

Lorenzino de' Medici*

Lorenzino de' Medici *Drama storico* di GIUSEPPE REVERE. Milano 1839. Guglielmini e Redaelli.

L'Arte Drammatica corse a memoria nostra il più strano rivolgimento. Si rovesciò l'arte antica colle due questioni dell'unità meccanica e della nazionalità degli argomenti. Ma la prima volge intorno alle forme estrinseche; e la seconda suppone che alla memoria del popolo sia più presente l'oscuro nome nazionale d'Ezzelino o di Cola Montano, che il nome splendidamente umanitario di Cesare o di Mosè. Le due questioni erano dunque o piccole o malposte. Ma quando si devono abbattere gli steccati che angustiano il nobile campo dell'arte, non monta con che povero mezzo lo si consegua. L'effetto della disputa si fu che ora siamo liberi da ogni regola fattizia, che siamo signori del luogo e del tempo, e che ci sta solo a fronte il senso commune e il cuore umano.

Anche all'Italia è dunque lecito d'avere ambo i generi di tragedia.

Il primo era il genere *ideale*; la tragedia venuta dal popolo, il quale non legge storie, conosce solo gli eroi della tradizione, e aduna intorno ad un nome tutto ciò che la immaginazione può raccogliere o di valore, o di delitti, o di sventure, o d'ira, o d'amore. L'espressione di questa tragedia è naturalmente ambiziosa, ardita, figurata, armonica, sprezzatrice dei modi vulgari; essa vuole il verso; tende indomitamente alla declamazione musicale. Essa degenera primamente in recitativo; poi si distilla nei cantabili del melodrama; poi si tramuta in vera musica, e insegna la parola umana e il grido degli affetti agli strumenti da fiato, che vi dimandano poi nelle strade: *Ah perché non posso odiarti?*

L'altro genere della tragedia, guidato dalla critica che disprezza le esagerazioni ideali e gli eroi di convenzione, ci richiama alla natura ed al fatto; ripudia gl'idoli della tradizione, consulta la severa *istoria*, la cronaca minuta, le maniere, le vestimenta; vuole consonanza e dottrina persino nella cornice del quadro. Vuole accanto a Filippo Secondo i paggi che s'addormentano ginocchioni; abborre la protervia poetica del *tu*; incastra diligentemente nel verso un *Vostra Altezza Reale*; e trionfa quando può scrivere in una linea: *Serenissimo Doge, Senatori*. E siccome fu detto che l'istoria non è l'opera degli individui, ma delle grandi masse sociali, a cui gl'individui famosi prestano il nome: così questa tragedia o conduce sul palco le moltitudini in corpo, i pastori di Tell, o i mercenarij di Wallenstein; ovvero adotta il sistema rappresentativo: prende il Perez d'Alfieri; gli dà l'acconciatura istorica; e dell'amico di Carlo ve lo elegge deputato del genere umano, coi titolo di Marchese di Posa. Così l'idealità filosofica soppianta l'idealità popolare.

Codesta tragedia s'approssima ognora più ad una realtà di stile *quàchero*, s'ingelosisce della soverchia sonorità del verso; a poco a poco lo ammorza, come il *piano* del cémbalo; lo disadorna; lo affloscia; infine gli dà un calcio definitivo, e si adagia schiettamente nella prosa. Epperò se la tragedia ideale di Sofocle, di Corneille e d'Alfieri è la madre di tutte le affettazioni dell'opera in musica: la tragedia positiva di Schiller e di Manzoni è un piano inclinato che vi scivola bellamente al dramma in prosa. O ritornare col verso all'ideale; o ridire fedelmente ciò che l'uomo dell'istoria non dice che in prosa. Quanto più i due generi s'allontanano, tanto più divengono compatibili; e i sistemi intermedj diventano assurdi, incapaci di rispondere alle importunità della logica. Perciò a' giorni nostri due necessità estreme e opposte: *Opera in musica* e *Drama in prosa*.

Shakespeare trattò possentemente ad un tempo i due grandi generi. Trattò l'ideale tragedia del cuore e della fantasia in Giulietta, in Hamleto, in Re Lear. Trattò la tragedia della memoria nella sequela dei Riccardi e degli Enrichi; la quale è la migliore istoria dell'antica Inghilterra, cioè quella che meglio vi fa concepire la vera vita della procellosa baronia normanna.

