

LE TRAGEDIE DI FEDERIGO DELLA VALLE*

La nostra critica letteraria, che con nuova chiarezza di concetti e con più sicuro orientamento del gusto procede da alcuni decenni a una vigile revisione dei giudizi correnti sulle opere e sulle epoche del passato, ha conseguito risultati non indifferenti nell'esplorazione del Seicento, il secolo meno splendente di luce poetica. Oggi il suo aspetto è alquanto diverso da quello che appariva nella critica positivista e nella critica romantica. Non più in omaggio a superati pregiudizi stilistici si dà valore alle vuote larve di certe manifestazioni pseudopoetiche, né si condannano apriori le audacie della letteratura barocca; e inoltre, richiamando in vita pagine su cui gravava un oblio secolare, si sono potuti cogliere non pochi motivi e voci, che non sono di decadenza, ma o vi si presagisce il prossimo rinnovamento o sono, comunque, notevoli per i loro pregi di poesia e di umanità.

Fra gli scrittori, che maggior luce hanno ricevuto dalle recenti ricerche è Federigo della Valle, da Asti, le cui tragedie si vengono sempre più rivelando degne di studio e di meditazione. Egli era stato vittima finora di una sorte particolarmente avversa. Nato, presumibilmente, intorno al 1560, trascorse parte della sua vita a Torino e parte a Milano, ove morì nel 1628. Compose alcuni scritti minori e la tragedia *Adelonda*, in cui imitò l'*Ifigenia in Tauride* di Euripide; ma la sua fama è rinverditasi oggi per le tre tragedie, *Iudit*, *Ester* e *La reina di Scotia*, di cui egli stesso, prima di morire, aveva curato una decorosa edizione. Queste tragedie passarono quasi inosservate e ben presto caddero nell'oblio; tanto che il nome dell'autore si trova appena citato in qualcuno dei nostri repertori eruditi, e dell'edizione da lui curata rimane ora solo qualche rarissima copia. Alcuni suoi manoscritti

* Prolusione tenuta alla R. Università di Debrecen il 21 febbraio iniziando ufficialmente i corsi della nuova cattedra italiana.

andarono inoltre distrutti nell'incendio che nel 1904 inferì nella Biblioteca Nazionale di Torino. Solo nel 1939 si è proceduto alla ristampa delle tre tragedie, dopo che Benedetto Croce le aveva più d'una volta segnalate all'attenzione degli studiosi, come degne di venire in primo piano nel quadro della letteratura italiana del Seicento.

L'impressione che se ne ha alla prima lettura è quella di una loro nobile solitudine; labili e precari paiono tutti i riferimenti a cui si pensa, al fine di una loro classificazione e sistemazione storica. Queste tragedie non indulgono al gusto, allora diffuso, dell'orrido e del trucolemento; rare e discrete vi sono le peripezie; e perfino il linguaggio, sebbene generalmente elevato e solenne, quale si addice ai fatti e ai personaggi rappresentati, si mantiene quasi sempre alieno dalle ingegnosità, dalle iperboli e dagli altri vizi stilistici dell'epoca. Per la semplicità dell'azione esse potrebbero essere accostate a quelle tragedie, che allora si dicevano di tipo *appassionato* (mentre quelle più complicate e avventurose eran dette *implesse* o *avviluppate*); ma questa classificazione, meramente estrinseca, non varrebbe ad illuminarle né a definirle, per la differenza grande che è nella loro essenza, nel loro significato e nel loro valore. Inoltre, siccome tutte e tre si potrebbero considerare di contenuto sacro — la *Reina di Scotia*, infatti, benché sia di argomento profano e recente, nasce anch'essa da una sofferta ispirazione religiosa — si potrebbe pensare ad avvicinarle alle «sacre rappresentazioni»; ma appare subito evidente, che esse non ne hanno i caratteri esterni del procedimento agiografico-narrativo, essendo invece fatte di rappresentazione e di grave meditazione. Senza dire poi, che non ne ritengono neanche l'ingenuità, la freschezza e l'elementarità del sentimento; ma sono tutte pervase da ben altro e diversamente profondo spirito religioso.

