

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + Fanne un uso legale Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da http://books.google.com







708.1 Q13.

DELLA

STORIA; E DELLA RAGIONE D'OGNI POESIA

VOLUME TERZO.

DELLA STORIA, E DELLA RAGIONE D' OGNI POESIA

VOLUME TERZO

DI FRANCESCO SAVERIO QUADRIO

DELLA COMPAGNIA DI GESU'

Dove le cose alla Drammatica pertinenti fono comprese

ALLA SERENISSIMA ALTEZZA

DI

FRANCESCO III.

DUCA DI MODANA, REGGIO, MIRANDOLA &c.



IN MILANO, MDCCXLIII.

Nelle Stampe di Francesco Agnelli. Con licenza de' Superiori.



INTRODUZIONE.

S. I.

Dimostrasi l'Utilità delle Teatrali Rappresentazioni.

Ebbene'l'anima ragionevole, che è quasi un raggio della Divinità trassuso nel corpo umano, come in un vaso, all'alto suo principio riverberando, e dissondendosi con ampiezza, vorrebbe al sommo Bene ogni Uomo innalzare; surono

però anticamente, ed ancora oggi sono di quelle persone, le quali nel desiderare naturalmente, e procacciarsi la loro selicità, prendendo grandissimo errore, riuscirono, e riescono inaspettatamente a contrario infelicissimo sine. Perchè siccome lo specchio al Cielo rivolto riceve in se gli splendori del bel Pianeta; e per ogni parte raggiando, dilata la propria luce con inestimabil vaghezza; e per lo contrario rovesciato a terra, oscurità, ombra, e tenebre raccoglie nel trasparente suo corpo; così gli animi umani, secondo che alla luce della Ragione, o alle bassezze dell'Appetito surono, o sono rivolti, o miseria, e scontentezza in se ricevettero, e ricevono, o piacere, e diletto. Lo spirito di coloro, i quali nell' ultimo Ordi-

Ordine furono dalla Provvidenza riposti, e nella più bassa condizione dell' umano Stato collocati, egli è il più tottoposto ad essere dalle sensibili cose rapito, e ingannato. Il poco commerzio, ch' essi hanno colle nobili, ed alte cognizioni, rende loro assolutamente inutili le Massime le più generali della Morale: e un discorso sostenuto da ragioni, e da autorità è per essi un cammino alla felicità, che la debolezza degli occhi fa parer loro vano, e fantastico. La ragione non può delle grosse lor menti trionfare, che con pruove assai valevoli, e convincenti. Bisognava per tanto cercar un mezzo sì fatto, con cui si potessero colloro espugnare; e potessersi i medesimi alla vintù valorosamente condurre. Gli esempli sono i più efficaci per instruire gli Uomini; poichè in pratica, e quasi in immagine ne fanno vedere quel, che abbiamo a seguitare, e a fuggire. Perciò la Storia fu da' Savi ab antico nominata Maestra della Vita. Ma bisogna ancora confessare. che il leggere minor impressione d'assai fa sul cuore dell' Uomo, che non sa il vedere; perche l'imitazione nella lettura riesce meno persetta; non parlando essa, che allo spirito: dove la rappresentazione agli occhi, agli orecchi, e alle potenze tutte dell'anima insieme ragiona,

Nel tempo stesso bisognava, che il rimedio trovato a correggere la dissoluzione, in cui si gittavano di tratto in tratto le genti, sosse dal diletto accompagnato, a sia che sosse opportuno. Il togliere loro ogni e qualunque divertimento, non era possibile cosa: poichè la natura umana per se medesima è tale, che dopo la fatica, e il travaglio abbisogna per conservarsi di sollevamento, e di sollazzo. I solidi piaceri, e le vere contentezze dell'animo sarebbono state soprabbondanti, quando si sosse dell'animo sarebbono state soprabbondanti, quando si sosse della Uomini tutti la bellezza della Virtu conosciuta, e seguita. Ma la corruzione della colpa avendo le menti acciecate; e correndo però gli Uomini con ardore dietto ad altri diletti, che quelli non sono della Virtu; era messieri chi trovar modo, col quale render soro utili quegli spassi, che si costume, e la debolezza rendeva sor necessari. Ora niente di maggior diletto è cagione agli Uomini naturalmente imitato.

ri,

ri, che una bella imitazione della Natura. La Pittura stessa è troppo mancante, per partorire allo spirito una soddisfazione eguale a quella, che dalla Poesia deriva. Questa sola contiene tutto ciò, che ci ha di più delicato ne' sentimenti: sola tutta ciò contenta, che ci ha di più vivo ne' pensieri: sola entra nel sondo de' cuori; e mette agli affetti sicuro regolamento. Nè già è mancante de' vezzi della Pittura, e della Musica: ma questi ella in se pur unisce, ed oltra ciò per altri molti, che sono tutti proprii di essa, si rende leggiadra sommamente, e cara.

Ora questo mezzo, con cui nella virtù ammaestrare i popoli, e questo rimedio opportuno a correggere le loro dissolutezze, surono appunto le Rappresentazioni de' Teatri, le quali nominar si possono veramente un sollazzo dilettoso in uno, e giovevole; e uno spettacolo, cagionante a popoli un immenso piacere; ma una Scuola in uno di gran Morale a' medesimi aperta. In satti non escono giammai gli Spettatori da' Teatri, che non portino seco coll' idea delle persone loro rappresentate, la cognizione di quelle virtù, e di que vizj, de' quali han veduti in sulla Scena gli esempli: e la memoria, che agevolmente di tali esempli ritengono, una continua lezione sa loro di salutevoli ammaestramenti, che con altrettanta maggior facilità si conservano ne' proprii spiriti impressi, quanto che a' sensibili oggetti sono tali ammaestramenti attaccati.

Perlochè non andrebbe lungi dal vero, chi affermasse, che il primo Autore della Drammatica Poesia stata sosse la Natura; che da questa sosse essa agli Uomini principalmente insinuata. Una pruova assai convincente di ciò è, che sino da' tempi immemorabili si ritrovano indici d'opere teatrali in diverse Nazioni non pur colte, ma barbare, le quali non avevano certamente potuto scambievolmente comunicarsi così satte notizie. I Chinesi per esempio, che nulla preso hanno da' Greci, hanno avuto, senza sapersene il modo, l'uso d'una spezie di Tragedia, e di Commedia, in cui i satti de' loro Maggiori rappresentavano, come ci testissicano concordemente l'Acosta (a), il Bartoli (b), e l' Halde (c). Il simigli-

⁽a) Aner. 9. part. lib. 6. cap. 6. (b) Cin. lib. 1. (c) Defer. de la Chin.

gliante, siccome narra Garcilasso de la Vega (a), avevano i celebri popoli del Perù chiamati Incas. Rappresentavano, dice questo Scrittore, ne' giorni loro solenni, Tragedie, e Commedie alla loro maniera, frammescolandovi i convenienti intermedj. I suggetti delle Tragedie erano le Azioni de' loro Eroi. Quegli al contrario delle Commedie erano tratti delle comuni saccende dell' umana vita. Tant'è vero, che la Natura esser dovette quella sorgente, onde si trassero questi

spettacoli.

Quindi per tacere dell'altre Nazioni, e i Greci, che si piccavano di Filosofia, e i Romani, che ostentavano gravità, la loro cura a ogni modo sempre ugualmente applicarono, per render le Teatrali Rappresentazioni venerabili, e maestose: Venerabili, consacrandole ogni ora ad alcuno de' loro Iddii e appoggiandole a carico de' primi Magistrati delle loro Repubbliche: Maestose, impiegandovi alle spese per le medesime necessarie non pure i danari del pubblico Erario, ma il proprio loro gli stessi Magistrati; ssorzandosi in sino a gara l'uno dell' altro di più splendidamente riuscirvi, per rendere più considerabili i lor ministerj. Per onorare poi la memoria. de' Drammatici Poeti, e per animare gli studiosi alle Drammatiche Compolizioni, giunse infino Licurgo il Retore a stabilire con solenne Decreto, che i Poemi di Eschilo, di Sosocle, e di Euripide sarebbono registrati nel pubblico Quaderno d'Atene; e che il Cancelliere della Città pubblicamente a certi giorni li leggerebbe, con proibizione a tutti gli Attori di rappresentarli ne' Teatri senza espressa licenza.

Ho detto generalmente Drammatiche Composizioni: perchè quanto sin ora si è detto, non delle sole Tragedie si debbe intendere, ma delle Commedie altresì, la cui utilità non su riputata da' Savj men vantaggiosa, e la cui premura non su meno attenta ne' Magistrati Greci, e Romani. Come sempre ci ebbe al Mondo un' infinità di persone oziosamente viventi, o perchè il loro umore non era della satica molto amico, o perchè il loro impiego non era continuo; bisognava trovar rimedio

⁽a) Primer. Part. de los Comm. real. cap. 17.

medio a que' molti disordini, de' quali questa oziosità poteva esser radice. Noi veggiamo pure a nostri giorni eziandio, ch' essa ordinariamente gli Uomini porta ad abbandonarsi a thravizzi vergognosi, e rei, e a consumare in poca d'ora ciò, che potrebbe al sostentamento della loro samiglia per più giorni bastare. E quel, che è peggio, veggiamo, che si trovano costoro non di rado costretti a infamare con malvagie azioni la loro vita, o per sollevare le urgenti loro necessità, o per sostenere gli usati loro bagordi. L'impedire per tanto una così viziola sorgente s'apparteneva assaissimo alla provvida cura d'un buon Principe verso i suoi sudditi. Il voler ognora occupate al travaglio tener le genti, nè cosa agevole era, nè ragionevole. Gli Spettacoli, e principalmente i Comici parvero però a que' Savj un occupazione generale per quelle persone, che d'altre mancando, vivevano gran parte de' loro giorni oziose. Nè andarono già ingannati. Imperocchè la voglia di ridere ve le trae con violenza; e l'appetito del piacere le fa avidissime di ascoltare. Per cotal modo quelle ore, che languirebbon nell'ozio, le si passano eglino senza lor noja; e i pensieri di mal fare o non trovano adito, per entrare nelle lor menti, o se v'erano entrati, si perdono, e si dimenticano.

Al vantaggio del tenere l'oziosità di molti Uomini con le Commedie dolcemente occupata, s'aggiunga altresì l'utilità del rendere con le medesime i loro animi insensibilmente al ben fare ammaestrati: onde si possono con tutta verità chiamare somiglianti spettacoli la Scuola delle Genti Private: perciocchè mentre il Padre di Famiglia, e'l Figliuolo, e'l Parasito, e'l Servidore, ascoltano, e veggono, e nelle risadella Commedia riposano l'animo, quegli va a conoscere qual sia il mal da suggire; questi se medesimo ne' personaggi rappresentati riscontra; e tutti egualmente le buone massime apprendono, e dell' Onesto s'invogliano.

Che se noi l'utilità delle Teatrali Rappresentazioni vogliamo altresì considerare più immediatamente, risguardo al viver Politico, su osservazione di più Scrittori, che due generi B d'Uod'Uomini avevano sempre grandissimo nocumento alle Repubbliche partorito, i Potenti, e i Disperati. E senza ad altre Nazioni col ragionamento trascorrere, noi vedremo ciò nella Romana, e nella Cartaginese avverato. Amendue surono più volte poste a soqquadro, e finalmente rovinate; nè da altri generi di persone, che dai predetti. Mattone, e Spendio in Cartagine, e Catilina, e Spartaco in Roma furon coloro, che, dalla miseria a disperazione condotti, a romore le posero, e a ripentaglio: e chi finalmente le rovinò, furono i potenti Annone, e Barca in Cartagine, Mario, e Silla, Pompeo, e Cesare in Roma, che ambiziosi di signoreggiare furono alle proprie Repubbliche funesti, e fatali. Ora le Tragiche Rappresentazioni moderano l'ambizione, e la prepotenza de' Grandi, mostrando l'esito infelice di tutti quelli, che nell' uso della loro dominazione, e forza, i confini del giusto ecceder vollero, e trapassare. Le Comiche Rappresentazioni la disperazione degl' Infelici consolano, e frenano, avvisandoli nella misera loro condizione a sperare felice evento. Così con questi Spettacoli l'uno, e l'altro genere di persone contenendo in uffizio, le Repubbliche per essi quel vantaggio da' Sudditi loro ne traggono, che le umane, e divine leg gi non hanno tal volta forza di partorire.

g. 11.

Rispondesi ad alcune Opposizioni, che far si sogliono contra le Teatrali Rappresentazioni.

Urono già alquante persone, che da ottimo zelo comprese, ma non secondo scienza, prendendo delle Teatrali Rappresentazioni a scrivere, tutte in generale le biasimarono, ssorzandosi insino di persuadere, che l'assistervi sosse un peccare contra le Regole del Cristianesimo. Per ciò comprovare, non lasciarono Scrittori, o Codici, che non volgessero; e quanto in essi rinvergare poterono di spavente-vole.

vole, e fiero contra dette Rappresentazioni, e contra Teatri, tutto ne' loro libri ammontando con terribile pompa, con ciò ogni opera fecero per esterminare e l'une, e gli altri dal Cristianesimo, e se possibile anch' era, da tutto il Mondo. Nel vero gli antichi Padri non rifinavano di gridare contra Teatri, di minacciarne terribilmente gli Attori, di condannare severissimamente le Rappresentazioni, vietando senza eccezione a' Cristiani l'intervenirvi: e infino i Legislatori Civili, e i Magistrati Secolareschi non risparmiarono la riputazione di coloro, i quali nell' Arte Istrionica s'esercitavano. notandoli gravemente di vituperio, e d'infamia. Nè io intendo giammai di approvare verun disordine, e molto meno di promuovere quello, che fu dalle menti più illustrate, come reità, condannato, e ripreso. Parmi a ogni modo ragionevole cosa, prima di formare giudizio, e di prender partito, il venire considerando le circostanze, ed i tempi, ne' quali i detti Padri vivevano, e ragionavano, perchè la lor mente con più chiarezza riluca; e la verità de' lor sentimenti rimanga senza contrasto.

E due Ragioni, s'io non m'inganno, erano quelle, che lo zelo de' Padri primieramente accendevano a declamare. contra le Teatrali Azioni. La prima era, che così fatti Spettacoli erano a tempo loro un' atto di Religione, e costituivano una parte del Culto, col quale onorati venivano dalle. Genti i falsi Iddii. Ciò manifestamente dagli Scritti si ricava di Minuzio, di Tertulliano, di Cipriano, del Grisostomo, di Agostino, di Lattanzio, e di cento altri Antichi: ciò dalle stesse invettive de' Padri si diduce condannanti gli Assistenti a' Teatri, come participanti all' Idolatriche Funzioni; onde per Pompe del Diavolo, alle quali bisognava rinunziar nel Battesimo, intendevano principalmente i Giuochi, e gli Spettacoli, come veder si può appresso al Grisostomo, a Lattanzio, e a Salviano: perchè come sopra già si è accennato, erano da' Gentili questi Spettacoli sempre ad alcuna delle loro Deità confactati. La seconda tagione era l'impurissimo linguaggio, che da' Mimi, e da' Satiri, e da altre sà fatte persone si favellava; le quali avevano per loro parte i Ditirambi, i Falli, gl' Itifalli, i Priapei, e altre simili oscenissime rapprelentazioni, al culto specialmente di Bacco, al quale il Teatro
era come a suo Autor consacrato, e al culto di Venere sua
compagna aspettanti. Non ci lasciano pur di ciò dubitare i
mentovati Padri: e il Libro intorno agli Spettacoli da Tertulliano composto per occasione de i Giuochi Secolari satti in...
Roma sotto l'Imperadore Severo, è una testimonianza senza
altro assai autorevole di per sè di quanto abbiamo qui affermato.

Ora la prima ragione è oramai a nostri giorni cessata; e non sono le odierne Teatrali Rappresentazioni, che un' indifferente divertimento della natura di quegli, che per se adattissimi sono a ricreare gli animi, senza che di alcuna salsa credenza sieno segni, ed indizj. La seconda ragione è pur essa, la Dio mercè, a di nostri quasi affatto levata; e se parte alcuna ancor ne rimane, ciò non è, che nelle scioperate, e plebee Rappresentazioni di alcuni Commedianti mercenai, e vili, che le persone d'onore, non che Cristiane, disapprovano tuttavia, e condannano. Per più sicurezza, ottima cosa sarebbe il rinnovare quel Tribunale Censorio, che per avventura era presso Romani, da cui erano i Drammatici Componimenti con severità giudicati; e se non erano da esso approvati, non si esponevano al Pubblico ne' Teatri. In satti Orazio fa menzione d'uno Spurio Mezio Tarpa, di cui così scrive un antico Scoliaste: Mezio Tarpa fu un Giudice Critico uditore assiduo di poemi, e di poeti nel Tempio d'Apolline, e delle Muse, dove convenir solevano i Poeti, e recitarvi li loro Scritti: i quali se da Tarpa, o da altro Critico, che erano di numero cinque, non si approvavano, non montavano in iscena.

Quanto all' Infamia, onde furono gl'Istrioni dalle Leggi notati, su pur condegnissima pena in que' tempi, alle sì satte persone ragionevolmente intimata. Ma per intendere ciò, bisogna rislettere, che nelle antiche Rappresentazioni altri erano Attori, altri Mimi: e come i Mimi diversissimi erano da gli Attori nelle cose, che rappresentavano, nel modo del

Digitized by Google

гар-

rappresentare, nel luogo, dove rappresentavano, e negli abiti, onde nscivano ornati, spirando per ogni parte disonestà, e lascivia, così essi Mimi surono da Romani negli ultimi tempi dichiarati insami, ancorchè ne' primi tempi anche in Roma, e sempre in Atene venissero tollerati. Ma non su così degli Attori. Questi surono in ogni tempo con istima trattati; questi dalle persone altresì di gran condizione surono sempre con onore accolti; e questi da tutte le Leggi capaci surono

dichiarati d'ogni civile società.

Oppongono altresì alcuni la poca sicurezza, che oggidì è ne' Teatri, ove malviventi maliziosi, e giovinastri sboccati s'intrudono, altri carichi d'armi, altri pieni di mal talento, a segnalare la loro insolenza. E nel vero tali sarebbono anche stati ne' tempi antichi i Teatri, se la diligenza de' Magistrati pollo non vi avesse un conveniente rimedio. Ma sì sollecita era l'attenzione, con la quale i Tribunali Censorii vegliavano sopra essi, che sicurcezza uguale a quella, che in simiglianti luoghi aveva, non v'ebbe altrove giammai. Erano quelli Magistrati, ne' Certami di Pochia, e di Musica nominati Agonotheti; siccome ne' certami Atletici, si appellavano Atlorbeti; e da Latini detti erano Designatori, i quali, come scrive Polluce, erano di dieci nomini costituiti, che a' detti Certami proposti erano; e il loro impiego era il dispor le saccende degli operanti, il decidere sulle loro contese, l'assegnare il luogo agli spettatori, quasi come sogliono in oggi sare i Maestri di Cerimonie. A questi Agonotheti erano certi Ministri assegnati, che si chiamavano Mastigosori, cioè Portastagelli, ovvero Rabduchi, cioè Portaverghe, i quali contenevano, se saceva mestieri, colle battiture in uffizio gli spettatori. Agli uni . e agli altri ebbe Plauto la mira nel Prologo del suo Penula, laddove dice, che di grazia il Delignatore non voglia girar attorno, a me condurre alcuno a federe, quando l'Istrione è in itaena; ciè il Littare in quel tempo, nè le verghe vogliano zimirá. : Svida per Rabduebi intese anche i Giudici, che melle Timele on Textri, che si dicevano Esimueti, presedevanes acciocche con saviezza, e con ordine da Timelici si procedescedesse: e per avventura, dice Budeo, anche i Designatori appo Latini l'uno, e l'altro uffizio facevano, di giudicare e arbitrare ful modo degli Spettacoli ; e di moderare collo spavento del gastigo gli Spettatori. Ma ciò al nostro proposito poco rileva. Il fatto sta, che non si vedeva ne' Teatri presso gli Antichi, che regolamento, ordine, silenzio, e quiete, per modo, che le Donne istesse, le quali non osavano per dir così uscire de' lor gabinetti, vi andavano co sor figlinoti liberamente, senza pericolo di cimentare o la lor debilezza, o la loro onestà. Tutto in essi vi si faceva per lo regolamento de' Magistrati presenti: le sedie erano si bene accomodate, che non si poteva sar romore, e disordine: i Posti erano con ottimo discernimento a ciascun ordine di persone distribuiti; e ben quelle lontane dal mutar luogo ad arbitrio, o dal girare quà, e là rumoreggiando, o dall'infolentare con motti, e buffonerie i vicini, vi dimoravano sì composte, e con tanta fuggezione, che non con maggiore ne' Templi si stavano davanti agli Altari. Una fomigliante vigilanza de' Magistrati sarebbe pure a' nostri d'iopportunissima: e potrebbe questa restiruire ai Teatri quel regolamento, quella sicurezza, e quella civiltà, che ne sono state dai discoli, e dai libertini cacciate, per dar luogo alla loro infolenza, e a i loro bagordi.

Comunque ciò sia, non è saggio consiglio il condannare, togliere, o vietare l'uso delle cose, per impedirne l'abuso: perchè ciò sarebbe lo stesso, che svellere il buon grano per isbarbicar la zizzania, e un tagliar con Licurgo le viti, per isbandire l'ebbrezza. Se disordine ha, o sregolamento ne' Teatri, negli Attori, nelle Rappresentazioni, opera sarebbe di carità il concorrere tutti a levarnelo; e più, che altri, azione sarebbono gloriosissima i Principi, se la loro autorità impiegassero, e il lor potere, per restituire a Teatri l'antica disciplina; onde, e gli Scenici Poemi disaminare sacendo, e a i migliori di esti onorato premio assegnando, e ordine ponendo, e regolamento per tutto, risiorisse per essi questa scuola di moralità, e di virtù, scuola altrettanto più meritevole d'essere conservata, quanto che l'utile in essa è accompagnato al diletto.

In fatti la principal regola del Poema Drammatico essendo. che le Virtù vi sia sempre ricompensata, o per lo meno ognora lodata, malgrado gli oltraggi della Fortuna; e che i Vizi vi fiene ognora punkti, o per lo meno posti sempre in orrore, nel tempo sesso, che pare, che vi trionfino; quando il Teatro farà così regolato, quali insegnamenti aver potrà mai la Morale, che al diletto dell' Imitazione, e della Rappresentazione congiunti, non sieno per agevolmente entrare, e per for-temente imprimersi negli animi ancora più grossolani? Se noi in pruova di ciò abbilognassimo di esempli e lontani, e stranieri, molte cose allegare potremmo delle celebri Commedie di Lopez di Vega. Ma noi a di nostri abbiam ciò veduto nelle coriese e gioconde Commedie dell' insigne nostro Italiano Poeta Carlo Maria Maggi, Milanese, avverarsi; dalle quali non si sapeva se maggior diletto arrecato sosse, o maggiore utilità; infinuandoli così soavemente dalle medesime non solamente le virtù morali, ma sì pure la persezione Cristiana, che gli Uditori in partendo, quanto pieni di giubbilo, tanto vaghi della pietà, si sono frequentemente ascoltati a dirsi tra loro, come scrive lo Storico della sua Vita, che prevalevano quelle a fruttuosissime prediche.

G. III.

Allegansi i Motivi di scrivere delle Teatrali Rappresentazioni.

'Arte di comporre i Poemi Drammatici, e di rappresentarli ne' Teatri, è così fina, e difficile, che bisogna saper moltissimo, prima che intraprendere così grand' opera, se pur si vuole acquissare una vera gloria. E nel vero si può dire, che per ridurre a persezione una così fatta impresa, necessari sieno tutti i precetti, che negli Autori si leggono, i quali ci hanno le maniere insegnate di ben dire in prosa, e in verso. Ma oltre a ciò è uopo adoperarli con tanto giudi-

giudizio, e dilicatezza, che la natura ella sola vi trionsi, e vi paja: e il genio del Teatro è tale, che la sua più grande arre, vuol esso riposta in quello, che pare senz' arre. Que sentimenti gittati in un discorso, come a caso; quelle avventure cominciate in apparenza senza disegno; quegli incontri avvenuti come inaspettatamente, e per fortuna, sar anno i fondamenti delle più belle passioni, e de' più mirabili eventi. Ma bisogna anche dir vero, non ci ha regole, che sieno più disprezzate, che quelle della Drammatica. Una granparte de poeti, quando queste lor vengono in alcun libro vedute, le gittano da se, come lunghiere, e sositlerie; e tuttavia voglion passare per Tragici. Il vero motivo è, perchè la difficoltà delle tresse porta loro diffidenza, e spavento. Però incapaci vedendosi di metterle in pratica, stimano per lo migliore di metterle in derissone, e d'averle a scherno. Trattanto però essi sanno Tragedie, ma tali, che sono ben degne di si fatti Autori.

Nè perciò intendiamo noi d'essere adoratori idolatrici degli insegnamenti Aristotelici, tal che la lode, o il biasimo
d'un Teatrale Componimento non da' sentimenti della natura, ma dalle leggi da Aristotile scritteci si desuma. Abbiamo
altrove già detto, che la ragione è anteriore a ogni regola.
Ma stimiamo ben giusto di non rigettar quelle regole, che da
Aristotile ci sono proposte, quando le troviamo sulla ragione, e sulla natura sondate, e sugli esempli stabilite degli ortimi Componimenti, a cui gli uguali non si son più veduti: e
ridicoli ci pajon coloro, che amatori delle stravaganze e delle novità, non per altro motivo le rigettano, che perchè sono
da Aristotile scritte; persuasi così di poter passare per begli

spiriti.

Arte così malagevole non si può negare, che non siorisse una volta nella Grecia, e nel Lazio. Le opere loro, che il Tempo non ha consumate, testificano a sufficienza questa verità. Ma finalmente segui essa il destino dell'altre cose; e insieme co' superbi edisci, dove erano così fatti Speriagoli rappresentati; insieme con quelle Repubbliche, nelle quali stata.

slata, era tante volte ammirata, sepolta giacque, dalla barbarie de Secoli oppressa, e spenta. I Provenzali surono quelli, che la diseppellirono per tarla rivivere, e a varie rappresentazioni diedero cominciamento. I Francesi, e gl' Italiani dagli esempli di essi animati, e istruiti s'accinsero pure alla medesima impresa. Ma tuttavia non comparve essa per lunga pezza di tempo, che come un corpo disotterrato, spaventevole, difforme, senza vigore, e quasi senza movimento. Gli Autori avevano poca intelligenza di ciò, che intraprendevano; le loro composizioni erano tutte senza dottrina; i versi senza pulitezza; le rappresentazioni disettuose; e gli ornamenti ridicoli. Per dir tutto in poco, mancava loro fino una tela dipinta per coprire i personaggi, che dovevano disparire; e per assenti si riputavano quegli, che non si mettevano in istato di ragionare, senza aver altro così fatte scempiezze, con che dilettare, che la novità.

