

ORIGINI

DEL

LIBRI TRE

CON DUE APPENDICI

SULLA

RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO

E SUL

TEATRO MANTOVANO NEL SEC. XVI

SECONDA EDIZIONE

rivista ed accresciuta

VOLUME I



N.º 2541.

E. Boringhieri

TORINO

FIRENZE ROMA
Via Tornabuoni, 20 Via del Corso, 307

1891

ORIGINI DEL TEATRO ITALIANO

W 162
120

ALESSANDRO D'ANCONA

ORIGINI
DEL
TEATRO ITALIANO
LIBRI TRE

CON DUE APPENDICI
SULLA
RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO
E SUL
TEATRO MANTOVANO NEL SEC. XVI

SECONDA EDIZIONE
rivista ed accresciuta

VOLUME I



TORINO
ERMANN O LOESCHER

FIRENZE
Via Tornabuoni, 20

ROMA
Via del Corso, 307

1891

ORIGINI DEL TEATRO ITALIANO

LIBRO PRIMO

I

INTRODUZIONE

PROPRIETÀ LETTERARIA

Quegli che attentamente investiga le nostre origini letterarie, vede con meraviglia mista a piacere, la Lirica, già dallo scorcio del decimoterzo secolo, sciogliersi dagli impacci dell'imitazione forestiera e salire a grande altezza, e la nuova Epopea sorgere di subito a dignità insuperata col sacro poema di Dante; ma è pur anche costretto a riconoscere che alle sorti felici di codeste due forme dell'arte non si agguagliano punto quelle della Drammatica, la quale generalmente vedesi apparire dopo che il monologo lirico ed il racconto epico sono giunti alla piena e più efficace manifestazione di sè. Non già che in quella prima età della nazionale letteratura mancassero del tutto componimenti drammatici: de' quali, anzi, verremo qui notando i primi informi abbozzi, e, per l'età successiva, il fiore trovasi ne' tre volumi che raccogliemmo di *Sacre rappresentazioni*; ¹⁾ ma se l'Italia non ebbe allora assoluto difetto di tal genere di scritture, non

¹⁾ *Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI, raccolte e illustrate per cura di ALESSANDRO D'ANCONA*, Firenze, Successori Le Monnier, 1872. ✕

però può dirsi che avesse propria forma teatrale, e tanto meno poi una forma che giungesse alle supreme altezze dell'arte rappresentativa, o vi si accostasse. Questi drammi spirituali dei primi secoli delle lettere nostre possono, se vuolsi, tutti insieme considerandoli e su tutti portando generale giudizio, comporre una specie di antico Teatro italiano; ma non si potrebbe ragionevolmente sostenere che codesto teatro mostri propria e particolare sembianza, diversa da quella delle altre letterature contemporanee; nè ch'ei fosse tale in sè medesimo da conservare anche ai dì nostri qualche cosa più che un semplice valore storico od archeologico.

Procedendo colle nostre indagini noi troveremo le cause, per le quali questo prisco teatro italiano, sorto innanzi al rinnovamento delle forme classiche, non ebbe indole esclusivamente nazionale, nè mai giunse a vero splendore d'arte. Per ora basti il dire, come, più che italiana, potrebbe la maniera in esso riprodotta chiamarsi europea o cristiana; e, come anche uscito fuor della chiesa, ove prima era nato, restasse sempre e soverchiamente connesso al culto, e stretto alla narrazione leggendaria.

Non oseremmo, però, ricisamente negare che tal forma drammatica non sarebbesi potuta anche fra noi condurre a maggior perfezione, sia allargandola dai soggetti religiosi ad altri argomenti, sia anche serbandola fedele alle sue origini, ma dandole vero abito di dramma. Chè se fra noi fosse sorto un qualche sommo ingegno, come l'ebbe la Grecia in Eschilo, o la Spagna nel Calderon, e nello Shakespeare l'Inghilterra, la *Sacra Rappresentazione* avrebbe potuto diventare qualche cosa più che una umile riduzione metrica dell'ascetica leggenda. Un grande genio drammatico avrebbe potuto infonderle nuovo vigore, introducendovi soprattutto i caratteri, mescolando le passioni al racconto, raggruppando i fatti narrati, e sollevando lo stile dalla rozza maniera popolaresca al magistero poetico. Il teatro spagnuolo non è, infin de' conti, se non questa stessa forma tradizionale dell'ispirazione devota e della materia leggendaria, recata a maggior perfezione dalla valentia e dalla fecondità di parecchi insigni cultori della poesia rappresentativa, e improntata del genio nazionale; nè d'altronde tolse lo Shakespeare l'ampiezza de' suoi drammi e il meschiamento del comico col tragico, se non dai grandi *Misteri*, cari alla vecchia Inghilterra, e popolari

anche a' suoi giorni.¹⁾ Certo, serbando il tipo primitivo, molto di nuovo bisognava aggiungere, affinchè il dramma plebeo diventasse opera d'arte; ma ognun sa quanto possa un vigoroso intelletto, che, pensando e sentendo al modo de' suoi coetanei, sollevi tuttavia quelli e sè stesso sopra la volgare schiera e l'uso comune. Dallo stampo ormai logoro della visione e del romanzo cavalleresco, l'arte innovatrice di Dante e dell'Ariosto ben seppe fra noi cavar fuori la *Commedia* e l'*Orlando*: supremo ed ultimo modello di concetti per lo innanzi immaturamente abbozzati. E forse dopo i saggi dati dal Boiardo col *Timone* e dal Poliziano col *Orfeo*, altri ancora avrebbe in Italia potuto trattare le favole antiche co' modi del teatro medievale, e andar sempre più oltre nella via aperta da codesti due poeti, tanto che per ripetute prove sarebbe parsa possibile e non repugnante la meschianza delle vecchie forme cogli argomenti nuovi o rinnovati, e lecito, d'altra parte, e non sconvolgente, arrecare soggetti umani e caratteri storici sulle scene, già soltanto destinate a glorificare la fede e rinvigorirla.

Ma quando già, per parecchi segni, mostravasi quest'intento negli scrittori, ebbe luogo, anzichè un progressivo svolgimento, una sostanziale mutazione, un ritorno non sempre razionalmente ossequioso agli esempj dell'antichità greca e latina. Torcendo allora il passo dalle fonti medievali, torbide se vuolsi, ma pos-

¹⁾ Taluno pel quale la critica non è studio di fatti, ma tema a frasi sonore, trovò da ridire su questa asserzione, non tanto mia quanto di tutti quelli che si sono occupati della materia. Così, ad esempio, il SEPET (*Le drame chrétien au m. a.*, Paris, Didier, 1878, p. 55): *Le théâtre de Shakespeare est l'héritier direct du théâtre du moyen âge: c'est le mystère religieux transformé en drame historique, mais gardant sa forme libre et vivante, et de plus, tombé aux mains d'un grand poète. On jouait encore des Mystères en Angleterre au temps de Shakespeare, ou en a joué après lui. C'était la seule forme qu'il connaît, celle qui lui était transmise par les ancêtres, et où il a jeté son génie.* E L'AUBERTIN (*Hist. de la lang. et de la littér. franç. au m. a.*, Paris, Belin, 1886, I, 480): *Cette liberté si vantée du théâtre anglais et espagnol, qu'est ce autre chose que la liberté même des drames du moyen âge?* E finalmente odasi anche ciò che testè scriveva GASTON PARIS (*La poésie du m. a.*, Paris, Hachette, 1885, p. 31): *C'est des Mystères, logiquement et spontanément développés que sont sortis en dernière analyse, les autos de Calderon et les histoires de Shakespeare.*