

# LE LEZIONI DI LETTERATURA

DI FRANCESCO DE SANCTIS

DAL 1839 AL 1848

(dai quaderni della scuola)

(continuazione: vedi vol. XV, pp. 358-65)

---

## VIII.

### LE LEZIONI SULLA POESIA DRAMMATICA.

Anche queste lezioni (1846-7) ebbero una introduzione in cui, dopo un accenno al corso dell'anno precedente (1845-6), si riassunse, con qualche ritocco, la dialettica dei generi letterarii, alla quale il De Sanctis si atteneva, e che noi già conosciamo:

La critica, della quale trattammo l'anno scorso, ci si presenta dapprima, nella dottrina di Aristotele, come una raccolta di regole particolari. Queste regole si vennero poi facendo via via meno particolari, mostrando così la tendenza della critica ad abbracciare tutti i tempi; e si giunse per tal modo alla rettorica alemanna, che pose il vero e il bello come fine della storia. E venne, infine, Hegel, che, movendo da altissimi principii, fece scomparire tutte le differenze che agitavano le scuole. Io, alla natura storica del principio dello Hegel, sostituirò un principio filosofico, che è quello che già ci diede modo di entrare nella letteratura e di studiare la nuova critica. La rettorica comincia dalle forme che precedono l'arte dello scrivere, e si domanda in qual modo sono apparse all'uomo e hanno fatto con lui un medesimo cammino. Tre gradi sono nel cammino dello spirito: il primo di poesia pura, quando l'uomo concepisce le cose tutte fantasticamente; il secondo, in cui si comincia ad alterare la poesia con la prosa, mercè l'affermarsi del bello morale e il cangiarsi del vero in bello. E verrà forse tempo in cui anche la scienza farà parte della poesia, e spariranno le antiche differenze e non vi sarà che il solo aspetto della poesia. Le forme di questa sono le seguenti. Nel primo stato dell'uomo, in quello di poesia pura, è la lirica: la meraviglia è il suo sentimento, l'interiezione la prima sua voce: l'uomo non può guardar fiso nella natura perchè ne è abbarbagliato, e accenna

confusamente ciò che vede, la bellezza della natura, e canta l'amore e la gioia. Ma poi la meraviglia viene cessando, e l'arte dalla forma lirica passa alla narrativa, che, prendendo ad argomento le imprese degli eroi e degli dèi, produce il poema epico, l'epopea; o, parlando del cuore umano, il romanzo; o, facendosi severa, espone la storia dei popoli. La terza forma, che l'arte prende, è la drammatica, che non è semplice, ma composta di azione, carattere ed affetto; delle quali cose la prima corrisponde al genere narrativo, la seconda manifesta il cuore dell'uomo, e la terza spiega i sentimenti. Così l'arte percorre tutto il suo giro, ed abbiamo veduto che il dramma, come sintesi, appartiene principalmente ai tempi inciviliti e culti. — Al ciclo delle arti segue quello della scienza, che si divide in didascalica ed oratoria. Nella didascalica, non vi ha altra mira che il vero; ma lo scienziato ha anche la sua poesia, quando, infiammato per avere ritrovato una verità, si fa a bellamente colorirla. La scienza, in prima, non era punto scompagnata dalla poesia; ma poi gli scienziati, dileguando qualunque ornamento, la ridussero allo stato prosaico, in cui si trova al presente. Nell'oratoria, bisogna domandarsi anzitutto a quali uditori si debba parlare. Donde si vede quanto sia ridicola cosa voler dare a noi la retorica degli antichi. È stato detto da molti che la letteratura è l'espressione della società: ma chi ha buon senso, scorge subito chiaro, che l'oratoria è, più di ogni altro genere letterario, l'espressione della società, perchè ciò che si deve proporre l'oratore è d'intendere i suoi uditori. Non facciamo parola della forma epistolare, perchè non forma genere speciale, e la sua materia appartiene a qualunque genere. Le nostre lezioni volgono ora sulla parte speciale delle forme, e sui loro rapporti con la critica.

