

NOTE SULLA LETTERATURA ITALIANA DEL SETTECENTO

XXIII

SALUTO A VITTORIO ALFIERI.

Quando, dopo essersi aggirati lungamente in mezzo a ciò che nel settecento si chiamava poesia, al cantarellante o fragoroso verseggiare, ora galante e di un dolce sospirare, ora sentenzioso e pomposo, e dopo avere, tendendo l'orecchio, raccolto qualche raro accento che s'innalzava a forma verace di bellezza, si ode a un tratto risuonare la voce di Vittorio Alfieri, par che un moto di esultanza e di gratitudine si risvegli in noi come al desiderato e non atteso riapparire della grande poesia, di quella che grande è appunto perchè poesia. Torna il sembiante della poesia severa, sublime, amorosa, malinconica, che l'Italia, da Dante a Torquato Tasso, aveva espressa dal suo seno, e che, venuta meno nel corso naturale delle cose che avvicenda vigore e stanchezza, per dugento anni era stata ingannevolmente sostituita da una luccicante e piacente e compiacente letteratura.

Questo perduto bene, che l'Alfieri riportava all'Italia, non rimase inavvertito ai suoi contemporanei, ma fu affermato e dichiarato, a dir vero, con ragioni alquanto improprie: come nella lode che prima gli venne conferita di avere risanato una manchevolezza che l'Italia lamentava nel suo patrimonio poetico, donandole la tragedia coltivata dalla Grecia antica e dalla moderna Francia e che in lei aveva deboli e scarsi esempj: immaginaria manchevolezza, nascente dall'immaginaria dottrina dei generi letterarij, che al luogo dell'unica poesia nell'infinita varietà delle sue individuazioni poneva un'arbitraria tabella di astrazioni o generi e la forniva di un diritto all'attuazione in ogni letteratura e

in ogni età, e di un corrispondente dovere. La corda tragica, che è intrinseca al cuore umano, nonchè fosse mai mancata alla letteratura italiana, vibra, in una o in altra modulazione, in tutti i suoi poeti, a cominciare dai « quattro » della gloriosa tetrade, non escluso il cantore della follia di Orlando, che non solo episodicamente nella morte di Zerbino e d'Isabella o nel pianto di Fiordiligi, ma nella corrente sotterranea della sua sorridente serenità, è tragico; e risuonava ora in Vittorio Alfieri, « come in chi freme ed ama ». Per un altro verso, egli fu amato ed esaltato zelatore di libertà e vindice dell'Italia oppressa; ma, senza dire che questo pregio non ha niente da vedere col pregio poetico e che la poesia per sè stessa non potrebbe mai pretendervi, anche la collocazione morale e civile del pensiero e degli affetti dell'Alfieri è qui inesatta, perchè, se mai, egli riceveva e soverchiava quei motivi politici e patriottici, avendo più sostanziale affinità con gli spiriti tempestosi e pugnaci e paradossali che iniziavano, a lui contemporanei, la nuova letteratura tedesca ed europea⁽¹⁾.

Alla intelligenza e al giusto giudizio della sua arte facevano non piccolo ostacolo le idee comuni intorno al teatro e agli affetti che da esso si richiedono, tolti in scambio di quelli che soli la poesia richiede e ricerca⁽²⁾; e insieme l'incipiente e presto dominante romanticismo, con le sue tendenze alla parola abbondante e al colore esuberante, e il realismo e il verismo che gli tennero dietro; donde da una parte la facile accettazione e ammirazione di opere letterarie che di queste cose, ancorchè alquanto materialmente, erano ripiene, e dall'altra il rifiuto o la riluttanza verso quelle di genuina bellezza poetica ma frammischiata con cose di altra natura, che parevano prendere il primo piano, e la pigrizia o la mancanza di capacità a compiere l'atto di discernimento necessario tra l'una e le altre cose, e a rendersi conto che ciò che,

(1) Il legame ideale dell'Alfieri con gli scrittori dello *Sturm und Drang* fu fatto notare da me, nel 1917, ed è stato poi confermato e particolareggiato dal VINCENTI, *Alfieri e lo Sturm und Drang* (nella *Festgabe für K. Vossler*, München, 1932).

(2) Ha qualche significato in questo riguardo la violenta stroncatura che un uomo di teatro, il Dumas padre, fece della *Mirra* quando fu rappresentata a Parigi e a Napoli, coperta da lui di teatrale disprezzo, e per l'assoluta vacuità e mancanza di teatrale commozione assomigliata al « brodo di pollo che si dà agli ammalati di nervi ». V. i miei *Aneddoti di varia letteratura*, II, 368-69, dove è anche riferito il ben diverso giudizio di un poeta, che fu tra gli spettatori della recita fatta dalla Ristori in Parigi, Alfredo de Vigny, al quale la *Mirra* alfieriana apparve come « la Passion brûlant dans la Sculpture ».

in quei casi, pareva secondario e trascurabile, era, invece, primario e solo reale per la coscienza estetica.