Messi su questa via, si potrebbe anche essere indotti a trascorrere oltre, e badando alla scarsezza di teatralità e alla semplicità lineare dell'azione, si potrebbe dire che queste non sono tragedie, ma sono piuttosto liriche sceneggiate. Infatti sebbene alcuni personaggi, specie nella *Iudit*, siano disegnati con notevole rilievo e vigore, non vi si raggiungono forti effetti drammatici, non vi sono veri e propri urti di opposti sentimenti, né conflitti di avverse passioni, neanche nello stesso personaggio. E tuttavia, pur mancando loro qualcuno di quelli che sogliono considerarsi come i caratteri costitutivi di tal genere letterario, tra-

gedie esse sono veramente, nel senso migliore e più proprio della parola, e cioè non per una loro più o meno riuscita ricerca di effetti tragici; ma perché sono tutte permeate e sorrette da un senso doloroso e tragico della vita.

Se bisognasse proprio pensare a un modello letterario, per certi caratteri tecnici, per certi atteggiamenti della declamazione e per il chiuso ardore che le infiamma e consuma, bisognerebbe forse volger la mente alle tragedie di Seneca. Ma il loro prossimo addentellato storico è nello spirito della poesia del Tasso. A lui esse si riallacciano per la loro duplice ispirazione: quella della tristezza religiosa e quella dell'elegia della gentilezza femminile; tanto che, tenendo conto che esse furono composte negli ultimi anni del Cinquecento, si sarebbe indotti a tutta prima ad assegnarle a quel secolo. Ma il sentimento che le avvisa è già lontano dalla vasta e feconda armonia del Rinascimento e se non per la cronologia, certo idealmente e cioè per la loro sostanza religiosa e morale, esse sono schiette figlie del Seicento. Già era risuonata nella poesia del Tasso la nota profonda del pessimismo e della tristezza religiosa, in quella grave e solenne lirica, tutta intrisa di dolore preleopardiano, con cui si chiude il *Torrismondo*, e nella preghiera a Dio, così stanca e accorata e contristata, che egli pose al termine del suo poema della creazione. Ma era solo il primo sentore di quella che poi fu la religiosità della Controriforma, con quel senso di cupo e di chiuso, con quell'accento risoluto, severo e tetro, che essa assunse in certe manifestazioni della vita e dell'arte del Seicento. E al Della Valle il mondo appare come una triste scena di sventure e di delitti, ove se talvolta la sventura è rimossa per opera di chi non è niente altro che un attivo strumento della giustizia divina, altre volte si abbatte su vittime immeritevoli e il delitto si consuma inesplicabilmente senza che l'uomo sappia o possa penetrare l'imperscrutabile volontà di Dio. Un'aura di grave fatalismo religioso avvolge questa visione della vita e la tinge di ombre fosche e cupe, ora rotte e ora accentuate da qualche luce, con effetti che talvolta potrebbero dirsi caravaggeschi. E la luce è quel sentimento elegiaco, in cui si riversa l'amorosa cura dell'autore per le sue eroine e per la loro sorte e che, nascendo insieme con l'ispirazione, accompagna la tragedia nel suo svolgimento, ne rende men aspra la crudeltà e ne intenerisce il dolore. Anche per questo motivo bisogna risalire al Tasso, e questa volta al Tasso della *Liberata*, al mesto cantore della dolente pena di Erminia e del funesto destino di

amore e di morte che travolse la generosa esistenza di Clorinda. Le eroine di queste tragedie sono tre giovani donne. E l'autore non le solleva oltre la loro condizione femminile, non conferisce loro eccezionali abiti e virtù virili; ma le ritrae negli attributi propri della femminilità, le fa belle, amabili, virtuose, fragili, e poi sembra osservare trepidante e commosso come esse sappiano compiere l'opera occultamente loro assegnata da Dio, come sappiano sostenerne il peso tremendo, come sappiano vincere, o come, vinte, sappiano cadere.

