

## LA "TRAGEDIA", DEL CINQUECENTO

---

L'efficacia culturale, che è stata riconosciuta alla commedia, appartiene in misura anche maggiore alla tragedia italiana del cinquecento. Segnò essa come una crisi dalla quale il gusto letterario fu riportato a una sfera più alta. E se ciò non fu tenuto in conto dalla alquanto unilaterale critica romantica, non era per altro sfuggito al buon senso del Voltaire, il quale disse che, quando la Francia se ne stava ancora ai « misteri » e agli sceneggiati « atti degli apostoli », gl'italiani dettero l'esempio di una tragedia degna. Anche il vecchio storico francese Ginguené difendeva e schiariva l'ufficio adempiuto dai primi scrittori italiani di tragedie (1), aggiungendo che il « sistema » tragico francese non sarebbe sorto senza quello italiano (2); nè la posteriore tragedia italiana dell'Alfieri (aggiungiamo noi), e neppur quella del Manzoni, per non dire che i teatri che parvero affatto indipendenti dalla tragedia italiana del cinquecento, come l'inglese e il tedesco, ne ricevettero, oltre l'influsso generale, qualche sussidio particolare. Si trattava, anche in questa parte, di passare da una poesia diffusa e popolare a una poesia intensa, e da un'arte più o meno materiale a un'arte idealizzante: chè (messe da parte le storture dottrinali dei teorici) questo c'era in fondo alla regola delle azioni e dei personaggi elevati, e finanche alla famigerata sulle « tre unità », la quale, ragionata con puerile realismo di tempo e spazio, e praticata sovente con sofisticata pedanteria, esprimeva tuttavia una giusta esigenza in riferimento al teatro popolare e popolareggiante con le sue sequele di casi distendentisi cronachi-

---

(1) « C'est en les envisageant sous cet aspect, en se rappelant ces faits, en les liant avec l'état de barbarie où étaient encore tous les arts, et particulièrement l'art dramatique, dans tout le reste de l'Europe, que l'on apprend à juger plus sainement et à parler plus convenablement des travaux de ces illustres bienfaiteurs des lettres, dont nous ne pouvons, en quelque sorte, rabaisser et ternir la gloire, sans ravaler et obscurcir la nôtre » (*Hist. litt. d'Italie*, VI, 22).

(2) L. c., pp. 143-47.

sticamente nel tempo e nello spazio e non ubbidienti a superiore unità di alcuna sorta,

Ma laddove, nella commedia, al consimile progresso formale si accompagnò la produzione di opere geniali, lo stesso non avvenne nella contemporanea tragedia. Perché? A questo insulso « perchè » Carlo Cattaneo diè l'unica risposta conveniente: che ciò dipese dal caso che fece nascere lo Shakespeare sulle sponde dell'Avon e non sulle rive di un fiume italiano. Ma i critici, invece di accettare questa lezione e di coglierne la meritata ironia, l'hanno rifiutata come semplicistica, deplorando che qui al Cattaneo venisse meno l'acume dell'ingegno <sup>(1)</sup>; e col loro ingegno, che si mantiene acuto e al quale procurano di esser sempre pari, hanno seguito a discettare sulla « causa » di quella mancanza, riponendola a volta a volta nella soffocata libertà politica <sup>(2)</sup>, nello scetticismo politico e religioso, nella mancanza di grandi collisioni, in una estraneità del genio nazionale rispetto alla tragedia, e via. Alle quali teorie esplicative non è il caso di dare, come ben si potrebbe, una smentita di fatto, ricordando la tragicità che, nello stesso cinquecento, si solleva dal fondo di alcune cosiddette commedie, si addensa nella *Gerusalemme*, freme in talune pagine del Machiavelli, e si fa scultura e pittura in Michelangelo; ma si deve più generalmente e correttamente rispondere che nè le tendenze nazionali nè la mancanza di libertà avrebbero potuto impedire a un genio tragico, se fosse nato, di comporre tragedie, perchè l'arte è personalità, la quale è bensì in relazione con l'ambiente sociale, ma tra i modi di questa relazione c'è anche (nè bisogna dimenticarlo) il contrasto e l'opposizione. Cosicchè la teoria del Cattaneo rimane la sola buona, e, da parte nostra, ce ne contentiamo e non cerchiamo più oltre.

Mancò l'uomo di genio a quelle opere cinquecentesche che si sogliono catalogare come tragedie, o, se vi si fece vedere di persona, non era, quella volta, in disposizione geniale, com'è il caso di Torquato Tasso e del suo *Torrismondo*. In cambio, negli uomini di lettere e cultori di poesia, si faceva vivissimo il desiderio e risoluto il proposito di comporre tragedie: di dare al mondo

(1) BERTANA, *La tragedia*, p. 3.

(2) Del resto, già nel cinquecento Io Speroni, in una sua lettera del 1565 a proposito della *Orbecche* (*Opere*, V, 330): « La tragedia è cosa popolare, non della monarchia; per conseguenza, tratta dei grandi e della loro infelicità, acciò il popolo non li creda domeneddii . . . Fu dunque una bestia quel che in Ferrara recitò la *Orbecche* ».

dei proprii tempi questo poema che era stato il più sublime presso gli antichi greci e il solo che Aristotele avesse a lungo teorizzato nella sua Poetica, definendone la natura, descrivendone gli effetti, analizzandone le parti. Di questa ambizione, generalmente nutrita, si potrebbero recare molteplici testimonianze; ma basterà una sola, la testimonianza di Alessandro Pazzi de' Medici, per l'appunto studioso e traduttore della Poetica aristotelica, che si accinse a comporre le sue tragedie di nuovo metro, compreso (come scrive) dell'idea che « la Tragedia sia il più nobile e il più perfetto poema come imitazione della vita eroica » e ammirante questa grandezza non solo nelle superstiti opere greche e nelle latine di Seneca, ma nelle « reliquie dei superbi teatri e anfiteatri, che ancora dan meraviglia agli occhi nostri ». E benchè quel segno gli apparisse tropp'alto, benchè quella « provincia » (come séguita a dire), o dominio di poesia, « fusse sopra le forze sue, nientedimeno lo amore et sete di tanto eccellente spettacolo desiderato sommamente e mal gustato alli tempi nostri, lo indusse forse troppo animosamente a tentare sì difficile impresa » (1). Così molti letterati esortavano sè medesimi ed esortavano altri nei quali pareva loro di dover riporre speranze; e così vennero in luce molte tragedie nella prima metà di quel secolo: opere d'innamorati non già di un individuo ma di un genere, e perciò mosse non da effettiva ispirazione ma dal vagheggiamento di un'astratta forma.

