



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

Carl Luth.

Il Corvo

Film teatrale Teatracomica

(Anon.)

[AM2222c87]

Millo, Re di Frattombrosa, ha ucciso alla caccia un corvo secco ed un Orco
per sfuggire alla maledizione dovuta sposare una principessa alle cui
condizioni corrisponde solo Arnilla; Arnilla viene perciò rapita da Temaro
ammesso fratello di Millo - Ma Arnilla è figlia di Norando, neppure, il padre,
per vendicarsi, che fa in modo che a Millo siano offerti da Temaro, ^{oltre ad Arnilla,}
altri due doni: un falcone ed un destriero: il falcone ^{deve} ~~cavalcare~~ gli
occhi a Millo, il destriero ^{deve} ~~ucciderlo~~, e se Millo si congiungerà
ad Arnilla, sarà ucciso da un mostro. Temaro conosce questi
misteri, ma se rivelerà il pericolo al fratello, sarà mutato in Sasso.
Per salvare Millo, Temaro uccide il falcone e taglia le gambe
al cavallo, suscitando lo sdegno del sovrano fratello, cui sorge il
sospetto che il fratello ami Arnilla. Millo sorprende poi Temaro
che compiere Arnilla di non sposare il re e, confermandosi nei
suoi sospetti, ^{de ordine il ministro Taktaglia di intracciare Temaro} ~~condanna Temaro ad essere~~ ^{confinato} ~~nell'isola~~
del Prianto, con gran dolore di Beulabone, Ammiraglio Zuechino,
che ama come un padre ~~Temaro~~ il giovane principe. Temaro intento
affronta il mostro che dovrebbe uccidere Millo, ma viene sorpreso con
la spada alla mano da Millo, ~~che~~ il quale pensa che il fratello sia
venuto ad ucciderlo e lo condanna a morte; Temaro ~~entrate~~,
per salvare il suo buon nome, decide di rivelare il tutto, a costo
di mutarsi in Sasso. Non meno che Temaro fa il suo racconto,
si ~~trova~~ ^{con accompagnamento di Terremati,} cambia in marmo condito, finiva fino alle piume,
poi fino al busto, ed infine ~~completamente~~. Invocato da Millo,
appare Norando, il neppure offerto, che rivela la condizione alle quali
Temaro potrà recuperare il suo aspetto: Millo ^{deve} ~~trucidare~~ Arnilla,
bagnando col suo sangue la statua di Temaro. ^{A questo punto,} Arnilla si ^{colpisce} ~~ferisce~~ col
juguale e Temaro recupera il suo aspetto. Millo vorrebbe suicidarsi,
ma viene battuto da Temaro. ^{infine,} ~~A questo punto,~~ sfidando le leggi
del "Verisimile", appare Norando che fa risorgere Arnilla e,
come vogliono le leggi delle favole, si rinnovellano le felicità.

no 77.

Atte 1

Il Covo §
Atto IV, ^{1^a scena} ~~Atto IV, 1^a scena~~ 4^a alla scena 8^a. (Arca)

Personaggi e interpreti

Jennaro, ^{Principe,} fratello di Milla re di Frattombrosa. Salvatore De Felco
Arquilla, ^{Principessa} ^{di Amore,} sposa di Milla - Laura Riode
Norando, nepomante, padre di Arquilla - Gianni Colombo
Pantalone, ~~ammiraglio~~ ~~zucchinio~~ - Gianni Mori
Terzaglia, ~~ministro~~ di Milla - Felio Mouso
Smeraldina, damigella di Arquilla - Sara Mouso

Il Covo - Atto III, scena 6^a

Personaggi e interpreti

Pantalone, ~~ammiraglio~~ ~~zucchinio~~ - Gianni Mori
Terzaglia, ministro di re Milla - Felio Mouso



associazione
culturale
TEATRO 7
di venezia

Paolo Gozzati

(5 ore)