Il Della Valle non si limita a una rappresentazione scenica, accompagnata da una meditazione poetica, che ne accentui e ne ponga in rilievo il significato morale e umano; egli assume dinnanzi ai fatti un atteggiamento, che è determinato insieme dal suo spirito religioso e dalla sua commossa trepidazione per le debolezze, le miserie e le sventure umane, e in codesto atteggiamento risiede l'originalità e il significato poetico delle sue tragedie. Il testo biblico gli offre un grande esempio di nequizia umana: Aman, il favorito di Assuero, infiammato di sdegno contro Mardocheo, servendosi del sigillo e del distratto assenso del sovrano, ha decretato per un certo giorno l'eccidio di tutti gli ebrei. Ed ecco che la fantasia porge al nostro scrittore le sue tinte più fosche e i suoi accenti più desolati per la rappresentazione della tragica, angosciosa attesa degli ebrei. È la poesia del dolore, intonata a un'alta lamentazione, a una disperazione cupa e feroce. Nell'imminenza della morte crudele, agli ebrei involti in sacchi e in cilici, cosparsi di cenere, appare tutta la vanità della vita umana. L'uomo non è che una triste esalazione, sorgente da un fangoso terreno e vagante come nube per l'aria, ch'egli chiama vita, in cui l'aggirano venti tristi, e or l'innalzano, or l'abbassano, finché la morte pone fine alla vana vicenda. Dal profondo dei mali in cui sono improvvisamente precipitati, già quasi conversi nel nulla, a guisa della terra quando giaceva invisibile e vuota nel caos, agli infelici non rimane che la voce per invocare Dio: discenda ai flutti oscuri del timore e del dolore, vi spiri sopra quel soffio col quale già dié vita al caos inanimato. Ma accanto alla poesia della desolazione e del dolore sorge l'elegia della fragilità e della gentilezza femminile. Solo Ester, la giovine ebrea moglie di Assuero, può intercedere a favore della sua gente, sfidando la legge che minaccia la morte a chiunque, senz'esser chiamato, osi presentarsi al re. Ed ecco che mentre nella pittura della disperazione degli ebrei il Della Valle non si allontana sensibil-

mente dal testo biblico e solo ne sviluppa e ne aggrava il tono cupo e doloroso, perché questo trovava nel suo cuore una pronta risonanza, un consenso spontaneo e commosso ; nella rappresentazione di Ester è palese l'intervento della sua musa elegiaca a mutarne il carattere e a farne una creatura del suo mondo poetico. Nel racconto biblico, solo per l'insistenza di Mardocheo Ester si decide ad affrontare il rigore della legge, e per propiziarsi l'aiuto di Dio ordina a tutti gli ebrei un digiuno di tre giorni e di tre notti. Si prepara al difficile passo come ubbidendo rassegnata a un duro destino, e insieme sperando di essere lo strumento già preparato da Dio per la salvezza del suo popolo. Ma nella tragedia del Della Valle spontaneamente Ester pensa di presentarsi al re e lo fa all'insaputa di Mardocheo. Così il volere di Dio si compie ignorandolo gli uomini. E tanto più commovente è il suo affrontare il pericolo, in quanto il pensiero gliene nasce, senza stimoli né suggerimenti dall'esterno, nel chiuso del cuore, voce immediata e improvvisa della sua pietà e della sua gentilezza ; a lungo lotta fra il timore e la speranza, volendo e disvolendo, e infine, da sola compie la sua preparazione di lagrime, di preghiere e di digiuno. Poi si abbiglia con regia gloria e regio fasto e pone studio e arte in apparire venerabile e bella : due damigelle l'accompagnano, una le sorregge il fianco, l'altra sostiene la lunga falda della veste, e giunge alla sala del trono, ove il re, al vederla, spira «furor dagli occhi» e dà «apertissimo segno di sdegno». Nel testo biblico non appare il pericolo di Ester, ivi il re «cum vidisset Esther reginam stantem, placuit oculis eius». Ma la Ester del Della Valle non sa che su lei veglia l'occhio di Dio, è una gentile e delicata creatura e un affanno mortale le opprime il cuore. Al veder corrucciato il suo re, ella sviene, e solo allora, mirandola languida e smorta, l'ira di Assuero si volge in pietà. Così sorge dal dolore il tenue fiore della speranza. Poi, vinto l'animo del re, al termine del secondo convito, Ester può ottenere l'annullamento del crudele editto. E con questo la tragedia può considerarsi virtualmente giunta al suo termine, dico per quel che concerne la sua sostanza poetica. Infatti ha già avuto campo di esprimersi convenientemente la duplice ispirazione del poeta, la poesia del dolore e l'elegia della tenerezza e della pietà femminile. La poesia dell'esultanza e del giubilo, che dovrebbe occupare tutta l'ultima parte della tragedia, non trova rispondenza conveniente nella severa musa di questo poeta. Ma occorre anche notare, che proprio nella parte finale il Della Valle, per mantenersi fedele alla creatura

del suo cuore, viola più apertamente il testo biblico; e mentre quivi si celebra lo sterminio che gli ebrei fecero dei loro nemici e proprio Ester si mostra più feroce nella persecuzione, nella tragedia Ester pietosa raffrena e mitiga l'animo del re, volto a ruinoso vendetta. D'altra parte, la sorte dei colpevoli, la nuova miseria in cui essi sono caduti, tocca l'animo pensoso e grave dello scrittore, che ritrae coi suoi lividi colori lo strazio di Aman e sa far risuonare nel lamento di Zares un'ultima onda di commozione.

