



NUMERO CXVI.

Dissertazione dell'avvocato Serafino Grassi, indiritta alla reale accademia torinese di scienze e belle lettere, in lode di Vittorio Alfieri da Asti. — Milano, dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1819.

PER essere esatti incominceremo le nostre osservazioni da un avvertimento *indiritto*, o come diremmo noi profani, indirizzato all' *amico lettore* nella prima pagina di questo libro. Ivi certo signor Z. Y. ne vuole consapevoli che il manoscritto, or pubblicato, giaceva miseramente sepolto come il tesoro d' *Orazio*, senza pregio o colore di sorta. Perchè non perisse in uno scrigno o in qualche polverosa biblioteca, il benemerito sig. Z. Y. lo ha mandato alle stampe, nella speranza che ne venga lode all'autore e profitto insieme e piacere alla ERUDITA CURIOSITA' di noi tutti, suoi amici lettori.

Se ci è permesso di trarre qualche conseguenza da simile avvertimento, noi intendiamo naturalmente che l'elogio ragionato d' *Alfieri* debb' essere un lavoro di mera *erudizione*; forse perchè fu fatto ripetendo assai dottamente quanto se n'era già scritto! Ma per ciò che spetta alla *curiosità*, non essendoci fattibile di appagarla colla lettura di cose che già sapevamo, ci resta il solo e disperato partito di rivolgerla a ricercare chi sia questo grazioso sig. Z. Y. Noi dunque, conoscendo un tal poco le malizie letterarie che s'usano in Italia, abbiamo fatto una laboriosissima ricerca, la quale merita certamente di essere tolta all'oscurità del segreto. Ed eccola. $Z. Y. = A$ cioè all'autore. La esponiamo con una inezza formola algebrica sì per far riconoscere in un batter di ciglio la di lei evidenza, come per compiacere al genio matematico di questo secolo, calcolatore in ogni cosa.

Stampare, (abbiate pazienza d'ascoltarci voi tutti autori di buoni o cattivi libri, di dissertazioni premiate o non premiate, di giornali sinceri o canaglieschi) stampare, è pur troppo un atto di superbia fieramente sentito da quanti leggono sempre e non istampano mai. Voi per trovar perdono avete ricorso a questi falliti artifizj, che anticamente furono suggeriti dalla falsa modestia. Ma ora che anche la vera è caduta affatto di moda, lettori e scrittori siamo almeno più franchi. Però soggiungeremo noi stessi ciò che il sig. Grassi credette bene di tacere, prendendo un vero anacronismo nella cognizione del mondo.

Un amico della patria letteratura propose lo scorso anno, col mezzo dell'accademia di Torino, il premio d'una medaglia d'oro del valore di trenta zecchini a chi avesse meglio rilevato il merito d' *Alfieri* come poeta tragico. O che le condizioni del concorso non sieno state ben in-

tese e adempiute; o che le scritture presentate non sieno sembrate degne del premio all'accademia di Torino, fatto è che questo non venne aggiudicato ad alcuno. Tra i concorrenti, era il signor Grassi. Egli trovando forse severo di troppo il giudizio del senato letterario della sua città, si appella tacitamente a quello del pubblico col l'istampare la sua dissertazione.

Per esporre con critica facondia le lodi d' *Alfieri*, l'autore ha creduto prudentemente di dover risalire sino a trovare l'essenza della tragedia. E qui, per dir vero, la famosa definizione d' *Aristotile* — le mille volte interpretata, e le mille volte inutilmente — lo pone in grave imbarazzo, per quella inesplicabile *purgazione* delle passioni da ottenersi colla sola compassione e col terrore. Come per opera loro si promova così giovevole *purgazione*, ella è cosa assai *problematica* a parere dell'autore. Noi faremo gran senno a non disperarci con lui per ispiegare un indovinello che da ventidue secoli in qua — e tanti ne sono trascorsi da *Aristotile* a noi — resiste imperterrito a tutti gli assalti de' commentatori. E quale profitto potremmo derivarne? I sommi tragici della Grecia, per una fatalità che fa arrabbiare i precettisti, composero i capi d'opera dell'arte prima che *Aristotile* si avvisasse di pubblicare il codice della poetica, e di intimarne l'obbedienza. E dopo morto e seppellito quel grave *Stagirita* insieme alle sue leggi, abbiamo veduto altri grandi poeti sorgere esemplari d'un nuovo genere, senza prima chiederli il permesso di esercitare sugli uomini la sublime prepotenza del loro genio.

