

LA RISTAMPA DI UNA COMMEDIA DEL CINQUECENTO (*)

Le tre commedie o i tre drammi dell'Oddi sono ricordati nelle storie della letteratura e nelle storie speciali del teatro italiano; ma non vi hanno il risalto che il loro proprio intrinseco pregio richiede. Questo m'indusse⁽¹⁾ a richiamarvi sopra la considerazione di coloro che nelle indagini sulle opere poetiche e letterarie non attendono, come molti usano, a desumerne soltanto lume e notizie per la storia civile, politica, culturale, religiosa o per la biografia degli autori, e non dimenticano che esse sono primamente cose di arte, e che formano quel patrimonio estetico del quale i critici e gli storici debbono accrescere la conoscenza estensiva ed intensiva. Per restringerci al caso nostro, giova venire ricercando e illustrando le spesso ignorate ricchezze poetiche della nostra letteratura.

Sforza Oddi (1540-1611) fu un assai reputato insegnante di diritto, che esercitò quest'ufficio in Perugia sua patria, in Pavia, in Padova, in Parma, e scrisse in latino molti volumi di diritto civile. Ma da giovane, appartenendo all'Accademia perugina degli Unisoni e poi a quella degli Insensati, compose le tre commedie: *L'Erofilomachia o il Duello d'Amorè e d'Amicizia*, che, dopo aver circolato per più tempo manoscritta, un amico pubblicò in Perugia nel 1572; *I morti vivi*, che furono messi a stampa nel 1576, e *La prigion d'amore*, nello stesso anno, tutte riprodotte più volte tra la fine del cinque e i principii del seicento, e di frequente portate sui teatri. In grande stima le teneva Traiano Boccalini, che le qualificava « bellissime »⁽²⁾. Le due prime meritano a preferenza questa lode; e la prima è quella che qui si ristampa, dopo oltre tre secoli che nessuna di esse aveva riveduto più la luce. Ho confrontato tre delle edizioni che se ne hanno per presentare un testo possibilmente corretto, del quale per altro ho stimato

(*) Prefazione a *L'Erofilomachia ovvero il Duello d'Amorè e d'Amicizia*, commedia a cura e con prefazione di B. Croce, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1946. Può valere anche come esempio pratico, a chi ne ha ancora bisogno, dei servizi che rende alla critica della poesia la distinzione, adoperata con discernimento, di « struttura » e « poesia ».

(1) *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* (Bari, Laterza, 1945), II, 135, 169.

(2) *Ragguagli di Parnaso*, II, ragg. 14.

conveniente ammodernare la grafia, desiderando che si legga come si leggono i libri moderni, senza intoppi e fastidi di nessuna sorta.

Ma, nell'offrire ai lettori questa che quasi prende aspetto di una novità letteraria, non mi pare superfluo mostrare in qual modo bisogna saperla leggere, e così adempiere a un dipresso l'ufficio dell'esperto conoscitore di un quadro verso chi si accinge a contemplarlo, e che è di condurlo per mano al punto giusto dal quale si deve guardarlo, e discretamente additargliene le parti, varie sovente di pregio o diverse di qualità nel pregio.

È pacifico ormai che un dramma, un poema, un libro di liriche, o anche una sola lirica (e si dica il medesimo, in generale, di ogni altra classe e opera di arte) è di solito un'opera «composita», in cui entrano molte cose che non sono poesia ma che vi stanno per ragioni pratiche e fanno parte (come si dice) della «struttura» e non della «poesia» dell'opera; o anche talvolta vi s'introducono per cattivo gusto (pratico anch'esso e non poetico) dell'autore. Il critico e lo storico deve ritrovare e additare la parte poetica dell'opera, molta o poca che sia, e rendere ragione del resto, qualificandolo per quello che è, cioè nella sua origine e ufficio pratico. E cattivo e inintelligente critico e storico è colui che, questo non facendo, colloca tutto sullo stesso piano o, peggio ancora, tratta come poetico anche il non poetico; il che si riduce poi a un'ingiustizia e ad un oltraggio verso il poeta, perchè, nell'accettare indifferentemente per poesia quanto egli ha chiamato o lasciato chiamare così, si confondono e si adeguano le parti belle con quelle che tali non sono, e non si riconosce al poeta il valore che gli spetta.