L'esiguità dei motivi poetici, se pur dà vita a certe parti della tragedia, unita alla semplicità lineare dell'azione, non riesce a conferirle adeguato e compiuto vigore. Più varia e più ricca e perciò più vitale sembra la *Iudit*, ove la scena è più vasta, abbracciando il campo di Oloferne e Betulia assediata, con maggior varietà di casi e di situazioni. Il coro vi ha più spiccata individualità. Vagao, il cortigiano e segretario fedele di Oloferne, non sfugge del tutto alla convenzionalità che è propria di tal tipo; ma in paragone di Aman della *Ester*, la sua figura è ritratta con disegno più rilevato ed è condotta con maggiore aderenza e duttilità. Profondamente incise sono le figure dei capitani, fra cui più notevole è Arimaspe, che quando sa che Oloferne medita amori e banchetti esprime la delusione del suo animo cupido di assalti e di stragi, e vuol far forza a Oloferne stesso e indurlo all'immediata espugnazione di Betulia. La scena, poi, in cui i capitani escono gonfi ed ebbri dal convito notturno, ha un andamento ditirambico, che nell'aria fosca della tragedia e del delitto che occultamente incombe, assume un tono di baldoria cupa, di gozzoviglia celebrata sotto il nembo di un'oscura minaccia. Ma sopra tutti i personaggi torreggia la figura di Oloferne, col suo animo tumido di barbarica potenza, con la sua inesausta sete di eccidi e di conquiste, adorato e temuto come un Dio. Ebbene, proprio a questo personaggio, che tanto agevolmente si sarebbe prestato a una convenzionale stilizzazione, che tanto coerentemente col suo carattere generale il poeta avrebbe potuto rappresentare acceso di rabbiosa e prepotente libidine, il Della Valle ha concesso palpiti e sentimenti che lo avvicinano all'umanità. La presenza di Giuditta nel campo degli Assiri ha svegliato sì i suoi sensi; ma non al modo solito. E alla fine riesce non già grottesco, ma commovente, questo gigante che scopre in sé l'amore, come una debolezza ignota, un insolito disagio, un dissidio e uno scontento nuovi in lui, che fin allora si era sentito animato solo dall'impeto gagliardo

di forze naturali e selvagge. Egli non anela a Giuditta ; ma all'amore di lei. E quando crede che ella sia amorosa con lui, nuovi sentimenti gli si destano in petto, e quasi ha coscienza che solo ora la sua potenza, il suo valore, la sua brama di guerre e di stragi abbiano un significato, ora che egli potrà muovere ad assalti e ad espugnazioni, orgoglioso ch'ella ne ammirerà da presso la vittoriosa irruenza e ne godrà nel suo cuore. Questa è la vittima designata, e quanto più il poeta l'ha fatta umana, tanto più misera ne appare l'ignobile fine.