Giovare, dice il sig. Grassi, è lo scopo speciale della tragedia, oltre quello del diletto che accompagna sempre la poetica finzione. La tragedia giunge a questo scopo colla regolare economia della favola, consistente nel gradato accrescimento dell'interesse sino al fine, e nella imprevedibile osservanza di tutte tre le unità; le tre fatali e misteriose unità. Tali ne è pur forza chiamarle, giacchè tornano a danno del pari a chi le rispetta ed a chi le trascura. Vietano ai primi, colle catene che impongono all'ostro, coi soffocanti confini che assegnano agli argomenti, di neppur accostarsi ne' loro poemi drammatici a molte bellezze di prim'ordine, le quali scaturiscono spontanee dalla libera e generosa rappresentazione della natura. Vietano ai secondi, di produrre tutto l'effetto che potrebbero coll'impressione di queste bellezze, o non riconosciute o spregiate dal pregiudizio. E bisogna ben incolpare il pregiudizio e l'abitudine, se lo stesso sfuggevole sentimento del bello è divenuto nell'anima di molti un lento meccanismo di reminiscenza, una consuetudine di convenzione. Questo triplice mistero delle unità non è difatti suggerito dalla natura a chiunque concepisce ed

inventa un poema drammatico; ma, ciò che è più strano, non lo fu nemmeno dall' arte. Aristotile, primo fonte dell' autorità de' critici, non si avvisò mai di promulgarlo apertamente. Nelle tragedie de' Greci, dai cui esempj quell' ingegno filosofico ha desunti alcuni principj generali, non appare che si presti alcuna fede alla necessità di questo dogma; e Metastasio lo dimostrò nell' *Analisi* ch' ei fece espressamente del greco teatro. I Francesi per circostanze particolari al loro, e funeste all' arte, dovettero rassegnarsi a molte angustie di tempo e di luogo; ed ecco che i critici di quella nazione si fanuo principalmente a proclamare come principio essenziale della ragione drammatica le *unità di tempo e di luogo*. Un passo guasto e franteso d' Aristotile è la base dell' edificio, e l' amor proprio nazionale lo puntella da tutti i lati. Intanto la gente buona d' Italia ripete da un secolo, che senza le tre unità non v' è salute. No, non v' è salute, ripetiamo ancor noi; e chi si lascia commovere da una tragedia che dura più di ventiquattr' ore in punto è un' anima dannata; e prima cadrà il teatro ed il mondo di quello che si sopporti da noi un così sacrilego attentato!!! (1).

Lo stile del tragico, continua il sig. Grassi, debb' essere *chiaro, dignitoso*, posto tra mezzo ai voli del lirico ed alla pompa dell' epico. L' utilità poi che il poeta tragico ha di mira, vuol essere *morale o politica*, perchè morale o politica se la proposero i greci; il che si rende manifesto, a suo credere, cogli argomenti delle loro tragedie, e sovra tutto colla seria autorità d' Aristotile, in que' versi delle *Rane* ne quali Eschilo ed Euripide gareggiano del primato. Senza dubbio se le tragedie, e ogni altra opera letteraria, non giovassero alla vera morale ed alla vera politica, meglio sarebbe che non esistessero; meglio sarebbe relegarle tra gli scioperati e le loro lascivie, in qualche terra di schiavi perduta come Sibari e Babilonia. Ma concesso ancora che siffatto scopo possa, senza danno dell' effetto estetico, essere palese in una tragedia; non ne viene la conseguenza che sia incompatibile col sublime *ideale* della tragedia greca scoperto acutamente da Schlegel, quello, cioè, di adombrare in essa il grandioso spettacolo della libertà umana alle prese col fato. A torto l' autore si fa a confutare, assai debolmente, questa ingegnosa opinione del critico tedesco. La tragedia greca, nata in origine dalla religione, ne serbò l' impronta sinchè la credenza religiosa declinò coi progressi della filosofia; e collo stabilimento della tirannide in Atene. Sino a quest' epoca i poeti predominati dalle opinioni dei loro tempi, e dal sentimento degli uomini su cui volevano far impressione, non poterono far a meno di conservar loro questo carattere solenne e religioso; che anzi ve lo trasferirono senza accorgersene essi medesimi, e condottivi dallo spirito generale della società in cui vivevano.

