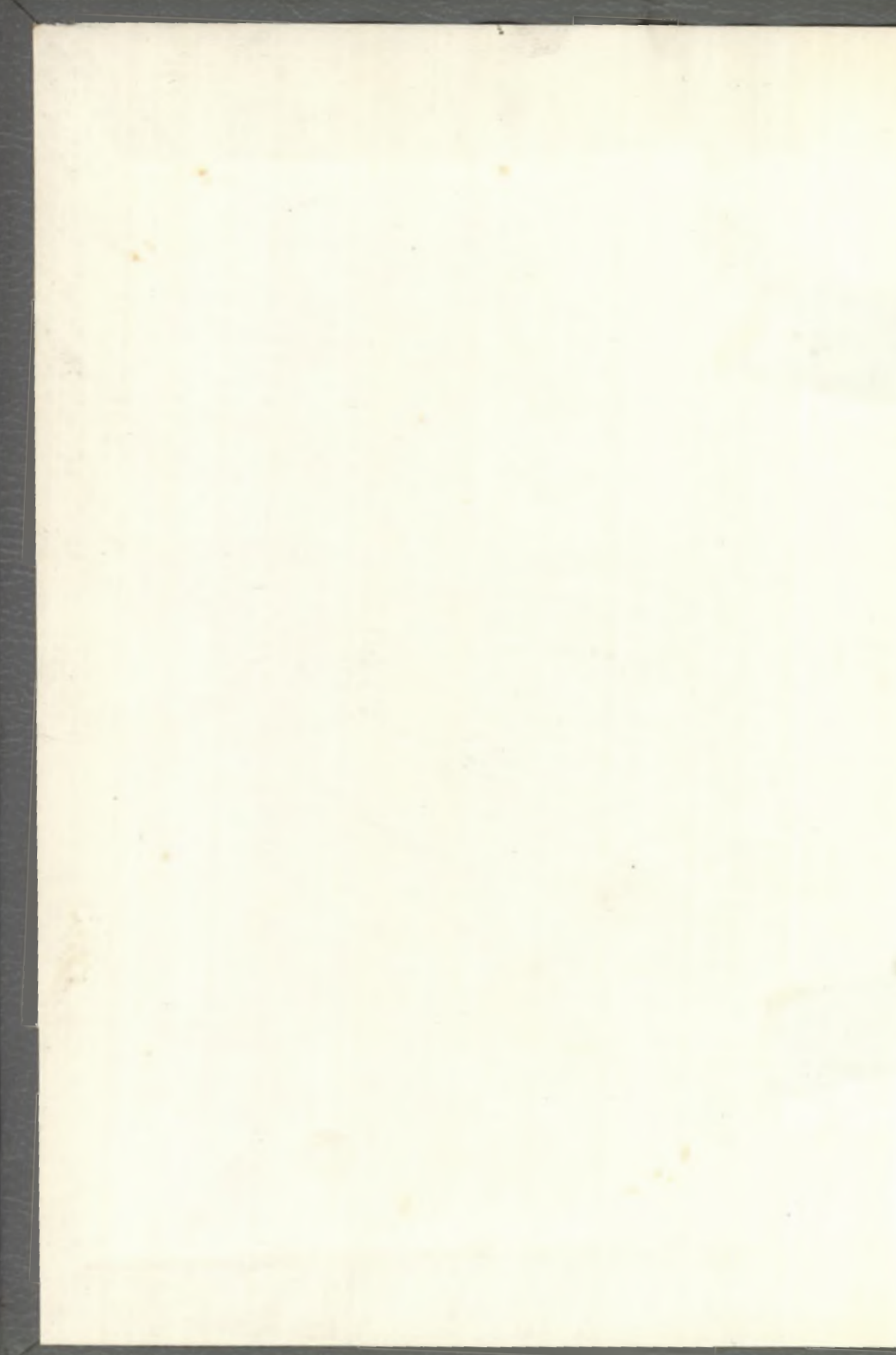


STUDI  
O

4



V13B

1634

REGISTRATO



t. 3-622.

GIOV. CUOMO

---

IL TORRISMONDO DEL TASSO

e L'EDIPO DI SOFOCLE



**EMIL PRASS**

INTERNATIONAL BOOKSELLER

NAPLES

Piazza Martiri, 59-60 — Via Chiatamone, 5

1900

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
SALERNO

BIBLIOTECA

VI

3

B

VOL. 1634

BIBLIOTECA

N° 3441







GIOV. CUOMO

IL TORRISMONDO DEL TASSO

e L'EDIPO DI SOFOCLE



**EMIL PRASS**

INTERNATIONAL BOOKSELLER

NAPLES

Piazza Martiri, 59-60 — Via Chiatamone, 5

1900

SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENEQ - SALERNO



00047908



---

Il Settembrini, parlando del Torrismondo del Tasso, osserva che « è nobile argomento di tragedia, « ma è un'imitazione dell'Edipo Re di Sofocle ». Si deve, senz'altro, ripetere, con lui, che la migliore tragedia del Cinquecento è, in sostanza, un'imitazione: e che, quindi, il primo a sconfessare il carattere dell'età sua, fu proprio il Tasso?

Il critico stesso, però, dimentico della sua recisa affermazione, soggiunge, poco dopo: « Nell'Edipo non « v'è amore, nel Torrismondo v'è contrasto tra « amore ed amicizia; il peccato di Edipo è fatale, « quello di Torrismondo è per debolezza; Edipo com- « batte col fato, Torrismondo con sè stesso ».

Or, se la imitazione non potesse revocarsi in dubbio, essa dovrebbe, se così può dirsi, incarnarsi, innanzi tutto, nelle manifestazioni individuali dei due protagonisti delle tragedie, italiana e greca, e nelle determinazioni particolari della loro indole, prima che dal campo soggettivo si passi al campo effettivo e reale dell'azione scenica.

Ma, in Edipo e in Torrismondo, non v'è identità, sia nella concezione della colpa, sia nel modo onde questa si reca in atto; non v'è unicità di potere direttivo sopramondano, perchè l'uno e l'altro operano e finiscono, spinti da due forze assolutamente opposte: in Torrismondo, forse più gravi e importanti che in Edipo stesso.

Dati, quindi, questi caratteri differenziali tra l'opera tassiana e la tragedia sofoclea, bisogna vedere se, ed in quanto, possa parlarsi d'imitazione, o se, invece, il nostro epico maggiore abbia, anche nella concezione del Torrismondo, impressa la nota dell'originalità, spirando nel personaggio dell'infelice re di Gozia l'afflato del suo vastissimo genio.

Perciò, dall'esame singolo dei due componimenti e dai raffronti che faremo dei caratteri e dei personaggi di ciascuno di essi, deriveremo argomenti per trattar, nei vari aspetti, la quistione dell'originalità, con l'ordine indicato nei seguenti sommari dei quattro capi, in cui sarà diviso questo saggio.

I. Il concetto dell'Edipo può avere ispirato, anzi ispirò, al Tasso, la creazione del suo Torrismondo; ma il sentimento, che domina il personaggio di Sofocle, non risponde, nella sua genesi, a quello del protagonista tassiano, nè il contrasto, tra l'amore e il dovere di costui, trova riscontro nella condizione psicologica dell'eroe sofoclec (1).

II. I caratteri, che determinano e circoscrivono la colpa di Torrismondo, appaiono sufficienti a stabilire, relativamente intesa, l'originalità del personaggio tassiano.

III. Data la diversità delle potenze superiori direttive, nella protasi, nel nodo e nella catastrofe delle due tragedie, quali conseguenze sono da trarne e riferire al personaggio del Tasso?

IV. Quali sono i punti di contatto, nell'azione drammatica, delle due opere: e in che possono, nell'insieme, attestare o negare l'originalità della tragedia italiana rispetto alla greca, a cui quella si fa risalire e riporta dai più come a modello, servilmente imitato o ricalcato?

---



## CAPO I.

« Nei due Edipi, scrive il De Gubernatis, il fato preme. Ma la potenza del poeta tragico ci fa sentire tutto il tormento di un' anima travagliata dal ricordo di un duplice gran delitto, sia pure involontario; è il fato che vuole così, ma il poeta non vuole che Edipo si rassegni al pensiero del male da lui fatto; voluto o non voluto, il male non cessa di esser tale mai, e bisogna odiarlo; ma il poeta riesce, poi tanto più, in quanto egli ci fa sentire che il rimorso di Edipo è giusto, a destarci pietà pei suoi travagli ».

E donde procede questo rimorso dell' infelice re di Tebe? Da un male incommensurabile, che mette capo a immani delitti, dei quali deve inorridire la stessa natura, e la cui conoscenza dovrà formare la disperazione del protagonista, tanto più grave e lacrimevole, quanto più Edipo ha operato inconsciamente, ed il suo male è involontario. Egli ha offesa doppiamente la natura, con un parricidio e con un incesto: e la natura si vendica di questa doppia, innominabile, violazione, traendo la cieca vittima, non

solo al riconoscimento dei suoi delitti, sibbene al compimento della sua pena che egli, ministrando da se, maggiormente incrudelisce. Ma, perchè Edipo giunga alla piena conoscenza di cotesti suoi delitti, è necessario che l'animo suo sia combattuto da affetti, si variamente opposti, che la catastrofe, sebbene preveduta fin dalla prima parola dell'indovino Tiresia, giunge sempre più inaspettata e terribile, a commuovere l'animo del lettore. L'elemento religioso, dominante il dramma di Eschilo, qui è scomparso, per lasciar posto ad un intervento, forse più sublime, perchè più umano, e dal quale l'azione riceve maggior energia ed efficacia. L'influsso del destino, che governa la travagliata esistenza di Edipo, ha già perduta tutta la sua arcana nebulosità, perchè il drama si è umanato con caratteri e con tipi naturali, in cui nulla più trapela del meraviglioso e dello strano che, informandosi al cieco potere cui il dio stesso non può sottrarsi, agita le menti e turba i cuori, seminando il terrore e la desolazione. Ne deriva, quindi, che Edipo è un vero e proprio personaggio umano, che al fato non può contrapporre altra difesa se non le proprie passioni umane, il vario sentimento che l'agita, il dolore, tutto umano, che gli fa sanguinare il cuore, ed al quale egli, perchè uomo, non sa resistere.

« Sofocle, osserva acutamente l'Emiliani Giudici, sebbene non rinnegasse il fato, come superno motore delle cose dell'universo, quasi considerasse l'uomo qual libero signore degli atti propri — tesi che la filosofia incominciava a discutere, ma non aveva per anche stabilita — fece che le passioni si esplicassero da sè stesse, che i fatti succedessero, come



conseguenze di naturali cagioni... Nella tragedia di Sofocle, lo scioglimento dell'azione pende tutto dal naturale esplicarsi delle passioni dei personaggi, adoperati dal poeta a drammatizzare la storia. Nelle mani di Sofocle, quindi, la tragedia diventa uno specchio universale, perpetuo dell'umana natura; essa è l'arte esplicata in tutta la sua bellezza della quale ella si giova, come di raggio fecondatore, che, penetrando nell'anima, la ravvivi e vi susciti l'ingenuo germe della virtù; è il culto della virtù, che l'uomo debbe venerare per sè stessa, non mai per terrore dell'ira divina; è lo spettacolo tragico, degno di un popolo grandemente civile ».

E questo umanarsi delle passioni dei personaggi della tragedia sofoclea, onde noi avvertiamo sì preciso distacco tra essa e quella precedente di Eschilo, costituisce la perfezione del drama: quella perfezione che, non a torto, affermarono gli stessi connazionali di Sofocle, ed alla quale alludeva il Tasso medesimo, nella lettera dedicatoria del *Torrismondo*; quella perfezione che, rispecchiando i vari atteggiamenti dei fenomeni naturali nell'ordine psichico e nell'ordine etico, tocca, per dir così, il supremo fastigio dell'arte.

Non sono le Erinni, che fanno smaniare Edipo, quando, dall'arcana parola dell'indovino e dall'incerto dire del nunzio, apprende tutto ciò che v'ha di vero, di terribilmente vero, nella sua immane sventura; perchè le Erinni sono già nel seno di lui. E, quando egli cerca di illudersi, quando va mendicando magri argomenti per sollevarsi dal terribile peso che gli è per piombare sul capo, le Erinni sono ancor più crudeli, e vincono, e trafiggono, e spezzano quell'anima terribilmente angu-

stata nel suo dolore; appunto perchè gli elementi letali che la circondano, siano pure il prodotto diretto dell'influsso malefico del destino, sono per tutto umani ed accompagnano, sempre, naturalmente, Edipo, sino al termine della sua sventura. Questi dolorosi assilli esterni hanno virtù di modificare, nel loro corso naturale, i sentimenti del personaggio, e di fonderli insieme, in guisa che ne risulti una nuova condizione psichica, e l'affettività ne rimanga notevolmente alterata. Onde, il cuore di Edipo è muto: la corda affettuosa non può vibrare, soverchiata, com'è dall'affanno crescente a misura che le rivelazioni del nume, fatte per bocca di Creonte, poi quelle del cieco Tiresia, che è sforzato a parlar più chiaro, per ultimo, il doloroso confronto del pastore e del messaggio di Corinto acquistano nuovo valore, e tendono, nel loro oscuro complesso, a sconvolgere la coscienza della vittima, sì che sembra il fato cieco la spinga alla rovina irreparabile; quando, in vece, la virtù, crudelmente offesa, sdegni ogni manchevole riparazione.

È naturale, quindi, che il sentimento, onde è dominato l'animo di Edipo, sia tutt'altro che amore. Mentre, prima, il pensiero di una trama, da parte del fratello della sua consorte, lo preoccupa, lo spaventa, gli fa accogliere propositi di vendetta, lo spinge a minacce, ad invettive, ad esplosioni di collera, e, per la brama violenta di conservare il trono, diviene crudele contro chi osava calunniarlo e spodestarlo; ora, il solo balenar d'un sospetto, la ricostruzione del terribile vaticinio nel quale egli intravede, come legge ineluttabile, scritto il proprio destino, lo induce ad un altro ordine di sentimenti,

lo fa divenire crudele contro sè stesso. E si riattacca alla vita, sol perchè s'illude, sperando che la sua sventura sia l'effetto d'un cattivo sogno, e che il terribile indovino abbia mentito, o male interpretato il pensiero del nume.

Sopite le prime ansie, come il ritorno alla vita da un sogno affannoso, ecco Edipo, che è chiamato da Giocasta ad ascoltare il Corintio :

« O di Giocasta mia diletto capo,  
A che fuor di mie stanze or qua, mi chiami? »

E il dolce vocativo non è l'effetto d'una naturale espansione di amore coniugale, ma il bisogno potente di dare sfogo, con una persona intima, alla piena del cuore, ansioso di essere presto liberato da un atroce sospetto, con la parola, in cui ha fede, di quel pastore, che vien lontano dalla reggia, e che ha premurosamente invocato. Il Corintio gli dà la nuova della morte di Polibo, creduto padre di lui; ma Edipo, che prima se n'era mostrato lieto — e lietissima n'era stata Giocasta, già pronta a dichiarare infondato o male appreso il responso dell'oracolo, circa il parricidio onde sarebbe stato incolpato — ora, per le parole del messaggero, innanzi allo spettro doloroso della realtà che lampeggia di nuovo sinistramente, freme, incalzato da nuovi sospetti, assalito da nuovo spavento; avvolge il messaggero, di un' infinità di domande, gli strappa, in fine, di bocca una notizia; e, quando vuole stabilire l'identità del pastore cui ha accennato il nunzio, con quello onde avea parlato Giocasta, costei si smarri-

sce, tentenna, tergiversa, prega, supplica, in ultimo, il marito, che non chieda più oltre di quel pastore. Qui l'amore, se mai esistè nel petto di Edipo, già tace; un sentimento superiore vince il protagonista, se ne impossessa, lo trascina: ed egli vuol sapere, vuol saper tutto, non curante le lagrime della moglie, il dolore ch'ella prova e ch'egli non si ferma neppure ad analizzare, tutto e solo pervaso dalla brama sfrenata di conoscere l'origine sua. E quando il coro, providente e provvido, gli fa notare che la regina è partita, immersa nel proprio dolore, e che teme da quel silenzio non sia per accadere qualche grave male, Edipo soggiunge:

« Tutto erompa che può: l'origin mia,  
Umil quantunque, io veder vo': Costei,  
Come donna di sensi ambiziosi,  
Del mio basso natal forse ha vergogna:  
Ma io me ne tengo di Fortuna figlio,  
E pur ch'essa m'arrida, inonorato  
Mai non sarò. Di cotal madre io nacqui,  
E i vissuti miei di fatto già m'hanno  
Picciolo o grande. Uscirne altr'uom non posso  
Sì che indagar la stirpe mia non deggia.

Agitato da quest'ansia potente, che gli fa dimenticare la consorte ed il regno, egli tempesta il pastore di domande, lo fa confessare, comprende l'orrore della sua condizione, si sente avvilito dinanzi a Dio ed agli uomini, e si abbandona alla disperazione.

Il vero drama comincia là, ove appunto Giocasta — che, come donna, con fatale perspicacia, ha

intuita la sua sventura — vuole vietare all'infelice marito di ascoltare il pastore, del quale Ella gli avea parlato, e dalla cui bocca Edipo stesso aspettava la preziosa indicazione degli assassini del re Laio, di cui l'oracolo del nume avea imposto fosse vendicata la morte. Sebbene, quindi, la tragedia si fosse presentita, sin da quando il primo sospetto attraversa la mente di Edipo, il vero *pathos* è qui, nella violenta antitesi dei due sentimenti opposti: l'uno della donna, che *sa* la sua sventura, e, certa di essa, vuole risparmiarla al marito e figlio; l'altro di costui che, equivocando sulla natura di quella reticenza, di quella energica, appassionata deprecazione, tosto seguita da un muto allontanarsi, chiama la propria moglie e madre *donna ambiziosa*, e ne scusa l'inventario moto, attribuendolo al disgusto, che l'ha presa, ricordando forse la virtù dell'origine del marito. Egli, tutto compreso della sua idea fissa, di voler andare fino in fondo, per chiarire quel tenebroso, che avvolgea l'oscura fine del re Laio e la sorte di un suo figliuolo, chiede le prove della sua origine, sia per natural desiderio di soddisfare l'amor proprio, sia per rispondere alle esigenze del decoro e della dignità regali, in un paese nel quale egli, straniero, avea saputo conquistare lo scettro. Tutto ciò, a parte l'idea dominante, il sospetto atroce, che lo turba e lo incalza, e gli preme l'animo già commosso dai colpi della sorte. In questa folla di sentimenti, l'individuo quasi scompare e sottentra, sovrana, la natura che, con legge immutabile ed eterna, rivela la manifestazione etica della virtù, il cui trionfo non ammette mezze misure, transazioni o componimenti, con la forza che tende ad

annientarla. Voi potete benissimo ripetere ad Edipo tutta la gamma passionale dell'amore: egli non vi intende. Potete assicurarlo che, sopra ogni cosa, l'affetto di Giocasta è duraturo, che il supremo conforto dell'anima sua può trovarsi nella tenerezza e nella espansione più viva del coniugio: ei non vi ascolta. Dominato da un sentimento superiore e dalla febbre del *trovare*, egli dimentica facilmente per quali vie sia giunto a conquistare il trono ed il talamo del defunto Laio. Con costui, certo, non lo legava amicizia, perchè egli era uno straniero; ma, quando sente che il nume domanda la punizione degli uccisori del primo marito di sua moglie, la voce del dovere parla in lui più che l'interesse del trono, e la ragione di stato più che l'amore, se mai, per la sua Giocasta. E tacciamo, per ultimo, della determinazione di Edipo di vendicare, con la morte della madre incestuosa, la sua colpa involontaria e il suo dolore eterno. In quella determinazione, l'orrore e l'odiosità improvvisi ne accrescono lo strazio come in agonia psichica dello sventurato, e non gli permettono ondeggiamenti. Vinto dal furore, ei cerca a morte la propria madre; e, quando costei lo previene, il suo dolore si calma, la sua disperazione è più tranquilla. Ma non, però, l'avvenire ch'ei legge, a caratteri di sangue, scritto nel proprio fato, è meno tenebroso: la natura tutta gli si presenta minacciosa e vindice, ed egli, il famoso indovino della terribile Sfinge, non regge più, non può sostenere più la vista delle cose create, e si accieca. Morto a metà, egli vive più intensamente, in olocausto del suo dolore. È un'opera di espiazione, alla quale egli si vota perchè sente

che una morte subitanea sarebbe troppo lieve pena alla immane colpa, e che il dolor suo non è compiuto, se non gli si associa il lutto della sua casa infelice, l'avvenire, infinitamente compassionevole, di quella sua prole innominabile, costretta a nascondere al mondo la vergogna della propria nascita e ad arrossire innanzi al cielo, per l'obbrobrio che la divinità, inorridita, le *scaglia* con marchio indelebile. E, quando l'infelice è presago dei mali che avrebbero afflitto sue creature — *quelle due meschine*, specialmente *quelle misere due sue giovinette* — allora, più e più, la tenerezza lo vince: e sente il bisogno d'una mano amica, di un braccio fedele e insieme pietoso che non abbandoni, in tanta sventura, le innocenti; e si rivolge a Creonte, da lui prima duramente trattato, e, sublime preghiera e tenero addio, gli dice:

Sii felice, e per merto abbia un iddio  
Cura di te più che di me non ebbe!  
Ove, ove siete, o figlie mie? Qui, qui,  
Venite a queste fraterne mie mani,  
Che così straziar gli ocelli già fulgidi  
Del vostro genitor, di me che ignaro  
Di tutto appien, padre di voi divenni  
Nel grembo, o figlie, ove concetto io fui.  
Piango in pensar — veder no 'l posso — il resto  
Di quella che v'è d'uopo amara vita  
Viver poi fra le genti. A quali andrete  
Popolari adunanze, a qual festiva  
Pompa, d'onde tornarne al tetto vostro  
Non dobbiate piangenti, anzi che in volto  
Liete e contente? Ed, a stagion di nozze  
Venute poi, chi, chi sarà che ardisca

Tali obbrobrii contrarre, onte funeste  
A' vostri insieme e a' genitori miei?  
Qual mi manca ignominia? Il padre vostro  
Diè morte al proprio padre; arò quel campo,  
In ch'ei fu seminato, e voi di quella  
Generò, di cui nato era egli stesso.  
Queste infamie apporranvi: e chi marito  
Vorrà farsi di voi? Nessuno, o figlie,  
Nessuno, e forza vi sarà digiune  
Di nozze, e sole consumar la vita.  
Oh figliuol di Menèceo, che ad esse  
Rimani unico padre or che morimmo  
Ambo noi genitori, ah! non lasciarle  
(Chè congiunte ti sono) errar mendiclie,  
Destitute di sposo, e a me ne' mali  
Non pareggiarle. Abbi pietà di loro;  
Guardale come giovinette sono;  
Fuor che di te, prive di tutti. Or via!  
Prometti, o generoso, e la tua destra  
Porgimi in pegno.

In queste amare e tenere parole di Edipo, in cui l'arte sofoclea raggiunge l'eccellenza, si sente tutto lo strazio d'un'anima, che è giunta a compiere l'intero poema del suo dolore. Nell'addio accorato, in quell'accenno ai doppi vincoli nefandi di sangue, in quell'appellativo di figlie e di sorelle, in quel ricordo funesto di madre e di moglie, che il labbro *deve* pronunziare, par che un dolore richiami un altro dolore: la persecuzione del fato si trasforma in sconvolgimento della natura: e, innanzi al tremendo velo sollevato, l'animo non regge. Appena Edipo pronunzia, col supremo intuito delle ore solenni, il terribile vaticinio sulla propria prole, l'amore di



padre s'afferma, vince, prorompe, ed ei raccomanda al figliuol di Méneceo:..

Abbi pietà di loro,  
Guardale come giovinetto sono;  
Fuor che di te, prive di tutto !

Si sente, in quell'addio, il commovente accomiarsi di Ettore da Andromaca, l'addio di Filottete così tenero e passionale e, sebbene in minor forza, il patetico separarsi di Ajace dalle cose caramente dilette.

Adunque, tra i sentimenti, che tumultuano nell'animo di Edipo, l'amore, dapprima, non apparisce se non annebbiato e confuso, e non si rivela alla fine, se non, per un momento, quando la sventura fa, d'un tratto, misurare al protagonista l'abisso, nel quale dovrà cadere la sua casa. Allora soltanto acquista, per dir così, propria e precisa fisionomia e diventa sublime; e non mai, forse, come in quell'ultima scena della tragedia, che forma il suo capolavoro, Sofocle si è sentito così artista, così interprete, con pochi tocchi magistrali, di tutto il dramma intimo, incalzante sulla sorte del suo personaggio.

Tolta, quindi, questa ultima improvvisa esplosione di amor paterno, il sentimento, che muove e governa l'azione drammatica nel protagonista dell'« Edipo Re », ha due note: il cruccio della doppia sventura e il dovere di vendicare la colpa involontaria per la quale non può bastare l'obbrobrio del cielo e degli uomini.

In Torrismondo, in vece, è maraviglioso il con-

trasto tra l'amore e l'amicizia. E, per di più, la molla psichica, che determina il momento drammatico, non è spinta dal principio, come avviene in Sofocle, in cui il drama è avvertito dalle prime linee. Il Tasso, in fatti, presenta suoi personaggi, in veste e con movenze idilliche: onde non ci si trova, da principio, in un mondo agitato dal cozzar violento delle passioni, ma si assiste allo svolgersi piano, naturale, tranquillo, di un'azione, che non lascia sospetti su gli elementi posteriori che contribuiranno all'organismo del drama. Questo, in vero, si può dire che nasca appena quando comparisce il messaggero ad annunziare che Araldo, il padre di Alvida, è morto e che a lei la Norvegia ha riserbato lo scettro.

Qui, pure, si ha l'incontro di questo nunzio con Frontone, il quale, non presentendo, nè prevedendo qual colpo, avrebbe arrecato a Torrismondo, si pone ad incalzar di domande il messaggero, soccorre alla sua memoria, e lo aiuta a combinare insieme siffatti ricordi, che il vero, il terribile vero, che deve uccidere Alvida e Torrismondo, non tarda a farsi strada nell'animo già straziato dal sospetto dell'infelice re di Gozia. Ma quest'incontro è puramente fortuito e non predeterminato, come nell'Edipo; e il raffronto tra Frontone ed il messaggero sorge, anch'esso, improvviso, non preparato da nessun elemento anteriore; laddove, nell'animo di Edipo, già era balenato, da lunga pezza, il doloroso sospetto per l'annunzio dell'esistenza di quel pastore, datogli dalla stessa sua moglie; e questa preparazione si fa ancora più fondata, quando avviene il ritrovo, non fortuito ma voluto, a bella

posta, dal re, del Corintio col pastore. Anzi, la dura, la dolorosa verità, viene strappata, a forza, dalle labbra di quest'ultimo, messo alle strette da tanto incalzar di domande e di minacce; laddove il messaggero, ingenuamente, fa il racconto della sostituzione di Alvida, con Rosmonda.

In Edipo che ha parole roventi, per trarre il pastore alla confessione del vero, non c'è più il tormento del dubbio e dell'incertezza; perchè dalle varie contingenze — dal racconto imprudente della moglie e da quello leale e disinteressato del Corintio, che è venuto a dargli la nuova della morte di Polibo — già traspare la crudele verità, che gli fa tanto terrore.

Domande e minacce, espressione della volontà recisa del protagonista, soverchiano l'animo del pastore e lo preparano alla dura confessione. Così, Edipo domina, solo, tutta la situazione; e la bellissima scena del confronto tra il Corintio ed il pastore grandeggia di tragica maestà, unicamente perchè il protagonista può signoreggiarla e dirizzarla a suo talento. La verità, dunque, che già gli è balenata allo sguardo, splende in tutta la sua fosca luce, soltanto per virtù della condizione psichica di Edipo, rigido, inflessibile, come il fato, marmoreo come il suo dolore, e, pur vivo e perenne testimonio della lotta intrapresa, nell'aperta ribellione con esso fato, sempre combattente e sempre procombente.

Qual'è il sentimento che agita, ora, Torrismondo, quando il messaggero, a caso, si trova in cospetto di Frontone, ed è tratto a dire dei casi infelici del re? Fu accennato, più sopra, che il vero drama, nell'opera tassiana, comincia dopo tre lunghi atti, perchè non può costituire drama il complesso delle

smanie della regina che si crede disamata da Torrismondo, e delle agitazioni di costui all'appressarsi dell'amico Germondo. Avremo occasione, più giù, di prendere in esame questo doppio sentimento, che domina gli animi dei due principali personaggi della tragedia italiana, e farne risaltare il contenuto, rispetto al rigido, serrato sentimento, che agita l'animo di Edipo e regola la catastrofe. Per ora, è bene osservare che le rivelazioni dolorose, che suscitano la tempesta nel cuore di Torrismondo, cominciano, appena, all'atto quarto: quando, cioè, egli non aveva altra lotta interiore, se non quella che gli veniva ispirata dall'amore e dell'amicizia. Fin qui, l'animo suo è sospeso, e perplesso tra il turbamento naturale di chi sa di aver abusato dell'amicizia mentre voleva mantenerne integra la purezza, e le smanie dolorose dell'amore divenuto passione. Tali ansie egli ha avute fin dal principio della tragedia; ed, ora, queste non si sono accresciute se non per l'intervento improvviso, e pur sempre paventato, di Germondo. Quando il messaggero dell'*inclita Svezia* viene a recargli la nuova della venuta del suo signore, Torrismondo si sente perduto. Nell'animo suo travagliato, si combatteva, pur ora, l'aspra lotta tra l'amore e il dovere dell'amicizia; qualunque via, per accomodar la cosa, gli sembra obbrobriosa e indegna d'un cavaliere. Giova, in proposito, notare che, in questo drama, il sentimento di profonda amicizia non si mostra unilaterale, ma si avvicenda, con nobile gara, tra il protagonista e l'amico, ed assume proporzioni sublimi, a misura che l'azione volge alle fine. La forza del sentimento d'amicizia è così intensa, in fatto, che

l'amore di Torrismondo per Alvida già pare soverchiato e messo in secondo luogo, fin dalle prime linee del drama, in cui si prevede che il contrasto non sarà lungamente combattuto, quando le determinazioni posteriori di Torrismondo mireranno a distruggere in lui gl'intimi sensi ond'era ancora legato alla donna, cagione ed obbietto del suo infortunio.

In Edipo, questa sublime gara manca; egli è isolato fin dal primo cominciar dell'azione. L'unica persona, che gli può stare da presso e ne può ricercare le intime fibre dell'animo, è Giocasta; ma anche ella non trova parola di tenerezza per lui. Gli è associata nel talamo e nel regno, per mera ragione di stato: e, pur ignorando l'origine dello straniero, cui lascia occupare, tranquillamente, il posto di Lajo, si dà a lui, come si sarebbe data a chiunque le fosse stato indicato dal *referendum* popolare. Ma non uno scatto di passione, non un'improvvisa fiamma di tenerezza coniugale, viene ad animare e incalore la freddezza di quell'ambiente, cui sembra sovrasti la mano del fato. Quando ella si scuote ai primi segni, alle prime rivelazioni, della dolorosa realtà, e intravede l'abisso in cui sarà precipitata la sua casa, si volge al marito, e lo supplica di non chiedere, di non ricercare più oltre; non perchè tema le venga a mancar l'amor di lui, sibbene perchè la spaventa l'enormezza del peccato; non perchè la renda paurosa il vaticinio del nume, di cui avea spregiato l'oracolo, sibbene perchè non le riesce di sostenere tutto il peso del suo delitto e l'infamia che ne consegue. Sicchè, Edipo non può esser mosso da alcun sentimento, come colui che si vede stra-

niero agli affetti di quelli che lo circondano, nell'anima dei quali teme di leggere sempre la sua sentenza. La sola persona, dopo Giocasta, capace di sostenerlo nella sventura, sarebbe stato Creonte; ma egli l'ha offeso crudelmente, e Creonte non se ne dimentica, e glielo rinfaccia con acrimonia quando, conducendogli le figliuole, gli grida:

Non a schernirti io qui ne vengo, Edipo,  
Nè a rinfacciarti i tuoi maligni oltraggi.