Schiller trattò con gloria la sola tragedia istorica; espose in Tell e in Wallenstein le due forme estreme della nazionalità germanica, un convocato di pastori e un quartier generale di baroni. Ma non intese le nazionalità meridionali; e fece pensare in tedesco i marinai di Genova e i mercanti di

Messina. Goethe, che aveva più arte da poeta, e men coscienza da storico, gravitò all'ideale; e perciò il suo Tasso riescì un'inezia a fronte del Fausto.

Dacché noi siamo dunque al drama storico; addio sogni dell'immaginazione, addio bella libertà di ridere e di piangere a libera fantasia. Assistendo alla rappresentazione delle grandi scene del mondo positivo, ai grandi delitti, alle grandi sciagure, compatiremo, fremeremo; ma lì sul più bello, nell'istante che l'antica Tragedia a' suoi buoni tempi si gettava perduto nel vortice degli affetti, noi ci sentiremo battere la spalla dalla mano impiombata della Critica storica, della Cronaca minuziosa, della Memoria contemporanea, e persino dell'Etichetta di corte, che all'amante desolato intimerà di non abbracciar le ginocchia d'una principessa. Noi sederemo in platea, non per abbeverarci liberissimamente di sensazioni e d'affetti; ma, a guisa di correttori, saremo tenuti in coscienza a notare che Prospero non fu mai Duca di Milano; che Miranda è un sogno; e Calibano non corrisponde precisamente al Meneghino.

Quand'è così, accettiamo dunque il drama storico. È sempre un'apparizione nuova, una nuova miniera di piaceri intellettuali che nulla toglie ai tesori che già possediamo. Noi abbiam posto buonamente Shakespeare in libreria, senza cacciarne Alfieri, il quale, dacché ci aveva fatto piangere, era divenuto nostro creditore per la vita. Ora faremo un po' di luogo anche al drama in prosa. Ma poiché ci si presenta come cosa di realtà, intendiamoci bene: vogliamo che sia cosa studiata sul vero; vogliamo *istoria, costumi, caratteri e linguaggio*.

Ecco quattro cose che troviamo nel *Lorenzino de' Medici* del giovine poeta triestino, Giuseppe Revere: *istoria, costumi, caratteri e linguaggio*.

Firenze, la città intellettuale, la Psiche del medio evo, è un nome caro all'immaginazione ed al cuore. Reca profondo cordoglio il vederla soccombere, fra le lagrime e il sangue, sotto il peso delle grandi nazionalità Europee, come un oriuolo stritolato dalle ruote d'un carro. Il commune di Firenze fu il più vigoroso di quei *plessi nervei*, per così dire, i quali diffusero la vita civile nel gran corpaccio dell'Europa feudale. Ma quella vitalità schietta, incauta, popolare, non poteva resistere ai tempi. Venezia sopravvisse all'urto di Cambrai; perché un popolo più docile abbandonò i suoi destini ad una corporazione serrata che sapeva prevedere, preparare; atterrire i nemici interni; eludere, dividere, stancare gli stranieri; e armarsi delle conquiste per combattere con armi eguali. Ma i Fiorentini avevano troppe passioni e troppo ingegno; e non seppero mai *obbedire*, se non alla dura necessità.

Le maniere di quel popolo appajono nel drama, come veramente furono, spiranti ancora l'antica eguaglianza, e un'indomita garrulità. Fra loro e il nuovo Duca non v'è che il legame della forza maggiore; non v'è la minim'ombra di devozione feudale; e non v'è ancora la sudditanza moderna. Il che spiega la necessità di sì crudel regime.

Il duca *Alessandro* è un giovinastro libertino, giovalaccio d'umore, valoroso soprattutto e supremo disprezzatore della prudenza de' suoi consiglieri; sprezzatore dei dotti, degli artefici, delle donne, e di chiunque *ha paura del sangue*. Piuttosto che aver paura, egli cade inerme sotto il ferro d'un nemico-nato, d'un nemico che conosceva.

