

## RASSEGNA LETTERARIA (\*)

### Note di letteratura moderna italiana e straniera

#### I

#### ALFIERI

Vittorio Alfieri, *La vita, le rime e altri scritti minori*,  
a cura di M. Scherillo (Milano, Hoepli, 1917).

Ogni ristampa di scritti dell'Alfieri, ogni tentativo di riavvicinarlo ai lettori odierni mi reca conforto, perchè io ho ancora fitta al cuore la spina del « Centenario alfieriano », nel quale la cosiddetta « scuola storica » giunse purtroppo in tempo a far l'ultima solenne sua prova, sviando con gretta critica il carattere morale di quel grande e passando incommossa e irriverente innanzi alla sua poesia.

È stato talvolta segnato l'inizio della nuova letteratura italiana nel Parini: ma il Parini è, di mente e d'animo, uomo del Settecento, del periodo razionalistico e delle riforme; e settecentesca sebbene elegantissima è la sua arte, didascalica ed ironica nei suoi toni maggiori, erotica e galante nei minori. Il vero inizio è in Vittorio Alfieri, che tocca corde le quali vibreranno a lungo nel secolo decimonono, dal Foscolo e dal Leopardi fino al Carducci: in Vittorio Alfieri, che io non posso considerare se non come strettamente affine ai contemporanei *Stürmer und Dränger* di Germania, i quali s'ispirarono come lui alle pagine di Plutarco e risentirono profonda l'efficacia del Rousseau, nemmeno a lui estranea. Al pari degli *Stürmer und Dränger*, egli è fortemente individualista; e individualismo è il suo amore per la libertà e il suo frenetico odio per la tirannia, così indeterminato nel suo contenuto politico, perchè egli aborre con la stessa risolutezza re e demagoghi e patrizi di repubblica (!' « oscena

---

(\*) Nella penuria di nuovi libri da recensire fruttuosamente, ho pensato di togliere occasione da ristampe e studii, alcuni recenti e altri di qualche anno addietro, per riesaminare i problemi critici che suscitano i principali scrittori, italiani e stranieri, del secolo decimonono. Spero che la cosa riuscirà non discara ai lettori, come a me riesce assai gradevole. E questa sull'Alfieri è la prima di tali recensioni o note, che formeranno ciclo, sebbene io debba per ora venirle offrendo senza quell'ordine cronologico o ideale, che in un ciclo sarebbe desiderabile.

(Nota di B. C.)

libertà posticcia » di Venezia e le « sessanta parrucche d'idioti » di Genova), e non cerca nella sua vita altro stato, e non prosegue nella sua arte altro ideale, che quello del « liber'uomò », che possa cioè muoversi, parlare, operare, attuare il proprio pensiero e la propria vocazione, non contrastato da nessuna sorta di ostacolo, non soffocato da nessuna oppressura. Come gli altri consapevoli o inconsapevoli roussoviani, moventi all'assalto delle bastiglie morali, le sue passioni sono estreme per violenza; e, quasi per procurar loro qualche mitigamento, ama la solitudine, si abbandona con voluttà alla malinconia, sente l'incanto degli spettacoli naturali, delle montagne, delle acque, delle spiagge. Il freddo intellettualismo, e Voltaire che lo rappresenta, gli ripugna, e non sopporta il « lepidò stile », la leggiadra e facile prosa degli illuministi, ben adatta alla divulgazione, ma che per ciò appunto a lui sembrava che prostituisse « la viril nostr'arte ». E se egli non è tutto Shakespeare, come erano i suoi affini tedeschi, se presto ne intermise la lettura che ne aveva cominciata, non è già perchè quel poeta non gli piacesse, ma anzi perchè gli piaceva troppo: « quanto più (scrive) mi andava a sangue quell'autore, tanto più me ne volli astenere »: cioè per non correre il rischio d'imitarlo, e per serbarsi spontaneamente shakespeariano. C'è perfino qualche concetto sul cattolicesimo, di lui non cattolico, che anticipa lo Chateaubriand (il quale veramente non si è potuto mai sapere se poi fosse sul serio cattolico). Alludo a quel singolare sonetto, che comincia: « Alto, devoto, mistico ingegnoso, Grato alla vista, all'ascoltar soave, Di puri inni celesti armonioso È il nostro culto: amabilmente grave... », e più oltre ha il verso: « Dell'uom gli arcani appien sol Roma intende ».