Il Re Cervo

film teatrale trafigurativo

Deramo, re di Serendippo, in consiglio del primo ministro ed intimo
capitano Tartaglia, ha deciso di sposarsi. Al concorso nuziale si presentano
Smeraldina, nulla di Brieffella credenziera del Re, Clorice, figlia di Tartaglia,
e Angela, figlia di Pentabone, secondo ministro. Deramo possiede
una statua che ha la proprietà di ridere quando sente una bugia, e con-
scie che solo Angela lo ama sinceramente. Decide dunque di sposarla,
con terribile delusione di Tartaglia, non solo perché vede tramontare
la sua speranza di diventare nocero del Re, ma anche perché ripetutamente
ama Angela. Durante una caccia, Deramo, per consolare Tartaglia
che si finge consolato perché Clorice è stata uccisa, a sua insaputa,
alla prova della statua, rivela al ministro una terribile segreto:
una formula magica che ha il potere di trasferire ~~l'anima~~ ^{il proprio} ~~lo spirito~~
spirito nel corpo di un animale o un uomo morto, lasciando
in terra l'animale o l'uomo più, recitando la stessa formula,
potrà rientrare nel proprio corpo. Per dimostrare la validità della
magia, Deramo entra nel corpo di un cervo ~~morto~~ ucciso in caccia,
e Tartaglia entra nel corpo di Deramo. Tartaglia uccide
un vecchio che non gli ha saputo dare notizie del cervo - Deramo,
e Deramo ne approfitta per entrare nel corpo del vecchio.
Tartaglia, con l'aspetto di Deramo, viene respinto da Angela che
intuisce l'inganno. Il Deramo-vecchio si ~~non~~ rivela poi
ad Angela. Tartaglia vuol costringere Angela a cedere,
interviene in sua difesa Deramo, Tartaglia vuole ucciderlo.
Terremoto. ^{Appare} Durandente mago, ^{come un} ~~in forma di~~ ^{proppopall} che
subito si ~~trasforma~~ ^{riprende il} ~~in~~ ^{aspetto di} ~~un~~ ^{uomo}, e ~~costituisce~~ ^{muta} Tartaglia ~~in~~ ⁱⁿ
forma di vecchio mendico, mentre Deramo torna al suo appello
di re. Nel congedo, Durandente ~~dice~~ ^{dice} di abbandonare le
sue arti magiche, perché è ormai giunto il tempo della "Fisica
industriale".

ATTORNI

Il Re Cerò (Sara)
Atto I, dalla scena 2^a alla scena 13^a.

Personaggi e interpreti:

Seramo, Re di Serendippo - Fabio Manno
Tartaglia, primo ministro ed intimo segretario ^{di Seramo} ~~del Re~~ - Arnaldo Manno
Pantalone, secondo ministro ^{di Seramo} ~~del Re~~ - Gianni Mori
Briphella, credenziere del Re. Gianni Colombo
Clarice, figliuola di Tartaglia, - ~~Alda Capodagli~~ Laura Rizzo
Angela, figliuola di Pantalone - Alda Capodagli
Smeraldina, sorella di Briphella - Barbara Poli

M. 10
(1)

U. Cerwo
III, 6 pp. 132-134 (27)
Tortugli - Pentelone

Felice ~~Antonia~~ MOI

(2)

IV, 4 pp. 141-142
Smeraldina Amilla
Susanna Aldo

Sara ~~Leone~~

IV, 5 p. 143
~~Zemaro~~

Schiavina?

U. Cerwo

IV, 6 pp. 143-144
Notand Zemaro

~~Anna Maria~~ Schiavina?
Colombi?

IV, 7 pp. 144-146
Pentelone Zemaro

MOI Schiavina

IV, 8 p. 147
Tortugli Zemaro

Felice ~~Schiavina~~

M. 21
(3)

U. Ce Cerwo (pp. 173-175)

Arnold ~~Marzotta~~ (Lauria)

I, 2 Tortugli ~~Clarice~~

Mr. Aldo
(Beltrini)

I, 3 Pentelone Angela pp. 176-177

Colombi Barbara

I, 4 Brignella Smeraldina pp. 178-179

Felice

I, 7 Genzano pp. 181-182

" ~~Marzotta~~ (Lauria)

I, 8 " Clarice pp. 182-184

"

I, 9 " Smeraldina pp. 184-186

" Barbara

I, 10 " " pp. 186-187

"

I, 11 " " " pp. 187-191

"

I, 13 " " Tortugli pp. 191-194

" " (Mr. Arnold)
(Beltrini)

*

III, 2c. ult. Tortugli Clarice Pentelone
Genzano Susanna
(Sara)

Arnold ~~Marzotta~~ (Lauria);
Mr. (Beltrini), Felice, Sara -

Turandot

II, 5 p. 267-277

Turandot Alde	Altum Subano	Zelina Mennela (Cecilia)	} no ?
Adelina Barbara	Celef Fabio	Pantalone Moi (Peltra)	
Turkyl (Alessandra)			

II, 12

L'espellia belverde

I, 6 p. 693-697

Renzo	Barbarina	Smeraldina
Alessandra	Barbara	Sara

I, 5

Renzo	Barbarina	p. <u>697-699</u>
Alessandra	Barbara	

FABIO SARA

LAURA ALESS.

II, 4

Turkyl Sara	Turkyl Fabio	p. <u>715-717</u>
----------------	-----------------	-------------------

PELTRERA ANTONIO
(Moi)

ALDA COLOMBO

BARBARA

II, 5

Turkyl Sara		p. <u>718</u>
----------------	--	---------------

V, n. ult.

Concedo Sara		p. <u>783</u>
-----------------	--	---------------

p. 783

§ 21 Angellino Belverde §
Atto 12, scene 4^a e 5^a

(Arnold.)

