

e ammirazione dal pubblico contemporaneo, che in essa non cercava veramente la gioia del rapimento poetico, ma un vario diletto, più o meno raffinato, rispondente a certe sue vaghezze e bisogni spirituali; e potè poi, e può ora, riuscire insopportabile, perchè i diletti di un tempo, per l'abilità e per gli espedienti e le ingegnosità, per il bel favellare cortigiano, per certi gesti di moda, per le galanterie da romanzi pastorali ed eroici, per le punte, per le antitesi, pei madrigali, non sono più i diletti nostri, e l'arte di passione o realistica, come la chiamano, è il modello che rifulge in tutte le menti, al posto dei vecchi modelli di gusto scolastico, accademico o cortigiano. Ma per noi, sotto l'aspetto della poesia, tutto ciò che concerne quella struttura e quel congegno è indifferente; e, in questo indifferente, non c'indugeremo certo a discriminare le parti ben congegnate e le mal congegnate, gli espedienti abili e gl'inabili, le « scene » bene annodate e quelle che hanno del riempitivo, gli « atti » che corrono e quelli che si trascinano, i « finali » più o meno felici, come usano quei critici, che superstiziosamente ammirano (avrebbe detto il Flaubert) l'« *arcane théâtral* ». A noi importa non il telaio, ma quel tanto di poesia, che vi è sopra trapunto.

IV.

LA POESIA DEL CORNEILLE.

La poesia del Corneille, o quel tanto di poesia che era in lui, sta tutta nella lirica delle situazioni volitive: dibattiti, propositi, solenni professioni di fede, energiche dichiarazioni di volontà, orgogliose ammirazioni per la propria fermezza incrollabile. Qui bisogna cercarla, e non già nella trama dell'azione drammatica o nel carattere dei singoli personaggi; perchè solo un affetto che sia penetrazione simpatica della vita in tutte le sue forme genera quelle creature calde di passione, spontanee di moti e di parole, che s'insinuano agili o s'impongono possenti alla nostra fantasia, e vi grandeggiano e ci si fanno familiari quasi le avessimo realmente incontrate, le creature di Dante, di Shakespeare o di Goethe. Certo, la lirica del Corneille, che sembra esclusiva ed unilaterale, non sarebbe lirica e poesia, se fosse davvero e sempre esclusiva ed unilaterale; e, sebbene essa, discacciando le altre passioni, non possa produrre il dramma nel senso che si è definito, non le discaccia per altro in modo così totale e radicale che non se ne senta come

il ribollimento, sia pure remoto, nel ritmo di quelle vigorose e severe asserzioni volitive. L'altezza stessa di quel ritmo segna l'alto grado dello sforzo vitale, che esso rappresenta ed esprime. Saranno le situazioni corneliane (per continuare in un paragone di sopra iniziato) disegni e non pitture, o pitture, come le chiamano, di disegno e non di colore; ma anche tali pitture hanno la loro propria virtù pittorica, anch'esse son opere d'amore, e non si lasciano confondere coi disegni indirizzati a fini intellettuali, con le illustrazioni di concetti o di cose reali, coi disegni prosaici.

E tutti, in verità, hanno sempre cercato e cercano il fiore dello spirito corneliano, la bellezza della sua opera, nelle singole situazioni, ossia nei singoli « luoghi ». I comentatori, che si adoprano ad esporre e a far gustare i suoi drammi, — mentre hanno poca materia di analisi sul genere di quelle che si conducono per altri poeti, dei quali si procura di ripensare i caratteri e le azioni movendo dal motivo poetico che è nel fondo, — si sentono come liberati da un impaccio quando passano ai singoli brani, e subito dicono allora, come uno degli ultimi, il Faguet: « *Il y a de beaux vers à citer* ». Anche nelle recite teatrali non persuadono e non piacciono gli attori che si sforzano d'interpretare quelle tragedie secondo il realismo romantico, ma quegli altri che le stilizzano alquanto; e, nel seguire le cantanti declamazioni dei monologhi, delle esortazioni, delle invettive, delle sentenze, dei *couplets*, ci si sente sollevare e trasportare in una sfera superiore, appunto come accade nel canto e nella musica.