Nel Secolo XVI. fu il cammino di Parnaso ripreso sulle vestigia de' Greci. La scena ripigliò un nuovo aspetto, ripulendosi dell'antiche difformitadi; e Maestri, e Critici a centinaja uscirono in campo, a metterne tutta l'Arte in veduta. Ma bisogna ancor confessare, che essendo essa vastissima, non poteva essere, che con molto tempo dilucidata. Scrissero eglino di moltissimi insegnamenti: ma oltra che si può credere con Seneca, che non tutte le cose vere sieno state ancor dette; eglino o sì spartitamente, o disputando le scrissero, per modo che uopo sarebbe un infinità di volumi rivolgere, a chi volesse da essi trar di quest' arte una piena contezza. Più esattamente hanno la medesima Arte trattata alcuni Moderni e Francesi, e Italiani: ma se mi è conceduto di dir quello, che a me ne sembra, non può da' lor libri a pieno soddisfatto partire chi è vago d'essere interamente informato di così fatta Arte. Sia stato di ciò cagione il lor disegno, per cui qualche parte solamente di essa abbiano inteso di trattare; o l'Artemedesima si debba di ciò accagionare, che vastissima essendo, non possa essere sì agevolmente da uno Scrittore abbracciata; o debbasi ciò finalmente all' infermo nostro intelletto attribuire, a cui per lo suo limitato vedere molte cose ssuggono, il satto sta, che a me sembra non essemi stato da essi tolto quel vantaggio, che ha chi al Mondo ci vien più tardi, il quale quanto manca d'autorità, tanto può di notizie abbondare; onde le cose con miglior ordine, e meglio de' passati dispieghi; e le appena accennate copiosamente, dimostri; le disputate con elezione ridica; le mal dette corregga; e le non dette soggiunga.

Sembra quasi necessario un così fatto Trattato nel nostro Secolo, a cui il Cielo è stato di tanti poetici Ingegni larghissimo, i quali la Drammatica Poesia gareggiano d'illustrare. Ma come di questi ce n' ha di due fatte, gli uni che o per ignoranza, o per elezione entrano arditamente in questo campo, senza quelle cognizioni, che abbisognano, per sapervi spaziare; gli altri, che forniti delle più belle notizie vi si affaticano maestrevolmente; e tuttavia vanno dal Volgo i primi co' se-· condi confusi; un' istruzione però ci voleva alle mani, che mostrando appieno, quanto vi bisogni alla Drammatica Poesia di destrezza, di sufficienza, e di precauzione, ne ricevessero gli uni, e gli altri il convenevole frutto. Quella è quell' Opera adunque, ch' io qui difegno di fare, senza tuttavia presumere dopo ciò d'aver satta compiuta cosa; persuasissimo essendo, che tale questa, e vie più forse mancante parrà agli occhi più illuminati di coloro, che dopo me scriveranno, quali riguardo a questa mi sforzerò io almeno, che appajano le Opere di coloro, che avanti a me scrissero, Trattanto io avrò il piacere, d'aver alcuna cosa contribuito agli avanzamenti della Drammatica Poesia, della quale il Secolo nostro

Ma nel tempo stesso qualche vantaggio da quest'Opera proverrà, sì a quel genere de' Poeti non per anche a sossicienza in quest' Arte ammaestrati per disetto d'insegnamenti, che alla classe di quelli, che in questa sorta di Poesia si affaticano da eccellenti maestri. A' primi potrà questa servire di caritate-vole istruzione, onde que' disetti apprendano con accorgimento a suggire, ne' quali per mancamento di notizie arditamen-

Digitized by Google

tamente incappavano. Quanto a' secondi servirà essa a sar conoscere agli altri l'eccellenza della lor Arte. Nè sarà solo un' atto di gratitudine ben dovuta al lor merito, il far sì, che questo sia ravvisato, perchè sia con la dovuta estimazione dislinto; ma sarà altresì un promuovere l'equità ne' popoli; sacendo loro conoscere, che si debbono gli uni ragionevolmente dagli altri distinguere; e che malamente vengono eglino da non pochi posti a mazzo, e confusi. Ma oltra ciò non sarà pure, quanto a coloro, che Poesia non professano, inutile per altro capo quest' Opera. Non ci ha al Mondo persona, che, se Poemi Drammatici non si diletta di leggere, almeno non si compiaccia di ascoltarli in qualche Teatro rappresentati. Questa mia qualunque fatica, se verrà da essi letta, potrà non poco contribuire ad accrescer loro di queste Rappresentazioni il piacere, e il diletto. Perciocchè egli è manisesto, che con più soddisfazione si gustano le belle cose, quando la ragion si conosce, che le rende aggradevoli, che non quando la ragione s'ignora della loro bellezza.

J. IV.

Dividonsi le Teatrali Rappresentazioni nelle loro spezie; e il partimento si fa di questo Trattato in tre Libri.

Valua l'utilità delle Teatrali Rappresentazioni, e i motivi di scriverne, passiamo ora a vedere il modo, col quale abbiamo a prendere a scriverne. La Drammatica Poesia, che dopo la Lirica su nel mondo introdotta, così su nominata dalla Dorica Voce Dran, (spèr) che significa Agire; perciocchè in essa introdotte erano persone ognora operanti; onde in nostra favella altresì Azioni Teatrali chiamar si sogliono i Drammi. Ma queste Azioni possono essere o d'illustri e reali persone, o di popolaresche e civili, o dell'une e dell'altre insieme tra loro commiste. Quindi tre spezie ne

ne oscirono di Drammatica Poesia. L'una detta su Tragica; e così quella si nominò, che delle grandi e signorili persone le azioni imitava. L'altra fu nominata Comica: e quello nome a quella Poesia su attribuito, che imitazione era delle peggiori azioni. Non che ci volesse Aristotile significare, che questa parte di Poesia imitasse le ree, e viziose faccende; ma sì bene le popolari e private, le quali sono peggiori, quanto alla nobiltà, cioè meno illustri, se si conferiscano colle principesche, o reali. La terza ebbe appo Greci di Satirica il nome; e a tal modo fu quella parte di Poesia nominata, che tra le gravissime persone, le settevoli ancor riceveva, per allettare i riguardanti a più volentieri ascoltare. Perciocchè vedendo i Poeti più i motti, e le ciancie, che le serie cose dilettare; vaghi eglino di conciliarsi benevolenza, questa mista imitazione introdussero, in cui parte ridevoli, e parte eroiche persone inducendo, sosse il serio al ridicolo mescolato. Sebbene non una sola spezie di Componimento fu introdotta, che colle gravi persone le ridicole ancor ricevesse; e mescolatamente le illustri azioni, e le popolari imitasse. Troviamo, ch'oltra que'Drammi, ne'quali in un cogl'illustri Eroi avevano luogo i sollazzevoli Satiri, molti altri ne ebbon gli Antichi, e molti ne furono di poi introdotti, unenti nel loro cominciamento la viltà delle Cose Comiche, e la maestà delle Tragiche. Per lo che volendo noi queste spezie di Componimenti sotto un sol genere di Drammatica abbracciare, più che Satirica, stimiamo d'averla ad appellar Tragicomica, come comprendente Componimenti, che della natura della Tragica, e della Comica son tutti in certa guisa partecipi.

Adunque secondo la predetta division camminando nel presente Trattato, che a sar prendiamo della Drammatica Poesia,
partiremo da principio questo Volume in tre Libri. E il primo
d'essi sarà delle Tragiche Rappresentazioni, come di quelle,
che per la loro maestà, e magniscenza meritano prima, che
altre, d'esser considerate. Il secondo ragionerà della Comica
Poesia; e il terzo della Tragicomica. Con questo metodo procedendo, speriamo, che ogni cosa, che a Teatrale Rappresentazione s'aspetti, sia per essere a pieno dichiarata, ed esposta.

Ll-

Digitized by Google



LIBRO PRIMO

Dove la Storia, e la Ragione della Tragica Poesia si contengono.



O mi veggio entrare in un vastissimo, e pericoloso mare, volendomi mettere a scrivere della Tragica Poesia: sì perchè innumerabili sono le cose, che ci cadono a considerare; e sì perchè innumerabili sono le difficoltà, che, quasi scogli, vi s'incontrano. Ma quantunque sia per queste cagioni l'impresa da se malagevole e grave,

nondimeno ad abbracciarla ardentemente mi alletta la fingolare bellezza, dignità, e merito di questa Parte stessa di Poesia, alla quale forse altra non ha, che in questi pregi le vada del pari. E perchè le cose ben ordinate e digerite tolgono molto di quell'orrore, e spavento, che le medesime cagionano alla rinfusa considerate; e le dure, e saticole imprese maravigliosamente agevolano; perciò questo Libro in sei Distinzioni sarà scompartito, nelle quali tutto quello venga con chiara, e ben ordinata dottrina compreso, che dir si debbe intorno a questa materia. E la prima di queste Distinzioni una piena istoria comprenderà dell'origine della Tragedia, della propagazione di essa, e de' Poeti di questo genere. Nella seconda la natura stessa della Tragica Poesía si prendera a confiderare. La Terza del Suggetto della stella Tragedia terrà discorso. La quarta sarà della Favola Tragica, e della costituzione di essa. Nella quinta le Parti di quantità, onde la Tragedia è composta, verranno considerate. L'ultima abbraccerà finalmente quelle cose, che alla Pratica del Teatro s'aspettano. DI-

Digitized by Google

2

DISTINZIONE PRIMA

Dove l'Origine, e la Propagazione della Tragica Poessa si trattano; e i Tragici Scrittore s'annoverano.

Uesta Distinzione sarà da noi per maggior chiarezza disceverata in sei Capi. Nel primo del nascimento della Tragedia tra Greci si parlerà, e i Tragici Greci si annovereranno. Nel secondo del nascimento della Tragedia tra Latini, e de loro Tragici. Nel terzo del nascimento della Tragedia

tra Provenzali, e di chi ne compose in tale favella, si terrà pur discorso. Il quarto sarà dell'introduzione della Tragica Poesia fra gl' Italiani, e de' coltivatori di essa in Italiana Favella. Il quinto sarà dell'introduzione della Tragica Poesia tra Francesi, e di chi coltivolla in Francese Favella. L'ultimo sarà del nascimento della Tragica Poesia tra diverse altre Nazioni; e di quelli, che fra esse la coltivarono.

CAPO I.

Dove del Nascimento della Tragedia tra Greci si parla; e i Tragici Greci s'annoverano.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra Greci?

Vendo Bacco trovata l'Arte di piantar le Viti, di coltivarle, e di farne il vino, secondo che scrivono Igino (a), Ateneo (b), Varrone (c), Plutarco (d), Cassiodoro (e), ed altri, insegnò egli questa a un certo Icario, che una picciola Contrada possedeva nell' Attica, dal nome di esso Icaria pur nominata. Costui non avendo punto differito a mettere in pratica una così bella invenzione, riscontrò nelle vigne al tempo della Vendemmia un Capro, che si mangiava golosamente le uve, e che ne saceva gran guasto. Sentì Icario di questo accidente non ordinario dispiacimento; e considerando que l'animale, come nimico

⁽²⁾ Lib. 2. (b) Lib. 2. (c) Lib. 1. de Vit. Pop. Rom. (d) Sympof. lib. 1. q. 1. (e) Var. lib. 4.

mico di Bacco, determinò immantinente di sacrificarglielo, come un' oblazione giusta sommamente, e dicevole. Se non che a questo sacrifizio stimò d'aver prima i vicini suoi per maggior solennità a convocare, i quali conveguti, s'avvisarono, tutti insieme per ingrandir più la festa, di carolare e saltare all' intorno della vittima inselice, cantando trattanto alcune lodi a quel Nume, che stato era loro donator della Vite, e che preso avevano a vendicar dell' oltraggio, che questo temerario animale aveva osato lui sare.

Questo festevole sacrifizio parve a coloro, che l'avevan veduto, cost ragionevole, e giocondo, che determinarono di continuarlo ogni anno con danze, e canzoni, e giuochi in onor di Bacco; e nominarono ciò Trygodia (τρογρδία), dalla Greca parola Tryx (τροξ), che significava a que' tempi M sto, o Vino, e da Ole (wil), che vale Cinto; volendo eglino così dire La Canzone della Vendemmia. Nè paghi di tanto per invescare vieppiù gl'ingegni ad affaticarsi in queste Canzoni, stabilirono ancora, ficcome narra Clemente l'Alessandrino (a), che dato sarebbe a colui, che superato avesse in così satti Canti ogni altro degl' ivi concorsi, la pelle del capro stesso sacrificato per guiderdone, ma piena inoltre di vino. Di qui è manisesto, quanto s'ingannasse Aristoti-le, qualora scrisse, che la Tragedia nata era da comincianti il Ditirambo. Nè meno insussistenti si dimostrano quinci quelle Etimologie de' Gramatici, de' quali altri la Tragedia vogliono detta quasi Tracheia Ode (TPAZEL WIN) cioè Aspro Canto, perchè trattante di aspre materie, e crudeli; ed altri da Satiri soprannomati Tragosceleis (Tpayorxeleis) cioè Capripedi la voglion chiamata, sul supposto, che da principio s'introducessero in essa i Satiri, a commuovere il riso, e a garrire intra loro.

Ora gli Ateniesi avendo trasserita questa cerimonia nella loro Città, i migliori Poeti stimarono d'aversi in essa ad adoperare. Tespi su uno di quegli, che molto ancora contribuì all' avanzamento della medesima. Perciò gli Ateniesi si attribuivano l'invenzione della Tragica Poesia. Ma i Doriesi, che abitavano il Peloponeso, volendo per se questa gloria, assai più antica di Tespi la predicavano. Alcuni altri ne ascrissero anche il ritrovamento a un certo Poeta per nome Teomi, che a tempi d'Oreste sioriva. Chiunque ne sosse il ritrovatore, aveva certamente la Tragedia cominciato in Atene, come attesta Platone, molto tempo prima che Tespi venisse al Mondo. E nel vero per quelle sole contezze, che sono a noi pervenute, più samosi Poeti Tragici troviam mentovati, che prima di Tespi siorirono, tra quali si contano Arione di Metinna, e Alceo d'Atene, di cui restano ancora in memoria due savole, il Polluce, ed il Cielo.

Come che molti Poeti però s'adoperassero intorno a questo Componimento, non altro vantaggio consegui esso, che alquanta maggior D 2 mae-

⁽a) Lit. 1. Strom.

maestà, con che introdotto su il Coro. Il Castelvetro, e il Riccoboni credettero falfamente, che sotto il nome del Coro non altro avessero voluto gli Antichi fignificare, che i Recitanti; e quindi non altre poi essere state le persone affermarono, introdotte da Tespi, da Eschilo, e da Sofocle, che Musici introdotti a intermediare col canto, col suono, e col ballo. Ma que' due valentuomini presero in ciò apertissimo abbaglio. Il Coro era una ragunanza di genti, che sonavano in uno, e cantavano, danzando nel medesimo tempo con varj giri, ritorni, e figure, non affatto, come alla Campagna, disordinate, e scomposte. E questo fu il miglioramento, che ricevè da tali Poeti in tali tempi la Tragedia. Era essa nel suo cominciamento un semplice sacrifizio d'un Capro fatto a Bacco con rufticana allegria. I Poeti migliorarono da prima questa faccenda, un Inno componendo, che dalla festevol brigata cantato venisse a Bacco nel tempo del sacrifizio. Di poi introdotta questa cerimonia in Atene, su anche migliorata nell'azione, introducendovi un Coro di ammaestrate persone, che con buone regole di canto, di suono, e di ballo la funzione sacessero. Ciò si sa manisesto da quello, che Platone (a), Diodoro (b), e Polluce (c) scrivono, che avanti l'età di Tespi la Tragedia non era, che un Inno; che il Coro, che lo cantava, non era, che di quelli composto, i quali servivano alle religiose cerimonie di Bacco, che erano perciò nominati anche Artefici, o Ministri di Bacco; e che si pagavano costoro anche bene spesso, perchè venissero in simili feste a cantare, e a ballare.

Ma quale fosse individuamente la materia di questo Inno, gli Antichi nol dicono. Un dotto Critico de' nostri di il P. Tournemine della Compagnia di Gesù, che ha con l'Opere sue molto contribuito all' avanzamento dell'erudizione moderna, egli ha portate le sue conghietture, dove lume non ci avevano lasciato gli Storici; e ha creduto che il detto Inno non avesse altro fondo, che la morte di Bacco, o d'Osiride ucciso da Tisone; e che tal cerimonia avesse avuto cominciamento fin dagli Egizj, onde fosse passata a Greci. Non è niente lontana dal vero sì fatta cosa. Bacco, ed Osiride abbiamo altrove osservato, che furono la medesima cosa. Sappiamo altresì, che le prime feste da Iside instituite ad onore del fratello, e marito apoteizzato, versavano appunto intorno alla morte di esso datagli da Tifone: che queste feste consistevano principalmente in un Coro di Musici. che tra suoni, e danze, della morte di lui cantavano; che il capro da' medesimi Egizj era riguardato, come una vittima conveniente ad Osiride; e che così fatto animale gli era in queste medesime seste sacrificato. Icario potè avere tale cerimonia nell' Egitto appresa : onde ritornato nell' Attica potè a villeschi abitatori della sua Contrada, alla quale diede il nome, questa instituzione altresì arrecare.

E' il

⁽a) In Jen. (b) Lib. 4 (c) Lib. 4. cap. 19.

E' il vero però, che come a poco a poco questa materia, dalla quale i Poeti occasione prendevano di lodar Bacco, invecchiava, e riusciva quella canzone, sul medesimo suggetto reiterata, fredda assai, e nojoia; così è verisimile ciò, che scrivono alcuni, che per issuggire i Poeti cotale riprensione, cominciassero da que' tempi a introdurre nel Coro i Satiri. Questi personaggi parvero loro opportuni per due ragioni. La prima fu per alternare così il serio col ridicolo, tramischiando alle lodi del detto Nume facezie, e motti : poichè l'effer motteggiatori, riditori, dicaci, e beffardi su sempre riputata natura de' Satiri. sovrannomati per ciò Grecamente ancor Filocertomi, che vale, Vagbi di tagliare, e di mordere l'altrui cuore, cioè, Vaghi di motteggiare, d'irridere, e di beffare. L'altra ragione su, perchè essendo la Gente ad ascoltare l'Inno in lode di Bacco raccolta, con introdurre nel Coro i Satiri, che furono sempre di Bacco riputati compagni, mostravano essi i Poeti di non partirsi per veruna guisa dal loro argomento. Ma quali, che si sossero le ragioni, onde surono i Poeti condotti a introdurre nel Coro i Satiri, il fatto stà, che passò veramente il Coro ad esser Satirico, il che le parole d'Aristotile apertamente insegnano; così egli dicendo: A scrivere le Tragedie sul bel principio i tetrametri, o trocasci ottonarj furono soliti di adoperarsi: perciocchè era tutta quella Poesia Satirica, e Saltativa, anzi che nò. E altrove: Per lo più i Cori erane composti di Satiri.

Nè con sì fatta alterazione su da' Poeti detratto punto a quella riverenza, che accompagnava ne' suoi principi questa cerimonia. Perciocchè continuò tuttavia questo Coro ad essere sacro a Bacco; e continuò tuttavia a darsi a vincitori il suo premio, salvo che invece della pelle del capro facrificato piena di vino, un capro fi cominciò loro a dare, come premio in que' tempi più usuale, e più comodo. Può essere, che da questo Capro, come agevolmente si sogliono dal popolo i nomi alterare, passasse questa saccenda dal chiamarsi Trygedia (Trypelia) cioè Canzone della Vendemmia, o delle Vinaccie, a chiamarfi Tragedia (Traypolia) dalla voce Trages (Trayos), o Capro, quasi sì dir volessero, La Canzone del Capro. Qualunque di questi due nomi l'usato fosse. esso era il nome, con che questa funzione nella Città s'appellava. Perchè ciò, che di essa restò alla campagna, prese spezialmente il nome di Commedia, quasi sì dir volessero, La Canzon del Villaggio. Così nacque la distinzione fra i due Peemi, Tragedia, e Commedia, che nel loro cominciamento erano una stessa cosa, avendo avuto il medesimo nome, e la medesima nascita intra Greci secondo Ateneo (a), a cui s'accordano pienamente Massimo Tirio (b), Eustazio (c), Donato (d),

Svida, ed altri.

Fu tuttavia in questi tempi, che, come scrive Laerzio (e), la Tragedia

⁽a) Lib.2. (b) Differt.21.(c) in Odyss. E (d) in Terent. (e) in Vit. Plat.

gedia stessa non altro era, che un tessuto di bussionerie, e di motti, tramescolati alle lodi di Bacco; nè altro personaggio v'interveniva, che il Coro; e il suo apparato era sì povero, che non aveva nè proscenj, nè istrioni, nè maschere, nè verun altra di quelle cose, onde tanto poi sì adornò. Un picciolo solo pulpitello era in uso (per quanto scrive Polluce (a) chiamato da essi Eileos (sileos) nel quale un cantor collocavano rispondente a coloro, che componevano il rimanente del Coro. Il restante tutto era meschinità, e miseria. E in questa bassezza si dimorò sempre essa, finattanto che venuto alla luce Tespi, e sdegnato di vedere un poema capace di tanta maestà in sì picciolo stato, cominciò alcuna cosa a cangiarvi, ed ebbe la sorte di riuscirne.

Essendo adunque oramai vecchio Solone, colà intorno alla cinquantesimaterza Olimpiade, portatosi questo Tespi da Icaria, dov' era nato, in Atene, e postosi a disaminare così fatto Componimento, s'avvisò d'interrompere quel continuato canto del Coro, come narra Laerzio (b), e di dare nel tempo stesso a' Musici agio di riposarsi. Questo intercompimento, che a far si prese tra due canti del Coro, su chiamato Episodio; e consisteva in alcuna quantità di Versi. il suggetto de' quali era qualche azione di quegli Eroi, che erano appo Omero celebrati. I libri, che di questo celebre Epico erano per tutta la Grecia cantati, e ascoltati con indicibile applauso, dovettero a Tespi metter in mente, che alcun tratto di Storia, o Favola, o serio, o comico, sull' idea di essi composto, avrebbe potuto recare a' Greci trattenimento, e diletto. Quindi è verisimile, che benchè un solo Attore comparisse in pubblico, e recitasse, egli nondimeno supponesse un azione reale, della quale negl' intervalli del Coro venisse a rendere conto; o rappresentando il medesimo Attore ora un personaggio, ora un altro; ovvero ciò, che reputo più conforme agli Storici, raccontando il medesimo Attore per via di narrazione tutta la Storia. Alcuni hanno creduto, che questo Tragico facesse altresì per più grandezza condurre su certi carri i suoi Attori tinti in volto di minio, o di feccia, e di certi abiti particolarmente adornati, perchè più avessero del ragguardevole, e del maraviglioso. Ma ciò non si debbe intendere degli Attori di sue Tragedie: perchè a rappresentar le medesime già in Atene per testimonianza di Platone v'aveva, quantunque meschino e' fosse, stabilito un Teatro: ma sì a rappresentare le Satiriche Favole, che da ciò ebbero l'origine loro, e il cominciamento, come a suo luogo diremo.

Ma dopo tutto ciò il raccontamento d'un Azione, quantunque Tragica, non era, che un poema diegematico, o narrativo. In breve non vi aveva per anche in ciò fior di vera Tragedia. Perciocchè il Coro continuava tuttavia ad esser la parte principale di questa fac-

cen-

⁽a) Lib. 4. cap. 19. (b) In Vit. Plat.

cenda; e la Musica, e il Canto, e la Danza erano quasi il tutto della medesima. In fatti osservò Ateneo, che Tespi, Frinico, ed altri, che le vestigia di Tespi seguirono, chiamati erano Danzatori più tosto, che Tragici; perchè accomodavano i loro poemi alla danza del Coro, e insegnavano eglino stessi al Coro a ben rappresentare col ballo ciò, che espresso avevano co' loro Versi. Era in somma in questo stato la Tragedia, così dalla Musica, e dal Ballo ingombrata, che la Musica non serviva già alla Tragedia, ma la Tragedia alla Musica. Di qui nacque, che Frinico su riposto nel numero de' Poeti Melici; essendo tuttavia Scrittor di Tragedie; della qual cosa non altra su la cagione secondo Aristotile (a), se non che assai più erano le voci musicali ed i canti per entro alla Tragica Azione, che non erano i Versi dall' Istrione recitati.

Come le cose si vanno a poco a poco aumentando, e i posteri vogliono sempre sopraffare i passati, così addivenne, dice Plutarco (b), che la Tragedia su dal suo sine distolta, e passò dall' onorare coi cantici Bacco, a trattar savole e storie. I Sacerdoti di quella Deità non lasciavano di querelarsi, perchè il temporale loro prositto veniva così a poco a poco scemando; e le loro querele avevano già sondato un proverbio, che diceva, Questa è una bella cosa: ma nulla ba che sare con Bacco. Ma i Poeti vedendo, che questa novità introdotta riusciva al popolo dilettevole, e cara, senza prendersi gran pena delle dicerie, che seminavano i Sacerdoti di Bacco, perseverarono ad inserire tra il Canto del Coro le loro Storie, allungandole uno più, che l'altro, in tanto che a poco a poco la Favola interposta a sollevamento degli Spettatori, e de' Musici, diventò la principal cosa; e il Coro Musico, il quale la principal cosa era, passò ad essere la minor parte, e ad esser quasi accessoria.

Nel tempo istesso, cioè siorendo Pratina, che su poco dopo Tespi, si divise ancora la Musica dalla Danza. Questo cangiamento, che il Coro cantasse, e ballasse senza sonare, ed altri sonassero senza danzare, come novità contraria al costume, dispiacque, secondo che scrive Ateneo (1), non poco ad alcuni, che della consuetudine antica erano tenaci amatori. Ma non su ciò bastante a svolgere i Poeti da conceputi disegni. Altresì il numero delle Persone, che costituivano il Coro, su da essi accresciuto; e, come lor suggeriva il pensiero, non lasciarono secondo lor possa di aggiungere a questo Componimento dignità, e grandezza. Ma pur dopo ciò non era per anche la Tragedia formata. Le Favole da essi trattate erano molto picciole: nè in se alcuna bellezza avevano; non essendo fatte con quelle avvertenze, che poi vennero in considerazione appresso a più valenti

(a) Probl. (b) Lib. 1. Symp. quæst. 1. (c) Lib. 14. cap. 4.

Scrittori. Nè lascerò pur di dire, che la Locuzione in questi tempi da' Tragici adoperata, come da Aristotile si ricava (2), era tutta suervata, e bassa; e quel, che è molto contrario alla gravità di così satto Poema, non picciolo vestigio riteneva della Satirica licenza, della quale non era per anche del tutto purgata. Era in somma un semplice freddo recitamento, che per lo più dal Poeta stesso si faceva tra i Canti del Coro, senza Dialogo alcuno, senza il quale è manisesto, che non può esser Tragedia.