Personaggi e interpreti. (M. M. M. M.)

Tartaglia, re di Felio Momo.
Tartagliona, regina-madre Sere Momo
Smeraldina, madre putativa di Renato e Berberina - Sere Momo
Renato - salvatore de Felco
Berberina - Barbara Poli.

Atto II, scene 4^a e 5^a

Tartaglia, re di Montebando - Felio Momo
Tartagliona, ^{vecchia} regina-madre de' Terzchi, sua madre - Sere Momo

regolano materie transitorie. Questo atto, insieme con la *Magna Charta* (v.), con l'*Atto di Habeas Corpus* (v.), con la *Legge di Successione* [Act of Settlement] del 1701, con i trattati di unione, con la *Common Law* e gli Statuti, costituisce un fattore dei più notevoli del grande organismo costituzionale britannico, di carattere storico. Come ogni altro Atto formativo della Costituzione, anche questo non è ispirato a formule dottrinali astratte, ma alle condizioni di clima storico del momento in cui sorse. E invero le libertà affermate dall'Atto sono quelle stesse violate dal re Giacomo II e che si erano venute affermando per consuetudine nella coscienza popolare britannica. A.R.

ATTO DELLA PINTA. Sacra rappresentazione in latino e in italiano, composta da Teofilo Folengo (1491-1544) durante il suo soggiorno siciliano, e rappresentata, probabilmente per la prima volta nel 1539, in Santa Maria della Pinta in Palermo - da cui l'opera fu denominata - e poi solennemente nel 1581. Fu spesso confusa con la *Palermmitana* (v.) che forse prese lo spunto da tale rappresentazione per una più ampia trattazione dell'argomento sacro. Raffigura la creazione del mondo e l'Incarnazione: numerose didascalie teatrali indicano, nella scena, il comportamento dei vari personaggi, da Dio tra gli angeli a Adamo ed Eva, ai profeti, alle sibille, a Maria Vergine, e fino alla Natura umana, vestita di bianco con fregi d'oro. Le belle e risonanti frasi di stampo liturgico - naturalmente in latino - messe in bocca ai personaggi mostrano ancor meglio il lato commemorativo dell'operetta che, data alle stampe a cominciare dal 1576, giova a illustrare alcuni elementi della complicata biografia spirituale del Folengo. C.C.

ATTO DI HABEAS CORPUS. [*Habeas Corpus Act*]. Legge votata dal Parlamento inglese nel 1679 e ratificata dal re Carlo II. Consta di 23 articoli. Si stabilisce che chiunque sia imprigionato o detenuto per delitti che non siano di tradimento o di felonìa, a diritto di chiedere e ottenere un'ordinanza (« writ ») di « Habeas Corpus », cioè di liberazione (art. 2), dietro versamento di una cauzione, il cui ammontare deve essere valutato avuto riguardo alle condizioni dell'imputato (art. 3). Sulla presentazione di tale ordinanza, tutti gli ufficiali, carcerieri, sceriffi, sono tenuti a provvedere entro un termine stabilito (variabile in rapporto alla distanza dal luogo dell'imprigionamento a quello della Corte) alla liberazione del detenuto. Gravi ammende sono comminate a ufficiali, giudici, ecc., che non ottemperino all'ordine dell'« Habeas Corpus » (art. 4) o che traggano in arresto una persona che ne è munita, salvo che per ordine del magistrato avanti al quale l'imputato deve comparire (art. 5). Deve pure essere posto in libertà l'imputato di tradimento e di felonìa che abbia chiesto di essere giudicato e non possa essere giudicato entro il termine della sessione (art. 6). Negli articoli successivi sono sanzionati divieti relativi a trasferimenti di detenuti, che l'atto dichiara arbitrari, se fatti al di fuori delle ipotesi tassativamente previste (art. 8 e 11). Questo documento è parte integrante della Costituzione britannica, che non consiste in un unico atto o « Carta » del tipo continentale, ma è un « corpus » che si sviluppa storicamente e si arricchisce a mano a mano che un privilegio conquistato assurge a valore di libertà individuale. In questo documento, scevro di dottrinarismo illuministico, è affermato, sia pure in forma non esplicita, il principio della distinzione del potere giudiziario da quello esecutivo. Tale principio nacque non da esigenza di dottrina, ma dall'esigenza di un popolo civile, che insorge contro gli abusi insiti negli imprigionamenti a puro scopo di polizia. Inoltre il documento riguarda un altro importante settore del diritto pubblico, cioè il diritto processuale penale, perché, per la prima volta nella storia civile di Europa, pone il principio della libertà personale dell'imputato. A.R.

