizio; perchè uno stesso fatto storico può entrare in due opere d'arte affatto diverse, e la medesimezza del primo non aiuta in nulla innanzi alla diversità delle seconde, anzi quella sua medesimezza, che è la sua storicità, si dilegua pel fatto stesso del sorgere dell'opera d'arte. Il canone da far qui valere è quello enunciato dal Goethe, quando scrisse che pel poeta non vi sono personaggi storici, ma ch'egli fa talvolta alla storia l'onore di prendere certi nomi per darli alle creature dell'anima sua. Nella serie delle *Sophonisbe*, che il Ricci studia, non c'è mai Sofonisba; ma c'è Trissino o Mairet, Corneille, Voltaire o Alfieri: questi personaggi sono i veri protagonisti, e non la figlia di Asdrubale, moglie di Siface e sposa di Massinissa, mero nome o mere vicende estrinseche che il poeta riempie della propria sostanza. Il pregiudizio latente in coloro che istituiscono il confronto è che il fatto storico, che si assume, sia una materia con certi caratteri artistici, che i varii scrittori cercano di svolgere, e che, talvolta, trova il suo poeta e, talvolta, non lo trova; o, addirittura, per la natura contraddittoria di quei caratteri artistici, non può trovarlo. Quest'ultimo sarebbe appunto, secondo il Ricci, il caso della storia di Sofonisba. « Pourquoi la faiblesse générale de ces tragédies? — egli scrive nella introduzione (p. 5). — Telle est la question que nous nous proposons de résoudre. Sans doute, chaque auteur est responsable des défauts de son oeuvre. Mais lorsqu'il s'agit de Corneille, de Voltaire, d'Alfieri, il serait un peu téméraire de faire retomber sur leur maladresse seule la médiocrité de leur *Sophonisbe*. Il se peut qu'il y ait des raisons d'ordre plus général, tenant à l'essence même du sujet. Les sujets les plus séduisants à première vue, ne sont pas toujours les meilleurs, les vraiment *tragédiables* ». E, nella conclusione (pp. 202-209), riassume le varie difficoltà della materia, il ridicolo che nasce da certe situazioni, l'antipatia o la freddezza di certe altre, scrive: « Ainsi *Sophonisbe*... n'a pu fournir, et ne fournira peut être jamais, à la tragédie une héroïne vraiment digne d'elle même sous l'influence inéluctable, semble-t-il, de cette fatalité qui pèse si lourdement sur sa triste et glorieuse existence ». Non ha fornito e non può fornire? Che ne sappiamo? O meglio, che cosa significa ciò? Si legga nel XXX libro di Livio l'episodio di Sofonisba: sono pagine magistrali, che il Ricci giustamente ammira. Sofonisba, la matrona cartaginese, ardente di odio contro Roma, *furia pestisque*, che mena a rovina la politica di Siface e insidierà la fortuna di Massinissa, l'uomo della cui sensualità e sensibilità si è impadronita: il vecchio Siface, che provoca su lei la vendetta romana, tra per odio al rivale e tra per gelosia della donna: Massinissa, guerriero e politico, che devia per un momento dalla sua strada, infiammato di passione erotica il suo caldo sangue africano (*ut est genus Numidarum in Venerem praeceps...*); Scipione, casto, diffidente verso l'amore, inflessibile nel suo dovere di cittadino e capitano romano, che strappa l'amico Massinissa alla passione rovinosa (*non est, mihi*