Eschilo su il vero inventore della Tragedia propriamente sì detta. Tutti in satti s'accordano a scrivere, ch' egli aggiunse un secondo Attore a quello di Tespi. Ed ecco gl' Interlocutori; ed ecco il Dialogo; ed ecco la Forma conseguentemente della Tragedia. Prima di questo Poeta nulla ci aveva di ciò. Questo passaggio da una cosa ad un altra nell' Arti non è straordinario nella Natura; e un esempio ce ne da questa sovente nelle sue produzioni. Un idea, che sopravviene, ha spesso qualche rapporto con quella, che nascer l'ha satta. Ciò è avvenuo nel satto di questo Componimento. Una sorta di Rappresentazione sece nascere in capo ad Eschilo l'idea d'un altra. Quindi, benchè Aristotile, ed altri Antichi abbiano ciò taciuto, Filostrato (b) però, e Quintiliano (c) dagli Scritti di quelli necessariamente conchiudendo, ad Eschilo il ritrovamento propriamente della Tragedia attribuirono, e lui il

Padre glorioso della medesima dichiararono.

Eschilo adunque tolse dal Teatro le nojose e lunghe Monodie, o parlari a solo, mettendo in lor vece i colloquii di diversi Attori: e dividendo così il recitamento, instituì, che uno di essi sacesse le prime parti. Per questa divisione il primo Attore, cioè quegli, che nella Tragedia rappresentava il principal personaggio, che sosteneva la più forte azion della Favola, che stava più sulla Soena, e che recitava più versi, cominciò a chiamarsi Protagonista; e il discorso, che da esso si enunciava, fu da Aristotile nominato discorso principale. L'altro Attore su appellato. Deuteragonista; e il suo discorso appellato su secondario, con vocaboli relativi; perchè l'uno per ragione dell' altro essi furono nominati. Nè solamente il secondo Attore su da Eschilo aggiumo; ma su aggiumo anche il terzo, che su riguardo ai due predetti appellato Tritagonista: perciocchè in fatti nelle Tragedie di esso talora tre persone si trovano, che insieme savellano. Nè per altro motivo fu questa invenzione del terzo personaggio a Sofocle attribuita, se non perchè questi un terzo principal personaggio alla Tragedia giuntò, che lungamente ancora parlava: dove quegli un terzo qualunque Attore solo introdusse, che con poche parole di tratto in tratto meramente i parlari altrui interrompeva. Oltra

(a) Rhet. lib. 3. (b) In Vit. Apollon Thyan. (c) Instit. Orat. tib. 10.

Oltra ciò Eschilo prima di tutti l'onestà de' Recitanti introdusse, e degli Abiti ancora; della qual cofa i Poeti suoi precessori non s'erano avvisati: diede la maschera a' suoi Attori: vestigli di ben lungo manto; e calzogli de' borzacchini, o coturni, o calzari alti; perchè maestosi negli ornamenti, e grandi così di statura parendo, rappresentassero eziandio con l'esteriore presenza quegli antichi Eroi, de' quali imitavano i ragionamenti; e fece anche fare un Teatro mediocremente alzato, per contribuire vieppiù alla maestà di questa Azione. Ancora diminuì grandemente le parti del Coro, e molte cose trasserì agli Attori, che prima da quello si solevano fare : tolse via dalla Scena le stragi: e introduste i nunzii a narrarle, come attesta Filostrato (a): e quello, che più importa, cangiò lo stile prima non poco burlesco e satirico in grave e ferio; follevò la locuzione già prima triviale e bassa, in elevata e sublime; e portò per fine la Tragedia a tal grado, che guadagnata appo gli Ateniesi un altissima estimazione, meritò sino, che la Repubblica s'impegnasse con un Decreto a somministrar essa il Coro, cioè a somministrar essa le spese tutte dello Spettacolo a chiunque le Tragedie di Eschilo volesse rappresentare; e che Padre della Tragedia fosse dalla medesima Repubblica gloriosamente riputato; e che come tale nelle feste di Dionisio sosse solonnemente, tutto che morto, invocato, come riferisce il sopraccitato Fisostrato (b).

Ma il perfezionare questo Poema era a Sofocle riserbato. Costui nato non più che trentadue anni in circa dopo la nascita di Eschilo, dopo essere stato del medesimo Eschilo lungamente discepolo, postosi in istato di gareggiare con lui, vi si affatico per modo, che non pure sorpassò il maestro, ma portò la Tragedia al supremo grado. Egli aggiunse il terzo Interlocutore nella maniera, che sopra abbiamo spiegata; ridusse in sorma di Scena quel rozzo teatro da Eschilo introdotto; accrebbene maravigliosamente gli ornamenti, e l'apparato; ingrandì la Favola, che prima era esile; sissò per metro di essa il Senario Giambico; perfezionò la locuzione, e lo stile; e portò questa spezie di Poesia a quella maestà, e grandezza, per cui tosse ai Posteri tutti la

speranza di aggiungerle, o di migliorarla.

In fatti Euripide nato dopo Sofocle, come che di straordinario talento fosse dotato per la Tragica Poesia, tuttavolta ben sontano di superare il suo antecessore, non gli andò pur del pari: e la Tragedia medesima, come già pervenuta in Sosocle al sommo della sua gloria, non andò negli anni posteriori, che dechinando; sinchè prima anche sorse della Guerra seconda Punica su affatto nella Grecia dismessa, e

E

obbliata.

PAR-

⁽a) In Vit. Apollon. (b) Loc. cit.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quando fossero i Certami delle Tragedie introdotti; in che guisa, e in che tempo si facessero esti; per occasione di che delle Tetralogie si parla.

Ià da principio, quando la Tragica Poesia pargoleggiava, niuna Scenica pruova era nota, come scrive Plutarco: e colui, che l'Inno in lode di Bacco aveva composto, ne riportava semplicemente senza contrasto o il suo otre pieno di vino, ovvero il suo capro. Ma coll'avanzare della Tragedia venne ancora a introdussi tra Poeti l'emulazione, e la gara: e già sotto a Tespi dovettero avere cominciamento così satte tenzoni: poichè costui cominciò a fiorire, quando Solone era vecchio, dopo la morte del quale nacquero presso che tostamente le contese, e i gareggiamenti tra i detti Poeti. Nè terminarono questi Certami in una semplice e schietta pruova di chi il miglior Dramma al Pubblico rappresentasse: poichè qual termine è mai dell'umano impegno, qualora entra in emulazione, ed in gara? Ma da principio avendo essi preso a gareggiare con un Dramma per volta, non molto appresso altresì l'usanza introdussero, di provare con più Drammi la lor valentia. Quante adunque Feste Liberali, o del Libero Padre si facevano in Atene, tante Favole diverse davano d'ordinario i Poeti.

Ora gli Ateniesi oltre a molte altre Feste, nelle quali le onoranze di Bacco avevano luogo, tre considerabili a onore di questo Nume soltennemente ne celebravano, le quali erano le Dionisse, le Lence, e

l' Anthesterie .

Quelle, che qui con Diogene Laerzio (1) abbiamo appellate assolutamente Dionisie, erano ancora chiamate per altro nome Astice, che vale Cittadinesche, perchè dentro la Città di Atene venivano celebrate, la quale da Greci era Asty (2000) spezialmente detta, cioè Città, in quella guisa, che da Latini il nome Urbs era a Roma per eccellenza attribuito. Il mese Elaphebolione, o mese della Caccia de Cervi, che cominciava di Marzo, secondo il Petavio, e gran parte dell' Aprile occupava, era quello, come si ricava da Tucidide (1), e da Esichio (1), nel quale questa solennità era celebrata.

Le Lenee erano così nominate dal vocabolo Lenos (Anvis), che vale Presso, o Torchio, come chi dicesse Le Feste de Torchi, da quali su Bacco stesso nominato Leneo, quasi Dio de Torchi, checche altrimenti

⁽a) In Vit. Plat. (b) Lib. 5. Histor. (c) V. Dionysia.

menti abbiano scritto alcuni Etimologisti. Queste Feste chiamate anche surono Le Dionisse della Campagna (nd in dypolo) come eruditamente avvisò Samuel Petito (a); e ciò, perchè a differenza delle predette, le quali in Città erano solennizzate, queste suori all'aperto ne' Campi si solevano sessegiare. Anzi se crediamo a Moscopulo, a Proclo, e a Zeze (b), ebbero pur le medesime il nome di Anbrosse. Il tempo, in cui celebrate venivano, come si ricava da Teosrasto (c), e da Estechio (d), era il mese Posideone, o di Nettuno, che di Decembre secondo il predetto Petavio (e) aveva cominciamento.

Le Anthesterie così erano dette, perchè nel mese Anthesterione o mese de Fiori, che parte de nostri Febbrajo, e Marzo occupava, si celebravano. Nominavansi ancora I Gran Baccanali secondo il testimonio d'Ulpiano (f), o Le Gran Feste Dionisie, o Le Vecchie Dionisse, o Le Dionisse degli Stagni, o Paduli, come scrive Tucidide (g), da un luogo di Atene verso il mezzo dì, chiamato I Paduli, dove era un Tempio di Bacco, nel quale questa solenne ragunata era fatta. In questa solennità cessavano dalle loro fatiche anche i Servi ; lasciavasi loro gustare il vin nuovo; davasi loro un buon pasto; e mangiavano co' Padroni, ficcome scrivono Ateneo, e Proclo. Ma terminata la detta Festa ritornavano i medesimi alle loro faccende; onde nacque il proverbio, Fuori o Carii, (cioè, Fuori o Servi, perchè i Servi presso che tutti erano di Caria nativi); le Anthesterie non sono più, cioè, sono finite. Egli è il vero però, che questa cerimonia non si compieva già, come l'altre, in un giorno; ma ben tre ne durava, come scrive lo Scoliaste d'Aristofane (b); che è la ragione, per cui appellata veniva I Gran Baccanali. E il primo giorno si chiamava dagli Atenieu Pithegia; e da Cheronei La Festa del buon Demone si nominava; e cadeva negli undici del mese Anthesterione, come afferma Plutarco (i). Pithegia significa Apertura di Botte; e in tal di appunto fi poneva mano al vin nuovo; per la qual ragione Adriano Giunio paragona ad esso il nostro Giorno del Vescovo San Martino, che cade agli undici di Novembre: e alla medefima Festa Pithegia paragonare fi può quella Solennità de' Latini, che fu da Plinio appellata Vinale (Vinalia). Il fecondo giorno si chiamava I Choi o alla Greca Choes da una certa misura di vino detta Choeus (2000) quasi sì dicessero La Festa de Cogni del Vino. Cadeva tal giorno ai dodici del detto Mese Anthesterione: ond'era pure tal Cerimonia chiamata La Duodecima. In tal giorno si faceva grande stravizzo. Proponevasi un premio a chi più beeva: e questo premio era un otre, che si proponeva al suon

⁽a) Comm. in LL. Attic. (b) In Hessod. (c) Charatt. Cap. (d) Loc. cit. (e) De Doctr. Temp. lib. 1. cap. 12. (f) In Orat. Demosth.contr. Lept. (g) Lib. 2. (h) In Azarn. (i) Sympos. lib. 3. quast. 7.

della tromba, come Aristofane (a), e il suo Scoliaste raccontano. Ma ciò fi dee tuttavia intendere del premio ordinariamente proposto: perchè altre cose venivano ancora per guidardone largite, come da Eliano (b) si trae. Intanto il predetto otre era pieno di vino; tuttochè alcunz volta il vino si donasse con altra misura; e l'otre, per più diletto ritrarre, si gonfiasse meramente di aria, e ben bene al di fuori si ungesse, onde sidrucciolevole fosse: perchè poi ber si doveva stando in piedi sopra esso: il che sa credere, che questa Festa sosse la stessa, o almen simile a quella, che chiamata era Ascolia, nella quale si beeva stando su un Otre, dopo esservi saltato su con un piè; e così satto saltare era detto Ascoliazein (acrushulsur). In tal giorno si mandavano pure ai Sofisti i regali: e i Sofisti in tal giorno seco a cena tenevano i lor familiari, come scrive Ateneo (c). Il terzo giorno, che era il tredicesimo del detto Mese Anthesterione si chiamava Chytri, che significa Le Pentole: perchè in tal di si poneva nelle pentole a cuocere ogni sorta di legumi, che si sacrificavano poscia a Mercurio, e a Bacco. Io so, che lo Scoliaste d'Aristofane ha scritto, che nel medesimo giorno si celebravano i Choi, e i Chytri; il che ha dato occasione ad alcuni di errare. Ma per Chytri si dee qui intendere quelle Feste Anthesterie, che ne Paduli si celebravano, delle quali parte erano i Chytri. Imperciocchè Arpocrazione espressamente insegnò, che ai dodici dell'Anthesterione si celebravano i Choi, e ai tredici del Mese medesimo si celebravano i Chytri.

Ma oltra queste tre Feste Liberali vi ebbe ancora altre Solennità a Bacco insieme, e ad astri Iddii consagrate, come le Panathenee, o Quinquatrie, le quali nel Mese d'Ecatombeone, o delle Cento-Vittime, che risponde ad Agosto, si celebravano. Nè si dubita da persona, che ancora di queste Solennità proprii non sossero i Ludi Scenici, i quali o principalmente ad onore di Bacco, o almeno in conseguenza ad onore di lui non sossero fatti. Perciocchè le dette Solennità Panathenee non surono solamente ad onoranza della Dea Athena, cioè Minerva, instituite; ma anche d'altri Iddii, tra quali su il Libero Padre.

Ora in queste quattro Solennità, cioè nelle Dionisse, nelle Lenee, nelle Anthesterie, e nelle Panathenee, si solevano le Tragedie al Pubblico rappresentare: e il premio veniva proposto a chi le migliori a parere de' Giudici aveva lavorate. Nelle Dionisse, nelle Lenee, e nelle Panathenee si rappresentavano vere, e gravi Tragedie. Ma nelle Anthesterie si rappresentava una Favola Satirica: e ciò si faceva sì per sollevare con qualche novità gli Spettatori affaticati dalla seria attenzione, che avevano data nell' altre Feste alle vere e dolenti Tragedie; e sì perchè il giorno dell' Anthesterie destinato agli Spettacoli Sceni-

⁽a) In Acarn. (b) Var. hift. lib. 2. cap. 41. (c) Lib. 12.

Scenici era quello, chiamato Chysri, quando il Popolo offerto aveva un facrifizio, per cui aveva fatto un buon pranzo; aveva meglio bevuto;

ed era dall' umore più all' allegria portato, che al pianto.

Questo assortimento di quattro Drammi si chiamava da essi Tetralogia, quasi Quadriloquio: e questi quattro Drammi si giucavano ordinariamente i Poeti con questa regola, che un Dramma nelle Feste Dionisse, un altro nelle Lenee, il terzo nelle Panathenee, e il quarto Satirico ne' Chytri proponevano al Popolo. Sosocle, poichè non più che un Dramma si propose di rappresentare ogni anno, quello egli saceva recitare nelle Panathenee, come dimostra il Petito (a) con ciò, che scrivono Istro, e Neante presso l'Anonimo nella Vita di tal Poeta.

Il medefimo affortimento di Drammi si doveva da' Poeti avanti a' Giudici rappresentare. Il Corago in tali Scenici Ludi era il datore del Coro, e il facitor della spesa. Ma non giudicava però egli della Vittoria giammai, per quanto da Plutarco si trae. Ben sì era questo carico dell' Arconte in Atene, di far tratre a sorte dieci Giudici. che per ordinario da ogni Tribù eletti venivano; uno da ciascuna (tuttochè ancora il medesimo Arconte potesse altramente alle occasioni ordinare) a' quali si faceva anche dar giuramento, che secondo l'equità, e il diritto avrebbono giudicato senza parzialità. Non così in Sicilia, e in Italia, nelle quali Regioni non di Giudici particolari, ma del Popolo Spettatore era ufficio il decidere: il che fino a tempi di Platone il Filosofo si costumava, com' egli medesimo accenna (b). Ma troppo spesso leggiamo eccellentissimi Poeti essere stati vinti da peggiori, tanto secondo i voti del Popolo, che secondo i voti de' Giudici: onde malagevole è a decidere, qual de due Tribunali fosse meno a corruttela. o ad imperizia suggetto, se quello de' Giudici, o quello del Popolo.

Chi attesa tutta la Tetralogia, o Partita di quattro Drammi era dichiarato nell' uno, o nell' altro de' predetti due Tribunali il migliore, ne riportava il proposto premio, e coronato veniva con corona di Oro. Dalla qual cosa animati a mostrar viè più la lor valentia i Poeti, cominciarono altresì a studiarsi, che tutti i Drammi di ciascuna Partita sossero di simile, e congiunto argomento; tal che avessero per suggetto una delle avventure del medesimo Eroe, come di Ulisse, di Oreste, di Pandione &c.: per la qual cagione a questi quattro Drammi, o Tetralogia, si dava poi anche un sol nome, che era quello dell' Eroe, del quale i casi rappresentavano. Così Eschilo aveva in una Tetralogia tutta d'Oreste trattata la compassionevole Storia, che comprendeva i quattro pezzi seguenti, l'Agamennone, le Coesore, o Portatrici de' Cogni, l'Eumenidi, cioè le Benevole, o le Furie; e il quarto pezzo Satirico era il Proteo: e a questa Partita di quattro Drammi dato aveva il no-

me

⁽a) Comment. in LL. Attic. (b) De Leg. lib. 2.

posta aveva una Tetralogia, in ciascun pezzo della quale un avventura di Pandione si rappresentava, onde Pandionide era chiamata. E a questa guisa erano ordinati i Drammi di molti di que' Tragici antichi

nelle Lezioni de' vecchi Critici.

Bisogna però qui notare eziandio, che sovente la Favola Satirica niente aveva di comune con gli argomenti delle tre Tragedie; ancora che queste si rigirassero intorno alla medesima o congiunta materia. Per la qual cagione varii Gramatici ordinarono le letture de' Drammi Tragici in Trilogie, o Partite di trè Drammi: e Aristarco, e Apollonio nobilissimi Critici tra questi furono, che, come scrive lo Scoliaste d'Aristofane, la stessa Orestiade d'Eschilo Trilogia chiamarono; niun conto facendo del Satirico Proteo; perchè questo comprendeva suggetto da quello delle Tragedie disgiunto. Alla maggior parte però degli Antichi piacque tuttavia di partire più tosto i Drammi in Tetralogie, che in Trilogie: perchè di queste niuna o rara menzione s'incontra appresso gli Antichi; dove di quelle più esempli ne troviamo allegati.

· Appresso bisogna anche notare, che le Tragedie stesse di una Terralogia non fempre ebbono il medefimo Eroe per suggetto; ma furono altresì, nè di rado, di vario argomento. Tal esser doveva quella di Eschilo allegata dall' Autore dell' Argomento Greco sulle Persiane dello stesso Poeta, la quale comprendeva il Fineo, le Persiane, il Glauco Potniese, e il Prometeo. Tale quella di Senocle menzionata da Eliano (b), la quale comprendeva l'Edippo, il Licaone, le Baccanti, e l'Atamante Satirico. Tali quelle due di Euripide, la prima delle quali, commemorata dall' Autore dell' Argomento sulla Medea del medesimo Tragico, abbracciava la Medea, il Filottete, il Ditte, e i Mievitori Satirico: l'altra abbracciava l'Alessandro, o Paride, il Palamede,

le Trojane, e il Sisso Satirico.

Se noi avessimo con si fatto ordine al presente i Drammi degli Antichi registrati, è suor di dubbio, che molte belle cognizioni se ne potrebbono trarre. Ma ne' Catalogi, che ora abbiamo, nè le Tragedie fono in Tetralogie ordinate, nè le Satiriche Favole sono dall' altre distinte; e tutto è tramischiato, e confuso; unicamente, se con ordine

alcuno, con quello dell' Alfabeto, venendo annoverate.

PAR-

⁽a) In Ran. (b) Var. hift. lib. 2. cap. 8.

PARTICELLA III.

Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Greca Favella.

A Ristofane Gramatico, Caristio di Pergamo, Eratostene di Cirene. Crate d'Atene, Aristotile, Callimaco, e Aristarco aveyano tutti scritte Didascalie, nelle quali trattato avevano de' Drammi de' Poeti più celebri, Tragici, e Comici, dove, quando, in che modo, e con qual esto fossero stati rappresentati. Anche Sopatro Sosista nel quario, e nel quinto Libro dell' Egloghe aveva trattato alla lunga de' Tragici, e de' Comici, de' quali ultimi scritto aveva distesamente anche Filocoro, ficcome narra Plutarco; e de' Comici della Mezzana Commedia una Storia in particolare tessuta aveva Antioco d'Alessandria. Ma più oltre ancora era proceduto Rufo, che nella Storia Drammatica da lui composta, aveva per fin notate le azioni de' Comici, e de' Tragici, i loro discorfi, i loro vestiri, e altre minuzie. Perduti per le vicende de' tempi questi Scrittori, noi non possiamo dir altro più, che quanto per accidente ci è stato da alcuni Antichi tramandato a notizia. E già nella prima Particella di questo Capo si è fatta menzione di EPIGENE, di ARIONE, e di ALCEO. Ma come null'altra cosa di costoro ci è nota, che a questo genere di Poesia s'aspetti, così da Tespi faremo cominciamento, da cui vedemmo di sopra aver avuta la Tragica i primi colori.

TESPI d'Icaria viveva a tempi di Solone, come scrive Laerzio. Svida racconta, che prima di seccia usò tigner la faccia; di poi a quest' esfetto la Fitolacca adoperò (cioè il sugo de' grappoli di detta Pianta) sinchè a' veli delle maschere ebbe sinalmente ricorso. Altri, nè pochi, lessero appo Svida Portulaca invece di Phytolaca: ma chi è nulla pratico di Botanica vede chiaramente l'inganno, in che caddero. Delle Tragedie di questo Poeta niuna rimane: nè par che veruna pur ne vedessero nè Platone, nè Aristotile. I Titoli, che da più giovani Scrittori si allegano, sono I Premj di Pelia, I Giovanotti, o I Semidei, I Sacerdoti, L'Alcestide, Il Forbante, e Il Penteo. Ma cose sono verisimilmente supposte. E quanto all' Alcestide ciò dee passar per sicuro: da che il primo a in-

trodurre persona semminile in Tragedia su Frinico.

Un certo SACA, come scrittor di Tragedie, è mentovato da Svida, e da Plutarco (a). Ma di esso non ci è altro noto; se pur leggere non si deb-

⁽a) Libs de Music.

si debbe in amendue SACADA, poeta del quale altrove si è già abbastan-

za parlato.

MELANIPPIDE, figliuol di Critone, di cui abbiam pure favellato tra Lirici, fece la Proferpina, del qual Dramma alcuni Versi allega Stobeo. ARISTOLOCO, come cattivo Poeta Tragico, è commemorato dall' Autor delle Lettere (1), che camminano sotto il nome di Falaride.

FRINICO I. su discepolo di Tespi, e in grandissima sama salì circa la 67. Olimpiade. Dicesi, che costui il primo sosse a rappresentare in iscena persona di Donna. E come allora la Tragedia non consisteva, che in una semplice Monodia recitata dal Poeta stesso fra i Canti del Coro, vuol dire, ch'egli su il primo a imitar nelle sue Monodie le Donne. A lui pure s'ascrive, che il primo stabilmente ponesse in opera il Verso Tetrametro ne' suoi Tragici Componimenti, de' quali è rimasa memoria: e sono la Pleuronia, gli Egizj, l'Atteone, l'Alcestide, le Danaidi, l'Anteo, o i Libii, i Confessi, i Giusti, e i Persi.

Fu un altro FRINICO pur Ateniese figliuol di Melanto, di cui par, che sosse la Sovversion di Mileto. Per questa, non già i Persiani, come scrive Svida, ma sì gli Ateniesi, lo condannarono in mille dramme, per aver rinnovate le domestiche calamità. Inoltre si rammentano di costui l'Andromeda, l'Erigone, il Tantalo, e le Fenisse. Da quest'ultima scrive Glauco, che le Persiane di Eschilo erano state ricavate e

rifatte.

EURIPIDE, Ateniese, più antico di Euripide il grande, compose dodici Tragedie, e su due volte vincitore per testimonianza di Svida. Scrivesi, che costui il primo sosse, il quale alle sue Drammatiche Opere presigesse argomenti.

Un altro EURIPIDE, figliuolo d'una figliuola del predetto, tre Tragedie si scrive, che componesse, la Polissena, la Medea, e l'Oreste. Il Delrio a costui attribuisce anche il Reso, che si legge tra quelle del

grande Euripide.

PRATINA, Tragico, nacque in Flionte, Città del Peloponeso vicina a Sicione, e siorì verso la 70. Olimpiade, come testifica Svida: poichè nel vero egli su contemporaneo di Eschilo, e di Cherilo, co quali concorse. Introdusse ne' Drammi suoi alcune persone, che nomino Prodici, e Mimi, e Taumatopei, ciò sono Premostratori, Atteggiatori, e Facitori di Miracoli. Fu anche il primo, che rappresentasse Favole Satiriche secondo Svida. De' suoi Drammi troviamo da Ateneo citati se Lacene, e le Cariatidi, che erano quelle Donne, se quali facevano le danze annue a Diana Cariatide. Ma sino a cinquanta Poemi Drammatici egli compose, tra quali 32 Satirici erano compresi. Di tanti però non riportò egli il premio, come dice Svida, che una volta sola.

⁽a) Epist. 9.

Meutre uno di questi suoi Composimenti era rappresentato, si ruppero i gradi di quel qualunque Teatro, ove il Popolo si sedeva: il che su casione, che di pietra sosse il medesimo risabbricato. Scrisse anche un

Iperchema riferito da Ateneo, e da noi altrove trascritto.