Si deve dunque, a mio avviso, considerare l'Alfieri come un proto-romantico: il che non vuol dire precisamente romantico, come ora si è preso il vezzo di chiamarlo, confondendo ben distinte epoche spirituali. Del romantico, ad Alfieri mancarono tratti essenziali, l'ansia religiosa sul fine e il valore della vita, l'interessamento pel corso storico, e il compiacimento per gli aspetti particolari e realistici delle cose. Anche la sua autobiografia sta sulla linea delle confessioni alla Rousseau, ricca di passione e scarsa di senso storico così rispetto al proprio tempo come alla sua vita medesima. Di questo suo limite, e della incapacità a ritrarre, come diceva, « la vera e scalza triste natura nostra », la patologia individuale e sociale, ebbe consapevolezza. « E carmi e prose in vario stil finora Io scrissi, abil non dico, ardentissimo; Storie non mai... ». L'epica, l'oratoria, la tragedia, la filosofia cioè le riflessioni morali e politiche: ecco il suo campo: « Arti tutte divine: in cui, ritratto L'uom qual potria pur essere, s'innalza Al ciel chi scrive e il leggitore a un tratto ».

Tale, all'incirca, la collocazione dell'Alfieri nella moderna storia mentale e morale. Ma per intendere e giudicare l'arte di lui, per risolvere il quesito, anch'esso storico, del suo svolgimento estetico, bisogna passare ad altro ordine di processi psichici, e tener presente la particolare conformazione di quell'animo. Perchè l'Alfieri, prima che poeta o al tempo

stesso che poeta, era uomo di passione così ardente (« furore » è la parola che più spesso torna nelle sue pagine) da rivolgersi diritto all'azione e alla pratica, guidato da incrollabile fermezza di proposito. Azione e pratica, la quale certamente non si attuava altrove che nella parola e nelle carte; ma azione era nondimeno, se tale è essenzialmente l'oratoria. L'anelito alla libertà e l'abborrimento per la tirannia gli avevano ingenerato nell'immaginazione un fantasma pauroso, il Tiranno, che non è già un fantasma poetico, ma un incubo passionale, una sorta di cumulo della più nera nequizia umana, che grava enorme sopra un determinato individuo non si sa perchè, se non forse per incoercibile potere di attrazione e concentramento. Sono colpevoli i suoi tiranni? Non si oserebbe affermarlo; o non più colpevoli, certo, di chi ha la disgrazia di essere preso da un'infezione, dall'idrofobia o dal tetano. « Ah forse voi dite il vero! » — esclama il tiranno Timofane verso i suoi congiunti ed amici, che procurano di richiamarlo ai suoi doveri di cittadino. — « Ma non v'ha più detti, E sien pur forti, che dal mio proposto Svolger possanmi omai. Buon cittadino Più non poss'io tornare. A me di vita Parte or s'è fatta, la immutabil, sola, Alta mia voglia: di regnar... Fratello, Tel dissi io già: corregger me sol puoi Col ferro: invano ogni altro mezzo... ». Un altro di questi tiranni, Polifonte, nella *Merope*, — anche lui non figlio, non sposo, non padre, « tutto tiranno », che non vede « altro che regno », — sospira alla fine del primo atto, stanco sotto il cumulo: « Oh quanta è impresa il mantenerti, o trono! ». Ad abbattere con un colpo di mazza ferrata il Tiranno, tanto più a lui odioso perchè se lo rappresentava in modo da dovergli riuscire necessariamente incomprendibile, l'Alfieri costrusse la sua tragedia, nella nota forma, senza confidenti, senza episodii, senza intermezzi di amori, scheletrica, precisa e rapida come una macchina, tagliente col ben noto stile. Stile che ha anch'esso del proposito, dell'intestamento, della fissazione; e poichè egli non tollerava, come si è visto, la lepidezza e la leggerezza della prosa illuministica, e poichè gli moveva nausea la correlativa poesia cantarellante di quel tempo, che in Italia, e non solo in Italia, era la *metastasianà*, il suo dramma e lo stile di esso sono il rovescio violento del melodramma *metastasio* (come ebbe già a notare, forse pel primo, Guglielmo Schlegel); e le cabalette ed ariette, con cui i suoi personaggi, al pari di quei del *Metastasio*, pallescano sè stessi, stridono in digrignamenti di denti e suoni aspri e rotti. E quando per avventura la sua ira si volge al sarcasmo e all'irrisione, come nelle satire e nel *Misogallo*, il cipiglio tragico si cangia in comico, ma resta pur sempre cipiglio: onde quel suo coniare, nel *furor comicus*, vocaboli grotteschi, parole bizzarramente composte o stranamente diminutive, e versi duri e ferrei non meno di quelli delle tragedie.