Sorse e si stabilì allora il pensiero che la tragedia sia tal cosa che si possa « farla », attenendosi a certa scelta di materia e a certe ricette di composizione, senza generazione dall'intimo. Il qual pensiero era, in altri « generi letterari », alquanto temperato, dicendosi necessario per la lirica l'affetto, richiedendosi per l'epica il sentimento politico e nazionale o quello morale e religioso; ma nella tragedia, in quanto rappresentazione ritenuta affatto oggettiva, non urtava in ostacoli apparenti, tanto che per questa via si giunse, più tardi, alle cinque tragedie che Gian Vincenzo Gravina, giureconsulto e professore, volle comporre e compose in sei mesi, « senz'alcun pregiudizio della cattedra », come si vantava nel prologo. Nè è detto che quel pensiero sia morto del tutto ai giorni nostri, presso gli autori di tragedie e di drammi storici. Sola condizione indispensabile, ma anch'essa oggettiva ossia estrinseca, pareva quella che l'argomento

(1) V. le sue *Tragedie metriche*, ed. Solerti (Bologna, 1887), prefaz. dell'autore.

o la materia presa a foggare secondo le regole avesse certi caratteri che la rendessero « tragediabile », come suona la parola coniata dall'Alfieri (alla quale il concetto preesisteva e circa il tempo stesso dell'Alfieri era usuale al Lessing nella *Drammaturgia*). Nel fatto poi, quel che veniva fuori da questi sapienti calcoli e da queste industri fatiche non piaceva e non soddisfaceva a pieno; di che si adducevano ragioni fondate su questo o quell'elemento che non era quale doveva essere, e si velava per tal modo il motivo reale dello scarso piacere e soddisfazione, la mancanza del demiurgo poeta. *Nil intentatum nostri liquere poëtae*, giudicava il Varchi, e neppure la tragedia, ma, delle loro opere in questo genere, una è buona nella « favola » e nell' « arte », ma non nella « locuzione », un'altra per contrario è eccellente « quanto alla leggiadria ed ornamento delle parole », ma pecca nella favola che suscita orrore, e non punto « compassione », nè « misericordia »; cosicchè, a guardare Sofocle ed Euripide, si deve concludere che, « se non manchiamo della tragedia, non siamo però a quella perfezione arrivati che per avventura si potrebbe e senza dubbio si dovrebbe » (1). Si aspettava, insomma, che ci si sarebbe arrivati come, secondo il detto comune, maturano le nespole, col tempo e con la paglia.

Quanto alle materie, quei tragediografi non si attenero solamente ai temi trattati o tramandati dagli antichi, ma ne trassero dalla storia romana e dalla ebraica e dalla medievale, e poi altresì dalla novellistica moderna, e finanche dalla storia e dalla cronaca contemporanea, pubblica e privata. Ma tutto ciò non ha importanza in relazione all'arte e alla poesia, nè rispecchia nuovi modi di sentire. Il Leonico, per esempio, potè, nel suo *Soldato* (2), verseggiare e portare sulla scena il caso avvenuto in Padova di un soldato o capitano, il quale, odiando un suo antico nemico, e respinto da un'onesta donna, accusa i due al marito di costei di avere rapporti tra loro, e li fa ammazzare entrambi innocenti; e tuttavia i critici che per questa sua opera hanno parlato di una « tragedia borghese » o di altra concezione siffatta che vi farebbe la sua prima comparsa, mostrano di non aver ben considerato quel che significhi il dramma borghese, quando appare nel settecento. Nell'opera del Leonico è lo sceneggiamento di un fatto o di un « fattaccio », condotto con prosaica chiarezza e che si chiama « tragedia » per l' « ombra » che vi è in-

(1) Lezione quinta: *Della poesia* (in *Opere*, ed. Bettoni, I, 292-93).

(2) *Tragedia detta il Soldato* di ANG. LEONICO (Venezia, 1550).

trodotta a dire il prologo, pei sogni di presagio che vi si raccontano, e pel coro, composto di donne padovane. Quel che solo importerebbe sarebbe appunto che nuovi sentimenti avessero investito le materie, ancorchè prese da scrittori antichi o addirittura dai tragici antichi. Importerebbe, insomma, che qualcuno dei tragediografi di cui parliamo avesse rifatto, come poi il Racine, la *Fedra*, l'*Andromaca* o l'*Ifigenia in Aulide*, o, come Volfrango Goethe, l'*Ifigenia in Tauride*.

Ma che cosa aveva nell'animo, per esempio, il Rucellai quando scriveva, sulle tracce di Euripide, l'*Oreste*? Egli è noto soprattutto pel suo poemetto delle *Api*, anche rifacimento dell'antico, ossia del quarto libro delle *Georgiche*, ma rifacimento nel quale, perdutasi la gravità e religiosità virgiliana, la materia è volta leggermente al giocoso e mista qua e là di comparazioni cortigianesche o satiriche. In questa ristretta cerchia, il Rucellai spiega la sua virtù di buon umanista, ponendo « gran fatica » nel suo « picciol soggetto » per esprimerlo « ornato e chiaro », e scegliendo ad uno ad uno « i più bei fiori e le più verdi fronde » per tesserne « una ghirlanda nuova ». Lo si segue con compiacimento o che traduca o che varieggi Virgilio, come dove dice i luoghi che gli allevatori di api debbono scansare:

Nè buono è dove pecorella pasce,  
o l'importuna capra i suoi figliuoli,  
ghiotti di fiori e di novelle erbette;  
nè dove vacche o buoi che, col piè grave,  
frangano le sorgenti erbe del prato,  
o scuotano la rugiada dalle frondi.  
Ancor stian lontane a questo loco  
lacerte apriche e le squamose bisce,  
e non c'inganni il verde e bel ramarro,  
ch'ammira fiso la bellezza umana...

o dove ritrae agli aspetti delle api a sciami:

quand'escon l'api dai rinchiusi alberghi,  
e tu le vedi poi per l'aere puro,  
natando in schiere andar verso le stelle,  
come una nube che si sparga al sole...

e anche:

ond'elle fatte rilucenti e belle  
piegano all'aria le stridenti penne,  
che par che siano una rorante pioggia,  
spinta dal vento, in cui fiammeggi il sole...

O dove neppur lui, come quasi nessun poeta italiano, può astenersi dallo scagliare frecce ai preti e ai frati (i commentatori, dalla Controriforma in poi, spiegarono che egli alludeva, qui, agli « zingari » !):

Ancora dentro agli apiarii il fuco  
ignavo stassi e senz'alcun pudore  
si pasce e vive dell'altrui fatiche,  
come la pigra e scellerata setta  
ch'empie le tasche e 'l sen di pane e vino  
che qualche semplicetta vedovella  
toglie a sè stessa ed a' suoi cari figli,  
e dà a loro timida e devota  
credendosi ir per questo in grembo a Dio...

Ma quando, come dice nella chiusa di questo poemetto, egli tornò al « tristo Oreste »,

con più sublime e lagrimoso verso  
come conviensi ai tragici coturni,

cioè all'*Ifigenia in Tauride*, che cosa vi portò? La tragedia euripidea è semplice, essenziale, piena di affetti e di severità etica e religiosa. Il Rucellai, invece, ha preso il fatto nella sua materialità e ha proceduto in esso senza norma interna, vagando, strafacendo, guastando anche la logica ossia la coerenza, che è nella tela tessuta dal poeta greco. Ha soppresso punti delicati, ampliato e appesantito altri, introdotto una lunga descrizione della lotta fisica durata dalla gente del luogo per prendere prigionieri i due amici, Oreste e Pilade, ha tirato in lungo la gara di generosità tra questi due, in lungo l'interrogatorio a cui Ifigenia sottopone il fratello per accertarsi che sia proprio lui, ha messo in bocca al coro tiriterie di sentenze e di riflessioni comuni. Il re Toante è diventato un feroce, che sensualmente gode della sua ferocia, e un blasfematore contro gli Dei, una sorta di spaventacchio. Lascia i giuochi del circo, dei quali si compiace, per assistere al gradevole scannamento delle due vittime:

Forte e incredibil prova certo è stata  
a veder la difesa della tigre  
da quel leon robusto e sì feroce:  
nè cosa alcuna mi diletta tanto  
quanto 'l veder combatter e ferire,  
lamentarsi, spirar o versar sangue.  
E quando guerreggiare alle frontiere

non posso ed alle cacce ir de' mortali,  
come l'aquila o altro uccel rapace,  
l'animo pasco allor di questi cibi...