ATTORE ROMANO (L') [*The Roman Actor*]. Tragedia inglese in cinque atti, in versi, di Philip Massinger (1583-1640), rappresentata nel 1626, pubblicata nel 1629, considerata dal poeta « la creatura più perfetta della sua Minerva ». Il crudele e licenzioso imperatore Domiziano si invaghisce di Domizia, moglie del senatore Elio Lamia, la toglie per forza al marito, la sposa senza che la donna opponga troppe resistenze e se ne mostra innamoratissimo. Diventa imperatrice, Domizia si rivela avida e sirenata; s'invaghisce dell'attore Paride, che tenta con cautela di rifiutarsi alle proposte di lei e cede senza amarla, solo perché comprende che il rifiuto gli costerebbe la vita. L'attore recita dinanzi all'imperatrice una scena in cui deve minacciare di uccidersi e recita così bene che Domizia si tradisce. L'imperatore sorprende la moglie con Paride e ordisce la vendetta. Paride reciterà una scena con lo stesso Domiziano: l'attore fa la parte di un servo infedele e l'imperatore quella del padrone offeso. Al momento della scena, invece di fingere l'uccisione del servo, Domiziano pugnala veramente a morte Paride. Gli manca però il coraggio di punire Domizia. Costei ne approfitta e prende l'iniziativa: trama una congiura con le dame di palazzo e l'imperatore viene ucciso. Domizia pagherà con la vita, ma il tiranno è morto. In questa tragedia, come altrove, il Massinger fa larghe concessioni al gusto del pubblico, sia collocando l'azione in un ambiente storico, sia ricorrendo più volte all'espedito scenico della rappresentazione dentro la rappresentazione; ma ciò che lo interessa è altro. Per la pittura della corruzione di Roma imperiale, si è bensì ricordato del *Seiano* (v.) di Jonson; ma mentre questo si applica a ricostruire il quadro storico con professorale erudizione, il Massinger si limita appena a ciò che è strettamente necessario per una sommaria coloritura scenica. La parte viva dell'opera, sta nei punti dove è rappresentato Paride, ora mentre discute con i compagni sulla sua arte nella quale crede profondamente e che pratica con entusiasmo, ora in atto di difendersi dinanzi al Senato dall'accusa di aver portato sulla scena allusioni offensive per lo Stato. S.R.

ATTORNO ALLA LUNA (v. *Dalla Terra alla Luna*).

ATTRAVERSO IL CINQUECENTO. Opera critica di Arturo Graf (1848-1913), pubblicata nel 1888. Accanto all'*Anglomania* rappresenta il meglio delle indagini di questo critico e poeta, per le pitture storiche e l'acutezza dei raffronti letterari. Uno dei capitoli del libro chiarisce il concetto e la funzione di petrarchismo e antipetrarchismo nella poesia del secolo e nelle sue manifestazioni sociali. Un altro aspetto del tempo è analizzato con finezza in un saggio sui « pedanti », caratteristici nella cultura e nella vita letteraria, fin che diventano tipi da commedia e da burla. Un altro, nella funzione sociale delle « cortigiane », tra cui - come singolare documento di psicologia e di morale - è presentata Veronica Franco. Parimenti l'Aretino, dopo giudizi aspri di critici recenti, offre il destro a esaminare un po' da vicino un ambiente di corruzione e di raffinatezza di cui egli è caratteristico rappresentante. Appare qui un vivace quadro della vita varia e appassionata di un secolo che fu spesso incompresso, e considerato solo per raffinatezze di poeti e di pensatori, mentre a schiette, anche se diseguali, affermazioni. La stessa compagine del lavoro, che considera in primo piano le testimonianze di vita e le manifestazioni delle passioni e dei gusti, dagli amori al lusso alle relazioni mondane, assai bene si presta alla trattazione storica per larghi squarei narrativi, pur correddati dalla ricerca filologica e dalla comprensione degli avvenimenti. Il titolo indica la varietà degli argomenti, e a esso si ricollega, per le intenzioni e la duttilità di un'esposizione divulgativa, l'*Attraverso il Medio Evo* (v. di Francesco Novati, caro amico e collega del Graf. C.C.