Non è a dire che, ammesso il suo proposito, l'Alfieri non costruisca sapientemente e vigorosamente; ma ciò che costruisce, non è intimamente poesia, è eloquenza. Si ricorderanno le sue grandiose esortazioni e le sue invettive, com'è quella di Virginio nella *Virginia*:

O gregge infame di malnati schiavi,  
 Tanto il terror può in voi? l'onore, i figli,  
 Tutto obbliate per amor di vita? —  
 Odo, ben odo un mormorar sommessio;  
 Ma niun si muove. Oh doppiamente vili!  
 Sorte pari alla mia, deh! toccar possa  
 A ognun di voi; peggior, se v'ha: spogliati  
 D'aver, d'onor, di libertà; di figli,  
 Di spose, d'armi, e d'intelletto, torvi  
 Possa il tiranno un dì fra strazio lungo  
 La non ben vostra orrida vita infame,  
 Ch'or voi serbate a così infame costo...

dove l'eloquenza giunge ad altissimo grado, e nondimeno quel personaggio non è poetico. E perfette sono due delle sue tragedie, dal comune consenso dei critici più lodate, il *Bruto I* e il *Bruto II*: due saldi strumenti d'acciaio ben temprato e brunito: due di quei lucidi spadoni da carnefice che si vedono nei musei. Ma la poesia non è meccanismo di acciaio. E le infinite e noiose dispute dei critici sul metodo adatto o disadatto seguito dall'Alfieri nelle sue tragedie, e le differenze notate verso il sistema greco od inglese e le somiglianze col francese, sono fallaci o superflue. Il difetto, come sempre in siffatti casi, non consiste nella tecnica tragica o altra simile cosa immaginaria, ma nella sostanza poetica.

Ed è codesto l'Alfieri « pratico », l'Alfieri che fornì di parole e di accenti gli amatori di libertà sul finire del Settecento, ed ahimè! quei giacobini italiani, amici e seguaci e imitatori dei giacobini francesi, da lui pur coperti di così virulento disprezzo: nei teatri giacobini, le sue tragedie passarono veramente alle pubbliche scene, e il *Timoleone* fu dato a Napoli come « spettacolo di virtù repubblicane », durante l'efimera repubblica del 1799. I patrioti propriamente italiani, delle generazioni seguenti, ebbero bisogno di altre parole e di altri accenti, o non si soddisfecero di quelli soli; e ai nuovi bisogni provvidero i Pellico e i Niccolini, poeti di second'ordine, ma atti all'uopo, come vi era stato atto l'Alfieri con la sua poesia di second'ordine, cioè con la sua oratoria. E coloro che dicono che l'Alfieri è poeta ormai morto, hanno l'occhio alla sua non-poesia, e si lasciano sfuggire la sua poesia, ch'è grande. E non parliamo dei soliti « generisti », giudicanti sotto l'aspetto del « teatro », o del « teatro nazionale » o della « tragedia italiana », i quali, inseguendo il « genere », si lasciano anch'essi sfuggire la poesia.