Si entrava così ad abbozzare una teoria del dramma, e della geminazione di esso in tragedia e commedia:

Poichè la parte storica del dramma è ben conosciuta e si posseggono pregevoli trattati sull'argomento, considereremo, prima d'ogni altra cosa, i principii comuni a tutti i drammi, e poi scenderemo alle applicazioni storiche. È stato detto che il sentimento è della lirica, l'azione dell'epica, il carattere del dramma. Per spiegare ciò più chiaramente, diremo che tanto il sentimento che l'azione non può stare senza un carattere; ma, quando nel dramma si parla di carattere, s'intende rispetto alla rappresentazione. Nella lirica, di certo, vi ha un carattere, ma espresso dal poeta; nell'epica altresì, ma interpretato da colui che narra. Nel dramma, invece, il carattere si manifesta da sè e non ha bisogno del narratore o di altro mezzo; onde è come la sintesi dell'azione e del sentimento, e deve formare il punto di partenza per lo studio di questa forma. Il carattere è stato definito la manifestazione della natura di un dato personaggio; ma esso è, oltre a ciò, il ritratto di un popolo, e spesso l'espressione dei principii di tutta l'umanità. I diversi aspetti artistici, sotto cui si può presen-

tarlo, si legano alla differenza di commedia e di tragedia. Ma conviene notare che non è privilegio del solo dramma il dividersi in serio e comico: chè il medesimo è pure della lirica e dell'epopea: quella divisione è di tutti i generi, e dipende da una condizione generale, dall'esserci nell'uomo una disposizione fantastica e un'altra diretta alla realtà. Nello stato razionale, l'uomo si trasporta in una regione superiore a quella dei sensi; ma nello stato reale è sottoposto all'impero de' sensi, come tutti gli altri animali, e svolge un lato comico. E, per intendere il fondamento della tragedia e della commedia, bisogna risalire a questa differenza. Nello stato razionale, operando le forze spirituali, si sostituisce al reale il possibile, al vero il verisimile; il reale, che ci circonda, non appaga più, e si forma una idea di vita più perfetta, e la si vagheggia con una facoltà data da Dio e dalla fantasia, e con gl'idoli, con le immagini, ci s'illude di aver dato corpo e realtà a quella idea. Donde, passandosi ad attuare quel proprio ideale, nasce il dramma, che è l'esaltazione ed illusione di un gran carattere. Ma non vi ha cosa che non abbia il suo contrario; e il contrario, il nemico del dramma, è il buon senso, il sentimento del reale, donde si origina il comico. Un uomo freddo, di rincontro a un altro esaltato, ride e stima pazzia ciò che è vita per l'altro. Se la tragedia è la fantasia esaltata, la commedia per contrario è la pacatezza nel guardare le cose; e il sorriso sulle debolezze degli uomini.

Non si creda che questi due elementi vadano disgiunti tra loro. In tal caso, si dovrebbero avere uomini dotati esclusivamente di buon senso, ed altri del tutto fantastici; e, invece, questi elementi sono contemperati tra loro, e ogni uomo ha il suo lato comico e il suo lato serio. Giova perciò moltissimo, nel dramma, far vedere alcuna volta l'uomo serio in qualche sua debolezza; e più ancora, per omaggio alla verità e alla natura umana, non proscrivere del tutto il sentimento dalla commedia, anzi far balenare qua e là, in mezzo al riso, il serio e il grave.

E qui si passava a discutere una lunga serie di questioni generali, che l'unico riassunto che ce n'è rimasto rende in modo assai impreciso, e talora inintelligibile, e con frequenti lacune. Daremo alcuni punti come saggio:

1. Circa la forma del dramma, si è già detto che esso deve produrre l'illusione; ma non già l'illusione dei sensi, sibbene quella della fantasia: il poeta deve indirizzare le sue forze a questo fine, di soggiogare l'immaginazione degli spettatori.

2. Come può avvenire il passaggio dall'azione alla rappresentazione, ossia dall'epica al dramma? Dallo Hegel e dal Bozzelli codesta questione è stata riguardata come pertinente al dramma, e tale è. Ma si è asserito che non si è data mai rappresentazione senza azione, nè azione senza rappresentazione, e, certo, esse sono strettamente unite: senonchè la prima, nell'epica, è come un episodio, laddove è parte essenzialissima

nel dramma. E, a ragione, per avere unite azione e rappresentazione si lodano i poeti greci.