L'*Erofilomachia* è una commedia e adotta perciò la struttura consueta della commedia del Rinascimento, che, com'è noto, era esemplata sulla greco-romana. Assai gradi a questa, e l'usò di frequente, la rappresentazione di un'anagnorisi, e cioè del riconoscimento della vera identità e delle relazioni familiari e della qualità sociale di un personaggio, che era creduto o credeva sè stesso persona affatto diversa, straniero quando era senza saperlo in mezzo ai suoi concittadini, estraneo quando era tra i suoi parenti, fratello di quella che egli voleva o gli si voleva dare per moglie, o sorella di quello che si era di lei innamorato o che le si voleva imporre marito, e servo quando era signore, e maschio (aggiunsero i nostri italiani) quando era femmina, e viceversa, e via continuando. Questo dissiparsi di una personalità apparente e l'emergere della vera non assurgeva solitamente a motivo poetico; ma sembra che avesse tuttavia una sua vaghezza e attrattiva

sulle immaginazioni e piacesse agli spettatori. Era un piacere tutto fondato sulla sospensione prodotta dall'equivoco e dalla distensione per lo schiarirsi della realtà, che dava nel tempo stesso la conclusione e il lieto fine all'azione della commedia. Che tale tipo d'intreccio fosse suggerito o favorito nell'antichità dalle guerre e dalle schiavitù e dai travestimenti e falsi nomi a cui si faceva ricorso per salvarsi, e che riacquistasse perciò una qualche attualità storica nei primi secoli dell'età moderna a causa dei corseggi dei barbareschi e delle conseguenti schiavitù, è stato detto ma non provato, e non par vero, nè ha importanza, giacchè il giochetto si spiega agevolmente con l'interessamento ingenuo a quella combinazione di casi, che diventò poi una comoda convenzione teatrale dei compositori di commedie, alla quale si finì con non badare più che tanto, badando invece ai caratteri dei personaggi e alle particolarità vive dell'opera.

L'*Erofilomachia* volge anch'essa intorno a una anagnorisi: quella di Leandro che, bramoso di stare accanto alla giovane da lui amata e che a lui si è promessa, impediti come erano di sposarsi dalla inimicizia delle loro famiglie e dall'esilio di una delle due, parte da Genova per recarsi a Firenze e ritrovarsi accanto alla persona amata, ma è preso dai corsari, ridotto in ischiavitù, accettando la sua sorte per non essere riscattato dai suoi e ricondotto a Genova, e, infine, è comprato da un giovane gentiluomo che gli ha posto affetto e che dimora in Firenze, e da questo gentiluomo, al quale non scopre l'esser suo, è posto come domestico, col nome di Fabio, proprio nella casa del padre della sua fidanzata, del nemico dei suoi, che l'odia e, se lo riconoscesse, gli farebbe del male; mentre la giovane donna neppure lo riconosce, tutta assorta com'è sempre nell'amore del lontano Leandro, che ella non si accorge di aver vicino e nella casa sua propria. Queste condizioni avverse al desiderio di entrambi si accrescono di altri pericoli e contrarietà: la volontà del padre di lei di maritarla a un vecchio e ricco dottore, e poi di darla ad Amico, il gentiluomo che aveva redento Fabio dalla schiavitù e che poi s'innamora della giovane e ricorre al suo protetto perchè in ciò gli presti il suo aiuto, che egli per debito di onore e di gratitudine non può rifiutargli, cosicchè, stretto da questo dovere, si risolve infine a sacrificare quel che solo ha chiesto alla vita e a partire, come vinto dalla sorte, per lontani paesi. La soluzione è quale si prevedeva sin dal principio e che si aspetta lungo la commedia: le due famiglie nemiche ad un tratto si conciliano, tutto si appiana, l'amico gareggia in generosità con l'amico, e i due giovani si sposano. Il dramma che è veramente tale, il dramma dell'anima,

qui manca, sostituito da un giuoco alquanto freddo di accidenti ora favorevoli ora sfavorevoli e da conformi reazioni di pazienti. Ma la trama o la struttura era con ciò costruita e divisa nei canonici cinque atti, e la commedia si potè portare, come opera secondo le regole, sul palcoscenico.