Lorenzino è testa ideale; posta fuori del senso comune, perché non cura gl'interessi e non gli intende; potrebbe farsi strumento di grandezza Guicciardini e gli altri furbi ambiziosi; e aprirsi la strada al regno, che è suo. Invece uccide il Principe per un'opinione latina e greca; e getta la corona in piazza, ove Cosmo l'aspetta. Abborrito dal popolo, pensa cattivarlo con una canzone; ecco le piccole armi, le pistole corte delle menti ideali.

Vuol essere l'ammirazione del genere umano; e non riesce tampoco a farsi applaudire da una donna innamorata. La politica nullità di quest'anima poetica, depravata, artificiosa, che con una parola volge e rivolge Alessandro, e che non sa farsi credere da nessuno, è profondamente ritratta. È un'incarnazione della virtù civile di Machiavello che svanisce in faccia alle combinazioni diplomatiche e alla morale privata della moderna Europa.

La *Ginori* è più traviata che colpevole; ogni minimo baleno d'allusione la riempie di vergogna, le fa coprire il volto colle mani; tenta di *far del bene* per compensare il male di cui sente il peso.

Dacché la innocente Nella è in casa sua, gli si mostra orribile il suo amore incestuoso; e poche parole d'un frate la staccano da Lorenzino. La Ginori è peccatrice per debolezza.

Nella è un carattere semplice; buona figlia; buona sposa; tutta accesa delle opinioni di chi vive con lei; rappresenta con suo padre la tenace moralità del popolo, che ama lo stato sotto cui nacque, ed ha l'animo di difenderlo.

Leonardo è la virtù importuna, fanatica, vantatrice, declamatrice. Si promette di difendere e salvare altrui; e per manco di misura e di prudenza perde sé stesso. Abborre il tradimento di Lorenzino, e poi si riscalda a sperarne le pubbliche conseguenze. È l'uomo la cui personale illibatezza va travolta nel vortice delle parti politiche.

Il *Guicciardini* è, come le sue opere, un ammasso di sapienza depravata.

Maurizio è, come fu, una cosa vile e nauseante. Gli altri cagnotti d'Alessandro e di Lorenzino sono degni dei loro padroni.

I rimanenti caratteri si fondono col popolo; hanno quell'esaltazione d'animo, quella facilità di soverchie speranze, quella fierezza imprudente, che condusse Firenze a lottar coll'Europa e perire.

La dipintura d'un secolo di tradimenti, di supplizj e d'incesti fa ribrezzo; e ci rende caro il vivere a tempi migliori. Vi sono alcune situazioni ben trovate; Corsini che, guidato dall'amore e dal senso patrio, ritorna fra i pericoli; Guicciardini che comanda freddamente al principe Lorenzo de' Medici di far la spia; il cieco Lapo che, accarezzando la figlia, s'avvede che la sua guancia è lagrimosa; Alessandro che, nel furore della passione, s'arresta avanti la Dama che nobilmente gli domanda: *Duca Alessandro, sono questi i vostri modi?*; la violenza di Nella che nessun timore trattiene quando l'affetto la spinge; l'alterigia sconosciuta d'Alessandro ai consigli; le illusioni di Lorenzino solitario; i suoi ripieghi disinvolti con Alessandro; la vista delle stanze, *ove tanti morirono!*; i pensieri d'amore che ritornano a Corsini vicino a morte; la delicatissima romanza simbolica della *Lena*; quella plebe fiorentina che vi parla in piazza di Michelangelo e di Cellini; la subita pietà che inspira l'improvvido Alessandro quando si veste di raso, e si mette i guanti profumati per andare alla morte; passaggio che vi rammenta il Macbeth quando il re Duncano chiama *bello il sito e dolce l'aria del castello* ove sarà scannato; la solitudine e il disinganno di Lorenzino, che fanno sentire tutta l'inutilità del delitto, e ci preparano a quella conclusione morale che *l'alba del Signore non viene col sangue*.

Questo lavoro, destinato alla lettura più che alla scena, esprime forti studj. La lingua, calcata sul tipo fiorentino, corre nondimeno con una certa speditezza e facilità. Sia merito dell'autore, sia effetto dell'argomento, il sapore di lingua non ci produsse il solito senso *emetico*. V'è anche una prefazione, dettata con quella circospezione ed umiltà colla quale chi ha lavorato è bene in dovere d'inchinarsi avanti a chi non fa nulla.

* Pubblicato ne «Il Politecnico», vol. 1, fasc. 1, 1839, pp. 84-89.