ATTRAVERSO IL MEDIO EVO. « Studi e ricerche » di Francesco Novati (1859-1915), pubblicati nel 1905. Sono un'efficace opera di chiarificazione delle indagini medieviste, non tanto perché raccolgono saggi fondamentali per lavoro filologico e per scoperte fortunate, quanto per il fatto stesso che recano soluzioni a vari problemi. Prima ancora che l'illuministica denominazione di « età di mezzo » acquistasse nuova consistenza nella recente storiografia, l'opera del Novati, di saggio in saggio, tendeva a rivalutare la cultura latina nella civiltà europea che va dal VI all'XI secolo: le memorie di Roma nelle scuole ecclesiastiche, nelle opere liturgiche e polemiche, nella rivendicazione dell'antica gloria indicano la vitalità di una stirpe. I poeti cantano le gesta degli eroi e dei conquistatori, e danno testimonianza di una superiore umanità che fu latina ed è ora cristiana. In questa età di transizione che si apre al soffio di una nuova vita, si intravede una storia più ricca e più complessa: per l'unità dei popoli che s'affacciano al Mediterraneo e nel contatto con le genti del nord, anelanti a una nuova gerarchia fondamentalmente ecclesiastica e militare. Dalla cultura di pochi eccelsi spiriti si passa all'irradiazione del sapere in ogni classe, dai mercanti ai contadini, agli umili: si aprono le porte a una necessità nuova nel rigoglio che segue al misterioso anno Mille, e le repubbliche italiane e le libere città francesi diventano simbolo di una conquistata certezza: l'esistenza appare sotto nuovi colori, nella speranza di una vita di fede e di lotta. Così il Novati veniva a vedere due civiltà una accanto all'altra, e perciò raccoglieva come in una serie ininterrotta di testimonianze quanto collegava l'una all'altra affermazione di tanti secoli: dall'*Anticberbero* [*Anticberus*] di fra Bongiovanni da Cavriana ai Codici francesi del Gonzaga, al cosiddetto *Lamento della Sposa padovana* (v.). C.C.

ATTRAVERSO LA PRIMA NOTTE ANTARTICA [*Through the First Antarctic Night*]. In quest'opera, pubblicata nel 1900, l'esploratore americano Frederic Cook (1865-1940) narra le vicende della spedizione antartica belga (1897-1899), comandata dal capitano Adriano De Gerlache (n. 1866), che sulla nave « Belgica » affrontò per prima la terribile notte polare antartica, iniziando un nuovo periodo nella storia delle esplorazioni scientifiche del Polo Sud. Lasciata l'Europa il 25 agosto 1897, dopo aver toccato Rio de Janeiro, Buenos Aires e la Terra del Fuoco, la nave si dirigeva verso le isole Shetland, per passarvi il nel mare di Weddell (Atlantico); ma, scoperto nella Terra di Graham uno stretto libero dai ghiacci (stretto di De Gerlache), lo percorse sbocando nell'Oceano Pacifico, dove avvistò la Terra di Alessandro I, su cui però non fu possibile sbarcare per l'impenetrabile barriera di ghiaccio che la circondava. Un terribile uragano, sconvolgendo i ghiacci, parve aprire una via per cui si lanciarono gli audaci naviganti, sperando di poter raggiungere la costa del continente antartico; ma, dopo circa cinquanta miglia, si trovarono chiusi tra il ghiaccio che si serrò intorno alla nave immobilizzandola. Giunse intanto l'inverno e gli esploratori, non equipaggiati per uno sverno in quelle regioni, si trovarono in una situazione tragica: il sole scomparve ed ebbe inizio la tenebrosa notte polare; la mancanza della luce solare, mal compensata dalle splendide aurore australi e dal chiaro di luna, influò profondamente non solo sul morale ma anche sul fisico degli uomini: scorbuto, anemia e follia inferirono tra di loro. Col ritorno del sole, le condizioni sanitarie migliorarono, ma per quasi tutta la stagione estiva nessun mutamento notevole si verificò nello stato del ghiaccio. Convinti che un secondo sverno avrebbe provocato la morte dell'intero equipaggio, il dottor Cook, medico della spedizione e autore del racconto, e lo scienziato Racovitz immaginarono un sistema originale per tagliare il ghiaccio e riuscirono con mille stenti ad aprirvi un canale che però una pressione cinese immediata-

tamente, rendendo così vani i loro titanici sforzi. Quando ogni speranza pareva ormai perduta, i ghiacci cedettero naturalmente e permisero alla « Belgica » di uscire dalla sua prigione: ma soltanto dopo una navigazione pericolosissima tra i blocchi di ghiaccio in deriva, e un lungo mese in cui venne di nuovo bloccata, essa poteva infine raggiungere il mare libero e tornare in patria. La spedizione non aveva raggiunto il continente antartico, ma aveva dimostrato la possibilità dello sverno in quelle regioni; aveva fatto importanti scoperte nella Terra di Graham e riportato una enorme messe d'osservazioni scientifiche. Il Cook - il quale conquistò alcuni anni dopo un'improvvisa quanto breve notorietà per la mistificazione con cui volle far credere d'esser giunto per primo al Polo Nord (scoperto invece quello stesso anno dal Peary) - rivela in questa sua opera qualità di serietà e di coraggio che mal s'accordano con l'ingenua puerile che valse a oscurare la sua onesta fama di esploratore e di scienziato. P.G.O.

ATTRAVERSO LO SPECCHIO (v. *Alice nel Paese delle meraviglie*).