La sventura del protagonista della tragedia sofoclea è resa, dunque, più amara dalla solitudine, in cui l'infelice è lasciato. Anche il coro, che, come ben nota il de Gubernatis, nella tragedia di Sofocle è sempre giusto, non ha parole di vero compianto per l'uomo gettato in tanta miseria. L'atroce fatto gli desta, sì, un sentimento di pietà; ma è una pietà onde non può essere occupato tutto l'animo che, come l'espressione della coscienza popolare collettiva, vede nella sventura di Edipo l'esecuzione dei decreti del fato: è, piuttosto, un sentimento residuo, che la stessa manifestazione della giustizia lascia intravedere. Edipo, in fatto, nell'antistrofe 3<sup>a</sup> della penultima scena, ripete, come uno smemorato, le sue colpe fatali:

Non uccisor del padre  
Sarei; non fra le genti andrei nomato  
Di quella stessa, ond'io nascea, consorte.  
Un empio or sono, e di non più son nato;  
Congenerante con la propria madre;  
E, s'altro v'ha più orribile,  
Tocco è ad Edipo in sorte.

Tale il grido disperato d'angoscia, ch'esala l'anima moribonda; e, in questo grido, breve nella sua magniloquenza, immenso nella sua brevità, si compendia tutta la colpa e tutto il dolore dello sciagurato. Ma il coro non risponde con la dolce e commossa parola di conforto dell'amico, che scende come un balsamo sul cuore ulcerato e cerca di lenirne la piaga, ma con un freddo e grave commento all'impeto furioso del dolore che guidò la mano di Edipo ad ingiuriar la sua stessa persona.

E il commento è il rimprovero di chi ragiona, impassibile, sulle vicende dell'umana fortuna e le voglie e non può trovare scusabili gli eccessi della disperazione:

Non però dir saprei che divisato  
Abbi tu saggiamente. Era pur meglio  
Non viver più, che trar cieca la vita.

Il nunzio stesso, nel suo lungo racconto della morte di Giocasta e del fiero scempio ch'Edipo ha fatto degli occhi suoi—mentre pur insinua nel coro qualche parola di compianto per la casa di Labdaco non solo non deplora il fato di Giocasta e ne pubblica la fine con parole indifferenti, ma non ha accento o accenno pel dolore di Edipo. Descrivesi, con colori foschi, lo spettacolo immane; ma, nella sua descrizione, puramente oggettiva, non alita alcun affetto, sia perchè la colpa del Re ha gettato lo sbiottimento nei cuori, sia, ancor più, perchè la persecuzione del fato non può far nascere alcuna simpatia intorno la persona del principe. Noi sentiamo, qui, Edipo, perchè la somma arte del tragico greco non

fa posare, un momento solo, la sua figura; la vediamo quasi sempre di fronte, in piena luce, ma senza nessuna subbiettività, se così può dirsi, perchè il corso degli avvenimenti incalzanti, l'azione procedente rapida, serrata, con forza, non lasciano campo ad un'analisi, sia pur superficiale, del gioco interiore delle potenze psichiche di lui. Egli sfugge all'esame: egli è soltanto l'interprete del fato, ma non sa dar ragione del rapido sconvolgimento della sua anima. Bisogna arrivare presso la fine del dramma, per coglierne i momenti psicologici.

— In Torrismondo, in vece, le ansie non sono impenetrabili, solitarie: egli ha il potere di scendere sino in fondo all'anima sua, e il ritorno su sè stesso è compiuto quando una mano amica tende ad asciugare le lagrime di lui, ad allontanarne i tristi pensieri, a confortarlo nelle angustie che formeranno il tormento della sua vita.

Edipo è chiuso, come la Sfinge di cui ha svelato l'arcano; il suo mistero è con sè; egli sente, tacito, che obbedisce alle leggi del fatto; e, nella lotta cui soggiace, gli manca il conforto d'una anima sorella, che pensi a custodirne la santità e la purezza dei sentimenti.

Torrismondo è espansivo: e, se fugge l'occasione di dare alla consorte una testimonianza del suo profondo amore con un'aperta confessione della sua colpa — l'aver dimenticato il dovere d'amicitia — non è, perchè si sente indegno di una confidenza così delicata, ma perchè prevede che dichiarare la colpa alla donna dei suoi pensieri, porti alla disistima di lei, e, quel ch'è più, alla perdita del suo affetto. E ad un suo consigliere ei fa la



confessione sincera, senza sottintesi, della colpa onde s'è macchiato. Il suo racconto è la parafrasi della scena vergiliana, sublime monumento di poesia suggerita veramente dal cuore, nella quale Didone si concede ad Enea in circostanze del tutto simiglianti: la notte procellosa, le navi disperse o rotte e, tra queste, sola salva, per la perizia del nocchiero, quella che portava Torrismondo ed Alvida. Il luogo e la solitudine in che furon lasciati, favorivano i loro amori: la notte imminente e lo stringersi d'Alvida al fianco dello sposo, dovevano compierli. *Solo un punto fu quel che ci vinse* dice Francesca, e Torrismondo egualmente: *questo quel punto fu che sol mi vinse!*

Torrismondo, adunque, svolge tali sensi intimi, versando la piena dei suoi affanni in grembo a persona amica pel bisogno prepotente di sfogar le sue pene. Questo bisogno non sente e non può sentire Edipo, nella solitudine della propria coscienza nel suo crudele isolamento. Provatevi a dire ad Edipo una parola di conforto, egli non potrà ascoltarvi: il suo dolore, fiero ed immenso, non ascolta consiglio o ragione, e lo piomba in un crudele scetticismo, donde non varrà a liberarlo nemmeno lo strazio, ch'egli ha compiuto di sè.

Torrismondo, per contro, non inveisce contro il fato, non irrompe contro sè stesso, non viola la sua coscienza, ma pubblica la propria colpa, e non può resistere alle conseguenze di essa. Si volge intorno: e intorno gli si affollano tutti quelli che amano, in lui, un principe buono, degno di miglior sorte. Egli non è reo, come non è reo Edipo; ma questi accetta, subisce, la sua sventura ineluttabile; laddove quegli

non può accoglierla e tollerarla senza lagrime di sangue. Il furore di Edipo può destar compassione, ma non è ammirabile: l'impeto di Torrismondo che, nella morte della sua donna, trova la più amara condanna della sua colpa, e non sa reggere al dolore, e infierisce contro sè stesso, non può destare solo compassione, ma ammirazione. Ei già stimava la morte come un mezzo necessario alla cessazione dei suoi mali: ne vagheggia, con una certa persistenza, l'idea lungo il corso dell'azione, e vi si abbandona con lo stesso impeto, onde s'era abbandonato all'amore, seguendo l'esempio della sua donna:

..... Altri m'è corso innanzi,  
E la sua morte di morirmi m'insegna,  
Perch' io muoia più mesto e più dolente,  
Una donna seguendo e sia l'estremo,  
Che primo esser doveva, spargendo il sangue,  
Non per lavar, ma per fuggir la colpa,  
Ch'or porterò come gravoso pondo,  
Per questa ultima via.

Lo spavento della propria colpa non è men grave in Torrismondo che in Edipo; in entrambi, è stimolo sempre crescente a fuggirla. Ma il primo trova una certa voluttà acre nella morte, dalla quale non sa staccarsi, sebbene la riconosca insufficiente mezzo di liberazione, poichè porterà ancora il *gravoso pondo per quest'ultima via*: laddove il secondo, destando raccapriccio ed orrore in quelli che hanno udita la sua immensa sventura, ha ben altro sentimento verso il mezzo che lo libererà dai suoi mali. Il coro è compreso di terrore e di compassione per lo strazio che Edipo ha fatto della sua persona; e,

quando, s' affretta a domandare al re qual Dio l'ha spinto a commettere quell' orrore, sente accusare Apollo, apertamente, della sventura e, tacitamente dello scempio:

« Apollo, amici, Apollo egli è di queste  
Mie vicende funeste,  
D'ogni mio danno, autor, d'ogni mio duolo.  
Ben egli è ver, eh'io solo,  
Io sol lasso! la mano in me volgea  
Ma il veder che valea  
A me, se nulla or evvi, più, che sia  
Dolce alla vista mia? »

Torrismondo, invece, è tratto alla determinazione di incrudelire contro se stesso alla vista della donna amata, che non sa vivere senz' affetto, e dà fine a una vita senza scopo. Quasi si direbbe che, s' ella non si fosse uccisa per mantenere integra la religione del suo amore e per isfuggire al pericolo di perdere quanto avea di più caro, Torrismondo, anche nella piena del suo dolore, avrebbe trovata una soluzione meno funesta al difficile problema. Qui, i sentimenti dei due protagonisti sono affatto opposti tra loro. Edipo ha un ritorno su sè stesso, come l'ha Torrismondo. Ma il primo crede, con freddo calcolo, di veder la spinta invisibile del dio, che, sprofondandolo nel colmo delle abiezioni, gli guida la mano, che deve fare strazio di di una parte sola della sua persona; mentre il secondo vede, d'un tratto, aprirglisi l'abisso dinanzi, e prorompe, senza vagliare il modo o pensare alle conseguenze della sua precipitazione. La sventura

dell'uno è singola, deve colpire lui solo; quella dell'altro è multipla, e deve ricadere non soltanto su di lui, ma su coloro, che della sua colpa sono stati partecipi involontari. Quegli è compreso d'amore, questo di desolazione. Torrismondo, innanzi al cadavere della sua donna, ha parole di tenerezza che non riflettono più la sua sventura, ma la sventura di entrambi: Edipo, innanzi allo spettacolo della morte che l'ha preceduta, ha ancora vivo il sentimento del suo egoismo brutale. Nel re di Gozia c'è, viva e presente, la sensazione del dolore altrui, che non detta parole di corrucio per nessuno degli strumenti involontarii della sua colpa; nel re di Tebe c'è la reazione violenta del proprio spasimo, l'abbandono ai primi impeti che si dirigono, per primo obbietto, sulla donna. Così ci appare bello, sublime nel primo moto doloroso, il sentimento, che anima Torrismondo; non amabile quello di Edipo, che, invece di rivolgere contro sè stesso la mano micidiale, cerca una vittima. Basta leggere i due racconti, fatti, in Sofocle, dal Nunzio, nel Tasso, dal cameriere, per avvertire quale distanza separi i momenti psichici dei due protagonisti.

Si può restar muti, in fatti, compresi di orrore, al racconto del poeta greco, appunto come fa il coro: ma l'animo non è vinto, non è trascinato alla pietosa effusione che accompagna il dolore altrui e, penetrando l'altrui miseria, rende noi stessi la più gran parte di quella.

Si sente subito, quasi s'indovina, la fine, che darà Edipo ai suoi dolori; ma codesta fine non fa sobbalzar l'animo di provvidi sentimenti, può soltanto farci esclamare col poeta: « Io non piansi,

si dentro impietrai ». La nostra commozione si arresta là, soverchiata com'è dall'immenso orrore che la duplice innominabile sventura c'inspira. Gli astanti, all'annuncio della morte di Giocesta, non hanno altre parole, non altro compianto o sgomento, se non la tenue impressione, racchiusa nel verso:

« Oh sventurata! e che la trasse a morte! »

C'è più lo stimolo della curiosità che l'irrestibile bisogno dell'espansione di un sincero e profondo cordoglio.

E, quando il nunzio finisce il racconto luttuoso accennando allo strazio di Edipo, il coro soggiunge appena, domandando:

« Or che fa l'infelice? ha qualche posa? »

È vero, per altro, che anche la forma di quel racconto non è tale che possa commuovere lungamente gli ascoltatori. Quel narrare per minuto e a pezzi e bocconi non esprimono l'interno affanno, non dimostrano la partecipazione ad un dolore veramente sentito, non raccolgono voci di cuori contristati, e di volti afflitti, pei quali la nuova dolorosa deve giungere come significazione di sventura nazionale; ma ricordano, se ci passa il paragone, la cronaca della Gazzetta cittadina, precisa e ricca di particolari, ma spoglia di sentimenti che balzan fuori, parole e lagrime, dall'animo di chi sente la pietà e, commosso, fa proprie le sventure altrui. Deve mostrarsi Edipo in quello strazio cupo e

disperato che lo ha condotto ad incrudelire contro se stesso, perchè il coro sia preso più che da pietà, da da ribrezzo; contristato più dalla vista della sformata persona del principe, che dal pensiero dell' intima e cruda lotta in cui questi si dibatte :

« Oh te infelice ! In volto  
Io fisar non ti posso, e si vorrei  
Molte cose a te inchiedere,  
Molte udirne, e mirar con gli occhi miei :  
Tal di pietoso orrore  
Senso m' intonde in cuore ».

Non è *pietoso orrore*, invece, quello che anima il coro del Torrismondo. Il cameriere non ha ancora parlato, e già il coro presente la sventura che sovrasta la reggia di Gozia. Bastano i primi accenni ad un infortunio, che sarà *fera cagion d'eterno pianto*, perchè il coro esca in parole cocenti di dolore, tormentato già dalla previsione ansiosa di una sventura :

« Ahi, che dolente voce  
Mi percote gli orecchi, e giunge al core ! »

E, quando il cameriere si accinge a parlare, a gettare il lutto e la desolazione negli animi annunciando l'*orribil caso*, il coro riprende :

Narralo, e dà principio al mio dolore.

Il coro è già pronto ad ascoltare la sventura; questa già non lo lascia indifferente; il dolore è *suo*.

La morte di Alvida gli dà la prima nota; e segue, immediata, la seconda: la morte di Torrismondo:

Il male integro

Non sapete anco, il re se stesso offese

Nel modo istesso e giace appresso estinto.

Qui il drama è anche nell'animo degli uditori, e nello spirito di chi narra; e il coro, conferma che non c'è altro infortunio, che *la fortuna o il cielo avverso* possa lasciargli piombar sul capo! Solo quando la commozione e la pietà hanno vinto, subentra la ricerca dei particolari delle morti di entrambi i principi. Il Nunzio Sofocleo, in tutto il racconto del luttuoso avvenimento, caccia, a forza, un pensier suo, e anche quest'unico pensiero disgusta, perchè vorrebbe ispirare compassione e riesce, invece, a raffreddare. In fatto, egli dice, parlando della morte della regina:

«..... Ma il fatto

Perde di quanto ha più di doloroso

Poi che tolto è il vederlo. E nondimeno,

Come il ricordo e me ne resta, udrete

Della donna infelice i patimenti ».

O noi c'inganniamo, o quel volgare notomizzar di sentimenti e di impressioni è una brutta stonatura. Mentre l'animo dei circostanti è sbattuto tra il fluttuar di tante varie passioni, scende come doccia fredda, quel commento, tutto personale, sul valore del fatto che si dice non così doloroso, sol perchè perde molto, non essendo dato vederlo! A parte la poca umanità delle parole del nunzio, queste non

possono avere alcuna efficacia sul coro, salvo che non contribuiscano a ritardargli ed a raffreddargli quel senso di pietà che il racconto potrà indurgli nell'animo.

Il cameriere non fa chiose, non mette note personali quando legge, in volto agli ascoltanti, tutto lo spasimo d'un dolore preveduto e tutta l'ansia di una rivelazione imminente. Va, quindi, diritto allo scopo, senza preamboli, badando a soddisfare più il bisogno collettivo, che la natural vanità di potersi dire primo apportatore della triste nuova. E, perciò il quadro, da lui dipinto ha una schiettezza di tocco e una sincerità di espressione senza eguale; e, sebbene elementi subiettivi non vi si manifestino, pure si sentono e intravedono un po' da per tutto, in quelle subite interrogazioni, in quel caloroso movimento drammatico, per il quale la pittura si anima, la scena desolante si ricostruisce, le figure acquistano una loro propria vitalità: e noi vediamo, così, passarci quasi dinnanzi agli occhi Alvida agli estremi aneliti, e Torrismondo accorrente; e quasi udiamo il breve ineffabile dialogo tra i due principi, onde ha nuovo e tenue rilievo di chiaroscuro la morte serena, quasi celestiale, della donna, e l'ultimo inacerbire e sanguinare della piaga di Torrismondo, che tronca la sua esistenza sventurata. Qui, la pietà, evidentemente, soperchia ogni altro sentimento; ed, innanzi alla pittura vivissima della doppia sventura, l'animo, vinto da compassione indicibile, deve tacere; onde il silenzio eloquente del coro, a cui, dopo il racconto, sembra non restino nè parole nè lacrime.

Ma come sorge la figura di Torrismondo, nella



scena della sua morte? Seguiamo, per poco, la fedele  
pittura:

Il Re trovolla

Pallida, esangue, onde le disse: Alvida,  
Alvida, anima mia, che odo, ah! lasso,  
Che veggio? ah! qual pensiero, ah! quale inganno  
Qual dolore, qual furor così ti spinse  
A ferir te medesima? ohimè. son queste  
Piaghe della tua mano?

È una vaga reminiscenza del pianto disperato  
di Erminia, che ritrova Trancredi morente!

Il primo pensiero di Torrismondo è per la sven-  
turata che si uccide:

.....ah! qual pensiero, ah! quale inganno  
Qual dolor, qual furor così ti spinse  
A ferir te medesima?

È un dolce rimprovero, è una ineffabile amarezza.  
Qual supremo contrasto con l'impeto forsennato di  
Edipo, che corre in traccia della moglie ricono-  
sciuta ora sua madre! Ma, per far che? Per truci-  
darla; aggiungendo, così, delitto a delitto ed accu-  
sando, poi, il nunc che gli avrà guidato la mano.  
Qui, la mente confusa dall'immane dolore, l'animo  
oppresso dalla nota sventura, hanno ancora il dono  
singolare di cullarsi in mezzo alle tenere espansioni  
di un sentimento idillico, la cui forma, non fram-  
mentaria, accompagna anche ora i due amanti sposi  
sul letto di morte e li bea con l'ultimo sorriso del  
loro amore. E che risponde Alvida?

Dunque viver dovea d'altrui che vostra,  
E da voi rifiutata?  
E potea col vostr'odio, o col disprezzo,  
Se dell'amor vivea?  
Assai men grave è il rifiutar la vita,  
E' men grave il morire:  
Già fuggir non poteva in altra guisa  
Tanto dolore.

L'amorosissima donna, intanto, è presso a morire, non ancora convinta della sua consanguineità con Torrismondo. Che importa? L'amore è tutto per lei: l'odio o il disprezzo del marito le dovevano essere insopportabili. Che valeva viver d'altrui, quando il rifiuto di Torrismondo le sarebbe pesato, immensamente, tutta la vita? Certo, il troncar questa era un meno acuto dolore: e, d'altra parte, qual altro modo v'era per isfuggire a tanto tormento? È la medesima idea che tortura Torrismondo, quando lo prendono le ansie terribili, che produce l'imminente venuta di Germondo, quell'idea coltivata, accarezzata sempre ed, ora, finalmente, potuta mettere in atto.

Che cosa possono contrapporre Giocasta ed Edipo alla delicatezza singolare, alla vaporosa sfumatura di questi sentimenti? Giocasta fugge nelle sue stanze, penetra in quella nuziale, vi si chiude entro, e, stracciandosi le chiome, s'impicca: Edipo la insegue, il primo pensiero è per lei, pure come in Torrismondo, ma non è pensiero d'amore, è una cieca rabbia che non lo arresterebbe dal commettere un altro parricidio; rabbia che si calma appena alla vista del cadavere materno. E Torrismondo, invece:

Tanto dolore io sosterrò, vivendo?  
O, in altra guisa, io morrei, dunque, Alvida,  
Se voi moriste? ah, nol consenta il cielo.  
Io vi potrei lasciare, Alvida, in morte?  
Con le ferite vostre il cor nel petto,  
Voi mi passaste, Alvida,  
E questo nostro sangue è sangue mio,  
O Alvida, sorella,  
Così voglio chiamarvi.

È il grido di angoscia, ma non della disperazione suprema. Ci si sente lo schianto dell'anima vinta dal dolore, ma non la ribellione inutile che non può dare ricompensa, che può atterrare ma non consolare. Ei non potrebbe morire altrimenti, nè gli sarebbe dato di sopravvivere alla morte della sua diletta: sono questi i due termini differenziali del dolore di Torrismondo, perchè, in essi, egli racchiude tutta l'immensità della sua sventura.

In Edipo, non v'è accenno di tutto ciò. Innanzi al cadavere della propria madre, ei non sente nessuna interna reazione, non proferisce parola, ma opera spinto da un'ira feroce; e bisogna aspettare ch'egli venga, in cospetto del coro, a sciogliere l'inno dei suoi dolori, perchè potessimo sentire la nota del sentimento: nota acuta, se vuolsi, perchè, colà, appunto, il poeta profonda maestrevolmente, l'arte sua, ma pur sempre nota unilaterale, in cui il sentimento paterno, di subito divampante, spinge l'animo degli ascoltatori a più teneri sensi. Ma, nel momento drammatico più importante, nel racconto, cioè, della sventura, Edipo è muto, muto come il suo fato, come la lotta misteriosa, arcana, ch'egli ha combattuto con esso. Invece, amore, devozione, pen-  
ti-

mento, disinteresse, speranza, disillusione, tutto si avvicenda, in tumulto continuo, in movimento disordinato, nelle anime di Torrismondo e di Alvida, così provate dal dolore; e, fra mezzo a questi sentimenti, il desiderio intenso di riunirsi, in un mondo meno fosco, sotto un cielo meno spietato. In quella sua sublime speranza di riattacarsi alla vita, Alvida non può considerare la generosa e pur necessaria offerta, che le fa il suo Signore, concedendola altrui: non vi si ferma neppure, tanto le sembra quasi un oltraggio alla purezza divina del suo amore. Le sarebbe, certo, venuta sulle labbra un'amara parola di sconforto o di rimprovero diretta a colui che le fa la suprema proposta di una suprema abnegazione; ma che giova? Ella, tra poco, non sarà più e il paventato connubio non si potrà porre in atto; però, non oppone veruna difesa, non offre nessun atto di ribellione: si volge al marito, e, chiamandolo soavemente, ha la forza di dirgli appena:

« Esser questo non può, che morte adombra  
Già le mie luci! »

E' l'estremo sforzo della sua volontà: è l'ultima protesta del suo amore! Già, prima che la morte le troncasse la voce, ella non avrebbe aggiunto altro a quella nota di nobile dolore e di fermezza onesta e dignitosa. Di mezzo a quella protesta si sente, o, meglio, s'indovina, la sommissione tenera, passionata, senza transazioni o larvate ipocrisie; ma si capisce che, in questa tacita sommissione, in questa promessa ch'ella faceva al suo signore, c'è lo schianto del-

l'animo, che sa quanto deve costarle uno strappo al delicato tesoro dei suoi sentimenti, e c'è la placida solennità dell'ultima parola, in cui la natural reazione cede il posto alla condiscendenza pietosa del moribondo che sa di non poter mantenere, perchè, in lui, vien mancando la coscienza del volere, nel medesimo tempo che gli vien meno il vigor della vita e la luce fugge dai suoi occhi.

Nell'animo di Torrismondo questa dolorosa contingenza non è ignota. Un altro uomo, innanzi allo spettacolo di quella morte, innanzi allo spezzarsi di tutta la sua vita, avrebbe dato in ismanie, e lo scoppio della sua disperazione e del suo furore sarebbe stata la conseguenza del suo improvviso dolore. Così almeno fa Edipo, il quale, nel dare, soprattutto, lo spettacolo del suo dolore, sembra voglia pretendere a mettersi in una certa evidenza; e, però, riesce, oltre misura, e teatrale. Tutti quei suoi ruggiti, quelle sue furie, quegli strappi, quella sconcia maniera di ferirsi, non sono tali da conciliare la simpatia dello spettatore; e, nell'animo di chi legge, debbono, fors' anche, produrre disgusto. Egli, in fatto, chiede della moglie, e grida: si slancia alle porte, dove ha saputo che la si trova, e grida alto: urta le imposte, le sbalza dai cardini; entra la stanza fatale: vi scorge la donna sua impiccata, e ruggisce terribilmente! Torrismondo, in vece, innanzi allo spettacolo del suo dolore, sebbene il corso degli affetti suoi non sia il medesimo di quello di Edipo, ammutolisce, e sta mesto alcun poco, perchè è confuso di pietà e di orrore. E, quando, poi, torna in sè, egli non può articolare una sola parola di dolore. Quel suo:

« Alvida, tu sei morta io vivo  
Senza l'animo? »

è uno strappo all'anima, che non ha più lagrime da dare, che non può dare più di quello che ha dato, che può benissimo affermare di essere scomparsa dalla vita di quell'uomo doppiamente infelice. E quello è, nella sua breve magniloquenza, tutto l'epicedio, che recita sul cadavere dell'amata: in quel rotto parlare, c'è l'indizio della lotta interiore terribile, che si combatte in Torrismondo; lotta, che egli determina in quelle due tremende parole: *tu sei morta, io vivo!* Edipo rugge terribilmente, Torrismondo si tace; e poi, con una terribile serenità, che inganna lo stesso cameriere, si dà a scrivere una lettera. A chi? A Germondo, a colui, che gli ha rapito tutto, ma per il quale la religione dell'amicizia ha sempre tutta la sua grandezza fatale. E, in quelle parole, rivolte al cameriere, porgendogli la lettera, in quella raccomandazione di raccontare *tutto* ciò che aveva *sentito e visto*, in quella ultima preghiera di *scusare il fallo*, nelle ultime parole che ei rivolge a quel servo fidato che lo vuole strappare ad una morte volontaria, c'è tutta intera la terribile lotta, che lo spirito combatte con sè stesso ed in sè stesso; c'è la solenne maestà del dolore, che sdegna ogni umano conforto, c'è la suprema rassegnazione ad una legge che non ammette alcuna forza ribelle, la religione dell'amore e l'apoteosi dell'amicizia che impone il sacrificio, e la soave parola di benevolenza di un principe buono, pio, sventurato, verso un suo servo. Leggendo lo squarcio ultimo del doloroso racconto

del cameriere, non è chi non veda quanto vivace sia il contrapposto del sentimento del misero re di Gozia con quello del principe tebano.

La infelice fine di Torrismondo non è punto teatrale. Egli già aveva raccomandato al servo di riportare a Germondo quanto avrebbe di sè sentito e visto; sicchè, lo spettacolo è, in certo modo, inaspettato, e atterrisce appunto, non tanto per la sua terribilità, quanto per la súbita impreveduta esecuzione. Il servo, è vero, *attende pensoso*; ma ci non può, in alcun modo, penetrare il truce divisamento del suo signore. Il doloroso eccidio lo colpisce inaspettato, ed egli ha appena la forza di riaversi dal suo sbalordimento, e, quando vuol gridare, accorrere e fermare il braccio del suicida, è già troppo tardi: Torrismondo s'è ferito a morte e, d'altra parte, il soccorso del servo fedele è ributtato dolcemente, ma fermamente, dalla mano del moribondo. Egli non è il solo ad operare in quel momento terribile, perchè l'unico spettatore del suo furore micidiale non se ne resta indifferente, ed accorre sollecito, e cerca di salvare l'infelice. C'è, adunque, il contrasto e, nel contrasto, il momento drammatico acquista una solennità ed un valore notevolissimi, raggiungendo il vero sublime tragico che, nell'antitesi di due termini, trova gli elementi essenziali alla sua produzione; produzione non pure estetica, ma mondiale, come pensano lo Shopenhauer e l'Hartmann. Torrismondo muore quasi solo; ma, per noi, la sua morte avviene al cospetto degli uomini, della società intera, nella quale le due grandi forze, la natura e lo spirito, affilano continuamente i ferri, l'una contro l'altro armati. La fine di

lui è misteriosa, all'apparenza, ma, in realtà, avviene sotto la chiara luce del sole, e il palpito del morente è palpito di tutti quelli che si sono commossi alla sua sventura.

Guardiamo, invece, la fine di Edipo. Si è già notato come il coro che circonda il protagonista della tragedia sofoclea, sia un elemento affatto passivo che non influisce punto sull'attitudine psichica di Edipo. La narrazione di quella fine, fatta dal Nunzio, è una conferma di questo pensiero. Il Nunzio è un narratore rigoroso, preciso, non carica le tinte, non aggiunge nulla di suo, perchè, in lui, deve tacere il cuore; ma, perciò stesso, non commuove gli animi; è un freddo espositore, come è stato un freddo spettatore. Ha contemplato, impassibile, lo spettacolo doloroso della morte di Giocasta, e la sua impassibilità resiste integra, anzi è accresciuta, quando si trova in conspetto dello scempio di Edipo, cui egli non pure non tenta d'impedire, ma non incita alcuno degli astanti ad impedire. Certo, se il poeta avesse condotta in azione tutta quella scena — e si vedrà, in prosieguo, quali conseguenze possa dare sulla potenzialità del drama — la tragedia sarebbe languida nel suo momento drammatico, e l'elemento principale del drama sarebbe, certo, riuscito grottesco.

Muore Giocasta e, mentre il disperato proposito di costei è per recarsi in atto, il Nunzio tralascia di vedere e, con lui, gli altri spettatori non curano più le sorti della misera, che avrà, poi, tutto il modo e il tempo d'impiccarsi; e questo abbandono è determinato dall'improvvisa comparsa di Edipo, il quale chiede appunto della moglie. Nessuno ri-



sponde e, intanto qualcuno — poichè nessuno ha sentito il dovere umanitario d'impedire quella prima tragedia — avrebbe pur dovuto far forza ad Edipo e rimuoverlo dal disperato proposito. Questi getta alte grida, rugge; ma nessuno accorre in suo aiuto, nessuno protesta, contro quelle smanie di dolore e di furore. Edipo vede che la sua voluta punizione è stata prevenuta; sua moglie, or madre, lo ha preceduto; ma, oltre che egli è istupidito dal dolore, rimane marmoreo innanzi all'orribil caso della donna. Eppure, nessuno degli astanti, più marmorei di lui, indovina quali saranno per essere le determinazioni dello sventurato: nessuno si muove, perchè una legge cosmica li inchioda tutti al loro posto: essi, quasi, sono sotto l'impero di un fascino, e, non mai come ora, si sente tutta la potenza inviolabile del fato, ossia della forza brutta della Natura, in tutto il suo essere gigantesco. Lo lasciano in pace a fare tutti quegli apparecchi di morte, a preparare gli strumenti del suo supplizio; e il Nunzio e il coro sono impassibili, anche quando l'infelice *non una, più volte, le palpebre schiudendo, si feria*. Tutta la scena dolorosa è un quadro alla Rembrandt, di cui sentiamo tutto l'orrore, ma non ci percuote il meraviglioso, perchè la psiche è muta, perchè manca l'elemento subiettivo, perchè la lotta titanica della Natura e dello Spirito s'intuisce, ma non si vede, si sente, o, meglio, s'indovina, ma non è tangibile, perchè, qui, il sublime tragico perde di colore e di forza, perchè, come s'è detto innanzi, Edipo è isolato nella sventura, e finisce ancora più isolato e reietto.

Ma, poichè egli si presenta al coro, dopo che

ha fatto strazio dei suoi occhi, è pure necessario che il Nunzio aggiunga una qualche nota personale. Ei sente avvicinarsi l'infelice principe, e, mentre mette il coro in su l'avviso, cerca di preparare l'animo di coloro, che hanno ascoltata la rea tragedia, a confermarsi *de risu* nell'orrore loro destato. E questa volta sola, per tutte, il Nunzio sente il bisogno di svolgere una piega dell'animo suo e di lasciarne sfuggire qualche cosa, che potrebbe rassomigliare a un sentimento di commiserazione :

«..... Spettacolo vedrai.