Fermo però l' Autore nelle comunissime idee che abbiamo riportate, e combattute ad un tempo, crede di poterle stabilire come principj; e passa a riscontrarli praticati, a foggia sua, nel teatro greco e francese. Indi tocca, giudiziosamente in questa parte, la svenevolezza e la mortale pedanteria del nostro teatro tragico antico, il quale comprende le produzioni del secolo decimosesto

(1) Quantunque anche prima dell' epoca di Corneille qualche critico italiano abbia sostenuto la necessità e la convenienza delle unità di tempo e di luogo; è noto però che i francesi ne furono e ne sono i più caldi difensori, e che di presente tra noi non si fa quasi altra cosa che ricantare i loro argomenti.

e decimosettimo. Giunto infine al secolo decimottavo, con cui comincia il teatro moderno, rileva egli quanto le tragedie italiane, prima di Alfieri, rimanessero addietro a quelle de' greci nel conseguimento della utilità morale o politica, e a quelle de' francesi, umilmente da noi imitati, nell' accorto e lodevole uso di molti mezzi dell' arte. Quand' ecco sorgere Alfieri. Rivendicato lo stile di questo grand' uomo dalle irrisioni de' nostri meccanici tornitori di versi, i quali non gli perdoneranno mai i *tanti uccisi articoli, i suoi pronomi triplicati a vuoto*, e i *versi duri*, che li fanno pensare; (1) esposta la somma severità del suo sistema drammatico, l' Autore si applaude di trovarlo in tutto conforme ai principj per lui divisati. Riportiamo in parte le sue proprie parole. « Ch' egli credesse che il fine della tragedia presso i greci fosse il dame dianzi stabilito, risulta da quanto dice egli stesso nella risposta alla lettera del sig. Rainieri de' Calsabigi *Io, vi si leggè, credo fermamente che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d' ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori de' proprj diritti e in tutte le passioni loro ardenti, retti e magnanimi. Tale era il teatro in Atene...* e tale sembra soggiungere, voglio che sia il mio. Ciò che quell' anima grande nata a bilanciare le migliaia di pusille, che strisciano sulla superficie del globo avea divisato, gli avvenne per l' appunto, ed il suo teatro fu scuola di virtù, lo è di presente, e lo sarà, spero, viemmeglio ne' secoli futuri.

Non sapremmo su questo punto che convenire col lodatore del nostro gran tragico. Ma per quanto riguarda la estrema semplicità del suo sistema drammatico, il tempo non è forse lontano che il giudizio delle persone colte converrà nel dichiararla un mero concetto metafisico, arduissimo ad applicarsi nella condotta di tragedie efficaci, e mirabile per la rara felicità con cui ad Alfieri è riuscito di farlo; ma certamente dissonante affatto dalla vera indole di tale poema, che non può giungere al cuore se non vi si apra la via col ministero de' sensi e dell' immaginazione. Ora la massima che *tutto ciò che non è strettamente necessario in una tragedia, è vizioso, è incompatibile col l'affluenza de' mezzi e delle cose che si richieggono a questo intento*. Un grande violinista ne fa maravigliare, quando eseguisce sovra una sola corda ciò che dovrebbe farsi sovra quattro. Ma noi dimandiamo al poeta non già la sterile prova della sua mirabile destrezza, bensì una piena armonia d' immagini e di sentimenti che ci invadano il cuore. Noi dimandiamo che la difficoltà superata non divenga un principio di bellezza, e che i processi dell' arte drammatica non sieno compresi dentro i termini d' un sillogismo. Dimandiamo infine che la tragedia non sia un poema terribile perchè ne si mostra arida e nuda come lo scheletro dell' anatomista, ma perchè sulle forme viventi di un corpo ancor florido ella confonde, con una sua propria malia, la severa impressione del dolore e l' allettativo della bellezza.