AUGELLIN BELVERDE (L'). Fiaba teatrale di Carlo Gozzi (1720-1806), rappresentata con successo al teatro San Samuele di Venezia dalla Compagnia di Antonio Sacchi il 19 gennaio 1765. Nell'*Augellin Belverde* il Gozzi riprende i personaggi e l'ambiente dell'*Amora delle Tre Melarance* (v.), per attaccare questa volta, come Aristofane nelle *Nuvole* (v.), la nuova filosofia, umiliandola in confronto alla sapienza popolare delle fiabe. La regina madre Tartaglia, in assenza di Tartaglia (v.), è fatta seppellir viva nel buco della scafa la nuora Ninetta, accusandola di aver partorito due cagnolini. Ma i due veri gemelli sono miracolosamente salvati e allevati da Smeraldina, moglie di Truffaldino (v.). Senonché questi è letto Holbach ed Helvétius e professa la teoria dell'egoismo: quindi scaccia i gemelli Renzo e Barbarina, che, seguaci pur essi della moderna filosofia, se ne vanno senza neppure un segno di gratitudine per Smeraldina sacrificatasi, secondo loro, per il piacere egoistico di fare una buona azione. Incontrano una statua, Calmon, un uomo così trasmutato per aver seguito una simile filosofia, il quale li fa ricchi. Si danno allora alla bella vita, ma ai desideri soddisfatti sot-



Gozzi.

tenzano nuovi impossibili desideri. Renzo s'innamora di una donna, pur essa trasformata in statua per la sua egoistica vanità, e Barbarina, corteggiata goffamente dal Re in una graziosa scena, è sbandata da Tartagliana a procurarsi l'acqua che balla e i pomi che cantano. Renzo, per appagarla e per dar voce alla sua statua, si dirige verso il giardino di Serpentina, ove è soccorso da Calmon e da altre statue. Riparte poi per il colle dell'Orco a prendere l'Agullin Belverde, e viene anch'esso trasformato in statua, insieme a Truffaldino. Allora, finalmente commossa, Barbarina s'adda coraggiosamente gravi pericoli per salvarlo; in un' *aria* che riecheggia quello dell' *Amore delle Tre Melarance*, l'Agullin Belverde, ridivenuto principe, sposa Barbarina, e Renzo la sua statua rifatta donna; il Re riprende rassegnato la sua Ninetta ancora viva, ma piuttosto vecchiotta, mentre Tartagliana si trasforma in tartaruga. Nell' *Agullin Belverde*, la migliore delle fiabe goziane, l'autore si abbandona liberamente a quella girandola illusionistica di grottesche bizzarrie, in cui consiste la sua poesia, miscuglio di elementi realistici e meravigliosi, che si annullano a vicenda in un ironico contrappunto. La favola deriva dal *Canto de li Cunti* (v.) del Basile e dalla *Posillecheata* di Pompeo Sarrelli. E.R.H.

Al Gozzi manca il chiaro-scuro, manca l'impressione e il sentimento del soprannaturale. (De Sanctis)

AUGUSTINUS [*Augustinus, seu doctrina S. Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine, medicina adversus Pelagianos et Masilienses*]. Opera in latino del vescovo Cornelius Janssen, detto Giansenio, di origine olandese (1585-1638), uscita postuma a Lovanio nel 1640, in tre tomi in folio: famosa perché dette luogo, particolarmente in Francia, alle più aspre controversie religiose del sec. XVII. Il pensoso vescovo di Ypres si era avvisto, per l'assidua lettura delle opere di sant'Agostino, che la dottrina dei filosofi scolastici era ben lontana da quanto l'autore della *Città di Dio* (v.) aveva propugnato sulla grazia e sul libero arbitrio: stese dunque un lavoro che, morendo, affidò per la pubblicazione a due amici, con la clausola che egli sottoponeva libro e dottrina al giudizio della Chiesa. L'opera fu subito polemicamente combattuta dai gesuiti, in quanto avversava i principi professati in Spagna e in Olanda da due loro famosi autori - il Molina e il Lessio - nel tentativo di conciliare il libero arbitrio e il dogma della grazia divina. Essa si divide in tre parti: la prima espone la dottrina di Pelagio (v. *A Demetriade o Commento a san Paolo*) in esaltazione del libero arbitrio e in negazione del peccato originale; la seconda illustra il pensiero di sant'Agostino sulla natura umana, peccatrice; la terza tratta particolarmente della grazia, per cui solo Cristo può salvarci, e parla della predestinazione di uomini e di angeli alla salvezza divina. Il peccato originale è distrutto il libero arbitrio nell'uomo: egli è tratto dal piacere in modo irrefrenabile; se esso viene da Dio, l'uomo è salvo, se no è perduto. Queste affermazioni alquanto fatalistiche, ma pervase di un intimo senso di religiosa austerità contro ogni accomodamento col mondo, furono accolte con passione intellettuale nell'ambiente di Port-Royal, e particolarmente dall'Arnauld e dal Pascal, il quale, contro gli oppositori gesuiti, scrisse le sue celebri *Lettere provinciali* (v.). Però l'accusa di calvinismo, fatta a causa di tanto recise affermazioni di fatalismo e di predestinazione, fu perseguita acerbamente dai gesuiti, finché il libro venne condannato da Urbano VIII nel 1642. Più tardi, dopo nuove lotte, la Sorbona estrasse dallo spirito dell'opera cinque «proposizioni» (che non sono nel testo, ma ne sono l'anima, come disse il Bossuet), e definitivamente Innocenzo X le condannò quali eretiche ed esecrabili (1653). È noto come attorno alle discussioni sollevate da tale opera venne creandosi una delle più importanti e combattute correnti spirituali dell'età moderna, il Giansenismo (v.), che ebbe non