crede, tantum ab hostibus armatis aetati nostrae periculi, quantum ab circumfusis undique voluptatibus); il rossore e lo smarrimento di Massinissa, che si ritira nella sua tenda a piangere e a gemere, finchè si risolve a mandare a Sofonisba la tazza del veleno, unico modo in cui può adempiere verso lei la cavalleresca promessa, onde è legato, di non darla nelle mani di Roma: il fiero atteggiamento della donna, che accetta l'offerta, solo prorompendo in una parola amara su quella morte, tristamente preceduta, per sua vergogna e dolore, da recenti nozze: l'opera pietosa e savia insieme di Scipione, che si adopera a lenire la bruciante ferita del suo giovane amico, innamorato e combattuto da opposti sentimenti; tutti i caratteri dei personaggi, tutte le loro azioni, la logica dell'avvenimento, sono rappresentati in modo perfetto. Lo scrittore è un romano che, con vivo senso delle umane passioni, narra quella storia passionale, suscitata e schiacciata dal gran carro della politica di Roma. Che cosa c'è da fare di più innanzi a questo racconto? Prescindiamo dalla critica storica, o supponiamo, per comodo di discussione, che la critica storica convalidi in ogni punto la narrazione di Livio. Ma che cosa ci è da fare di più, diciamo, dal punto di vista dell'arte? Si può domandare, — come l'Alfieri si domandava e il Ricci si ridomanda per suo conto, — se l'argomento sia o no *tragediabile*? Ma il fatto, così come lo narra Livio, non patisce alterazioni, nè ha bisogno di elaborazione; e una risposta alla domanda sulla *tragediabilità* non è possibile perchè la domanda non ha fondamento. Se legittimamente verranno fuori, nel corso dei secoli, altre opere che prenderanno nome da Sofonisba, non sarà già perchè si continui a lavorare sulla stessa materia, quasi a risolvere un problema di matematica o di meccanica; ma, anzi, perchè nuove materie, cioè nuovi sentimenti, si sono fatti vivi o hanno preteso di farsi vivi. Nella *Sofonisba* del Trissino, per esempio, non c'è altro che un proposito di letterato che vuol mettere in onore nella letteratura italiana certe forme che gli sono care, della letteratura antica: è un'esercitazione letteraria, una data nella storia della coltura letteraria, non in quella dell'arte. La *Sofonisba* del Voltaire è un pasticcio melodrammatico, come ben nota il Ricci, l'opera di uno scrittore abile ed eloquente, che cerca l'effetto. Nella *Sofonisba* dell'Alfieri, c'è l'Alfieri col suo animo pieno di sentimenti generosi: quella tragedia è una vera casistica dell'eroismo. Sofonisba, Siface, Scipione si conducono ciascuno in modo impeccabile, secondo l'imperativo categorico che ad essi s'impone, e al quale lo stesso Massinissa, dopo avere tentato per un momento di scuotere i cancelli del dovere e dell'amicizia, finisce col piegarsi. E, come nella maggior parte delle sue tragedie, l'Alfieri anche qui, più che vivere i suoi personaggi, riflette su di essi e sulle loro azioni, anzi spesso li invade con le sue proprie idee. Così Siface, nel chiarire a Scipione i motivi della sua politica, si scorda di essere Siface per diventare, con l'Alfieri, critico della sua propria qualità di re, avvertendo da se medesimo che

offeso

È il cor d'un re tacitamente sempre

Da ogni libero popolo....

benchè, tal'altra volta, incarni anche ciò che era di amaro e melanconico nell'animo del poeta di *Saul*, come quando al giovane Massinissa, che disegna di poter liberare con un atto di audacia sè stesso, Sofonisba e il rivale, si volge con l'esclamazione:

O Massinissa!

Infra il bollor della feroce immensa
Tua passion, raggio di speme ancora
Traluce a te: vinto non sei, nè inerme,
Nè prigioniero: or tu d'altr'occhio quindi
Le umane cose miri....

Nessuno di questi scrittori fece opera veramente organica e geniale? Sia pure: ma appunto perchè tutti essi pretesero a una nuova materia e non l'ebbero o non la raggiunsero pienamente. Se la loro fantasia avesse accettato davvero le avventure di Sofonisba, le avesse digerite, assimilate e fuse con le altre immagini e sentimenti concomitanti, i lettori accetterebbero da parte loro quel soggetto, che, *tragediabile* o no, sarebbe, col fatto, *tragediato*. Ma essi invece si posero, più o meno, con animo freddo innanzi alle pagine di Livio: Trissino col suo proposito di letterato novatore, Voltaire con le sue voglie di autore teatrale che ricerca un qualsiasi successo di commozione, Alfieri con le sue preoccupazioni morali e i suoi preconcetti sulla forma tragica. Mossero da Sofonisba per andare a sè stessi — vana ricerca —; invece di muovere da sè stessi per incontrarsi con Sofonisba. La critica, movendo a sua volta da Sofonisba, come dal dato di fatto per esaminare le loro opere, non fa se non ripetere l'errore commesso da quei poeti, che poetarono *invita Minerva*.

Ciò che ho detto del tema *Sofonisba*, si può ripetere per tutti i lavori di confronto che si sono fatti, o si sogliono fare, sugli *Oresti*, le *Medee*, le *Fedre*, le *Cleopatre*, le *Didoni*, i *Fausti*, i *Don Giovanni*, e così via: tutti sbagliati nell'impianto e nell'indirizzo generale, per quanto pregevoli possano essere nei particolari. Ed è conseguenza dell'indirizzo errato non solo l'attribuire in tutto o in parte alla *materia* o al tema astratto gli errori delle opere letterarie, ma anche il comune fraintendimento pel quale, ammessa come ben riuscita una delle opere rientranti nel tema, le altre tutte si giudicano a quella, più o meno, inferiori, perchè da quella diverse. La conseguenza è, certamente, inevitabile, posta la premessa che si tratti di un medesimo problema, suscettibile quindi di una sola soluzione buona; ma è falsa, perchè quella premessa è falsa: il problema non è il medesimo, e tale non può essere reso dalla somiglianza, o identità che sia, del personaggio e della favola. Se il personaggio e la favola hanno ricevuto una nuova vita nello spirito del poeta, questa nuova vita è il vero personaggio e la vera favola: se non l'hanno ricevuta, ciò che sempre interessa è il conato, sia pure sterile, di nuova vita; non mai la presunta trattabilità, o il presunto modo ideale in cui il tema dovrebbe essere trattato.

B. C.