E volgendo il pensiero ai due stranieri:

Quanto sarebbe bello averli inclusi  
dentro al teatro e delle tigri in mezzo,  
e veder, dismembrando a pezzo a pezzo,  
dilanar con le rabbiose zanne  
e lacerarli con li acuti ugnoni;  
e che le umane viscere ancor vive  
calde e stillanti palpitando forte  
sentisser divorarsi ed esser poi  
nelle ferine viscere sepolti,  
degnissimo sepolcro di tal gente,  
e ch' i lor padri, lor madri e sorelle  
fusser essi medesmi spettatori...

Si profila qui la ricerca dell'orribile, che più tardi si allarga a sostituire il sentimento tragico di cui si avverte la deficienza. Nella *Rosmunda* dello stesso autore, all'orribile del banchetto di re Alboino si avvicenda e soverchia la frigidezza della restante azione. Il coro viene cantando:

Fra le cose mortali  
non nacque al mondo peggio  
di quella che fra noi domandiam Morte.  
Scaccia dal proprio seggio  
l'antica gente e dall'amica terra,  
e qual munda sotterra  
alle tartaree porte,  
e qual priva di beni,  
e lascia vita assai peggior di morte...

Del resto, non giova proseguire nella critica negativa di opere alle quali non si attribuisce, nè forse si è mai attribuito, un reale valore poetico, ma soltanto quello che si è detto, culturale, che di certo loro spetta.

Piuttosto, trascorrendo sulle *Antigoni* degli Alamanni e sulle *Tullie* dei Martelli e altrettali, piace notare qualche lieve momento positivo in altre opere, e, anzitutto, nella prima e più famosa, ma tuttora assai sprezzantemente trattata, di quelle tragedie, la *Sofonisba* del Trissino. Imitata nella letteratura europea, essa risplendè come una prima stella apparsa sull'orizzonte del moderno teatro

tragico. Ancora nel settecento il Pope, nel suo prologo alla *Sophonisba* del Thomson, la ricordava con riverenza e simpatia:

When learning after the long Gothic night,  
fair, o'er the western world renew'd its light,  
with arts arising, Sophonisba rose:  
the tragic Muse, returning, wept her woes.  
With her the Italian scene first learn'd to glow;  
and the first tears for here were taught to flow (1).

Ma lo Schlegel, confessando con beffarde parole di non averla letta, diceva che ciò non era necessario, essendo notorio l'autore come un pedante senza ingegno (2). E certamente all'attraenza della figura del Trissino nocquero i suoi lavori di poetica e di grammatica, e il tentativo d'introdurre nuove lettere nell'ortografia italiana, forse altrettanto quanto quell'infelice poemone dell'*Italia liberata*, a cui lavorò nella sua maturità, con gran fervore di speranze che gli avrebbe acquistato lode e gloria nelle età future (3). Ma egli era quel che si dice un letterato esperto e di buon gusto, che, se non possedeva vigore per la creazione poetica, non cadeva in goffaggini, e, aiutandosi con la riflessione e la ponderazione, riusciva talvolta a comporre cose garbate. Ciò si osserva anche nel suo canzoniere d'amore, in sonetti come: « Cari, lieti e felici versi miei... », « Lasso me, ch'io non ebbi eri novella... », e in questo, che va in alcune antologie:

La bella fronte colorita e bianca  
de la mia donna impallidir vid'io  
il giorno che da lei mi dipartio,  
come a chi cosa dilettevol manca.  
Dipoi con voce pargoletta e stanca  
le dolci labbra si soave apria

(1) *The poetical works*, ed. di London, 1827, p. 85. Vedi in proposito J. KOOPER WALKER, *Historical Memoir of Italian tragedy from the earliest periode ecc.* (London, 1799), p. 16.

(2) *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (ed. Amoretti, I, 194).

(3) V. il son.: « Io son pur giunto al desiato fine » (in *Opere*, I, 379):

Anzi, dappoi ch'al natural confine  
giungerà l'alma, e dopo l'ora estrema,  
de la qual tanto ognun paventa e trema,  
spero aver laudi allor quasi divine;  
e viver dopo morto in quelle carte . . .

che solo in quelle ripensando, oblio  
quant'è la vita in me gravosa e manca.

Il suon che nacque fuor di quelle rose  
dicea: — Ti prego almen che vogli amarmi,  
perchè fortuna al mio disir s'oppose. —

— Questo — diss'io, — madonna, addimandarmi  
uopo non è; chè tutte l'altre cose,  
salvo che questa, il Ciel porria vietarmi.

Il suo rifacimento dei *Menoechimi* nei *Simillimi* è privo di quella foga o foia indiavolata che il Divizi trasfuse nella *Calandria*. Pure, vi s'incontrano tratti gradevoli. Il coro dei compagni di uno dei due giovani simili, di quello che è venuto per mare in traccia del fratello, vorrebbe ripigliarlo con sè e sottrarlo ai pericoli a cui va incontro nella terra dove è sbarcato, e sospira il ritorno alle proprie case:

Vento, vento marino,  
che le veloci navi  
governi a tuo piacer per entro il mare,  
spingi questo meschino  
da fatiche empie e gravi  
oppresso, e fallo al suo paese andare,  
ov'abbia a riposare  
le travagliate membra  
nel dolce letto e ne l'amate case,  
che son di lui rimase  
sì lungo tempo vôte,  
mentre che fra l'ignote  
genti dimora, navicando invano.  
O pensier nostro umano,  
non ti rimembre, no, non ti rimembre  
che le fatiche e 'l patir fame e sete  
tutte si fan per acquistar quiete?  
E tu la vai fuggendo,  
d'uno in altro periglio  
entrando sempre e mai non ti sgomenti;  
anzi ten vai seguendo  
un, che senza consiglio  
sen va girando come foglia ai venti!...

Sull'uscio della sua casa, appare la cortigiana Ericina, che aspetta l'amante alla cena apparecchiata:

Mira quella fanciulla  
come è vaga e sicura,

e sta sull'uscio ardita  
con la faccia polita.

Ogni parola ed epiteto sta qui al suo posto e dipinge con quattro versi un quadretto.

La *Sofonisba* è nello stesso tono, con simili difetti e pregi. Il Trissino racconta e rappresenta con semplicità e castità di forma, che fu il suo ideale letterario, fallito nel poema, ma a tratti conseguito in queste altre opere, e specialmente nella *Sofonisba*, pur tra talune fiacchezze e prosaismi; e può egli rappresentare a quel modo perchè è commosso ai casi di Sofonisba e ama la sua eroina. A volte, leggendo quella tragedia, par di vedere di sotto le forme classiche rispuntare proprio la rappresentazione popolare ingenua. E forse questa impressione mosse Ortensio Lando a motteggiare nella sua *Sferza* che il Trissino scriveva « commedie con stile tragico e tragedie con stile comico ». Il coro delle donne di Cirta, al primo accenno che Massinissa abbia preso in protezione la vinta regina, riandando sui lunghi affanni sofferti, schiude l'animo a qualche raggio di salvezza:

Ben fra tante ruine una speranza  
ancor ne mostra il volto,  
che 'l nuovo re par volto  
al bene ed a l'aver d'altrui pietate.  
Con che parole ha la regina accolto!  
con che dolce sembianza!  
che se medesima avanza  
di grazia, gentilezza e di bontate.  
O cara libertate,  
quindi prender tu puoi qualcuna speme;  
chè se in buon stato sia  
l'alta regina mia,  
forse rimoverà quel che or ci preme.  
E perchè ha sempre avuto  
tanta cura di noi, qual di sè stessa,  
spero di fermo aiuto,  
se servata le fia l'alta promessa.

In modo assai naturale si svolge il dialogo di Lelio con Massinissa, di meraviglia, di rimprovero, e poi, per intervento di un amico moderatore, di pacata intesa ed attesa.