È un errore volgare che Corneille e Racine, l' uno figlio degli spagnuoli e di se stesso, l' altro della corte di Luigi XIV, abbiano concepito le loro tragedie nello spirito del teatro greco; è un errore non meno volgare che Alfieri abbia

(1) Parole d' Alfieri.

resa la tragedia ancor più greca che non fecero i francesi. Shakespear, probabilmente, somiglia più ad Eschilo che non Racine od Alfieri; e basta aver meditato questi diversi teatri per riconoscere che la ragion poetica di ciascuno è molto diversa in parti essenziali. Il sig. Grassi prima di proclamare che il *dramma romantico*, cioè quello di Schiller, di Goethe, di Lessing e d'altri tali, è un mostro nato dalla *sfrenatezza dell'entusiasmo, fondato sulla evocazione dei demoni, sulla magia, sulle streghe, ora smarrito tra le nubi, ora avvolto nel fango* il Sig. Grassi, poteva avere la bontà d'interrogare se medesimo s'ei creda che le opere divenute orgoglio e proprietà d'interi nazioni potessero comporsi senza profonda meditazione sull'intima essenza dell'arte? Quando ritiene che l'osservanza delle tre unità sia necessaria all'illusione teatrale, poteva del pari dimandare a se stesso come avvenga questo fatto universale e costante, che tutta Spagna, Inghilterra e Germania si lascino *illudere* in teatro da poeti i quali non osservano che la sola unità d'interesse, quella del cuore. Forse che noi, italiani e francesi, siamo assolutamente dappiù di tutto il resto della colta Europa? Forse che i nostri critici non conoscono ancor bene ciò che sia l'*illusione*; e delinendola stortamente pretendono miracoli e rapimenti non operabili mai, per quanto la scena resti immobile, nel corso di tutta una tragedia? Ecco varie importanti quistioni alle quali il signor Grassi sembra dar moto quando si propone di *sbandire gli errori* dall'arte drammatica; e ne duole davvero ch'esse rimangano senza soddisfacente risposta nelle 42 pagine del suo discorso accademico. Egli è molto più facile riprodurre le idee elementari che abbiamo appreso nell'adolescenza commentando la poetica d'Orazio coi trattati del Quadrio; di quello che confutare il sistema di Schlegel e d'altri critici filosofi dell'età nostra. Anche là dove errano lo fanno con tanto ingegno e con sì acuta indagine del cuore umano, che non possono assolutamente esser vinti o da poche note, o da confutazioni parziali. Però non si avventuri contro di loro chi non viene armato di tutte armi, e non getta prima le mille miglia lontano quelle già rugginose e senza filo della pedanteria. Se non che volendo concludere il nostro parere sulla dissertazione del sig. Grassi, diremo che le tragedie d'Alfieri — avendo bellezze e difetti tutti propri di lui — conveniva rintracciare, col soccorso di una critica alquanto più filosofica, le segrete ragioni che hanno prodotto in noi tanta ammirazione, e ne' suoi poemi tanta originalità.

P.

Sulle innovazioni in letteratura.

Fra le cose che si sono dette di questo giornale una delle più ripetute è che noi siamo innovatori in letteratura. Eppure quando noi leggiamo quegli scrittori nazionali, la cui ragione fu ri-

schiarata dalla filosofia — e procuriamo di non leggerne mai altri — vi incontriamo opinioni e massime, conformi a quelle che noi procurammo di sviluppare e diffondere. Ne' tempi in cui quegli autori scrivevano incominciavasi già a desiderare quella ragionevole riforma di cui tutto di va crescendo il desiderio, insieme coi mezzi di portarla a compimento.