poche ripercussioni nella cultura italiana e nella formazione di alcuni nostri spiriti, per esempio, secondo gran parte della critica contemporanea, nel pensiero religioso dello stesso Manzoni. c.c.

AULULARIA [*La pentola*]. Commedia di Plauto (255?-184? a. C.), che prende il titolo da una pentola, nella quale il vecchio avaro Euclione ha nascosto il suo tesoro. Per timore che si scopra la sua ricchezza egli vive nella più squallida povertà, condivisa dalla sua buona figliuola, Fedra. Con questa vorrebbe accasarsi Megadoro, vicino di casa, perché, d'accordo con la sorella Eunomia, pur avendo possibilità di scelta fra molte e ricche fanciulle, preferisce, data la sua età già avanzata, una ragazza senza dote, e di belle virtù. La sua domanda incontra dapprima la diffidenza del vecchio padre, sospettoso che il vicino abbia subodorato il suo tesoro; ma infine l'avaro acconsente alle nozze. Fervono i preparativi: lo sposo non vuol fare economie; una frotta di servi, di cuochi, di sonatori invadono la casa della sposa, cacciati in malo modo da Euclione, che vede in ciascuno di loro un probabile ladro. La sua pentola sta per essere dissotterrata da un gallo che si è permesso di razzolare nelle vicinanze e che, sorpreso dall'avaro, paga il fio con la morte. Comunque il tesoro non è più al sicuro; occorre trasportarlo altrove; per esempio, nel vicino tempio della dea Fedeltà. Mentre il vecchio nel tempio prega la dea di proteggere la sua ricchezza, sopraggiunge Strobilo, il servo di Liconide, di cui cioè che nove mesi prima aveva, all'insaputa di tutti, violata Fedra, la figlia di Euclione. Strobilo, ascoltata la preghiera del vecchio e osservato dove questi ha nascosto la pentola, tenta di impadronirsene, ma Euclione fa buona guardia, scaccia il servo e si riprende la pentola. Adesso andrà a sotterrarla lontano da tutti, in un bosco appartato. Strobilo, che odora la preda, lo segue quattro quatto; vede dove il vecchio nasconde il tesoro e, rimasto solo, se ne impossessa. Ancora una volta il vecchio torna a rassicurarsi, ma ora la pentola è davvero sparita, sì che, quasi pazzo per il dolore, egli ritorna correndo a casa. Quivi lo attendono grandi novità.



Da un cod. delle Comedie di Plauto. Vienna, Bibl. Naz.



Da un'ediz. dell'Aulularia. Venezia, 1511.

Liconide, che aveva resa incinta Fedra, vuole ora sposarla; Eunomia, che è a un tempo madre di lui e sorella del fidanzato Megadoro, comprende quanto sia meglio che Fedra sposi il giovane padre del suo futuro bimbo e non il maturo scapolo. Anche la presunta povertà di Fedra non può opporsi alle giuste nozze dei giovani, perché Strobilo giunge a buon punto portando la pentola, dote della ragazza, e in premio ottiene la libertà. Euclione, l'avaro beffato, è il grande protagonista di questa commedia. Nel suo carattere sono già accennati due spunti che si ritroveranno sviluppati in tutte le innumeri imitazioni d'ogni tempo, e in massimo grado nell'*Avaro* (v.) di Molière: il continuo timore che si scopra ove si nasconde il suo tesoro, e la misera sordida a cui costringe i familiari per stornare ogni sospetto. Il modello greco nuoce talora al commediografo per le contraddizioni che emergono dalla tessitura drammatica ogni qual volta sia rimpastato o contaminato, più o meno personalmente, l'originale: ma nessuna trama meglio di questa, in cui vera protagonista è la beffa, poteva attagliarsi al suo spirito immerisicorde e ridanciano dando campo aperto all'invettiva dei servi e alla rappresentazione derisoria dei padroni. F.D.C.

In Plauto il sommo pregio è quello della forza comica che non è altro se non quella certa vivacità dei personaggi ottenuta col mezzo del ridicolo. (Leopardi).