3. Un'altra questione famosa della teoria drammatica è: come mai, rappresentando il dramma lo spettacolo delle umane calamità, l'uomo prende diletto ad assistervi? come mai egli gode di piangere? E molte spiegazioni si sono proposte di ciò, tutte, a dir vero, ridicole. Alcuni, movendo dal principio che il dramma, pel suo carattere di severità, deve ritrarre le calamità umane, hanno detto che la ragione del godimento sta nel nostro saperci fuori dei mali nei quali vediamo incorrere i personaggi del dramma. Altri, asserendo che scopo del dramma è fare trionfare la verità e mostrare il vizio punito, fa nascere il diletto da siffatto scopo morale. Ma l'uomo prova il bisogno di essere artista e di lasciar libero corso alla fantasia, e per quello stesso piacere che danno tutte le opere d'arte, liete o tristi che siano, si assiste con piacere al dramma: pel piacere di contemplare, quando lo spettacolo contemplato non ci reca praticamente danno; e si gode al vedere il disordine del mondo, così come si gode talvolta ad assistere da un luogo sicuro a una burrasca. Ma la spiegazione completa di questo piacere non si può avere se non dall'indagine sulla natura della poesia.

4. Si dice a ragione che, per aversi dramma, il carattere deve contenere in sé la situazione, lo stile, lo sviluppo. Lo stile del dramma è l'affetto, e, allorché il suo stile è languido o artificioso, segno è che l'affetto manca. Lo sviluppo dev'essere continuato. Ma i tre elementi non si trovano ancora in piena armonia, e come presso gli antichi drammaturgi l'azione prepondera sull'affetto, e presso i moderni l'affetto sull'azione, così anche, nel teatro antico e nel moderno, l'affetto soverchia il carattere.

5. Secondo Hegel e secondo Bozzelli, il dramma è il contrasto dell'umana libertà; o che il carattere soggiaccia agli ostacoli o li vinca, il dramma è sempre la vittoria del carattere. Ma, se ciò è vero pel dramma serio, è dubbio per quello comico. — Dice uno scrittore che due doni Dio ha fatto all'umanità: la forza all'uomo, il pudore alla donna. E questi sono gli elementi di ogni dramma. — L'arte prepara l'uomo alla moralità: il dramma rappresenta l'energia del carattere, o che sia volto al bene o al male. — I caratteri da evitare sono quelli che suscitano il disprezzo. I caratteri fiacchi entrano nella commedia per far ridere; ma nella tragedia solo quando sono di uomini già energici e ora infiacchiti, o di donne. Con la debolezza, la donna giunge al suo tipo ideale. Ma, in ogni caso, i caratteri fiacchi entrano nella tragedia sempre come caratteri secondarii e non mai come principali.

6. Il carattere comico non è quello che ha uno scopo reale, perché il reale è sempre serio. È invece quello che ha uno scopo falso; e il buon senso è l'arma onde si scoprono i falsi caratteri, ossia quelli che cercano sempre una grandezza e una forza, che non hanno. — Nel comico, è una parte assoluta e una parte relativa, e il grande autore comico è colui

che coglie la parte assoluta. — Alcuni non hanno inteso così il comico, e hanno detto che esso consiste nel nuovo, nell'inaspettato, nel contrasto. Ma ognuno vede che codesti sono mezzi e non già il fondo del carattere comico, ed appartengono piuttosto allo stile comico.

7. L'affetto e il carattere sono uniti nell'artista: il critico decompone e li divide. È da distinguere l'affetto, che ha la sua sede nella fantasia, e quello, che l'ha nel cuore: quest'ultimo è dei tempi civili. È da distinguere altresì l'affetto serio e l'affetto comico.

8. L'azione ha valore subordinato; per sé sola, non è drammatica. La differenza tra l'arte e la storia è: che l'arte si vale di un carattere per spiegare un'azione, laddove la storia si vale dell'azione per spiegare il carattere: ciò che è principale per lo storico, è secondario per l'artista, e all'inverso.

9. Circa la durata dell'azione, un pregiudizio, intrattenuto a lungo, ha a lungo tarpato l'ale agli ingegni. Ma ora sarebbe pedanteria parlarne. Facendosi appello alla illusione, si restringeva l'azione a ventiquattro ore. Chi non vede quanto ciò sia arbitrario? — Altro errore è di coloro che concepiscono l'azione come un panorama di scene diverse e di parti staccate. L'azione comincia e finisce col cominciare e finire della situazione.