ESCHILO nacque in Atene nell'anno 4. dell'Olimpiade 63 secondo la più probabile opinione. Suo Padre ebbe nome Enforione, e usci di lignaggio ignobile e abbietto. Tuttavolta i figlinoli da lui generati cbbono spiriti signorili, e guerrieri. Essi furono il nostro Eschilo, Cinegiro, el Aminia. Tutt'e tre nudrendo negli animi loro guerriere idee, abbracciarono la professione dell' Armi; e nelle battaglie, che gli Ateniest ebbono co Persiani, si portarono tuttetre da vasorosi, e da prodi. Cinegiro, ed Eschilo si ritrovarono alla Battaglia di Maratona; e suttetrè furon pure nelle Battaglie di Salamina, e di Platea, nella prima delle quali Cinegiro vi restò mono, e Aminia vi perdè un braccio. Ma i Persiani provarono bene il valore del nostro Eschilo a lero spese. Quest aria sua militare si da a vedere a sossicienza nelle sue Tragedie: poiche vi respira per tutto quasi combattimenti; e l'immaginazione si parte come colpita da un rumore di guerra. In età di venticinque anni entrò co' Tragici del fuo tempo in contrasto. Ma non fals in fama, che nella 72 Olimpiade. Avendo divulgati in Teatro i Misterii d'Eleusina, egli su vicino ad esser dal Popolo ucciso, se non fi rifugiava all' Altare di Bacco. Nè, salvatosi dall' impeto popolare, egli su affatto suor di pericolo: poiche su perciò in Atene d'empietà accusato; e appena ne campò la vita per le preghiere del Fratello Aminia appo i Giudici, a' quali era stata dal Popolo rimesta la Causa. Sculossi poscia con dire, che non essendo egli in que Misterii iniziato, non sapeva egli, che non fi potessero rivelare. Di Atene, essendo di 58 anni d'età, si suggi in Sicilia, per essere, dice il Vossio, caduto il Tavolato, mentre rappresentava una Tragedia; e il medesimo Vossio scrive, che si morisse per viaggio, ucciso da una testuggine cadutagli accidentalmente ful capo. Ma ciò è falso. Il motivo della sua partenza di Atene egli su, perchè nell' anno 3. dell' Olimp. 77., essendo Arconte Aplefione, venuto egli a certame con Sofocle ancora giovane, rimale con sua vergogna perdente, del che tamo dispiacere ne prese, che stimò d'aversi a ritirare in Sicilia. Quivi presso Jerone, il protettore, e l'amico de' Letterati malcontemi d'Atene, dopo aver vissuto alquanti anni con molta riputazione, ed onore, se ne morì l'anno primo dell' Olimp. 81., effendo Callia Arconte, come scrive lo Scoliaste negli Acarnani: e la fua morte fu bene maravigliofa: poichè mentre si sedeva col capo scoperto all' aprico, un aquila, che sopra gli passava, portando per aria una testuggine, con lasciar quelta cadere sopra il calvo capo di lui, o per accidente, o per romperla, quast alla punta d'uno scoglio, gli stracello infelicemente il cranio. Magnifici furono i funerali, che da Jerone

gli furono fatti fare, e fulla sua Tomba su pure un bell' Epitassio in: versi descritto, in cui le glorie di questo poeta suron rese immortali. Compose novanta Tragedie, come dice Svida, oltre cinque Satiriche. Ma l'Anonimo scrittore della sua Vita dice, che surono solamente settanta. I nomi di esse veder si possono presso il Fabrizio, che son più che 90: ma fon raccolti senza molta cauzione, e molti son duplicati. I più ragguardevoli sono il Sisifo voltolante il sasso, il Sisifo Fuggitivo, l'Ajace Locrese, l'Atamante, le Salaminie, gli Egiziani, l'Alcumena, l'Atalanta, l'Isigenia, le Bassaridi, le Danaidi, le Argive, il Ceroisne, i Mirmidoni, la Penelope, il Licurgo, l'Edippo, la Semele, o l'Idroforo, il Filottete, i Lemnii, il Penteo, la Psychostasia, o Ponderazione dell' Anime di Ettore e di Polluce, Argomento tratto dal Libro 22. dell' Omerica Iliade, l'Ipsipile, i Saettatori, i Frigii, il Telefo, la Sfinge, le Fenisse, le Forcidi, il Nereo, o le Nereidi, il Giudizio dell' Armi, i Nutritori, le Cretesi, il Memnone, il Polluce, i Missi &c.. Di tante Tragedie però non più che sette ci son rimase. Esse sono le Persiane, Favola tratta dalle Fenisse di Frinico per testimonianza di Glauco, il Prometeo, i Sette a Tebe, i Coefori, l'Agamemnone, l'Eumenidi, e le Supplicanti, o le Danaidi. I Coefori erano stati da Librai confusi con l'Agamemnone, come osservò il Vettori. Nè con più che con tredici restò egli vincitore essendo anche vivo: ma molte più vittorie furono con esse ottenute, essendo egli morto: poichè, come scrive Quintiliano, essendo il nostro Poeta non poco rozzo, ed incolto, permisero gli Ateniesi a succeduti Poeti di poterle correggere, e di venir con esse in contesa; nella qual maniera molti riuscirono vincitori; e più applaudite dopo la morte sua furono, che durante ancor la sua vita. Scrisse ancora alquante Elegie lodate da Teofrasto; e l'Epitassio pur a se fece, come scrive Pausania. La miglior edizione di Eschilo è quella di Londra pubblicata da Tommaso Stanlejo nel 1663. in foglio, con la Traduzione Latina, coi Comentari di Diversi, e eoi Framenti delle Tragedie perdute.

Concorrente de' due predetti Pratina, ed Eschilo, che emuli suron tra loro, scrivono molti, che su pure CHERILO, Ateniese, di cui trovasi da Pausania citata l'Alope. Di cento e cinquanta Tragedie vogliono pur molti, che Scrittor sosse con tredici delle quali riportasse il premio; e vogliono pure, che costui il primo le Maschere introducesse, e il primo quella forma di Scena usasse, che per essere alla Tragedia appropriata,

fu poi soprannominata Tragica.

Di GIONE, Chio, si menzionano gli Euritidi, l'Alcumena, l'Agamemnone, il Gran Dramma, il Primo Fenice, il Secondo Fenice, gli Argivi, i Custodi, il Laerte, il Ceneo, il Tenero, ed altre, che alcuni
fino a quaranta, ed altri fino a cinquanta vogliono, che componesse.

EMPEDOCLE, figliuolo d'una sorella di Empedocle il Pittagorico, scrisse ventiquattro Tragedie, come scrive Svida, le quali alcuni ac-

crescendo fino al numero di 43, malamente attribuirono al vecchio Pare, che ANASSIMANDO altresì Tragico fosse, per quello, che

Laerzio ne scrive nella Vita di Empedocle.

SPINTARO, Eracleote, commemorato da Laerzio, fece la Semele Fulminata, e l'Ercole Ardente. Egli è forse questo Spintaro colui, che su, come scrive il detto Laerzio, da Partenopeo divulgato, sotto il nome di Sosocle. Comunque ciò sia, egli su questo Poeta da Comici deriso come barbaro, e stolto.

Scrive Pausania, che Pratina ebbe un figliuolo nomato ARISTIA, che si segnalò nel medesimo genere di Poesia, che suo padre; nel quale nè l'uno, nè l'altro la cedevano, fuorchè ad Eschilo; e che si ve-

deva a Flionte la tomba di questo figliuolo.

CALLIA Ateniese figliuos di Lisimaco Funajolo, ond' egli pure Schenione, cioè Funicella su nominato, viveva prima di Sosocle, e di Euripide; e una Tragedia compose, della qual parla Ateneo (2), intitolata
la Granatica. Egli è incerto, se questo Callia sia lo stesso, che il Comi
co, o un altro da quello. Giovanni Meursio nella sua Biblioteca Attica inchina a crederlo diverso.

POLIFRADMONE su figliuolo di Frinico il primo, e su pur Tragico. POLIIDE, Sossista, Pittore, e Musico esimio, come scrive Diodoro, compose P*Isigenia in Tauri*, da Aristotile mentovata; onde apparisce,

che Euripide non fu l'inventore di questo Suggetto.

CLEOMACO su Tragico: ma è deriso da Cratino appo Ateneo (b). NOTIPPO, Tragico, è pur mentovato da Ateneo. La sua voracità, onde su cognominato Opsosago, è presso al medesimo Ateneo tacciata

da Ermippo

FILOCLE, figliuolo di Diopite, e di una sorella di Eschilo, secondo che scrive l'Interpetre d'Aristofane, sece la Pandionide, Tetralogia menzionata da Aristotile, della quale un Dramma era il Tereo, o l'Epope. Fece ancora l'Edippo Tiranno, col quale venuto in contesa con Sosocle ne riportò la Vittoria, come scrive Aristide. Fece in oltre l'Erigone, il Nauplio, l'Oineo, il Filottete, la Penelope, il Priamo, ed altre fino al numero di cento. Fu di maniere si aspre, e intrattabili, che volgarmente era chiamato Chole, cioè Collera, ed altri il nominavano ancora Almione, da Alme (¿num) che vale Amarezza.

SOFOCLE, figliuol di Sofilo, nacque in Colone picciol Borgo dell' Attica nell' anno secondo della 71 Olimpiade, essendo Arconte Filippo. Tuttochè di nascita vile, divenne egli per la sua guerresca virtù assai illustre, sino a comandare un Armata insieme con Pericle. Era eccellente Ballatore eziandio, Atteggiator maestrevole, e finissimo Musico, avendone l'Arte appresa da Lampro. Ma la maggiore sua gioria su valor

⁽a) Lib. 14. (b) Loc. cit.

valor suo nella Poesia, che lo portò sino al grado più eccelso. Cicerone lo chiama divino Poeta. Tultavolta nella sua più riputata Tragedia, che è l'Edippo Tiranno, su egli vinto da Filocle, come abbiamo già detto. Ma niun torto non l'indusse giammai ad ascoltare le propofizioni de' Re vicini, che volevano tratlo alle loro Corti. Provò anche l'ingratitudine nella sua vecchiaja de' proprii figliuoli, i quali annojati di una dipendenza troppo lunga, s'avvisarono di accularlo appo Giudici, come incapace di più governare i suoi beni, e la sua sami-glia. Ma la disesa, che il savio vecchio sece di se, su bene inaspettata. Pregò i Giudici di permettergli di leggere l'ultima Tragedia, che aveva composta. Questa era l'Edippo Coloneo, colla quale opera alla sua patria un uffizio di gratitudine rendendo, la medesima patria preteso aveva altresì d'illustrare. I Giudici nell' ascoltarla ne rimasero così incamati, che rimandarono a cafa il padre, e i figliuoli, quello cumulato di elogi, questi carichi di confusione. Morì finalmente in età di novant' anni, dopo aver sopravissito ad Euripide, che molto più giovane era, che lui. Ma la maniera della tua morte è variamente narrata. Gli uni vogliono, che morisse nel recitar la sua Antigone d'uno sforzo violento, fatto per pronunziare seguitamente, come chiedeva, un lungo periodo. Altri vogliono, che la gioja di vedersi un di coronato, il facesse immantinente spirare. Istro, e Neante presso l'Anonimo nella Vita di questo Tragico più verisimilmente scrivono, che essendo stato vincitor dichiarato, e avendo per ciò secondo il costume invitati seco a banchetto gli amici; qualora erano per porfi le feconde menfe, opportunamente Callipide gli mandasse un regalo di uve, le quali non essendo però ben anche mature, per correre ancora il Mese di Luglio, fosse dagli acini di esse acerbi sossocato. Questa maniera di morte conviene ottimamente col tempo, in cui si scrive da Aristofane, che morì. Come usanza avevano gli Antichi di ornare i loro sepolcri con qualche fimbolo, o figura, che loro appartenesse, e indicasse ciò, che gli aveva resi più celebri, come il Salmasio (a), e Francesco di Francesco Junio (b) con più esempj dimostrano, così sopra il suo sepolcro su collocata Antigone, per dare a divedere la stima, ch' egli più, che d'altra, fatta aveva della Tragedia, che portava quel titolo, come considerò il predetto Salmasso (c), e poscia l'Abate Fraguier (d); e inoltre vi su scolpito uno sciame d'Api, a perpetuare il nome di Ape, che la dolcezza de' suoi versi gli aveva procacciata; ciò, che diede motivo d'immaginare, che le Api sulle sue labbra arrestate si fossero, allor ch' era in culla. Scrivono poi, ch' egli cento e ventitre Drammi faces-

⁽a) Plinian. Exercit. (b) De Pictura Veterum pag. 101. Edit. Roterodami 1694. in fol. (c) Loc. cit. (d). Nel Discorso Sur un passage de Ciceron.

se; ventidue de' quali ne vinse, come narra Diodoro (a), o almeno venti, come dice l'Autor della Vita, traendolo da Cariftio. Ma un sì gran numero di Tragedie non è secondo verità. La prima fatica, ch' egli rappresentò fu una Tetralogia, con cui l'anno 3 dell' Olimp. 77. usci al pubblico, essendo Demozione Arconte. Ma spaventato di poi dall' enorme fatica instituì, che ne' Certami non sempre con Trilogie, o Tetralogie, come fatto si era fin da' tempi di Tespi, ma con una sola Tragedia si gareggiasse; ed egli non produsse più in satti, che un Dramma per anno. L'Antigone fu da esso rappresentata nell'anno terzo dell' Olimpiade 84., essendo Difilo Pretore in Atene. Il Filottete su rappresentato nell'anno 3. dell'Olimpiade 92, essendo Glaucippo Arconte: e l'ultimo Dramma rappresentò egli poco prima della sua morte, che cadde nell' anno 3, dell' Olimpiade 93, fotto Callia Arconte: onde non più che sessantasei Drammi verisimilmente egli scrisse, come osservò Samuele Petit. Ma ad esso le Favole surono ascritte di Sosocle suo Nipote, il quale quaranta ne scrisse secondo Svida. A queste aggiungansi le diciasette spurie rigettate da Aristofane Gramatico, le quali, da Giosonte. composte, furon credute del Padre suo: e tutte insieme fanno le 123, da Svida a Sofocle attribuite. Ma delle sessantasei, che sole legittime abbiam conosciute di questo Poeta, non più che sette ci son rimase, che son le seguenti: l'Ajace Furioso, o la Morte di Ajace, che è il vero titolo, che come testifica lo Scoliaste di Sofocle, porta appo Dicearco; e non Ajace Lorario, come in alcune edizioni si legge; il Filottete in Lenno, che è il titolo intero di questa seconda Tragedia; l'Edippo Tiranno, l'Edippo Coloneo, le Trachinie, e l'Elettra. I titoli delle perdute sono il Tamira, nella quale egli recitando ballò a suono di cetra; l'Alete; ma è incerto, se abbia voluto indicare un Vagabondo, ovvero il Fabbricator di Corinto, dal quale furono Aletidi nominati i Corintii; la Nausicaa, nella quale sommamente ben sece alla palla; l'Erecteo, che fu Re degli Ateniesi; l'Eccidio d'Ilio, l'Egeo Liberato, il Tieste in Sicione, la Cena degli Achei, le Nozze di Elena, i Timpanisti, l'Andromeda, gli Antenoridi, l'Enomao, il Salmoneo, il Trittolemo, il Cedalione, i Larissei, la Polissena, le Colchidi, i Tiranni, le Ftiotidi, il Capaneo, l'Jolao, l'Alessandra, gli Alevadi (Nobili di Tessaglia), l'Issione, il Tereo, l'Ippolito, l'Jone, la Fedra, il Frisso, i Pastori, gli Altari, i Frigii, il Crise, l'Atres, o Micene, l'Europa, il Perilao, il Palamede, l'Ippodamia, l'Jocle, i Cretesi, la Creusa, le Lemnie, il Maleagro, la Menalippe, il Memnone, ii Minos, le Muse, l'Ifigenia, l'Inaco, l'Iride, la Niobe, la Clitemnestra, la Cassandra, il Fineo, il Peleo, il Teucro, il Fenice, i Misi, la Tiro, ed altre molte, le quali però a distinguere dalle appostegli, egli è cosa difficile. La migliore edizione

⁽²⁾ Lib. 4.

di Sofocle è di Anversa del 1570. in 8., colla Traduzione di Giorgio

Ratelero.

ACHEO di Eretria, figliuolo di Pitodoro, o di Pitoride, fu alquanto più giovane di Sofocle; ed è mentovato, come Tragico, da Eustazio. Scrisse 24. Tragedie, o 30., come vogliono alcuni, o 44., come vogliono altri, non ostante che una sola vittoria ne riportasse. E di esse si menzionano il Cigno, non il Circolo, come lessero altri appo Ateneo; i Certami, e le Parche. Euripide tolse da esso molte cose per testimonianza del mentovato Ateneo. Bisogna però avvertire, che questo numero di Tragedie si è sopra il vero ingrandito; perchè di due Achei se n'è fatto un solo. Imperciocchè un altro ACHEO pur su più giovane del predetto, e Siracufano di Patria, che dieci Tragedie compoie. Ma se di questo, o del primo sieno le nominate, egli è cosa incerta. Esse sono l'Alfesibea, il Filottete, l'Adrasto, l'Edippo, l'Onfale, il Teseo, il Cicno, o Cigno, il Lino, il Frisso.

ACESTORE su pur Tragico; ma su deriso da Callia, da Cratino,

e da Aristofane, perchè affettava di parlar Attico.

Anche MORICO fu un Tragico, di cui Aristofane si fece assai besse; onde il proverbio ne venne, Egli è più sciocco di Morico.

Un DIOCLE, Tragico, è lodato da Filosfrato (a).

Fu pure un certo PITANGELO, Tragico, più celebre per iscellerati costumi, che per belle poesie; e su ancora Gramatico, come scrive lo Scoliaste d'Aristofane.

DORILLO, o DORIALLO su pure scrittor di Tragedie: ma da

Aristofane al par de predetti è messo in canzone.

EUFORIONE, e BIONE figliuoli d'Eschilo, amendue anch' eglino

Tragici, fiorivano circa l'Olimpiade 81.

DICEOGENE, Tragico, e Ditirambico, è mentovato da Arpocrazione, e da Svida. Da Aristotile si allegano di costui i Ciprii, e dallo

Scoliaste d'Euripide la Medea.

CLEOFONTE, Ateniese, su Tragico: ma aveva uno stile assai basso, come nota Aristotile (b), dal quale il Mandrobulo di esso è pur mentovato. Ma oltra questa Tragedia, sono pure di Cleosonte restate in memoria l'Ansiarao, l'Atteone, il Ricevente, l'Erigone, il Leucippo.

l'A: bille, il Telefo, le Baccanti, il Tieste, e il Perse.

EURIPIDE, chiamato da Aristotile, il Tragichissimo, ebbe i suoi natali in Salamina, dove Mnefarco suo padre di profession bettoliere, e Clito sua madre di professione ortolana s'erano dalla Beozia ritirati. quando Serse preparava la sua grande spedizione contra la Grecia: e cone egli alla luce il giorno medesimo, nel quale cola nell' Euripo fu contra Serse combattuto con gloria de' Greci immortale, che su l'anno 1. dell'

(a) In epist. (b) Lib. 1. Sophist. Elench. 14.

dell' Olimpiade 75, il di 20. del Boedromione: onde dall' Euripo questo fancinllo ebbe di Euripide il nome. Non ebbe tuttavia questi il genio guerriero de fuoi precessori Eschilo, e Sosocle: ma seguendo agevolmente le infinuazioni di suo Padre, s'attaccò alle Lettere. Prodico Ceo fu il suo Maestro nella Rettorica, Socrate nella Morale, e Anassagora nella Fifica. Bisogna confessare, che sarebbe riuscito un gran Savio in Filosofia, se il pericolo, in cui vide per essa caduto il suo Maestro, non l'avesse dalla medesima spaventato e rimosso. Anassagora avendo pronunziato, che il Sole non era, che un globe di fuoco, ebbe fatica a salvare mediante l'esilio la vita, con tutte le interposizioni del potentissimo suo discepolo Pericle. Così gl'ignoranti tutto ciò, che lor nuovo arriva, e ch'essi non sanno, ne fanno o materia di Stato, o causa di Religione, per avere in tal guisa un apparente pretesto, di contentare la loro malizia, e di togliersi dagli occhi coloro, che fan loro ombra. Questo trattamento con Anassagora usato stomacò di maniera Euripide, che gli fece immantinente abbandonare la profession di Filosofo, come troppo pericolosa; cangiandola in quella di Poeta, mentr'era solo in età di diciott' anni. E nel vero avendo egli in se stesso scoperto un talemo, ch' egli ignorava, alla tragica poessa non ordinario, il volle tutto metter in opera, e fino con gelosia impiegarlo. Plutarco racconta, che questo Tragico soleva chiudersi in una caverna, ed ivi tra'l silenzio, e l'orrore di quelle rupi componeva i suoi Drammi. Per la quale abilità, e diligenza, a sì laudevole e felice fine riuscì, che poté poi entrare in arringo col principe stesso de' Tragici Sofocle. Ed ebbe egli veramente con questo Poeta da principio alcuna differenza, cosa, che non di rado interviene tra begli spiriti, che per una medesima via alla gloria camminano. Ma si strinsero poi tra loro questi due Tragici in legame di sì persetta amicizia, che passarono ragionevolmente presso untta la Grecia per un pajo d'amici veri. Scrisse Euripide oltra un Encomio sopra Alcibiade, e un Epicedio, e alcuni Inni, ed Epigrammi, che sotto il nome di lui si allegano, ancora novantadue Favole, tra le quali l'Euristeo, e il Sisso con altre sei Satiriche surono. Di tante però non ce ne fono rimaste, che diciannove. Esse sono l'Ercole Furioso, le Supplicanti, o le Argive, l'Isigenia in Aulide, l'Isigenia in Tauri, l'Ippolito, l'Elettra, l'Alcesti, che malamente alcuni traduttori fecero Alceste, dando al nome di femmina la terminazione conveniente al nome di maschio; l'Ecuba, le Fenicie, l'Oreste, la Medes, l'Andromaca, il Reso, le Trojane, le Baccanti, gli Eraclidi, l'Elena, il Gione, e il Ciclope. Le perdute sono la Ripetizione d'Elena, l'Ippolito Nascoso, l'Andromeda, il Capaneo, il Palamede, l'Alessandro. la Menalippe I catenata, il Factonte, la Stenobea, il Cercione, i Cretesi. il Tieste, il Teseo, l'Ercole, il Plistene, gli Alevadi, l' Alcmeone . l' Alcmena , l'Antigone , l'Antiope , l'Archelao , il Bellerofonte ,

24 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

il Busiride, il Glauco, la Danae, l'Ino, il Frisso, il Crise, la Climene. il Cresfonte, il Licinnio, la Palifae, le Peliadi, il Piritoo, il Penteo. il Polidoro, la Polissena, il Protestiao, il Rudamanto, il Tereo, l'Insigile, la Fedra, il Fenice, il Crisippo &cc. Con si fatta moltitudine di Drammi non riportò egli tuttavolta, che quattro vittorie, vivendo egli; e una quinta riportò dopo la morte di lui un suo Nipote, chiamato altresì Enripide: e quel, ch' è peggio, spesso su egli perditore in confronto d'ignavissimi Poeti, come riferisce Varrone appo Aulo Gellio (a); tant' era sovente passionata la moltitudine, che ne giudicava. Socrate però quel gran Saggio, che non aveva la mania degli spettacoli, come gli altri Ateniesi, non lasciava di ascoltare ogni volta le Rappresentazioni di questo Tragico per pura stima, che aveva della sapienza, e della virtù del medesimo, che gli pareva nelle medesime Opere di vedere espressa. In fatti l'attaccamento di questo Poeta alla Filosofia gli faceva sparger per entro a' suoi pezzi tanta moralità, che parendo ciò respirare qualche aria di scuola, i Critici antichi, e moderni gliene han fatto rimproccio. Egli è accusato altresì d'aver troppo maltrattate le Donne, e d'essersi lasciato all' interesse fignoreggiare; volendo medefimamente alcuni, che dallo splendore di que' donativi, con li quali Archelao Re di Macedonia a se l'invitava, tratto fosse ad abbandonare Atene; e che per cinque talenti offerti lui da' Corintii, gittasse sopra la favia principessa Medea l'assassinamento de' proprii di lei figliuoli, Mermero, e Phere, del quale i Corintii con incredibil dolore dell' amantissima Madre stati erano gli Autori. Ma se egli avverso alle Donne si dimostrò, n'ebbe forse qualche motivo, essendogli toccata in moglie una insedele, e impudica. E questo su pur quel motivo, onde si ritirò in Macedonia. Archelao, idea de' Principi, proccurava di tirare alla sua Corte tutto ciò, che v'aveva di buono in materia di Lettere, e di Arti, nella Repubblica di Atene. Euripide non poteva più viver con riputazione in una Città, dove la moglie ne aveva disonorato il nome, e la Casa. Prese per tanto risoluzione di ritirarsi in Macedonia; dove fu sì bene dal lodato Re accolto, che vi divenne il suo favotito, eil fuo confidente. Quivi dopo tre anni di foggiorno ebbe la disgrazia di ritrovarsi solo in un luogo appartato. L'invidia non lasciò mai d'insidiare alla virtu. Un Poeta geloso della sua riputazione, che quegli con la sua gloria oscurava, gli preparò un genere di morte ben inaspettato. Fece contra il povero Euripide lasciare alcuni seroci cani, da' quali difendere sè non potendo, malissimamente trattato, poco dopo se ne morì in età di 75. anni. Gli Ateniesi ne secero domandare ad Archelao con espressi inviati il corpo; ma su loro da Macedoni costantemente negato, volendo questi con esso, in una magnifica tomba erettagli collo-

⁽a) Lib. 17. cap. 4.

collocato, onorarne il lor regno: la qual cosa obbligò gli Ateniesi a contentarsi di ergergli un voto monumento con una semplice epigrafe. Anche Sosocle intesa la morte del gran suo amico, si vestà tutto a lutto; e senza la corona volle d'indi in poi le sue Tragedie rappresentare. Varie sono le Edizioni di questo Poeta. E' commendata assai quella di Paolo Stefano, Greca, e Latina dell'anno 1611, in 4. Un altra ce n'ha pur in soglio pubblicata da un Autor di Cambrigia nel 1694.

SENOCLE, Ateniese, il padre di Carcino, a disserenza dell'altro Senocle figliuolo del medesimo Carcino, venne con Euripide a certame nell'Olimp. 81. Produssero amendue una Tetralogia: e i pezzi di quella d'Euripide erano l'Alessandro, il Palamede, le Trojane, e il Sissio, Satirico: i pezzi di quella di Senocle erano l'Edippo, il Licaone, le Baccanti, e l'Atamante Satirico. Tuttochè però Senocle molto inserior fosse al suo emulo, nondimeno per l'ingiustizia de' Giudici riportò sopra

Enripide la vittoria.

ARISTARCO di Tegea, coetaneo d'Euripide anch' egli, visse ostracent' anni. Compose settanta Tragedie; il qual genere di Componimento si dice, ch' egli il primo sosse al allungarlo a quella grandezza, che dappoi si usò; e il primo altresì sosse a introdurre i Coturni.
Ma quest' ultima invenzione su da noi con più accreditati, ed antichi
Scrittori attribuita già ad Eschilo. Di esse Tragedie si menzionano l'Esculapio (la qual opera, essendo egli di certa sua infermità da quel Nume
guarito, e comandato di rendergliene grazie, a quest' essetto compose);
Vachille, e il Tantalo. Anche il Reso, che sira le Tragedie di Euripide si legge, e che il Delrio attribuisce al più vecchio Euripide, da Samuel Petito (a) non senza verisimile conghietura è a questo Aristarco attribuito.

TEOGNIDE, uno de trenta Tiranni, su per testimonio di Svida compositor di Tragedie, ma così freddo, che ne su per soprannome chiamato Neve. Fu vinto in un con Euripide da Nicomaco nell'Olimpiade 87.