A UN'ALLODOLA [*To a Skylark*]. Poesia inglese di Percy Bysshe Shelley (1792-1822), scritta e pubblicata nel 1820. È composta in strofe di cinque versi, i primi quattro brevi, il quinto lungo, tutti ad andamento trocaico, fortemente ritmati, rimati a b a b B. Mentre ascolta il canto dell'allodola, che supera in bellezza tutto ciò che di più gaio, chiaro e fresco è nell'universo, il poeta si domanda quali dolci pensieri ispirino una melodia così divina; quale suprema gioia trabocchi da quel cuore e prorompa in note così gioconde. Se il poeta potesse, sia pure solo

in parte, essere partecipe di quella gioia divina, anche il suo canto sarebbe ascoltato da tutti con la medesima estasi con cui egli ascolta quello dell'allodola. In questa, che è delle notissime tra le sue liriche, lo Shelley crea una specie di mito naturale. Così pura, totale, non commista a nessuna tristezza di elemento terreno è la gioia che si esprime nel canto, che l'allodola sembra, nell'alto del cielo, dove nessuno può più scorgersela, rivelarsi uno spirito in cui si manifesta la gioia eterna della vita. Essa ama senza provare la triste sazietà dell'amore e deve conoscere sulla morte cose più vere e profonde di quelle che noi mortali sogniamo. È dunque il canto che nasce dalla intuizione del vero, la forma suprema di poesia. Ricca di immagini bellissime, come quella della sera che si consuma intorno al volo dell'allodola, e come quella dei venti che si affievoliscono di dolcezza nel rapire il profumo alle rose, questa lirica offre anche esempi di quelle similitudini tra fatti fisici e fatti morali (per es.: l'allodola sospesa nella luce del tramonto come una gioia che non ancora è preso corpo) care all'idealismo shelleyano e frequenti nella sua poesia. Animata da un'intensa aspirazione che sembra cercare sfogo nella piena delle immagini, questa lirica, tutta protesa in uno slancio e in un rapimento ispirato, è una delle più personali e perfette dello Shelley. Tradotta parecchie volte in italiano, da A. De Bosis, C. Chiarini, R. Ascoli, M. Praz, e da altri. S.R.

A UN GIOVANE ITALIANO. Istruzione per l'arte di scrivere. Operetta incompiuta di Pietro Giordani (1774-1848), distesa in forma d'una lettera a un giovane di nome Eugenio con la data del 15 agosto 1821. Premesso che all'acquisto dell'arte dello scrivere occorrono almeno dieci anni, da occuparsi dai venti ai trenta (età, prima della quale pare immatura all'autore ogni pubblicazione), il Giordani fonda quest'arte anzitutto sulla conoscenza ampia e sicura delle due lingue classiche, che si presume necessario fondamento di una preparazione decisamente artistica e maturamente tecnica. Lo scrivere consiste nella lingua e nello stile: quella deve prendersi dagli scrittori italiani, questo dai latini e meglio dai greci, il cui stile è ampie consonanze con l'italiano e sempre maggiori possibilità di adattamento. La lingua deve ricercarsi specialmente nell'abbondante varietà, semplicità e proprietà degli scritti del Trecento; poiché il Cinquecento non fece che restringere e dolcinar il vocabolario ricchissimo dei grandi e dei minori del secolo. Il meglio dello stile dei classici latini (Orazio, Virgilio, Lucrezio, Livio, Tacito) venne anch'esso dai greci. Per l'arte dello scrivere non esistono propriamente né maestri né un'utile precettistica: qualche cosa dice Quintiliano, ma Seneca il retore è piuttosto un pedante; e, tra i moderni, l'*Art d'écrire* del Condillac insegna di utile solo la necessità del massimo legame da tenere tra le idee. Tutto è da fondar dunque sulla lettura; e per essa il Giordani traccia un piano che rivela la sua ampia e ben fondata cultura. Prima d'interrompersi elogia altamente l'epistolario di Torquato Tasso e la *Congiura dei Baroni* (v.) di Camillo Porzio, napoletano, particolarmente caro al gusto linguistico e stilistico del Giordani. Il presente scritto organizza ed espone il complesso delle idee pedagogiche e letterarie del Giordani in una forma bellissima e vivacemente italiana. G.Ge.

A UN UCCELLO ACQUATICO [*To a Water-fowl*]. Poesia dell'americano William Cullen Bryant (1794-1878), pubblicata nel 1813. Considerata ancora oggi una delle cose migliori del suo genere nella letteratura degli Stati Uniti, rappresenta, col poemetto *Thanatopsis* (v.), tutto ciò a cui rimane affidata la fama del suo autore. In questo breve componimento, ispirandosi al volo di un solitario uccello acquatico che si allontana nella rosea luce del tramonto verso il mare aperto, il poeta è portato a considerare il coraggio dell'animale che, teso verso una meta ch'egli saprà