Nella sua poesia, accade, tra l'altro, cosa che l'Alfieri non si sarebbe mai pensata, ma che a me sembra affatto naturale, posto il temperamento suo, che ho descritto, e il moto spirituale del tempo al quale egli apparteneva, e che gli apparteneva. L'Alfieri finisce con l'ammirare e simpatizzare coi suoi tiranni, che gli rimanevano incomprendibili nell'accesso dell'odio e diventano comprensibili, per lui e per noi, in questa nuova simpatia. Nè stupisce e ammira solo i tiranni di ampia mente, come Cesare, che egli pur percuote inesorabile con l'ascia; ma i più maliziosi,

i più atroci, i più cupi. Parla Lorenzo dei Medici, e un congiurato dei Pazzi non può non restarne preso, e mormora turbato:

D'alti sensi è costui, non degno quasi  
D'esser tiranno. Ei regnerà, se ai nostri  
Colpi non cade: ei regnerà...

(che è come un'anticipazione o un'eco del verso con cui si chiude il sonetto per la morte di Federico II di Prussia: « Ma di non nascer re forse era degno »). Eteocle è di una possanza prometeica o capaneica:

Un re, dal trono  
Cader non debbe, che col trono istesso;  
Sotto l'alte rovine, ivi sol, trova  
Morte onorata ed onorata tomba.

E quando agonizza, lui, il terribile fratricida, ancora interroga ansioso la madre che lo sorregge: « Di': moro io re? ». Filippo è così pieno della sua sovrana maestà che non sente più il pungolo dei piccoli e vili affetti umani, non l'amore, non la gelosia; e alla sposa che lo ha tradito, e che egli ha punita, getta sprezzantemente sul volto:

Mai non mi calse  
Del tuo amor; ma albergare in te sì immenso  
Dovea il tremor del signor tuo, che tolto  
D'ogni altro amor ti fosse anco il pensiero.

E non è forse un tiranno, un « re », quel Saul, che egli ha reso così sublime e venerando nel suo delirio di delusa grandezza? — Dicevo di sopra la cosa affatto naturale, perchè un poeta appartenente allo *Sturm und Drang* non poteva non collocare alla cima della sua anima la figura del superuomo, dell'*Uebermensch*: concetto e parola che nacquero appunto allora. E superuomini dovevano apparirgli, e come tali attrarlo, più i suoi dominatori tiranni che non i suoi onesti fautori di libertà, alquanto dottrinarii e di solito mediocri.

Il superuomo non si afferma solo nel sogno sterminato di dominazione, ma anche nell'impeto delle passioni indomabili e contrastanti, nella lotta del grande e del piccolo, dell'alto e del basso, del dovere inflessibile e della cupidità trascinate. E l'Alfieri sentì sempre questa lotta interiore, questa tragedia in cui la forza è talora vinta dalla debolezza; e, scoprendo le sue piaghe, si descrisse « ora Achille ed or Tersite », e scorse in sé stesso, ogni qual volta « alti sensi » intesseva, « al gigante il nano a lato ». Oltre il meraviglioso *Saul*, « il mio personaggio più caro (scrive nell'Autobiografia), perchè in esso vi è di tutto, assolutamente di tutto », — oltre quella tragedia della vecchiaia, del sospetto, della gelosia, e della grandezza che soggiace al sentimento del misterioso e divino, — il *Saul*, sul quale non mi fermo perchè splende nel ricordo di ognuno, — le sue maggiori tragedie sembrano a me l'*Agamennone* e, più ancora, l'*Oreste*,