Ora è da concedere, e anzi da affermare in modo più esplicito che non si usi, che l'Alfieri era poco fornito della forza plastica che possedevano altri poeti, e, per rimanere tra i cosiddetti drammatici, del mirabile vigore nel dar vita ai più vari caratteri ed azioni ch'è di uno Shakespeare, o della vena agile, copiosa e allegra che si svolge, come giocando, in un Lope de Vega. Egli costruiva i suoi personaggi e li faceva comportarsi secondo le passioni e i fini che a loro assegnava; e il suo procedimento era intellettualistico, partendo dalla riflessione su una situazione psicologica e non già, a guisa del fiore che si schiude in poesia, dal sentimento che si rischiera in fantasia, nè in ciò poteva più riguadagnare la poesia che si era nell'inizio stesso preclusa, assumendo quel diverso punto di partenza. Gli si rimproverò poi, in questo proposito, di raffigurare l'uomo in generale o l'uomo astratto, e non l'uomo storico; e a contrasto del suo metodo fu posto modello il dramma schilleriano, che prendeva grandissima cura della verità storica dei personaggi e del costume; ma il suo proprio ed intimo errore è quello che si è detto, nè lo avrebbe redento neppure se avesse posseduto e adorato la più varia psicologia storica o il più ricco vestiario teatrale che si possa immaginare, come, nel fatto, non riuscì allo Schiller di far col suo metodo poesia geniale e vincere l'intellettualismo che era in lui e tutto lo dominava, onde solo da chi non se ne intende o non ben considera egli potè essere un tempo avvicinato allo Shakespeare e al Goethe. I personaggi dell'Alfieri si definiscono con gli atti che annunziano e che compiono e spesso offrono addirittura l'analisi dell'esser loro; e sebbene un suo personaggio di tragedia notasse, da fine intenditore dell'amico comune, che c'è « un tacere, figlio d'amore, che tutto esprime e dice più che lingua non puote », e che ci sono moti « involontarii testimoni del cuore »⁽¹⁾, renderli così vivi e palpitanti apparteneva a chi ritrasse Cordelia dalle poche parole e dal ritroso silenzio. E poichè l'Alfieri aveva commesso il primo taglio indebito della fantasia dal sentimento, eseguì anche il secondo, che fu di staccare la parola e il verso dal moto poetico che essa segue docile e col quale essa fa tutt'uno, e di concepire un ideale di lingua, di sintassi, di verso, che valesse per sè come « stile tragico »; il che gli diè grande tormento di fatiche, ma senza che potesse discacciare la prosaicità contro

(1) *Agamemnon*, III, 1.

cui stava sempre teso in guardia e combattente; e invano ricorreva, per atteggiare poeticamente lo stile, al frequente uso di esclamazioni come: « O cielo! », « E fia vero? »; « O vista! », « Deh! », e simili, le quali, quanto ad espressione poetica, valgono meno che nulla.

Ma, quando col notare questo aspetto, col quale si presentano a primo sguardo le tragedie dell'Alfieri, si crede di averne adempiuto la critica (come accadde a Guglielmo Schlegel e accade a molti lettori), bisogna ammonire che la critica della sua opera non è qui neppur cominciata nella parte che importa, che è quella positiva. Senza dubbio, l'aspetto intellettualistico ebbe tanto potere che uomini i quali sembravano precipuamente atti a intendere Vittorio Alfieri e che non solo avevano vivo senso della poesia ma verso di lui si sentivano attirati da profonda simpatia e affinità, finirono anch'essi col negargli poesia. Giacomo Leopardi, che in una sua famosa canzone lo aveva celebrato unico degno tra gli italiani, e perciò indegno di essere italiano della età a cui appartenne, tale che « disdegnando e fremendo, immacolata Trasse la vita intera », nel suo giornale di studi lo giudicò « filosofo, più che poeta »⁽¹⁾: giudizio che non fa meraviglia che si trovi anche in Pietro Giordani (in ogni caso, sbagliato, perchè l'Alfieri nè nelle tragedie nè in altri scritti fu mai filosofo), ma che, a ogni modo, stupisce che si trovi in un Leopardi. Maggiore stupore è che lo stesso, a un dipresso, pensasse Francesco de Sanctis, che lo tacciava nè più nè meno che di mancata individuazione poetica, dicendo che « i suoi personaggi sono più simili a concetti che a cose effettuali, più a generi e specie che ad individui », e nessuno di essi è « rimasto vivo »; e una volta, lo abbassò persino (e lo stesso pensiero si era affacciato alla mente del Leopardi) sotto del Metastasio, questi « poeta nato » e lui che « volle essere poeta e non fu »⁽²⁾.