Tal d'averne pietade anco un nimico! »

Or, se non pietà tutta intera, il coro, alla vista del mutilato, ha esclamazioni dolorose, che possono, almeno, significare un *pietoso orrore*; ma il vero, il proprio, il reale sentimento di pietà, è stato, sin allora, ignoto al Nunzio, durante il corso del suo lungo racconto. Questa pietà postuma non è capace di muovere gli affetti, siccome non è stato capace Edipo di destarci al vivo un interesse diretto per le sue sventure.

E, però, ricapitolando il fin qui detto, Edipo e Torrismondo si differenziano sommamente nella natura varia dei loro sentimenti. Possono avere un fondo comune nella quasi identità della sventura, che li ha colpiti; ma ognuno di essi reca con sé un individuale movimento della propria psiche, donde sorge una particolarità tipica, che non si arresta alle accidentalità, ma penetra il carattere, e, nel suo intimo, è essenziale. Edipo non è retto da alcun sentimento, che abbia un potere preminente sul corso della sua vita psicologica.

Non è vinto dall'amore, perchè un interesse affatto egoistico, per una fortunata contingenza, lo pone sul trono degli avi suoi, mentre sino all'ora della terribile scoperta, era creduto straniero al suo sangue, ai suoi diritti: — egli, infatti, non ha nessuna parola di tenerezza per la moglie, tranne quel *diletto capo*, che un bisogno di crearsi un'illusione, sul conto dei suoi sospetti, gli spinge appena sul labbro, quando Giocasta lo chiama, per recargli l'annuncio del morto genitore.

Non è spinto dalla tenerezza filiale, perchè il desiderio sfrenato di purgare sè della nefanda colpa gli fa balenare l'idea di un nuovo delitto, il parricidio, ch'ei non mette in opera, soltanto perchè la vergogna e la disperazione della madre prevengono l'insana risoluzione di lui. E — salvo che, nell'enumerazione delle sue sventure, ei riproduce il triste ricordo della scena di sangue, in cui, ignaro, compie il parricidio —, il suo animo, vinto, forse, dalla stessa immanità della colpa, non si schiude ad un delicato senso di natura, non rimpiange le dolorose perdite dei suoi. Anzi, ciò ch'è più, egli non si mostra nemmeno pentito dell'atto sconsigliato, onde voleva cominciare le sue vendette, perchè, nei suoi lamenti, di rado, nomina la madre; e, se la nomina, appena una volta, la chiama misera.

Non lo soccorre il sublime sentimento d'amizizia, perchè il suo cuore non si è sviscerato con alcuno; perchè la sua vita è unilaterale, non ha confidenti; perchè gli sembra di leggere, negli occhi di tutti, il sospetto; si sente colpevole, prima che le sue orecchie gli abbiano appresa la propria colpa, perchè, in mezzo a tutti coloro, che lo circondano si sente straniero, nè una voce amica lo

ha punto richiamato alla coscienza del proprio essere.

L'unico sentimento, che lo sollevi sopra la propria sventura, è l'amor paterno, del quale, quasi, e' si fa scudo, per conservare la propria esistenza: perchè, sebbene la sua innominabile condizione gli faccia chiamare or figlie or sorelle Antigone ed Ismene, e ciò sia un continuo strazio per quel cuore già morente, pure il sangue trionfa: ed ei sente che quei frutti dell'amor suo più gli appartengono nelle relazioni filiali, che in quelle fraterne. Adunque, solo a riguardo di quest'unico sentimento, noi siamo debitori a Sofocle della grandezza tragica del suo Edipo: solo, per questo, forse, può dirsi sublime.

Ma la consistenza del drama psicologico è diversa in Torrismondo. Il re di Gozia è afflitto, fin dal primo giorno, in cui ha sposata Alvida: l'ama, è vero, di profondo amore, e, in grazia di questo sentimento, che il nostro Torquato chiama *anima del mondo e mente, che volge il creato*, egli ha strappi violenti nel cuore e pensa, con una secreta voluttà, al suicidio. Ma un sentimento maggiore domina l'anima candida di Torrismondo: il dovere di amicizia, sacro per lui, più dell'amore stesso: quindi, deve espiare. Questa espiazione non entra nel contenuto del drama, sul limitare della catastrofe, e n'è, quasi, la spiegazione, come avviene in Edipo: ma penetra sin dal cominciar dell'azione, quando l'idea fissa su la sua slealtà e il potente fatale bisogno di sentire il rimorso tormentano l'anima dell'infelice. Questa pertinace cura dell'espiazione, questo consacrare il suo amore o la propria vita in olocausto della colpa commessa è il vero *punctum saliens* della tragedia ed è sufficiente, esso

solo, a dare la vera ragion di essere del dramma. Così di Alvida; ch'ella sia o no sorella di Torrismondo, è cosa che poco importa: si sarebbe uccisa, egualmente, perchè crede perduto per sè l'amore dello sposo. La catastrofe, quindi, è già dichiarata prima che la colpa di Torrismondo si venisse a scoprire, nè questa vi aggiunge o vi toglie, salvo che il contrasto tra due sentimenti opposti apparisce più vivo e sublime.

Il Torrismondo è la vera tragedia dell'anima, e, però, tragedia individuale: L'Edipo Re è la vera tragedia sociale, quindi universale. Entrambi i personaggi vivono in un mondo etico ben diverso, ed esplicano, in varia maniera, le loro potenzialità psichiche. Il Tasso, dunque, non poteva pigliare ad prestito, per la tragedia, il protagonista della tragedia sofoclea; chè il poeta greco dimostra una tesi cosmica, mentre egli si arresta al problema dell'anima, alla tesi psichica.

## CAPO II.

L'antefatto della Tragedia del Tasso è raccontato da Giulio Guastarini nell'argomento che ne scrisse.

La colpa di Torrismondo s'inizia con una violazione del patto amicale; patto tacito, s'intende, non però men sacro e solenne.

Torrismondo ottiene ciò, che non era stato possibile all'amico Germondo: ottiene, cioè, la mano di Alvida, data a lui da Araldo come propria figliuola, ed ottiene pure di ritardare le nozze, fino all'arrivo nel suo regno; ma l'amore, diventato

passione, una passione amorosa, improvvisa non men  
che potente, vince e

.... allor per impensata colpa  
Ruppe la fede, e violò d'onore  
E d'amicizia le severe leggi.

Il matrimonio, intanto, si ritarda; perchè, appena giunti ad Arana, i due principi debbono aspettar l'arrivo di Germondo, che viene per trarre a sè l'obietto del fortunato inganno, fatto dall'amico al re di Norvegia. Compiuta però la colpa, l'amicizia generosa di Torrismondo non sa fingere: egli non è più lieto, nè più amoroso con la donna sua, sfugge la compagnia di lei, si rattrista, ed è muto quando ella gli favella d'amore.

Questo mutamento improvviso è notato da Alvida, la quale, obbedendo alla voce dell'istinto muliebre, che l'avverte di un pericolo soprastante, crede mutati i sentimenti dello sposo verso di lei, e se ne rattrista, alla sua volta, e se ne sfoga con la nutrice. Il dolore di Torrismondo, quindi, si acuisce, perchè al pensiero di aver mancato di fede all'amico, al rimorso di aver violate le leggi dell'onore, si aggiunge anche la *cura, che di timor si nutre e cresce*, e che lo fa tremare all'idea di dover cedere altrui la *male amata* donna; tanto, che, confessando questa sua desolazione al fedele consigliere, gli manifesta pure il proposito di togliersi la vita. Si è già veduto, più innanzi, che cosa gli risponda il consigliere, e come entrambi si accordino a trovare una soluzione meno funesta; e s'è veduto pure che la franca natura del principe, aborrente da misti-

ficcazioni o da vergognose transazioni, oppone al suo consigliere buone e savie ragioni. E, quando vede che, realmente, il consigliere non dispera di salvarlo, allora si abbandona a lui come all' unica tavola di salvezza, non per brutale egoismo di possedere la donna, che solo una fatale passione gli aveva abbandonata, e che *sarebbe stata non sua*, nè pel vile desiderio di salvar la vita, ma per salvare l'onore, e mantenere integro il decoro dell'amico che s'era gettato nelle sue braccia. È già una attenuante alla sua colpa ed un ostacolo di meno ad infrenare le funeste suggestioni, che il suo cattivo genio gl'inspira.

La colpa di Edipo è manifesta molto tardi: però, la protasi di Sofocle è molto più perfetta di quella del Tasso, Edipo ha dubbi strazianti, per le parole dell' indovino Tiresia. L' intervento dell' indovino, notisi qui, di passaggio, non cade a proposito, perchè si ritorna, per poco, al *leitmotif* della tragedia eschilea, in cui l' elemento religioso o sovramondano costituisce il *deus ex machina*, ed è un piccolo neo in *quello specchio universale e perpetuo dell' umana natura che è la tragedia nelle mani di Sofocle*, come dice l' Emiliani-Giudici. Quei dubbi dell' indovino cominciano a mettere Edipo sulla via della sinistra verità; ma la colpa non è venuta ancora fuori, e il garbuglio in cui il mistero della colpa è involto, è così denso, che Edipo deve stentare a districarlo. Questo suo stento, variamente esplicito or con sùbita via, or con piano accorgimento, or con minacce, or con sollecitazioni, colorisce il momento drammatico; quella sua ansia continua, insoddisfatta che l' accompagna sino a che lascia il posto

alla disperazione ed al cieco furore, produce la nota dominante in quella mesta cantilena, che determina la lotta tra la Natura e lo Spirito. Anche qui, i caratteri esterni della colpa di ciascun protagonista sono differenti. La prima colpa di Torrismondo, quella, per dir così, capitale, perchè racchiude il *pathos* di tutto il dramma, è colpa volontaria, sentita, ineluttabile, non ha bisogno di sottintesi: il colpevole ha dichiarato, apertamente, l'orror suo, come ha fatto sentire alta la voce del rimorso. La colpa di Edipo è circonfusa di mistero, involontaria, presentita, perchè; in lui opera una forza superiore ai pregiudizi del mondo, una forza alla quale ciecamente deve obbedire: e, in Torrismondo, la forza, invece, è tutta umana, è, insieme, un desiderio ed un bisogno, che potrebbero essere domati. Della colpa di Torrismondo il responsabile è lui solo; di quella di Edipo la responsabilità è multipla. Siamo, quindi, tra due principii perfettamente antitetici, che rappresentano i caratteri esterni delle colpe di entrambi i protagonisti: l'uno sommamente individuale, perchè la tragedia si restringe allo svolgimento della propria psiche, l'altro sommamente collettivo e sociale, perchè il drammatico va più in là dell'uomo, penetra nella società, e mostra apertamente la gran lotta che, tuttodì, l'uomo deve sostenere.

Ma, guardate intimamente, possono la colpa di Torrismondo e quella di Edipo presentare identità di caratteri?

Per rispondere convenientemente a questa domanda, è necessario riprodurre, qui, l'antefatto della tragedia sofoclea, quale è narrato da Giocasta e da



Edipo, nell'antistrofe seconda della scena tra ossi e il coro. Questo antefatto è ancora oscuro, fino a quando non sopraggiungono le rivelazioni dell'indovino Tiresia a spargere lo strazio del dubbio nell'animo del protagonista; delle quali rivelazioni è conseguenza la scena violenta tra Edipo e Creonte, che, tornato con la risposta del nume, dà corpo alle ombre di quei sospetti, per la strana coincidenza degli arcani dell'oracolo con le risposte del cieco Tiresia. Quelle scambievoli rivelazioni tra marito e moglie sono provocate, quindi, dall'ira di Edipo contro Creonte, ch'ei suppone autore di macchinazioni verso di lui, per togli il regno. È evidente che Giocasta, che ha avuto sentore, allo strano diverbio tra i cognati, e vi è stata presente, insista presso il marito, per conoscere la cagione della loro improvvisa inimicizia, ed Edipo le dichiara francamente :

« . . . . . Ucciditore  
Ei me chiama di Laio ».

Or, questa grave accusa è poggiata sulle rivelazioni di Tiresia; sicchè, Giocasta, per acquietare l'animo del re, vinto ancora dall'ira, se non preso dall'atroce dubbio che quelle rivelazioni gli avevano forse insinuato nell'animo, gli dice con tutta sicurezza :

« . . . . : . . . Or ben di questo  
Abbandona il pensier, m'ascolta, e apprendi  
Dai detti miei, che nelle umane cose  
Poter non evvi di profetic'arte ».

E segue, narrando che anche a Laio, il defunto suo marito, l'oracolo, non importa se di Febo o dei suoi ministri, profetò, un giorno, che il destino aveva decretato morisse per opera di un figliuolo di loro due. Avviene, in fatto, la morte di Laio, per opera, si disse, di volgari assassini, in mezzo a un trivio, mentre, già appena tre giorni dopo che il figliuolo era nato, Laio, fatto crudele dalla superstizione, lo mandò a gettare, legato, sopra un erto monte. Adunque, evidentemente, l'oracolo aveva mentito, perchè il re, sempre come correva la fama, era morto per mano di ladroni stranieri: ed ecco perchè Giocosta esorta Edipo a non aver fede nei vaticinì ed a rassicurarsi. Ma non l'intende così Edipo il quale, nel racconto di lei, è stato colpito dalla fatale circostanza del luogo, ove fu ucciso Laio:

« Quale, o donna, in udirti agitazione  
D'anima e turba di pensier m'apprende! »

Quindi, incalza la donna, con cento domande affannose; le chiede se è proprio un trivio quello ove fu ucciso il re, e il luogo ov'era il trivio, e il tempo in cui avvenne il regicidio, e le estreme fattezze dell'ucciso, e l'età, e se aveva molta gente con sè. A ciascuna di queste domandel'animo dello sciagurato va sossopra. E, quando, da quelle minute particolarità, egli sta per apprendere il vero, il terribile vero; quando egli conosce che esiste un servo, l'unico, che recò l'annunzio della morte di Laio; che questo servo vive e facilmente si potrebbe

farlo parlare; sorge, spontanea, dopo tanto inchiedere affrettato ed affannoso, la domanda di Giocasta:

« Ma perchè questa brama ora ti prende? »

Ed Edipo si trova costretto a metter a parte la donna sua del dubbio tormentoso che gli affanna l'animo. Confidenza per confidenza, acconsente volentieri, e le narra — notizia, che, veramente, non avrebbe ragion di essere — quali fossero i suoi parenti, quale l'origin sua, quali l'onore e la stima che di lui si facessero in Corinto. Qualcuno, un giorno, un pó alticcio, gli getta in viso un'infame ingiuria: trovatello! Egli non è soddisfatto del risentimento dei suoi; parte segretamente, e va a trovar l'oracolo di Delfo, il quale, caso strano, non risponde alle domande di lui. Gli annunzia, in vece, altre tremende profezie: un incesto, un parricidio. Spaventato, fugge lontano da Corinto, ed arriva al funesto crocicchio, dove incontra un araldo ed un uomo, che corrispondono alle indicazioni di Giocasta: là succede una zuffa, e l'uomo e l'araldo sono uccisi da Edipo.

Qui, il protagonista, per via dei confronti, è assalito dal dubbio di essere egli l'uccisore del re, e di contaminarne, quindi, la moglie. Sospinto dal crudele vaticinio, che gli percote sempre le orecchie, ei dice a Giocasta esser forza andare in bando, lungi dai suoi, perchè non si avveri l'empia profezia. Fin qui, se anche si affermi, per bocca di quell'unico servo, la reità di lui, la colpa è ancora circoscritta; perchè Edipo non sarà stato quel reo, il cui doppio delitto è innominabile. Ciò dichiara

apertamente Giocasta, quando, per assicurare ancor più il travagliato animo del marito, sulla veridicità del racconto del pastore, l'unico testimone del delitto, gli dice:

« E ndi. Ma se quel primo  
Suo racconto auco in parte or tramandasse,  
Mai mostrar non potrà, che qual dovea,  
Tal fu il caso di Laio, a cui morire  
Per man del figlio mio predisse Apollo;  
Nè l'uccise, però, quell' infelice;  
Chè morto ei stesso è pria del padre; ond' io,  
Per qualsia vaticinio, or non più mai,  
Nè in qua nè in là, io volgerei lo sguardo. »

Giocasta, in fatto, crede fermamente nella morte del proprio figliuolo. Su questa sua credenza, ella fonda la sicurezza dell'animo suo, e si sforza di rassicurare Edipo perplesso. C'è, quindi, in lei, una fermezza che non è scossa da nessun dubbio: in Edipo, un'ambigua coscienza, un fluttuare incessante tra il dubbio e la speranza, un correre qua e là in cerca del vero, uno sforzo continuo per persuadere se stesso della vanità di quel dubbio. Qui, si ha una lotta, il cui svolgimento segue il processo psicologico del protagonista: di essa si sentono i vari elementi, si assiste alle agitazioni, ai conflitti parziali che ne formano l'essenza, ma di cui non si possono conoscere le conseguenze, perchè il mistero circonda ancora, con la solennità dell'arcano, i caratteri intimi della doppia colpa.

Torrismondo, invece, è conscio della sua colpa. La guarda, si direbbe, di fronte, non si confonde,

non cerca di reprimere quella forza potente, che, solo, può fare risplendere della sua luce funesta la terribile realtà. Anche qui c'è un vaticinio: il vaticinio delle ninfe, che, chiamate ad allevare una figliuola del re di Gozia, predicono a costui che la bambina sarà causa della morte del fratello Torrismondo. Anche qui la superstizione paterna fa allontanare la figliuola, creduta cagione della morte del fratello; ma la madre non sa nulla di questa inumana risoluzione dei re di Gotia; uno scambio biasimevole, sì, ma innocente, darà luogo alla colpa posteriore di Torrismondo. In Edipo, invece, che pure è accolto ed allevato per figliuolo, come Alvida, esiste già il sospetto del proprio essere, quando gli si palesa, furtivamente, l'origine sua, e quando egli stesso, dall'oracolo del nume, si sente condannato ad essere incestuoso. In Torrismondo, questo sospetto non esiste; perchè nè lui, nè altri per lui, ha avuto mai pensiero al mondo di assodare se la vittima della superstizione del re di Gozia sia morta realmente, o, in ogni modo, quale sia stata la sorte di lei. Alvida è cresciuta e venuta su nella piena ignoranza del proprio essere: Edipo non possiede quest'ignoranza. La stessa risposta negativa dell'oracolo non gli può far supporre che l'insulto lanciato gli nel convito, debba essere destituito di fondamento. L'oracolo gli avrà profetato cose ben più gravi, ma è già sorto il dubbio nell'animo suo, che coloro che l'hanno allevato e cresciuto, non possano essere i suoi parenti. Come va che egli non ha proseguite le indagini sulla sua paternità? Egli, invece, scosso e turbato dalla funesta profezia, vi

si adagia interamente, e mette in opera ogni cosa perchè non si avveri.

Fugge dalla città ove erano i suoi, non interroga più alcuno sulla sua condizione sociale: non prende, anzi, notizia dei suoi, anche dopo che un caso fortunoso e fortunato lo conduce all'apogeo di ogni grandezza. Dall'altro canto, Giocasta, la quale è a parte dell'allontanamento del figliuolo predestinato, secondo l'oracolo, a macchiare le mani nel sangue paterno, si contenta di sapere ch'ei sia stato relegato sur un monte, e non ne chiede di più. A prima giunta, potrebbe sembrare che la superstizione che ha guidata la mente di Laio, determinasse, anche nell'animo di lei, una totale dimenticanza del figliuolo; ma ella, innanzi a Edipo, aveva già dato prova di essere quel che si dice uno spirito forte, di non ammettere, come segni reali della volontà del nume, le ubbie suscitate dalle bugiarde rivelazioni dell'oracolo. Sicchè, basta il semplice assentimento a quel fanatico ripudio della propria prole, perchè la madre di Edipo sia ben consapevole della colpa, non attenuata nemmeno da qualche debole vibrazione della corda dell'amor materno, in lei, per tanta suprema indifferenza, muta affatto. <sup>2)</sup>

Sicchè, mentre, in Edipo e in Giocasta c'è un elemento grave della mutua colpa — l'uno essendo biasimevole, per l'incuria, di non aver proseguite le indagini su la sua paternità; l'altra di aver permessa la crudeltà dell'abbandono del figliuolo delle sue viscere, di saperlo lontano da lei, in balia di mille pericoli, sempre crescenti ed imminenti a cagione della tenera età del bambino, e di avere spento, con barbaro sangue freddo, nel cuore, ogni pietoso ri-

cordo del disgraziato figliuolo — in Torrismondo, la colpa non solo apparisce involontaria, ma insufficiente nei suoi elementi. Edipò, inoltre, spronato dal desiderio di grandezza di avventure, dimentica di porre in chiaro l'origine sua e, per di più, non schiva le occasioni di diventar micidiale, per tema — che non si avverasse, anche involontariamente, la profetica minaccia del nume.

Nè Torrismondo, nè la madre, invece, potevano sospettare, in alcun modo, che nella loro casa si fosse consumato un delitto, per cieca mania superstiziosa. Lo scambio delle fanciulle, in fatto, avvenne in modo e in tempo favorevolissimi: la bambina Rosmonda, figliuola della nutrice, della stessa età dell'allontanata figliuola del re di Gozia, può benissimo sostituirla, senza che la regina, nè alcun familiare di Corte possano accorgersi della cosa. Torrismondo, che si vede crescere innanzi quella fanciulla, l'ha sempre ritenuta per sua sorella; e ci vuole la proposta del matrimonio di Rosmonda con Germondo, con che l'esperto consigliere cerca di attutire le smanie e di calmare le giuste ansie di Torrismondo, per determinare, nella sua creduta sorella, una intera confessione dell'esser suo; una confessione ritardata, perchè ella era stretta da un voto fatto alla madre.

La genesi della colpa apparisce, quindi, molto differente nell'un protagonista e nell'altro. Se vediamo svolgersi la colpa in Edipo sotto la veste apparente dell'arcano e del misterioso: dobbiamo, però, convenire che, in realtà, il germe è coltivato dallo stesso autore, in cui è riprovevole, se non altro,

l'oscitanza a porre un termine al dubbio ed a rifar tranquilla la propria coscienza.

In Torrismondo, non vediamo affatto svolgersi la colpa, perchè ce ne sfuggono gli elementi primordiali. Se lo dichiariamo colpevole, è perchè siamo abituati a considerare il delitto obbiettivamente; non già in rapporto al subietto, dotato di libero arbitrio, ma quando vogliamo venire all'esame della sua colpa, e ci affanniamo a ricercarne le ragioni, dovremo dire che queste non possono riflettere il protagonista, poichè non fanno parte della sua esistenza anteriore alla tragedia, e possono, appena, influire sulla contemporaneità dell'azione drammatica. Insomma, Edipo ha bisogno che gli si dichiari la colpa; Torrismondo si affretta a dichiararla da sè. <sup>3)</sup>

Ma osserviamo un po' più da vicino i personaggi che accompagnano i due protagonisti, e possono avere una parte, più o meno diretta, nella determinazione della colpa di ciascuno.

E, — per cominciare colei, che ha usurpato il nome e il grado della figliuola del re di Gozia — Rosmonda ha nel drama poca, ma sufficiente parte per presentarci, in piena luce, quella figura, che, qui, sinora, si è sfiorata appena. Ella viene, la prima volta, in iscena, all'atto II: quando, cioè, le smanie di Torrismondo si sollevano di nuovo alla temuta notizia dell'arrivo dell'amico Germondo. E, subito, nel suo so liloquio, sente il bisogno di dichiarare un pensiero, ch'è, quasi, un accenno al rimorso che la prende per la sua vergognosa usurpazione:



O felice colei, sia donna o serva,  
Che la vita mortal trapassa in guisa,  
Che tra via non si macchi e non s'asperga  
Nel suo negro e terren limo palustre.  
Ma chi non se n'asperge? ah! non sono altro  
Serve ricchezze al mondo e servi onori:  
Ch'altro fango tenace intorno all'alma,  
Per cui sovente in suo cammin s'arresta.

La madre di Torrismondo, tutta tenera per la sorte e per la pace del figliuolo, assume subito l'impegno di convincere Rosmonda perchè s'inchini al matrimonio disegnato col re di Svezia; e vi spiega molto zelo, in quanto i dubbii di Torrismondo su la volontà della creduta sorella erano, pur troppo, ben fondati. Egli già aveva detto al fedel consigliere, che gli proponeva la cosa, per salvare gli scrupoli della sua coscienza e il giusto risentimento dell'offeso Germondo:

Lasso, la mia soror disprezza e sdegna  
Ed amori ed amanti, e feste e pompe,  
Come già fece nell'antiche selve  
Rigida ninfa, o ne' richiusi chiostri  
Vergine sacra.

Così, la regina madre non tralascia argomento, per vincere la forzata indifferenza della figliuola per il gioco d'Imene. Rosmonda si schermisce alla meglio, e procura di ribattere, come che può, le varie ragioni, che la regina adduce, per piegare la sua volontà: e, quando, finalmente, comprende che non è possibile resistere alle sollecitazioni, risponde:

Già non resti per me, che bella prole  
Te felice non faccia. Egli è ben dritto  
Ch'obbedisca la figlia a saggia madre.

Sicchè gli apparecchi delle nozze non si fanno aspettare; sebbene l'anima incorrotta di Torrismondo, il quale non poteva piegarsi, così facilmente, alle interessate transazioni con la propria coscienza, — non suggerisca un motto di diffidenza — un dubbio lecito. Egli, in fatto, alla madre, che gli arreca la notizia del consenso di Rosmonda, così risponde:

Non è saggio colui ch' insieme accoppia  
Vergine sì ritrosa, e re possente  
Contro il piacer di lei; ma, s'io non erro.  
Fora simil follia condurre in caccia  
Sforzati cani.

Ma, poichè il pensiero principale lo preme, ed egli non ha mai receduto alla prima risoluzione, per isfuggire il disonore e la vergogna, soggiunge:

Or sia che può: se l'abbia  
S'ei la vorrà.

E il coro, seguendo le idee della madre di Torrismondo e di lui, assente ai loro detti:

Vincan di casta madre  
La sua vergine figlia i casti preghi,  
E l'arco rea fortuna altrove or tenda  
E più si stringa e legghi  
L'una coppia con l'altra, e più s'accenda  
E più nel dubbio alta virtù risplenda.

Dopo la varia vicenda dell'amore e dell'amicizia negli animi di Torrismondo e di Germondo, le nozze di costui con Rosmonda vengono stabilite e rese imminenti; ma, sul punto di ingannare le anime ingenue del re di Gozia e della regina madre, Rosmonda si ricorda del voto materno, e delibera di confessare la verità. Nella scena terza dell'atto quarto, comincia questa inaspettata confessione, con un dialogo tra la giovane ed il protagonista, a cui Rosmonda avrà già cominciato a dar conto dell'esser suo, perchè, quasi subito, gli discopre la sua vera condizione. Dapprima, ella si compiace di un parlare oscuro, di logogrifi, di doppi sensi, ma, stretta da Torrismondo, ella deve confessare:

A me fu madre

La tua nutrice e poi nutrì Rosmonda.

Torrismondo comincia a trovare strana la cosa, perchè siamo, appena, sul limitare della terribile verità: lo punge il desiderio di saperne di più, prevede che qualche cosa di grave dovrà riversarsi sulla sua famiglia, e ad incalza la donna con una folla di domande:

Ma deh, come sei tu vera Rosmonda

E finta mia sorella e falsa figlia

Della regina degli antichi Goti?

Chi fece il grande inganno e il tenne ascoso

Tanti e tanti anni? e qual destino o forza

La fraude e l'arte a palesar t'astringe?

E Rosmonda lo accontenta subito, dichiarandosi che la pietà, ha fatto l'inganno: e la pietà,

ora, lo scopre. Torrismondo non si adira; anzi, al racconto di lei, che, franca, gli manifesta il pietoso inganno della sostituzione, resta ammirato, per la costanza nel serbar fede al voto materno.

Anche qui, Torrismondo si serve dell'indovino, come Edipo di Tiresia. Anche qui, il protagonista si adira con l'indovino, come appunto Edipo con Tiresia. Ma il cieco sofocleo, veggente nel misterioso libro del destino, è più solenne, ed anco più dignitoso, come vedremo appresso, di quel che sia l'indovino del Tasso, oscuro e meschino e, spesso, goffo <sup>4)</sup> Si è notato ciò, per incidenza, perchè sorga più netto ancora il contrasto tra Edipo — che smania e rugge alle prime rivelazioni dell'indovino, e, pur mostrando di non curarle, ne sente il peso e si affanna a fare il confronto coi detti di Giocasta—e Torrismondo, che abbandona il suo indovino, e non si fa accecar dall'ira per le enigmatiche rivelazioni di lui.

Ma Rosmonda non comparisce di nuovo, se non all'atto quinto: quando, cioè, comincia a pentirsi delle rivelazioni fatte, ed invoca le benedizioni del cielo sul regno, ch'ella prevede funestato dall'effetto delle sue parole. E, quando la tragedia è compiuta, ed ella sente tutto il peso del suo sconsigliato parlare; quando il lutto e la disperazione la circonda, ed ella sente tutto lo spasimo del suo errore esclama:

O foss' io morta in fasce,  
O in questo giorno, almen turbato, e fosco.  
Mentre egli fu sì lieto e sì tranquillo.  
Bello e dolce morire era allor quando,  
Io fatto non l'avea dolente e tristo,  
Io misero il perturbato, e l'alta reggia

Io riempio d'orrore e di spavento.  
Io la corona atterro e crollo il seggio.  
Io d'error fui cagione, or son di morte  
Al mio signore. Or offrirò per figlia  
A quest'orba regina ed orba madre,  
La qual più dianzi ricusai per madre:  
E ricusai, misera me, l'amore  
E ricusai l'onore.  
Serva troppo infelice  
Ch'era pur meglio ch'io morissi in culla  
Innocente fanciulla.

Qui, solo, può destare interesse il personaggio di Rosmonda. Nel rimanente, ella non guadagna nulla nella stima degli ascoltatori, ed è di gran lunga minore della stessa nutrice di Alvida, la quale non riceve, quasi, da lei nessun colorito. <sup>5)</sup> Ma, a fare esistere le cagioni della colpa di Torrismondo, occorreva una spiegazione plausibile. Rosmonda è colei che, involontariamente, come Giocasta fa con Edipo, mette Torrismondo nel sentiero, che dovrà condurlo a conquistare la dolorosa verità.

Se non che, Giocasta, come s'è veduto, sente il bisogno di fare una confessione al marito, solo allora quando vuol cancellare dall'animo di lui il dubbio, che gli effetti della superstizione vi hanno insinuato. Ella opera, adunque, più per sentimento personale, che non per cagione o fine di un bene comune.

Rosmonda, invece, si risolve a parlare, quando prevede che il suo silenzio la costringerà a rompere un giuramento: il voto, cioè, fatto dalla madre, e confermato alla figliuola in sul punto di morire. E questa sua risoluzione non le deve apportare alcun

bene personale, ma acquietarle la coscienza con l'adempiimento del dovere, che le impone di non proseguire più oltre l'inganno. Questa risoluzione, che, come s'è detto, può rendere non amabile la figura di Rosmonda, non è venuta mai nell'animo di Giocasta. Ella ha taciuto sempre ad Edipo la circostanza dell'allontanamento del figliuolo, per un effetto naturale di egoismo, che la spinge a dimenticare presto anche l'uccisione del marito e l'obbligo sacrosanto di rintracciare, con ogni forza umana, l'uccisore di lui. Rosmonda ha taciuto la sua vera condizione nella corte di Gozia, ov'era stata allevata e tenuta sempre come principessa, perchè a Torrismondo, che le domanda com'è possibile la illusione della vecchia madre sua, per tanti anni, risponde:

Non s'infinge d'amar, nè d'esser madre,  
Le fu madre l'amor che spesso adegua  
Le forze di Natura e quasi avanza.  
Nè di scoprire osai l'arte pietosa...