Le creature corneliane, nella loro piena e corporea vita, sono inafferrabili, e di rado e appena vi mostrano qualche tratto del loro viso umano, vi fanno udire qualche grido di sdegno, e rientrano rapide nell'astratto, sì che non si riesce a cogliere neppur un lembo di veste sfuggente, pure rimanendo nell'anima una lunga eco delle loro sfolgoranti parole. Il vecchio padre degli Orazii rafforza i figliuoli nel conflitto in cui sono gittati tra gli affetti di famiglia e l'imperioso dovere verso la patria, col solenne monito: « *Faites votre devoir et laissez faire aux Dieux* ». Il giovane Curiazio al giovane Orazio, che, inflessibile come un sillogismo, trae la conseguenza che il posto di combattimento, assegnato loro da Roma ed Alba, li ha resi nemici e perciò egli non lo conosce più, non conosce più Pamico e il congiunto, — mormora con le lacrime nella gola: « *Je vous connais encòre et c'est ce qui me tue* »; ed esclama amaramente rassegnato all'ineluttabile distacco ed all'ostilità: « *Telle est notre misère!...* ». Emilia — altra creatura costruita con molle

d'acciaio scattante, — a un tratto rivela il suo cuore superbo; e a Massimo il quale le propone la fuga, offesa forse più che nel suo sentimento morale nell'orgoglio di donna che non ottiene il tributo di eroismo che reputa spettarle, grida in volto, con un grido che è uno schiaffo: « *Tu oses m'aimer et tu n'oses mourir!* ». Al nobile Surena par facile, par poco dare la vita per la sua donna, e vuole « *toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir!* »; ed Antioco (nella *Rodogune*), scoprendo tutt'intorno a sè insidie, si piega al morire, indirizzando il pensiero all'ombra dolente del fratello, che gli è stato similmente ucciso: « *Cher frère, c'est pour moi le chemin du trépas...* »; e Tito si sente penetrare dalla malinconia del dì fuggente, dal senso della labilità umana:

Oui, Flavian, c'est affaire à mourir.
 La vie est peu de chose; et tôt ou tard, qu'importe
 Qu'un traître me l'arrache, ou que l'âge l'emporte?
 Nous mourons à toute heure; et dans le plus doux sort
 Chaque instant de la vie est un pas vers la mort.

Le parole che esprimono la morte sono sempre nel Corneille quelle di cui l'accento è più schietto e la risonanza più profonda. Giova forse lasciare il *Moi* di Medea e il *Qu'il mourût* del vecchio Orazio agli sdilinquimenti ammirativi dei retori; ma ridiciamo tra noi e noi le parole della sorella di Eraclio (nell'*Héraclius*), macerata dalla sorte, sempre sul punto di morire e sempre pronta al morire:

Mais à d'autres pensers il me faut recourir:
 Il n'est plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir...

E ancora:

Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
 Mon âme ose descendre à de telles bassesses?
 Prends mon sang pour le sien; mais, s'il y faut mon cœur,
 Périsse Héraclius avec sa triste sœur!

E quella con cui essa arresta netto il tiranno, che ha preso a minacciarla:

... Ne menace point, je suis prête à mourir.

O, infine, le dolcissime di Euridice (nel *Suréna*):

Non, je ne pleure pas, madame, mais je meurs.

Queste parole di morte formano come le punte estreme della volontà risoluta, della volontà feroce, *usque ad mortem*. Ma le altre, nelle quali si svolgono e si effigiano le situazioni volitive e si asserisce la determinazione, sono, come si è detto, la propria e normale, seppure singolare, poesia del Corneille, e si gustano a pieno sempre che non si stia a domandare se sono o no convenienti in bocca ai personaggi che dovrebbero agire e non analizzarsi e definirsi, e se sono o no necessarie per lo svolgimento del dramma. La loro poesia è in quell'analizzare, in quell'appassionato definirsi, in quel comporre le pieghe della propria veste decorosa, e scolpire la propria persona in istatua.