Diciamo che, a questo punto, la critica non è neppure cominciata, perchè, dopo aver pronunziato un giudizio di questa sorta, così al Leopardi come al De Sanctis e a tutti quanti restava pur sempre dinanzi, reale e attiva, calda e robusta, l'esistenza della poesia alfieriana, che certamente non era quella che avevano fatta oggetto di giudizio e rifiutata, ma un'altra che aveva diritto di ricevere il dovuto riconoscimento dell'esser suo e di spiegare, come aveva sempre spiegato, la sua forza sulle anime dei lettori, e anche su quelle di essi due, che lo amavano

(1) *Zibaldone di pensieri*, ed. Flora, I, 499.

(2) *Storia della letteratura italiana*, ed. Croce, II, 378-80. E cfr. il luogo del saggio sul Metastasio, riedito in *Critica*, X (1912), p. 151.

e il cui amore nasceva, senza che se ne avvedessero, proprio dalla poesia che sentivano in lui e non direttamente dalle sue qualità morali, conforme ad altri del suo tempo, o dagli eccessi del suo temperamento insofferente e bisbetico. L'Alfieri, conforme alla tradizione italiana e, più ancora che italiana, dell'antichità e del Rinascimento, concepiva il modo dell'espressione artistica come il culto di uno dei generi che la tradizione consacrava; e il genere che egli metteva in cima alla sua ambizione era il drammatico e il sottogenere la tragedia, e quel che la sua commossa fantasia veniva creando nel suo libero moto, doveva piegarsi al modulo di quel genere, che egli elaborava e preparava in conformità della tradizione accademica e insieme dei proprii suoi concetti e ideali pratici e morali, tessendo una trama da soddisfare le leggi letterarie, quelle del teatro e i suoi fini personali. Ma il trapunto di questa trama consentiva che vi si accogliessero così i personaggi, le azioni, le parole, i versi, lo stile che l'intelletto aveva escogitato, come quelli nei quali il sentimento, l'intuizione, la fantasia si facevano strada accanto ai primi o dopo dei primi o negli interstizii dei primi. L'opera della critica doveva consistere nello sciogliere questa seconda serie e qualità di rappresentazioni dalla serie e qualità delle prime, nel dare ad esse rilievo, richiamarvi l'attenzione, aprirle alla conoscenza dell'intelletto e raccomandarle al gusto degli amatori di poesia. Alla prima serie non si nega con ciò il suo diritto, non la si espunge dalle edizioni del testo, la si cura scrupolosamente come la seconda, si ammonisce di non ignorarla perchè, se non se ne prendesse notizia, la comprensione e il godimento stesso delle parti poetiche sarebbero qua e là compromessi e sviati, e le si riconosce l'importanza che può avere fuori e oltre la poesia; ma, insomma, s'insiste perchè si tenga di continuo presente che non perchè le due cose, di diversa natura, si trovano accostate o avvicinate in uno stesso libro o in una stessa pagina, sono da scambiare e confondere tra loro. Un preconcetto molto diffuso, e si direbbe indiscusso perchè inconsapevole, portava a trattare come unità spirituale la materiale ed estrinseca unità del libro e del componimento, tragedia o poema epico o altro che fosse, e magari di una singola lirica ch'è si presenti estrinsecamente compatta come una. Ma giudicare non si può se non allontanando codesti idoli della immaginazione e affisando direttamente gli atti in cui lo spirito si esplica e che si susseguono simili o diversi di qualità o anche diversamente simili, e riceverli ciascuno in noi nel carattere che a ciascuno è proprio.

Che cosa fa poetiche e belle quelle parti di qualità estetica e le

distingue dalle altre, che non possono dirsi neppure storiche perchè, se già appartennero alla storia, ne sono state avulse e trasportate nel campo della astratta psicologia e dei tipi che in essa si costruiscono? L'anima appassionata e ardente di Vittorio Alfieri, che confessava in un sonetto che non mai quanto l'uomo chiama scienza gli era giunto al cuore, nel quale sonava solo «ira, vendetta, libertade, amore», e con l'amore il dolore con tutto il suo séguito fino alla disperazione e all'invocata attesa morte; e che egli udiva sempre l'attica Dea ammonirlo: — O dormi o crea! — E gli affetti di quest'anima egli plasmava poeticamente nella parola e nel ritmo, come è agevole mostrare con qualche esempio che attingeremo alle tragedie stesse che sono reputate le sue più deboli.