NICOMACO, Ateniese, riportò con alcune sue Favole la palma sopra Euripide, e Teognide; non si sà, se per merito suo, o per sallo de Giudici. Aristofane lo chiama nella Commedia della Pace Aoion (essor) quasi Orientale, o Matutino. Fece l'Edippo, e la Lucina, da Ateneo citata.

ALCESTE, par Tragico, e coetaneo di Euripide, è mentovato da Valerio Massimo (b). Faceva costui i versi con somma facilità; onde agevolmente ancora si sono smarriti, come predetto gli aveva Euripide. Alcuni hanno voluto riporre Alessi invece di Alceste, ma malamente.

Un TEODORO, Tragico, derifo da Aristofane, sioriva pure a questi tempi.

G

GIO-

⁽a) Lib. 3. Miscell, cap. 22. (b) Lib. 3. 7.

GIOFONTE, o GIOFONE, figliuol di Sofocle, si dice, che cinquanta Tragedie facesse, tra le quali si nominano l'Uiopersi, il Tollerante, l'Atteone, l'Achille, il Teleso, il Penteo, le Baccanti, ed altre: Ma come scrivono l'Autor della Vita di Sosocle, e lo Scoliaste d'Aristotane, si aveva sospetto, ch' egli recitar facesse le Tragedie da suo padre composte, come sue proprie.

ARISTONE, altro figliuolo di Sofocle, ma bastardo, sece una Tragedia contra Mnesteo Uomo fortissimo, in pena della quale però su da

Atene cacciato, come racconta Plutarco.

Di un altro ARISTONE, Tragico, per avventura di Chio, sa menzione Tito Livio (a). Costui, mentre pensieroso per una selva n'andava, avendo alcune soglie con la mano percosse, ne cadde giù un serpentello, che mortalmente il serì nella destra.

Un terzo ARISTONE, Peripatetico, una Tragedia pur compose intitolata il Licone, lodata da Plutarco (b), come scrive il Menagio (c).

MELITO, o MELITONE su Oratore, Tragico, e Comico per testimonianza di Svida, e con Licone, ed Anito su accusatore di Socrate. Ma oltra la esilità del corpo, onde su da Aristosane deriso, e da altri Comici, come narra Eliano, egli era ancora nel suo dire, e nel suo stile assai freddo.

MORSIMO, figliuol di Filocle il Tragico, di cui si è parlato, su anch' egli di costumi aspri, e somigliantissimo al padre. Era ancora Medico Oculare, e uno stile aveva anzi insulso, che no. Aristosane lo morde ancora come vorace, e dissorme Uomo, e d'altri vizii contaminato.

MELANZIO, altro figliuolo di Filocle, non dissomigliante ne' coflumi dal predetto Morsimo suo fratello, come narra Ateneo, su pur Tragico, ed Elegiaco. Pregato, come scrive Plutarco, a dir suo giudizio sopra una Tragedia di Diogene, rispose, ch' egli non la vedeva; da tante oscure voci era ingombrata.

CARCINO d'Atene, figliuol di Senocle, cento quaranta Favole compose, delle quali si rammentano da Ateneo l'Achille, e la Semele. Ma non me vinse, che una. Fu altresì Lirico, come si ricava dall' ottavo libro del predetto Ateneo. Aristofane tuttavia acerbamente lo perseguitò.

Altro CARCINO di Girgenti, Tragico in uno, e Comico, è mentovato da Svida. Ateneo commemora di costui il Pluto. Ma oltra questo Dramma si menzionano pure il Tieste, la Medea, il Ciprio, l'Edippo, il Tereo, l'Alope; e Diodoro aggiunge, che sin anche da Carcino composta la Favola di Gerere, che va di Proserpina in traccia; i quali pezzi però è incerto, a qual de due predetti Carcini ascriver si debbano: da che vissero amendue nel tempo stesso.

CHE-

⁽a) Lib. & cap. 24. (b) De audiend. Poet. (c) Ad Laert.

CHEREFONE, Ateniese, viveva a' tempi di Filippo il Macedone: il che raccoglie Ulpiano, perchè esso viveva con Socrate, e con Demostene. Delle sue Tragedie è rimasa in memoria quella, che intitolata su gli Eraclidi. Costui, perchè molto studiava di notte, su chiamato Nysteris, cioè Nottola; e il medesimo per lo pallore su detto anche

Pyxinos, cioè Del Colore del Busso.

CHEREMONE, il quale malamente Comico fanno Svida, e da lui il Vossio, egli su discepolo di Socrate, e su Tragico. Più Favole di lui riserisce il predetto Svida; aggiungendo, ch' egli su diverso questo Cheremone dallo Scrittore de' Geroglisici. Esse sono il Penteo da Aristotile commendato, l'Alsessea, l'Achille, l'Ulisse, il Ferito, il Tieste, l'Oineo, i Minii, il Bacco, e l'Io. Oltra queste composto pure aveva questo Poeta un altro pezzo intitolato il Centauro, poesia da Ateneo chiamata Polimetra, cioè di più sorti di versi: perchè credeva per avventura Cheremone di meglio imitare in così satta guisa la doppia natura di Nesso Centauro, su cui lavorata era la Favola.

DIONISIO, figlinolo di Ermocrate, e nipote di Jerone, invase la Tirannia della Sicilia nell' anno 4. dell' Olimpiade 93. Oltre ad alcune Storie, che scriffe, volle egli pure mettersi tra Poeti in riga; e coll' ajuto di Antisonte, Ateniese, figlinolo di Sossilo, si diede a scrivere e Tragedie, e Commedie, delle quali trovo nominate appo Ateneo l'Adonide, e il Tesmosoro, come legge il Casaubono, i Premit di Ercole, e la Leda. Lussureggiava però nello stile, come si ricava da Plutarco (a), ed avevavi sì poca grazia, che Antisonte, Filosseno, Filisto, e Leptine non potevano non dirgliene; onde n'ebbero malanno, e

rovina.

Il predetto ANTIFONTE, lodato da Aristotile, su pur Tragico, Comico, ed Oratore: e sece l'Andromaca, il Meleagro, e il Cavaliero. Vogliono alcuni, che ucciso sosse dai trenta Tiranni. Ma altri (ciò, che esser vero si trae dalla Poetica di Aristotile) scrivono, che su ucciso dal suddetto Dionisio; o perchè invitasse altri ad uccidere quel Tiranno, o perchè i Drammi di lui lacerasse con parole, e motteggi.

STENELO fioriva pure a questi tempi; facendo di lui menzione, come di suo uguale, Lisia. Fu costui accusato di plagio da Riatone,

o da chiunque l'Autor e' sia della Commedia intitolata i Laconi.

CRIZIA, uno, anzi il principale de' trenta Tiranni costituiti da Lifandro in Atene, scrisse l'Atalama citata da Polluce, e il Piritto. Anche il Sisso di Euripide su da alcuni a Crizia medesimamente ascritto.

ISOCRATE, Ateniese, nato nell' Olimpiade 86., oltre alla numerosa orazione, che coltivò, applicossi ancora alla Poesia; e trentasette Tragedie compose, delle quali due sole surono chiamate in dubbio, G

⁽a) Lib. de aud. Poet.

come se d'altro Autor fossero. Non incontrarono però esse tutto l'applauso; e due suoi Discepoli intra gli altri, che surono Teopompo di Chio, ed Esoro di Cuma, poco grati al Maestro solevano disprezzarle, dicendo, che odoravano di Tibicine, perchè Teodoro padre d'Isocrate era stato tale di professione. Volle Isocrate morir di same in età d'anni 98. per l'alto dolore, che il prese, in udir da Filippo Re di Macedonia dissatta l'Armata Ateniese sotto Cheronea: e la sua morte cadde nell' anno 3. dell' Olimpiade 109.

AGATONE, Ateniese, su scolare di Socrate, e amicissimo di Platone. Scrisse Commedie, e Tragedie: e malamente alcuni hanno voluto far due Agatoni, l'un Tragico, e l'altro Comico, per alcune parole di Svida malamente intele, impugnati però dottamente dal Bentlejo (a). Di Tragedie si nominano l'Aerope (moglie d'Atreo) il Tieste, il Telefo, il Fiore, e i Misi, nella qual ultima il genere Cromatico v'introdusse; e su il primo, che alla Tragedia tal genere di Musica recasse, come narra Plutarco. Per una vittoria, che con una d'esse riportò, fece un celebre convito, che fu poi da Platone descritto, dove tra Filosofi, e Poeti v'intervennero al numero di ventotto, e vi fu ragionato d'amore. Bisogna però avvertire, che quando Agatone vinse, Platone non aveva, che quattordici anni, come narra Laerzio; onde in quella sua Descrizione vi ha lavorato Platone più da Poeta, che da Storico. Fu ancora Agatone scrittor di Giambi, ne quali molto emulò Gorgia, come scrisse Filostrato (b); e a imitazione del medesimo Gorgia si dilettò pur molto di Antiteti.

PLATONE, il famoso Filosofo, essendo anche giovane, s'era dato alla Poesia, e una Tetralogia aveva già composta, la quale era per recitare nel Teatro di Dionisio Tiranno. Ma abbattutosi a Socrate, e rapito dalla Sapienza di lui per l'una parte, e disperando per l'altra di farsi largo nella Poesia al pari di quelli, che allora eran sioriti, gittò tutti i poetici suoi Componimenti sul suoco; e alla Filosofia s'applicò, nella quale più agevole cosa gli parve di riuscire; nè senza ragion ciò

gli parve.

LISIADE, Tragico, o Comico, che fosse, diede al Pubblico un Dramma nell'anno secondo dell'Olimpiade 111. essendo Arconte Eve-

neto; come da un antica Lapida ricavo Fulvio Orsino (c).

ASTIDAMANTE I., figliuolo di Morsino, e Nipote di Filocle, Ateniese, compose altresi molte Tragedie; ed hacci chi scrive, che ne componesse sino al numero di ducento quaranta, citando Svida. E lo Svida, impresso in Milano nel 1499, a spese di Demetrio Calcondila, dice veramente così: Scrisse ducento, e quaranta Tragedie, e ne vinse quindi-

⁽a) Dissert. de Epist. Themist. (b) Lib. 1. de Vit. Sophist. (c) Eloz. Vir. illustr.

ci (ippeda rpayedias qu. vivers n): ma si può dubitar a ragione, che stampato si sia per abbaglio qu, cioè Dugento, e quaranta, in vece di µ3, cioè Quarantadue. Aristotile poi nella sua Poetica cita l'Alcomente d'Astidamante: ma non si può determinare, se questo Dramma sosse di questo Astidamante, ovvero di suo siglinolo, che Astidamente pur si nomava. Tuttavia sembra, che al padre ascriver si debba, a cui pure si attribusiscono l'Ermete, ed il Nauplio: e cominciò a rappresentar sua Tragedie l'anno secondo dell'Olimpiade 95, come testissicano Diodoro (a), e l'Anonimo, dopo essere stato, prima di porsi a poetare, lunga pezza discepolo nell'Eloquenza d'Isocrate. Da costui nacque pure il proverbio, Lodar se stesso alla maniera d'Astidamante: perchè avendogli il Publico decretata la Statua in Teatro in grazia del suo valo re, egli da se si compose l'Isorizione.

Al figliuolo poi, che a fiorir cominciò intorno all'Olimpiade 101. s'attribuiscono l'Ajace Furioso, l'Alcumena, il Bellerosonte, gli Epigoni, il Palamede, il Fenice, la Tiro, e l'Ercole, Dramma Satirico.

Ne' tempi stessi SOFOCLE, figliuolo di Aristone, e nipote del gran Sofocle, coltivò pure la Tragica Poesia; e quaranta Drammi compose per testimonianza di Svida, non undici, come altri scrisse, i quali cominciò a rappresentare l'anno quarto dell' Olimpiade 95., essendo Lissa-de Arconte, come scrive l'Anonimo; e sette volte ne su vincitore. Svida afferma, che costui altresì Elegie compose.

AFAREO, Ateniese, figliuolo d'Ippia, e figliastro d'Isocrate, scrisse per testimonianza di Plutarco (b) trentasette Tragedie, due delle quali surono di dubbia sede. Incominciò egli a rappresentarle sotto Lissificato nell' anno quarto dell'Olimpiade 102.; e continuò sino all'anno terzo

dell'Olimpiade 109., governando Sosigene.

DIOGENE, Cinico, fece una Tragedia intitolata l'Ercole, della quale Tertulliano, e Laerzio fanno menzione; e parimenti un altra con titolo di Tieste, pur dal predetto Laerzio mentovata. Passavano pure anticamente sotto il nome di questo Diogene altre sei, che erano l'Achille, l'Edippo, il Crisippo, la Medea, l'Elena, e la Semele. Queste otto Favole stesse son quelle, che Svida attribuisce a un certo Diogene, Ateniese, altramente chiamato Enomao, uomo assai amatore delle voci antiquate, e però oscuro, di cui parla Ateneo nel quattordicesimo Libro; e sioriva intorno all'Olimpiade 94. nel mestiere di Tragico. Tutte le Tragedie predette, che sotto il nome di Diogene Cinico passavano, nota pure Giuliano Imperadore (c) essere stati Componimenti di Filisco Egineta, discepolo del predetto Diogene, che alcuni malamente appellaron Filisto, del qual parleremo a suo luogo. Ma più verisimil ci sembra l'opinion di coloro riferiti dal citato Laerzio, i quali sull'autorità di

⁽²⁾ Lib. 14. (b) In Vit. Rhet. ubi de Isocr. (c) Orat. VI.

di Favorino le attribuivano a Luciano Passane, il quale su Tragico, e poco dopo la morte di Diogene il Cinico si applicò a scriver Tragedie. Ma delle Tragedie d'un certo ENOMAO, Filosofo pur Cinico, sa menzione il medesimo Imperadore Giuliano nella settima sua Orazione: onde potrebbe pur essere, che alcuna delle predette si dovesse a costui ascrivere, come suo proprio lavoro.

TIMOTEO, di cui parlammo tra Lirici, compose Il Parto di Semele, nella qual Favola aveva introdotta la predetta Donna, mentre partoriva, a piangere, e strillare con poco decoro; onde ne su da Stratonico censurato. Oltra tal Dramma aveva pur egli composto ancora la Dia-

na, l'Encomio, il Laerte, i Fenidi, i Persiani, e il Nauplio.

TEODETTE, Faselite di Licia, discepolo d'Isocrate, e di Platone. scrisse cinquanta Tragedie, delle quali si nomano il Bellerofonte, l'Alcmeone, l'Ajace, l'Edippo, l'Oreste, il Filottete, l'Elena, il Tideo, e il Mausolo. Con quest ultima nella Dedicazione del Mausoleo, che Artemilia erefle nell' anno 1. dell' Olimpiade 103., entrò egli in agone con Naucrate Eritreo, con Isocrate Apolloniate, e con Teopompo Chio; e grandissimo applauso ne riportò; e n'ebbe ancor la vittoria; tuttochè Svida vincitore ne faccia Teopompo. Volle ancora de' Misterii degli Ebrei ragionare in certa sua Tragedia: ma dicesi, che cieco ne rimanesse; ne se non dopo molti giorni d'orazione al vero Iddio, ricuperasse la luce. Vogliono però molti Critici, che quest' ultimo fatto sia un favoleggiamento di Aristea, da cui l'han tratto Giuseppe Ebreo, ed Eusebio. Checche sia di ciò, su Teodette di maravigliosa memoria, per modo che, ascoltati una volta moltissimi Versi, li ripeteva immantinente; e molte altre cose oltra le Tragedie compose; onde acquistò grandissima gloria. Morì per fine in Atene nel quarantesimo anno dell' età sua; e molti onori ricevè ancor dopo morte; tra quali tacer non si dee, che il grande Alessandro portatosi nella Licia, per passare contra Persiani, coronò la statua di esso, e secegli fare pomposissimi Funerali.

Di NAUCRATE, Eritreo, che alcuni malamente hanno creduto es-

ser Comico, è allegata da Ateneo la Perside.

ISOCRATE, Apolloniate di Ponto, o Eracleote, come altri vogliono, su discepolo del vecchio Isocrate; e su pur vinto col detto Naucrate da Teodette nel Certame Tragico, che si tenne ne' Funerali del Re Mausolo, come scrivono Svida, ed Igino.

TEOPOMPO, Chio, fu altresì Tragico, come abbiam veduto par-

lando di Teodette; nè si dee confonder col Comico.

ARISTOFONTE fece il Filottete, di cui sa menzione Plutarco. Onde il Delrio lo ripose fra Tragici. Ma questo Filottete su una Pittura, non una Tragedia, come dottamente notò il Colomesso nelle Note al Giraldi.

AUTOCRATE, Ateniese, su Tragico, e Comico: ma come che di

di Tragedie assai componesse, come testifica Svida, pur niuna è rimasa in memoria; e delle Commedie pur una sola è ricordata, ch'ebbe
per titolo i Timpanisti, come scrive Eliano (a), ovvero il Timpanista,
come si legge appo Svida.

TIMESITEO compose le Danaidi, prima, e seconda Tragedia, la Ripetizione d'Elena, il Ricomperamento di Ettore, la Prole di Giove, il Pilade ed Oreste, il Castore e Polluce, il Capaneo, l'Issone, l'Ercole,

il Memnone, c i Proci.

DIONISIÓ II., Tiranno di Siracusa, figliuolo del Vecchio, di cui abbiamo già scritto, poichè su del regno cacciato, si pose anch' egli a compor Tragedie in Corinto, dove su astretto ad aprire scuola, per tratsi la fame; e con una d'esse entrato in aringo, ne riportò la vittoria; del che tanta su l'allegrezza, che subitamente cadde morto.

MAMERCO, Tiranno di Catania, scrisse anch' egli Poemi, e Tra-

gedie, come da Plutarco si trae (b).

Un altro FILOCLE, Tragico, Juniore, figliuolo d'Astidamante, è

mentovato dallo Scoliaste d'Aristofane.

ESCHINE, Ateniese, prima, che al coltivamento dell' Eloquenza, e al governo della Repubblica l'animo applicasse, su Poeta Tragico, come si ricava da Plutarco, e da Filostrato, nella Vita, che di esso l'un, e l'altro ci hanno lasciata. Alcuni vogliono tuttavia, ch' egli sosse menente Istrione. E l'Anonimo in fatti nella Vita di esso Eschine scrive, ch' egli nelle Favole di Iscandro Tragico saceva le parti di Tritagonista.

Di un ALCIMENE di Megara, Tragico, fa menzione Svida; ma

null' altro di lui ci è pervenuto a notizia.

D'un APOLLOFANE, Tragico, si sa menzione nel libro secondo dell' Antologia (c): onde forse la Dautide di Apollosane Comico citata da Ateneo, disse bene il Delrio, essere una Tragedia di questo Poeta: tuttochè il Casaubono la stimi una conghiettura, e l'attribuisca al Comico, che solo pensa essere stato al Mondo.

EUFANTO, Olintio, discepolo di Eubulide, e maestro del Re Autigono, scrisse molte Tragedie, per le quali ne' Certami acquistò non picciola sama, come scrive Laerzio (d). Fiorì circa la 110. Olimpiade;

e morì in buona vecchiezza.

NEOFRONE, Sicionio, feguitò Alessandro Magno ne' suoi viaggi; e tuttavia compose cento e venti Tragedie. La Medea ad Euripide attribuita credettero alcuni, che sosse opera di costui, il quale ancora si dice, che il primo sosse, che interponesse in così fatti Componimenti Pedagoghi, e Servi. Morì condannato insieme con Callistene, e con Nearco, per cagione di una congiura da essi ordita contra il mentova-

⁽a) XII. 9. (b) In Timoleont. (c) Cap. 24. (d) Lib. 2.

to Alessandro. Il predetto Nearco è pure da Svida chiamato Tragico: ma dove di lui ragionano Strabone, Plutarco, Curzio, e Filostrato,

niuno di questi ciò dice: e Svida lo ha confuso con Neosrone.

Di SILANIONE Poeta fa menzione Plutarco, il quale loda del medesimo la Giocasta. Quinci il Giraldi, il Vossio, ed altri lo hanno spacciato per Tragico: ma si sono ingannati: perchè, come dottamente avvisarono l'Arduino, e il Fabrizio, egli su Statuario; e la Giocasta da Plutarco lodata non su, che una Statua da Silanione scolpita.

Plutarco (a) fa pur menzione di due Tragici, l'uno chiamato ATE-NODORO, e l'altro TESSALO, i quali gareggiando con le loro Tragedie in Cipro alla prefenza di Alessandro Magno, su da Giudici, che erano gli Uomini più chiari dell'Isola, dichiarato a favore d'Atenodoro.

CARILAO di Locri, Tragico, o Comico che fosse, rappresentò un suo Dramma in Atene l'anno primo dell'Olimpiade 113. essendo Arconte Enticrito, come consta da un antica Lapida presso Fulvio Orsino (b).

Un non so quale CARCHIDAMO anch' egli non so se Tragedia, o Commedia rappresentò nell'anno primo dell' Olimpiade 115. essendo

Arconte Neccmo.

ARCHELAO, Tragico, fioriva presso gli Abderitani sotto Lisimaco, come narra Luciano. Sebbene per avventura su meramente Istrione: poichè nel medesimo luogo scrive il citato Autore, che Archelao rappresentò l'Andromeda di Euripide.

IPPARCHIA, Maronitica, sorella di Metrocle, e moglie di Crate Tebano, viene tra le Poetesse Tragiche annoverata dal Delrio, e dal Menagio, per le parole di Laerzio (c): ma è manisesto, che ivi Laer-

zio favella di Crate.

ERACLIDE, Pontico, discepolo prima di Speusippo, e poi di Aristotile, varie Tragedie compose, come scrive Laerzio, citando Aristosfeno; e alle medesime il nome presisse di Tespi, vago di spacciarle per opere di quel Poeta.

SOSICLE, Siracusano, compose 73. Favole; e di sette n'ebbe vittoria. Morì nella stessa Olimpiade, che Alessandro Magno: la onde error prese Svida, che l'annoverò contra il sentire d'ogni altro fra que' della

Plejade.

Alcuni Senarii si trovano da Stobeo citati di un certo PATROCLE, la doye degl' insperati eventi favella. Questi è per avventura quel Patrocle, Turio, che Clemente fra i Tragici tembra di annoverare; secondo il quale Clemente aveva in certa Tragedia trattato de Dioscuri.

Regnando Tolommeo cognominato il Filadelfo, sette valorosi Poetirilussero, per rara abilità al poetare, i quali quasi sette lumi, da quelle sette

(a) Lib. 11. de Fortun, (b) P. 29. Elegior. (c) Lib. VI. fett. 98.

sette stelle, che insieme appariscono, denominati surono, e chiamati la Plejade. Non convengono però gli Storici nell'annoverarli. E nno Scoliaste d'Escstione, seguitato dal Vossio, scrive, che e' surono Licofrone, Dionissade, Omero, Sositeo, Eantide, Alesfandro, e Filisco. Ma sppo un altro Scoliaste del medesimo Esestione troviamo, invece di Sosteo, notato Sosssane; invece di Eantide, notato Eantiade; e Dieniside notato, invece di Dionisiade; e annoverato fra essi anche Sosiele, del quale abbiamo parlato. Da altri vi è annoverato Callimace ancora: Te non che il medefimo Efestione nell'Enchiridio invece di Callimaco, e di Sosicle, sostituisce Sossfane, e Anantiade. Ciò tuttavia si può considerare, come leggier cosa, rispetto alla diversità, che in altri si trova. Perchè Isacco Zeze interpetre di Licosrone scrive, che la Plejade di questi sette eta composta; cioè di Licofrone, di Teocrito, di Nicandro, di Callimaco, di Apollonio, di Omero, e di Arato: e gli Scoliasti di Teocrito anch' essi, la Plejade annoverando, questi sette rammentano Licofrone, Teocrito, Eantide, Filifco, Apollonio, Omero, e Arato. Bisogna però avvertire, che in queste due ultime Plejadi surono gli Scrittori d'ogni genere di Poesia abbracciati. Piacque ad alcuni altri, tra quali su Svida, di costituirne una di soli Tragici: ma la diversità de'giudicii, per cui l'uno era nel popolare applauso preferito all'altro, su pure di qualche varietà cagione. Noi senza frammetterci di ciò, che è impossibile a giudicare, diremo di essi qui seguitamente ciò, che a noi s'appartiene.

LICOFRONE di Calcidia in Eubea, oltre al famoso Poema intitolato Alessandra, che il Tempo ci ha conservato, compose pure un buon numero di Tragedie, delle quali si ricordano i Consederati, i Maratonii, l'Elesenore, il Telegono, l'Andromeda, l'Ippolito, i Pelopidi, i Supplicanti, l'Eolide, la Cassandra, il Crisippo, l'Alete, l'Edippo, l'Ercole, il Nauplio, il Penteo, l'Orsano, l'Eolo, e il Lajo: ma non ne restano, che frammenti, i quali nel 1697. surono in Ossord dati alle Stampe. Fu però esso tenebroso assai, ed oscuro; e su appunto a quella stella rassomigliato, che tra le sette della nominata costellazione

Plejade, appena apparire si vede. Morì di saetta percosso.

OMERO, il Juniore, Gieropolitano di Caria, e figliuolo di Andromaco il Filologo, e di Miro la Poetessa, compose secondo Stefano quarantacinque Tragedie: ma ne Codici di Zeze, dove il genere di Licosrone si espone, si legge che quarantasette ne scrisse.

SOSIBIO fece la Dafnide, della quale alcuni Versi sono allegati, e

corretti dal Cafaubono nelle Lezioni Teocritiche.

SOSITEO, o Siracusano, o Ateniese, o Alessandrino che sosse, compose altresì varie Tragedie, delle quali si ricordano il Litiersa, e lo Sventurato. Ma una volta avendo voluto dal Teatro tagliare i panni addosso a Cleante Filosofo Stoico, ne su vergognosamente esploso, e dalla Scena cacciato.

34 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

ALESSANDRO, Etolo di Pleurone, Gramatico, e Tragico, scrisse il Convito, i Caprai, e la Tortora.

DIONISIDE o DIONISIADE, ottimo Poeta di Tragedie, lodato da

Strabone, e dallo Scoliaste d'Escstione, sioriva in un co predetti.

Altro DIONISIADE su forse il Mallote, sigliuol di Filarchide, del quale ragiona Svida, e su parimenti Tragico.

Di SOSIFANE, Tragico, fanno laudevol menzione lo Scoliaste

d'Aristofane, e Stobeo.

Di EANTIDE, o ANANTIADE pur Tragico parlano gli Scoliasti

di Efestione, e di Teocrito, e Isacco Zeze.

FILISCO, Egineta, diverso da Filico Cheroneo, col quale a ogni modo molti l'hanno confuso, su nativo di Corsu; e compose quaranta-due Favole; le quali tuttavia da' molti surono ascritte a Diogene Cinico, ond' era stato discepolo. Da esso su anche nominato Filiscio un genere di Verso, del quale nondimeno abbiamo veduto doversi il ritrovamento a Filico attribuire, e doversi però detto Verso chiamare Filicio. Essendo Filisco poi Sacerdote di Bacco intervenne alla Pompa Olimpica di Tolommeo Filadelso, che ci lasciò descritta Ateneo nel libro quinto. Bisogna avvertire, che molti malamente stroppiandone il nome lo chiamano Cilisco, ed altri Filisso.