In questa trama era giuocoforza frammischiare figure e scene buffonesche, che gli spettatori chiedevano per il loro allietamento; e consimile servizio qui rendono le persone dei servi neghittosi e stupidi come Stempa e Diluvio, o dei vecchi imbecilli e con velleità di innamorati come il dottor Ippocrasso, e dei soldati vanagloriosi, come il capitano Rinoceronte. Erano figure e scene tradizionali e convenzionali, che per lungo tempo sollazzarono gli spettatori, e forse anche oggi produrrebbero qualche effetto della stessa qualità su coloro che vogliono ridere perchè a tal fine si sono recati nei luoghi dove si è soliti di ridere.

Ma la parte principale è data agli affetti seri, e particolarmente a quelli del protagonista, i quali vi sono rappresentati e ragionati, come può vedersi in esempio nella prima scena dell'atto primo e nella prima dell'atto quarto, con sagacia psicologica e morale, sebbene anch'essi non salgano al grado che è dell'accento e del fantasma lirico e offrano i pregi che fanno lo scrittore stimabile e rispettabile, ma non l'altro che prende tutt'insieme il cuore e la fantasia e li trasporta nella verità che è propria del poeta.

Tale invece l'Oddi diventa nella figura da lui creata di Ardelia, la cortigiana innamorata, che, poeticamente parlando, è lei la vera protagonista del dramma e non già Fabio, che è tale nella trama e struttura del lavoro; Fabio, che si comporta così nobilmente e costantemente come amante e come amico, e scruta e pensa e parla con così scrupolosa coscienza morale e con tanta delicatezza e ragionevolezza in tutto il corso del dramma. Ardelia, nel dramma scenico, è invece un personaggio di secondo piano; ma nel dramma poetico è nel primo piano e lo riempie tutto. Ebbe l'autore coscienza di ciò? Forse no. L'ebbero gli spettatori e i lettori? Forse che no e forse che sì, ma piuttosto nell'abbandono all'impressione immediata che non nel giudizio critico, il quale soleva a quei tempi esser determinato da concetti estetici ancora insufficienti.

Come che sia, Ardelia è una cortigiana e non nasconde mai nè a sè stessa nè agli altri la condizione sua nella società, nè vi si ribella contro, se anche l'accetti con tacita sottomissione al destino che ve l'ha condotta e con certa umiltà che la tiene nella inferiorità morale