Il carattere di Oloferne è una delle creazioni più originali e vive della poesia italiana del Seicento. Ma da che cosa il poeta fu indotto a umanizzarne e per così dire a ingentilirne la rozzezza e la barbarie? Anche questa tragedia nasce dalla stessa duplice ispirazione della *Ester*: ma la poesia della tristezza, che risuona qua e là in alcune rapide e gravi considerazioni sulla miseria umana, che informa tutto il primo coro dei soldati e s'avviva trepidante in alcuni commossi accenti di Abra, qui tutta confluisce, insieme colla poesia della gentilezza e dell'abnegazione femminile, nella figura di Giuditta. Quell'atmosfera grave, di affanno e di cordoglio, che avvolge tutta la tragedia e ne è il particolare colore poetico, tutta da lei emana, da questa creatura che chiude nel suo cuore notturno la pena e l'incerto destino di Betulia assediata. La sua presenza nel campo degli Assiri è la muta presenza delle antiche colpe d'Israele, la doglia di Betulia oppressa, arsa dall'orribile siccità, gemente sotto l'ira di Dio. Ma suoi attributi sono anche la bellezza e la grazia ; al suo apparire gli animi più rozzi si piegano ; nessuno resiste al fascino di lei. Da lei dunque deriva quel soffio di umanità, che infine è spirato nel barbarico cuore di Oloferne. La musa elegiaca del Della Valle, quella che a lui ispirava e fingeva nella fantasia la femminile vaghezza delle sue eroine, non poteva lasciare che Giuditta fosse investita dal sudicio soffio di una brama tutta sozza e brutale. Ma la bellezza è anche l'insidiosa arma di Giuditta, ed essa si rivela meglio nella scena dell'abbigliamento, prima del convito. Giuditta, come Ester, non si abbiglia per vanità di compiacimento femminile. Ma mentre Ester si adorna come una vittima destinata al sacrificio e perciò la sua bellezza, in cui traspira l'interna angoscia, riesce languida e commovente ; Giuditta deve lusingare e tenere accesi i sensi di Oloferne, e tra i versi lampeggia il segreto incanto delle sue forme. Perciò la scena in cui ella si toglie il velo notturno e i capelli d'oro si spargono

ligioso. E l'elegia, pur aleggiando in tutta la tragedia e informando di sé anche il compianto finale, si individualizza e si appunta in due motivi di immediata rispondenza umana: la speranza e il sacrificio. Nel volto desolato della regina si dipinge l'afflizione del cuore. Malgrado le ragionate esortazioni della cameriera e delle damigelle, che ne condividono la prigionia, ella, contristata dalla lunga angoscia, non sa o non osa confidarsi alle fallaci lusinghe della speranza. Eppure, col cuore voglioso ne vagheggia e mira l'immagine che da lungi le appare, e la speranza a lungo respinta e infine ammessa con incredula e sfiduciata riluttanza, si insignorisce del suo animo, che dalla dolcezza della visione evocata è tratto a consentirvi e ad abbandonarvisi. Questo erompere del sentimento a lungo represso e combattuto dà luogo a uno dei tratti più poetici della tragedia. È la visione della Scozia lontana e delle dimesse occupazioni regali. Il desiderio della libertà si identifica col desiderio della patria, umanamente amata come la terra che custodisce le ossa degli avi gloriosi e dove ella stessa nacque alla vita e regnò. Neppure l'acerbo sopraggiungere della delusione e dell'incredulità riesce a respingere o a soffocare la speranza, che pur lieve e timida vive ormai nel mesto animo della regina. Anche dopo le oscure minacce del consigliere Beale, persuaso dal tono sicuro e fidente con cui la cameriera dipinge la prossima immaginata felicità, il coro delle damigelle rievoca liricamente il volto della patria, sospira e si finge, con un ritmo in cui si rispecchia un senso tutto femminile di compiacimento e di volubilità, il ritorno dei perduti onori. Vorrebbe la regina resistere a tanta seduzione; ma non può sottrarvisi interamente. Nell'intimo del cuore ella spera, e il suo sentimento chiuso, benché smentito dalle parole, è rivelato dalla nuova luce che si è fatta nel suo volto, dalla bocca che si aperta al disusato riso: pur diffidandone, si pasce delle care immagini che le rivivono nel cuore desolato, ed esse sole valgono a diradarne la cupa tristezza.

Ma ecco che viene annunciata la condanna, e alla poesia della speranza si sostituisce la poesia del sacrificio. Allora la regina appare nel suo vero aspetto di vittima e questo carattere, visibile in lei fin dall'inizio è quello che dà unità poetica a tutta la tragedia. La rassegnazione e la semplicità, con cui ella si apparecchia alla morte e la subisce, sono quelle di chi, pur giudicando iniqua la sentenza umana, vi si assoggetta umilmente, vedendo in essa il segno dell'imperscrutabile volontà di Dio.