ESCHILO, Alessandrino, fioriva circa la 120. Olimpiade. Egli su Poeta erudito, e scrisse per testimonianza d'Ateneo 1' Amsterione, e i

Messenici Carmi .

PRONOMO, Tebano, rappresentò le sue Favole o Tragiche, o Comiche, che si fossero, l'anno secondo dell'Oiimpiade 127., essendo Arconte Pitarato; come riserisce Fulvio Orsino negli Elogii degli Uomini Illustri.

SOFOCLE III, discendente del gran Sosocle, egli su chiaro dopo

la Plejade. Quindici Tragedie compose, e su anche Lirico.

ERILLO, Cartaginese, è annoverato fra Tragici dal Delrio, forse perchè tra Scritti di lui annoverati da Laerzio (a) è riferita la Medea.

EZECHIELE, Giudeo, poeta tragico, su certamente più antico di Alessandro Polissore contemporaneo di Lucio Silla, e di Demetrio Giudeo, che appo Eusebio alcuni versi di lui riserisce. Ma questo Demetrio Giudeo visse tra i due Tolommei, il Filopatore, e il Latiro. Adunque Ezechiele sioriva per lo meno cent'anni prima dell' Era Cristiana, come osservò dottamente l'Uezio (b). Alcuni stimano, ch' egli sosse uno de' Settanta Interpetra. Della sua Tragedia intitolata Esagoge, il cui argomento era l'Uscita degl'Israeliti dall' Egitto sotto la condotta di Mosè, molti ne han satto menzione: ma essa è simarrita, salvo che alquanti frammenti, che ci sono stati da Clemente Alessandrino, da Euse-

⁽a) Lib. 7. sect. 166. (b) Demonstr. Evang. prop. 4. cap. 2.

Eusebio di Panfilo, e da Eustazio conservati. Questi miseri avanzi tradotti in latino, e corretti, surono già pubblicati da Federigo Morello in Parigi nel 1580., e nel 1609.

MOSCHIONE, Tragico, e Comico, compose il Temissocle, il Teleso, e i Feres, Drammi tuttetrè da Stobeo citati. Di esso parla pure

Clemente Alessandrino (a).

APOLLODORO, Tarfense, Tragico, di cui parlano gli Scoliasti d'Euripide, e di Aristofane, e Svida, compose sei Favole, che sono l'Uccisione de Figlimosi, l'Ulisse, il Tieste, le Supplici, lo Spinato, e i Greci.

ANFIANO, Tragico, è commemorato dallo Scoliaste di Germanico;

ma nient' altro nè egli, nè altri ne dicono.

Similmente si sa da medesimi, e da altri menzione di un ELIODO-RO, Ateniese, Scrittor di Tragedie.

APOLLONIDE è pur fra Tragici annoverato da Clemente Alessan-

drino (b), che alcuni Versi ne cita, e da Ugone Grozio.

ARTABAZE, o ARTAVASDE, Re dell' Armenia, figliuol di Tigrane, oltra varie Storie, che scriffe, compose ancora Tragedie, come attesta Appiano (c): ma niente è rimaso.

LEONZIO, Argivo, Servo di Ginba Re della Mauritania, compose P Ipsipile, la quale è però morduta in un Epigramma del predetto Giu-

ba, riferito da Ateneo.

NICCOLO, Damasceno, carissimo a Cesare Augusto, scrisse laudevolmente Commedie, e Tragedie, come nota Svida. Tra queste era la Susama, della quale sa menzione Eustazio (d), e la quale alcuni malamente attribuiscono a Giovanni Damasceno.

M. EMILIO SCAURO ad esempio d'Euripide compose in Greci Versi l'Atreo, come da Dione (e) si ricava. Ma in questa sua Tragedia avendo roccata l'inettitudine di Tiberio Imperadore, sotto pretesto

di altro delitto appostogli, comandato gli su di uccidersi.

DIODORO, Alessandrino di Troade, Contemporaneo di Strabone,

come nota il Delrio, fu pur Tragico.

TITO VESPASIANO, Imperadore, compose pure in Greca savella Poemi, e Tragedie, come attestano Svida, Eutropio, Isdoro, e Svetonio.

FILOSTRATO, Lemnio, il Vecchio, viveva sotto Tito, e Vespafiano Imperadori. Compose quarantaquattro Tragedie, e quattordici Commedie, come riferisce Svida.

Di un APOLLINARE, Poeta Tragico, sa pur menzione Svetonio

nella Vita di Vespasiano.

H 2 CAJO

^{. (2) 6.} Stromat. (b) Padag. Christ. lib. 3. (c) Lib. de Bel. Pareb. (d) ha Dionys. Perieg. (e) Lib. 58.

GAJO PLINIO CECILIO SECONDO, Comasco di Patria, e detto in Giovine, a disserenza dell' altro Plinio, che la Storia Naturale descrisse, d'anni quattordici una Tragedia Greca compose, come da loi stesso traendolo (a), racconta un Anonimo Scrittore della sua Vita.

Sotto Marco Antonino il Filosofo fioriva ISAGORA, Tragico, discepolo di Cresto Bizantino Sossista. E di esso parla Filostrato (b). Com-

pose molte Favole; ma di niuna è rimaso il nome.

Un altro APOLLINARE fu quello di Laodicea di Soria, che fu detto il Juniore, a differenza del padre suo Prete della medesima Chiesa, ch' ebbe pur nome Apollinare. Fiorì egli con Gregorio, e Basilio a tempi di Giuliano l'Apostata; e su buon Poeta, siccome testissica Svida. Ad esso però noi abbiamo nel secondo Volume attribuita quella Tragedia intitolata il Cristo Paziente, che da altri su malamente ascritta a Gregorio di Nazianzo. E nel vero il Carattere, che di questo Poeta fa Filostorgio nella sua Storia, trascritto dal mentovato Svida, è appunto quello, che in detta Tragedia riluce. Ma questo Poeta dopo essere stato prima Lettore, e poi Vescovo della sua Patria, cadde vergognosamente nell' Eresia, che da esso su detta degli Apollinaristi; del che però ne fu condannato con Vitale suo Discepolo l'anno 375, nel Sinodo Romano, al quale presedeva Damaso Papa. Viste egli in tale stato fino a tempi di Teodosio Imperadore, sotto il quale finalmente morì: ma in qual anno finisse di vivere, e poi cosa incerta. Bisogna anche qui avvertire, che Sisto Senense tutte le Poesie al vecchio Apollinare, cioè al padre di questo attribuì. Ma dove del nostro scrive Svida , che fu Poeta ; del primo milla egli dice : e questa opinione di Sisto è contraria al comun sentimento.

TIMOTEO di Gaza, vivente sotto l'Imperator Anastasio, scrisse contra il medesimo una Tragedia per occasione del Tributo Chrisargiro, intorno al quale si può vedere il Glossario del Signor di Change.

Sotto Leone Isaurico, e Costantino Copronimo visse GIOVANNI, Damasceno. A lui è da alcuni attribuita quella Tragedia intitolata Su-sanna, che noi abbiamo più ragionevolmente attribuita a Niccolò Damasceno.

STEFANO, Sabbaita, o seguace del B. Sabba, la memoria del quale Stefano da' Greci si celebra ai 28. d'Ottobre, su da molti creduto Autore della Tragedia intitolata La Morte di Cristo, la quale il Giraldi (c) distingue dal Cristo Paziente.

CAPO

⁽a) Lib. 7. epift. 7. (b) V. 51. (c) Dialog. V.

CAPO II.

Dove del nascimento della Tragedia tra Latini si parla; e i Tragici Latini s'annoverano.

PARTICELLA 1.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra Latini.

Molto tardi ebbe la Drammatica Poesia in Roma l'entrata: poiche quel popolo tutto essendo ad accrescere la Repubblica, e alle satiche di Marte applicato, altri aveva pensieri, che di coltivare le Muse. Ma quello, che più maraviglia ancor merita, si è, che sorte tutta contraria da quella, che si avessero nella Grecia, incontrarono fra le Genti Romane i Poemi Drammatici: da che la Tragedia non vi su coltivata, che lunga pezza di tempo dopo la Commedia; e quel, che è peggio, sempre in Roma vi sece una cattiva sigura. Fosse il popolo poco portato alla mozion degli affetti, alle lagrime, al pianto; o sosse sinabilità de' suoi Poeti poco adatti a metterla nel suo bel lume, e a sarla parere; rimase ella sempre la Tragica dalla Comica soprassata, e perdente. Ma per vedere con alquanta maggior chiarezza, come le Teatrali Rappresentazioni sossero in Roma introdotte, ci faremo brevissimamente dall' introducimento de' Giocolieri Etruschi, che diedero alle medesime occasione, e principio.

Racconta Tito Livio (a), che verso l'anno di Roma 392. sotto i Consoli Sulpizio Petico, e Licinio Stolone, sacendo la Peste del popolo orrenda strage, i Romani instituirono i Giuochi Scenici, per acquetare la collera degl' Iddii; e che a quest' essetto si sece venire dalla Toscana de' Ballerini, che danzando al suono del Flauto, sacevano alla maniera del lor paese gesti, e positure piacevoli assa: ma tutto ciò senza Carmi. Ecco il primo sondamento del Coro appresso i Romani. La Gioventi Romana presa da questi Giuochi, che non erano propriamente, che Balli; e non volendo i suoi primi divertimenti e motteggi abbandonare; amendue in un gli congiunse. Fattisi quindi i detti Giovanotti Romani a imitare i detti Ballerini, continuarono a ogni modo, siccome per l'avanti praticar solevano nelle sestive loro allegrezze, a burlarsi scambievolmente con rozzi Versi, e grossolani; la qual cosa su il co-

⁽a) Lib. 7.

minciamento della Commedia Latina. Di poi, dice Livio, La Gioventà cominciò a imitare questi Ballerini, dicendosi facezie e motti con versi inconditi. Non intese egli con ciò di dire, come alcuni pensarono, che que' Versi grossolani, o sescennini cominciassero allora; ma sibbene, che allora fi congiunfero colle Danze Toscane. Per altro Orazio ci fa intendere, che ben prima, che chiamati fossero i Toscani in Roma, erano quivi stati i Versi ritrovati. Gli antichi lavoratori della Terra, dic'egli, dopo aver fatte le loro raccolte, non cercando, che a rifarside loro travagli, adunati co lor famigliari ed amici, immolavano una porca alla Terra, offerivano del latte a Silvano, e presentavano vino, e fiori al Genio sempre memore della brevità della vita. In questa forta di divertimenti campestri s'introdusse la licenza de Versi Fescennini, per la quale que' buoni Paesani rispondendosi gli uni agli altri, si dicevano delle rustiche ingiurie. Questa libertà, che si replicava ogni anno, fu per qualche tempo un piacevole divertimento, e tenne appo loro il luogo delle Sceniche Rappresentazioni, fin tanto che così fatto. giuoco divenuto troppo piccante, e troppo forte, degenerò finalmente in vera rabbia, e attacco apertamente, e impunemente le più oneste persone. Coloro, che si sentirono queste sanguinose ponture, ne secero non poco lamento: e que' medefimi, che per avventura iti n'erano esenti, non lasciarono d'interessarsi per metter freno a questo mal pubblico, che poteva sopra loro egualmente cadere, che sugli altri. Quindi una pubblica Legge su fatta, e la pena di morte su stabilita contra coloro, che offendessero la riputazione altrui con questa sorta di Versi. Questa Legge è la seguente delle dodici Tavole, che su da Decemviri decretata circa il 292. dalla fondazione di Roma.

SIQUIS. OCCENTASSIT. MALUM. CARMEN. SIVE. CONDIDISIT. QUOD. INFAMIAM. FAXIT. FLAGITIUMVE. ALTERI. CAPITAL. ESTO.

Ed è questa stessa Legge, che dimostra incontestabilmente non aver Tito Livio preteso nel citato racconto di dire, che i grossolani e rozzi Versi non fossero prima cominciati a Roma, che nel 392. Perciocchè essendo essa stata stabilita circa il 292, che vale a dire intorno a cent' anni prima, ciò è un argomento infallibile, come osservò anche Tullio (4), che questa sorta di Versi già erano in Roma conosciuti e usitati.

E se abbiamo noi pure a dir ciò, che sentiamo, non ci pare lungi dal vero, che questo costume sosse all'Italia portato dagli Asiani. Che sebbe-

⁽a) Tufcul. lib. 4.

sebbene i primitivi Itali si sanno dalla Lidia venuti, ciò non è provveauto, che per equivoco, per essersi nelle antichissime età confusi talvolta, e usati promiscuamente i nomi di Lidia, e d'Asia, come da Erodoto si può raccogliere, ove dice che Asio su Re di Lidia, e che alla terza Parte del Mondo diè il nome; e come con altre pruove ha dimostrato eruditamente il Marchese Massei. Ora dagli Egizii trapassato quel costume negli Asiani, da costoro dovette pur essere trasportato all' Italia: poich' essi in progresso di tempo, ma però assai prima, che Roma secondo il comun grido si edificasse, la medesima Italia da un capo all' akro, cioè dall' Alpi fino allo Stretto di Sicilia, occuparono. Vasi Etruschi, un de quali si trova appo il predetto Marchese Maffei, in cui si veggono Comici mascherati recitar sopra un palco. comprovano ciò, ch'abbiam detto: poichè non apparendovi altra Scena, vuol dire, che furono fatti anteriormente all' uso de Teatri. Che se noi sapessimo, quando sosse vivuto VOLUMNIO, Tragico Tosco, da Varrone citato (a), e che molte Tragedie scrisse in Lingua Tosca. avremmo pure qualche documento, onde raccogliere l'antichità delle Tragiche Rappresentazioni in Italia.

Non bisogna però credere, che le cose camminassero con ugual passo presso a Latini, poichè dagli Asiani su lor venuto tal Giuoco. Costoro, come più all'Armi, che alle Muse portati, si trattenero più lungo tempo ne' semplici antichi diverbii, cioè in Versi rozzi, e presso che senza numero; essendo all' improvviso composti. E come quel poposo selvaggio altri maestri non conosceva, nè altra arte, che la gioja, e che il vino; così null'altro nelle dette Farse vi aveva, che motteggerie grossolane, e accompagnate da positure sì, e da danze, ma disadorne, e incomposte. Non si ha per concepirne la giusta idea, che a immaginare de' buoni Paesani, i quali tra allegrie, e ballonchi si ingiuriavano prontamente con estemporanei Versi; e tutto quello a vicenda si rim-

proveravano, che eglino sapevano.

Ma la Legge predetta delle dodici Tavole pubblicata nel 292., avendo di non poco terrore empiuti gli animi delle persone, sece loro cangiar prestamente tuono, e gastigare lo stile. Questa riforma durò intorno a cent'anni, ne' quali dovettero le dette usanze continuarsi, ma senza ossesa dell'altrui nome, e con motti semplicemente piacevoli: sinchè chiamati, come dicemmo i Toscani, e all'imitazione del loro Coro i detti Versi aggiungendo, si produsse la Satira. Questo divertimento, alquanto migliorato, su ricevuto con gioja; e a sorza di ripeterlo, si levò al medesimo una parte della sua grossolanezza. Ebbevi di truppe regolate, alle quali si diede il nome d'Istrioni, perchè in Lingua Etrusca un Giocoliere, o Ballerino, o Attore si chiamava Hister.

⁽a) L. L. lib. 4

Questi Istrioni non recitavano più versi grossolani, e fatti all'improvviso, come i Fescennini: ma recitavano con musica regolata Poesse compiute, chiamate Satire. Non era però tale Componimento nè quella Satira Romana. della quale noi abbiam favellato nel secondo Volume, nè Dramma fimile a que' Poemi Satirici, de' quali nel terzo Libro di questo Volume savelleremo: ma era esso un onesta Farsa ripiena di motteggerie piacevoli, con musica regolata, con positure, e con balli; sì fattamente però, che da essa ogni disonestà, e ogni maldicenza ne erano sbandeggiate. Questo Poema comparve sotto il nome di Satira a cagione della sua varietà; perchè pieno era di quantità di diverse cose; e con adottare per se un tal nome di Satira, lasciò il nome di Versi Fescennini a tutti que Versi sporchi, e lascivi, che si cantavano sopra tutto nelle Feste Nuziali. Tho Livio (a) fa di quanto abbiam detto legittima testimonianza. Perchè, dic'egli, nel Linguaggio Toscano la voce Hister significa Attore, agli Attori però del Pacse stesso Romano su dato il nome d'Istrioni; i quali non più come prima versi improvvisi incomposti, e simiglianti a Fescennini recitavano a vicenda ingiuriandosi; ma rappresentavano compiute Satire, le quali avevano una Musica regolata, e accomodata al suo-

no de Flauti; ed erano accompagnate da convenevoli danze.

Questa maniera di Componimento, o Farsa durò ducento e venti anni, o là intorno: e in questo stato era la Drammatica Poessa appresso a' Romani, quando Livio Andronico originario di Grecia, essendosi avvisato il primo di comporre in Lingua Latina Commedie, e Tragedie ad imitazione de' Greci, una non so quale sua Favola, in Atti distinta, recitò egli in Roma, e atteggiò nell' anno 514. dalla fondazione di essa, essendo Confoli Gajo Claudio, e'Marco Tuditano. Com' egli era Greco di nascita, e in Grecia già da ducent' anni, e più, la Tragedia, e la Commedia erano state a perfezione condotte; proccurò egli d'imitare in Latino ciò, che i Greci avevano sì felicemente eseguito nella lor Lingua. Questo divertimento essendo paruto assai nobile e buono, vi si accorse in folla; onde animo prendendo il Poeta, molto si fece a travagliare intorno a sì fatta Poesia. La fortuna concorse al miglioramento della medesima: poiche più volte richiamato a ripetere questi suoi pezzi, mentre un di nel rappresentarne, e cantarne uno, gli si interruppe la voce, prese partito, che nell'altre feguenti rappresentazioni un Giovane il Flauto sonasse; un altro la Favola cantasse; e a Se riserbò l'atteggiarla. Di qui ebbe principio presso Romani il costume di dare agli Attori o Istrioni i Cantori; e di lasciare a que' primi i soli Diverbì, per li quali intatta affatto si rimaneva la loro voce, siccome scrivono il citato Tito Livio, e Valerio Massimo. Ennio, che a Livio succedè, e vide l'incontro, che così fatta Poessa aveva, non lasciò d'applicarsi anch' egli daddovero, tenendosi

⁽a) Lib. 7.

dosi più, che sapeva, sull' imitazione de' Greci. Ciò è, che testifica Orazio. Non su, dic'egli, che dopo la prima Guerra Punica, che vedendosi in riposo i Romani, si avvisarono di cercare ciò, che Sosocle, Tespi, ed Eschilo avevano detto di buono; e provaronsi medesimamente se riuscisse loro con felicità tradurne le loro Opere. Questo mestiere lor piacque: perchè il Romano è naturalmente sublime, e siero. Egli ha uno spirito bastevolmente tragico, e i suoi ardimenti sono spesso felici; ma ha vergo-

gna, e paura di cancellar ne' suoi scritti.

Questa vergognosa paura bisogna dire, che quella sosse, la quale tenne per lo più i Romani nel semplice e solo mestiere di Traduttori delle Greche Tragedie. Accio, Cecilio, Pacuvio, e Nevio ne secero molte rappresentare su Teatri di Roma; e vi passarono come Tragici, mentre non erano, che semplici Interpetri; sebbene si davano della libertà nel tradurre; e non si attaccavano alle parole. Intanto non bisogna maravigliarsi, se i Romani sì lungo tempo sosseriono il loro Teatro in tanta grossolanità, e se sì tardi prosittarono de' grandi esempli, che loro esferivano i Greci loro vicini; poichè la dura serocia, ond'eran essi impassati, non lasciava loro quegli affetti godere, nè quelle passioni gustare, in che il precipuo diletto delle Tragiche Rappresentazioni è riposto.

PARTICELLA II.

Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Latina favella.

L primiero Autore appo i Romani, che infra i Tragici annoverar noi A possiamo, egli su un certo Andronico, Uomo Greco di nascita, e delle Greche Lettere ornato, il quale da Marco Livio Salinatore, i cui figliuoli erudiva, fatto di servo libero, LIVIO ANDRONICO si nomino. Di questo Poeta scrive Tito Livio, che dopo alcuni anni dal compor Satire passò ardito il primiero a intrecciare con suggetto Favole. Per la quale autorità non ci ha alcun dubbio, che non debbano i Romani la loro Drammatica Poessa riconoscer da' Greci: poichè quello, che in Sicilia fu Epicarmo, e in Atene Tespi; ciò su in Roma il solo Andronico, che primo a i Latini diede l'esempio di comporre e Tragedie, e Commedie. Chiaro è a sofficienza altresì avere Andronico mostrata la prima Favola sotto i Consoli Gajo Clodio figliuolo del Cieco, e Marco Tuditano, l'anno di Roma 514., come sopra dicemmo, e come dal suo Attico ricopiò Marco Tullio. Ma se questa sua prima Favola fosse o Tragica, o Comica, o altra, gran fatto memoria non si ha, ch'io mi sappia. Molte altre si di poi ne compose, e Tragiche, e Comiche, e Satiriche; ma tutte sì fatte, che il predetto Tullio giudicò, che degne non fossero d'esser lette due volte. I nomi di esse rimasi in memoria sono Il Caval Trojano, la Laodamia, l'Andromeda, l'Ermione, l'Antiopa, l'Egisto, l'Alone, l'Achille, l'Inone, l'Ajace, l'Elena &c. Ma appena alcuni frammenti ne abbiamo, che sono impressi nel corpo de' Poeti Latini stampati in Gineura nel 1611. in 4.

QUINTO ENNIO nacque in Rudia, antica Città della Calabria ne' Salentini l'anno prossimo, dopo che Livio Andronico aveva cominciato a rappresentare i suoi Drammi, come Tullio afferma. Applicatosi al me stiere dell' Armi, fu da Catone Censorino condotto a Roma, dove potutto alla Poesia si diede. Compose tra molte altre cose e Tragedie, e Commedie; ma di argomenti tutte per avventura Greci; i nomi di vensette, o di ventotto delle quali son rimasi in memoria, e sono l'Andromaca, la Medea, l'Ecuba &c. Ed una di quefie intitolata il Tieste, di cui pur ci restano alcuni frammenti, recitò egli stesso già vecchio settuagenario nell'anno appunto dell' Olimpiade 153, nel quale per acerbi articolari dolori finì di vivere; e fu nel sepolero degli Scipioni riposto. Virgilio soleva su questo Poeta studiare: e varie cose ne imitò migliorandole. Cicerone nel libro terzo degli Uffici ne fa pur onorata menzione: ed egli stesso Ennio in certi suoi Versi vanto si diede di aver sapute tre Lingue, la Greca, la Latina, e l'Osca. I frammenti, che dell'Opere di lui restano, furono stampati in Leiden nel 1595, e nel 1620, in 8.

MARCO PACUVIO nacque in Brindis d'una sorella di Ennio, secondo che scrive Plinio (a). Fu Pittore, e scrittore insieme di Tragedie, di diciotto delle quali i nomi pine rimangono, e sono il Duloreste, ovvero Oreste, il qual Dramma su rappresentato in Roma l'anno di essa 624., essendo Consoli Gajo Sempronio Tuditano, e Marco Aquillio Nepote; l'Atalanta, l'Ermione, l'Epistola, l'Antiopa, l'Anchise, la Medea, il Pilade, il Teucro &c. Visse sino ai novant' anni, dopo i quali finì di vivere in Taranto. L'Epitassio di questo Poeta è riserito da Gellio: e i suoi Frammenti sono nel Corpo de' Poeti Latini raccolti, ed impressi. Cicerone però nel Bruto lo biasima, come barbaro di

linguaggio.

Due Tragici ebbe pure la Latina Poesia, amendue nominati LUCII ACCII, siccome per le cose dagli Antichi scritte ottimamente immaginò il Giraldi; l'uno, che siorì con Pacuvio; l'altro, che siorì dopo molti anni con Marco Tullio, con Decio Bruto, e con Giulio Cesare, come si ricava anche da Valerio Massimo, il quale scrive, che Accio non voleva levarsi in piedi a Giulio Cesare, quando questi si portava nel Collegio de' Poeti. Del primo Accio interpetrare si dee Aulo Gellio, qualora narra, che avendo letta a Pacuvio una Tragedia intitolata Atreo,

⁽a) Lib. 35. cap. 4.

Acreo, gli dicesse Pacuvio, che le cose erano nel vero grandi, ma alquanto dure, ed acerbe. Del medesimo Accio intese pure di ragionar Quintiliano, quando così scrisse: Accio, e Pacuvio, che han composte Tragedie, sono chiarissimi per la gravità delle loro sentenze, per lo peso delle loro parole, e per l'autorità de lor personaggi. Del rimanente la ^pulitezza, e l'ultima mano a perfezionar le lor Opere può parere esser più mancata a' lor tempi, che a loro stessi. Trevasi tuttavia più di forza in Accio. Ma quelli, che vogliono passar per dotti, trovano più di spere in Pacuvio. Del secondo Accio parla per l'opposito Cicerone, quando ce lo descrive amicissimo di Decio Bruto, il quale di tanta estimazione per questo Poeta era pieno, che da lui la sua eloquenza riconoscer voleva; de Versi di lui e sepolcri adornarne, e templi; e lui di una statua per fine ancora onorò, che nel Tempio delle Camene ripose. Il primo Accio oltra molte Favole scrisse ancora gli Annali, come attesta Macrobio, dal quale pure ne vengono alcuni Versi citati. Il secondo Accio su per avventura il compositore di quell' Iliade, della quale Persio Flacco così favella: Non è qui l'Iliade d'Accio, ebbra d'elleboro (a). Ma quanto alle Favole, che presso a sessanta sotto il nome di Accio sono rimase in memoria, i cui Titoli, e Frammenti sono usciti alla luce, se parte all' uno ascriver si debbano, e quali, e parte all'altro, o se tutte ad un solo, egli è incerta cosa. Chiunque però ne sia stato l'Autore niente egli ha fatto di suo, come si ricava da titoli Le Nozze di Difilo, il Mercatante &c. ma semplicemente tradotte ha in Verso Latino le Greche Tragedie; e queste stesse traduzioni con poca felicità a fine ha condotte; come fu da Licinio osservato, e da altri.