che essa sente e le vieta l'orgoglio e la sfrontatezza delle sue pari. Da cortigiana appare sin dal suo primo presentarsi in scena, nell'atto che si fa appuntare il velo, quel velo giallo che le cortigiane erano per legge tenute a portare in Firenze e dal quale fu esentata solo la Tullia d'Aragona, che di ciò fece istanza al granduca Cosimo primo, essa che alla granduchessa Leonora, alla superba figlia dello spagnuolo don Pietro di Toledo, il grande vicerè di Napoli, aveva dedicato il suo libro di rime, onde il granduca scrisse, bonariamente sorridendo, in margine alla sua supplica, le parole: « Le si faccia grazia come a poetessa ». Ardelia non ha chiesto questa grazia, ha accettato e si lascia appuntare il velo giallo, e nel ciò fare discorre con una mezzana, madonna Giubilea, che borbotta orazioni e frequenta chiese e a una cerimonia religiosa si accinge a recarsi, non si tosto abbia sbrigato con lei gli affari del suo mestiere. E per via della mezzana, ha rapporti con qualche losco figuro e si acconcia docile a secondare il suo amante che le domanda o le impone di dar mano a un imbroglio e a una beffa che egli ha preparato. Ma la gentilezza della sua anima fiorisce di sopra a questa bassa vita che si agita intorno a lei, e che la circonda e non la tocca nell'intimo. Il suo amore per quel giovane è così assoluto, così devoto, così profondo, che diventa indulgenza, protezione, desiderio di bene per lui, raffrena l'impeto sensuale, le suggerisce nella passione parole che suonano quasi concettosi e sospirosi madrigali: « S'io sono ingorda dei vostri baci, è ch'io non amo l'altre parti vostre, ma solamente quei labbri e quegli occhi, che essendo posti alla strada del vostro viso, come io vi passo con gli occhi miei, m'assassinano e rubano il cuore, i sensi e la vita; onde s'io mi accosto loro, lo fo per placarli e pacificarli meco, per la natural tema della morte che ogni ora mi minacciano ». E trae fuori quel giovane dagli imbarazzi in cui lo caccia il suo abito di giocatore, lo colma di doni, lo adorna perchè faccia buona figura a cortè, ubbidisce a ogni suo cenno, accontenta i suoi capricci, soffre i suoi scatti di fastidio, sopporta le sue dure parole; e quando, una volta che le sue ingiurie atroci la colpiscono come flagrante ingiustizia e per un istante essa gli si drizza contro e gli rinfaccia quanto ha fatto per lui e lo minaccia, alle prime parole umili che egli, smarrito innanzi a quella veemenza inaspettata, pronunzia: « Pazienza, ho torto io; ma non dovereste far così meco voi, Ardelia: basta », cancella a un tratto tutto quanto ha detto nello sdegno: « Ah, dolcissimo Amico mio, è pur vero che io non doverei far così, perciò che s'io non posso richiederti l'anima e il cuor mio proprio, che tu hai in mano ogni ora, come ti potrei io mai ridomandare i danari, che non hai più? Ma nè tu dovresti usar

queste parole meco, perchè tu sai bene che s'io sono disonesta nell'opinione del mondo, non fui mai disonesta teco... Abbimi compassione col pensare a questo solo che quei tuoi occhi son bellissimi e io son donna. A te s'io genero fastidio, pensa che te ne vendichi ogni ora con questi dolori che tu mi dai». Anche quando egli sta per prender moglie, ed essa è disposta a venirsi rassegnando all'irreparabile, ciò che l'offende è il suo disprezzo verso di lei, il non tener conto che ella è una creatura umana che l'ama e gli è stata sempre fedele, il suo respingerla e negarle un ultimo convegno d'amore. Tutti coloro che la conoscono, e conoscono quel che le accade con l'uomo che l'ha in suo dominio e che non prova per lei nè amore nè compassione, stanno istintivamente dalla sua parte, sentono per lei simpatia, la proteggono come possono e le rendono giustizia. Il servitore di Amico non può trattenersi, quando ascolta il proposito di lui di prender moglie, dall'ammonirlo, che « non è il dovere abbandonare così senza cagione quella poveretta d'Ardelia e darle martello e farne anco professione come voi », e dal rimproverarlo che non può abbandonarla « con così poco garbo che questa povera femina, che pur femina è, se n'abbia a morir di disperazione ». La mezzana Giubilea, nel guardarla, ha un moto di ammirazione e di compassione: « Com'è ben creata! Che peccato ch'ella fosse disviata a questa foggia! ». Lo stesso ripete il patrizio Oberto: « Com'è ben creata questa cortigiana! », quando, portandogli Ardelia una notizia di grande importanza, egli la invita ad entrare in casa ed essa si ritrae: « Signor no, io non ne son degna: poi tosto vi spedirò ». Fabio, che essa sa buono, ha stima di lei e le si confida e le affida una carta nella quale ha scritto la sua confessione e annuncia la sua rinunzia e la sua partenza: « Veniva per un favore di Vostra Signoria; ma vogliò che da quella generosa donna che voi sète, mi prometiate far per me fra tanto una cosa, ma appunto secondo la norma del modo e del tempo ch'io vi darò ». Anche quando, nell'egoismo dell'amore, per difendere l'unica sua ragione di vita è condotta a favorire il matrimonio della giovane, domandata da Amico per isposa, col vecchio dottore al quale il padre l'ha destinata, avverte il male a cui sta per partecipare e se ne rimprovera e si prova a trovare qualche ragione che la giustifichi a sè stessa, che accheti il suo rimorso, come si sente nel suo riflettere perplesso e contraddittorio: « Povera Flamminia! — mormora tra sè, — e che dispiacere mi fece ella giammai ch'io sia pur risoluta a farle aver per marito questo vecchio pazzo e puzzolente? Non è forse una delicata giovanetta? Infelice me! Perchè non posso io piacere ad Amico come piace Flamminia? Ma non è ella tanto più bella di me che egli m'avesse da disprezzar così;