Nella *Sofonisba*, che una volta ebbi a definire una «casistica della grandezza d'animo» o dell'«eroismo»⁽¹⁾, l'Alfieri ridusse ad azione e dialogo l'episodio storico che Livio splendidamente racconta, e nel così ridurlo si diè molto pensiero dell'accoglienza che il pubblico degli spettatori da teatro avrebbe fatto a quei casi e a quei personaggi, cioè alla simpatia e all'antipatia morale che, fuori di ogni rapporto propriamente estetico, avrebbero provato per essi, nè fu poi a pieno soddisfatto degli effetti ottenuti⁽²⁾. Il racconto liviano, che sostanzialmente egli seguiva, perdeva in questa rielaborazione il valore storico, e non acquistava quello, diciamo così, edonistico, del piacere che i racconti e le scene romanzesche possono recare al lettore e allo spettatore. Ma sta innanzi al suo occhio di poeta, ed egli commosso contempla e ammira, quella regina africana, la figlia di Asdrubale, odiatrice dei Romani, raccogliente in sè l'eredità paterna della lotta contro di loro, e già distaccata dalla vita alla quale, col formare il suo proposito, ha fatto rinunzia, e la rinunzia riconferma a ogni passo che muove nella sua via. Se non morrà nella guerra, se sarà vinta, si ucciderà: in ciò possiede la garanzia sicura, e in ciò gode la pienezza della sua libertà. A una parola di Massinissa, che teme per lei che non cada schiava di Roma, scatta come rimproverandogli di avere per un momento dimenticato chi ella sia. «E sono io schiava? Tal mi reputi tu?» «Di Roma in mano ti stai», dice l'altro. «Di Roma? Io di me stessa in mano Per anco stommi: o in mano tua se in core Regal pietà

(1) In un saggio sulle varie *Sofonisbe* del teatro italiano e straniero (in *Problemi di estetica* 3, Bari, 1940, pp. 81-2).

(2) *Parere dell'autore sulla Sofonisba*.

per me tu ancor rinserri. » Tale era il loro patto d'amore: egli la farebbe morire anzichè lasciarla partire prigioniera. Ed era donna e amava, e solo questo amore l'attaccava ancora alla vita:

Sol mi dorrebbe di morir non tua...

O Massinissa, il sai
ch'io tra le fiamme di mia reggia in Cirta,
in fra le stragi del mio popol vinto,
udir da te parole osai d'amore...

Ahi lassa me! già da gran tempo, al grido
di tua virtù ch'Affrica tutta empieva,
io di te presa, io dai più teneri anni
a te dal padre destinata; a un tempo
sposa ed amante a te crescea. Nemico
aspro di Roma eri tu allor, com'io...

E quando ogni speranza è perduta, ogni altra salvezza, fuorchè l'unica che aveva presegnata, è a lei tolta, e Massinissa si sente come annientato di fronte all'ineluttabile suprema risoluzione, ella gli confessa quel che nel fondo dell'anima le trema, nell'atto stesso che conferma quel che le spetta fare e che farà:

Bench'io non pianga, io sento
strapparmi il cor: donna son io; nè pompa
d'alma viril fo teco: ma non resta
partito a me nessuno altro che morte.

Credeva dapprima morto in battaglia il marito, Siface, che non aveva sposato d'amore; ma egli è sopravvissuto prigioniero e le torna innanzi, in preda alla duplice angoscia, della perdita della patria e della perdita di lei, di lei che non l'ha mai amato e che ama un altro. Pure è deliberato di lasciarla al rivale e di dare a sè stesso la morte perchè ella viva. Il combattimento interiore è stato ed è duro:

Perdonarti, fremendo; a orribil vita
esser rimasto odiandola, e soltanto
per rivederti; ardentemente a un tempo
lieta con altri desiarti, e spenta.
Or, come sola de' miei mali infausta
fonte, esecrarti; or, come il ben ch'io avessi
unico al mondo, piangendo adorarti...
Ecco fra quali agitatrici Erinni
per te trascino gli ultimi momenti
del viver lungo e obbrobrioso mio.

Ma Sofonisba ha elevatezza pari in sè, ha la forza sicura del dovere, nel quale l'anima ritrova sempre il vero suo mondo, e a quelle parole di lui non esita a porglisi a fianco; a sentirsi sua moglie:

Ardirò pur, ma con tremante voce,
l'alma mia disvelarti. A dir, non molto
mi avanza; in mio favor troppo dicesti
tu, generoso; a morir sol mi avanza,
degnamente, qual moglie di Siface,
qual di Asdrubale figlia...

Quanto diversa dalla dolce e gentile eroina del Trissino e dalla tutta amorosa, capace di tradire la politica di Siface, di Jean Mairet! E in Siface c'è un sentimento che ritorna nel protagonista della maggiore opera dell'Alfieri, in Saul: l'angoscia di chi si sente naufrago e piega il capo alla sorte. Al giovane, che vuole trarlo in salvo, insieme con Sofonisba, e con infiammate parole lo sospinge ad accettare il suo disegno, egli risponde scotendo il capo:

O Massinissa!...