GNEO NEVIO su di Campagna, e toceò i tempi di Ennio. Tra di Tragedie, e di Commedie venti Favole scrisse, di dodici almen delle quali i Titoli sono rimasi, e sono l'Isgenia, l'Alcestide, l'Isone, la Sirena, il Licurgo, la Danae &c. Ma tutte, o almeno la maggior parte egli da altrettali Greche tradusse. Pur ebbe non mediocre talento di fare il faceto, e di mordere. Ma avendo ardito d'insanguinare la lingua nella riputazione de' Grandi, dicendo male tra altri di Scipione, ciò gli venne a costare la prigionia, incarcerato per ordine de' Triumviri; e seguito gliene sarebbe anche peggio, se col ritrattare in carcere quanto aveva detto, e con interessarsi a favor di lui i Tribuni della Plebe, non avesse ottenuto il perdono. Morì questo Tragico, secondo

che da Tullio si raccoglie, nell'anno di Roma 550.

MARCO ATTILIO fu medesimamente Tragico. Ma in questo fare son su punto più grazioso o selice degli altri: e però egli pure ebbe da' Critici de' suoi tempi il cognome di Ferreo, o Durissimo, come

^{(2)} Non bic est Usas Actii Ebria veratro,

Cicerone (a) il chiamò. Di esso è mentovata appo Svetonio (b) l'Elettra. E se il Casaubono sostituì ivi Accio invece di Attilio, ciò e' sece, com' egli stesso avvisò, contra la fede di tutti i Codici, il che però non doveva fare, massimamente, che Tullio stesso asserma (c), che l'Elettra di Sofocle era stata latinamente, tuttocchè male, da Attilio tradotta.

Di RUTILIO GEMINO si rammenta dagli Storici la Tragedia intitolata l'Astianatte. Questi su pur lo Scrittore assai celebrato de' Libri

Pontifidali.

GAIO GIULIO CESARE STRABONE fu Edile Curule l'anno di Roma 664. Compose alcune Tragedie, delle quali è rimasa in memoria l'Adrasto : e fu anche Oratore grazioso assai , e soave , ma nulla veemente; e nelle Tragedie di lui, dice Tullio, si può apertamente vedere una lenità senza nerbo.

Di GAJO TIZIO afferma il predetto Tullio (d), ch' egli nel vero acutamente quanto bastava, ma poco tragicamente aveva alcune Trage-

die tradotte.

GAJO GIULIO CESARE, Imperadore, scrisse pure una Tragedia intitolata l'Edippo. Ma Augusto con una Lettera a Pompeo Macro, al quale aveva data commissione di ordinare le Biblioteche, vietò, che fosse pubblicata.

Di GAJO SEMPRONIO GRACCO, il quale viveva con Lucio Vario, si citano l'Atalanta, e il Tieste, del qual ultimo Dramina un ver-

so è allegato da Prisciano nel Libro VI.

CASSIO, Parmense, più Tragedie compose, come testifica un antico Interpetre d'Orazio (e): e lavoro di questo Poeta fu pur creduto da molti il Tieste, che diede fuori Lucio Vario: poichè su comun sentimento, che costui inviato ad uccidere Cassio, dopo avergli data la morte, ne saccheggiasse gli scrigni, e si approfittasse delle Poesie di lui.

SULPIZIO, Poeta, e Orator non ignobile, di cui parla Tullio (f), fu buon Tragico de' suoi tempi, come afferma Pediano; e le Tragedie di lui erano per testimonianza del medesimo Pediano inscritte col nome

di Giulio.

- Fu pure un certo DIFILO, Tragico Latino, il quale invei contra Pompeo, come Tullio racconta, e come da Tullio trascrisse Valerio.

Di QUINTO LUTAZIO CATULO ci è venuto a notizia l'Alcmeone,

Tragedia.

GIULIO CESARE AUGUSTO due Tragedie compose: una intitola-14 l'Ajace, e l'altra l'Ashille. Ma la prima, lui non piacendo, egli stesso cancellò, e perdette.

Di

⁽a) Ad Attic. epist. 23. lib. 14. (b) In Julio cap. 84. (c) Lib. 1. de Finib. (d) In Brut. (e) In epist. 9. lib. 1. (f) In Orat. pro Scauro

Di GAJO CILNIO MECENATE, non pur protettor de' Poeti, ma Poeta Lirico, e Tragico, son rimase in memoria il Prometeo, e l'Ottavia. Ebbe egli ingegno virile, e grande; ma su di costumi e di vita molle; e il suo stile su sommamente affettato; onde è da Seneca, e da Tacito su deriso.

ASINIO POLLIONE, doveva pur esser Tragico: poichè Orazio scrivendogli l'Oda prima del libro secondo, lo esorta per allora a sospendere le sue Tragedie, assine di assettare le pubbliche turbolenze.

Di GAJO GRACCO viene mentovata una Tragedia intitolata le

Peliadi .

ARISTIO FUSCO è pure commemorato da Orazio (a), o come Tragico, o almen come Comico, e al medesimo è indiritta la 22. Oda del primo Libro.

PUBBLIO OVIDIO NASONE scrisse una Tragedia intitolata la Me-

dea, della quale moltissime laudi Quintiliano ne dice.

LUPO, Siciliano scrittore in uno ed Attore delle sue Favole, sece la Tantalide, la Tindaride, e la Perseide. Di esso favella Ovidio (b). Il medesimo Ovidio (c) sa pur menzione di non so quale TURA-NIO, come di Tragico.

Hacci pure una Lettera del medesimo Ovidio (d) indiritta a un SE-VERO, Tragico, che alcuni credono lo stesso, che Cassio Severo.

Ma il Giraldi saviamente il distingue.

MARCO EMILIO SCAURO scrisse l'Astreo, nella qual Tragedia introducendo un non so chi a esortare il predetto Eroe con le parole di Euripide, che sossifie la stoltezza del Governante; Tiberio offesone, apponendogli, che avesse usato con Livietta, lo condusse a termine, come scrive Dione (e), che il Poeta si dovè dare da se la morte.

ANNEO CORNUTO, Maestro di Persio, su egli pur Tragico; siccome testifica un antico Scrittore della Vita del medesimo Persio.

POMPONIO SECONDO, Uomo Consolare, e Poeta Tragico, siorì a tempi di Gajo, e di Claudio Cesari. Di esso parlano Plinio, che anche afferma (f) d'averne scritta la Vita, Quintiliano (g), e Terenziano (b). Di lui riferisce altresì Plinio il Giovane nelle sue Pistole, che se alcun amico alcuna cosa gli avesse infinuato di togliere dalle Tragedie, ed egli avesse giudicato di ritenerla, soleva dire: lo m'appello al Popolo.

Un non so qual SENECA viene pure creduto Autore di dieci Tragedie, che sole ci son rimase di tutte le Latine. Francesco Petrarca, Pietro Crinito, Daniel Gaetano, Martin Delrio, e

molti

⁽a) Lib. 1. sat. 9. (b) Lib. 4. de Pont. eleg. 16. (c) De Pont. eleg. ult. (d) Lib. 4. de Pont. (e) Lib. 58. (f) Hist. Nat. lib. 14. cap. 4. (g) Lib. 8. cap. 3. & Lib. 10. cap. 1. (h) In Centimetro.

molti altri le attribuiscono a Lucio Anneo Seneca il Filosofo, figliuolo di Marco Anneo il Declamatore, nativo di Cordova. Altri, come Baldassar Bonifacio, ne fanno Autore un Marco Seneca figliuolo del detto Lucio, natogli dalla prima Moglie, del quale il padre stesso sa menzione nel libro ad Elvia (a). Ma dal medesimo libro si raccoglie non poter le dette Tragedie esser opera di questo fanciullo, che morì in età troppo tenera, e presso che puerile. Giovanni Boccaccio, e alcuni altri dubitano ancora, se ascriver si debbano esse a Lucio Anneo, o a un fratello di lui, o al figliuolo di suo fratello Marco Anneo Lucano. Altri, nè pochi, un Lucio Anneo Seneca ne han fatto Autore, che fioriva fotto Trajano: e da Sidonio Apollinare (b) altresì il Seneca Tragico è riconosciuto dal Filosofo come diverso. Quello, in che oggi convengono quasi universalmente gli Eruditi, si è, che queste dieci Tragedie, che noi abbiamo, non sono esse opere di un solo Autore. L'Ercole Furioso, il Tieste, e l'Edippo sono dall' Einsio attribuite a Marco Anneo Seneca padre del Filosofo: l'Azamemnone, l'Ippoliso, le Troadi al Filosofo: la Tebaide è stimata indegna dell'uno, e dell' altro. Il simigliante dir si può dell' Ercole Oeteo, la qual Opera sì per la viziosa e guasta locuzione, e sì per la gonsiezza delle parole, e de sentimenti è dal Vavassor (c) giudicata cosa da non farsene conto. L'Ostavia non può esser lavoro non dirò di Seneca il padre, ma neppur del figliuolo; non avendo questi potuto trattar la morte di quella Donna; quando prima di essa su egli fatto morire. In satti in un ottimo Manoscritto, che in Firenze si trova, essa non vi si trova con l'altre. Il Vossio sa Autore di essa Lucio Anneo Floro, di cui pur estano alcuni versetti ad Adriano indiritti. Giuseppe Scaligero la crede Opera di Sceva Memore. Di chiunque ella sia, essa è cosa inettissima, soggiunge il predetto Vossio; ed è un Componimento assatto Scolastico. Tra i molti giudizi stravagantissimi di Giulio Cesare Scaligero vi ha tuttavolta anche questo, ch' egli tutte queste Tragedie, che sotto il nome di Seneca vanno attorno, innalza per la lor forza, e per la loro eleganza sopra tutte le Greche. Ma a questa volta nel vero questo Critico Italiano ceder debbe a un Critico Spagnuolo, che meglio di lui, e con più verità ne sentì. Questi su Antonio Lullo, il cui giudizio perciò volentieri io riferisco, perchè è giudizio d'uno Spagnuolo intorno ad un suo Nazionale. Mancano, scrive questi (d), i Latini della Tragodia: perciocche quanto a Seneca, l'ammiri chi vuole; che a me, tuttochè grave egli sia, pur sembra nel vero così inelegante, che, fuor che sentenze, niente ha in se degno di esser letto. Tutte queste Tragedie fotto il nome di Lucio Anneo Seneca dopo moltissime altre edizioni fu-

⁽a) De Confolat. cap. 16. (b) Cirm. 9. (c) De vi & us. quorund. verb. latin. (d) Lib. VII. de Orat. cap. V.

rono stampate in Amsterdam nel 1682. in 12. colle Note di Giovanni Federico Gronovio, accresciute da un suo Chirograso, e con varie altre di altri. Il detto Gronovio aveva già proccurata un Edizione delle medesime Tragedie nel 1661.: ma non essendo di quella contento, travagliava egli per farne una seconda migliore. Quando la morte gli troncò i suoi disegni. Però il suo sigliuolo Giacomo Gronovio supplì a quello, che il padre non aveva potuto adempiere, e compiè quello, che vi mancava.

Di MARCO ANNEO LUCANO, figliuolo di Marco Anneo Mela, che fratello era di Seneca il Filosofo, scrivono pure, che una Tragedia componesse intitolata Medea: ma che rimanesse per la sua morte

imperfetta.

NERONE si piccò anch'egli d'esser Poeta, e tra altre Poesse, sembra, che componesse ancora Tragedie, secondo che scrive il Delrio, Ma ciò nel secondo Volume, dove di esso parlammo, abbiam veduto non dimostrarsi a sossicienza. O componesse però questo Poeta Tragedie, o meramento le trasportasse in Latino, bisogna, che e' sosse al ficuro di gusto molto malvagio: poichè quattro versi si leggono in Persio citati, per esempio d'uno stile ampolloso, e ridicolo, che gl'Interpetri stimano essere di Nerone. Essi sono.

Torva mimalloneis implerent cornua bombis, Et raptum vitulo caput ablatura superbo Bassaris, & lyncem Mænas slexura corymbis, Evion ingeminat: reparabilis adsonat Eccho.

CURIAZIO MATERNO viveva sotto Vespasiano Imperatore. Scrisse la Medea, e il Tieste, come si ricava dallo Scrittore delle Cagioni della corrotta Eloquenza.

TITO, figliuolo di Vespasiano, e suo successor nell'Imperio, su pur loda-

to Poeta, e scrittor di Tragedie.

Di un certo SCEVA MEMORE, fratello di Turno poeta Satirico, fa pur menzione Marziale (a), come di poeta tragico; ed una delle Favole di costui intitolata su Ercole.

RUBRENO LAPPA, mentovato da Giuvenale, compose la Filomela,

la Pelopea, e l'Atreo.

Un certo FAUSTO pur da Giuvenale commemorato scrisse il Tereo, e la Tebe.

Il medesimo Giuvenale (b) sa pur menzione d'un certo PACCIO, che compose l'Alcitoe.

Anche di non so qual Codro, Poeta infelice, che fioriva sotto Domiziano,

⁽a) XI. 10. & seq. (b) Sat. VII.

ziano, parla il detto Giuvenale nella prima sua Satira, nominandone come poesia del medesimo la Teseide. Questa Teseide su una Tragedia sopra Teseo, come scrive un antico Scoliaste del medesimo Giuvenale, dal quale Scoliaste CORDO ancora, e non Codro è il detto Poeta appellato.

ALBERTINO MUSSATO, Cavalier Padovano, di cui altrove parlammo, sece l'Eceriade, Tragedia sopra Ecerino, o Ezzelino Tiranno, pubblicata anche ultimamente nella Raccolta delle Cose Italiane dal Muratori, e l'Achilleide, altra Tragedia sopra il celebre Achille.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che fossero le Pretestate appo i Latini; e chi di loro ne fosse compositore.

D'Iomede Gramatico (a) prendendo ad annoverare le varie specie di Poesie Drammatiche, dopo aver detto, che quattro sorti ne avevano i Greci, cioè la Tragica, la Comica, la Satirica, e la Mimica, quattro sorti soggiunge, che ne avevano pure i Latini, cioè la Pretestata, la Tabernaria, la Palliata, e la Planipede. Non ha dubbio, che le Pretestate de' Latini non corrispondessero appuntino alle Tragedie de' Greci, siccome le Tabernarie de' medesimi Latini alle Commedie rispondevan de' Greci.

Per intelligenza tuttavia di ciò è da sapere, siccome i Romani su i loro Teatri, dopo avere per lungo tempo introdotti, e imitati i Greci, si secero cuore a introdurvi, e a imitarvi altresì i lor Nazionali. Questo abbandonare le Greche vestigia, e accingersi a celebrare i domestici fatti, ebbe cominciamento poco prima de' tempi di Orazio, che nella sua Lettera a Pisoni ne parla. Allora si cominciò altresì a dare il nome a ciascun pezzo fecondo il suo Suggetto, e secondo i suoi Personaggi. Quindi nacque appo loro quella distinzione di Favole in Palliate, e in Togate. Nelle Palliate si introducevano i Greci; e tutte le cose secondo le Greche usanze erano maneggiate, e descritte. Perciò si chiamavano altresì Palliate, perchè i Rappresentanti si valevano in esse del Pallio, Abito proprio de' Greci: e sotto questa spezie si comprendevano pure le Crepidate, che erano le Commedie da Latini alla Greca rappresentate, così dette, perchè nelle Rappresentazioni delle medesime si valevano gli Attori delle Crepide, o Pianelle, vestimento proprio de' Greci egualmente, che il Pallio. Togate poi si addimandavano quelle, che fatte erano, e rappresentate secondo le usanze, e i costumi de' Togati, cioè

⁽a) Lib. 3.

de' Romani, de' quali propria era la Toga. E da queste Svetonio (a) nominò Togatario Stefanione, che su il primo per testimonio di Plinio (b) a saltatle.

Ma in due spezie principali erano queste Togate divise. Le une si chiamavano Pretestate. Le altre più propriamente Togate. Diversificale Orazio nella Poetica Arte: e noi delle propriamente Togate terremo altrove discorso.

Ora si sono grandemente inganuati coloro, i quali hanno opinato, che le Pretestate avessero per suggetto le azioni di Giovincelli, e di Donzellette, che nella Romana Repubblica solevano della Pretesta andar adornate. Meglio Festo ci insegna, che Pretestate, o Preteste si chiamavano quelle Favole, le quali le Cose de' Romani trattavano: e questo nome era a sì satte Poesie dato dalla dignità delle persone; perchè i Magistrati Romani valer si solevano della Toga Pretesta, come di lor proprio ornamento. Quindi di esse era proprio l'imitare le azioni de' Principali della Repubblica: e nelle medesime o le azioni de' Rè Romani si rappresentavano, come di Tarquinio, o de' Capitani Romani, come di Bruto, o de' Cesari, come di Nerone, o delle Auguste, come di Poppea. Ciò è, che dir volle altresì Donato, quando scrisse, che gli Argomenti delle Pretestate si prendevano dalla Storia Romana.

Da queste cose me segue, che non erano le Favole Pretestate Commedie, come molti insegnarono, ma sì bene Tragedie: poichè perciò primieramente disseriscono le Tragedie dalle Commedie, che quelle non azioni private, come queste imitano, ma d'illustri persone.

Non surono i primi Latini Tragici così paurosi, che fralle Tragedie di Greco Argomento, che venivan tessendo, non tentassero di alcuna comporne su qualche Romano Suggetto. Ennio compose lo Scipione: Pacuvio compose il Paolo: Accio compose il Bruto, il discacciator di Tarquinio, e il Decio, il sacrificatore di se medesimo. Ma quegli, che cominciò di proposito a lavorare in Giambi Trimetri Pretestate Tragedie, su egli GAJO ASINIO POLLIONE, trionsatore de' Dalmati, e Console nell' anno di Roma 713. Di questo valoroso Poeta, che morà ottogenario nella Villa Tusculana, parla Orazio in più lnoghi (c). Anche Virgilio (d) celebra i Versi di lui, come nota Servio: e Plinio asserma, che questo Pollione su il primo, che instituisse Libreria in Roma. Dopo esso altri ancora altre ne scrissero. Di tutte però non altra oggi rimane, che l'Ottavia, fra le Tragedie a Seneca attribuite pubblicata, la quale Cesare Scaligero, e Antonio Viperano con altro nome intitolano il Nerone. Ma oltra che a ciò ostano i Testi antichi,

⁽²⁾ In August. (b) Lib. 7. cap. 48. (c) Sat. X. lib. 2. & Od. 1. lib. 2. (d) Eclog. 3.

l'esito infelice di Ottavia, e non di Nerone, conferma a sufficienza il loro abbaglio. Di chi però componimento sia tal Dramma noi l'abbiamo nella precedente Particella accennato. Ma non è da curarsi gran satto il saperne, da che è un Opera assai cattiva.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che sossero le Trabeate appo i Latini; e chi di loro ne sosse compositore.

Poco differenti dalle Pretestate furono appo Romani le Trabeate; delle quali, secondo che riferisce Svetonio (a) su ritrovatore GAJO MELISSO, Spoletano, Liberto d'Augusto, quegli, che dal medesimo Imperadore preposto su alla Biblioteca, nel Portico di Ottavia eretta. Fece costui, scrive il detto Storico, un nuovo genere di Togate;

e le intitolò Trabeate.

Ora per ricavare di che fatta si sossero queste Favole, bisogna vedere, che sosse della sorta di vestimento, che i Romani appellavano Trabea. E di questa il detto Svetonio appo Servio (b) insegnò, che di tre sorti ve n'aveva. L'una era a Dei consacrata; ed era una vesta di pura porpora. Un altra era propria de' Rè; ed era altresì purpurea; ma alcuna cosa di bianco aveva frammescolato. La terza detta era Augurale; e di porpora e cocco in un mescolati era tinta. Poichè surono i Re da Roma cacciati, i Capitani nella Guerra si valevano della Trabea regale. Era pure la Vesta de' Consoli in Pace, come scrive Ausonio. Che se su poi altresì a Cavalieri accomunata, questi non potevano però valersene, che nelle Funebri Pompe.

Da ciò è manifesto per tanto, che le Favole Trabeate o erano una stessa con le Pretestate, o alle Pretestate somigliantissime erano. Perciocchè i suggetti in esse trattati esser dovevano o gl' Imperadori degli Eserciti, o i Consoli della Repubblica, o altre illustri Persone.

Chi fosse vago di vedere i Titoli di molte Tragedie, o Pretestate, o Trabeate da noi taciuti, e i Frammenti insieme de' loro compositori a

noi rimasi, a due Edizioni potrà avere ricorso.

La prima è quella di M. Antonio Delrio, che le Tragedie di Seneca egregiamente ha illustrate, fatta in Anversa nel 1576. in 4. presso il Plantino; dove oltra le dette Tragedie vi ha pure molti altri Frammenti del medesimo Seneca, e degli antichi Latini Tragici.

L'altra è quella di Pietro Scriverio fatta in Leyden nel 1720. in 8., dove

⁽a) De illustr. Gram. (b) In VII. Æneid.

dove tutti i Frammenti accuratamente sono raccolti de' Tragici Latini antichi, aggiuntovi le Correzioni, e le Note di Gerardo Giovanni Vos-

sio, e i giudizi dati da vari Scrittori de medefimi Tragici.

Avendo poi il Cristianesimo preso piede nel Mondo, si cominciò da Poeti a maneggiare ne' loro Componimenti anche sacri Suggetti; onde quelle Rappresentazioni poi nacquero, delle quali diremo. Fra tali Poeti fu ROSWEIDA, o ROSWIDA, detta da altri Rosweita, Roswitha, R soita, Hurosvith, che tutto suona il medesimo; e su Religiosa del Monistero di Gandestheim, o Gandesseim in Lamagna. Nacque ella di nobilissimi genitori, da quali fatta educare, pervenne a una buona cognizione delle Lingue Greca, e Latina, con tanta maggior sua gloria, quanto che in que' tempi di sì fatta erudizione erano gli nomini quasi tutti sforniti. Ma suo studio precipuo su la Poessa, nel qual genere molte Opere scrisse circa gli anni 900. Tra queste sono sei Drammatiche Rappresentazioni, i titoli delle quali sono i seguenti. La prima è la Conversione alla Vera Fede di Gallicano Principe, dove si contiene la Storia del Martirio de Santi Giovanni, e Paolo. La seconda è la Passione di Agapa, Chionia, ed Irene Vergini. La terza contiene la Risuscitazione di Callimaco, e Drusiana fatta per San Giovanni. La quarta è della Caduta, e Conversione di Maria Nipote d'Abramo Eremita. La quinta è della Conversione di Taide, semmina di Mondo. La sesta contiene il Martirio delle Sante Vergini Fede, Speranza, e Carità.

CAPO III.

- Dove del nascimento della Tragedia tra Provenzali si parla; e i Tragici s'annoverano, che in quella Lingua composero.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra Provenzali; dove delle Sacre Rappresentazioni si comincia a parlare.

Uello, che in molte altre cose accader veggiamo, che i principi di alcun costume sieno stati presso a molte Genti gl'istessi, ciò possiamo noi dire della Tragedia, che egualmente presso alle Lingue viventi, che presso all'antiche e morte ebbe suo cominciamento dalle bussonerie, e pazzeggiamenti nelle Sacre Feste introdotti. Da principio o la divozione

de' 12. di Marzo del 1444.

Non è però, che lo zelo de' Prelati, e la pietà de' Buoni molto non ottenessero in questo frattempo. Le persuasioni de' primi, e la divozion de secondi, sostituendo invece alcune Rappresentazioni di cose spirituali, o morali, secero sì, che queste prendessero presso le Nazioni grandissima voga. E i Pellegrini, più che altri, da' lor viaggi di Terra Santa tornati, qua e là girando per le Castella, i Fatti Sacri principalmente della Vita di Gesù Cristo, e della sua Passione rappresentando con certi lor rozzi versi, surono di questa sorta di Componimenti i principali propagatori. Nè si tennero essi meramente sulla Vita di Cristo: ma incoraggiti dall' universal gradimento ad ampliare a poco a poco il loro suggetto, cominciarono a maneggiare altresì i Fatti di qualche Santo, e le Sacre Storie. Ciò aperse l'adito non pure alle Sacre Rappresentazioni,

difficilmente sveller si possono a un tratto. Continuò questo reo costume per ducento quarant' anni ancora, cioè fino al 1438., come apertamente si trae dalla Censura, che la facoltà della Teologia di Parigi ne sece in data

⁽a) Can. 20. (b) Can. 24. & 62. (c) V. Lib. III. Decret. Tit. I. Cum decorem de Vit. & bonest. Cleric.

ma ancora alle Profane: poichè nel maneggiare questo genere di Drammatica Sacra, rivolgendo i Poeti scaltriti per la lor mente quelle Tragedie, che de' Greci e Latini eran lor note, cominciarono eglino ancora a tentar cose simili. E come che rozzamente eglino vi riuscissero, per non essere allora per anche illuminati a sossicienza i loro intelletti, nè disascose le giuste regole; onde consondevano la Tragica colla Comica, e più Drammatici Guazzabugli, che Regolate Opere sacevano; nondimeno cominciarono pure a dar qualche sorma a que' Componimenti, che alla vera idea delle Tragedie, e delle Commedie surono poi rabbelliti: e ciò primamente sra Provenzali addivenne.

PARTICELLA II.

Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Provenzale Favella.

TEstifica Giovanni di Nostradama nelle Vite de Poeti Provenzali, che ARNALDO DANIELLO molte Tragedie, e Commedie compose; ma non dice poi quali: onde noi pure non possiamo altro dirne.

Il simigliante si scrive dal Nostradama di GUGLIELMO ADIMARO, notando, che su buon Comico; colla qual espressione dir vuole, che su quel Poeta compositore assai buono per li suoi tempi non pur di Commedie, ma ancor di Tragedie; valendo il medesimo presso il presato

Storico il termine di Comico, che quel di Drammatico.

Ciò, che ora abbiam detto della voce Comico adoperata dal Nostradama in senso di Drammatico, si manisesta apertamente da ciò, che il medesimo scrive nella Vita di ANSELMO FAIDIT, che nomina pure generalmente imprima buon Comico; e poi non pure di sue Commedie, ma di sue Tragedie altresì sa menzione, così dicendo: Divenne buon Comico; e arrivò a vender le Commedie, e le Tragedie, che faceva, infino a due, o tre mila Lire Vilermesi, o Guglielmesi, e qualche volta anche più, secondo la qualità dell' invenzione: ed egli stesso ordinava la Scena, prendendosi con ciò tutto il guadagno, che proveniva dagli spettattori. Una di queste sue drammatiche Opere, ch'ei mise suori alla Corte di Bonisazio Marchese di Monserrato, su intitolata L'Heregia dels Preyres, che aveva lungo tempo tenuta segreta, senza palesarla ad altri, che al detto Marchese, il quale in quel tempo seguitava il partito del Conte Raimondo di Tolosa.

Nella Schiera de' Provenzali Drammatici sono pure dal Nostradama riposti UGO BRUNETTO, PIETRO di SAN REMIGIO, AMERIGO di BELVEDERE, PERDIGONE, UGO di PENNA, e ALBERTO di SISTERONE.

54 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

PIETRO RUGGIERO è pure nella medesima schiera annoverato; scrivendosi, che inventava di belle, e ingegnose Commedie (cioè Drammi) le quali con grande apparato recitava poi per le Corti de' Principi con gran-

distimo applauso.