Vediamone qualche esempio, togliendolo dalle meno lodate e meno note tragedie, perchè è forse giunto il tempo di farla finita con la cosiddetta decadenza o esaurimento del Corneille, col suo rimbambimento (onde, secondo alcuni, egli, nella sua maturità, sarebbe tornato al periodo fanciullesco e pre-cidiano), e con l'eccessiva e non poco affettata e convenzionale esaltazione del famoso « quadrilatero », del famoso blocco con le quattro facce dell'onore (*Cid*), del patriottismo (*Horace*), della generosità (*Cinna*) e della santità (*Polyeucte*). In quelle quattro tragedie popolarissime c'è sovente una pompa, un'enfasi, un apparecchio, un colorito rettorico, di cui il Corneille si venne poi spogliando, per farsi sempre più nudo, della nudità austera dello spirito; e ciò è forse non solo costanza e coerenza di logico svolgimento, ma progresso d'arte sulla via della propria perfezione, che gli consigliò di abbandonare i soggetti troppo patetici. A ogni modo, se anche non si voglia addirittura capovolgere il giudizio tradizionale, è da insistere che quelle quattro tragedie, al pari delle posteriori, non son da leggere dall'amatore di poesia se non in modo antologico, nei singoli luoghi belli, e che siffatti si trovano in numero non minore e di bellezza per lo meno pari, sebbene talvolta meno accarezzati nei particolari della forma, anche nelle altre tragedie, alcune più e altre meno teatralmente felici.

Pulcheria è l'ultima e una delle più mirabili condensazioni corneliane della forza deliberante. Al principio del dramma, così ella manifesta il suo sentire all'amato giovane Leone:

Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère:
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, et non point de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur;
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,

À qui l'âme applaudit sans qu'elle se consulte,
 Et qui, ne concevant que d'aveugles désirs,
 Languit dans les faveurs et meurt dans les plaisirs:
 Ma passion pour vous, généreuse et solide,
 A la vertu pour âme et la raison pour guide,
 La gloire pour objet et veut, sous votre loi,
 Mettre en ce jour illustre et l'univers et moi.

È chiaramente la lirica dell'anima giunta al pieno possesso di sé, dell'anima riboccante d'affetti, ma che sa quali sieno tra essi i superiori e quali gl'inferiori, ed ha appreso a reggersi e ad amministrarli, e conduce con mano sapiente e forte la nave tra le onde infide, e sente come propria nobiltà quella che altri chiamerebbe freddezza e disumanità. Si noti quella *folle ardeur*, quei *sens en tumulte*, pronunziati con disprezzo e quasi con ribrezzo, quell'inferno additato nell'anima che si lascia trascinare *sans qu'elle se consulte*; e la visione della triste mollezza di quegli affetti, ciechi ed egoistici, che si corrompono e consumano in sé stessi, rialzata dal contrasto con la propria passione razionale, *généreuse et solide*, dalle parole solenni di *vertu*, di *raison*, di *gloire*; e l'apoteosi finale, che colloca ai piedi dell'uomo amato e degnamente amato, la sua persona e il mondo tutto.

E Pulcheria, cletta imperatrice, si consulta di nuovo con sé stessa, e riconosce che quel suo amore per Leone è ancora inferiore, non ancora abbastanza puro, e si determina a ucciderlo perchè riviva diverso, in forma pienamente razionale:

Léon seul est ma joie, il est mon seul désir;
 Je n'en puis choisir d'autre, et je n'ose le choisir:
 Depuis trois ans unie à cette chère idée,
 J'en ai l'âme à toute heure, en tous lieux, obsédée;
 Rien n'en détachera mon cœur que le trépas,
 Encore après ma mort n'en répondrai-je pas,
 Et si dans le tombeau le ciel permet qu'on aime,
 Dans le fond du tombeau je l'aimerai de même.
 Trône qui m'éblouis, titres qui me flattez,
 Pourriez-vous me valoir ce que vous me coûtez?
 Et de tout votre orgueil la pompe la plus haute
 A-t-elle un bien égal à celui qu'elle m'ôte?