senonchè, la civetta!, vel dee avere istigato con qualche amoroso e lascivo cenno. Ma lassa, lassa, che le insegnerò ben io a voler pri-
vare d'ogni mio bene me per accomodare solamente i fatti suoi!».

È il delirio di un momento; ma quando poi il suo amante le propone che lo lasci andare a concludere il contratto nuziale, e poi verrà da lei a passar la notte, essa, la cortigiana, offesa della rozzezza della proposta, risponde al gentiluomo: «No, perchè sì come mi dispiacerebbe che tu mancassi ora a me, avendomi promesso, mi dispiacerebbe ancora che tu mancassi ad altri. E non sarebbe egli un gran mancamento, dopo l'aver sposata e promessa la tua fede a Flamminia, romperla quella medesima notte coll'andare a dormire con altra donna?».

Prima della firma nuziale era ancora suo; dopo, non più. Lo spontaneo suo senso morale si rivolta e si oppone.

Viva è questa figura di donna con la sua passione e con la sua bontà, col suo accento dolce e doloroso, nelle scene della commedia, delle quali ho rilevato solo alcuni tratti per delineare il suo carattere. E sarebbe inutile erudizione risalire per lei alle «meretrici buone» di Menandro e Terenzio o, saltando i secoli, alle «dames aux camélias», perchè essa è creazione individuata e nuova, dissimile da tutte le altre, semplice e armonica nel suo sentire, che non oltrepassa mai l'amore, che rimane sempre sotto il suo imperio assoluto, che, innalzata dall'amore e per l'amore, non perciò ricompono e purifica la vita a cui il destino l'ha condotta e, in mezzo a questa, attraverso di questa, è pietosa e gentile, retta nel suo comportarsi, ed è una creatura umana, che parla al cuore umano. Se un ravvicinamento letterario fossi portato a fare, lo farei con la stupenda ballata del Goethe, *Der Gott und die Bajadere*, della baiadera che si sente sposa nell'infinito amore che in lei si è acceso per il forestiero che ha ospitato e come sposa si getta nel rogo dove arde il corpo dell'uomo amato che è un dio, e che la trasporta con lui nel seno della divinità. «Non fu mai — è costretto a riconoscere l'amante crudele di Ardelia, — moglie sì onesta e che mantenesse quella fede a suo marito quale Ardelia ha mantenuto a me sempre, da che amore l'accese sì fieramente di me».

Si dirà che è poca cosa, in una lunga commedia, teatralmente concepita e ordinata e piena di cose teatralmente piacenti e ben condotte, una sola figura e un solo episodio, quasi fiore spuntato selvaggio in una terra coltivata ai fini della industria agricola: che è poco cogliere in essa quest'unico fiore. Ma la poesia è sempre un fiore che nasce così, e che bisogna cogliere dove e comunque nasca, e il lettore deve saperlo cogliere, e il critico, discernerlo e riconoscerne il pregio.

B. C.