Infra il bollor della feroce immensa
tua passion, raggio di speme ancora
traluce a te; vinto non sei, nè inerme,
nè prigioniero; or tu d'altr'occhio quindi
le umane cose miri. Ma si asconde,
sotto serena imperturbabil fronte,
entro il mio cor, più straziato assai
del tuo, si asconde tal funesta fiamma,
tal dolor, tal furor, cui vengon manco
i detti appieno...

Perchè, dunque, dire che i personaggi alfieriani non sarebbero vivi? Vivono dove vivono, in questi momenti in cui sono come ricreati nel calore dell'entusiasmo morale. Anche Scipione che nel dramma tiene le parti dell'uomo di guerra, ligio alla politica della sua patria e che con questo limite si comporta, quanto più può inflessibile ma umano e compassionevole, supera talvolta la sua parte teatrale, come in certe parole che solo il profondo sentire suggerisce:

Ogni alma eccelsa,
ch'abbia avversa la sorte, a me fa quasi
abborrir la mia propria...

Aborrire il non errare, il non soffrire al pari degli altri uomini che errano e soffrono, e sentire la propria condizione sicura come un'ingiustizia e un' inferiorità che rimorde.

Il *Filippo* è una sorta di fiaba dell'orco, ossia del tiranno, così interamente, così intensamente e così disinteressatamente tiranno, così privo di qualsiasi di quei segni umani che pur si notano nei maniaci, da somigliare piuttosto a una macchina che a un essere di carne e di nervi. Per arte che lo scrittore vi adopri, esso non può non lasciare freddo e incredulo il lettore. Una certa curiosità si sveglia quando lo si ode spiegare perchè egli sia così feroce d'odio e di vendetta contro la sua giovane sposa che aveva amato Carlo e ancora lo amava nel cuore, ma comprimeva in sè questo sentire e restava sposa intemerata. Era forse una irrefrenabile sorda irragionevole gelosia, che è pure un sentimento umano? No, perchè egli si muove per motivi puri, per puro spirito di tiranno, per pura conformità a questa sua astratta e prefissa idea del tiranno integrale, e la sua vendetta è verso chi non ha tremato di lui:

Iniqua donna,
non creder già che amata io t'abbia mai,
nè che gelosa rabbia al cor mi desse
martirio, mai...

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

Ma se all'Alfieri non è dato di avvivare di poesia questo tiranno che è una iperbolica costruzione psicologica, altrimenti gli accade nel guardare Carlo e Isabella, che si sono amati, sono stati promessi l'uno all'altra, sono stati tolti l'uno all'altra da una forza prepotente, riconoscono il divieto morale posto al loro amore, e non possono non amarsi sempre. Dovranno, dunque, non amarsi amandosi? Vivere in questa contraddizione insolubile? Sognare di averla conciliata o superata? Neppure questa realtà di sogno è dato ad essi possedere, concretandola in una immagine. Nel tentare per un istante di esprimerla, ci si avvede di esprimere soltanto lo sforzo vano di attuare in sè stessi l'assurdo. Nessuna redenzione è a loro, vivendo, concessa. Neppure dipingersi una felicità di sogno: l'illusione si affaccia, e subito avverte la sua impossibilità d'illusione.

Io tel comando: vivi. Illesa resti
la mia virtù con me; teco i pensieri,
teco il mio core e l'alma mia, mal grado
di me, sian teco: ma de' passi miei
perdi la traccia; e fa' ch'io più non t'oda,
mai più. Del fallo è testimon finora
soltanto il Ciel; si asconda al mondo intero;
a noi si asconda; e dal tuo cor ne svelli
fin da radice il sovvenir, se il puoi.

Nella stessa tragedia c'è Perez, il cortigiano che si ribella e sfida la morte che gli sta sopra minacciosa, solo tra gli altri che radunati dal re consentono e sostengono la disegnata uccisione del giovane incolpevole:

Mi è cara ancor la fama,
la vita no. Ch'io non bagnai mie mani
nell'innocente sangue, il sappia il mondo:
qui rimanga chi 'l vuole. — Al cielo io pure,
miei voti innalzo: al ciel palese appieno
è il ver... Ma che svel'io? soltanto al cielo?
S'io volgo intanto a me dattorno il guardo,
non vegg'io che ciascun appien sa il vero?
che il tace ognuno? e che l'udirlo, e il dirlo,
qui da gran tempo è capital delitto?

E anche nell'*Antigone*, che cos'altro si desidera per avere un personaggio vivo, se ella è appieno viva in pochi tratti nei quali tutta si rivela? Lei, la figlia di Edipo e di Giocasta, nata da un duplice delitto di parricidio e d'incesto, si sente irrimediabilmente contaminata, colpita d'infamia, non degna di appartenere al mondo dei viventi, di respirare l'aria che le altre creature umane respirano. La morte è l'immagine che da lei non si scompagna mai: non la schiva, la attende. Perché dovrebbe mentire e deludere il tiranno che la minaccia?