Al nuovo affanno che è sopraggiunto il coro prega:

Difendi, Signor mio, con la sua mano  
questa nostra onestà, che abbiám difesa  
da mille insidie de l'umana vita.  
Or veggio intorno a lei di mano in mano  
apparecchiarsi una sì dura impresa,  
contro cui sarà nulla ogni altra aita,  
se tua pietà infinita  
non la soccorre. Ormai, Signor verace,  
concedi la tua pace  
a questa nostra infortunata gente;  
e poni entro la mente  
di Scipion che salvi la regina...

Sofonisba, preso il veleno e sentendosi morire, si accomiata con buone e dolci parole dalle sue donne:

Donne, io vi lascio, e in man d'altro signore,  
che con miglior fortuna  
forse governerà questi paesi.  
Pur non vi spiaccia ricordarvi alcuna  
volta del nostro amore,  
e di qualche sospiro esser cortesi.  
E priego Iddio che la mia morte poi  
rechí pace e quiete a tutti voi.

Le donne, piangenti, vorrebbero arrestarla sul cammino della morte:

ERMINIA. — Ohimè, che cosa dolorosa ascolto!  
Non ci lasciate ancor, non ci lasciate.  
SOFONISBA. — I' non posso far altro, e sono in via.  
ERMINIA — (*levando il piccolo figlio di Sofonisba*)  
Alzate il viso a questo che vi bacía.  
CORO. — Riguardatelo un poco.  
SOFONISBA. — Ahimè! non posso.  
CORO. — Dio vi raccolga in pace...  
SOFONISBA. — Io vado... Addio.

Gli ultimi suoi istanti sono raccontati da quella che vi ha assistito:

E, postasi a seder sopra il suo letto,  
sospirò forte e disse: — O letto mio,  
ove deposi il fior della mia vita,  
rimani in pace: da quest'ora innanzi  
dormirò ne la terra eterno sonno...

La fedele Erminia prorompe in lamenti alla vista della spoglia esanime:

O donna cara.  
luce degli occhi miei, dolce mia vita,  
tosto m'avete, tosto abbandonata.  
O dolci lumi, o delicate mani,  
come vi vedo stare! O felice alma,  
udite un poco, udite la mia voce:  
la vostra cara Erminia vi domanda!

E un sentimento dolce chiude la tragedia, quando Massinissa raccoglie presso di sè quelle donne che amarono e furono amate da Sofonisba, cercando di attestare a esse che le furono care l'amore che egli le portava; ed Erminia è da lui riguardata e riverita come se a lui fosse « cognata », poichè le fu come sorella, ora superstite sorella.

Due secoli dopo della *Sofonisba*, ebbe grande fama, e non solo in Italia ma anche fuori, tradotta e imitata a sua volta, la *Merope* di Scipione Maffei, l'unica tragedia (si diceva) del teatro italiano prima dell'Alfieri. La sua posizione storica si riscontra con quella della tragedia del Trissino: come la *Sofonisba* assurse sopra e contro le rappresentazioni volgari restaurando il modello greco, così la *Merope* contro e sopra il carnevale dei drammi d'imitazione spagnuola e misti di buffonerie, restaurando la tradizione cinquecentesca; come la prima al metro dell'ottava sostituì una forma più libera e dialogica e più elegante, di versi sciolti e qua e là rimati, così contro la prosaccia dei commedianti e i recitativi e le ariette dei melodrammi la seconda rialzò e rin vigorì lo sciolto senza polimetria; come la prima fu un altro allora còlto dalla poesia italiana del Rinascimento, così la seconda attestò il rinato orgoglio patriottico dopo la decadenza secentesca. Ma una più intrinseca ed estetica somiglianza tra le due opere sta in ciò, che anche la *Merope* è opera di un dotto uomo e di un esperto letterato, che non era nato poeta, e che con lo studio e con la riflessione riuscì a fare cosa, se non geniale, decorosa nei caratteri, nelle scene, nello stile, bene intrecciata, coerente, persuasiva. Il Maffei, che aveva dietro di sè due altri secoli di esperienza letteraria, e lo svolgimento accaduto in quel tratto non solo della tragedia italiana ma di quella francese, è più complesso, più sapiente e più abile del Trissino; ma, forse, più di lui procede *historice*, bene esponendo e ritraendo la favola che ha prescelto; e forse non ha amato la sua *Merope* e gli altri suoi personaggi, come il Trissino amò candidamente *Sofonisba*.

Alla *Sofonisba* si congiunge la *Marianna* di Ludovico Dolce, che tra le molte opere di questo letterato e poligrafo è stata a ragione segnalata, ed è come l'altra, piena di partecipazione pietosa nei caratteri di Marianna e della madre Alessandra, e dei figliuoli, e di Soemo: lo stesso tiranno, Erode, vi è rappresentato come un prepotente e furente, accecato dal sospetto e dall'ira, che, subito poi, sfogato il furore, cadutogli il velo dagli occhi, resta disperato e desolato. Alessandra, condannata a morire prima della figliuola e agli occhi di lei, dice la parola di rassegnazione, di religione e di umanità:

— Dolcissima figliuola,  
 bisogna, com'io dissi, ch'ambedue  
 ci acquetiam nel voler del sommo Dio:  
 Egli vuol che facciam or questa morte;  
 e noi moriam contenti con fermezza  
 chè morendo innocenti e senza macchia,  
 egli raccoglierà l'anime nostre  
 tra l'anime beate degli eletti.  
 E preghiam sua pietà, ch'al Re feroce  
 perdoni; che non sa ciò ch'ei si faccia,  
 tal gli adombra ignoranza l'intelletto.  
 Tu dammi, figlia mia, l'ultimo bacio...

È un'opera secondaria, senza profondità e senza quella originale forza di stile che nasce dalla profondità, ma non fredda ed estrinseca e meramente letteraria. Anche al suo autore, nello scriverla, gli occhi si doverono talvolta inumidire; e, del resto, egli medesimo la giudica con severa modestia nel prologo:

Nè m'è accaduto il gir con troppa cura  
 cercando l'arte, perchè da sè stesso  
 il soggetto indurrà ne' vostri petti  
 quella pietà che muove i cuori umani.  
 E forse ch'io vedrò tinger le guance  
 di caldo pianto a voi, leggiadre donne...

A molteplici dispute ha dato luogo, fra le tragedie del cinquecento, l'*Orazia* dell'Aretino, celebrata da più d'uno non solo come la migliore di quel secolo ma tale che quasi si avvicina allo stile shakespeariano, da altri fatta discendere di molti gradini, e da altri addirittura gettata in basso. In verità, essa fu una prova che l'Aretino volle dare di sè in una palestra in cui tanti letteratissimi si affaticavano per spiccare la più alta corona, egli ignorante ma che

si sentiva di poter sfidare quei dotti, gareggiare con loro e vincerli:

acciò chiaro s'intenda  
se più mertano in sè lode di gloria  
de la Natura i discepoli overo  
gli scolari de l'Arte...