Ma siccome l'esperienza ci ha insegnato che a persuadere certe menti l'autorità è più valida della ragione, così ci proponiamo quindi innanzi allorchè ci verranno alle mani certi squarci insigni che provano ciò che abbiain detto, d'inserirli nel *Conciliatore*. Abbiatevi frattanto o voi tutti che ci siete liberali del titolo di novatori questo bel passo del Genovesi (§ 20 e 21 capo quinto terza parte delle scienze metafisiche).

§ XX. « I gusti pubblici *sensibile, morale, razionale* o *scientifico* sono il principio motore delle nazioni. Platone voleva che non si cambiassero mai maniere nella sua repubblica, ma opinioni, per mantenere in vigore le leggi, ond'è l'accordo delle persone, e la pace, e felicità pubblica. — Si può? — Era il primo problema donde dovea incominciare Platone. Voleva rimediarsi col non ricever forestieri, e col vietare i viaggi ai cittadini. Questo si può, ancorchè difficilmente. Ma come impedire il crescere delle notizie, i loro accozzamenti, i sistemi, le nuove scoperte, le nuove opinioni? Ecco una parte di quel che rendeva platonica la repubblica di Platone. Il Proteo dei poeti son tutti gli uomini, e questo Proteo mutasi sempre. Tienlo tienlo — chi può —? Il tempo ha mostrato che tutti i metodi di tenerlo l'hanno sempre più compresso per farlo sempre più balzare. Come se ad una brigata di giovani a cui veugasi a muovere il riso uno dica: *sodi* il riso viene a scoppiare con più forza; meglio desimamente il dire a chi comincia a pensare *non pensate*: è volerlo far pensar più. Quelli che ciò fanno, non conoscono la forza della curiosità ».

« § XXI. Odo dire: *non v'ha più in Italia de' poeti e degli oratori che piacciono, tranne assai pochi*. La ragione è manifesta. G'italiani de' nostri di hanno cambiato il gusto pubblico di pensare e di agire, e la massima parte dei poeti e degli oratori ritengono tuttavia l'antico. Questi poeti ed oratori del secolo XVIII, sembrano poetare, e predicare agl'italiani di due o tre secoli addietro. Ecco perchè non piacciono e rimangono cortissimi; come se ritornasse la musica, la cucina, la pittura ec., de' secoli XIII e XIV, noi o rideremmo o fuggiremmo. È il medesimo della poesia e dell'oratoria. Si diceva due secoli addietro: *nescit predicare qui nescit barlettare* (1). Se oggi un sapesse barlettare, non saprebbe predicare. La regola dunque sarebbe, che non sapendo acciarsi al gusto pubblico artificiale, dovrebbero essi attaccarsi al gusto pubblico naturale. Questo gusto — soggiungeva l'autore pe' tempi suoi — è la massima possibile semplicità di parlare e di pensare; è la semplice morale esposta in ischietti sensi, senza falsità, senza fuco. » Se gl'immobili della letteratura leggeranno questo squarcio del Genovesi, non sappiamo di qual titolo saranno per onorarlo: quan-

(1) Bayle. Dict. crit. artic. Barlette.

to a noi, non gliene daremo altro mai che di sensato, di giudizioso, di filosofo.

Alla opinione di Genovesi non possiamo qui dispensarci di aggiungere quella di Buffon nel suo Discorso in risposta al duca di Duras, che succedeva a Du-Belloy nell'accademia francese. Le idee del grande storico della natura sembrano suggerite dalla perfetta cognizione di certi pregiudizj letterarj, che simili ai polipi, per quanto si recidano si riproducono oguora.