Io non deludo, affronto
i tiranni: e il sai tu. Pietà fraterna
sola all'arte m'indusse. Usar io fraude
or per salvarmi? Ah! Potrei forse oprarla
ove affrettasse il morir mio!...

Riama il giovane Emone, che ama lei, segnata in fronte dal fato, Emone che è buono. Ma essa lo riama non per appartenergli mai in vita, ma perchè la aiuti a morire:

Io te scongiuro,
or che costanza, quanta io n'ebbi mai,
mi è d'uopo, in molli lacrime di amore,
deh! non stemprarmi il cor... Se in me puoi tanto
(e che non puoi tu in me?), mia fama salva;
lascia che io mora, se davvero tu m'ami!

A lei spetta la morte, a lui la vita dolorosa:

Vivi, Emon, te 'l comando... In noi l'amarci
delitto è tal, ch'io col morir lo ammendo;
col viver tu.

Altresi l'*Ottavia* è debole tragedia, uno sceneggiato racconto della chiamata che Nerone fa alla sua reggia della ripudiata moglie Ottavia per metterla a morte ed appagare la gelosia e l'ambizione della nuova donna che ha con sè: la cronaca della deliberata morte a cui è spinta la povera vittima, che sol essa vive nella fantasia: non sfidatrice del pericolo, non sprezzante della morte, trepida di essa, ma più trepida pur sempre dei tormenti a cui verrà sottoposta che le potrebbero far confessare colpe non commesse e macchiare la purità del suo nome che è quel che unico le resta. A Seneca che invano la protegge e procura di salyarla, ella non chiede altro che la forza, che a lei manca, per morire.

Nel rientrare in queste
soglie, ho deposto ogni pensier di vita.
Non ch'io morir non tema: in me tal forza
dónde trarrei? La morte, è vero, io temo;
eppur la bramo; e sospirosa il guardo
a te, maestro del morire, io volgo.

Da lui ottiene il mezzo che le manca per uscire dalla vita senza che sul suo pallido volto resti impressa la calunnia verso sè stessa a cui Nerone pensa di costringerla coi tormenti. Seneca è sicuro di sè

per la lunga dimestichezza in cui è vissuto con l'immagine della morte; ma ella si sente mal sicura d'animo come è gracile di corpo:

Da lunghi anni
uso a mirar da presso assai la morte,
tu stai sicuro: io non così; d'etade
tenera ancor, di cor mal fermo forse;
di delicate membra: a virtù vera
non mai nutrita; e incontro a morte cruda
ed immatura, io debilmente armata:
per te, se il vuoi, fuggir poss'io di vita;
ma di aspettar la morte io non ho forza.

E da lui impetra un veleno che sa che egli porta sempre sulla persona; lo sa perchè è un segreto che egli stesso le confidò, intrattenendosi con lei giovinetta:

I più segreti affetti
del travagliato animo tuo, qual padre
tenero a figlia, a me svelavi allora.
Rimembra, deh! ch'io teco anche ne piansi!

E glielo chiede ora, carezzevolmente come una bambina, persuadendo, promettendo:

Ma il neghi? Io già maggior di me son fatta.
Necessità fa prodi anche i men forti.

Persino in quella che è forse la più fiacca sua tragedia, la *Rosmunda*, la salvezza che sola la morte apre all'uomo è vigorosamente affermata e vantata dalla giovane Romilda, la figlia dell'assassinato re Alboino, che dice di sè e dell'uomo che ama:

Ma dove pur sia il nostro viver vano;
dove ogni scampo, ogni vendetta tolta
ne venga; allor meno infelici sempre
sarem di voi. Morte n'è scampo; e invitta
l'avrem, chè al vil mai non soggiace il prode;
lieta l'avrem, perchè fra noi divisa,
di pentimenti e di rampogne scevra,
e di rimorsi, e di timore...
Morte avrem noi più mille volte dolce,
che la tremante orribil vita vostra.

E qui anche è uno scoppio di odio e di vendetta prorompente dalla bocca di Rosmunda contro il suo già complice Almachilde:

E che imprendere puoi tu? Sì fello ardire
fu visto mai? — Ma, e che non può costui,
or ch'io stessa affidargli osai pur l'armi?...
Ma dunque tu, qual io mi son, conosci?
Non quanta io sono. — Ed io t'amai?... Non t'amo,
e il vedrai tu. — Furore, odio, gelosa
rabbia, superbo sdegno, o misti affetti,
fuor tutti, fuor dal petto mio; tu sola,
riedi, o vendetta, riedi, e me riempi
tutta di tutto il nume tuo!...