In Rosmonda, quindi, è un sentimento delicato, e, per questo, ella tace. Ella teme di nuocere alla regina, svelandole l'arcano, e sa resistere tanti anni, mantenendo l'inganno. Giocasta, in quel suo racconto, non muta l'animo proprio, non fa sembante di commuoversi, al ricordo del proprio fallo, o a quello dell'uccidio del marito; parla del servo, o pastore che sia, dimorante non lungi dalla reggia, il quale, secondo ella dice, fu presente al luttuoso fatto e non ha tentato nessuna via, per mezzo di

quell' unico testimonio, di vendicare il delitto, che colpiva la sua famiglia. Rosmonda parla, egualmente, d'un testimone del trafugamento e della sostituzione di lei; ma ella non aveva nessun delitto da vendicare, nessuna luce da fare sul passato, nessun possibile pericolo da schivare, dichiarando l'esser suo e adducendo testimonianze opportune a corroborare le sue parole.

Il carattere del personaggio di Rosmonda non corrisponde, dunque, a quello di Giocasta; perchè ambedue, per varia guisa, hanno esercitata varia influenza sulla colpa dei protagonisti. In Edipo, il principio della chiaroveggenza sul suo essere è dato, involontariamente, da Giocasta; in Torrismondo, la creduta sorella opera, involontariamente, sì, ma ella è determinata a svelare la sua condizione ed a gettare la luce sull'animo di Torrismondo, per un cumulo di circostanze, che non influiscono direttamente sull'aperto apprendimento del vero. Nel tipo sofocleo, c'è il filo conduttore che servirà a sciogliere il nodo dell'azione, e questo filo è intimamente legato al carattere del personaggio principale; nel tipo foggiano dal Tasso, il filo conduttore acquista un valore grandissimo, per altri caratteri sussidiari, prima che l'animo di Torrismondo si schiuda al doloroso sospetto; laddove la confessione a mezzo di Giocasta giunge, quando già l'animo è tormentato dal dubbio e saettato da' più fieri sospetti.

Ma, per un'altra via, i caratteri della colpa di Torrismondo si differenziano da quelli della colpa di Edipo. Ambedue sentono il bisogno di consultare alcuni testimoni del fatto, che ha prodotto il loro

delitto. Ma Frontone e il messaggero, nella tragedia italiana, si presentano più spontanei, più personali di quello, che non siano il Corintio e il pastore, nella tragedia greca. Il Frontone del Torrismondo potrebbe, a tutta prima, essere la copia fedele del pastore di Edipo; ma questo singolare carattere d'identità è sempre apparente.

Rosmonda, come s'è detto, è colei, che, volontariamente, dà la chiave a Torrismondo dell'anima crudele: in lei, come s'è veduto, non c'è nessuna imposizione, nessuna costrizione da parte di chi poteva avere un interesse diretto a sollevare il velo del mistero, che involgeva la reggia di Arana. Combattuta tra il timore prossimo di violare il giuramento, onde s'è legata al voto materno e il rimorso di continuare una finzione, che si risolveva in un inganno peccaminoso, ella si delibera a parlare, e nomina, incidentalmente, Frontone. In fatto, dopo ripetute domande dirette a stabilire la personalità della creduta sua sorella, più che a dar fondamento al dubbio, che doveva attraversargli, più tardi, l'animo sul vero essere di colei che è stata cagione della rotta fede all'amicizia, Torrismondo, naturalmente, le chiede:

Il servo almeno  
Conoscer tu dovresti.

Ed ella, a questa domanda, su cui s'impenna tutta la macchina della favola, è costretta a rispondere, ingenuamente:



Io nol conosco,  
Nè so ben anco s'io n'intesi il nome.  
Ma spesso udia già ricordar Frontone  
E 'l nome in niente or serbo.

Sicchè, Rosmonda, nella franca e sincera sua esposizione, non tace una circostanza, per lei insignificante: nè la palesa già per acquetare la sua coscienza. Non conosce il servo, non sa neppure se ne abbia inteso il nome: solo si ricordadi avere, spesso, *udito* nominar Frontone. Questo nome le rimane, dunque, in mente, per un mero caso; avrebbe pur potuto dimenticarlo, e, allora, le rivelazioni si sarebbero arrestate alla prima parte del suo racconto. L'interesse della favola e la soluzione dell'intreccio richiedevano, perciò, che quel nome venisse pronunziato; ma quel nome stesso non fa durevole impressione nell'animo di Torrismondo, si da determinarlo ad ascoltar subito il servo: egli, invece, si risolve a consultar, prima, l'indovino.

Giocasta, in vece, la quale sa bene del servo, che le recò l'annunzio dell'uccisione del marito; la quale, in luogo di fare il possibile per rilevare le tracce di quel delitto, le lascia perdere nell'ombra del mistero; deve aspettare, prima, parecchie gravi interrogazioni del marito, e, poi, quasi a forza, si si determina a dirgli che c'è un servo, testimone del fatto luttuoso, il solo che scampò vivo all'eccidio. E, quando Edipo domanda se questo servo sia nella reggia, che cosa ella gli risponde:

« No Da quel di che qui tornato ei vide  
Te, spento Laio, aver di Tebe il regno,  
La man toccommi, e supplice mi chiese

Che delle greggie al pastoral governo  
Ne il mandassi nei campi, a fin che stanza  
Lungi assai dalla vista aver potesse  
Di queste mura.....»

E la madre di Edipo, a poca distanza dall'ecidio del marito, lascia allontanare, tranquillamente, il servo, senza richiedergli nulla di quella sua risoluzione. Viene Edipo nella reggia, come marito di Giocasta. Questo solo fatto, che, per tutti gli altri tebani, è argomento di letizia e di felicità, per il servo, invece, è argomento di orrore e di terrore. E a lui, che, supplichevole, le domanda, in grazia, di esser mandato a guardare il gregge, la donna non mosse neppure da un semplice stimolo di curiosità, effetto naturalissimo d'istinto femminile non chiede nessun perchè di quel la novità, e si accontenta di quella, in apparenza, puerile risposta.

Il semplice fatto dell'allontanarsi dalla reggia, era un'aperta ingiuria a Giocasta, un'offesa, se non altro, all'amor proprio, di lei, che poteva leggere, nella repulsa del servo, un tacito rimprovero, una latente disapprovazione alla pubblica esultanza, per l'accendersi delle nuove tede nuziali.

Ma la ragione assegnata dal servo era troppo grave, perchè Giocasta non ne avesse potuto tener conto. Quel volere allontanarsi dalle mura della città di Cadmo, tanto che non potesse più vederle, non doveva dall'incestuosa essere interpretato come una oscura potestà di tenace affetto alla memoria del perduto signore?

Certo, in quella forzata reticenza, in quella paurosa brevità di parole, onde il servo prendeva congedo dalla

regina, c'era un'eloquenza ed una chiarezza troppo manifesta, anche agli occhi più abbagliati dallo splendore della gloria e dalle rinnovate faci d'imeneo. Edipo era stato ben conosciuto dal pastore come l'assassino del re di Tebe: quella protesta lo dice chiaramente. Il matrimonio della vedova con l'uccisore di suo marito era, dunque, la ragione segreta, che costringeva l'unico testimone del delitto ad allontanarsi dalle mura, che sarebbero state, in quel giorno, spettatrici di tanto orrore! Giocasta, per assoluta insipienza o per cecità vergognosa, non aveva avvertito ciò: su lei, quindi, pesava la più gran parte della responsabilità della colpa di Edipo. Intanto, egli può ben dire di non aver toccato brand; ma dimentica il suo delitto, compiuto senza necessaria opera d'arme. E, quando Giocasta, a qualche nuovo dubbio di lui, che soggiunge:

Ma del letto materno, come ancora  
Temer non deggio?

gli espone altre solide ragioni, per iscacciargli quell'altro tarlo dal capo, ei riprende:

Bello il tuo ragionar, se più non fosse  
La madre mia: ma, viva lei, m'è forza,  
Per quantunque ben parli, aver temenza.

Qui interviene il Corintio. Questi, come sembra, per il silenzio serbato sino allora, è tuttavia ignaro degli atroci dubbi, che tormentano il novello re: e vuol sapere proprio di che si tratta, e a che e a chi si riferiscano questi dubbi. E — quando

Edipo, che si mostra compiacentissimo, sempre che deve dare sfogo ai propri affanni e chiedere uno sterile conforto ai suoi timori, gli narra il terribile vaticinio — si fa una domanda ingenua o ridicola:

Or perchè, dunque,  
Io che amore ho di te, da questa tema,  
O signor, non ti sciolgo?

Non così il messaggero, venuto di Norvegia ad annunziare la morte di Araldo. Il Corintio entra risolutamente in mezzo alle faccende intime di Edipo; e si offre, spontaneo, ad allontanare dalla mente del re il dubbio ed il timore. Il messaggero di Araldo, invece, è riconosciuto, a caso, da Frontone: e, pregato, quasi, a dichiarare il suo pensiero, se ne sbriga con parole laconiche, senza ombra di commento, a guisa d' uomo che vada in fretta o a cui scotti di rimanere più a lungo in quel luogo. Ma quel parsalare del Corintio giunge male a proposito, perchè non rebbe mai stato possibile che una cosa di così gran momento—com'era il fissare, permezz di un'unica testimonianza, la paternità di un uomo, certo non volgare, salito, poc' anzi, all'apogeo di ogni umana grandezza—si fosse venuta a spiattellare proprio nel punto e nell'occasione che al povero Edipo frullano per il capo certe idee poco liete, ma pur sempre effetto di meschine superstizioni e di mal fondate ubbie. A parte l' incredibile indifferenza di Polibo e di Merope pel loro figliuolo adottivo — giacchè lo lasciano andar via, senza chiedere novadi lui, e di lui giunto perfino sul trono di Tebe, ne voglion saper nulla—è da notare il carattere ignominioso e sleale

del Corintio. Questi, pure avendo l'obbligo di palesare, a tempo, ad Edipo la propria condizione e il segreto della sua nascita — giacchè, se non altro, l'aver ricevuto lui, fanciullo, da un pastore tebano era indizio di non dubbia nazionalità — se ne sta inerte, per tanti anni, non cerca un'occasione qual si sia, ma, tratto da una mera circostanza accidentale, parla, indifferente, sul grave argomento, come se fosse la cosa più naturale del mondo. La sua non è soltanto una biasimevole indifferenza, ma è una colpevole negligenza, che esercita non piccola efficacia sui caratteri determinanti la colpa di Edipo. Insomma, nella tragedia sofoclea, tutti potevano parlare a tempo, e stornare gli orribili guai che piombarono sulla infelice stirpe di Labdaco; tutti potevano, con una parola, mantenere perenne la felicità in quella reggia contaminata dal parricidio e dall'incesto; eppure nessuno ha parlato, nessuno ha voluto contribuire all'opera di salvamento: in tutti c'è stato un egoismo brutale, una cinica indifferenza, che si tramuterà, poi, in una stolta impassibilità, quando l'ora solenne delle vendette del fato sarà, finalmente, scoccata sulla reggia di Laio. Perchè tutto ciò? Perchè questa indifferenza suprema? Perchè questo silenzio colpevole?

Si tenterà di darne una spiegazione, quando, nel terzo capo, si tratterà delle potenze superiori direttive nei due drammi.

Vediamo, in vece, il Frontone del Torrismondo. Egli non come il Corintio sofocleo, che parla spontaneo, espone tutto quello che sa intorno la creduta parentela di Rosmonda e del re dei Goti, che lo ha invitato a chiarire i dubbi sortigli.

Inoltre, Torrismondo, poi che Frontone è alla sua presenza, non si perde in inutili ambiguità, per conoscere, direttamente, il vero o per cavarlo dal labbro di lui con più efficacia e schiettezza, ma va dritto al suo scopo, e senza ambagi, lo richiede dell'essere di Rosmonda. Frontone, alla sua volta, è tanto sicuro, ha la coscienza così dignitosa e netta, che non si smarrisce in vane congetture o malfondati sospetti, quando il re lo ha fatto chiamare. Un animo, in cui il fallo di non aver parlato a tempo, anche per dissipare uno innocuo ed incolpevole inganno, lascia evidentemente tracce di un rimorso incancellabile, non vive così sicuro di sè, ma è sempre sospeso tra il dubbio e il timore: tra il dubbio, cioè, che il suo silenzio potesse, in avvenire, esser cagione di mali irreparabili e il timore che deriva, certo, da non *tuta conscientia*. Non è meraviglia, quindi, se Frontone, al cospetto del suo re, non manifesti alcun segno esteriore di interna agitazione, perchè prevede che il suo invito alla corte debba riflettere cose ben gravi. Egli dice, tranquillamente:

Qual fortuna o qual caso or mi richiama,  
Dopo tanti anni di quiete amica,  
Alla tempesta del regale albergo,  
La qual sovente ella perturba e mesce?  
O felice colui che vive in guisa  
Ch'altri celar si possa, o in alto monte,  
O in colle, o in poggio o in valle ima, e palustre  
Ma dove ella non mira? ove non giunge?  
Qual non ritrova ancor solinga parte?  
Ecco mi tragge pur da casa angusta,  
E mi conduce al re.

Egli ha manifestato, candidamente, l'animo suo. Come il pastore di Sofocle ha ottenuto da Giocasta di andar lungi dalla reggia, tanto da non poterla più vedere, anche Frontone s'è appartato; anch'egli ha vissuto in *quiete amica*, lontano dalla *tempesta del regale albergo*. Però, egli non si è risoluto di abbandonare la reggia per isfuggire al ricordo vivo e perenne di una sventura, come il pastore, che implora, supplichevole, da Giocasta di potersi allontanare. Egli non è angustiato da alcun rimorso, non obbedisce a nessuna forza superiore che equivalga all'istintivo timore di mettere in sicuro, più che la propria persona, l'animo suo stretto fra la perplessità e il timore.

In quel suo « *o felice colui* », ricordante l'oraziano « *beatus ille qui procul negotiis* », si sente l'inno laudativo della vita rustica, la perfetta armonia della coscienza col desiderio più vivo dell'animo, e nulla più. Anzi, egli è così sereno che si raccomanda alla fortuna, e trova modo di scivolare nel terreno del cerimoniale, cogliendo a volo l'occasione per cercare di attirarsi, favorevolmente, l'animo del re, e di cavargli, al bisogno, un premio da cortigiano :

Sia destra almeno

Questa che spira alla mia stanca etade

Aura della fortuna, e sia tranquilla.

Poi, subito dopo questo amabile fervorino, soggiunge:

Al vostro comandare or pronto io vegno,

Invitto re do' Goti.

E Torrismondo, che non vede l'ora di chiarire i suoi dubbi e porre un termine alle sue ansie, gli si rivolge, senza perifrastiche ambagi:

Arrivi a tempo,  
Per trarri fuor d'inganno. Or narra il vero.  
Questa, che fu creduta, è mia sorella?

E, quando ei gli risponde che no, sorge la naturale domanda di Torrismondo: perchè mia madre ha vissuto tanto tempo in questo errore?

Così piacque a tuo padre, e piacque al fato.

E' una risposta categorica, che toglie di bocca a Torrismondo ogni parola di rimprovero per colui che ha sempre taciuto; è una risposta sufficiente a spiegare il silenzio di Frontone e la sicurezza della sua coscienza. Lo scambio delle due fanciulle, avvenuto per suo mezzo, non può essere paragonato all'allontanamento colpevole di Edipo fanciullo dalla corte di Tebe.

Anche Laio, con la complicità di Giocasta, obbedisce a uno stolto timore, figlio di stolta superstizione; e non esita a commettere un delitto, abbandonando il regio fanciullo sui gioghi del Citerone, dove solo la pietà di un pastore lo salva da morte certa. Anche Torrismondo, come Edipo, domanda a Frontone:

Ma dove la mandava il re mio padre?



E Frontone non esita punto a rassicurarlo su gl'intendimenti paterni:

Sin nel regno di Dacia. Ed ivi occulta  
Si pensò di tenerla al suo destino.

Qui, il racconto di Frontone si svolge tranquillamente, senza quell'impeto e quell'energia drammatica, che rendono di potente effetto tutta la scena tra Edipo, Giocasta, il Corintio ed il Coro. L'azione, in fatti, nella tragedia di Sofocle, ha una complessità robusta, che manca in quella del Tasso; e vi manca, sia per la situazione del protagonista rispetto agli altri personaggi del drama, sia per le condizioni psicologiche di lui e per il carattere del sentimento che, come abbiamo dimostrato innanzi, è ben differente da quello di Edipo. Torrismondo ha un'unica preoccupazione: la slealtà della sua condotta verso l'amico. E questa preoccupazione, ora, gli è accresciuta dalla presenza di Germondo; sebbene il consigliere non abbia mancato di porre in opera tutta la sua abilità diplomatica, per fare svanire gli scrupoli del suo signore, contentare l'amico, soddisfacendolo nella sua fisima di pigliar moglie, non importa quale, e restituire, così, il sorriso a quella reggia, funestata da mille ansie e timori. Sicchè, sotto l'impero di questa idea fissa, Torrismondo non si sofferma molto sulle rivelazioni fattegli dalla creduta sorella: le accoglie, sì, come un fatto grave che ha virtù di scuotergli la fibra, ma quello che il Leopardi chiamava *il pensiero dominante* non ammette un'estranea effusione di sentimenti o di preoccupazioni.

Frontone, adunque, può benissimo fargli la nar-

razione della parte, ch'egli ebbe nella sostituzione e nel trafugamento della bambina e nell'avventura coi pirati, onde avvenne l'accoglienza alla corte norvegese. Questo racconto, ornato di un lusso di particolari, che può parere stupefacente in un uomo già vecchio, il quale evoca fatti remoti dopo sì lungo tempo, non ha virtù di commuovere Torrismondo, non gli produce quegli scatti che si sono osservati in Edipo, non lo conduce a quelle esagerazioni di sentimentalità, non a quegli impeti violenti di collera.

Ma, sopra ogni altra considerazione, basti l'accenno alla varia situazione dei personaggi, nell'uno e nell'altro drama.

Edipo presente già la tragedia, ond'egli sarà il funesto protagonista, appena intravede un solo indizio della triste verità. In lui sono, già, gli elementi primordiali, che gli daranno materia, per sollevare l'accusa contro se stesso; e, in quel chiedere affannoso, in quella terribile ansietà per la quale ogni risposta gli mette l'animo sossopra, c'è quella certa acre voluttà d'ingfiere il coltello nelle proprie carni e il desiderio, intenso, non manifesto, ma agevolmente visibile, di sfidare l'ignoto, quasi per riscontrare avverati i funesti vaticini del nume. E a ciò soccorre la presenza di Giocasta, del Corintio e del Coro; così che tutta la scena acquista una singolarità di espressione, che le deriva, unicamente, da quegli elementi antitetici, pei quali il *pathos* del protagonista più spicca e grandeggia.

Torrismondo, il quale, invece, non si trova nè nelle condizioni domestiche, nè in quelle psicologiche di Edipo, più che un interessato è, quasi si direbbe, un curioso. Gli vien detto che colei, che

egli chiama sua sorella, non è tale, e ciò gli dice proprio lei, quando, mossa da scrupoli e da religione di voto, si risolve a parlare; c'è un uomo, che può chiarire meglio il racconto di Rosmonda: — si chiami quest' uomo, s'interrogli, si faccia parlare. Le rivelazioni di lui potranno illuminare l'onesto principe sul vero essere di Rosmonda, e da queste rivelazioni potrà venirgli il rammarico di aver perduta, come sorella, una persona, che gli era stata cara sino allora; ma ciò non avrà virtù di scuotergli l'anima, nelle intime fibre, e di renderlo davvero un infelice, prima che possa sapersi colpevole; non avrà virtù di condurlo al suicidio, che sarà preceduto dall'altro suicidio, non meno doloroso, sebbene altrimenti cagionato, di Alvida, la diletta compagna dei suoi giorni. Quelle rivelazioni, in apparenza così importanti, non possono riflettere nessuna colpa, perchè Torrismondo non pensa neppure che una colpa sia possibile in lui, maggiore di quella ch'egli intende di espiare: ossia la fede rotta all'amico, la violazione delle leggi dell'onore, il disdoro che l'atto ignominioso ha recato sopra il suo nome immacolato di principe.

Il medesimo avviene col messaggero. Questi non sa nulla dei rapporti di parentela tra Torrismondo ed Alvida: le sue dichiarazioni sono, per ciò, di una semplicità terribile, per quanto odiosa. Anche nel Tasso, come in Sofocle, c'è il riconoscimento di Frontone col Messaggero, come del Corintio col pastore. Però, il riconoscimento del Corintio è già preparato dalla *vox populi*, giacchè il Coro, alla dichiarazione di lui, che parla col pastore, afferma di saperne qualche cosa, anzi si rivolge a Giocasta,

perchè possa dare al marito migliori delucidazioni sulla identità della persona. Sicchè, il Corintio, quando Edipo ha domandato al pastore:

« ..... Ivi (nel Citerone) quest' uomo  
Visto noo hai? no 'l conoscesti a caso? »

ha buon gioco per combattere le titubanze e le vaghe reminescenze di colui, parlandogli un linguaggio molto risoluto:

« Meraviglia non è. Farò ben io  
Tornargli a mente le obliate cose.  
E già so ch' ei rimembra il tempo in cui  
Stemmo sul Citerone, ei con due greggi  
Io con un sol, tre intere lune insieme  
Da primavera all' apparir d' Arturo;  
Poi, presso al verno, io spinsi il gregge al mio  
Presepe, ed egli a quei di Laio i suoi ».

E, poi, a guisa di epifonema, mirando a conquistare l' attenzione e la memoria del suo interlocutore e, insieme, ad impedirgli ogni sotterfugio per isfuggire alla incalzante verità, soggiunge:

« Dico il vero o nol dico? »

L' effetto delle quali parole è subito veduto; perchè il pastore è costretto a confessare:

«..... Il ver tu dici  
Ma di gran tempo addietro ».

E quando il Corintio — ignaro delle cagioni che avevano mosso il pastore ad allontanarsi dalla reggia, lo incalza coi richiami ai ricordi, ed evoca le memorie trascorse, con la sagace impassibilità di un magistrato inquirente, accennando al deposito del fanciullino, avuto da lui, *chè seco — l'allevasse per suo*, termina; gli presenta senza altri preamboli, Edipo:

« Quel ch'era, allor, bambino  
Gli è questi, amico:... »

il pastore si scopre, finalmente, in quella subita esclamazione di sdegno:

« ..... Oh in tua malora! E quando  
Tacerai tu? »

Qui, il momento, drammatico è veramente terribile, il nodo dell'azione si scioglie; la maschera cade giù: cade il velo, ond'era avvolta la sfinge misteriosa, che lacerava, a brani a brani, il cuore di Edipo, senza ch'egli potesse leggerle, apertamente, in viso; e il protagonista, sebbene rimanga all'apparenza, impassibile, non è più l'uomo agitato dal dubbio e dall'ansia prematura. Egli avverte già il suo dolore, ma ha la forza di ricevere, senza batter ciglia, l'acuto colpo in pieno petto; perchè noi lo scorriamo, tuttavia, sotto lo stimolo tenace della febbre violenta, che lo spinge a penetrar l'ignoto, sia pur un ignoto ineffabilmente funesto. Ciò egli aveva già manifestato come diretta volontà dell'animo suo, quando, all'improvviso partir di Giocasta,

risponde al coro, trepidante per quella partenza inesplicabile:

« Tutto erompa che può: l'origin mia  
Umil quantunque, io veder vo! »

Il messaggero della corte di Norvegia, il quale non è nella situazione drammatica del Corintio e, tanto meno, del pastore — perchè egli non d'altro è reo, se non dell'essere stato, un tempo, pirata, e d'avere, corseggiando i mari, eseguito, con altri compagni, il ratto di Alvida, ossia della figliuola del re di Gozia; non può avere le smanie e le ansie del pastore di Edipo, posto in confronto del Corintio. La interrogazione *ex abrupto* di Frontone:

« D'avermi visto ti rimembra unquanto? »

non produce, nel messaggero, nessuna agitazione. E ciò costituisce un modo di essere più naturale di quello che non appaia, nell'Edipo, la risposta titubante e sospettosa intravista nella mal celata reticenza del pastore:

« Or no 'l saprai... non mi ricordo. »

Il *non mi ricordo* del messaggero, in conspetto di Frontone, è molto più semplice e spontaneo, perchè egli non ha nulla da nascondere, e l'improvviso confronto non lo spaventa, in quanto la coscienza non può nulla rimproverargli. Sicchè, la sua risposta categorica non induce nessuna mania in Torrismondo che, in quelle parole, vede un fatto terribile nella sua novità e tale che la impressione

avutane, non gli fa lecita più alcuna domanda. Quegli, che ha il compito di interrogare, è Frontone: Torrismondo non ne ha la forza. In vero, al racconto preciso e fedele di Frontone, che tende a causare ogni mistificazione nel suo interlocutore, questi risponde:

« Si cangia spesso la fortuna e il tempo,  
E spesso alta cagion di nostre colpe  
Stata è l'avara e la maligna sorte. »

Nè si scuote meno a quell'accenno di minaccia, pronunziato sempre dal labbro di Frontone che, come s'è veduto, si sostituisce interamente a Torrismondo:

« Delle cose passate il fato acensa.  
Fu quella colpa sua, ma nostro il merito,  
Ch'alla vergine diè si nobil padre. »

Quanta differenza dal modo di essere del pastore sofocleo, dal tenore del discorso di lui, sparso di reticenze, di perplessità, di lamenti, invocante la pietà e la protezione di Edipo, riboccante di *pathos*, nella sua situazione, rispetto ai vari personaggi della scena, nell'animo dei quali si agita, in quel punto, una tempesta di effetti diversissimi! Non c'è, quasi, bisogno della preghiera di Torrismondo — di quella preghiera che pare un lamento, uno strappo intimo dell'anima sua — perchè il messaggero s'induca a compiere le sue rivelazioni. La minaccia di Frontone non l'ha punto commosso: la preghiera del re è, già, superflua per lui, che non

ha opposto veruno ostacolo, sin dal principio del suo interrogatorio, alle indagini concernenti la sorte di Torrismondo.

Il povero principe smarrito da quella luce funesta, che comincia a passargli l'animo, dice:

Ohimè, ch'io tardi intendo, e troppo intendo,  
E di conoscer troppo ancor pavento.  
Ma il conoscer innanzi empio destino  
E' sollazzo nel male, or tu racconta  
Il ver qualunque sia. Ch'altra mercede  
Suol ritrovare il ver, non che perdono.

Così, oltre che il perdono ad un fallo, sia pure involontario, l'infelice promette anche una ricompensa al colpevole. E la dignitosa protesta dell'uomo, che si sente grande anche sull'orlo dell'abisso, ed è, insieme, la tenera esortazione di chi già si dispone a riconoscere il suo un *empio destino*, ma, anzichè maledire a cotesta indeprecabile necessità, trova un certo senso di benessere anche nell'apprendimento del male, una dolcissima nota in quell'orrore stridente di rauche grida che preannunziano la sua sventura.

Così intesa, la tenera preghiera di Torrismondo è l'ultima luce dell'anima sua, in cui la più cupa disperazione scaverà un abisso senza fondo; e, in questa luce, egli si adagia, e spera di trovare ancora un lieve elemento di salvezza; e vuole, per ciò, raccogliere la manifestazione del vero, *qualunque sia*. Sicchè, la tranquillità e la rassegnazione, onde apprende l'inafasto vero, e la mancanza di alcun conato, per ottenere una intera confessione dalle lab-



bra del messaggero, sono facilmente ammessibili in una scena, in cui il protagonista non rappresenta la lotta acuta di due elementi opposti, di due principii antitetici.

In Edipo, tutta quella sfuriata, quella successiva, gradata, continuità di piccoli scatti di collera, preludenti allo scoppio fatale, quel dialogar breve, conciso nella sua robustezza, con i personaggi secondari, nella famosa scena del riconoscimento tra il Corintio e il pastore, ci dà tutto intero il carattere dell'uomo e la misura della influenza, che i caratteri subordinati del drama esercitano sulla colpa di lui. Colà, Edipo si trasforma, obedisce ad una legge spietata, che gli dilania le viscere, come il mistico avvoltoio di Prometeo, e riprende un motivo, interrotto per poco; la sua sete intensa di sapere, la sua bramosia di sfiorare quelle temute scaturigini del vero trasformano tutto il suo essere e lo conducono ad esagerazioni nella sua vitalità psichica ed etica, sì che anche la maestà del principe e la dignità dell'uomo sottostanno, talvolta, a quell'acuto sentimento, che lo domina, sconvolgendolo tutto e riducendolo, nei momenti più gravi, quasi preda del delirio.

A ciò contribuisce, in massima parte, il carattere, il contegno del pastore. Le reticenze di lui obbligano Edipo a ricorrere alle minacce, che hanno virtù di scuoterne l'animo e di vincerne il riserbo naturale il silenzio di lui; per tanti anni, colpevole ancor più, per non aver saputo impedire una unione condannata dall'offesa natura, si rende ora più odioso e riprovevole; e noi dobbiamo confessare legittima la esasperazione dell'infelice re,

quando, con l'animo travagliato dalla profonda scossa morale, che gli hanno prodotto le prime rivelazioni, accordantisi con l'inafausto vaticinio del nume, dimentica la maestà regale per mostrare solo quanto potere abbia la collera d'un principe. Certo, si può comprendere il contegno del messaggero, che non esita a gettare, con poche parole, il lutto e la disperazione nell'animo di Torrismondo, che nessuna imprudente rivelazione, tranne l'innocente parola di Rosmonda, aveva messo in sospetto, e che nessun indizio aveva raccolto della sua colpa involontaria. Ma non sappiamo, per contro, renderci ragione del contegno del pastore innanzi a Edipo. La timidezza e le esitanze di lui, quel suo implorare pietà, quello scongiurare il principe a non volere spingere oltre le indagini — per lui che ha già, vedendosi scoperto e riconosciuto dal Corintio, intuito tutto l'orrore della situazione, e, in un baleno, compresa la impossibilità di nascondere più nulla—sono, perfettamente, inesplicabili, o, almeno, potevano ben dare ragione a Edipo di dubitare della sincerità di lui. Anzi, la pusillanimità colpevole e la timidezza incresciosa di questo servo sul quale pesa, in sostanza, tutta la responsabilità morale della colpa dell'infelice re, assumono un carattere grottesco, quando egli, rispondendo ad una ultima interrogazione di Edipo, che gli domanda perchè volle consegnare il fanciullo al suo interlocutore, dice:

« Io n' ebbi  
Pietade, o sire, e il diedi a lui, che, lunge  
Seco il portasse alla natia sua terra;  
Ma salvo ei l'ha per più grandi sventure

Se quel tu sei, che costui dice, ah sappi  
Che sei molto infelice ! »

Egli, in fatti, che è lo stesso pastore allontanatosi dalla reggia di Tebe, per l'orrore che glie ne inspira la vista e che chiese, in grazia, a Giocasta il governo di un gregge, proprio quando ella era in festa per le nozze con Edipo, dimentica lo sgo-mento, in cui cotesta snaturata unione gettò l'animo suo, e ripete, con affettata e bugiarda ingenuità, ad Edipo :

« Se quel tu sei, che costui dice, ah sappi  
che sei molto infelice ! »

E, con questa larva d'ipocrita pietà, egli finisce il suo racconto, strappatogli a brani; laddove avrebbe avuto il dovere di significare, a tempo, tutta intera la verità. Ma non vogliamo essere o apparire severi verso Sofocle, per qualche piccola contraddizione, in cui vediamo cadere cotesto suo personaggio. A noi, più che l'esaminarne la fisionomia, individualmente, giova porne, in piena luce, il carattere e gli elementi drammatici, per istabilire se, ed in quanto, esso abbia riscontro nel personaggio del Torrismondo. Ma, da quello che si è venuto notando sinora, sembra che i caratteri dei personaggi, ond'è circondato Edipo, sieno ben differenti di quelli, che sono intorno a Torrismondo, e che la nota che ciascuno di essi abbia potuto conferire alla determinazione della varia colpa dei protagonisti, non possa autorizzare a far ritenere alcuna identità nei caratteri concorrenti a quella determinazione. Ognuno offre

elementi ben distinti, sia nell'analisi della figura individuale, sia nella relazione con l'opera del protagonista. Il Corintio non può essere Frontone: l'uno cronista, rigido e senza interesse; l'altro affettuoso e tutto zelo e cure pel suo signore. Il pastore non può essere il messaggero: questi cinico, indifferente, statuario, eppure ammirevole nella sua sincerità grossolana; quegli pieno di dubbi, e timori tergiversante, poco veritiero, perchè ipocrita.