E la prova gli sarebbe potuta riuscire, aperto com'egli era ai più vari sentimenti, perspicace d'ingegno, disposto a « vedere da artista ». Non gli riuscì perchè la lena gli venne meno, e forse anche perchè quella preparazione e disciplina, di cui gli pareva di poter far di meno nella prosa, gli sarebbe stata necessaria nel verso, che non si conquista a primo assalto. La sua tragedia degli Orazii non nasce e non si svolge sopra un unico motivo che ne proporzioni e armonizzi le parti: anch'essa, come quelle dei letteratissimi, procede storicamente o materialmente, sceneggiando Livio. Senonchè, per quelle virtù d'ingegno che di lui conosciamo, ad ora ad ora la religione patria di Publio, l'impetuosa muliebrità della sventurata Celia, il titanismo di Orazio trovano i loro pensieri conformi e i loro accenti vibrati; e ciò, in quella tragedia, ferma l'attenzione e ha indotto a darle pregio e altresì sedotto a soprastimarla. Celia è tutta nel suo affetto di madre e di sorella: la patria, la politica le stanno sopra come minaccia a quanto è a lei unica ragion di vita. La sorella, la sposa trepidante mette in forse perfino l'importanza o la primaria importanza di quel che i suoi concittadini chiamano « libertà »:

Madre, qualunque in Roma è creatura,  
perdendosi l'impresa, altro non perde  
che la sua libertade, ch'è talvolta  
(benchè misera sia in servitute)  
di miglior condizion che il mantenerla:  
avvenga che chi libero ci nasce  
bisogna ch'ubbidisca alla superbia,  
vizio aborrito sin dai suoi seguaci,  
e chi soggetto ad altro entra in le fasce,  
gli è l'umiltade obbediente ancella,  
virtute a cui ogni virtù s'inchina:  
oltra ciò, più si loda chi ben serve  
che chi ritrosamente signoreggia.  
Ma io, io, se Roma vince, perdo  
il marito dolcissimo e i cognati,  
e, vincendo Alba, qual vincer potria,  
oltre il dominio della libertade,  
dei fratelli privata mi rimango...

La sposa, l'amante, combatte nel suo animo con la sorella, e la soverchia:

Poi che dopo gli dèi riverir dèssi  
chi generato ci ha, voi riverisco,  
io riverisco voi, padre, e vi dico  
che giù cadendo i miei fratelli amati  
cadder due parti delle membra mie;  
ma nel cader del mio sposo sublime  
io stessa caddi, però che le mogli  
vivano con la vita dei mariti..

Al fratello, che ha ubbidito al suo dovere di campione di Roma e scacciato ogni riguardo estraneo al vincere intero, abbattendo e distruggendo sino all'ultimo avversario, ella non sa perdonare:

. . . crudel, dovea bastarti  
aver dei Curiazii uccisi doi,  
ed il terzo salvar, che a me consorte  
e a te cognato era; e perchè allora  
che il ferro li drizzasti in ver la gola,  
di me non rammentarti? oimè — dicendo —  
che a Celia il cor trapassa questo colpo,  
s'oltre con esso mortalmente varco...

Questa Celia è sempre ripiegata su sè stessa, tormentata, sospettosa, rimuginatrice, e solo a sè stessa si affida:

Il più certo e il miglior ch'altri abbia amico,  
è il cor del suo petto: ei, che non finge,  
ei, che non si compiace, ei, che non mente,  
senza rispetto alcun rivela il tutto.  
Ond'io, che osservo il mio che mi fa fede  
del futuro cordoglio, aggiungo tema  
alla paura del presente orrore...

Ed è sensibilissima e il suo sentire le si mostra nel volto e in tutta la persona; e Spurio, al vederla comparire sconvolta e disfatta, s'impietosisce:

Poca cosa la lena toglie e rende  
a giovinetta e delicata donna:  
un non so che colora e discolora  
il viso lor, simile a quelle guance  
che da tema assalite e da vergogna  
si spargon di vermiglio o di pallore...

Ma sopra lei non hanno potere le tumultuose impressioni del mondo esterno, i nuovi avvenimenti, i nuovi entusiasmi, gli impulsi degli altri e quelli della folla. Niente vale a distrarla dalla sua passione, e invano la buona sua nutrice tenta di condurla a vedere il trionfo di Orazio, sperando che l'una commozione ricacci o fiacchi l'altra:

perchè, cadendo due saette fiere  
appresso del pastor che gregge o mandra  
corregga o guidi, scorgesi in un punto  
ch'una il fa tramortir, l'altra lo desta...

Quando il fratello, provocato dal suo pianto e dai suoi lamenti, infuriato e inferocito, l'ha trafitta, trascinandola per le chiome, la nutrice non sa distaccarsi da quell'amorosa creatura, morta per amore; e, impostole di rientrare in casa, si dispera e quasi vaneggia:

Io vengo, entrate pur, chè mi è caduto  
il velo ch'io ponea sul viso a lei,  
se Spurio a me non lo vietava: io il veggo.  
O vel dolce, o velo caro, o velo  
felice allora che in leggiadra foggia  
rivolgevi quei biondi e bei capelli,  
quei crini d'oro, quelle vaghe trecce,  
che in sè raccolte e in la lor grazia sparte  
arricchivan di sè le spalle e il petto  
della mia Celia, oimè, di Celia mia!  
Ma che piacer, quando mosse dall'aura  
scherzavan poi con lei, non si curando  
scherzar con altre! O Iddio, perchè non moro  
mentre me ne ricordo? Io vengo, io vengo:  
Celia mi chiama; ella chiede le perle,  
le ghirlande, gli odori: io ve li porto,  
ed il monile ancor. Ma do' son io?  
Questo l'uscio non è? Sognassi io pure?...

Il padre, Publio, nel ricevere l'annunzio che il terzo figliuolo, Orazio, ha trionfato a pieno dei nemici ma gli altri due sono morti, sussulta, e all'amico che gli dice parole di conforto, risponde:

Tito Tazio, d'ardir, di veder pieno,  
ben so io che tra l'armi si rinasce  
solo nel nome, e ne la carne muorsi,  
qual son morti e rinati i tuoi ed i miei  
Orazii cari, e che ridonda in quello  
che vivo è sol diadema al patrio nido,

l'essenza di color che più non sono.  
E se ben, in narrandolo, mi scossi  
con tremito accorato e doloroso,  
anche i monti si scuotono, se irate  
gli percuotan saette; anco la terra,  
elemento sì duro, mostra aprirsi  
se in le viscere sue chiudesi il vento...

Orazio è similmente atteggiato quale statua alla vista dei riguardanti:

Orazio, di persona grossa e grande,  
d'ulivigno color ma grato all'occhio,  
composto, come sai, d'ossa e di nervi,  
però la testa in nessun lato pende:  
con quel suo non so che, il qual si addossa  
sì ben ch'animo par tutto e fortezza;  
nel conspetto del re senza far motto  
stavasi allor ch'io, dove stava, giunsi;  
e, rincontrando i suoi con gli occhi miei,  
sorrise, e sorridendo parve il sole  
che tra i nuvoli a un tratto nasce e more...

E gli si fanno dire parole appassionate e forti, come quando rilutta al popolo che, perdonandogli la vita, lo condanna a passare sotto il giogo:

Certo, far tu mi puoi, Popolo, forza,  
perchè sei d'infiniti uomini stuolo,  
ed io sol di me stesso inerme schiera.  
Ma nè tu nè quanti altri mai saranno  
popoli in ciascun globo della terra,  
potrien piegare al cor, ch'io tengo, un dito,  
nè all'animo, ch'io ho, svellere un pelo.

Come si è notato a proposito del Rucellai, la scarsità d'affetto che si nota nelle tragedie del primo cinquecento, doveva spingere a cercare la commozione in scotimenti patologici; e il culmine di questa maniera che, formatasi circa la metà del secolo, ne riempie quasi intera la seconda metà, sono le cosiddette « tragedie dell'orribile », in parte sugli esempi seneciani, le quali presero la materia dovunque la trovassero di quella sorta, dalla remota mitologia non meno che dall'aneddotica moderna. Poichè non erano senza qualche rispondenza col restringersi dell'orizzonte morale, con l'impoverimento della vita spirituale e con la rozza violenza del costume, in Italia, nell'età della Controriforma e dell'Assolutismo

(quando accaddero atroci delitti dei quali ancora dura l'eco, come quello della famiglia Cenci, e quotidiani si offrivano gli spettacoli di tenagliamenti, squartamenti e altre forme di esecuzioni capitali); e poichè tragedie di quel tipo ebbero favore anche fuori d'Italia, per similarità di condizioni o pel fascino esercitato sulle immaginazioni, esse meritano qualche riguardo da parte dello storico, ma non dello storico della poesia, che non vi rinviene nulla che abbia forza o vaghezza poetica. D'altra parte, sono state già da altri, con molta cura, passate in rassegna, esposte ed esaminate (1).