« Il signor Du-Belloy, dice Buffon, era uomo di miti costumi, amico della virtù, tutto zelo per la patria... Primo presentò sulla scena l'amor nazionale, primo senza soccorrersi della finzione destò l'interesse della nazione per se stessa colla sola forza della *verità storica*. Sino a lui pressochè tutti i poemi drammatici francesi erano foggati all'antica; però divinità scellerate, ministri fraudolenti, oracoli bugiardi e re crudeli vi sostengono le parti maggiori: le perfidie, le superstizioni, l'atrocità, v'occupano di continuo la scena. Che erano dunque gli uomini sommessi un tempo a così fatti tiranni? Come mai da Omero in poi tutti i poeti si diedero a ricopiare con accordo servile il quadro di così barbari secoli? A che ritrarre i vizj grossolani di gente tuttavia mezzo selvaggia, le cui stesse virtù possono partorire il delitto, scambiare gli scellerati in eroi, e dipingerci perpetuamente i piccioli oppressori d'una o due borgate quasi grandi monarchi? Ammire anch'io quest'arte ingannevole che spesso mi trasse il pianto dagli occhi per vittime favolose o colpevoli; ma quest'arte non sarebbe ella più vera, più utile, e d'ora in ora più grande se gli uomini di genio l'applicassero, siccome fece Du-Belloy, ai grandi personaggi della nazione? »

L'assedio di Calais (tragedia del sig. Du-Belloy) e l'assedio di Troja, qual paragone! diranno i devoti de' nostri tragici. Forse che i più begli ingegni di ciascun secolo non hanno rivolto i loro studj a quell'antica e splendida epoca, eternamente memoranda? Che possiamo noi porre a lato di Virgilio, e de' nostri maestri moderni, che tutti atinsero a quella comune sorgente? Tutti hanno cercate le rovine e raccolte le reliquie di quell'assedio famoso onde ritrovarvi il tipo delle virtù guerriere, e trarne modelli di principi e di eroi: i loro nomi hanno echeggiato tante volte nei secoli, che sono più conosciuti di quelli celebrati nel nostro. — Io lo ripeterò: di qual fatta erano que' principi, che potevano mai essere quei pretesi eroi? Che erano essi stessi que' popoli greci

e trojani? Quali idee avevano della gloria dell'armi?... Mancava loro perfino la nozione dell'onore; e se conoscevano alcune virtù, erano virtù feroci, più fatte per eccitare l'orrore che l'ammirazione; crudeli per superstizione quanto per istinto; ribelli a capriccio, o sommessi senza perchè; nella vendetta atroci, nel delitto gloriosi, traevano dai più neri attentati la più alta celebrità. Trasformavasi allora in eroe un brutale senz'anima, senza ingegno, senza alcuna educazione fuor quella d'un lottatore o d'un corridore. Noi negheremmo oggidì il nome d'uomo a cote-testi nostri, fatti dei in quella età...

Che prova ella questa eterna presenza degli attori d'Omero sulle nostre scene, se non la prepotenza d'un primo genio sulle idee che tutti hanno?... Ma i tempi sono maturi; oserei quasi predirlo, se è vero che gli uomini lungi dal degradarsi vanno sempre più perfezionandosi, se lo stolto amore della mitologia cessa una volta di usurparsi quella tenera venerazione che il savio deve alla verità, il poema dell'Enriade sta per divenire l'Iliade de' francesi... Qual paragone, dirò pur io, tra il grande Enrico e il meschino Ulisse o il superbo Agamennone, tra i nostri potentati e quei re da villaggio, le cui forze tutte insieme formerebbero appena un distaccamento de' nostri eserciti? Qual differenza nell'arte medesima? Non era egli più facile esaltare la fantasia degli uomini, di quello che il sia elevare la loro ragione; mostrar loro fantocci giganteschi d'eroi favolosi, che presentare fedeli ritratti d'uomini reali e realmente grandi? — E quale debb'essere lo scopo delle rappresentazioni teatrali, quale l'utile oggetto, se non d'infiammare il cuore e scuotere l'anima intera della nazione coi grandi esempj e coi grandi modelli che l'hanno illustrata? Gli stranieri hanno prima di noi sentita questa verità. Il Tasso, Milton, Camoens, lasciando in disparte il trito cammino, hanno saputo accortamente confondere l'interesse della religione dominante coll'interesse patriottico, e ben anche coll'interesse universale. Quasi tutti i poeti drammatici inglesi hanno derivati dalla storia patria i loro argomenti: però la più parte de' loro componimenti è appropriata ai costumi inglesi: essi presentano oguora lo zelo della libertà, l'amore dell'indipendenza, il conflitto delle sociali prerogative. »