E concede così alla fralezza umana lo sfogo di un rimpianto, un rimpianto quale può uscire dalle sue labbra, pieno di forza e carico di risolutezza nella passione, e nel tempo stesso nobile, misurato e dignitoso. Dopo di che, la dirittura del suo raziocinare e

del suo volere procede oltre, inesorabile. Leone non sarà suo sposo, perchè la sua scelta dev'essere, e parere, dettata dal solo bene dello Stato, e cadere sopra un uomo che ella non ama d'amore ma che darà a Roma un imperatore temuto e rispettato. Una lotta si era impegnata tra lei e una parte di sè stessa, tra il tutto e la parte, ed ella ha risottomessa la parte al tutto e le ha assegnato l'ufficio che le spetta: obbedire.

Je suis impératrice et j'étais Pulchérie.

De ce trône, ennemi de mes plus doux souhaits,
Je regarde l'amour comme un de mes sujets;
Je veux que le respect qu'il doit à ma couronne
Repousse l'attentat qu'il fait sur ma personne;
Je veux qu'il m'obéisse, au lieu de me trahir;
Je veux qu'il donne à tous l'exemple d'obéir;
Et, jalouse déjà de mon pouvoir suprême,
Pour l'affermir sur tous, je le prends sur moi-même.

L'amore è assoggettato così alla mente, o, come si diceva nelle scuole del tempo, con terminologia di origine stoica, alla « potenza egemonica ». E all'altezza del suo proposito vorrebbe innalzare il giovane amato, togliendolo al fiacco rimpianto, disponendolo veramente in un mistico matrimonio di volontà superiori. Quale disprezzo per il sentimentalismo, che vuol introdursi dove non gli spetta, e per le « lacrime », per la « vergogna delle lacrime »!

La plus ferme couronne est bientôt ébranlée
Quand un effort d'amour semble l'avoir volée;
Et pour garder un rang si cher à nos désirs
Il faut un plus grand art que celui des soupirs.
Ne vous abaissez pas à la honte des larmes;
Contre un devoir si fort ce sont de faibles armes;
Et si de tels secours vous couronnaient ailleurs,
J'aurais pitié d'un sceptre acheté par des pleurs.

Nel leggere altrettali versi si amplia il petto, come innanzi a uomini che con la loro gravità di contegno e di parola v'inducano a gravità, e con la loro superiorità sul volgo vi facciano dimenticare l'esistenza del volgo, e vi trasportino in tale sfera dove il non compiere il proprio dovere sembra, non che vile, inconcepibile. Altra volta l'ammirazione sta per velarsi di pietà, ma tosto rifulge di nuovo e si dispiega trionfante, come nella giovane principessa Ildione (dell'*Attila*), che un trattato di pace permette alla scelta nuziale dell'abborrito re degli Unni, e, dove ella ricusasse quel le-

game, sciagure immensurabili cadrebbero sulla sua casa e sul suo popolo. Anch'ella ha il suo atteggiamento doloroso, ma di un dolore eretto e combattente:

Si je n'étais pas, seigneur, ce que je suis,
 J'en prendrais quelque droit à finir mes ennuis:
 Mais l'esclavage fier d'une haute naissance,
 Où toute autre peut tout, me tient dans l'impuissance;
 Et, victime d'état, je dois sans reculer
 Attendre aveuglement qu'on daigne m'immoler.