Di una delle prime e più famose di esse, la *Canace* dello Speroni, che diè luogo a grandi polemiche di arte tragica, non si potrebbe dir altro di più esatto di quel che disse allora un dotto che le rifiutava il nome di tragedia e, domandato « che cosa era dunque », rispose: « ella è una inconsiderata composizione » (2). Lo Speroni passava per filosofo e, infatti, di grave andamento e di occhi vivi e severi, usò sempre « panni lunghissimi da filosofo » (3): era, a ogni modo, uomo di varia cultura e letteratura, e, sebbene componesse versi assai stentati, qualche volta schiccherava qualche grazioso madrigale o sapeva girare qualche sonetto, come quelli ad Ersilia Cortese, che a lui vecchio aveva fatto risentire l'incanto della bellezza e dell'amore (4). Ma la *Canace* è uno degli aborti più miserevoli che mai siano stati registrati nella storia della letteratura. Eolo si allegra dei suoi figli, Macareo e Canace; ma Venere, per vendetta di aver egli, tanto tempo innanzi, suscitato una burrasca alle navi d'Enea, fa che i due si amino d'amore incestuoso e Canace partorisca un bambino. Eolo comanda che ella sia messa a morte insieme col figlio, e Macareo si trafigge. Tutto ciò è trattato con incredibile secchezza e puerilità. Eolo, dopo l'accaduto, si sfoja in questi modi:

Misero me! con quanta infamia eterna  
m'ho procurato il danno,  
onde non fia giammai che mi ristori.  
Non è peggior orrore

(1) Oltre a quel che già ne diceva il Bozzelli nella sua *Imitazione tragica*, si veda particolarmente la trattazione del NERI, *La tragedia italiana del cinquecento* (Firenze, 1904).

(2) Nel *Giudizio* (di B. Cavalcanti?) sopra la tragedia di *Canace e Macareo*, ristamp. in SPERONI, *Opere*, IV, 73.

(3) Sua *Vita*, in *Opere*, VI, p. XLVIII.

(4) Per es., quello che comincia: « Chi è costei che come nuova aurora », in *Opere*, IV, 375.

uccider l'uno, ed all'altro figliuolo  
 dar cagion di morire,  
 che non è che ami l'un l'altro fratello  
 di non lecito amore?  
 Veramente in quel modo  
 che 'l sol con la sua luce  
 copre il giorno i splendori  
 delle stelle minori,  
 col mio cieco furore  
 fatto ho sparir l'errore  
 de' miei figli in maniera  
 che la presente e la futura etate,  
 scordatasi del tutto  
 de' lor falli amorosi,  
 biasimerà solamente  
 la mia crudelitate...

e poi si consola, nel medesimo stile, sulla futura vendetta, che piglierà molti secoli dopo, disperdendo e sommergendo le navi dei discendenti di Enea presso il lido africano. Era da poco accaduto il disastro navale di Carlo V innanzi ad Algeri.

Di gran lunga superiore allo Speroni è il pur mediocre Giralaldi, abile letterato, che aveva dato prova di sé in versi latini e italiani, e autore di molte tragedie, tra le quali la *Orbecche*, che ebbe molto influsso sui tragici posteriori, non escluso il Tasso del *Torrismondo*, e quella *Epitia* che anticipa nell'argomento il *Measure for measure* dello Shakespeare. Egli fu il maggiore di quegli innovatori che possono chiamarsi meccanici o materiali, e tentò tutti i generi, in tutti innovando in simili modi e cercando di venire incontro ai nuovi bisogni del pubblico, non più finemente umanistico (1). Anche tipica del genere dell'orribile è l'*Acripanda*, che « l'eccellente signor Decio » compose « nell'ozio d'una state » e poi lasciò « negletta fra suoi libri di legge », donde l'ammirazione altrui la trasse a luce (2). Il re d'Egitto ha ucciso la moglie ed esposto un figlio per sposare Acripanda, di questi delitti inconsapevole. Ma il figlio,

(1) « La tragédie italienne, à peine née, était en pleine décadence. Pour la relever, une double réaction était nécessaire, contre les formes grecques et les sujets archaïques. C'est ce que vit d'instinct Giralaldi. Si son coup d'essai ne fut pas tout à fait un coup de maître, ce fut du moins un coup d'audace ». (L. BERTHÉ DE BESANÇÈLE, *J. B. Giralaldi, étude sur l'évolution des théories littéraires en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris, Picard, 1920).

(2) *Acripanda*, tragedia del signor ANTONIO DECIO da Horte (Firenze, 1592).

che si è salvato ed è diventato re d'Arabia, muove guerra al padre, che non sa chi egli sia e, avutine dopo la vittoria ostaggi i due figli nati da Acripanda, li scanna; Acripanda si ammazza, ed egli invade e distrugge la città di Menfi e si prostra innanzi alla tomba della madre.

Historia in vero degna  
di tragico coturno...

dice con convincimento l'autore nel prologo; ma il Ginguené la definiva invece: « una scène de mauvais lieu placée dans une boucherie » (1).

Per lo meno, nella *Semiramide* di Muzio Manfredi, in cui pur si avverte la derivazione dalla *Orbecche*, l'orribile della materia non va unita, come nelle altre, col languido e scolorito dello stile. Dirce, che ha sposato Nino senza saputa e contro la volontà di Semiramide, ha sempre in cuore il presentimento della rovina e della morte; e questa trepidazione non l'abbandona neppur quando la regina, fingendosi nel modo più ingannevole, accoglie lei e Nino e i loro figlioletti, e li riceve in perdono e grazia. Nino è affatto illuso e rassicurato, ma nelle parole di Dirce trema l'ombra della imminente vendetta ed essa vorrebbe stornarla dal capo dello sposo e dei figli e attiarla tutta sul suo:

Alta regina,  
madre del mio signor, di questa vita  
padrona eterna, nè compagna o nuora  
tua mi farò già mai: tua serva umile  
mi dirò sempre, e del tuo sol volere  
farò legge a me stessa: da te sola  
l'esser conosco e la fortuna mia;  
nè ringraziar ti so di tanta grazia  
che mi fai, perdonando al mio signore  
il fallo di me sola, et a' miei figli.  
E benchè a me perdoni ancor, non voglio  
che sia mancar di fè se mai, pentita,  
me ne punisci, rinnovando l'ira.  
I figli miei ti raccomando: questa  
Semiramis, questo si noma Nino.

La strage, che con fredda ferocia Semiramis esegue, è particolareggiata e come assaporata lentamente. Chiama Dirce coi due bambini

(1) *Hist. littér. d'Italie*, VI, 120.

in un sotterraneo; e qui, calma e benevola, si siede e fa sedere la rivale.

Giunta, s'assise, e che sedesse volse  
la bella Dirce incontra a lei: mirolla  
per non picciolo spazio fiso, et ella  
mostrava ben ne lo smarrito viso,  
negli occhi no, chè non gli alzò già mai,  
lassa, il furor de le future angosce.