A studio codesti tratti sono stati presi in esempio, come si è detto, dalle opere inferiori dell'Alfieri; ma nelle superiori — *Agamennone*, *Oreste*, *Mirra*, e soprattutto *Saul* — la personalità sua di poeta si mostra nella maggiore robustezza e ricchezza, preponderando sulle parti astrattamente psicologiche e intellettualistiche, dalle quali non si libera mai del tutto, liberazione totale che nella poesia è miracolo che si vede quasi soltanto in alcune creazioni shakespeariane.

Nell'ultimo trentennio l'Alfieri è stato molto indagato dalla critica italiana e si può dire che per la prima volta gli sia stata resa quella giustizia che la critica precedente non poteva rendergli appunto per esser irretita in preconcezioni, in parte di vecchia accademia, in parte nuovi romantici e veristici, circa la natura della poesia e il modo in cui entra in rapporti col mondo pratico accompagnandosi con cose pratiche⁽¹⁾. Il che ha richiesto una certa salutare rottura di reverenza

(1) Eccezione quasi unica tra i critici dell'ottocento è anche qui Giovita Scalvini, le cui osservazioni, ricche nel discernimento del poetico nella poesia e sagaci nel penetrare le anime degli autori, restarono sparse in appunti e frammenti che solo ora si vengono mettendo in luce, e del quale si ha sull'Alfieri questa notevole pagina: «Alla lettura delle tragedie dell'Alfieri si sente che furono concepite e scritte in prosa, indi tradotte in verso. Maniera erronea a mio parere, perchè tutto ciò che è poetico dev'essere necessariamente concepito in versi. Il grande pregio dell'Alfieri è di saper frugare nell'animo umano per trarne i più nascosti sentimenti, non quelli che appartengono ad una natura semplice, ma quelli che sono nell'uomo depositi dalla lunga guerra delle passioni. Egli era un'alta anima con veemenza di sentimenti e povertà d'immaginazione. Ciò ch'egli sentiva, lo fa tuttavia sentire alfine. Egli comincia a pungerti la pelle, poi calca e calca il ferro nella piaga finchè ti va ad ardere le intime viscere. Egli ha cercato uno stile conforme alla

verso la malintesa unitarietà dell'opera d'arte, di un'unità non effettiva ma di apparenza, non organica ma sincretica, convenzionalmente ricevuta e ammirata per l'innanzi, la quale, sotto la lente del critico che convalida il consentire e il dissentire, l'approvare e il riprovare del gusto, si scopre un complesso di elementi diversi, che un filo estrinseco lega: irriverenza che è poi una maggior riverenza verso la poesia, la quale, in quel vecchio modo di vedere, faceva tutt'uno con cose da lei diverse e a lei contrarie, e che ora riacquistava il suo volto proprio, e lasciava che nell'atto stesso ripigliassero il loro quelle cose diverse e contrarie. Da ciò ha attinto libertà e coraggio anche la critica sull'Alfieri, la cui collocazione nella storia civile e morale è stata trasferita, come si è ricordato, in un quadro e sopra uno sfondo europeo, togliendolo dal troppo angusto e inadatto della storia politica e letteraria italiana del suo tempo, e la cui personalità poetica è stata ritrovata nelle pagine in cui veramente si attua e non in quelle del letterato che coltivava il genere teatrale tragico. Non passerò a rassegna questa nuova critica alfieriana che ha non poche opere ragguardevoli, fresche di impressioni e penetrate dall'acume, che riescono tanto più gradite in quanto la critica positivista — e fu una delle sue ultime gloriose imprese — aveva celebrato il primo centenario alfieriano con un libro, come allora ancora piaceva, di «demolizione», ossia di scredito, dell'uomo e del poeta⁽¹⁾.

E nemmeno tornerò sullo scandalo e sul gridio che tal migliorato metodo di giudizio critico ha mosso e muove ancora nei ben pensanti, che lo accusano d'infrangere e sminuzzare in « frammenti » le opere di poesia: cioè di sentire in esse la poesia e non attaccarsi a quanto di diverso possa trovarsi ad essa aggregato e frammisto. Non si tratta di frantumare nè di frammenti, ma di liberare e fare respirare nella sua organica indipendenza ciò che organico era e veniva contorto e compromesso e torturato o ignorato sotto una estrinseca e pedantesca unitarietà. Ma basti di ciò. Uno schiarimento merita forse ancora un

sua natura. La sua poesia non appartiene più, per così dire, alla rimembranza: ella rappresenta sempre l'attività della passione. I drammatici antichi, Shakespeare e Schiller tra i moderni, danno all'attualità della passione, l'amabilità, la dolcezza, l'incantesimo delle rimembranze e dell'immaginazione; e tale, credo, dev'essere la poesia vera. Ma Alfieri è grande malgrado i suoi difetti, egli è solo» (*Foscolo, Manzoni, Goethe*, scritti editi e inediti, a cura di M. Marazzani, Torino, Einaudi, 1948, p. 433).