che fa séguito. Trascuriamo i difetti evidenti e che sono i soliti suoi, la riflessione intellettuale che precorre spesso la visione artistica e le conferisce qualcosa di analizzato e calcolato: difetto che si avverte anche nella celebre scena nella quale Egisto insinua nell'animo di Clitennestra il pensiero di uccidere lo sposo. Ma che cosa viva e palpitante e dolorosa è questa Clitennestra, in preda al servaggio del suo terribile amore! Non si può meglio ritrarla che con le parole con le quali Elettra, che la condanna ma la compiangere, cerca di renderla oggetto di pietà, parlando col giustiziero fratello, che non vede altro se non che essa gli ha ammazzato il padre e ha sposato il drudo:

Ah! tu non sai qual vita ella pur tragge.  
Fuor che d'Atride i figli, ognun pietade  
Ne avria... L'avremmo anche pur troppo noi. —  
Di terror piena e di sospetto sempre;  
A vil tenuta dal suo Egisto istesso;  
D'Egisto amante, ancor che iniquo il sappia;  
Pentita, eppur di rinnovare il fallo  
Capace forse, ove la indegna fiamma,  
Di cui si adira ed arrossisce, il voglia:  
Or madre, or moglie; e non mai moglie o madre:  
Aspri rimorsi a mille a mille il core  
Squarcianle il dì; notturne orride larve  
Tolgonle i sonni. — Ecco qual vive...

E allorchè Oreste, che si è presentato a lei sconosciuto, vedendola piangere alla finta notizia della sua morte, esclama stupito: « Lo amavi tu dunque molto ancora? », ella, come a sua volta uscente da stupore, risponde: « O giovinetto, non hai tu madre? ». Ed Elettra, la pietosa e tremenda, che segue con occhio vigile il necessario corso della delittuosa passione verso l'abisso infernale in cui precipiterà, come prorompe quando assiste alfine allo scoppio della covante ostilità tra i due complici!

Oh nuova gioia! oh sola gioia, ond'io  
Il cor beassi, or ben due lustri! Entrambi  
Vi veggio all'ira ed ai rimorsi in preda.  
Di sanguinoso amore al fin pur odo,  
Quali esser denno, le dolcezze; al fine  
Ogni prestigio è tolto; appien l'un l'altro  
Conosce ormai. Possa lo sprezzo trarvi  
All'odio; e l'odio a nuovo sangue...

Ella, che spera senza sperarla la redenzione della madre sciagurata, rappresenta l'attesa dell'avvenire, dell'avvenire di giustizia, dell'avvenire di purità:

Involontario è un moto in me, qualora  
Straniero approda a questi liti, il core  
Sentirmi incerto in fra timore e brama  
Agitato ondeggiare...

Ed Egisto ha bensì del Jago, ed è anche a paragone di Jago una forza meno satanica e superba, ma, diversamente da quello, si sente depositario di una tradizione, esecutore di un fato. « Io te conobbi » — dice ad Oreste, che prima ha visto sotto falsa veste e finalmente gli si è svelato nella sua vera persona:

Io te conobbi  
Al desir che d'ucciderti sentia!

Ed Oreste aveva avuto già lo stesso brivido:

Il crederesti, Elettra? al sol suo aspetto  
Un non so qual terrore in me sentiva  
Non mai sentito pria...