E poi, dopo brevi e concitate parole, procede alla punizione e alla vendetta, e prima le scanna la figlioletta:

Con quel pugnale in man senz'altro dire,  
prese la figlia tua, che la mirava  
senza timor che non sapea temere;  
l'appoggiò con le spalle al suo ginocchio  
sinistro, e col piè destro i piè le presse,  
e con la manca man presse la fronte,  
e 'l capo a dietro gl'inchinò, passando  
tutto in un tempo col pugnàl la gola.  
Al colpo fier la miserella corse  
con ambedue le tenerelle mani  
a la piaga mortal, quasi mostrasse  
natura a lei di chiuder l'uscio a l'alma...  
La scagliò poi da sè guizzante ancora...

Passa poi con la stessa lentezza, precisione e maestria al bambino, e in ultimo alla stessa Dirce:

e nel bel petto quel pugnàl l'ascose,  
e così gliel teneva e la mirava.

Come se questo non bastasse, si scopre, ad accrescere l'orrore, che Dirce era figliuola di Semiramide e sorella di Nino, il quale, ricevuta tale rivelazione, ammazza la madre e poi sè stesso. Se non inorridisci (par che dica l'autore nel far seguire l'una sull'altra queste scene), di che inorridir suoli?

Al vuoto di poesia che è in tale sorta d'immaginazioni (paragonabili, fatta la differenza dei tempi e delle forme, agli spettacoli del Grand Guignol) formano contrasto le tragedie composte sul finir del secolo da Pomponio Torelli, che hanno invece pensiero e passione, e sono le prime o tra le prime ispirate alla politica e ai suoi conflitti e vicende: l'ambizione e la conquista del dominio, la tirannia e la ribellione, l'oppressione e la vendicata giustizia, le

insidie delle corti e la rovina dell'uomo degno e il sacrificio dell'innocente, e simili. Con esse si apre una serie che si prosegue con quelle italiane del seicento, con la grande tragedia francese, con l'Alfieri: si fonda quel « genere politico » che solo piaceva a Bonaparte, ritrovandovi il riflesso dei suoi sentimenti e la conferma delle sue esperienze. Il Torelli, parmigiano, che scrisse un volumetto di rime e un altro, forse più pregevole, di carmi latini, e lasciò manoscritti lunghi lavori sulla Poetica e la Rettorica aristoteliche e sulle passioni e i movimenti dell'animo, aveva trattato affari di stato pei suoi signori Farnesi in Fiandra e in Ispagna (1).

Polifonte, nella sua *Merope*, non è l'animale feroce delle tragedie dell'orribile. Ha una sua propria grandezza d'animo:

Et io per grande far questo mio impero,  
se lecito mi fosse alzarmi sopra  
il cielo, a l'alte stelle poggerei;  
e, se potessi, nel profondo abisso  
discenderei de le tartaree grotte,  
pur che comandar ivi anco potessi.

Ha vinto e ucciso il rivale, ma in quella che è legittima lotta di uomo con uomo, decisa dall'evento. Questo ricco regno (dice)

io tolsi al padre suo, non già per odio,  
né lo spogliai per crudeltà di vita,  
ma il desio de la gloria e del regnare  
che ne' più generosi più s'indonna,  
mi rapi nella guerra; e quell'impresa  
diede a me la vittoria, a lui la morte.

Egli sa che questa è la giustizia della storia, la sola giustizia di cui si possa parlare a un principe:

La legge e 'l giusto, di che tanto parli,  
e per parlarne assai poco ne intendi,  
non hanno sovra i principi potere,  
chè mal si converria, s'essi le fanno,  
ch'essi all'opera lor fosser soggetti.  
Ma quella legge, che in diamante saldo  
scrisse di propria man l'alma natura,  
sola può dare e variar gl'imperi.  
Per questa sola tremano i potenti,

(1) AFFÒ, *Mem. degli scritt. e letter. parmigiani*, IV, 262-91.

a questa sola ogni gran re s'inchina.  
Ella comanda che colui prevaglia  
che di gente, di forza e di consiglio,  
di stato e di ricchezze gli altri avanzi;  
chè mal si converria che un uomo si degno  
obedisse a chi men di lui potesse.

Conquistato il trono, è costretto a nuovo atteggiamento di vigilanza e di difesa, perchè vive il figlio del suo vinto nemico; e tuttavia mal egli sopporta questa tecnica del sospetto e delle cautele:

Ne l'aspre imprese, in perigliosi casi  
d'assalti e pugne o general conflitto,  
quando armato più Marte e irato ferve,  
non ebb'io tanto mai travaglio o pena  
com'or, che de la guerra il foco spento,  
mi sto in pace tranquillo e in ozio vivo;  
così mi morde il cor contraria cura,  
e mi combatte con gelata tema  
di mal vicino e di lontan sospetto.  
E perciò vegg'io ben quanto fia meglio  
l'inimico vedere in campo aperto  
che temer sempre e non saper di cui.  
Lasso, ch'io di me stesso mi vergogno:  
ch'io pur forte et intrepido fui detto,  
ed or tremo a un avviso, a un sogno, a un'ombra,  
nè so chi mi spaventi o mi perturbi...

Questo timore gli pesa come una viltà. E si giustifica con sè stesso riflettendo:

Ma non tem'io già lui: tema è la mia  
natural nei gran principi internata,  
chè 'l regnar dal temer non si scompagna...

Prende corpo e figura in lui quel che il Machiavelli e gli altri scrittori politici italiani avevano meditato sul corso della storia e della politica: l'autore, che ha la mente sollecita di questi stessi pensieri e dei fatti e delle azioni che vi corrispondono, studia con interesse il suo personaggio e gli conferisce umanità. Polifonte ama la vedova del suo rivale, e l'ha in suo potere; ma la rispetta e le concede lungo indugio d'anni perchè ella si risolva a dargli la mano di sposa. E Merope, che ha il dovere del suo proprio passato, che aspetta il ritorno del figlio e la vendetta, che ottiene al fine quanto ha bramato e voluto e preparato, allorchè vede, nel

trionfo del figlio, portar fuori, infissa su un'asta, la tronca testa di Polifonte, non gioisce nel sentimento della giustizia soddisfatta. Appena ha pronunciato poche parole che esprimono questo sentimento, ella è trasportata ad altro e diverso affetto:

Fosti re valoroso e, quel che duolmi  
e per forza mi trae dagli occhi il pianto,  
fosti leal, fosti cortese amante.  
L'opre tue gloriose e l'alte imprese,  
l'invitto cor, anche nemica lingua  
fraudar non può de le dovute lodi;  
nè può donna pudica essere scarsa  
di lagrime e sospiri al bel desio  
dopo la morte di nimico amante.  
O Merope infelice, e pur vedesti  
morto quel re, che più che gli occhi amavi,  
et or vedi costui lacero e tronco,  
da cui sopra ad ogni altra amata fosti!  
O mia vana bellezza, eccoti estinti  
avanti due re grandi e tuoi fedeli!...

Tornano qui al ricordo simili situazioni e sentimenti che si vedono nei drammi che, quasi contemporaneamente (le tragedie del Torelli furono pubblicate dal 1589 al 1605), in Inghilterra metteva in scena Guglielmo Shakespeare: con la differenza, beninteso, che corre tra un genio poetico e un ingegno qual era lo scrittore italiano, serio e non sfornito di forza nel suo dire, ma senza l'impeto, l'abbandono, la plasticità, che creano i capolavori.