Ma, prima di concludere per questa parte, facciamo un'ultima osservazione intorno al Coro, nell'una e nell'altra tragedia, riserbandoci di parlarne, più diffusamente, nel terzo capo.

In questo, come in quel drama, al coro è assegnata una parte notevole, presentando, una identità dei due tipi drammatici ed un'apparente rassomiglianza che deporrebbe troppo favorevolmente all'imitazione. Ma, ripeta mo, questa rassomiglianza è soltanto apparente.

Il coro, in Edipo, è parte stessa dell'azione, anzi la parte più importante, perchè circonda sempre il protagonista, e rileva, non pure il suo carattere, ma quello dei personaggi accessori; laddove, nel Torrismondo, il coro non partecipa, direttamente, all'azione; non ha il campo di svolgere la sua attività, rimanendo quasi impersonale. Questa particolarità è tanto più notevole, in quanto che restringe l'azione ai soli personaggi essenziali, e fa correre il drama più spedito e diretto al suo fine. Così, la scena della rivelazione, nell'atto quarto del Torrismondo è povera di azione, perchè, il coro non vi entra a far parte e lo sviluppo di quella lotta immensa di sentimenti, la quale si combatte

nell'animo di Torrismondo, ha, solo in lui, il prologo e l'epilogo, e lo isola, così, nel suo dolore. In Sofocle, il coro, che è del tutto personale e piglia parte vivissima all'azione, si astiene dal dettar precetti di morale oziosa, quando il drama assume notevole importanza, e finisce quasi col regolare il corso dei caratteri dei vari personaggi. In Sofocle, il coro stesso è a parte, fin dal primo svolgersi del drama, degli avvenimenti, che ne determinarono la soluzione: è, esso stesso, un personaggio, che Edipo non trascura di consultare, nei momenti più gravi, e al quale affida apertamente l'opera sua, i suoi sentimenti, le sue sventure, certo di avere un giudice imparziale, un amico spassionato ed onesto.

Quindi, la commozione del coro per le sventure dell'infelice re di Tebe è più viva e palpitante, che non sia quella in Torrismondo, lontano dal quale il coro stesso è costretto a monologare e a rivangare i vari momenti dell'azione or ora passata, e, ricapitolandoli trarne morali sentenze e giudizi ed epifonemi unilaterali. 7)

Sicchè, il coro compara e si mesce appena nell'azione, per additare solo al messaggero la reggia di Gozia e il suo Signore o per sentire il luttuoso caso della doppia catastrofe, narrato dal cameriere. Esso nulla sa della colpa di Torrismondo, come non sa nulla della sventura, che Alvida, erroneamente, attribuisce a sè. Il suo ufficio è molto più modesto di quello del coro sofocleo, nè risponde ai caratteri distintivi di questo, sia se venga considerato in sè stesso, sia se si metta in relazione col protagonista e con gli altri personaggi del drama.

Questa differenza non può rimanere inosservata,

e, mentre dà una certa misura a valutare il tipo drammatico, trattato dal Tasso, concorre a dimostrare che il poeta, anche valendosi del coro greco e trasportandolo nella sua tragedia, l'ha reso impersonale, liberandolo da uno dei caratteri distintivi del coro di Sofocle.

Laonde, è manifesto che i caratteri, che determinano e circoscrivono la colpa di Torrismondo, non corrispondono a quelli, che accompagnano il protagonista nel drama greco. Non si può negare che il Tasso abbia avuto presente il sublime modello greco e che la leggenda di Edipo gli abbia potuto dare il motivo per l'azione della sua tragedia; ma i vari elementi, che costituiscono la colpa del protagonista nel drama italiano, quando anche appariscano atinti dal greco, sono rifiuti così che appaiono assolutamente tipici ed originali.

Troppo divario corre tra gli uni e gli altri, perchè si possa ritenere, anche sotto questo aspetto, una imitazione la tragedia del Tasso; mancano, in codesti caratteri, gli elementi subbiettivi, onde si possa desumere una identità nei due tipi drammatici, e, d'altra parte, essi operano senza quella medesimezza di principii, la quale si tradurrà, poi, in medesimezza di azione.

### CAPO III.

Gli eroi della tragedia greca non rappresentano, in generale, il dramma umano, le agitazioni della società, in seno alla quale aleggia, sempre, uno spirito di ribellione, una forza che attinge i suoi elementi nel fluttuare disorganico, sia pure accidentale,

della natura. Per essi, il drama si arresta alla spiegazione delle cieche potenze naturali, e, poichè non è possibile trattare i fatti umani rifacendosi alla genesi di essi, ripone il suo fondamento e la sua ragione di essere in alcuni elementi superiori nei quali si concentrano le forze che debbono dominare cieche, ineluttabili, imperscrutabili, il fatto sociale, materia dell'azione. Sfuggendo, quindi, all'azione della legge positiva, che determina le cagioni dei fatti, esaminandone gli elementi in sè, e non cerca, altrove, la conciliazione del mondo etico col mondo meccanico, è naturale che il mito e la leggenda formino, da sè soli, l'essenza del drama, lo penetrino, per tutto, con la potenza dinamica del meraviglioso e lo animino colla vita del fantastico e del sopramondano.

Ma, prima che l'elemento mitico e leggendario entrasse a far parte essenziale della letteratura drammatica, il sostrato fondamentale, la pietra angolare di tutto l'edificio teatrale dei Greci era l'elemento mistico religioso, il quale in tempi più recenti, costituì l'ossatura della tragedia di Eschilo, mentre esisteva già, dal periodo iniziale dell'arte rappresentativa, nelle produzioni rozze degli antichi. A quel modo stesso che il drama, passando a traverso le profonde modificazioni politiche e sociali del Cristianesimo, come genuina espressione della cultura del medio evo, riconobbe la sua origine nel mistico e nella rappresentazione sacra; il drama greco fu preceduto da quei misteri e da quelle rappresentazioni, che dovevano formare gli elementi primordiali, a cui attingessero i primi poeti drammatici.

« Gli elementi del dramma, scrive il citato Emi-

liani-Giudici, nella introduzione alla sua storia del Teatro in Italia, vedevansi nei pubblici tripudii, nelle pompe funebri, nelle corti dei re, nelle case degli ottimati, nelle piazze, nei templi e da per tutto. Gli antichi, da Aristotile in poi, concordano nell'affermare che il dramma nacque dalle feste di Bacco; anzi, nella primitiva sua forma, fu la stessa festa, la quale componevasi di mimica rappresentante in azione un fatto della vita del nume, e di un coro che cantando versi dichiarava all'affollato popolo gli arcani sensi di quella muta scena, e vi faceva su delle morali considerazioni. » Così, i primi monumenti della poesia drammatica miravano ad un contenuto essenzialmente religioso, in cui il fatto umano e la vita sociale di un popolo erano del tutto esclusi, e nel quale l'elemento subiettivo, come quello che arrestava o attenuava l'effetto dell'azione, non entrava mai a far parte. « In cosiffatta guisa i greci poeti schivavano uno scoglio, nel quale i moderni, e nè anco i grandissimi maestri dell'arte, hanno saputo evitare di rompere; quello, cioè, di raffreddare le passioni tramischiando al loro impetuoso svolgersi sentenze morali e sottigliezze metafisiche, filosofando nel tempo che debbono solamente far mostra di sentire..... onde il carattere primitivo della tragedia fu un ideale non tramisto ad ombra di vita comune, ma avente quel tanto di realtà da non rendere impossibili o inintelligibili gli eventi rappresentati ».

Ma l'elemento religioso era necessario? Nei primi momenti della vita drammatica d'ogni popolo, quando il fatto reale si traduce in rappresentazione scenica, e questa rappresentazione è ancora imperfetta, il tipo umano non può rendere alcuna forte impres-



sione nell'animo degli astanti, privo, com'è, di tutti quegli elementi, che costituiscono il meraviglioso, e costituiranno, più appresso, il sublime drammatico. L'essere l'arte rappresentativa venuta dopo la lirica e l'epica non infirma quest'opinione, anzi la corrobora, sia perchè i vari elementi drammatici si trovano già in quelli lirici o epici, sia perchè la vita spirituale di un popolo non può riflettere, contemporaneamente, il presente ed il passato, senza avere riguardo, in egual modo, all'avvenire. La stessa melica, onde il poeta celebrava le feste in onore dei numi, conteneva tanto del pensiero lirico, da potersi tradurre in elementi drammatici, e questi, poi, alla loro volta, assumere una forma determinata, raccogliendosi in unità di componimento. E il soggetto religioso ripete, nei primi poeti drammatici, una trattazione universale. Il sistema non è esclusivo delle nostre letterature classi che nè della rappresentativa primordiale del medio evo, ma si rifà dalle prime e più antiche letterature. In fatti, il De Gubernatis, prendendo a trattare della storia del teatro greco, scrive, tra l'altro: « Ho già accennato come, nell'India, la prima forma drammatica s'è rilevata col paradiso d'Indra, ove le Ninfe, negli intermezzi del riposo degli Dei dalle loro epiche lotte contro i Demoni, accompagnate da musicisti e ballerini, cantarono e danzarono, rappresentando talora pure, come rilevasi dalla Vikramorvaci di Kalidasa, un'azione drammatica.

La mitologia e il culto religioso han fecondato l'antico drama.

La leggenda di Thespi, primo autore tragico greco, è fondata sopra una verità storica. Nelle feste Dioni-

siache, si facevano processioni falliche e feste campestri, con travestimenti, mascherate, cori, strimpellamento di strumenti musicali, satire mordaci, gesti e movimenti osceni di briachi, orgie di satiri avvinazzati. »

*I tèaziè persiani*, corrispondenti ai nostri *misteri* del medio evo, rappresentano il sentimento religioso, convertito, presso quei popoli, in movimento drammatico, in grazia del dualismo sempre perenne tra Ahrimane ed Almramazda, i due geni del bene e del male, sulla cui lotta si fondava tutto il sistema religioso dell' Iran. » I misteri persiani continuano, forse, la stessa tradizione drammatica, che non fu interrotta fino al tempo in cui apparve l' islamismo, il quale, come potè avere alcuna influenza sulla poesia giudaica medioevale, così, con qualche probabilità, trasse profitto dalle sacre rappresentazioni giudaiche e cristiane per i suoi misteri drammatici. « Che se i monumenti del teatro ebraico ci appaiono molto più tardi e sempre ritraggono al sentimento religioso gli argomenti possibili per la loro esistenza, poco mancava, al libro di Giobbe, al libro di Ruth, al libro di Esther ed al Cantico dei Cantici, per diventare veri e propri drammi rappresentabili. »

Ma, comunque sia, l'elemento religioso, è certo, fu, primieramente, il solo motivo di tipo drammatico in Grecia. Le feste bacchiche, celebrate da per tutto, dettero origine alla tragedia, la quale, fin dal principio, dovette assumere una forma panteistica; giacchè, come si sa, gli antichi, in Bacco, veneravano il Dio della natura, e i sacrificii, che nelle feste in onore di quel nume si compievano,

erano la espressione più diretta della suprema adorazione alla Natura. Le vittime, che si immolavano in questi sacrificii, erano vittime umane, e lo spettacolo, quindi, ricordando per l'una parte le gioie, per l'altra i travagli del Nume, non poteva non riuscire, in processo di tempo, sgradevole al raffinato spirito dei greci, che attingevano ad una sempre crescente cultura gli elementi per umanizzare (ci si passi la parola) la nascente forma drammatica, dandole un movimento più ordinato, uno spirito meno feroce e violento, un organismo più complesso e sicuro. Troviamo, quindi, in Thespi, il primo autore, il quale abbia dato una certa solennità ad una forma letteraria, che doveva, poi, salire così sublime, purgandola di ogni indecorosa contraffazione all'umana natura, e fissando stabilmente il vero dialogo drammatico. Cotesto dialogo, in lui, è già complesso, ed ha già ricevuta un'impronta speciale, con l'introduzione del coro, il quale, mentre è parte stessa dell'azione e partecipa al movimento drammatico, serve a luneggiare il tipo dell'unico personaggio, ch'era il suo interlocutore.

La riforma compiuta da Eschilo non ebbe soltanto riguardo alla drammatica; ma assunse un carattere politico-religioso. Si trattava di arrestare l'influsso, malefico e soperchiante della casta ieratica, la quale, speculando sulla ingenuità e sulla credulità del popolo, infestava di tenebre, di pregiudizii e di superstizioni quel campo, che avrebbe dovuto essere consacrato all'apoteosi della luce intellettuale e alla conquista di quei veri morali, onde la nazione greca avesse potuto trar vanto di un primato inconcusso nella storia della civiltà dei popoli. « La religione

di Eschilo — osserva, a buon diritto, il Centofanti — non era certamente quella dei Sacerdoti e del popolo, imbrattata di pregiudizii e superstizioni. I suoi sentimenti e i suoi pensieri religiosi eran sinceramente rivolti all'adorazione di una divinità onnipotente, e al culto della giustizia, della vera libertà, della onestà e del benessere del popolo. Credeva ad un ordine provvidenziale di retribuzione in un mondo ben diverso dal terrestre, e rappresentava Giove come il moderator supremo dell'universo, come l'origine, il centro di tutte le cose ». E quanto fossero alti gli intendimenti del grande creatore della tragedia greca, oltre la opinione di Quintiliano, è bene riportare con le parole dello Schlegel, quando dice: « Se Omero ci mostra tutta la pienezza della poetica immaginazione, Aristotile maggior altezza ed estensione di tutto ciò che la ragion naturale nei tempi antichi potè raggiungere. Nei grandi poeti drammatici si manifesta l'interna vita morale, il carattere degli antichi, l'intimo sentimento in una forte lotta con la volontà di cercare e conseguire l'armonia del tutto ».

Ma non si è venuti a parlare specialmente di Eschilo, per il quale la tragedia impresso la sua orma gloriosa nel divenire della letteratura drammatica universale, se non per notare quanta e quale sia stata l'importanza dell'elemento religioso nel drama greco. Poichè l'elemento religioso, dramatizzandosi, non può, a lungo andare, resistere immutato, ma, assecondato dall'evoluzione della cultura nazionale, trascende i confini mitici ed i caratteri mistico-ascetici, che o l'ignoranza delle plebi, o la speculazione insidiosa della casta ieratica, gl'impono, e diviene, a volta a

volta, un tipo meno involuto, più accessibile, si spoglia di tutto quell'apparato di forme terrificanti o stupefacenti, con che avrà vinto, sino allora, le fantasie mobilissime dei popoli, ed assume una forma più tangibile e meno campata in cieli immaginari.

Tutto questo passaggio, più o meno rapido, avviene, precisamente, tra i due maggiori rappresentanti della tragedia greca: Eschilo e il suo fortunato emulo, Sofocle. L'elemento religioso, ponendosi a contatto immediato della umana natura, mercè della rappresentazione, non può ricusare l'influsso dell'elemento umano, rammorbidirsi, attenuarsi e toccar vette meno sublimi. Ecco perchè, al religioso drammatico, banditi i vani sacrificii cruenti, succede, in legittima conseguenza, l'eroico drammatico, e tiene il campo del teatro.

E' già un passo innanzi nell'*umanarsi* della tragedia: gli eroi sono mortali, e sostituiscono evidentemente bene, gli antichi numi, dei quali ereditano i sentimenti e le passioni tutte *umane*: ritraggono i caratteri speciali delle lotte, che si accendono tra essi, e rivendicano a sè la facoltà di rappresentare la natura in tutte le sue manifestazioni e in tutti i suoi momenti. Certo, la trasformazione è ancora primordiale: siamo passati dal puro elemento mistico-religioso all'elemento mitico, ove gli eroi, che non sono numi, ma neppure sono uomini, traggono argomento di esplicare il dualismo perenne, che deve esistere tra la natura e un potere superiore oltremondano. Non sono uomini interi ma i loro tipi si avvicinano più all'umano, e sono i più diretti rappresentanti di questo movimento trasformatore.

Se il drama, fin dal suo primo nascimento, significò rappresentazione delle azioni nel mondo reale, è evidente che, separato, o, almeno, attenuato l'elemento religioso, che formava il sostrato di esso drama, la rappresentazione, prima che del mondo esteriore, si occupa del mondo intimo. Il movimento drammatico non riproduce, immediatamente, l'esteriore della coscienza; ma penetra in questa, ne rivede, sagacemente, la manifestazione della vita, ne esplica il contenuto più interno, e, poi, si rivolge al mondo esteriore, quando, già, nella coscienza si è fissato un dualismo, una lotta, che significherà contrasto di passioni tutte umane, quando la tragedia sarà giunta alla sua perfezione o reazione del proprio essere contro un potere superiore estraterreno, quando la lotta avrà un unico elemento umano. A questo primo stadio del drama intende la tragedia di Eschilo e quella ancor più perfetta di Sofocle: a quel secondo stadio, che rappresenta l'affrancamento non solo dai vecchi pregiudizii e dalle superstizioni, sibbene la violazione della tradizione religiosa, intende la tragedia di Euripide. La quale, riponendo le sue ragioni di essere nei mutamenti politici avvenuti, di quei tempi, in Grecia, e nell'ardita trasformazione, che la nuova setta di sofisti tentava di fare della filosofia, raggiunse un tipo nuovo, però che divenne la vera tragedia della vita, la tragedia, che segnò, in arte, la prima forma del verismo. Sofocle stesso aveva spiegato il concetto del drama euripideo, quando diceva: « Io rappresento gli uomini non ma quali dovrebbero essere ma quali sono ».

E come gl'intendimenti suoi mettesse in opera Euripide, vediamo dai soggetti stessi, ch'egli imprese

a trattare, quei soggetti, cioè, i quali erano già stati trattati dai suoi predecessori.

« Elena che in Omero è una matrona e nella turpezza del suo fallo serba la dignità di regina, in Euripide diventa una volgare prostituta, cagione d'infiniti mali al popolo greco. Similmente Oreste è un empio e snaturato matricida, e l'oracolo di Delfo, che lo consiglia a commettere l'atroce delitto, è una deità maligna ed iniqua. Il suo intendimento era dunque quello di porre in dileggio le assurde tradizioni religiose: audacia che le provocava contro le ire dei sacerdoti e dei vecchi, taluno dei quali, un dì sorgendo fra mezzo agli spettatori, gridò Euripide essere un empio ».

Ma quale era l'intendimento della tragedia di Sofocle, che pure si allontana, così significatamente, dall'arte euripidea? « Ei rappresenta — risponde il citato nostro autore — l'arte attica, nei suoi più venusti sembianti, è il Fidia della poesia drammatica, e sta fra la severa sublimità di Eschilo e la passionata leggiadria di Euripide. E' sempre filosofo, e, spregiando le volgari superstizioni, spira sentimento religioso, conciliandolo sempre con la dignità dell'umana ragione: così egli otteneva riverenza dagli aderenti alla società, che andava mancando, e dagli innovatori che la disfacevano per rifarla migliore». E non si potrebbe meglio dichiarare il contenuto della tragedia di Sofocle, se non con le parole del medesimo autore: « Nelle mani di Sofocle la tragedia diventa uno specchio universale e perpetuo della umana natura; essa è l'arte esplicita in tutta la sua bellezza, della quale ella si giova come di raggio fecondatore che penetrando nell'anima la rav-

vivi e vi susciti l'ingenito germe della virtù; è il culto della virtù che l'uomo debbe venerare per se stessa, non mai per terrore dell'ira divina; è lo spettacolo tragico degno d'un popolo grandemente civile».

Il sentimento religioso che formava, da solo, il cardine del sistema drammatico di Eschilo, noi vediamo già modificato nell'emulo di lui. Sofocle, non è ancor giunto all'ardita innovazione di Euripide, ma vi si avvicina a gran passi. Eschilo si giova dell'elemento religioso, perchè esso solo, facendo profonda impressione sull'animo del popolo, basta ad animarlo alle fonti necessarie della fede; ed ei, potente ausiliario, mescola, con l'elemento religioso, il Fato, dal quale l'anima umana tende a liberarsi, per via di una lotta continua, perenne. Questa lotta è cieca, in Eschilo, appunto perchè il fato è cieco; ma, in Sofocle, smette quel carattere arcano, involuto, misterioso, e diventa lotta possibile, convincente, più libera o meno opprimente. « Ma l'anima, appunto nellalotta che deve sostenere perchè il Fato si compia, mostra tutta la sua grandezza, la sua origine divina, la sua sostanza spirituale e superiore alle cose corporee. Cosiffatto spettacolo, empiedo la mente di meraviglia, la illumina, si fa conforto ai travagli della vita, rafforza la costanza, desta l'aspirazione alle grandi cose, e fa che l'occhio nostro nella più cupa desolazione si rivolga alla virtù come a fiaccola da Dio sospesa al firmamento per fugare le tenebre della materia ».

Adunque, il fato che, in Eschilo, è tutto, in Sofocle perde qualche cosa perchè il poeta, pure ammettendolo come l'ordinatore e il motore supremo delle cose mondane, rende maggiore ragione al na-



turale spiegarsi delle passioni umane. Siamo ancora lontani dall'assolutismo storico di Ovidio, che non si perita di affermare: *Seu ratio fatum vincere nulla valet.*<sup>1)</sup> Ma l'acuta sentenza di Cicerone<sup>2)</sup>: «Fieri igitur omnia Fato, ratio cogit fieri fatum autem idem appello quod Graeci ordinem seriemque causarum cum causa nexa rem ex se signat et est ex omni aeternitate fluens veritas sempiterna » riconduce il fato ad un ordine più naturale, staccandolo dalle forze cieche, invisibili, che l'involgono e rappresentandolo come il legame delle cause naturali che s'intrecciano e si tengono dietro, mutuamente, per produrre i loro effetti. E, in giusto senso, bisogna anche intendere, come dice Platone, nella Repubblica, « essere il fato la parola della vergine Lachesi, figliuola della Necessità », e il commento che Plutarco, nel suo libro del Fato, fa sovra un passo di Platone stesso, il quale, nel Fedone, mette in bocca a costui le parole, che valgono a spiegare ad Echecrate le ragioni dell'esecuzione della sentenza capitale di Socrate, « *si gran tempo dopo che il processo già era compiuto* ». Plutarco, in fatto, parlando della nave che gli Ateniesi spedivano a Delo, spiega le parole, *avvenne per fortuna*, non pure come un fatto isolato, ma come il concorso di alcune cause naturali, per le quali l'esecuzione di Socrate fu ritardata.

A questa maniera d'intendere il fato, diverso dal duro Ananke al quale sottostà lo stesso Giove, Sofocle avvicina il suo tipo drammatico: ed a questa

---

1) OVID., *Trist. lib. III. 6.*

2) CIC., *de divin.*

maniera s'informa pure la filosofia stoica dei tempi posteriori, della quale ci porge un esempio la forza del fato, com'è descritta in un coro dell'Edipo di Seneca:

« Fatis agimur. Cedite Fatis,  
Non sollicitae possunt curae,  
Mutare rati stamina fusi ».  
Quid quid patimur mortale genus  
Quid quid facimus venit ex alto,

E la dinamica semiveggenza del destino viene scolpita in due versi memorabili:

« Non illa Deo vertisse licet  
Quae nexa suis currunt causis ».

Eschilo, per innalzare la fede religiosa, abbassa, la creatura umana, libera, intelligente, volente anco negli estremi della lotta: per lui « l'umana famiglia s'inchina riverente dinanzi al Fato, legge suprema dell'universo, e venera i numi che ne sono semplici esecutori ». Sofocle, invece, tratta la creatura con maggiore dignità per sè, con maggiore rispetto alla sua creazione. Sicchè, laddove nel primo, l'armonico temperamento tra le opere mortali e la legge superna, che lor presiede, viene notevolmente alterato; nel secondo questo ritmo si mantiene, tuttavia, nella sua consonanza, acquista un andar più umano, dacchè le passioni degli uomini non sono soverchiate e soggiogate dalla legge adamantina del fato, ma sono rette da esso, che se ne rende il moderatore e spiegatore necessario ed essenziale.

Nè il terrore stesso, che spira la catastrofe della tragedia sofoclea, trae i suoi elementi dalle leggi immutabili del fato e veste i caratteri mistico-religiosi, attinti alla molteplice manifestazione potenziale della varia teogonia greca. Il terrore, che Sofocle così bellamente mesce alla pietà e in che fa consistere tutta l'eccellenza dell'arte sua, non è quel durevole e profondo sentimento di angoscia che opprime l'animo e i sensi e sconvolge la fantasia e annichila la mente, perchè ci si sente il peso di un immenso potere dinamico superiore che schiaccia, e contro cui non è possibile alcuna reazione; non è un sentimento che, attingendo le sue note dalle atrocità della scena, turba la ragione, e toglie all'uomo non pure ogni libertà personale, ma lo stesso potere di aspirare alla libertà ed al volere d'una creatura intelligente e pensante. Non già; il terrore, onde il poeta greco anima le sue catastrofi, è l'effetto dell'urto violento delle passioni, che lottano a lungo e si esplicano naturalmente ed obbediscono ad una forza suprema ed eterna: è l'alta significazione delle forze naturali in conflitto con la creatura umana.

Inteso così il fato nelle tragedie di Sofocle, è chiaro che questo elemento indispensabile nei primi drammi greci non riesca ad altro se non ad accompagnare il protagonista ed i vari personaggi nel naturale svolgimento dell'azione; sicchè noi sentiamo l'influsso di una potenza esteriore ma, contemporaneamente, ravvisiamo nei personaggi e nel coro, veri e propri tipi umani, operanti col consenso e con l'esplicamento della propria coscienza. Valgano, per tutte le altre, l'*Elettra*, le *Trachinie*

e *l'Atace*, in cui il fato interviene pel naturale scioglimento nel dualismo delle passioni umane e serve di rilievo ai caratteri ed ai tipi perfettamente umani dei vari personaggi. Se, adunque, il fato nelle tragedie di Sofocle non si rileva tipico e individuale, come avviene in Eschilo, in cui la lotta degli eroi con quella potenza cieca non può spiegarsi se non con l'intervento palese degli elementi ultramondani; indarno cercheremo le tracce di quelle impressioni terrificanti che accompagnano altrove la sventura degli eroi, preparata ed esplicata dal fato. Edipo che, peregrinando di terra in terra, è spinto a morire in luogo straniero, adempie, come egli dice, una missione del fato, ma la sua fine, miseranda e misteriosa, non costituisce e rappresenta meno l'effetto dell'urto di quelle potenze naturali, di quelle cause umane, che, col loro consociarsi, al dir di Cicerone, dànno la più esatta definizione del fato.

Consideriamo, ora, in che modo e in che misura, Sofocle abbia fatto intervenire il fato nel suo Edipo, e vagliamo, in confronto, il potere superiore che influisce in *Torrismondo*; per vedere se, dopo l'indagine, possa, anche sotto quest'aspetto, dirsi che la tragedia italiana sia un'imitazione della greca.

Ed è bene fare, qui, prima un'osservazione. Il mondo pagano e il mondo cristiano hanno un anello di congiunzione nell'arte, sovrana modificatrice dell'elemento teologico e del teologico. Al disopra della credenza religiosa popolare, che abbraccia e confonde, in un fascio, la fede e la superstizione, s'eleva, serena ed obbiettiva, la mente del filosofo, che contempla l'agitarsi delle classi sociali, in cerca di una formola unica, che sia l'archetipo in cui s'acqueti la

necessità di soddisfare ai bisogni religiosi dell'uomo. Su l'ascetismo che rigetta, con orrore, ogni minimo attentato alla salda convinzione della fede e alle sottigliezze liturgiche, onde le caste sacerdotali involgono i misteri religiosi, trova luogo la ragione che può, benissimo, conciliarsi col dommatismo della fede.

Nel poeta greco l'elemento religioso è temperato appunto dal supremo lume della ragione, quando il panteismo non aveva spinto ancora il suo soffio impetuoso sulle teorie filosofiche di questi tempi. Tutti quegli oracoli, quegli indovini, quei Tiresia vaticinanti sventure e dolori, non rappresentavano la suprema volontà del nume, come al volgo dei credenti doveva far credere la casta ieratica pei suoi fini; non rappresentavano più l'assolutismo teocratico, che non conosce misure, e, nell'avvilimento dell'umana natura, ripone la propria essenza; erano, in vece, la espressione palese della tacita volontà del fato, onde il nume è esecutore, ossia la voce, se così può dirsi, del complesso delle forze naturali, in lotta con la creatura umana. In Sofocle, adunque, troviamo l'artista, che non irride alla divinità, ne riconosce le leggi provvidenziali; ma abborre dalle cieche superstizioni, che soggiogano l'anima e pervertono la coscienza; l'artista che ammette il fato come supremo guidatore delle azioni umane, ma che ne tempera il concetto, riguardandolo come l'indice del consenso delle pure forze naturali, agitate nel conflitto terreno.

Osserviamo il Tasso. Povero, ramingo, costretto dalle ingiurie della sorte e dalla malignità degli uomini, a trarre una vita infelice, chiuso in un ospedale: egli che aveva dotato l'Italia della più fulgida

gemma che vanta la poesia epica delle nazioni moderne, sente nell'animo fosco e inquieto, nella coscienza turbata e vacillante, l'influsso, di tutte quelle cagioni esteriori di amarezza e di sconforto. Maniaco, non trova posa, simile alla inferma di Dante, e, accasciato, versa l'acerba piena del suo dolore in nobilissimi versi ed in pietosissime lettere a tutti quei principi, che, credendolo pazzo, ne irridevano la sventura di lui.

In quelle continue peregrinazioni in cui la cortigianeria e l'amore si avvicendavano il posto nella attività del poeta, e nelle quali è come l'antefatto della dolorosa prigionia, le sue facoltà spirituali profondamente si scossero: donde gli eccessi e le stranezze, che consigliarono il Duca, men pietoso che serio, men prudente che onesto, a segregarlo in un ospizio di mentecatti.

E poichè, con ogni probabilità, si può affermare che la pazzia del poeta era portata di alterazione, non di offuscamento, delle sue facoltà mentali, bisogna ritrovare altrove, che non in una predisposizione organica, l'origine della infermità sua e della sventura, che gliene conseguì.

La forma di quella infermità mentale, infatti, a desumerla dal lungo doloroso epistolario, ordinato da Cesare Guasti, riflette una particolare esaltazione del sentimento religioso, che potrebbe essere anche l'effetto di un soverchio fervore nelle pratiche ascetiche. Gli atti anormali e le stravaganze che prelusero al suo imprigionamento, tendono, infatti, a spiegare questa sua monomania religiosa. Egli comincia ad avere qualche dubbio, in materia di fede: e

questo dubbio gli nasce fin da quando scrive il poema divino in cui celebra le imprese dei Crociati.