(1) Alludo al libro del Bertana, contro il quale protestai quando (nel 1902), venne a luce: v. *Conversazioni critiche*, II, 168-73.

altro detto, che non è recente ma è stato ripreso di recente e ha valore di difesa della personalità poetica dell'Alfieri — cioè che egli era « lirico » e non « drammatico », e, dunque, bisogna leggerlo come lirico. Il vocabolo « lirico » designa, equivocamente, un particolare genere letterario, distinto dal drammatico e dall'epico, e la poesia stessa in universale, che è sempre lirica perchè sempre espressione dell'anima e non già di una inesistente realtà esterna; onde in questo secondo senso dire lirico l'Alfieri poeta avrebbe del tautologico, e nel primo non si direbbe cosa vera o piuttosto che abbia senso, se la distinzione dei tre generi fondamentali è, come tutte le altre di generi letterari, priva di senso. Pure la tautologia si può talora adoprare a dare verbale rilievo alla verità, come quando delle parti poetiche della *Commedia* dantesca, a contrasto con quelle strutturali, si è detto che sono un succedersi di liriche variamente intonate, e, in verità, nel caso dell'Alfieri par quasi che i suoi personaggi si levino come i personaggi danteschi — particolarmente come quelli dell'*Inferno* — a dire il loro schietto, il loro profondo, il loro tormentato e disperato cuore, uscendo gli uni dalla cornice strutturale dell'oltremondo e gli altri dalla cornice strutturale della teatrale sceneggiatura tragica.

E torniamo ancora per qualche istante al sentimento di gioia e di riconoscenza col quale abbiamo iniziato questo saluto e questo omaggio che al termine delle nostre spigolature nella letteratura settecentesca è riaffiorato spontaneo in noi verso Vittorio Alfieri. Per lui si risenti più direttamente la voce del padre Dante, austera e dolorosa e appassionata ma anche amorosa, tenera e gentile, la cui schiettezza, pur nel vario prevalere or di questo ora di quel tono, si era serbata generalmente nei poeti dei tre secoli seguiti al suo ed era andata persa nei due susseguenti, sopraffatta nell'uno dal fastoso e nell'altro dal frivolo. E se l'Alfieri non generò i nuovi poeti italiani (perchè i poeti non si generano dai poeti ma dal seno della realtà che assegna a loro la loro missione), egli fu il primo che ricevè l'alta missione che quei nuovi a lor volta adempirono: donde non solo l'impronta che dell'Alfieri in essi si ravvisa, non solo la riverenza che per lui ebbero essi tutti, ma l'intimità spirituale che li congiunge a lui, pari a lui nell'elevatezza d'animo ma talora più di lui di continua ed eguale e pura e libera bellezza, o di maggiore felicità di vena. I *Sepolcri* e le *Grazie* e le odi e i sonetti foscoliani, i canti leopardiani, l'*Adelchi* manzoniano e alcuni inni e odi e la semplice e forte verità del suo gran romanzo, le rime e le odi del Carducci, e le pagine e opere geniali di altri scrittori, ritennero la serietà dell'ispirazione e dello stile, italiano e

universalmente classico, che l'Alfieri aveva restaurata contro il barocco e contro l'arcadico.

E si è perduta ora questa tradizione in Italia? In noi certamente no, in noi che veneriamo e amiamo gli scrittori che le appartengono, italiani o forestieri, e li rileggiamo e procuriamo di farli leggere e gustare, e come critici procuriamo di esserne vigili custodi. Nella effettività della poesia e dell'arte quell'ideale, che non è storico e contingente ma eterno, ha ora scarsi e spesso perplessi rappresentanti in Italia e fuori d'Italia. La tendenza generale non è più verso la schiettezza, che è serietà e classicità, ma verso un nuovo barocchismo e un nuovo arcadismo, del quale non descriverò i particolari caratteri nè farò la censura, perchè già più volte mi sono assunto questo ufficio e neppur oggi lascio di esercitarlo. L'apparire del D'Annunzio e del Pascoli segnò il cominciamento di una nuova perversione nella poesia italiana, che ora è pervenuta al segno che tutti vedono, al disfacimento e alla dispersione della personalità, al tremolante balbettare impressionistico. Doveva accadere così e la mente storica accoglie pensosa l'accaduto e non cancella quello che è un fatto e ha le sue ragioni; ma poichè essa è tutt'insieme potenza qualificatrice e giudizio, dichiara in pari tempo che l'accaduto sarà quel che sarà, ma non ha carattere di bellezza e di poesia, il quale rifulse invece nell'età poetica di cui in Italia l'Alfieri fu iniziatore, e negli stessi modi rifulgerà sempre nelle nuove fioriture della storia umana.

BENEDETTO CROCE