La *Vittoria* dello stesso Torelli è il dramma della caduta e morte di Pier della Vigna per le insidie presso l'imperatore usate da Uberto Pallavicino e dal suo mago Asdente, iniquità che è seguita e come vendicata dalla sconfitta delle armi di Federico presso Parma, a Vittoria. L'imperatore esita dapprima, trattenuto da coscienza morale, da considerazioni di giustizia, dal pubblico giudizio. Ma i suoi consiglieri gli vengono dicendo:

Se tu citar ti lasci innanzi al trono  
del pubblico giudizio, che presume  
tener a freno imperatori e regi,  
e d'ogni uman poter sedere in cima;  
se quasi reo d'ogni tuo fatto esporre  
altrui convienti e cause e modi e fine,  
di gran monarca diverrai vil servo,  
e tra quei duri ceppi delle leggi

distenuto prigionie obedirai  
a tal che poco fa dal fango uscito  
a prezzo grande poco senno vende.  
Da te nascon le leggi e sottoporre  
al giogo lor deve la plebe il collo,  
non tu che sciolto d'ogni legge sei.  
L'altre vie che i filosofi oziosi  
soglion stancar sovente tra le scuole,  
quasi vili tralascia oscure e basse...

Alla durezza con cui tratta il suo calunniato ministro, questi risponde pacatamente e nobilmente:

Tu sei principe mio, a te dir lece  
contra me, servo tuo, ciò che t'aggrada;  
ma non s'estende tanto il tuo potere  
che contra quel ch'è fatto il fatto ponga,  
o pur ciò ch'è già fatto annullar possa,  
chè tal contradizione non consente  
nel suo poter Quel che può ciò che vuole.  
Io per l'autorità del tuo gran scettro,  
per ben fermarti la corona in testa,  
tante notti vegghiai che non ho forse  
tanti bianchi capelli in queste chiome;  
speso ho molti pensieri e molto inchiostro,  
e vergai molte carte: alsì e sudai,  
e non men combattuto ho con quel senno  
che 'l ciel m'infuse e la mia industria accrebbe,  
di quel che con la lancia altri s'adopri...

Il segretario, che riceve l'ordine di condur via Pier della Vigna incatenato, di farlo accecare e di sottoporlo alla tortura, esegue l'ordine, ma con un tumulto nell'animo e nella mente, tra di compassione ed orrore:

Pur son uso a veder scempi crudeli  
quest'occhi miei, pur son l'orecchie avvezze  
d'udir fatti esecrabili e nefandi,  
nè il volto scolorommi o il cor mi punse  
giammai pietà che fosse a questa eguale.  
Forse il fedel servir, ch'empia mercede  
trovò nel suo signor, più de l'usato  
commosse me, che servo e fido sono?...

E non è senza grandiosità la descrizione della battaglia di Parma e della rotta delle schiere imperiali per l'apparizione di Sant'Ilario,

in abito pontificale, che incuora i suoi e incute smarrimento nei nemici. Io stesso (narra colui che ne porta la notizia a Federico):

io stesso ch'a la morte dedicato  
avea queste mie membra per servirti,  
sentii correr per l'ossa un freddo gelo.

Similmente nel *Polidoro* e nel *Tancredi* le considerazioni e figurazioni politiche dominano: in quello, nella persona di Polinestore è, più propriamente che nel Polifonte della *Merope*, rappresentato il tiranno. Lo vediamo ascoltare il consiglio del capitano delle sue guardie, che non si fidi delle armi regolari e prenda a soldo genti mercenarie:

Io, con qualche talento di fin oro,  
che non sien però tanti che spogliato  
per essi l'ampio tuo tesor ne resti,  
spero condurti tanti masnadieri,  
che sol con essi assicurar lo stato  
potrai, e ben non sol munir te stesso,  
ma a tutti formidabile mostrarti.  
Chè tai genti nè maschera d'onesto,  
nè lo strepito vano di ragione,  
nè di pubblico ben voce spaventa;  
l'interesse del re da lor si pregia,  
il voler sol del re seguon per norma,  
dei cenni del lor re si fanno legge.

Al che egli consente osservando che i suoi soldati si sono ormai abituati ai comodi e legati alla vita mercè gli acquisti di case e poderi, gli amori, le mogli, le famiglie, e si son fatti cittadini:

tal che non più di pellegrine schiere  
membra, dal capo a lor difesa poste,  
ma nel terreno, ove fur trasportati,  
e generati paiono e nutriti:  
qual ramuscel che in novo tronco inserto  
dall'istesse radici il vigor prende...

Vediamo il vile regime di spionaggio ch'egli ha stabilito:

Se non m'inganna di lontan lo sguardo,  
venir con Polinestore Darete  
scorgo, e mi duole che intercetto sia  
a te il parlar secretamente seco,  
senza che il re ti senta o che ti vegga

alcun di quei suoi pessimi bracchetti  
che dietro l'orme altrui vanno odorando,  
e con gli orecchi agguaglian gli occhi d'Argo.  
Chè sull'ali è leggiera e i piedi ha snelli  
l'Occasione, e lungamente ascosto  
ai re non sta ciò che può far lor danno.

Lo udiamo ammonire il figliuolo, che manifesta sensi generosi:

Più degno di pietà che di perdono,  
figlio, ti stimerei, s'io non sapessi  
che l'uso del regnar quest'ombre vane  
ti faran tosto dileguar dagli occhi.  
Queste son de' filosofi oziosi  
larve, che 'l ver nascondono a le genti  
che il dominio paventano d'un solo;  
per che al volgo ignorante gli dimostra  
meravigliosi e i sommi onori incontra  
la fama del saper che sì gli gonfia,  
che, fatti stolti, impazzar fanno altrui.  
Perciò vorrebber porre in mano il freno  
de le contrade al popolazzo vile...

Duravano ancora nelle città italiane gli spaventosi ricordi dei tiranni del Rinascimento, ai quali si opponevano non più o non ancora concetti di libertà popolare, ma l'ideale del monarca giusto, benevolo al suo popolo, provvido ai suoi bisogni, degno di obbedienza e verso cui Iddio comandava obbedienza; e a questo ideale si attiene il Torelli.

Nel *Tancredi* si ripiglia il motivo dell'invidia delle corti, che è cagione della mala sorte toccata a Guiscardo, il quale ha amato la figliuola del suo principe. L'amore non è il sentimento ispiratore del Torelli, e, anche in questo dramma d'amore, esso appena dà segno di sè, e dal saggio consigliere e dall'uomo di cuor buono che parla al principe sdegnato, è trattato con superiorità d'indulgenza:

Colpa è di gioventù, colpa d'amore,  
che sempre in cor gentil trova perdono.  
Chi non sa come i più selvaggi et aspri  
spirti alletti, ammollisca, nè perdoni  
agli animi sagaci, chè gli spoglia  
d'ogni veder, d'ogni saper gli priva,  
questa credenza de l'istesse voglie,  
questa voglia d'unir le membra amate,  
che ne le tenere anime Natura,

vaga di prole, infuse, ebra di bello,  
poi si crebbe con l'uso, che rapisce  
ovunque più le aggrada il corpo e l'alma?

La tragedia era intesa dal Torelli come quella

che il riso in pianto  
degli eroi volge e ne l'essequie il fasto;  
che de' tiranni e regno e gloria e nome  
egualmente disperde e le radici  
svelte di lor grandezza al mondo mostra,  
come squallida sterpe d'elce annosa  
scopre del sole ai raggi Euro adirato.

E quando una volta, per piegarsi ai gusti di quel tempo di drammi amorosi e pastorali, egli scelse la favola di Galatea, la trattò come tragedia e v'inserì episodi quasi politici, com'è quello del popolo di pastori, che, mosso da onore e dal « dolce desio di libertade », prorompe contro il tiranno minacciante, cioè contro Polifemo ciclope.

Forse, ricercando più largamente che io non mi sia ora proposto di fare le tragedie cinquecentesche, si potranno mettere in luce altre cose che meritano attenzione, se anche non si scopriranno mai tra esse i capolavori o il capolavoro, che, in quella cerchia, non si produsse.

BENEDETTO CROCE.