Se ne apre con amici, con protettori; ma le parole persuasive di costoro sono vane. Ricorre, per fino, all'Inquisitore, e, dubbioso pure delle assicurazioni di costui, espone al Collegio dei cardinali il suo dubbio. Ricordiamo le parole diplomatiche di Maffeo Veniero al granduca di Toscana: « Del Tasso le do nuova che jersera fu incarcerato per avere in camera della Duchessa d'Urbino tratto un coltello dietro ad un servitore; ma piuttosto preso per il disordine e per occasione di curarlo, che per cagione di punirlo. Egli ha un umor particolare sì di credenza d'aver peccato d'eresia, come di timore di essere avvelenato, che nasce, credo io, da un sangue melanconico costretto al cuore e finanche al cervello. Caso miserabile per il suo valore e per la sua bontà! » E il dubbio, che lo condusse a simili torture, gli nacque, o almeno gli fu rafforzato, allorchè sepp e chel'episodio famoso di Olindo e Sofronia gli era stato bollato d'empietà e d'irreligione! Tanto può la malignità pedantesca e il fosco livore di certi critici!

È evidente che, durante tutta la sua dimora in quell'ospizio di salute spirituale che fu l'Ospedale di S. Anna, ove la pietà oltraggiosa d'un mecenate lo aveva spinto, il poeta, tra l'esaltamento delle facoltà mentali, e, le sue ben radicate convinzioni in materia di fede, tornasse, come un semi-veggente, su sè stesso, e, in quel periodo fecondo per l'arte sua, trovasse, se così può dirsi, gli elementi, per ricostruire la storia delle sue sventure. Gli scritti da lui composti in quel periodo, appaiono, infatti, come il risultato di un'opera di sele-

zione psicologica su sè stesso, di una profonda visualizzazione delle potenze dell'anima sua, che rivela la genesi e la vicenda dei dolori dell'uomo e dell'amante, la tristezza del cortigiano caduto in disgrazia, e la reazione amara dell'artista colpito dalle ire di un' invidia cieca, e feroce.

È, in fondo, una ribellione di tutto l'essere suo: ma una ribellione cheta, tranquilla, quasi tacita, rammorbidita e velata da quel tenue velo di malinconia, come direbbe il Pellico, sparso nelle intime fibre di lui. E l'epistolario dolce e doloroso insieme e i canti scritti nella ingrata solitudine di quella volgare prigione di matti, sono riboccanti di questo sentimento, che suona protesta, ma dolce, ma quieta, come il lamento ed il rammarico d'un innocente condannato a morte; e, da per tutto, vi spira quella pietà singolare, quell'angelico senso di squisita, innata bontà, per la quale i suoi stessi nemici furono costretti a inchinarsi, riverenti e muti, innanzi alla grandezza di quell'anima, che il soffio corrotto del secolo appannava, nel pieno rigoglio delle sue giovani forze.

Ma, con questo, non s'intende di fare un'indagine psicologica del poeta e ricostruire l'episodio più lacrimevole della vita sua infelice. S'è voluto solo accennare a quell'immenso influsso, che ebbero le sventure sull'animo del poeta per determinarvi il fervore di quel sentimento religioso, la cui soperchia esaltazione avevalo condotto al manicomio. Là, nell'ospedale, quando detta quella nobilissima elegia, ch'è il *Torrismondo*; il primo pensiero è un impeto di amarezza, uno scoppio di pianto, per lo strazio,



che ognora si rinnovella, per lo strazio che gl' invade tutta l'anima, che gli strugge tutta la vita.

Laonde, egli può ben esclamare per bocca del coro, nell'ultimo atto della tragedia:

Che più si spera o che s'intende omai?  
Dopo trionfo e palma  
Sol qui restano all'alma  
Lutto e lamenti e lagrimosi lai  
Che più giova amicizia o amore?  
Ahi lagrime, ah! dolore!

È, forse, a tutta prima, il grido dello Schopenhauer e del Leopardi, ma il poeta presto si pente di quel primo sfogo inconsiderato della sua coscienza di martire, e ritrova la rassegnazione che è il presidio del martire. L'idea della Bontà infinita dantesca gli conquide l'animo, così che sul labbro gli viene meno la parola amara e nel cuore tace il sospiro d'angoscia. E, quindi, volge a sè stesso uno sguardo di rassegnata compassione e a Dio una tacita, sublime preghiera:

« E piaccia a Dio (così egli scrive nella lettera dedicatoria del *Torrismondo* al Duca di Mantova e del *Monferrato*, suo intercessore per lui presso Alfonso D'Este) di scacciare lontano dalla sua casa ogni infelicità, ogni tempesta, ogni nube, ogni nebbia, ogni ombra di nemica fortuna, o di fortunoso avvenimento, spargendolo, non dico in Gozia, in Norvegia o in Svezia; ma fra gli ultimi Biarmi, e fra i mostri e le fiere, e le notturne larve di quell'orrida regione, dove sei mesi dell'anno sono tenebre di perpetua notte ».

E, più innanzi, egli avea scritto, come dipingendo se stesso e il suo misero stato nei personaggi del suo drama:

« In una cosa solamente potrebbe alcuno estimare ch'io avessi avuto poco riguardo alla sua prospera fortuna. Io dico nel donare a felicissimo principe, infelicissima composizione, ma le azioni dei miseri possono ancora ai beati servire per ammaestramento: e Vostra Altezza, leggendo o ascoltando questa favola, troverà alcune cose da imitare, altre da schivare, altre da lodare, altre da rallegrarsi, altre da contristarsi ».

Nella tragedia del Tasso, dunque, aleggia l'anima di lui: e noi, a differenza del protagonista di Sofocle, del tutto obbiettivo, vediamo in Torrismondo una parte, e la migliore, del suo sventurato poeta.

Premesse queste idee generali intorno all'influsso del fato nella tragedia greca, e, specialmente, nel drama di Sofocle, ed accennato al motivo che predomina nell'arte del Tasso e ci fa considerare il Torrismondo come la vera tragedia dell'anima, guardiamo, più da presso, i due componimenti, per iscorgere le modificazioni che, nei vari caratteri, e nell'azioni dei vari personaggi, ha prodotto la varia manifestazione dei due poteri direttivi.

La venerazione ai numi e la conseguenza del fervore religioso con che i tragici greci pigliano a descrivere i caratteri dei tempi eroici e mitici: questo supremo tema, che affatica la vita sociale e politica di quel tempo; in Eschilo assume un carattere rigido, inflessibile, nel quale il potere sopraomondano non può ispirare se non un religioso terrore; laddove in Sofocle il terrore dà luogo alla

riverenza, e la creatura solleva la fronte colpita dal fulmine eterno.

Ecco, ad esempio, la strofa 1.<sup>a</sup> del coro, che segue il racconto di Edipo. In essa, la coscienza popolare non apparisce scossa e spaventata dal terrore pei mali, prodotti dall'arcana divinità, ma sollevata e rinvigorita dal puro dovere dell'ossequio alle leggi immutabili, eterne; onde l'opera suprema dei numi è più amata che temuta:

« Delh me sempre francheggi  
In tutt'opre e parole integro zelo  
Di santitate riverente e pura.  
Queste l'eccelse leggi  
Ingenerate nell'empireo cielo  
Che sol padre han l'Olimpo, e d'nom natura  
Vita in lor non impresse,  
Nè avvenir può che mai le addorma oblio  
Però che vige in esse  
Grande e ognor da vecchiezza immune un Dio!

L'agitazione, nel gran drama sofocleo, si determina fin dal punto che il figliuolo di Meneceo, Creonte, torna dall'aver consultato, pel suo signore e cognato, l'oracolo di Delfo. C'è stato un regicidio: non sappiamo come sia rimasto occulto proprio a Edipo che occupa, insieme il trono e il talamo dello spento re o, meglio, sappiamo troppo che il potere occulto del fato involge l'infelice, impedendogli la cognizione della sua sventura. Qui, la lotta acerbissima non si è ancora iniziata: siamo sul limitare del minaccioso, in cui uno degli elementi antitetici, che dal contrasto esce più fiero e gagliardo, affila, tacitamente nell'ombra, le armi sanguinarie. Edipo, perciò, ge-

loso cultore della prosperità del suo popolo, non volendo si rimpiangesse la perdita del suo predecessore, si accinge ad eseguire, alacramente, l'oracolo del Nume, che promette la fine della pestilenza, se Tebe scoverà e punirà gli uccisori dell'amato Laio. Ma il sentimento religioso di Edipo non si ferma allo stretto obbligo di eseguire il decreto del nume. Egli si spinge più in là, risoluto di tentar tutto, perchè le indagini sugli autori di quel delitto, rimasto impunito, mandino luce piena ed abbiano successo indiscutibile. Inoltre, le gesta malvage di quei tristi, che violarono la Sacra maestà del principe, potrebbero ripetersi, ed Edipo potrebbe vedere, anch'egli, la sua sicurezza minacciata da volgari malfattori:

« .....Nè già dagli altri  
Più che a pro di me stesso il germe infesto  
Di tal lue sperderò; che qual di Laio  
Fu l'uccisor con quella mano istessa  
Me verrebbe pur anco uccider forse :  
Onde, lui vendicando, a me provveggo ».

Qui, un sentimento tutto naturale si manifesta nell'animo del re: l'opera primitiva di lui, la quale servirà a purgare la città della flera pestilenza, non può arrestarsi alla persona di Laio defunto, ma deve esser presidio e malleveria alla persona stessa del nuovo re, poichè la voce corsa che gli uccisori del marito di Giocasta, fossero stati ladroni, era un motivo bastevole a segnarne, doppiamente, la condanna di morte, pel defunto e pel successore, che a-

vrebbe temuto egualmente per la propria vita. Più che la forza cieca del fato, noi riscontriamo, nella deliberazione di Edipo, l'energia naturale, che è la genuina espressione dell'istinto di conversazione, il principio umano, che si apparecchia alla lotta epica col principio arcano, imperscrutabile, del quale i soli numi son ciechi portatori. E l'infelice stesso conferma ciò, quando, a modo di perorazione, finisce il suo discorso ai cittadini di Tebe, con quelle parole:

« .....O tornerem felici  
Col favor di quel nume, o cadrem tutti ».

E il coro, che ripete il motivo della precedente scena e lo svolge e invocando l'aiuto divino, prega il nume di chiarire l'oracolo, non solo perchè il favor celeste possa liberare la patria dalla presente sventura, ma anche per attirare sul capo dell'empio delittuoso l'ira e i fulmini del dio offeso, ossia la terribile vendetta delle leggi naturali violate:

« .....O tu che tieni  
Dei fulminei baleni  
L'ignea possa in tua man, scaglia su quello,  
Giove padre, dal cielo,  
A incenerirlo, il formidabil telo ».

Sin dalle prime linee del drama, noi vediamo, adunque, Edipo alle prese con una potenza invisibile. di cui il misero non conosce, nè può valutare l'essenza. Non già ch'egli non sia capace di siffatta

valutazione, ma la cecità sua dipende dal sentimento troppo passionale e dall'ardore, finora ingiustificato nella sua veemenza, onde si pone alle ricerche dell'assassino o degli assassini di Laio. Questo esaltarsi insolito delle energie naturali gl'impedisce di riprodurre, fuori di sé, lo stato della sua coscienza, di esaminarne le intime fibre, e di scoprire se un barlume, guizzando sul fosco orizzonte in cui giace, scotesse il suo intimo e l'agitasse così, da fargli riconoscere quella verità, che, molto più tardi, gli si rischiara d'innanzi. Egli, che ben sapeva d'essere stato un omicida, per poco che fosse tornato su sé stesso e si fosse posto sulle tracce d'un suo delitto, avrebbe trovato elementi incontestabili, prove chiare, irrefragabili della sua colpa: avrebbe riconosciuto, in questa, il più immane delitto, anzi due immani delitti. Da cotesto necessario e salutare riconoscimento sarebbero derivate conseguenze diverse per la sua esistenza e per la sorte della sua sciagurata famiglia. Gl'indizii, dati dal coro e da Creonte alle domande persistenti di lui che voleva subito iniziare le indagini, erano bastevoli a porlo sulla buona via; perchè egli, confrontando il tempo del misfatto a lui sconosciuto e di quello ben sognato nella sua coscienza, quando anche la nota complementare dell'indizio dei luoghi gli fosse venuta a mancare, avrebbe avuto sempre gran copia di validi argomenti per istabilire la identità del parricidio col regicidio. E, d'altra parte, ch'egli non faccia parola con anima viva, del delitto commesso, o, meglio dell'eccidio compiuto in persona di Laio, a lui sconosciuto, è cosa che si comprende facilmente, perchè l'interesse personale può bene giustificare il silenzio

serbato; ma ch'egli non abbia sentito a parlare del regicidio, commesso sulla persona del principe di una illustre città, è cosa che non si comprende senza il necessario intervento di quella forza cieca, imperscrutabile che dicesi fato.

E la cecità e la pertinacia di Edipo nel proseguire le indagini per scovare gli autori della uccisione di Laio, sono i primi elementi, apprestati dal potere invisibile la lotta fatale. La cecità si accresce, si fa più profonda, a misura che gli effetti della pertinacia sono più palesi: è il contrasto tra le forze naturali, lo spirito umano. Il vibrato dialogo con l'indovino Tiresia, chiamato da Edipo, per le solite consultazioni, che spiegheranno, a suo vedere, enigmatico responso di Delfo, ce ne porge una prova manifesta. Ecco, in fatto come l'indovino, il riproduttore meccanico delle arcane parole del fato, risponde ad Edipo, che lo interroga sul modo di salvar Tebe:

« Ahi, ahi, come il sapere è triste cosa  
Quando a chi sa non giova! Ed io che bone  
Ciò conoscea, non vi pensai: venuto  
Qni certamente or non sarei ».

Per le quali parole Edipo, scosso, domanda:

« .....Che avvenne  
Onde sei sì smarrito?..... »

E Tiresia, in cui la pietà di uomo fa tacere, per un momento, la manifestazione della volontà del nume, replica:

« .....Alle mie case  
Tornar mi lascia; a te, se il fai, più breve  
Fia portar la mia sorte, a me la mia ».

Così, continuano, seguitando, le risposte, da cui, tra controsensi, equivoci ed accenni enigmatici, al povero Edipo non riesce trarre nulla di concreto, se non un acuto stimolo, un'agitazione interna, che gli scuote la coscienza, e stringe l'anima, tra le aspre ritorte del dubbio.

Non dissimile a questa prima parte dell'animato dialogo tra Edipo e Tiresia, è l'altro che avviene tra Torrismondo e l'indovino. Torrismondo, a cui il coro ha già detto:

Ecco, Signore, a voi già viene il saggio,  
A cui sol fra' mortali è noto il vero  
Da caligini occulto e da tenebre.

fa press'a poco la stessa domanda di Edipo a Tiresia, e l'indovino, proprio come Tiresia, gli risponde:

Ahi, ah!, quanto è 'l saper dannoso e grave  
Ove al saggio non giovì. E ben previdi  
Ch'io veniva a trovar periglio e biasmo.

Dalle quali parole Torrismondo è indotto a domandare, appunto come Edipo:

Per qual ragion, tu sei turbato in vista?



E la reticenza dell'indovino — che vuol dire e non vuol dire, e, in grazia di questa esitanza, riesce a martoriare di più l'animo del re di Gozia — è una copia fedele della reticenza, usata da Tiresia alle insistenti domande di Edipo:

Lasciami, nel cercar nulla rileva,  
Che il mio pensier si scopra o si nasconda.

Ma mentre il Tiresia Sofocleo fa presentire il dramma, suscitando, per la prima volta, la terribile agitazione di un dubbio funesto nell'animo dell'infelice re di Tebe — si che quasi s'intuisca, già, a prima occhiata, tutta l'immensa lotta, che si dovrà combattere nella coscienza del figliuolo e marito di Giocasta — l'indovino di Torrismondo non si lascia andare a quella terribile deprecazione di Tiresia.

« .....Alle mie cose  
Tornar mi lascia: a te, se il fai, più lieve  
Fia portar la tua sorte, a me la mia ».

Nelle parole di Tiresia è un accenno alla colpa di Edipo ed un salutare avvertimento a costui, perchè, troncando quelle indagini ostinate, risparmi a sè una sventura ed a lui un dolore.

E quando il re, che non ha potuto cogliere il senso di quelle parole abbastanza chiare, si lamenta del modo onde Tiresia dimostra il suo patriottismo, e gli rimprovera quel suo dire ingiusto, l'indovino per iscongiorare il pericolo di quella temuta rivelazione, ripete ancora su lo stesso metro:

« .... Il parlar tuo  
Non util veggio essere a te; ne bramo  
Che a me sia tale il mio.....

Ma Edipo, che il nume stesso spinge a sollevare il velo di quella nuova *cruda cantatrice* non può padroneggiare più sè stesso. Per lui, ormai, l'indovino che ha innanzi, rappresenta, nè più nè meno, che il Dio di Delfo vaticinante sulla sorte degli uomini. Egli attende il responso con quello stesso rispetto, con quella stessa riverenza, onde sarebbe andato a richiedere il detto divino.

E Tiresia è un pallido riflesso dell'ira del nume, la quale si fa tanto più viva e profonda, quanto più si avvicina allo scioglimento dell'azione. Il fato, appunto qui, obbliga Edipo a stringer Tiresia perchè, alla fine, gli disveli il mistero.

Dopo le tante manifeste rivelazioni di Tiresia, sembrerebbe che la luce dovesse, finalmente, farsi nell'animo di Edipo, e che egli, innanzi di proseguire le indagini fuori di sè per la ricerca del reo, scendesse assai meglio ad esaminare il fondo della propria coscienza, ed a cavarne gli elementi ed i ricordi che si riferivano alla persona dell'uccisore di Laio. Invece, egli pensa a Creonte, ne studia la fisonomia, trova giustificato un suo sospetto, e prorompe in amare parole contro Tiresia.

Costui aveva già detto:

« Fato non è che d'opra mia tu cada:  
N'ha cura Apollo, e basta. »

Ed Edipo esclama, concitato:

« ..... Per questo impero,  
Che a me donò, non chiesto, in man diè Tebe,  
Creonte il fido e già dei tempi primi  
Amico mio, me di nascoso agogna.  
Soppiantato balzar, questo intrudendo  
Mago, di fraudi tessitor perito,  
Scaltro impostor, che mi guadagni solo  
E' ben veggente, e in sua scienza cieco ».

L'ira gli mette sul labbro parole roventi ed il sarcasmo scoppietta feroce come fuoco d'artificio.

Qui c'è la vera lotta, iniziata tra le vive forze della natura col principio immanente dello spirito: lotta acuta, precorritrice d'infausti eventi, di soluzione tragica. E il momento drammatico culminante si affretta, quando Edipo, disponendosi a scacciare l'importuno che, co' suoi vaticinii, tende a guastargli la quiete dello spirito, questi esclama:

« Tale è la sorte mia: stolto parere  
A te, ma saggio a' genitori tuoi. »

Qui il principio antitetico, che sembra aver vita e potenza fuor della coscienza individuale, s'esplica proprio nel campo intimo, ove Edipo è l'eco stessa della propria ribellione alle leggi fatali.

Per questo principio, Edipo tormenta sè stesso avvolgendosi in una notte tenebrosa, quando le parole fatidiche son per lui assai più chiare e manifeste di quello, che non siano le parole dell'indovino a Torrismondo,

Notiamo, quindi, un contrasto più vivo e profondo, perchè, nel contegno di Edipo, che schernisce e colma di rimproveri Tiresia, traspare l'audacia dello spirito ribelle, che, innanzi alla maestà d'una potenza cieca e opprimente, osa, con coraggio, rialzare la fronte, segnata dalle stimmate della sventura.

L'indovino chiamato da Torrismondo, a consulta intorno ai suoi casi, è una figura volgare che non ha, nè può avere il valore e l'interesse di Tiresia. Questi trova una possibile reazione agli scherni atroci del re, e riesce a sopraffarlo, perchè, espressione del fato misterioso, non sostiene, violazione o beffa ai suoi responsi. Sforzato a parlar più chiaro dall'impeto naturale di Edipo e dalla forza superiore, che lo guida a traverso la caligine; egli non involge più le sue parole del velo dell'arcano, perchè la maestà del nume sia accolta con maggiore riverenza e con più religioso terrore. Così, il misterioso dramma vien rivelato, d'un tratto:

« Parto, ma dir vo' pria per quel che venni,  
Nulla temendo il suo disdegno: offesa  
Già tu farmi non puoi. Quell'uom ti dico,  
Di cui cerchi la traccia, minacciando  
E proclamando vendicar la morte  
Di re Laio, qui sta. Detto è straniero,  
Ma poi nativo vi parrà tebano.  
Nè di questo ei godrà; chè d'opulento,  
Fatto mendico, e di veggente, cieco,  
Andrà tastando col baston la via  
In peregrina terra: e fia scoperto  
Dei figli suoi fratello ei stesso e padre;  
Figlio e sposo alla donna, ond'egli è nato  
E di nozze consorte e ucciditore  
Del padre suo. »

Si è sollevato il velo all'Iside misteriosa. Tiresia, voce del nume, voce del fato, ammonisce la creatura, ancora cieca, in quello stato embrionale di semiveggenza, che un complesso di sciagure può dare ai derelitti dalla fortuna. Se l'oracolo di Delfo è stato monco, ha parlato, veggente; e, se Edipo avesse avuto, dalle parole testè udite, d'un tratto, gli occhi aperti alla luce, il drama si sarebbe arrestato lì, e il terribile contrasto col fato non avrebbe avuto ragione di essere. Se non che, Edipo non si abbandona alla disperazione della sconfitta. Il dubbio s'eleva, sorge, persiste. È lotta impari la sua ma non ingloriosa, in essa la creatura s'affretta, per la sua via, il suo fine, sotto l'oppressione di elementi dinamici soprannaturali.

Dal suo indovino, Torrismondo non può cavar nulla di nulla. L'ambiguità, l'anfibologia delle risposte, quella certa grossolana teatralità, al tendente al grottesco, ond'egli circonda e pretende di circondare il mistero, non può far impressione sull'animo di Torrismondo, nè su quello degli astanti; tanto che il coro, per ultimo, è costretto a confessare:

« Vero o falso che parli, ei solo intende  
Le sue parole, e il suo giudizio è incerto  
Non men del nostro; e se l'uom dar potesse  
Per sapienza sapienza in cambio,  
Aver potrebbe accorgimento e senno,  
Quanto bastasse a ragionar co' regi. »

Sicchè, le sue reticenze studiate, le sue rivelazioni a mezzo, che vorrebbero aver l'aria di chia-

rire il dubbio e non chiariscono nulla, non riescono ad altro se non a raffreddar l'uditorio, e strapparne un giusto scherno, senza ch'egli possa, come Tiresia, contrapporvi uno sdegno fecondo e realmente minaccioso. Ei, nel partire, fa solo una minaccia, che non può dir nulla, nè spavento, nè dubbio, nè timore, nè ammonimento :

« Anzi ch' al fine aggiunga  
Una di quelle omai fornite parti,  
Delle cui note ho questo legno impresso  
A cui la stanca mia vita s' appoggia,  
I miei veri giudici or presi a scherno,  
O superba Arana, o reggia antica,  
Ch' or da te mi discacci, a te siam conto. »

E Torrismondo, scosso, pur ora, dalle strane rivelazioni fattegli da Rosmonda, non solo non aggiusta fede alle parole dell'indovino, ma non sembra neppure ricordarle più. Edipo, anch'egli, vuol far credere che Tiresia venga a turlupinarlo e le dichiarazioni di lui vuol gabellare di ciarlatanesimo; ma si arresta innanzi ad una eloquente parola, che sta per isvelargli il mistero della sua origine. Allora nell'animo suo, la diffidenza da luogo ad un principio di fede in una scienza superiore; dacchè Tiresia, certamente ispirato dal nume, gliene viene a fornire le prove. Torrismondo, in vece, non rileva nè pure gli elementi più notevoli del discorso dell'indovino, che gli spiffa una magniloquente cicalata sui segni celesti sulle congiunzioni degli astri e sulla influente situazione delle costellazioni zodiacali. La luce, ch'egli aspetta, non gli può venire

dalla più o meno oscura designazione della situazione degli astri. Infastidito da quei doppi sensi, da quegli equivoci di cattiva lega, gli vien, quasi, in bocca il grido di protesta: crepi l'astrologo:

« ..... Intrichi ancora  
Gli oscuri sensi di parole incerte,  
Per accrescer l'inganno e insieme il prezzo  
Delle menzogne tue. Parlar conviensi  
Talchè si scopra in ragionando il falso. »

Il meraviglioso indovino crede intanto, di rialzare il prestigio dell'arte sua, pigliando a pretesto il fato: quel fato stesso, in nome del quale Tiresia ha parlato liberamente sì da esser creduto, o almeno, da recare una scossa non lieve allo scetticismo doloroso di Edipo. L'indovino di Torrismondo accusa di mistero, appunto, il fato; laddove Tiresia non dubita, alla più lieve coercizione, di palesarne le oscure leggi, e incarna, così, il tipo perfetto dello spirito superiore, cui il nume largì il dono di una seconda vista.

L'indovino di Torrismondo parla pure di destino, ma non può dichiararne di più, perchè il favore del nume non si estende oltre la cognizione di certe cose possibili al *suo senso*:

« E' certo il tuo destin, la fede incerta.  
Ma se quanto oro entro le vene asconde  
L'avara terra a me nel prezzo offrissi,  
Altro non puoi saper eh' il fato involve  
L'altre cose che chiedi al nostro senso.  
E lor nasconde entro profonda notte. »

Questo linguaggio non è atto ad ispirar fede a Torrismondo. E' la retorica circonvoluzione di chi nulla conosce delle cose oltrmondane, perchè gli manca l'afflato divino. Qui, il fato di cui parla l'indovino, non è la potenza cieca, irresistibile, imperscrutabile, alla quale è forza che soggiaccia Edipo, dopo una epica lotta ed un'eroica difesa. Torrismondo medesimo n'era persuaso, perchè, fin da quando si accinge ad interrogare l'indovino, fa discendere le verità arcane, mediatamente dal cielo, seguendo il corso naturale degli affetti terreni; ed una prova della fatuità della scienza astrologica gli era balenata dalla risposta del suo interlocutore. Ei gli domanda in fatto:

« O saggio (tu che sai pensando a tutto  
Quel che s'insegna al mondo o si dimostra,  
I secreti del cielo e della terra)  
Dimmi se mia sorella è in questo regno? »

E l'indovino, tergiversando, risponde con enfasi più che con solennità d'interprete degli arcani superiori:

« Ah! ah!, quanto è il saper dannoso e grave,  
Ove al saggio non giovi. E ben prevedi  
Ch'io veniva a trovar periglio e biasmo. »

La consultazione di costui è, adunque, perfettamente inutile. Già tutta o, almeno, la più gran parte della verità, Torrismondo richiede ed ottiene da Frontone, che è un personaggio di valore superiore al preteso saggio. Che se Frontone, rispon-



dendo alle prime domande del suo signore accenna al *fato* e al *cielo*, è evidente che queste due potenze, nell'animo del vecchio e in quello di Torrismondo stesso, si confondono ed assumono una unica parvenza, la quale rifugge dal considerare una potenza cieca, che dirizza, spesso, l'esistenza della creatura umana, secondo un corso poco giusto e poco rispondente ai fini armonici della natura.

Il fato, che abbatte Edipo, parla per mezzo di Tiresia. Questi, non curando scherni e minacce, non esita a palesare al re il corso della sua fortuna. L'indovino, invece, si avvolge in ambagi e si schermisce dalle insistenze di Torrismondo, con la dolorosa reticenza di prima :

Lasciami, nel cercar nulla rileva,  
Che 'l mio pensier si scopra o si nasconda.

Egli sa e non sa, vuol dire e non vuol dire, fa credere alla sua onniscienza e poi dichiara a Torrismondo che nemmeno per tutto l'oro della terra egli potrà parlare, giacchè il fato è misterioso per tutto il resto. E, in questo fluttuare, in quest'ondeggiamento meschino, scontenta tutti e sè stesso. Inoltre, egli viene chiamato: Tiresia si presenta spontaneamente. In lui c'è tutta la fatuità dell'uomo e l'orgogliosa vanità dell'astrologo: in Tiresia c'è la chiaroveggenza dell'uomo superiore, aumentata ed avvalorata anche dalla sua deformità fisica. Nell'uomo non c'è nessun valore drammatico, c'è talvolta, anzi, del grottesco; nell'altro c'è la coscienza del proprio valore, c'è la ispirazione del nume, per la quale la cognizione del futuro acquista fede e consistenza di realtà.

Delineati, così, i due caratteri, nei quali si manifesta, l'esteriorità delle potenze direttive nell'una e nell'altra tragedia, è agevole riconoscerne la differenza.

Se il Tasso s'è giovato d'un personaggio, che sembra pretta imitazione del Tiresia sofocleo; egli ha mirato soltanto, a dare un tocco di colorito locale al suo quadro, non ad introdurre un carattere capitale nel suo drama. La sua è stata piuttosto un'acquiescenza a conservare il valore storico della favola, anzichè una trovata per l'esplicazione di essa. Torrismondo è un principe, e, tra i suoi cortigiani, v'ha anche l'astrologo, precisamente come, presso le corti dei signori del medio evo, di mezzo alla turba cortigianesca, sorgeva, il meglio favorito, il giullare. La conservazione di quest'uso può essere giudicata alla stregua di un grado di civiltà, più o meno avanzata; ma non può influire sull'azione drammatica, la quale, anche senza cotesto espediente teatrale, correrebbe egualmente spedita; come, appunto, una di quelle creazioni fantastiche dei nostri commediografi del seicento, le quali non servivano alla tela della commedia a soggetto, ma riuscivano solo, come pitture isolate di caratteri, a dare ciò che, in gergo teatrale moderno, si direbbe una *macchietta*:

La grandezza di un tipo drammatico dipende dalla valutazione, che noi facciamo dei varii elementi psichici ed etici, onde ci apparisce costituito innanzi alla realtà del pensiero od al miraggio della fantasia. E questa grandezza, nel poeta greco, raggiunge la perfezione, non pure perchè egli ha rimaneggiata la tragedia di Eschilo, umanandone

i tipi, e incarnando, in essi, lo svolgersi naturale delle umane passioni; ma anche perchè a quei tipi, resi umani, egli ha aggiunto i più smaglianti colori della sua tavolozza, rendendoli insieme tipi ideali, in cui rifulge non solo il sublime drammatico, ma, in tutto il suo splendore, il bello dell' arte. « Sofocle, — come fu osservato — ripigliando fra mani gli stessi subbietti del suo predecessore li ridusse a forme più modiche ed umane; le sue figure, però, non sono semplici ritratti, di cui era agevole trovare i tipi nella natura vivente; sono bensì forme ideali ricreate nella mente dell' artista che sappia nobilitare gli umani concetti e, suffusi di bellezza, rappresentarli al popolo ».

« Meno grandioso — si disse — meno terribile di Eschilo, è più umano. Eschilo era stato un Prometeo agitatore del fuoco; Sofocle volle, con quel fuoco, provarsi a crear uomini perfetti, e divenire il Fidia scenico. »

Quindi, la suprema grandezza di Edipo, raggiunge il sublime, per la perfezione degli elementi, che ne compongono il carattere. La riverenza religiosa non gli fa trascurare un momento solo, l' alta missione, ch' egli ascrive a suo precipuo dovere, di ricercare l' autore del regicidio. Ma è *fatale* ch' ei debba espiare, in un modo crudele, le sue sventurate colpe. E, però, la stessa cognizione del tremendo vero, in tutto il suo orrore, gli viene, per quella forza cieca, significata, in apparenza, dal fato; in realtà, dal contrasto, tutto umano, delle passioni, somministrata a sorsi, a goccia goccia, come un lento aconito, che gli avveleni l' esistenza.

In Torrismondo, invece, il nemico, l'odiato della sua esistenza non è fuori di sé: lo strazio è nell'intimo della sua coscienza, nelle più recondite sue fibre e lo conduce al disfacimento del proprio essere con gli stessi elementi, che ei toglie a sé stesso, alla sua vita psichica: è il mistico pellicano, che nutre i figli col proprio sangue. Onde ben disse il Settembrini che, laddove Edipo lotta col fato, Torrismondo lotta colla propria anima. Le passioni sono, nel dramma del Tasso, tutte umane, ed il contrasto loro è vivo ed immanente, ma unilaterale.