10. Degli accidenti fortuiti, che non sono contenuti nell'azione principale, ora si fa abuso, col principio che il dramma debba ritrarre la realtà. Ma scopo dell'arte non è la realtà, sibbene l'illusione. Il poeta non ha nel dramma diritto proprio, come nelle altre poesie; ma deve dimenticarsi di sé medesimo e investirsi dei caratteri dei personaggi. Ora, i personaggi, che sono tutti presi nei contrasti di una appassionata situazione, possono mai avvertire quegli incidenti e casi fortuiti? No: e perciò è falso il sistema accennato. Un altro sistema, anche fallace, ammette quegli incidenti e casi fortuiti per riempire e variare l'azione troppo semplice. Ma la regola vera è che bisogna ritenere gl'incidenti che hanno relazione intrinseca con l'azione principale.

11. L'azione è la volontà libera, la combinazione o caso fortuito una fatalità di cose. Qual è il rapporto tra i due elementi? Se l'armonia fosse perfetta, non si avrebbe dramma, ma epica e storia. Ci deve essere, dunque, contrasto; ma in quali modi? 1) L'eroe, inconsapevole dell'ordine delle cose, è schiacciato da esse. Qui l'azione dev'essere povera, la combinazione delle cose ricca. 2) L'eroe sa che sarà abbattuto, e, intrepido, va incontro alla rovina. Qui deve tenersi la proporzione inversa. 3) L'eroe ha coscienza confusa del fato che l'attende, e si dibatte nell'azione principale: il momento fatale deve giungere improvviso.

12. La forma ha tre significati. 1) La rappresentazione teatrale. La questione che sorge è, se siano legittimi drammi buoni alla lettura e disadatti alla rappresentazione. Io credo che opere non rappresentabili non siano drammi. La rappresentabilità è essenziale al dramma; altrimenti non si uscirebbe dall'epica: le spiegazioni (didascalie) sarebbero le parti

narrative e i dialoghi le parti drammatiche, inserite nel racconto. Nè la parola può bastare al dramma, perchè vi sono momenti nei quali non si parla e pur si esprime con la mimica, col gesto e con la fisionomia. La rappresentazione non è il fatto materiale della scena, ma il concorso di tutte le arti belle: pittura, scultura, architettura, declamazione, mimica, musica, canto, danza. Per sè preso, dunque, il dramma non è un genere rappresentativo compiuto: si compie solo col concorso delle arti belle. Ma non sempre di tutte insieme; e, inoltre, esse sono ora accessorie, ora principali; e prevale or l'una or l'altra, secondo i tempi e i popoli. — 2) L'altro significato della forma è lo stile e l'elocuzione. Si pone la questione se il linguaggio del dramma debba essere o no simile al parlato. Ma nella tragedia, dove regna l'energia e l'elevazione del sentimento, il fondo dev'essere la poesia. Quanto al dramma, noi manchiamo ancora della forma adatta: bisognerebbe creare la prosa drammatica. Alla commedia, invece, spetta la lingua parlata: della quale altresì manchiamo. Dunque, la tragedia sia in verso, la commedia in prosa parlata, e il dramma, che è tra le due, in una prosa di tipo particolare. — 3) Sul terzo significato della forma si hanno varie teorie: delle quali considero come un progresso quella di Hegel, sebbene neanch'essa sia vera. Secondo tale teoria, le forme sociali sarebbero allegoriche della situazione dominante, in modo che la forma sarebbe un velo che copre la situazione. Nelle *Eumenidi*, Apollo rappresenterebbe la luce, le Eumenidi le tenebre, epperò l'uno metterebbe in fuga le altre. Oltre che arbitraria, perchè a questo modo non si sa mai bene quale sia l'idea allegorizzata, la teoria è falsa perchè suppone due cose separate, la forma e l'idea astratta, che nell'artista non sono mai separate, perchè egli non possiede mai l'idea astratta ed è sempre innamorato della forma. Il vero è, che la situazione esiste con una data forma, che è la veste nella quale appare all'artista: forma sociale, che conferisce vita alla situazione drammatica.

*continua.*

B. C.