Questi presentimenti, questa inimicizia appresa senza parola, colta nel gesto, nello sguardo, nel tono della voce, sentita nell'ambiente, è poeticamente resa dall'Alfieri. Agamennone, tornato trionfante, pieno di tenerezza pei suoi dai quali è stato per tanti anni lontano, e che aveva avuti sempre presenti « fra 'l sangue, fra la gloria e la morte », si avvede che qualcosa è profondamente mutato in casa sua:

Son io tra' miei tornato? ovver m'aggio  
Fra novelli nemici? Elettra, ah toglì  
D'orrido dubbio il padre. Entro mia reggia  
Nuova accoglienza io trovo: alla consorte  
Quasi stranier son fatto; eppur tornata,  
Parmi, di essere appieno in sè potrebbe.  
Ogni suo detto, ogni suo sguardo, ogni atto  
Scolpito porta e il diffidare e l'arte...

Ma io ho dato solo un picciol saggio delle molte bellezze che sono in queste due tragedie; e non posso indugiarmi in quelle sparse nelle altre, come nella *Mirra*, che anch'essa è troppo analizzata e calcolata, ma in cui la figura della protagonista, presa incolpevole da colpevole amore, contro il quale lotta, soccombe e muore, è circondata di pietà e di riverenza, come una povera mite creatura, una sventurata figliuola, tocca dall'ala della morte. Il momento in cui *Mirra* si lascia andare alla lusinga che, con lo sposare *Pereo*, fuggendo il luogo della sua follia, fuggirà sè stessa e si farà una nuova anima, è come un raggio di sole, che splende per un istante sulla cupa tragedia. Anche noi seguiamo palpitando il suo sogno, e ci sforziamo con lei di realizzare la sua illusione:

Sì, dolce sposo; ch'io già tal ti appello;  
Se cosa io mai ferventemente al mondo  
Bramai, di partir teco al nuovo sole  
Tutta ardo, e il voglio. Il ritrovarmi io tosto  
Sola con te; non più vedermi intorno  
Nulla dei tanti oggetti a lungo stati  
Testimon del mio pianto e cagion forse;

Il solcar nuovi mari, e a nuovi regni  
 Irne approdando; aura novella e pura  
 Respirare, e tuttor trovarmi al fianco  
 Pien di gioia e d'amore un tanto sposo;  
 Tutto, in breve, son certa, appien mi debbe  
 Quella di pria tornare. Allor sarotti  
 Meno increscevol, spero. Aver t'è d'uopo  
 Pietade intanto alcuna del mio stato;  
 Ma, non fia lungo; accertati. Il mio duolo,  
 Se tu non mai me 'n parli, in breve svelto  
 Fia da radice. Deh! non la paterna  
 Lasciata reggia, e non gli orbatì e mesti  
 Miei genitor; nè cosa, in somma, alcuna  
 Delle già mie, tu mai, nè rimenbrarmi  
 Déi, nè pur mai nominarmela. Fia questo  
 Rimedio, il sol, che asciugherà per sempre  
 Il mio finor perenne orribil pianto.

Anche nelle tragedie più deboli s'incontrano versi eterni, come le parole di Ottavia, che torna chiamata alla reggia di Nerone e dice a Seneca:

Nel rientrare in queste  
 Soglie, ho deposto ogni pensier di vita.  
 Non ch'io morir non tema; in me tal forza  
 Donde trarei? La morte, è vero, io temo:  
 Eppur la bramo, e sospirato il guardo  
 A te, maestro del morire, io volgo.