I dolori del protagonista, la sua disperazione, prima cupa e poi rassegnata, sono l'espressione di quello strazio interno, al quale egli non può sottrarsi, e pel quale acconsente al sacrificio volontario della propria vita. Qui non vediamo gli effetti di quella potenza cieca, il cui velame, Tiresia ha tentato di sollevare; ma sentiamo la tirannica oppressione di questo nemico intimo di Torrismondo, del lato ideale della sua coscienza, in aperta ribellione col lato sensibile. Edipo che ha bisogno continuo di francarsi dall'incubo che costituisce la sua agonia morale, e interroga, avidamente, e la moglie e i famigliari e il Corintio e il pastore, è l'uomo che tenta di sottrarsi, come Prometeo, alle proprie catene e, nella lotta titanica, è animato dalla speranza del Trionfo. Torrismondo, invece che riceve le rivelazioni della sua sciagura, senza che alcuna predestinazione lo abbia spinto a quelle funeste indagini sulla consanguineità di Alvida; Torrismondo, che prosegue il suo fine e che si vota al martirio, schiacciato solo dallo strazio in-

timo della sua coscienza, è l'uomo, che non ubbidisce a verun segno o volere superiore, ma determina, da se, la catastrofe del drama. Edipo è spinto alla dolorosa fine della sua sventura da una forza più potente di lui: egli ha lottato con eroismo, ed anche con audacia, e fino all'estremo soccombe solo quando ha visto avverarsi, parola su parola, il terribile vaticinio dell'oracolo e la parafrasi larga, minuta, dolorosa, che ne ha fatta Tiresia.

La sua è una fine già preparata, e il meraviglioso drammatico di Edipo non consiste già in questa fine, sibbene in quella sottile analisi psicologica, che anima il contrasto delle passioni, e nelle quali un filo invisibile, misterioso, sembra condurre a passo a passo, il protagonista fino al baratro che dovrà ingoiarlo.

Torrismondo si arresta, in vece, ad ogni piè sospinto. Uno strappo dato a quella sua coscienza dignitosa e netta, varrebbe a salvarlo dalle ritorte della disperazione. A questo strappo, per un sentimento misto di amore e di compassione per la donna fatta sua in un momento di debolezza, egli acconsente, dopo lungo esitare, dopo una lotta, intima, tenace, in apparenza, col suo consigliere, in realtà con sè stesso.

Potrà benissimo Alvida lamentarsi della sua sorte ed incolparne il fato, quando, nell'atto quinto, fa un altro sfogo, l'ultimo, con la nutrice, sua confidente.

« ....Al fato avverso

Cede il senno e il consiglio, e cede al ferro

Maestà di temute antiche leggi,

Mentre a guisa di tuono altrui spaventa

E d'orme, e di minacce alto rimbomba. »

Nella sua ingenua credulità, ella non ha altra fede, che l'amore. Il contegno di Torrismondo le spinge amare parole sul labbro, nè il torto è suo, quando ciò che vede le dà indizio di tradimento e di frode, e, credendo morto l'amore, e deserta la vita, si spinge al triste passo. La sua figura, sebbene in minori proporzioni, ricorda l'immagine di Torrismondo: quella squisita sensibilità, quella suprema delicatezza di animo, quella violenza passionale, negli affetti dell'uno, si riproducono, in certo modo, nell'altra; e questa doppia vitalità psichica non riconosce altro antagonismo, se non quello spirito ribelle, che agita le loro anime e si alimenta e combatte in esse.

Così, mentre il drama scoppia violento, nel dissonante contrasto di Edipo e Giocasta per il quale l'urto vivo delle passioni è un elemento bastevole a dotare l'azione di un valore immenso e di una importanza sicura; mentre non abbiamo bisogno di penetrare nelle intime coscienze dei vari personaggi della tragedia greca e ci accorgiamo di questo solenne, largo, spettacoloso conflitto, dall'attitudine e dall'intervento par ticolare dei personaggi nell'azione; in Torrismondo e in qualcuno dei suoi personaggi, l'azione languida o ristretta o fredda non si regge, se non per il valore psicologico di ciascuno. C'è, adunque.

Simiglianti osservazioni si potrebbero fare, lungo tutto l'Edipo o il Torrismondo; ma, per amore di brevità, giova tralasciarne alcune ed altre cansarle, perchè, si son venute innanzi presentando a mano a mano, specialmente quando si toccò della varia

catastrofe nell'una enell'altra tragedia. Una sola dobbiamo farne perchè ci pare cada a proposito.

Abbiamo, poco prima accennato agli effetti del coro nella tragedia greca. Che cosa fa, in vece, il coro nel drama del Tasso? Questo elemento, importante e vitale per la tragedia greca diventa quasi una superfetazione nel Torrismondo. Sofocle, abbiamo già osservato, si serve del coro, come di uno strumento, necessario non solo allo svolgimento immediato dell'azione, ma, più ancora a conferire colore e vita a ciascun personaggio ed a sviluppare quei motivi etici, che tanto contribuiscono al sublime morale del drama. Il coro sofocleo che piglia così ardita parte all'azione, che palpita col protagonista, che sente con Edipo il peso del fato, potenza immanente e cieca, ci apparisce come un elemento indispensabile allo scioglimento dell'azione. La sua presenza e il suo accompagnamento nell'esplicarsi del drama ha un significato altamente morale, perchè, bandita la rigidità del drama eschileo, si abbandona a tutta l'espansione della sua umanità, Non ci aspettiamo, quindi; una' enfasi grottesca, una retorica fatua e vuota, ma la voce del giusto e dell'onesto, che, ispirandosi alla bontà ed alla giustizia del nume, si studia di francare il protagonista dall'oppressione del suo invincibile nemico. E, appunto per questa profonda modificazione, del coro Sofocle bene meritò, il titolo di perfetto fra i tragici greci.

Il Tasso si allontana, interamente, dal coro sofocleo, che si potrebbe supporre preso, a modello da lui; e se ne allontana, sia pel contenuto, sia per la forma. Anzi, possiamo aggiungere, che il coro

del Tasso è un vero monumento di poesia lirica originale. E diciamo, pensatamente, lirica, perchè il coro del Tasso, a differenza di quello di Sofocle, non ha nulla di drammatico.

Nel gran tragico greco non solo *sentiamo* il coro, ma ne vediamo il movimento, e lo seguiamo, a passo a passo: in Torrismondo, il coro è muto, o è la sintesi impersonale dei sentimenti e delle passioni dei vari personaggi, la formola che esprime di codesti sentimenti e passioni.

Il coro di Edipo è sempre in azione, esso segue il protagonista in tutti i suoi movimenti, si mesce alle varie gradazioni degli affetti e svolge tutte le più riposte pieghe della coscienza, con quelle morbide sfumature di pastello, onde Sofocle, solo, possedeva la grande arte. Per lui, il coro è un personaggio come gli altri, vive la stessa vita degli altri, e si sostituisce, quasi spesso, al protagonista, o si fa anche sostituire da lui, come nella scena, mirabile per suprema dramaticità, di Edipo, che compare innanzi al Coro, cieco, schiacciato dal dolore e dalla sventura. Quivi la vivacità del movimento tragico è così acuta che il coro, compreso di terrori e di dolori, è muto, e lascia al protagonista il compito di svolgere il motivo dominante. Il coro di Torrismondo, in vece, non ha nessun movimento drammatico, interviene nell'azione, che una volta sola, e, non già per isvolgere un tema speciale ma per un obbietto di nessuna importanza.

Sicchè, tirate le somme, Edipo opera per il fato: la sua è una lotta terribile, sostenuta con una potenza maggiore di lui, la quale, poi, in sostanza, non è il cieco elemento, che involge tutte le cose,



e le regola con un ordine prestabilito, sì, ma arbitrario; sibbene il rappresentante del conflitto titanico delle umane passioni. Torrismondo trova, in sè, gli elementi della lotta, meno drammatica di quella del protagonista sofocleo, ma non meno sublime, e, ad ogni modo del tutto differente dall'altra, sia per la essenza intima, sia per la forma estrinseca. I motivi, che determinano il vario svolgersi della lotta, sono assolutamente estranei l'uno all'altro; gli elementi, che animano e reggono lo svolgimento di codesti motivi, offrono un divario tipico fra loro; però il Tasso non poteva aver presente Sofocle, nella trattazione del suo tema. Nell'uno, questo suona la lotta naturale col fato, nell'altro, la lotta intima nella propria coscienza. Edipo e Torrismondo attingono a diverse fonti gli elementi della loro vita drammatica: l'ipotesi dell'imitazione, adunque, per quello riguardo, è destituita di fondamento.

#### CAPO IV.

Avendo, fin qui, discorso dei vari atteggiamenti che pigliano le varie figure dei due drammi, dei sentimenti, che animano ciascuno dei protagonisti, e dei vari elementi che reggono le due azioni; ed essendo risultata la differenza tra i due tipi diversamente impostati, rimane, ora, a toccar dell'originalità esteriore, quella della forma.

Occorre, però, prima osservare che, per il contenuto drammatico dell'Edipo e del Torrismondo, non s'è inteso parlare del disegno, o, come suol dirsi, del piano di ciascuno. I tipi fin qui singolarmente

studiati, l'esame critico dei diversi caratteri e degli elementi che concorrono alla vita drammatica individuale, possono riferirsi al contenuto di cui si è parlato finora; ma, oltre questo esame analitico di ciascuna parte delle due tragedie bisognerebbe rifarsi da capo, per istudiare, più da vicino, il colorito, generale. Ma sarebbe una fatica superflua, quando già, dalle varie osservazioni venute, fin qui, interpolando nel presente studio, è sorta chiara la prova della originalità del Tasso nel suo drama.

Sorvolando, adunque, nella esposizione del disegno di ciascuna tragedia, ecco qualche breve commento ad alcuna delle osservazioni già segnate innanzi.

La differenza sostanziale tra Epido e Torrismondo sta appunto in ciò che altri vorrebbe chiamare imitazione. Edipo, in fatti, e Torrismondo sono, entrambi, sotto il peso d'una colpa involontaria. S'è già veduto che il drama greco è impostato nella lotta che Edipo impegna col fato, e il drama italiano sul conflitto tutto psicologico che Torrismondo imprende con sè stesso: l'uno, come si osservò altrove, forma la tragedia cosmopolitica, perchè l'urto nelle passioni umane non è soltanto regionale o greco, ma universale; l'altro forma la tragedia dell'anima, la tragedia mistica, in cui il tipo è uno e la lotta non esiste fuori del soggetto.

La colpa di Edipo è duplice: il parricidio e l'incesto; la colpa di Torrismondo è anco duplice: la mancata fede all'amico e l'incesto. Or, l'analogia di queste colpe, ognun vede, non può dirsi affatto dimostrata, perchè il parricidio di Edipo è un delitto ignoto al suo autor e gli è ignoto fino allo svolgersi della catastrofe: laddove il drama di Tasso

si apre, precisamente, con l'agnizione della colpa di Torrismondo. E noi di questa colpa volontaria siamo, si può dire, gli spettatori: assistiamo, sempre, alle varie gradazioni del rimorso e del tormento spirituale del protagonista, per tutta l'azione; nè la espansione di questo sentimento di Torrismondo si arresta pure alla catastrofe. Da ciò quei lunghi monologhi, che stancano, e che, tolto il pregio intrinseco della bellezza della versificazione, non riescono ad altro, se non a raffreddare il lettore. Quanta vita drammatica, invece, negli agitati dialoghi sofoclei!

Il drama, esuberante di forze, riboccante di *pathos* sorge negli animatissimi dialoghi di Edipo e Giocasta, pei quali l'animo dello spettatore è compreso di affanno e partecipa della fiera tenzone di quelle passioni impetuoso. Alvida e Torrismondo, invece, pare abbiano il mandato di fuggirsi sempre l'un l'altro; ed è, in fatti, singolare che, appena una volta, si ritrovino insieme per dichiararsi, in sostanza, un'inezia: però che il re di Gozia, come un qualunque valletto o cortigiano, dà l'annunzio alla moglie della venuta di Germondo, per raccomandarle di far pace con chi pur si rese reo di molte offese verso la Norvegia e la sua dinastia; ed Alvida, alla sua volta, come una qualunque collegiale che vuol mostrarsi l'ideale dell'abnegazione muliebre e della sommissione maritale, risponde al marito che farà il piacer suo, e si contenterà anche di amare Germondo.

Ma lasciando altri particolari, si vuol solo osservare il diverso indirizzo dato ai motivi che spingono i due personaggi ad operare e quindi la grande distanza, a cui sta l'una colpa dall'altra: Edipo sembra

agli occhi del mondo, un volgare assassino. Torrismondo commette il male, all'ombra della legittimità e del consenso del mondo. La gravità dell'incesto di Edipo non è nemmeno paragonabile a quella dell'incesto di Torrismondo, e, del rimanente, in quanto a condotta scenica, le proporzioni del primo, sono, assolutamente, insormontabili da quelle del secondo. Ma non basta: Edipo è incestuoso, perchè la colpa gli vien prescritta dal fato, ossia dal cozzo delle umane passioni.

Egli avrebbe saputo più presto, e senz'ambagi, l'esser suo: avrebbe a sè risparmiato il dolore di sapersi incestuoso, alla madre la morte, alla *prole nefunda*, la vergogna e il dolore di doverla trascinare in pubblico. Torrismondo si rende incestuoso, per esclusiva volontà degli altri, che lo attorniano: il suo delitto sorge improvviso; non come quello di Edipo, cui noi presentiamo, fin dal primo svolgersi del drama; però, le indagini di lui sono giuste ed arrivano sempre in buon punto. C'è, dunque, una importante differenza tra i due tipi di incestuoso: l'uno ribelle al fato, l'altro ribelle a sè stesso e quindi inconscio.

Nè si può far carico al Tasso di avere, almeno, tratta l'idea dell'incesto dalla vecchia leggenda di Laio, rimaneggiata da Sofocle; perchè, come osservammo altrove, l'idea fondamentale del drama è il contrasto vivo, violento tra l'amore e l'amicizia, e la quistione dell'incesto vi fa, appena, capolino, più come un espediente scenico che come un motivo altamente drammatico e tale da contribuire, per la massima parte, allo scioglimento dell'azione. Anche senza l'intervento accessorio di un Torrismondo incestuoso, il drama, come s'è veduto innanzi, sa-

rebbe stato perfetto ugualmente, e l'azione non ne avrebbe sofferto punto; perchè Alvida, quando le cose non si fossero potute aggiustare col beneplacito di Rosmonda, si sarebbe egualmente gettata in braccio alla disperazione, per non sopravvivere al tradimento, al disonore ed alla vergogna: e la catastrofe sarebbe, nel modo stesso, stata possibile, perchè Torrismondo, vedendosi privo della donna amata, per sua colpa, stimandosi responsabile morale di quel suicidio, non avrebbe tardato a seguirla nell'immaturo sepolcro. Quindi l'incesto di Torrismondo non ispiega quasi niente, non aggiunge quasi nulla al drama, non serve alla perfezione del disegno generale di esso.

Quale importanza vi annetta anche il Tasso, si vede dalle parole, ch'egli mette in bocca ad Alvida morente e a Torrismondo che cerca di consolarla.

Si vede dalla lettera che costui scrive a Germondo, nella quale non v'è ombra di accenno, sia pur fugace, all'incesto, di cui si è reso colpevole. La colpa di Cui si accusa innanzi a Germondo, è la violazione della fede giurata all'amico, e, quindi, il rimorso di aver corrotto il sacro legame dell'amizizia, abusando della sposa non sua:

Ma v'ha di più. Il cameriere stesso, che pure è stato l'unico testimone del doppio eccidio di Alvida e di Torrismondo ed è rimasto annichilito dalla tragica fine di entrambi, ed ora n'è il narratore, quando Germondo che ha inteso il funesto caso dell'amico, gli domanda:

Qual follia si gli affida, o quale inganno  
Se Torrismondo ha il fido amico appresso?

risponde, non tanto per avvalorare la propria testimonianza, quanto per la forza di una personale convinzione

Ohimè, che Torrismondo altro nemico  
Non ebbe che sè stesso e la sua fede.

Nessuna parola, adunque. della seconda colpa, certo più grave, di Torrismondo. Il nemico di costui non è esterno: la lotta, che egli ha impegnata, ha tutto un carattere intimo: sè stesso e la sua fede, dice il narratore, e dice il vero, giacchè dell'incesto — colpa, anzi delitto tutto esterno, pel quale le Furie non daranno campo, nè tregua all'infelice re di Tebe — Torrismondo, quasi, non avverte il peso.

La nutrice e Rosmonda, sono, d'altra parte, due personaggi nuovi, che non trovano neanche un lontano riscontro nei tipi di Sofocle. Giocasta, l'unica donna, che anima il drama greco, è così isolata nella sua propria azione e nel corso dell'azione comune, che ci sembra quasi un carattere manchevole: la confidente di Alvida è, invece, per molti rispetti, necessaria. Dati i rapporti tepidi col marito, ella sente il bisogno di raccogliersi, di aprirsi con persona fidata; e la creazione della nutrice è importante nel drama del Tasso.

Rosmonda darebbe una pallida immagine del Creonte sofocleo; ma, oltre che i rapporti di parentela sono diversi, Creonte opera per suggerimento del nume e per responso dell'oracolo; laddove Rosmonda non è stretta da nessuna causa superiore, salvo che da un semplice giuramento, ch'ella ha fatto alla madre morente e per il quale le è fatto divieto di maritarsi.

È un voto personale, soltanto, e, quindi, un desiderio dell'animo, non un grido della coscienza, a cui ogni fibra non sa, nè può resistere.

L'indovino del Tasso non è, come s'è veduto altrove, il Tiresia sofocleo. Sono due tipi opposti, che presentano diversa natura in diverso aspetto: l'uno è necessario, essenziale, almeno fino a un certo punto ed è anzi, il motivo culminante, che sarà, poi, svolto nel corso natura e del drama, e in cui s'incarna il fato stesso, che dovrà condurre Edipo alla catastrofe destinata. L'indovino del Tasso non soddisfa alcuno, perchè non rappresenta nessuna voce tematica, nessun motivo dirigente; ma una espressione superflua, messa in mezzo, per accrescere il colorito della favola con un cortigiano ed una *macchietta* di più, ed un carattere ed un tipo di meno.

Di Frontone e del Corintio, del messaggero e del pastore si è già, largamente, discorso innanzi.

L'ultima figura, che compie il drama, è il Nunzio, nell'Edipo, e il cameriere, nel Torrismondo. L'uno e l'altro vengono, per ispiegare la catastrofe, ma con notevole differenza tra loro. Questa poi, non riflette solo la giacitura esterna dei loro personaggi e il contenuto della loro azione, ma l'essenza stessa del carattere individuale di ciascuno.

Il nunzio è una specie di elemento indispensabile, un carattere obbligatorio nella tragedia greca; con questo, però, che, negli altri tragici, la parte assegnata a lui nell'azione è principalissima, laddove, in Sofocle, non può dirsi assolutamente indispensabile. La sua attività è attenuata: l'altra importante riforma verrà tentata più tardi e con pari suc-

cesso quando, la coscienza e la cultura del popolo greco si saranno più elevate. Sostituita, quindi, una nuova coscienza nazionale, il teatro salirà all'apogeo della perfezione, sostituendo alla fredda narrazione degli eventi la schietta, viva, reale e palpitante rappresentazione, che trasformerà tutto il vieto meccanismo dell'antico drama. Rigido, esatto, fedele, anche quando non è animato da sentimenti personali, il Nunzio interviene, quando si presenta il preludio alla catastrofe e comincia il racconto della morte di Giocasta e dell'accecamento volontario di Edipo. È un artista, che ritrae dal vero e, in quella smania di rappresentarlo, così come è dato dalla natura, ci si sente l'uomo, che, in mezzo a quei colori tristi, trova modo di aprire, ogni tanto, uno spiraglio di luce, sia pure fugacemente. Egli è più umano e personale di quello che non sia il cameriere di Torrismondo, il quale, come fu detto innanzi, reca anche il grave difetto di essere uno spettatore quasi indifferente ad un duplice eccidio, senza recar soccorso nè all'una, nè all'altro; così che gli manca la nota personale, quando è stato semplice spettatore, gli manca ancora di più ora ch'è semplice narratore. Anche il suo primo apparire tra il Coro non è il sopraggiungere del Nunzio, il quale non è stato come lui, l'unico spettatore del doppio caso funesto, e, quindi, non è l'unico responsabile morale di quelle morti, perchè egli, poco fa, ha assistito in compagnia di parte del Coro, alla catastrofe :

O Gozia, o d'aquilone invitto regno,  
O patria antica, oggi è tua gloria al fondo,



Oggi è il sostegno tuo caduto, e sparso,  
Oggi era cagion d'eterno pianto  
A te si porge.....  
..... Misera madre, e mesto giorno  
Reggia infelice, e chi vi more, e vive,  
Infelice egualmente. Orribil caso.

Tutte coteste esclamazioni, che vogliono sembrar naturali e non sono, perchè non possono esprimere nessuna disperazione in chi è rimasto indifferente all'eccidio del suo signore e lo ha veduto tranquillamente scrivere, senza darsi un pensiero al mondo d'impedire, in un modo qualunque quelle due morti; tutte queste esclamazioni, adunque, sono un brutto documento di quella retorica, che era la parte convenzionale ed accademica del mondo contemporaneo al poeta di Torrismondo (10).

Della diversità dei cori già si tenne parola, parlando dell'influsso di essi in ciascuno dei due drammi. Toccheremo, invece, del lato formale del Torrismondo.

Il Sismondi, come si disse innanzi, parlando della tragedia del Tasso, la disse fredda e di poco effetto. Che possa riuscir fredda alquanto, non è chi non veda; e ciò è dovuto, appunto, al lato formale del poema.

Le parole, che il Tasso rivolge al Duca di Mantova, al quale intitolò il suo lavoro, possono benissimo applicarsi a questo difetto estrinseco del suo drama: « Vostra Altezza, leggendo o ascoltando questa favola, troverà alcune cose da imitare, altre da schivare, altre da lodare, altre da rallegrarsi, altre da

contristarsi. » In generale, il movimento scarseggia appunto colà, dove più ve ne sarebbe stato bisogno. Manca, cioè, quell'arte perfettissima che, nel poeta greco, sa animare i quadri, per via d'un pennello veramente magistrale. mettendo, di continuo, in moto i personaggi, sì che ogni figura è viva e vera, e presenta un valore realmente indiscutibile.

Il contrasto efficacissimo delle varie passioni è reso, in Edipo, più rilevante dal colorito di ogni scena. I racconti di Edipo e di Giocasta, sebben lunghi, spesso non s'avvertono, per l'interesse sempre crescente, che destano. Talvolta, nel protagonista, si suscita, anzi, un movimento lirico, che si trasformerà, poi, in movimento drammatico.

E la forma sintattica conferisce agilità e nerbo a quelle narrazioni, che, a prima giunta, potrebbero sembrare eccessive; perchè, con quella snellezza di frase, con quella vivacità di tinte, proprie di chi può signoreggiare la narrazione, il pensiero corre più veloce, e l'animo degli uditori ne resta più scosso.

Tutto ciò non avviene nel Torrismondo. Ivi pros' avverte ed aduggia, nelle narrazioni, quello studio eccessivo di mirare alla gonfiezza ed alla pompa, quella premura del periodare largo, del fraseggiare compassato, quell'inutile ricorrere di reminiscenze mitologiche dei protagonisti, onde si ha un documento del verseggiare caratteristico del seicento.

Nè questo è un fatto isolato. La differenza nel modo di sceneggiare l'azione tra i due scrittori, è così evidente in moltissimi punti, che ci dispensa dal fermarci di proposito su ciascuno dei due componimenti. Basti, perciò, un solo esempio, tratto dal

racconto di Edipo alla madre e dal racconto di Torrismondo al Consigliero. Entrambi i protagonisti debbono significare l'agitazione prodotta loro dall'interno affanno: Torrismondo per la colpa di che si *sente* reo, Edipo per quella di cui *sospetta*. Nell'uno, la forma larga inondata di esclamazioni e di epifonemi, la cura minuta del descrivere e del narrare le circostanze di tempo e di luogo, che favorirono la sua colpa, rattiepidisce l'impressione dell'uditore: nell'altro, la forma frammentaria, spezzata, riproduce la tempesta che gli si agita in seno, per il dubbio atroce che lo affanna:

. . . . . Un tristo  
Or non son io ? non tutto impuro ? In bando  
Andarne ; i miei più non veder, nè il piede  
Più riportar su 'l patrio suol m'è forza,  
O far connubio con la madre, e il padre  
Colpir di morte, Polibo che diemmi  
Vita, e mi crebbe. Or chi dicesse un crudo  
Demone a me sì ree vicende imporre,  
Non direbbe verace ? Oh sacrosanta  
Maestà degli dei, deh non avvenga  
Ch'io mai vegga un tal dì. Possa io dal gaudio  
Disparir dei mortali anzi che scorga  
In me stesso cader tanta sozzura !

Così Sofocle fa parlare Edipo, innanzi a Giocasta ed al Coro.

Si senta, invece, Torrismondo come manifesta le sue smanie al confidente :

Ma che mi giova, oimè, se al core infermo  
Spiace la vita e se ben dritto estimo,

Ch' indegnamente a me quest' aura spiri,  
E indegnamente il sole a me risplenda ;  
Se il titolo regal, la pompa e l' ostro,  
Se 'l diadema gemmato e d' or lucente,  
E la sonora fama e 'l nome illustre  
Di cavalier m' offende, e tutti insieme  
Pregi, onori, servigi, io schivo e sdegno ;  
E se me stesso in guisa odio ed abborro,  
Che nell' essere amata offesa io sento ?  
Lasso, io ben me n' andrei per l' erme arene,  
Solingo, errante, e nell' Ercinia folta,  
E nella negra selva, o 'n rupe, o 'n antro,  
Riposto e fosco d' iperborei monti,  
O di ladroni in orrida spelonca  
M' asconderei dagli altri, il dì fuggendo,  
E dalle stelle e dal seren notturno.

E, per brevità, tralasciamo ogni altra ulteriore citazione, in proposito.

Questo vario modo, però, di trattare la forma esteriore del concetto drammatico, riesce a dare un'altra prova di quel distacco, di cui abbiamo parlato innanzi tra i due poeti.

Come il personaggio di Edipo non ha potuto influire, in minima parte, nè per il sentimento, nè per il carattere, nè per la potenza superiore che muove i fili della sua esistenza ; così la forma, che riveste il concetto, non ha potuto influire sulla creazione di Torrismondo. Essi, agitati da diversissime passioni, non possono forzare la mano all' artista ed hanno un linguaggio individuale, impossibile a raccogliersi negli elementi di un tipo uniforme. Certo che Sofocle si compiace, talvolta, del doppio senso, di una certa oscurità pensata e,

perciò, più rettorica e convenzionale; ma il Tasso non ne difetta; anzi, specialmente nella scena tra l'indovino e Torrismondo, pare che colui sia mosso solo dal capriccio d'ingarbugliare le idee e dallo scopo di far perdere la pazienza al povero re di Gozia. Tiresia ha non solamente un linguaggio spedito e libero, come si conviene ad un uomo stimato interprete dei decreti del nume, ma rivela una certa solennità dignitosa, che può, solo, provenire dall'ascesi o dalla veggenza superiore. Egli dice le cose come gli vengono su dal cuore, o, meglio, dallo spirito superanimato dalla trasparenza del futuro: quindi, se anche le accoglienze di Edipo fossero state geniali e amorose, se anche lo sventurato principe lo avesse ricolmo di oro, il fantasma doloroso della realtà profetata non avrebbe assunto proporzioni meno desolanti, nè egli si poteva astenere dal ripetere ad Edipo:

Te viver dico turpissimamente  
Coi più congiunti tuoi, nè il sai, nè vedi  
In qual giaci nequizia.

Ed ecco come a Torrismondo, che domanda a l'indovino ove trovasi la sorella, quegli, dopo d'aver risposto che vive tra i Goti, soggiunge:

E' l'altra, ed u'si trova ancor s'asconde,  
E la ritroverai da te partendo  
E servando la fede.

Quanta diversità tra l'una e l'altra dizione! Siamo in presenza di un caso ben singolare. Tiresia che,

animato dal nume, solleva il velo dei decreti del fato e li pubblica in tutta la loro integrità, ha, disgraziatamente, per contrapposto alla sua chiarezza ed alla sua chiarezza, la cecità ostinata e la monomania di Edipo. Torrismondo che, spinto dal desiderio di conoscere, consulta l'indovino e ne aspetta avidamente il responso, si trova, in vece, di fronte a chi gl'imbroggia di più la testa e gli fa smarrire lo spirito in varie congetture, con un linguaggio torto e senza costrutto. Nè meglio procedono le cose quando Torrismondo gli raccomanda di parlare, *talchè si scopra in ragionando il falso*; perchè l'indovino continua su quel tono, e, in luogo di dir la sventura al suo interlocutore, gli mette sotto gli occhi uno squarcio classico di una lezione di astronomia. Si leggano egualmente la scena dell'accomiatarsi di Tiresia e quella corrispondente dell'indovino, e si veggia per quanto immenso valore drammatico la prima eccella sulla seconda. E ciò basti per dimostrare impossibile l'imitazione dal lato della forma.

Del rimanente, la forma non traduce, nè può tradurre altrimenti il pensiero. Quando il nostro spirito si arresta abbattuto dall'annunzio ferale della doppia sventura di Giocasta e di Edipo, dipintaci da Sofocle, noi sentiamo, in tutta la sua potente ampiezza, il drama; e quelle parole vibrato, strazianti, sebbene siano sul labbro d'un indifferente, ci vingono, ci soggiogano, e lasciano pieni di un sentimento ineffabilmente doloroso. Ma il poeta non si ferma nè pure a questo espediente scenico: egli mira a non fare intiepidire nell'uditorio, il complesso dei vari sentimenti suscitati: anzi, con mano maestra, concorre a rinvigo-

rire l'effetto della narrazione drammatica, ponendoci, quasi subito, sott'occhio, il protagonista. *Dura, sed lea*: è la tesi del drama sofocleo: e noi ci sentiamo compresi innanzi a quella grande epopea del dolore — compendiata in un uomo, che ha inveito contro la propria persona — di quel rispetto pietoso, di quella religiosità di sentimento, che solo la vista diretta ed immediata delle grandi sventure può suscitare nell'animo umano.

Ecco perchè tutte quelle dolenti lamentele di Edipo, sono, nel loro linguaggio frammentario, di un lirismo elegiaco; sono tutta l'espressione potente della grande anima di Sofocle, che s'immedesima col suo personaggio, e ne riproduce financo le parole.

Il Tasso, in vece—pel quale, dal principio del drama sino all'ultimo, la vita psichica dei suoi personaggi sembra una semplice trasformazione del suo stesso individuo—non si ferma, con animo riposato e sereno, su la catastrofe; e, là dove egli avrebbe dovuto allontanare la sua subbiettività, continua a muover lui la fila della trama, e a soperchiare il corso natural del drama.

Quindi, l'invenzione, che riguarda gli ultimi momenti di Torrismondo, riesce, sotto un certo aspetto, languida. Le parole del cameriero, la lettera di Torrismondo all'amico Germondo, la quale è un vero luogo comune, debbono riuscire, necessariamente fredde come l'eco di reminiscenze, scolastiche e convenzionali del secolo.

E, poichè siamo venuti a parlar di reminiscenze, potrebbe, da tre o quattro luoghi, che si possono notare nel Torrismondo, sembrare che il Tasso ab-

bia voluto, pensatamente, imitare fin la lettera del classico Edipo.