Il cuore freme, e si raffrena insieme, in quell'*esclavage fier*, e nello sdegnoso e sarcastico *qu'on daigne m'immoler*: la vittima ha già scrutato la situazione in cui si trova, il dovere che le incombe, la prospettiva di vendetta che le si apre per sè e per la sua gente, e ha già un suo terribile disegno. Simile a lei Rodelinda (nel *Pertharite*), sollecitata e assediata dall'usurpatore Grimoaldo che la vuole sposa e promette di dichiararsi tutore del figliuolo di lei e farlo crede del trono, — sospettando che a quel modo egli le torrà per intanto l'onore della fede coniugale, e potrà poi ucciderle il figliuolo, — entra in una determinazione orrenda: gli propone di ucciderle senz'altro, fin d'ora, quel figlio:

Puisqu'il faut qu'il périsse, il vaut mieux tôt que tard;
 Que sa mort soit un crime, et non pas un hasard;
 Que cette ombre innocente à toute heure m'anime,
 Me demande à toute heure une grande victime;
 Que ce jeune monarque, immolé de ta main,
 Te rende abominable à tout le genre humain;
 Qu'il t'excite par tout des haines immortelles;
 Que de tous tes sujets il fasse des rebelles.
 Je t'épouserai lors, et m'y viens d'obliger,
 Pour mieux servir ma haine, et pour mieux me venger,
 Pour moins perdre des vœux contre ta barbarie,
 Pour être à tous moments maîtresse de ta vie,
 Pour avoir l'accès libre à pousser ma fureur,
 Et mieux choisir la place à te percer le cœur.
 Voilà mon désespoir, voilà ses justes causes:
 À ces conditions prends ma main, si tu l'oses.

Il marito, Pertarito, che era stato creduto morto, è vivo, ritorna, cade prigioniero di Grimoaldo; e Rodelinda, nella temuta rovina, ferma il pensiero di vendicarlo o perire con lui. Ma quegli vede diversamente, oggettivamente, la situazione in cui si trova, lui e la consorte: la vede da re vinto, che china il capo alla decisione del de-

stino, e riconosce il diritto del vincitore, e tiene sempre alta nell'anima l'idea della regia maestà. E le dice dunque con fermezza e serenità, oltrepassando ogni affetto personale per considerare soltanto ciò che spetta al diritto e al dovere insieme di regnare:

Quand ces devoirs communs ont d'importunes lois,
La majesté du trône en dispense les rois;
Leur gloire est au-dessus des règles ordinaires,
Et cet honneur n'est beau que pour les cœurs vulgaires.
Sitôt qu'un roi vaincu tombe aux mains du vainqueur,
Il a trop mérité la dernière rigueur.
Ma mort pour Grimoald ne peut avoir de crime:
Le soin de s'affermir lui rend tout légitime.
Quand j'aurai dans ses fers cessé de respirer,
Donnez-lui votre main sans rien considérer;
Épargnez les efforts d'une impuissante haine,
Et permettez au Ciel de vous faire encor reine.

Parole diversamente regie, a riscuoterlo e fargli levare alta la testa, dice l'animoso e sagace Nicomede al padre titubante, che vuole accontentare Roma e la regina, mettere d'accordo l'amore e la natura, essere padre e marito:

— Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne soyez l'un ni l'autre. -- Et que dois-je être? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'est ni mari ni père;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régné;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.
Malgré cette puissance et si vaste et si grande,
Vous pouvez déjà voir comme elle m'appréhende,
Combien en me perdant elle espère gagner,
Parce qu'elle prévoit que je saurai régner.

E ascoltiamo per un istante la cristiana Teodora, alla quale è dato per grazia il tempo di scegliere tra l'offrire l'incenso ai numi e l'essere abbandonata ai soldati nel pubblico lupanare:

Quelles sont vos rigueurs, si vous les nommez grâce!
Et que choix voulez-vous qu'une chrétienne fasse,
Réduite à balancer son esprit agité
Entre l'idolâtrie et l'impudicité?
Le choix est inutile où les maux sont extrêmes.
Reprenez votre grâce, et choisissez vous-mêmes:
Quiconque peut choisir consent à l'un des deux,
Et le consentement est seul lâche et honteux.
Dieu, tout juste et tout bon, qui lit dans nos pensées,

N'impute point de crime aux actions forcées;
 Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissans
 Mon corps à l'infamie ou ma main à l'encens,
 Je saurai conserver d'une âme résolue
 À l'époux sans macule une épouse impollue.