Fragili possono essere, e sono, i sensi; l'animo è alto e fermo. All'annuncio della morte imminente, ella risponde con tono fermo e solenne, riassumendo liricamente le tristi meditazioni a cui si era abbandonata nella lunga prigionia: la vita le appare come una notte tenebrosa, e il cammino verso la morte come un avviarsi, stancata dalle pene sofferte, verso la luce di Dio. Non più il suo cuore timido ed incredulo si concede ai sogni suscitati da un'infida speranza; ma già vede la vera libertà che l'attende, ora che sarà sciolta insieme dai vincoli del carcere e dai lacci del corpo. Il carattere poetico di questa figura è veramente quello della vittima immeritevole, tanto più pietosa, quanto più inesplicabile è la crudeltà della sua sorte; tanto più commovente, quanto più ella serba, pur nella sua dignità regale, il suo innato abito di gentilezza, in contrasto con la durezza dei suoi oppressori e perfino con le volgarità che la offendono. Questo carattere ella mantiene in tutta la tragedia; ma più accentuatamente nella condanna e negli ultimi istanti. Dinnanzi al patibolo, non è in lei femminile terrore della morte; è dolente amarezza per l'ingiustizia di cui è vittima. L'innocenza del cuore le dà la forza di volgersi sorridendo alla donna che l'acconcia; ma è facile intuire quanto chiuso dolore si celi dietro quel debole sorriso, da quale chiuso sforzo esso nasca, indizio di quell'altezza morale in cui risiede la sua vera regalità. Poi la mannaia precipitando, si sommerge nel candido collo, ed ella rimane «cadavero tremante, onde si sgorga per grosse canne il sangue», mentre si vede «la dolcissima bocca, con trar gli spiriti estremi, riaprisi e serrarsi, graziosa anco nei moti della morte orrenda». E non si può dire che questa pittura non dia nel macabro; ma è, questo, uno degli elementi secondari per cui la tragedia si collega storicamente al proprio tempo. Il gusto del macabro fu infatti uno dei caratteri peculiari della vita e dell'arte del Seicento: un macabro sentito e reso in quel che esso ha di triste e di tetro, nel suo orrore fisico, e perciò molto diverso da quello del Medio Evo, che nasceva da ben altra temperie religiosa e morale e fu ricco di sentimenti ingenui e primitivi, e diverso anche da quell'altro macabro, di cui si diletto poi l'Europa romantica, che riuscì morboso o ebbe natura meramente fantastica e pittoresca. Ma qui, occorre dire che il poeta non vi indulge troppo, non vi si compiace, non eccede; perché qui veramente non c'è il macabro per il macabro, ma l'immagine vuole esprimere uno dei motivi poetici della situazione: il contrasto fisico tra

e a mantenersi in un'unica e lineare visione. La tragedia ha, si può dire, un solo personaggio, la protagonista. Tutti gli altri si muovono nello stesso mondo sentimentale di lei, sono rifrazioni della luce che emana da lei, oppure, per qualche tratto, servono a farne risaltare per contrasto la sua dignità di donna e di regina. Inoltre, il doloroso problema che egli si è posto, toglie anche al poeta ogni possibilità di arricchire il carattere di Maria e di rappresentarne la varia situazione drammatica. Ma se questa tragedia è povera di azione, uniforme e monotona nel procedimento, è però ricca di poesia e di commossa meditazione. Dall'atteggiamento psicologico e morale del poeta essa attinge anche il pregio di una maggiore continuità, intensità e unità di ispirazione, e ne deriva soprattutto il suo particolare color tragico, il suo pensoso e dolente significato umano e poetico.

Questo esame dei caratteri e dei motivi vitali delle tragedie di Federigo della Valle, per quanto rapido e non del tutto esauriente, ci permette ora di renderci conto di quella loro aria di nobile e schiva solitudine, a cui accennavo in principio. Esse non hanno col loro tempo legami troppo evidenti e palesi; ma vi si riallacciano con vincoli sostanziali. Della sua epoca il poeta non ha derivato il frivolo luccichio, le vane pompe, il misero fasto; ma quel che di angoscioso e grave gemeva, racchiuso sotto il vario trascolorare della superficie. Il succo vitale delle sue tragedie viene direttamente dalle radici profonde del sentimento morale e religioso del Seicento. E questo sentimento non affiora in lui come un'immagine labile e sbiadita; ma vi si interiorizza, ed è la sua anima stessa, la forma della sua mente e dei suoi affetti; smarrisce la sua genericità ed astrattezza, per nascere a vita concreta e umana. Non era un sentimento di larga vena, e non poteva dar luogo ad opere complesse; ma in queste tragedie esso trovò espressione insolitamente contristata, personale e veridica, ed è perciò che esse contengono, se non proprio i soli, certo i più sofferiti e profondi accenti di poesia del Seicento italiano.

GAETANO TROMBATORE