Ecco, infatti, il principio del coro del secondo atto del Torrismondo:

« Non sono estinte ancor l'eccelse leggi  
Generate lassù nell'alto cielo,  
Dell'opre sagge e caste,  
E del parlar che l'onestà conservi. »

E, a riscontro, dice il coro di Edipo:

Deh me sempre francheggi  
In tutt'opre e parole integro zelo  
Di santitade riverente e pura,  
Giusta l'eccelse leggi  
Ingenerate nell'empireo cielo.

Abbiamo, quindi, uno stesso concetto, rivestito con la medesima forma: entrambi i poeti parlano delle leggi divine, che dettano la santità e l'onestà delle opere; e il Tasso dice: *Eccelse leggi generate lassù nell'alto cielo*, non dissomigliante dal sofocleo:

.....Di santitade riverente e pura,  
Giusta l'eccelse leggi  
Ingenerate nell'empireo cielo.

Questa identità di concetto, riprodotta anche nella medesimezza della forma, riflette, appunto, una di quelle reminiscenze classiche, alle quali la mente del poeta era sì facilmente inchinevole, e delle quali



son piene tutte le sue opere, in ispecial modo la Gerusalemme <sup>1)</sup>.

Non è, quindi, maraviglia, se troviamo trasportato nel drama italiano una intera frase di Sofocle, quando il poeta, altrove, ci dà esempio di maggiori libertà. Ciò, del resto, non potrebbe neppure costituire imitazione, però che, il plagio, di qualunque maniera esso sia, non si rispecchia mai.

Un'altra analogia di concetto si raccoglie nell'ultimo celebre coro del Torrismondo, nel quale il poeta riproduce sè stesso. Dice, in fatto, il coro:

Ahi lacrime, ahi dolore;  
Passa la vita, e si dilegua, e fugge,  
Come gel che si strugge.  
Ogni altezza s'inchina o sparge a terra,  
Ogni fermo sostegno,  
Ogni possente regno  
In pace cade alfin, se erobbe in guerra.

E da eguali sentimenti è animato il Coro nell'Edipo, quando questi, udita l'ultima rivelazione del pastore, si dà in preda alla disperazione, e parla così: (Strofa 1<sup>a</sup> verso 1172)

« Oh progenie mortale,  
Oh come tutta io la tua vita estimo  
Al nulla eguale!  
Qual non, qual non felicità possiedo,  
Se non quanta ei fe 'l erede?  
E quant'ei più si crede in alto stato  
Viver sicuro, e più trabocca ad imo ».

---

1) v. SOLERTI: *Le fonti della Gerusalemme*.

I due personaggi di Tiresia e dell'indovino, come si notò più inuanzi, presentano una strana rassomiglianza, almeno nel concetto generico dei loro caratteri; non è, quindi, infrequente il caso di una perfetta analogia tra il linguaggio dell'uno e dell'altro, dovuta alla identità della loro situazione, la quale, oltre il dato della comunanza di professione, offre ancor quello di essere innanzi ad interlocutori, che si trovano quasi nelle stesse condizioni di animo, sebbene fosse diversa la misura del loro infortunio. E cominciamo dal coro che, nell'Edipo, prelude alla venuta in scena di Tiresia:

« .....Or ecco a noi  
Chi scoprirlo saprà. Scorto qui viene  
Il divino profeta, in cui sol uno  
E' fra gli uomini tutti innato il vero »

Così dice il Sofocleo; e quello italiano, che precede la venuta dell'indovino, non se ne allontana di molto, e dice egualmente, rivolto a Torrismondo:

Ecco, Signore, a voi già viene il saggio  
A cui sol fra' mortali è noto il vero  
Da caligini occulto e da tenèbre.

E, quando il famoso indovino si presenta a Torrismondo, questi si sente per risposta un lamento:

« Ah! ah! quanto è il saper dannoso e grave,  
Ove al saggio non giovi! E ben prevedi  
Ch'io veniva a trovar periglio e biasmo »,

E Tiresia, che sembra abbia tracciate delle orme al proprio collega, si lascia trasportare da identici sentimenti :

« Ah, ah, come il sapere è triste cosa,  
Quando a chi sa non giova! Ed io che bene  
Ciò conosceva, non vi pensai; venuto  
Qui certamente or non sarei. »

Quando si presenta il Corintio alla reggia di Tebe, portatore del messaggio della morte di Polibo, per la quale Edipo vien chiamato a succedere, Giocasta riceve da lui il saluto augurale:

« ..... Felice, e sempre  
Con felici ella sia, poi che di quello  
È la nobile sposa. »

Il messaggero della corte di Norvegia, il quale viene, del pari ad annunziare la morte di Araldo e la successione di Alvida al trono del creduto genitore, ha un identico saluto:

Siate sempre felici, e co' felici,  
O degnissimo re d'alta regina.

I due concetti non offrono alcun di vario; e le circostanze che accompagnano la formola augurale, sono esattamente le stesse nell'uno e nell'altro testo.  
Dice in fatto Giocasta:

« ..... E tu felice  
Sii del pari, o stranier; che ne sei degno  
Per l'augurio cortese. E a che ne vieni?  
Che dirne vuoi?..... »

E Torrismondo, conformandosi alle parole di Edipo, accoglie il saluto del messaggero con queste altre:

E tu, che bene auguri, e ne sei degno  
Per buono augurio ancor. Ma sproni e narra  
Qual cagion ti conduca, o che n'apporti?

Ma la reticenza del messo di Norvegia, nell' esporre il proprio incarico non ha riscontro nella prontezza, onde il Corintio si uniforma al desiderio di Giocasta, di sentir la novella, di che egli è portatore. Ei dice, inoltre, che il suo messaggio apporterà, insieme, piacere e dolore, laddove il Norvegese si sofferma al suo sentimento di letizia, che dovrà suscitare la sua nuova. Se non che, quando Torrismondo gli domanda:

Perchè? non regna ancora il vecchio Araldo?

egli risponde:

Non certo; ma il sepolcro in sè l'asconde.

Nè diversa è la domanda di Giocasta e la risposta del Corintio:

GIOCASTA: « Ma che? Più il vecchio Polibo non tiene  
Quivi il regno?

IL CORINTIO: Non più: chè morte in tomba  
Chiuso il serba. »

Ecco, quindi, la stessa idea, vestita d'una identica forma. Sofocle e il Tasso hanno entrambi la stessa frase:

« il sepolcro in sè l'asconde.  
morte in tomba chiuso il serba »

E quanto il Corintio ha annunziato la morte di Polibo, Edipo gli chiede:

« ..... Per tradimento, o forza  
Fu d'alcun morbo ?..... »

il Corintio risponde:

« ..... Una sospinta lieve  
Corpi gravi d'etade al suol trabocca »

Torrismondo, alla sua volta, domanda al messaggero:

L'uccise lungo od improvviso assalto  
Della morte crudel, che tutti uccide ?

Ed ei gli risponde, precisamente come il Corintio:

Tosto gli antichi corpi il male atterra.

Anche il principio del racconto di Frontone, che si rivolge al messaggero, presenta una notevole somiglianza colle prime parole del Corintio, rivolte al pastore, chiamato da Edipo:

.....Io indurrollo a mente,  
E di quel che non sa farollo accorto.  
E ben so ch'ora il sa.

Così dice Frontone, parlando del Norvegese. Il medesimo concetto è ripetuto da Sofocle in bocca del Corintio, messo nel terribile confronto col pastore:

« Maraviglia non è. Farò ben'io  
Tornargli a mente le obliate cose. »

Da questi vari raffronti e da altri, che si potrebbero fare e, per brevità, si tralasciano, potrebbe apparire fondato il sospetto che, nel dettare il suo drama, abbia il Tasso tenuto presente, in qualche parte l'Edipo sofocleo. Se non che questa manifesta analogia di contenuto e di forma non è già un sistema del Tasso: egli se ne avvale solo, quando la medesimezza delle situazioni gli offre il campo di riprodurre concetti e forme non originali. E siffatta medesimezza di situazioni dipende dalla creazione di personaggi identici nell'uno e nell'altro drama. L'indovino del Torrismondo, a cagion d'esempio, il quale si sforza riprodurre il Tiresia sofocleo è, come fu avvertito più innanzi, una *dramatis persona* assolutamente superflua, se non voglia dirsi proprio inutile. Se n'era già accorto il poeta, quando, di quelle incoerenze, che vogliono parer vaticini, messe in bocca al suo personaggio, non fa sentire impressione veruna al protagonista, nè al coro, che lo circonda. Tiresia, invece, mentre presenta più naturale e vivo il contrasto tra l'incredulità e la semiveg-

genza, ispirata, immediatamente, senza preve consultazioni e interrogazioni di astri e di segni astrologici, offre un concetto essenziale del suo personaggio; Edipo trova spiegato, innanzi tutto, il complesso dei vari elementi della lotta, che imprenderà con le forze cieche della natura. Tiresia è necessario, perchè non si sostituisce al nume, ma ne interpreta la volontà: l'indovino, chiamato da Torrismondo, non solo vuole sostituirsi alla Provvidenza, e non può, ma si ostina a credersi interprete di questa volontà superiore. Or, poichè i due caratteri sono diversissimi nell'origine degli elementi, che costituiscono la loro vita individuale, l'analogia della forma non contribuisce in favore della tesi della pura imitazione.

L'originalità di un'opera d'arte si desume meno dalla parte estrinseca e formale, che dal contenuto del concetto generico. Vi saranno evidentemente, tre o quattro concetti, che l'artista ha desunti da un'opera anteriore, ma ciò non costituisce la vera imitazione, che rifugge sempre dalle relazioni di una possibile analogia tra le apparenze esteriori ed investe tutta la sostanza dell'opera artistica. A questo intendeva Annibal Caro, quando, discorrendo, nella sua *Apologia*, dell'imitazione del Petrarca, scriveva queste parole: « non sarebbe pazzo uno, che, volendo imparare di camminare da un altro, gli andasse sempre dietro, mettendo i piedi appunto donde colui li leva? La medesima pazzia è quella che dite voi a voler che si facciano i medesimi passi e non il medesimo andare del Petrarca. Imitar lui vuol dire, che si deve portar la persona e le gambe come egli fece e non porre i piedi nelle sue stesse pedate. »

L'originalità, infatti, procede, specialmente, dall'invenzione e dallo stile, al che non contribuisce la novità del concetto, ma il modo onde esso viene trattato. Orazio, da quel fine critico che veramente era, così esprimeva questo pensiero:

Publica materies privati juris erit, si  
Non circa vilem, patulumque moraberis orbem.

E risponde degnamente, alla sentenza oraziana, l'altra dell'Alfieri nel notissimo *Parere* sulle sue tragedie: « Se la parola invenzione si restringe al trattare soggetti non prima trattati, nessuno autore ha inventato meno di me; poichè io credo di avere in ogni cosa tenuto metodo ed adoperato mezzi e ideato caratteri in tutto diverso dagli altri. »

Le circostanze estrinseche, onde si originò il Torrismondo, convergono esse pure verso la opinione della originalità del Tasso intesa, è inutile ripeterlo, con tutte le restrizioni, che a mano mano siamo venuti facendo. Basti il notare, appena, che l'argomento del drama greco è tratto da una leggenda molto antica e diffusa: laddove, nel drama italiano, non c'è traccia di fonti pur che sieno. (11) Sofocle ha ricevuta, dalle mani del popolo, la materia greggia tradizionale, e l'ha lavorata a suo modo, sia pure ponendovi tutta l'altezza del suo stile e lasciandovi l'impronta del suo genio, ma pur sempre lasciando intatto il fondo primordiale. Egli è un'artista, che riproduce, abbellita, l'opera del volgare mestierante: è il novellatore del medio evo, il quale, tolta la fiaba dalle mani del popolo, la lavora a suo talento, e gliela ripresenta, poi, sotto un aspetto



più seducente, perchè più vicino alla perfezione. Il Tasso, pur avendo trovata la traccia al corso del concetto tipico del suo drama, non fa la via segnata da altri.

La sua splendida e mobile fantasia può dar vita a costruzioni artistiche, in cui il genio ed il sentimento si accompagnano in istretta unione.

Quindi, il personaggio principale e gli accessori operano diversamente nei due drammi ed appare evidente che il linguaggio degli uni non può, sostanzialmente parlando, essere una imitazione di quello degli altri. La sceneggiatura acquisterà un certo valore di analogia, quando l'interesse drammatico e la ragion poetica richiedono che il Tasso adotti, in parte, gli espedienti teatrali del suo glorioso antico predecessore; e si hanno, ad esempio, un Frontone ed un pastore, un messaggero ed un Corintio, i quali sono gli espedienti scenici comuni ai due drammi.

Ma la ragione drammatica del tempo richiedeva, appunto, che la tragedia non si allontanasse dal classico modello greco.

Anzi, è ventura, che, mentre il teatro italiano si volge più a seguire la tragedia di Euripide, e la studia e la sminuzza per ricomporla, poi, e ripresentarla in forma classica originaria, il genio del Tasso si sia sollevato sopra l'andazzo comune, ed abbia data creazione ad un tipo, che si avvicina più alla nobile perfezione di Sofocle. Le scene dell'indovino e della cognizione del servo, nell'uno e nell'altro drama, sono un espediente scenico somigliante, quale non si può dire che la originalità del Tasso sia compromessa. Se anche tutt'e due le scene di Sofocle fossero state tolte di peso e tra-

sfuse nell'opera del Tasso, non si potrebbe rimproverargli altro che un plagio, raro in quel raro intelletto, ma non grave e tale da ledere l'integrità di tutta la creazione sua.

A noi basti, perciò, l'essere scesi, a studiare da vicino il tipo del Torrismondo in sè e nel mondo drammatico, che lo circonda; a rilevarne in certo modo, le varie pieghe della psiche nascosta; a stabilire, col tipo del protagonista greco, un parallelo, donde sorgesse, non pure dal contenuto generale del drama, sibbene dalla parte formale ed esteriore del discorso di ciascun personaggio, argomento atto a rinvigorire la tesi proposta.

---

Dalle cose dette, fin qui, appare manifesto, che la tragedia del Tasso sta unica, per l'originalità intesa sempre, è inutile ripeterlo, con tutte le restrizioni che man mano siamo venuti facendo in tutto il teatro tragico del cinquecento. La creazione del Torrismondo non reca l'impronta di alcun riflesso precedente: il drama di codesto personaggio non è drama universale, ma è la vera tragedia dell'anima, perchè i sentimenti, ond'è animato, non si tramutano in passioni violente, se non per via della subbiettività del protagonista.

L'azione, in vero, è una semplice parafrasi del motivo tematico, perchè non ha altro ufficio, se non di sviluppare la tesi psichica, che l'autore si è proposta. Nel sentimento e nel carattere, dunque, Torrismondo non ha alcun predecessore.

L'Edipo re di Sofocle che gli si è voluto contrapporre e al quale il Tasso avrà pure ricorso, siccome al altissimo modello di poesia tragica, avrà potuto dare un concetto del drama, su cui l'ingegno del poeta lavorerà con arte propria dandovi un' impronta originale.

---



## NOTE

---

1) Il Prof. D' Ovidio, nel suo acuto saggio « *Due tragedie del Cinquecento* » assegna molto bene l' identità del concetto dell' Edipo e del Torrismondo. Evidentemente la formola recata in atto da Sofocle potette suggerire al poeta italiano alcun che di simile con un rimaneggiamento che la critica non avesse potuto sospettar d' imitazione. Le parole stesse dell' illustro critico, che pure non riconosce l' originalità del Tasso, giustificano largamente gli elementi della nostra tesi e ne sono come il sostrato : « Una predizione dell' oracolo di cui non si tien conto e che si cerca di chiedere con mezzi umani, e, il cruccio della divinità che dispone le cose in maniera che dopo molti strani casi la predizione si compia, costituiscono la formola fondamentale dell' una o dell' altra tragedia. Ma nelle determinazioni concrete di una tal formola, e nella importanza o nella evidenza che essa mantiene in tutto lo svolgimento dell' azione, e poi nei particolari e negli accessori, oh quante differenze tra Sofocle e il Tasso ! Troppo diverse, anche prescindendo dalla superiorità dell' ingegno di Sofocle, son le condizioni in cui essi lavorarono. Sofocle trovava bell' e pronto un fatto leggendario, presente alla memoria di tutti, e animato da un principio etico-religioso, vivo nel cuor di tutti : non gli restava che di ritoccare il fatto leggendario, frutto di una secolare elaborazione collettiva, cosicchè il principio animatore di esso vi rilucesse splendidamente in ogni menoma parte. Laddove il Tasso si mise ad escogitare, col semplice lavoro personale della sua immaginativa, un intreccio qualunque che tanto quanto s' in-

formasse a quel principio greco, in cui nè egli nè altri avevano fede. » — *Saggi critici* — pag. 300.

2) Il prof. D' Ovidio, nel citato *Saggio*, raffrontando la Giocasta Sofoclea con quella della tragedia omonima dell' Anguillara, 4a, nell'apparenza, blande parole per la colpa della madre di Edipo; ma, oltre che « il brutale governo di Giocasta fa del bambino al quale avrebbe dovuto dar nascimento » importa ben più che una semplice leggerezza, l'acuto critico non può certo includere, in codesta leggerezza, le ragioni che producono la postuma giustizia, ch' ella fa della sua colpa, appiccandosi.

3) Il prof. D' Ovidio (*Saggi critici*, pag. 301) viene proprio alle medesime conclusioni: « Nell' Edipo, dato l'oracolo, tutto dopo vien di conseguenza. La predizione bisogna che si compia, e che la madre e il padre di Edipo, che contro il divieto dell' oracolo lo han messo al mondo, sieno l' una sposata, l' altro ucciso da lui, da quest' uomo innocente quanto a sè, ma sempre maledetto frutto dei loro applessi; ed in questa effettuazione del responso del ficio entrambi trovau la pena della leggerezza con cui han disubbidito all' oracolo, dell' empietà con cui han cercato di eluderlo, della crudeltà con cui, per riuscire a ciò, han trattato il figliuolo. Nel Torrismondo, invece, l' oracolo (del quale anche, non potendosi il Tasso per l' antefatto della tragedia rimetter come Sofocle alla tradizione, non sarebbe stato male dare una qualche ragione) al padre fa la minaccia che la figlia neonata sarà innocente causa della morte d' un altro innocente, di suo fratello! E il fratello e la sorella cadono entrambi nell' incesto senza che nessun dei due abbia nessuna colpa volontaria ».

4) Anche il prof. D' Ovidio, a proposito di questa imitazione del Tiresia Sofocleo, commenta: « Nell' Edipo Re, l' indovino di Tiresia, domandato dal re sull'uccisore di Laio, stenta molto a dire al re che è il re stesso perchè ne teme l' ira. Infine, solo cedendo alle preghiere e alle minacce, lo dice: e Edipo, ch'è si crede innocente, s' irrita contro Tiresia

e lo grida mentitore e complice di Creonte nel disegno di sbazarlo dal trono.

Ma nel *Torrismondo* l'indovino, a cui il re domanda: dov'è mia sorella? potrebbe rispondere subito: è qua!; perchè da questa risposta non sarebbe il re obbligato a pensar subito ad Alvida, ed anche pensandoci non avrebbe ragione di sospettar che l'indovino accenni a lei per far danno a lui. Ma *Tiresia* andò per le lunghe, e ci deve andare perciò anche quell'altro indovino; e risponde oscuro. *Edipo* s'è arrabbiato, e s'ha perciò da arrabbiare anche *Torrismondo*; il quale, sentendosi rispondere oscuramente, non si contenta d'impazientirsi, ma fa addirittura una gran sfuriata, ed esprime il sospetto che lo indovino macchini qualche cosa contro di lui! Sol perchè non gli dice subito chiaramente dove sia andata a finir sua sorella! » Semnonchè, sembra che la imitazione del *Tasso* si parta precisamente dal modello greco in ciò che l'indovino del *Torrismondo*, nonchè far proprio montar in bestia costui, non vi monta neppur lui, salvo che, prima di andar via, lancia qualche vaga parola di minaccia: nè sembra pure che il sospetto di connivenza con *Creonte*, ispirato ad *Edipo* dal linguaggio di *Tiresia*, possa trovare il suo equivalente nel « sospetto che l'indovino macchini qualche cosa contro di lui (*Torrismondo*) sol perchè non gli dice subito chiaramente dove sia andata a finir la sorella! ».

5) Il citato prof. D' *Ovidio* dice di questo personaggio: « *Rosmonda* è donna di non gran levatura, un po' tutta scrupoli, un po' indifferente e passiva. » *Hid.*, pag. 304.

6) Il prof. D' *Ovidio*, a questo proposito annota: « L'agnizione di *Alvida* è condotta a imitazione di quella di *Edipo*. Nell' *Edipo*, il messo corinzio ricorda al vecchio pastore tebano d'averne ricevuto sul *Citerone* il fanciullo destinato a esser esposto, ed aggiunge d'averlo donato a *Polibo*: sicchè *Edipo*, combinando questi ragguagli con la predizione avuta da *Apollo* e colla rivelazione di *Tiresia*, giunge a tale certezza d'esser lui quel tal fanciullo, che sol la naturale re-

pugnanza a dar fede a una grande sciagura può fargli serbar ancora un' ombra di dubbio, e muover premurosamente al vecchio tebano l' inutile domanda: di', chi era questo fanciullo? A che il vecchio soggiunge: Ohimè, ci son proprio a far la tremenda rivelazione! Ed io a sentirla, replica Edipo, ma pure è necessità sentirla! Or nel Torrismondo (a. IV, s. 6.<sup>a</sup>) il messo norvegico, che da capitano dei pirati avea rapita la fanciulla e data ad Araldo, che l' adottò per figlia, dapprima non dice questo a Torrismondo in modo esplicito, ma solo si vanta molto vagamente d' aver sollevata la fanciulla ad alta condizione sociale; e Torrismondo, che non avendo mai avuta, come Edipo, la predizione di dover diventare incestuoso, e non avendo quindi nessun indizio che lo possa metter sulla via, non dovrebbe ancor capir nulla, per poter invece imitar l' ora riferita esclamazione del suo modello greco, intravede subito che quell' alta condizione a cui la sorella è stata elevata è la condizione regia addirittura! E grida: — Ohimè! ch' io tardi intendo, e troppo intendo! — Ed è davvero un intender troppo! Però tutt' altro che tardi; troppo presto anzi! » Certo l' agnizione di Alvida non è un documento di perfetta originalità, chè, qua e là, ci si sente la reminiscenza dell' agnizione di Edipo, ciò che abbiamo anche altrove notato. Sennonchè vuolsi osservare che l'adozione di Edipo, fatta da Polibo, non è nelle stesse condizioni di quella di Alvida, fatta da Araldo; oltre che, in Edipo, il fato ne determina quell'adozione; in Alvida è, invece, il caso. Il drama greco si sarebbe potuto benissimo sciogliere fin dall' improvviso partir di Giocasta: la situazione ideata dal Tasso è ancora monca ed oscura, fino al punto in che Torrismondo dice già di *intender troppo*. Quanto poi a questa esclamazione di Torrismondo, in cui quel *tardi* sembra all' illustre critico un' incongruenza, e sarebbe tale in fatti, riguardandola nel suo valore assoluto, la si potrebbe, secondo si guarda in relazione a tutta la scena ed alle altre precedenti tra il protagonista e Rosmonda e tra lui e Frontone, trovare, in qual modo, spiegabile. Torrismondo, in



futti, è preoccupato dalle parole di Rosmonda, che gli si scopre un'estranea; e la sua preoccupazione diventa un sospetto più grave, quando giunge Frontone a confermare, col suo racconto, le rivelazioni di Rosmonda e a dargli qualche notizia meno vaga intorno la sorte di quella perduta sorella. Il rapitore, che è poi il messo, era di nobil condizione; e perchè potesse dire di essere suo *il merito, ch' alla vergine diè sì nobil padre*, c'è ragione di credere eh' egli alludesse precisamente alla condizione regale. È un po' ambiguo, confessiamo, questo modo usato dal Tasso; ma non è il solo che si possa rimproverare al poeta. Del rimanente quel *tardi* potrebbe anche essere inteso a questo modo. Torrismondo, che ha già intuito la sua sventura, si addolora non tanto di sapersi incestuoso, quanto di aver ciò saputo proprio allora e non prima che il matrimonio si fosse consumato. È quasi un rimprovero amaro, ch' egli fa a se stesso, dando colpa alla sua disavvedutezza di non aver avuto, a tempo, tutta lucida e intera la percezione del suo stato.

7) Anche il prof. D' Ovidio, circa il coro nel Torrismondo, ha quasi le stesse osservazioni: « Quanto al coro, finalmente, egli dice, salvo una volta sola eh' esso s' intromette per assicurar il messo di Germondo che il pianto di Torrismondo all' annunzio del prossimo arrivo di Germondo è pianto di tenerezza e di gioia, del rimanente non ha alcun valore. Alla fin di ogni atto, recita un' ode fredda e noiosa, pigliando a soggetto qualche idea suscitagli in mente dall' azione: la moralità delle leggi, la virtù, l' amore, le leggi, ecc. ».

8) Anche il prof. D' Ovidio, a proposito della prolissità del Tasso, osserva: « In generale quel che guasta tutto è la forma: anche i concetti e i sentimenti men disadatti a ciascuna situazione han quasi sempre un' espressiva così terribilmente prolissa, e così artificiosa e ridondante di reminiscenze letterarie, di immagini ricreate, di antitesi secentistiche, da raffreddare tutta quella qualunque impressione

che quei concetti e sentimenti in sè stessi sarebbero pur in grado di produrre ».

9) « Questa (Alvida) dal canto suo mostra un animo appassionato, tutto pieno dell' amore per Torrismondo, a cui sacrifica ogni altro ricordo o sentimento o dovere, ma senza ombra di contrasto o di lotta interiore ». — D' Ovidio — Op. cit., pag. 304.

10) « Quanto al secentismo, che evidentemente per venire al mondo non ha aspettato l' anno di grazia 1600, se ne potrebbero addurre molti esempi ». — D' Ovidio — Op. cit., pag. 308 e seg.

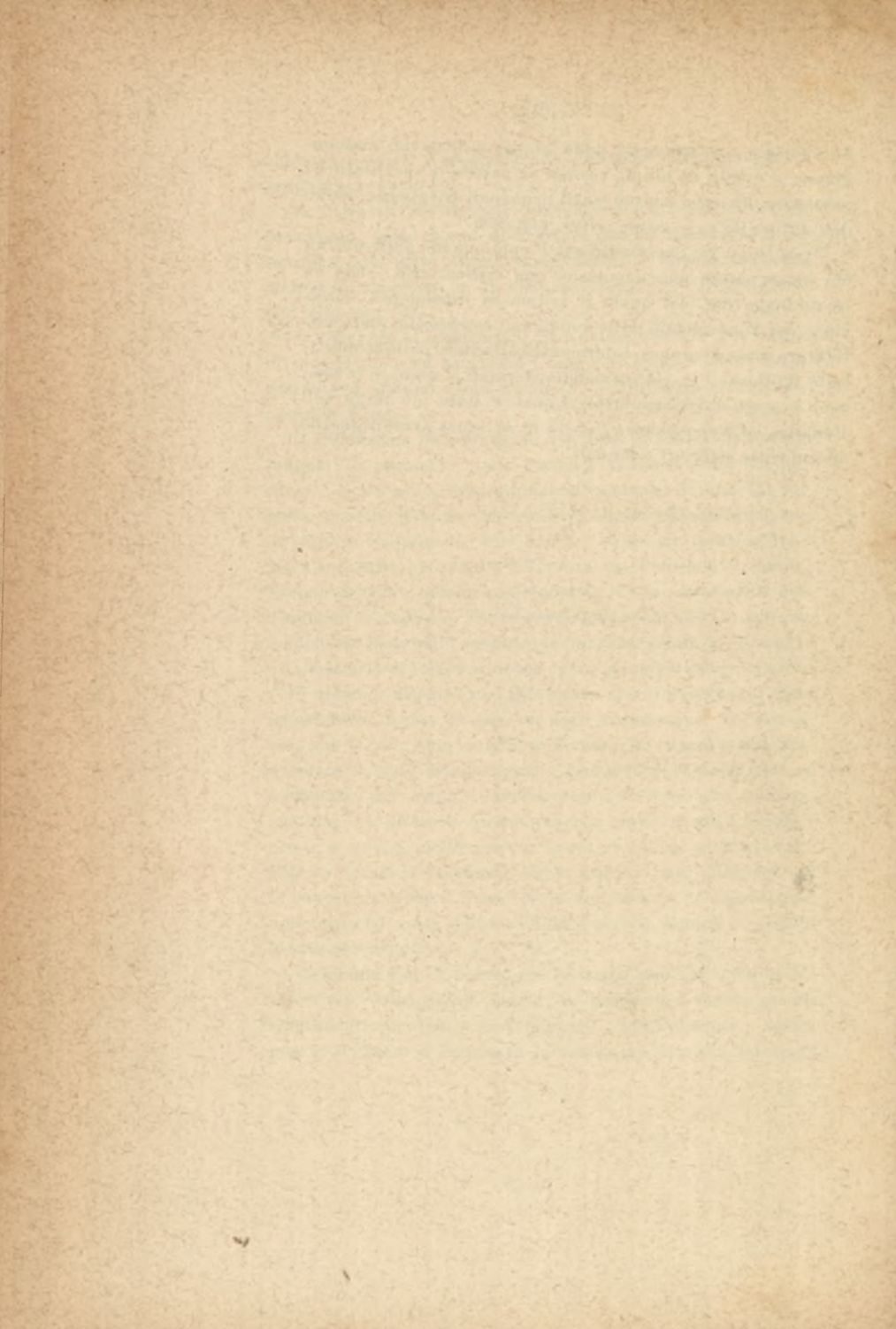
11) Ripetiamo, qui, le parole del prof. D' Ovidio, riportate innanzi, a proposito della formola fondamentale dei due drammi: « Ma nelle determinazioni concrete di una tal formola, e nella importanza e nella evidenza ch' essa mantiene in tutto lo svolgimento dell' azione, e poi nei particolari e negli accessori, oh quanta differenza tra Sofocle e il Tasso! Troppo diverse, anche prescindendo dalla superiorità dell'ingegno di Sofocle, son le condizioni in cui essi lavorarono. Sofocle trovava bell' e pronto un fatto leggendario, presente alla memoria di tutti e animato da un principio etico-religioso vivo nel cuor di tutti: non gli restava che di ritoccare il fatto leggendario, frutto di una secolare elaborazione collettiva, così che il principio animator di coro si rilucesse splendidamente in ogni menoma parte. Laddove il Tasso si mise ad escogitare, col semplice lavoro personale della sua immaginazione, un intreccio qualunque che tanto quanto s' informasse a quel principio greco, in cui nè egli nè altri avevano fede ». Anche il Carducci, nel suo studio, pur dimostrando la conoscenza, che il Tasso aveva della Storia di Oloferne, ammette che nulla egli ne abbia derivato, tranne i nomi di alcuni personaggi.

12) Siamo lieti di notare che lo stesso prof. D' Ovidio, altrove più volte citato, abbia, in proposito, scritte queste significanti parole: « Non potendo, naturalmente, rassegnarsi il Tasso a comporre la sua tragedia sulla falsariga

di Sofocle, e non trovando nella storia un fatto che rassomigliasse a quello di Edipo, ricorse al partito d'inventare di pianta un intreccio che nei tratti principali arieggiasse quello dell'Edipo Re ». — *Saggi critici*, pag. 294.

13) Anche il De Sanctis riporta l'opinione del Settembrini. Ma le sue parole non importano una critica seria: sono un cenno fuggevole, nel quale il critico fa dipendere l'imitazione del Torrismondo dalle condizioni estrinseche della letteratura contemporanea, informantisi allo stato politico dell'Italia d'allora. Per ciò, ci siamo soffermati a studiare la tesi, com'è posta dal Settembrini, il quale è stato più largo nell'analisi, ed a considerare l'opera in sè, senza avere riguardo ad influenze esteriori e formali.

---









UNIVERSITY OF  
S

VOL.