Ella si *balance* davvero, con la mente, nel bivio postole innanzi, e lo analizza, e formola la determinazione, rifiutando come peccaminosa la scelta e dell'offerta sacrilega e dell'ontoso supplizio, e rigettandola sugli indegni oppressori. È la risposta che sola conviene alla vergine cristiana, ferma a trarre in salvo la costanza nella fede e la pudicizia, la vera pudicizia, che è non solo della volontà, ma dello stesso desiderare. L'espressione del suo proposito ha tale andamento e si riveste di tali formole, — *le consentement, l'époux sans macule, l'épouse impollue*, — come se un teologo parli e pronunzii per sua bocca.

In Teseo (dell'*Oedipe*) parla il poeta, protestando contro una concezione che minaccia il fondamento stesso del suo spirito, perchè ofusca l'idea della libera scelta e fa vacillare la coscienza che l'uomo ha di potersi determinare secondo ragione: contro l'antica idea del fato, o piuttosto la moderna e rinnovata dottrina giansenistica della grazia:

Quoi! la nécessité des vertus et des vices
 D'un astre impérieux doit suivre les caprices,
 Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
 Au plus bizarre effet de ses prédictions?
 L'âme est donc toute esclave: une loi souveraine
 Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne;
 Et nous ne recevons ni crainte ni désir
 De cette liberté qui n'a rien à choisir,
 Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
 Vertueux sans mérite et vicieux sans crime.
 Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
 C'est la faute des dieux et non pas des mortels:
 De toute la vertu sur la terre épandue
 Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due:
 Ils agissent en nous quand nous pensons agir;
 Alors qu'on délibère, on ne fait qu'obéir;
 Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
 Que suivant que d'en haut leur bras la précipite!
 D'un tel aveuglement daignez me dispenser.
 Le Ciel, juste à punir, juste à récompenser,
 Pour rendre aux actions leur perte ou leur salaire,
 Doit nous offrir son aide et puis nous laisser faire...

Quale indignazione, quale rivolta di tutto l'essere a quel pensiero, che « *quand on délibère, on ne fait qu'obéir* »! E com'egli difende la libertà, non solo delle *vertus*, ma anche dei *vices*, la libertà *de nous laisser faire*!

Questa eloquenza della volontà e della libertà, questa declamazione cantante è la lirica vera, intima e sostanziale del Corneille; e non già i cosiddetti « pezzi lirici », che egli qua e là inseriva nella tragedia e che sono liriche nel ristretto e formalistico senso scolastico, e sovente leziose come il monologo di Rodrigue, accompagnato da ritornello. È stato da altri mostrato, con accurata analisi, che a lui manca il lirismo o poesia dello stile; che la costruzione della sua frase è logica, coi « perchè », i « ma » e i « dunque »; che eccede in sentenze e ignora del tutto la metafora, il pittoresco, la musicalità. Ma chi ha giudicato così, ha poi detto anche che la poesia di lui è, se non nell'immagine colorata e nel suono musicale, certamente « nel ritmo, nella vibrazione larga o rapida della strofa che esplica o trasporta il pensiero » (Lanson): ossia ha confutato, con questa ammissione, la presupposta, angusta e meschina teoria circa la poeticità e il lirismo. Non meno fallace è l'altro giudizio che il Corneille sia poeta non per lo stile, ma per la concezione e pel significato delle sue opere: poeta latente, o poeta che si rivestiva di prosa. Ma poeti latenti, che non si manifestino nella forma poetica, non è dato nemmeno pensarli; e in verità il Corneille, dove sentiva da poeta, si esprimeva anche da poeta, senza metafore variopinte, senza morbidezza e gorgheggi musicali, con molte sentenze, con molte particelle congiuntive, avversative e dichiarative, senza quelle cose e in cambio con queste altre, perchè quelle non gli bisognavano e queste sì; e il ritmo in lui lodato, quel ritmo onde il suo alessandrino suona assai diverso dal meccanico alessandrino degli imitatori e retori, è poi nient'altro che il suo spirito stesso, nobile e solenne, dibattente e deliberante, risoluto e imperterrito nelle razionali determinazioni fermate.