In verità, bisogna leggere le tragedie dell'Alfieri come si legge la lirica cioè la poesia, mettendo da canto tutti i preconcetti e le preoccupazioni sul genere drammatico o teatrale: benché anche sul teatro le migliori di esse resistano ancora mirabilmente, quando trovano attori capaci d'interpetrarle, condizione che hanno del resto in comune coi drammi di Shakespeare o di Sofocle. E bisogna leggere anche le sue rime varie, che vedo con piacere che ora vengono salendo in qualche onore, nelle quali l'amore, il dolore, il fastidio delle cose, il ritorno meditativo e indagatore su sè stesso, l'aspettazione della morte, il sospiro verso la gloria prendono corpo in sonetti vigorosi. Ricorderò, fra i molti, quelli: « Solo, fra i mesti miei pensieri, in riva... »; « Là dove muta solitaria dura... »; « Malinconia dolcissima, che ignora... »; « Tutte no, ma le molte ore del giorno... »; « Tardi or me punge del saper la brama... »; « Cose omai viste e a sazietà riviste... »; « Del mio decimo lustro, ecco, già s'erge... »; e altri ed altri. E ricorderò i sonetti profetici del *Misogallo*, e certi tocchi con cui sono ritratte le scene della Rivoluzione, come quella della esecuzione di Maria Antonietta, in cui giudici, carcerieri, carnefici sono tutti compresi dalla coscienza del delitto che compiono, e lo compiono tremando. (« Tremar veggio ivi i pallidi custodi, E tremare i carnefici, che il segno Stanno aspettando dai tremanti Eredi »). — Cominciò nella li-

rica con sonetti descrittivi e sonetti sensuali, che si riattaccavano alla vecchia tradizione marinesco-arcadica; se ne distaccò per rimettersi sotto la guida del « gentil d'amor mastro profondo », del Petrarca; ma, nel tutt'insieme, è lui, Alfieri, e al più, così nelle liriche come nelle tragedie, potrebbe dirsi dantesco: non di un dantesco d'imitazione, esteriore e decorativo, al modo del Monti, ma di un dantesco congeniale e connaturato.

Il che si osserva nelle *Satire*, dantesche anch'esse, quantunque i trattatisti e raccoglitori usino ravvicinarle e compararle con le altre cosiddette satire della letteratura italiana, che o sono tutt'altra cosa o sono nulla. Le *Satire* contengono in forma epigrammatica i suoi giudizi sulla politica, il costume, la morale, la religione, le classi sociali del suo tempo, e formano, diciamo così, la sua « sociologia ». Prosa, certo, nel loro fondo, ma bella e degna e originale prosa, che di tanto in tanto s'apre alla poesia, soprattutto in quella sui *Viaggi*, piena di tratti ora austeri, come è il ricordo della Svezia:

Svezia ferrigna ed animosa e parca,  
Coi monti e selve e laghi mi diletta;  
Gente, men ch'altra, di catene carca;

ora duramente bonarii, come l'impressione complessiva ch'egli serba dei tedeschi:

Più m'attalentan quelle oneste zucche...

O, di nuovo, frementi sarcasmo e fastidio di sè stesso, come in questa terzina su Napoli, e sulla compagnia che egli ebbe a ritrovarvi, nella società nobilescia di allora, tutta cavalli, gioco, teatro e ballerine:

Ignoranti miei pari assai più d'uno  
La neghittosa Napoli me'n presta,  
Con cui l'ozio mio stupido accomuno.

È strano che si usasse un tempo, dai critici italiani romanticheggianti ed esaltatori delle letterature straniere sulla nazionale, preporre lo Schiller, come più moderno e libero e spontaneo, all'Alfieri, astratto e anti-qualo e tiranneggiato da regole scolastiche. Singolare veramente. Lo Schiller, nei suoi drammi ammirati, nel *Wallenstein*, nella *Stuarda*, nel *Tell*, non è altro che un Alfieri raffreddato, composto, temperato, colto, riflessivo, non più poeta; ed all'Alfieri poetico è strettamente affine nei suoi drammi giovanili, nei *Masnadieri*, in *Raggiro ed amore*, e nel *Fiesco*. Drammi rozzi, torbidi, scorretti, sovente puerili, ed alcuni tra essi di quella tragedia borghese che il severo italiano spregiava come « l'epopea delle rane »; ma nei quali batte lo stesso sangue, che circola nelle tragedie e liriche di lui, il sangue tumultuoso di quegli uomini che, sulla fine del Settecento, in varie parti di Europa, sentirono ciò che in Germania si denominò *Sturm und Drang*.

B. C.