I più avversi al Corneille sono stati sempre costretti a riconoscere in lui un residuo, che resisteva alla loro critica distruttiva. « Egli (diceva il Vauvenargues) si esprimeva talvolta con grande energia; e niuno ha tratti più elevati, niuno ha lasciato l'idea di un dialogo così serrato e veemente, nè ha dipinto in modo parimente felice l'inflessibilità e la forza d'animo, che nascono dalla virtù. Anche dalle dispute, che io gli rimprovero, escono talvolta lampi che stupiscono, e battaglie che veramente innalzano i cuori; e, infinc, benchè gli accada di continuo di discostarsi dalla natura,

si deve confessare che la dipinge ingenuamente e con gran vigore in molti luoghi, e solo in questi luoghi è ammirevole ». Lo Schiller, che non lo gustava in niun modo, faceva eccezione per la « parte propriamente eroica », che era « felicemente trattata », benchè soggiungesse che « anche questo ingrediente, in sè non ricco, era trattato con monotonia ». Lo Schlegel rimaneva colpito da certi brani e dallo stile spesso conciso e forte; e il De Sanctis osservava che il Corneille era nel suo vero campo quando ritraeva la grandezza d'animo non nelle sue gradazioni e lotte, ma « come natura ed abito, nella sicurezza del possesso ». Un filologo tedesco, che, dopo avere sminuzzato le tragedie del « quadrilatero », giudica il Corneille « giurista e freddo uomo d'intelletto, pieno bensì di nobiltà e dignità d'animo, ma senza chiarezza sulle proprie attitudini e privo di originale forza creatrice », e dice che in nessuna parte delle sue opere si sente « il soffio del genio che si ride di ogni calcolo », avverte, per altro, che egli prescinde dallo splendido « linguaggio »: dal linguaggio, dal quale appunto, quando si discorre di genialità poetica, non sembra sia consentito prescindere.

Monotonia, certamente, si nota nelle figurazioni che egli viene disegnando, ripetizioni di concetti e di schemi, analogie di procedimenti: per la qual parte si potrebbe costruire una *concordantia corneliana*, che forse non è stata ancora messa insieme sol perchè sarebbe troppo facile, e del resto un ricco saggio ne ha offerto l'ora citato filologo, lo Steinweg. Ma anche la monotonia è da considerare non propriamente difetto e povertà, ma carattere intrinseco all'indole di quella ispirazione austera, suscettibile di poche forme.

Non saprei più opportunamente chiudere questo discorso intorno al Corneille che col tradurre una pagina giovanile del Sainte-Beuve, contenente nient'altro che un'immaginosa comparazione, ma che a noi, che abbiamo compiuto ormai l'esame critico delle opere, dice assai più che il Sainte-Beuve stesso non sapesse dire nei vari suoi scritti critici sul Corneille, dove si dimostra ora incerto e oscillante, ora inchinevole a concedere ai giudizi tradizionali e agli entusiasmi convenzionali. Nuova prova, se occorresse, che altro è ritrarre sensibilmente l'impressione suscitata da una poesia, e altro intenderla e ragionarla. « Il Corneille — scriveva il Sainte-Beuve, — genio puro, incompleto, con le sue alte parti e i suoi difetti, mi rende immagine di quei grandi alberi, nudi, rugosi, tristi e monotoni nel tronco, e adorni di rami e di uno scuro verde solo alle loro cime. Sono forti, possenti, giganteschi, poco folti;

un succo abbondante vi sale; ma non aspettate da essi nè ricovero, nè ombra, nè fiori. Tardi mettono le foglie, si spogliano presto, e vivono a lungò mezzo dispogliati. Anche dopo che la loro calva fronte ha abbandonato le sue foglie al vento d'autunno, la loro natura vivace getta ancora qua e là rami perduti e verdi germogli. Quando stanno per morire, somigliano, pei loro scricchiolii e gemiti, a quel tronco carico d'armi, al quale Lucano paragona il gran Pompeo ».

BENEDETTO CROCE.