B. di PARASOLE, esimio Tragico, cinque bellissime Tragedie in Versi Provenzali compose, cavate dai Fatti della desonta Giovanna Regina di Napoli, e Contessa di Provenza, le quali circa l'anno 1383 dedicò a Clemente VII. Antipapa, che risedeva in Avignone. La prima di esse era intitolata l'Andreasso (Andriasse): la seconda la Taranta (Tharanta) la terza la Majorchina (Malhorquyna), la quarta l'Alemanna (Allamanda) in allusione de' quattro Mariti, che aveva avuti la detta Regina, il primo de' quali fi chiamò Andreasso, cioè Andrea; e su fratello del Re di Ungheria; il secondo su Lodovico Principe di Taranto; il terzo fu Jacopo Infante di Majorca; e il quarto fu Ottone di Brunsvich Principe Alemanno; i quali quattro Mariti ella tutti aveva fatti malamente morire. La quinta Tragedia poi erà intitolata la Giovannella (Johannela) ovvero la Giovannatta (Johannada), dal nome de la medesima Regina; nella qual Opera il Poeta aveva inferito senza dimenticarsi di nulla, quanto detta Regina aveva satto dall'età di sette anni sino. alla sua morte, che su la stessa di quella, ch'essa aveva fatta dare ad Andreasso suo primo Marito.

CAPOIV.

Dove del Nascimento della Tragedia tra gl' Italiani si parla; e i Tragici s'annoverano, che in Lingua Italiana composero.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra glè Italiani; dove delle Sacre Rappresentazioni si continua a parlare.

IN Italia, racconta Albertino Mussato (a), che costume già era di portar nella Lingua Volgare, ed in Versi i Fatti de' Re, e de' Grandi; e questi ne' Teatri, e ne' Pulpiti pronunziarli con Canto. Doveva quest'

⁽a) In Prolog. Lib. IX. de Geft. Italic.

quest' usanza essersi verisimilmente per tradizione de' padri ne' figliuoli continuata, giù da Latini scendendo, fino a' tempi di esso Mussato. Ma questa qualunque usanza di Teatri, e di Recite, che già nel secolo tredicesimo sussister doveva, su tostamente lasciata, al comparire dalla Provenza, e dalla Francia, dove avevano avuto il lor nascimento, quelle Sacre Rappresentazioni, delle quali cominciammo nel precedente Capo a parlare: ed esse a se totalmente gli animi rapirono degl' Italiani. Come però di que' tempi la Storia è scarsissima molto; così non pure le Opere di questa fatta, che prima si mostrarono a Nostri, ci rimangono ascose; ma non sappiamo neppure, quali si sossero quelle, che secero in Italia la prima comparsa. Il primo lume, che di ciò ci si scopra, è presso il Vasari, dove nella Vita di Bustalmacco troviamo mentovata una Festa, che su satta in Arno l'anno 1304, in cui sopra alcune barche eretta era una macchina rappresentante l'Inferno. Che intendessero con ciò di mostrare que' Festeggianti, lo Scrittore nol dice. Il Cionacci (a) va immaginando, che potesse essersi in essa rappresentato il Fatto di Lazzero povero, nel fin della quale Rappresentazione si vedesse il ricco Epulone chiedere dall' Inferno, ma invano, soccorso al detto povero Lazzero posto nel seno di Abramo. Ma o sacra fosse così fatta Rappresentazione, come stima il citato Cionacci, o profana, come pare, che inchini a credere il Crescimbeni, questa su certamente una Festa, dove Azione Drammatica intervenne, è che porre noi possiamo come la prima, di cui si sappia, che quasi embrione sosse di quella Tragica Poesia, che poi ha posta in tanta riputazione l'Italia.

Con ciò fosse però, che in questi Componimenti consistesse meramente fino al fiorire del Trissino la Tragedia Italiana; non furono arditi saviamente i nostri Maggiori di nominarli Tragedie; ma o col nome di Rappresentazioni semplicemente, o secondo i varii Fonti, ond erano tratte, varii nomi lor davano. Perciocchè, se del Testamento Vecchio alcuna cosa trattavano, si appellavano da essi ordinariamente Figure; se dal Vangelo erano ricavate, Vangeli altresì erano dette; se da i Misterii di nostra Fede, Misterii ancor le chiamavano, col qual nome alle volte nominavano altresì le sacre Istorie, e le ideali; se le operazioni de' Santi trattavano, Fsempj; e se le Vite de' medesimi interamente rappresentavano, ora Istorie, ed ora Spettavoli le dicevano; nomi però, che non sempre ne' Frontispizj ponevano, ne' quali per l'ordinario o quello di Rappresentazione, o quello di Festa, o l'uno, e l'altro congiunti insieme, e talvolta quello d'Istoria, o di Vita solo era lor dato; ma nel corpo di essi Componimenti erano per lo più da loro Autori collocati. Fuvvi chi ancora tali Rappresentazioni nominò Commedie Spirituali; tant' erano que' tempi rozzi. Così e' fatto si vede nella Conversio-

⁽a) Annot. al. Rim. facr. Medic.

versione di S. Maria Maddalens di Antonio Alamanni, e in altre riferite dal Cionacci. Anzi l'autore di quella di S. Teodora, come osfervò il Crescimbeni, dopo averla nel Frontispizio appellata Rappresentazione; con incredibile semplicità innunzi al principio mette la seguente nota, Incomincia la Commedia, ovvero Tragedia di S. Teodora Vergine e Martire. Ma chi più di ciò vorra anche saperne, potra

leggere a suo bell' agio il Cionacci predetto.

Nel vero poca forma avevano così fatti Componimenti di Tragica Poesia; quantunque e per la materia nobilissima, che trattavano, e per lo fine, a cui eran diretti d'assuefar gli animi a temer Dio, e a stabilirsi nella Fede, e' dubitar non si possa, che non intendessero tali compositori di comporre tragicamente: perciocchè solevano essi per lo più in tempo di Quaresima, e nelle Chiese rappresentarsi: da che suori di questi tempi di tristezza, e di lagrime, non erano dagl' Italiani frequentati i Teatri, che per trattenersi, e per ridere. Però a predetti Spettacoli si assisteva per un principio di religione, e con divozione; e riguardavasi come un segno di sensibilità per le verità della-Fede l'uscire da tali Rappresentazioni toccato da sentimenti di tenerezza, e di dolore. Nientedimeno il primo difetto di queste Rappresentazioni era, perchè non era in così fatti Componimenti divisione alcuna di Atti, o di Scene: se non che quantunque volte si temeva, che riuscir potessero lunghi, si rappresentavano in due giorni, come da quella del Castellani riconoscer si può, che è intitolata Rosana, da quelsa di Costantino Imperadore, e di San Salvestro Papa, e da quella di S. Felicita, alla metà delle quali si nota effer finita la Prima Giornata; e il rimanente restare alla seguente Giornata. La lunghezza di queste Giornate era poi resa men grave con gli apparati bellissimi delle Prospettive, de' Festini, delle Comparse, delle Macchine, de' Tornei, e d'altri Spettacoli, che rendevano i Componimenti adornati, e maravigliosi, specialmente nel Secolo XV., nel quale queste Rappresentazioni più. che in altri tempi erano in uso. Ciò si osserva in quella di Abramo, e d'Isac, nella quale inserito è un Ballo, in quella di Giuditta, ov' è un combattimento di Soldati, in quella di San Venanzio, ove sono altri simili combattimenti, in quella di Carnasciale, e della Quaresima. dov' è il disfacimento d'un Castello, e in moltissime altre. Tali Apparati erano poi fempre invenzione, e lavoro de' migliori Ingegneri, e Architetti, che allora si trovassero, secondo che riferisce il Vasari nelle Vite de' Pittori; tanto che la bellezza di così fatti Spettacoli, nella maggior magnificenza in que' tempi usitata rappresentati, adescando maravigliosamente la veduta de popoli, non pure teneva per una volta con diletto gli Spettatori, ma gl' invogliava sì fattamente, che bisognava taluna rappresentarne di tanto in tanto per soddisfazion de medesimi, come di quella dell' Assunta, e di quella della Nunziata asserma essersi fatto il mentovato Cionacce; la prima delle quali si rappresentava ogni anno in Firenze presso i Padri Camaldolesi; e la seconda
nella Chiesa del Carmine; e di quella della Passione di Cristo il simile
essersi fatto in Roma nel Colosseo si ricava dal Frontispizio della me-

defima impressa.

Niuna ofservazione, nè regola in questi Componimenti pur si teneva, nè quanto all' unità dell'azione, nè quanto alla durazione del tempo, nè quanto all' identità del luogo, nè quanto ad altro, che dalla buona Tragica sia richiesto. Perciocchè molte Rappresentazioni in fatti si trovano, che comprendono un intera vita dalla nascita sino alla morte, come è quella di S. Alesso; molte, che più anni comprendono, come è quella de Sette Dormienti, dalla quale tutto il tempo è abbracciato, che quei dormirono; e il simigliante s'intenda di molte altre.

Quanto a Personaggi altresì erano così satte Rappresentazioni assai lontane dal vero sar tragico. Perciocchè non solo senza considerazione alcuna ogni sorta di persone vi mescolavano, Dio non di rado, e la sua Madre, Angeli, Demonj, Beati, Dannati, Spiriti, e Uomini di tutte le condizioni; ma quello, che è più ammirabile, Persone talvolta immaginate, e ideali, e Potenze, e Vizi, e Virtù vi leggiamo introdotte.

Finalmente si solevano anche tali Componimenti distendere o in Madrigali concatenati, o in Terze Rime, o in Ottave, tal che tutta l'Opera d'un Metro fosse. Così tutte in Ottava Rima composte son quelle di S. Guglielma, di Barlaam e Giosafat, di San Giovanni Battista, de' Santi Giovanni e Paolo; e quella d'Abramo e Isac tutta pure di Stanze è tessuta. Ovvero anche si stendevano in più sorte di Metri usati a vicenda, della qual maniera è quella della Nunziata composta d'Ottave, e di Terzetti senza catena, e usati alternatamente, cioè un Ottava, e un Terzetto, e quella di Sansone del Roselli composta pure d'Ottave con alcuni Terzet-i, e quella di S. Dorotea, d'Ottave, Terzetti, e Sonetti in un mescolati tessura. Anzi alle volte, come che fossero tutte d'un Metro, pur venivano da loro Compositori con qualche Laude, o altra spiritual Poessa di Metro diverso, a guisa di Coro, intersecate; della qual maniera moltisfine se ne trovano; come son quelle dello Spirito Santo, di Sant' Onofrio, e di Rosana, nelle quali sono inserite Canzonette, o Laudi a guisa di Cori Cantanti. Altre volte ancora in fine del Componimento alcuna Canzonetta di diverso Metro ammettevano, come è quella di Romolo Vescovo di Fiesole, in fin della quale si canta una Lauda, e com' è la indicata della Nunziata, in fin della quale vi ha pure alcune Laude in forma di Canzonette. Altre volte per fine contenevano nel corpo dell' Opera la recita, o il canto di qualche Salmo, o altra cosa del Vecchio, o del Nuovo Testamento, o della Chiesa, del che esempio esser può la stessa della Nunziata, dove l'Angelo annunzia; e la Vergine coste stesse parole del Sacro Testo risponde; e poi canta il Magnificat anima mea &c.

e quella di Costantino Imperadore, e San Salvestro, dove si legge un buon tratto d'un Epistola di San Pietro; e in fine si canta il Te Deum la udamus.

Coll' andare tuttavia del tempo si cominciò a dare a tali Poesie qualche miglioramento. E primieramente si cominciò a dar loro alcuna divi sione, la quale però in più modi da principio su satta. Perciocchè alcu ni semplicemente in iscene a dividerle incominciarono: e così è divisa qu'ella di S. Chiara d'Assis, che in dodici Scene e partita, intersecate da a ltrettanti Intermedii. Altre furono divise in tre Atti contenenti più Scene, quale è quella del Malatesta riferita dal Cionacci. Altre finalmente in cinque Atti parimente di più Scene composti partite furono, quale è quella di Aman, in piè degli Atti della quale vi è il Coro Cantante, e dentro l'Opera v'è anche il Coro Parlante.

Inoltre si cominciò ad alcune a preporre anche il Prologo: e la mentovata di Aman l'ha in terza rima. Questo Prologo in così fatti Componis menti soleva farsi ordinariamente da un Angelo, il quale con una, due, o più Ottave, o in altra guisa annunziava il suggetto al Popolo; e il medesimo Angelo soleva dare nel fine del Componimento licenza altres A agli Spettattori. Nondimeno altre Perfone eziandio furono in alcune altre a prologizzare introdotte. E in quella intitolata Rappresentazione d'uno Stupendo Miracolo di S. Maria Maddalena, il Prologo è fatto da un Giovane chiamato Marco; e in quell'altra di Costantino Imperadore parimente il Suggetto è da un Giovane annunziato, che alcune Ottave sulla Cetta si

canta; e il medesimo Giovane dà pur licenza agli Spettattori.

Finalmente anche quanto al nome cominciarono tali Rappresentazioni a crescere in dignità; e ora con titolo di Tragedia, ora con titolo di Atto Tragico si cominciò a chiamarle. Con titolo d'Atto Tragico uscì nel fine del Secolo XV. il Filolaure di Demone Filostrato. Col titolo di Tragedia uscirono nel 1508. il Filostrato e Panfila, doi Amanti, di Antonio da Pistoja, e quell'altra del Notturno Napolitano intitolata Tragedia del massimo, e dannoso errore in che è avviluppato il fragile e volubile sesso semineo. Ma non oftante questi miglioramenti, esse non erano però cose, che meritassero il nome di Tragedie; e quelle stesse, che un tal nome portavano in fronte, tranne qualche pianto, o dolore, che in se avevano, non fi levavano per altro capo sopra la natura delle Farse.

Giovan Giorgio Triffino fu veramente per comun sentimento il primo, il quale osservasse le regole tragiche nella sua Sofonisba. Dopo lui fece Giovanni Rucellai la sua Rosmunda; e in questo tempo, o dopo non molto, sece Alessandro de' Pazzi la sua Didone; e dopo costoro Lodovico Martelli la sua Tullia; co' quali rimanendo aperta a nostri compositori questa nobilissima Poesia, molto molti vi s'assaticarono, e di mol-

tissime Tragedie fu la nostra Volgar Lingua arricchita.

Tutte queste Tragedie furono talmente racchinse entro le regole pre**fcrit-** scritte, che si può dir, che gli Autori vi abbiano troppo scrapolo samente seguiti i precetti dell' Arte, e abbiano troppo letteralmente gli Originali Greci imitati. Così è avvenuto, che le Tragedie Italiane composte tra il Secolo XV., e il Secolo XVII. sieno ad alcuni parute troppo crudeli, e non sieno piacinte. E nel vero i primi Poeti, che diedero di sì fatti Componimenti all' Italia, avendo inviati gli Spettatori tristi ed afflitti, non li videro lungo tempo feguire questo nuovo genere di Spettacoli; e la Tragedia perdè non dopo molto gli applausi, ridotta a non comparire, che nelle Feste, che si davano all' occasione d'un Maritaggio, o della Nascita di alcun Principe. Anzi stancati ancora di ciò gl' Italiani, e non trovandola pur convenevole a pubbliche allegrezze, si volsero, invece di quella, a defiderar le Commedie. La troppa imitazione de' Greci Tragici, e l'orribilità, e la doglia delle Greche Scene da' nostri Italiani ne' loro Componimenti trasportate, nè furono la precipua, anzi la sola cagione. Perlochè bisogna dire, che il Signor d'Aubignac non ne vedesse mai alcuna, che osò dire con ammirabil franchezza, che piun' Arte v' era tra gl' Italiani serbata. Chi vorrà prendersi la pena di confrontare con le Greche una gran parte dell' Italiane Tragedie, che nella seguente Particella verrò nominando, sarà impossibile, che un esatta imitazione de' Modelli Greci non vi ravvisi; e per conseguente non le riconosca per vere Tragedie, e d'Arte piene. E' il vero, che oggi, perchè la loro dizione non è gonfia, e i pensieri, e le missime sono semplici, e naturali, nè sono di amoreggiamenti infrascate teneri, e molli, non nieno alcumi Italiani, che alcuni Francesi non vogliono riguardarle, come Tragedie; ma di chi fia la ragione chiaro si parrà nel proseguimento di questa medesima Opera.

Non fo, se più compassione, a più riso, che il Signor d'Aubignac, muova il Signore di Saint-Euremont, qualora avendo preso a savellare delle Tragedie, così di quelle degl'Italiani, sedendo a scranna, senten-212. Per quelle degl' Italiani, esse non meritano la pena, che se ne parli. Il nominarle solamente è bastevole per ispirar della noja. Il loro Convitato di Pietra farebbe morire di languidezza un Uomo affai paziente; e io non l'ho mai veduto, senza desiterare, che l'Autore dell'Opera fosse fulminito col suo Ateo. Questo Signore mostra bene o un infinita ignoranza dell' altrui Poesse, o un infinita malizia, quando per provare, che le Tragedie degl' Italiani sono, quali egli le vorrebbe sar credere, tacendo di tante, che noi riferiremo, dignissime tutte di laude, perchè tutte tessure con buone regole, allega una Tragicommedia Spagnuola, dal Calderone, come alcuni pretendono, certamente da Autore Spagnuolo composta, e di quelle, che in Ispagna si chiamano Popolari, a riligo di far penfare, a chi non è nota l'esimia erudizione di lui, ch' egli abbia creduto, che l'Italia sia una Città della Spagna. La quale impoltura riesce anche più maravigliosa a coloro, che pongono mente, che del Convitato di Pietra non si sece giammai verun conto in Italia :

Italia; nè su trasportato in Italiana Favella, che da penna triviale; nè su recitato, che al popolazzo talvolta dalle Compagnie de' vagabondi Commedianti: laddove in Francia e il Principe de' suoi Comici il Moliere, e un de' migliori suoi Tragici Tommaso Cornelio stimarono d'avervi ad impiegare all' intorno, come ad Opera meritevole, se loro penne; d'averne ad ornare di esso, come di ragguardevole pezzo i loro Teatri; e d'averlo a proporre, come degno spettacolo, alle per-

sone più colte della lor Nazione.

Ma nè il Signor d'Aubignac, nè il Signore di Saint-Euremont, nè verun altro Francese avrebbono giammai schernite o sprezzate le. Tragedie Italiane, se avessero ristettuto, che non pochi anni, dopo la Sofonisba del Trissino, si stette la Francia, prima di avere un Opera Scenica regolata in sua Lingua: perciocchè 4 come si scorge dalle Biblioteche de' Signori la Croix, e Verdier) Stefano Jodel, e Giovanni de la Perouse furono i primi, che diedero miglior forma alla Francese Drammatica Poesia, regolandola alla maniera degli Antichi, e quelle Rappresentazioni lasciando, che simili alle Italiane avevano sino allora occupato quel Regno. Nè ciò eglino altramente fecero, che dagli esempli degl' Italiani incitati, e ammaestrati. Egli è il vero, che le loro Francesi Tragedie appunto per quella stessa ragione, per cui le prime Italiane agl' Italiani dispiacquero, dispiacquero altresì a Francesi. Il voler troppo servilmente attenersi a' Greci Originali, se poco gradimento incontrato ayeva nell' Italia, molto minore incontrat ne doveva nella Francia, dove chi vi nasce, vi vive pieno di grandi idee; e diversissimo di natura, e di genio da' Greci vi nasce. Quindi con molto maggior applauso furono ricevute le Favole di qualche altro, surto dopo il Jodello, e il Perusa; perchè, non ostante che esse realmente si fossero in se irregolari, e mal fatte, erano però più conformi ne personaggi imitati al Genio della Nazione. Ma perdettero queste ancora il loro concetto all'apparire di quelle di Pietro Cornelio.

Bisogna consessare, che questo Tragico non così tosto uscì al Pubblico con alcune sue Opere, che immantinente levò un alto grido, e in grandissima riputazione montò. Quindi la sua maniera su in gran parte delle circostanze seguita dagli altri Tragici della sua Nazione. Rotrou stesso, che aveva tutte le stravaganze del Teatro tentate, corresse le sue irregolarità, da che ebbe veduta la prima Tragedia, che il Cornelio aveva fatta; e compose il suo Vincissao, che si può riguardare come una buona Tragedia. In somma su egli universalmente nella Francia considerato come il ristoratore, o più tosto come l'inventore della Tragedia Francese. Ma bisogna qui avvertire, che questi viveva, quando la Corte di Francia era coltissima. Per rendere adunque questo Spettacolo più conveniente al giovane Re, e alla Corte, immaginò di corregger la Greca severità, e sece Amore il signoreggiator del Teatro. Questo affetto introdusse egli

Digitized by Google

per Arbitro di tutte le Favole, facendolo entrare per fino in Suggetti, che non solo non ne erano suscettibili, attesa la storia; ma nol potevano pure ammettere, senza far violenza alla loro natura. E questo genio Romanzesco si fortemente ne predominava il suo animo, che nel suo Timocrate altro non sece, che copiare l'Azione del Caloandro. Quindi le Tragedie di lui, di Tommaso suo fratello, del Racine, e di tutti gli altri, che sono dopo lui nella Francia venuti, non rassomigliando nè alle Greche, nè alle Latine, nè all' Italiane, nè all' antiche Francesi, non sono propriamente Tragedie; nè si allontanerebbe dal vero, chi col nostro Riccoboni (a) dicesse, che la Tragedia Francese è la figliuola primogenita de' Romanzi:

poichè il genio Romanzesco vi fignoreggia per tutto.

A nostri Italiani è sempre piaciuto di camminare sulle vie de' Greci con quella moderazione, che agli Uomini saggi insegna di tenere, conformemente alle circostanze, il lume della Ragione. Quindi la Volgar nostra Poesia, se nella Tragica non ha per anche agguagliati i Greci, cotanto in alto nondimeno è falita, che molto indietro si ha lasciate tutte l'altre Nazioni, che dopo la Greca hanno atteso a questa sorta di Componimenti. Non è già che dal Triffino fino a nostri giorni sia andata ognora acquistando. Sarebbe stato un miracolo, se nella decadenza delle Lettere succedura nel Secolo diciasettesimo, si sosse nella sua regolarità conservato il Teatro. Nondimeno anche in queste lagrimevoli contingenze si trovò pur sempre qualche Genio selice, che mise in luce alcuna Tragedia in verso, e secondo le regole, contento che le medesime vedesfero almen nelle stampe la pubblica luce, da che gl' Istrioni per lo vario gusto degli Ascoltanti ricusavano di rappresentarle. Dichinando poi verso il suo fine il Secolo XVII., e surti molti bellissimi Ingegni, con l'altre spezie di Poesia, anche la Tragica si ssorzarono di riporre nell' antico fuo lustro. E gli esempi de' loro Padri seguitando i Figliuoli, in oggi la Tragedia in Italia è a tanta perfezione recata, che i Teatri Italiani non fono indegni d'essere a i Greci i secondi.

PARTICELLA II.

Annoveransi que' Poeti, che Tragedie compesero in Italiana favella.

S E noi annoverare volcísimo fra Tragici Scrittori altresi tutti coloro, che Rappresentazioni composero, noi superiori di gran lunga saremmo ad ogni Nazione antica, e moderna; e un infinita saccenda auremmo.

⁽a) Differt. fur la Trag. Mod.

à volerne tesser di tutti un pieno registro. Perciocchè più centinaja ha l'Italia di que' Rappresentativi Componimenti, che veduta hanno la luce, senza un numero innumerabile di molti altri, che stanno nelle Biblioteche sconosciuti, e riposti. Ma nè tutti sono a nostra notizia venuti, onde poterne parlare; nè tutti meritano, che se ne dica, trovandosene de troppo scempiati, e gossi. Riserironne adunque que' soli, che per qualche motivo più ci pajono degni. E in ogni caso potremo noi avere le loro Rappresentazioni in quella stima, che si avevano da Greci le Tragedie di que' primi loro Poeti, Tespi, Frinico, Pratina, e simili, le quali non dovevano essere certamente migliori; tuttochè stimassero eglino di aver alle stesse quella riverenza, che all' Antichità si conviene.

Di FABBRIZIO DA BOLOGNA, Dottore, detto l'Antico, il quale fioriva in Poesia circa il 1250, come che scriva il Bumaldi (a), che Tragedie egli componesse nell' Idioma nativo, tuttavolta non trovando noi quali, nè in qual modo se le facesse, non sappiamo, che dirne. Egli è però questo Poeta grandemente da Dante lodato nel Libro della

Volgar Eloquenza.

La Rappresentazione del Nostro Signor Gesù Cristo, la quale se representa nel Colliseo di Roma il Venerdì Santo con la sua Santissima Refurrezione istoriata. In fine. Finita la Representazione della Passione composta per M. GIULIANO DATI, Fiorentino, et per M. BERNAR-DO DI MAESTRO ANTONIO, Romano, et per M. MARIANO PARTICAPPA. Di poi: Incomincia la Resurrezione: e in fine si legge : In Milano per Valerio, et Hieronymo Fratelli de Meda in 8. senza nota di anno. Fu quest' Opera ristampata poi molte volte; ma senza i nomi de' fuoi Autori; e presso me un Edizione ancor era col seguente Frontispizio: La Rappresentazione della Passione del Nostro Signor Gesù Cristo, secondo che si recita dalla dignissima Compagnia del Confalone di Roma il Venere Santo nel Collifeo con la sua Resurrezione posta nel fine. In Venezia per Domenico de Franceschi 1568. in 8.. Giuliano Dati fu Fiorentino di Patria; fu Vescovo di S. Leone. e Decano de' Penitenzieri di Roma; e fioriva circa il 1445., come ferive il Poccianti (b).

Due Rappresentazioni di FEO BELCARI si citano dal Cionacci nelle Osservazioni alle Rime Spirituali di Lorenzo de' Medici, e d'altri di quella Casa, cioè quella d'Abramo, e Isaac, la quale, come racconta il predetto Cionacci, su la prima volta rappresentata in Firenze nella Chiesa di S. Maria Maddalena l'anno 1449. Quest' Opera, che è in Ottava Rima composta, noi abbiamo veduta manoscritta con carattere proprio d'intorno al detto tempo nella ricca bellissima Libreria del Si-

ii ti

١,

1

Z

į

š

:, (

计三月

7

: 9

è

⁽a) Minerv. Bonon. Civ. Anadem., seu Bibl. Bonon. fol. 66. (b) De Script. Flor.

gnor Marchese Don Teodoro Alessandro Trivulzio, con questo titolo: Questa è la Rappresentazione de Abraham, quando volse sar sacrifizio de Isaac suo figlio per comandamento di Dio. Dopo la detta Rappresentazione seguono poi in esso Codice della Trivulziana, che è in 8., molte Laudi Spirituali, che senza dubbio sono dello stesso Belcari; e per ultimo alcuni Versi Latini del Petrarca vi sono trascritti. Come questo Codice non porta nome di Autore alcuno; e come il carattere si vede, che non è di Copista, mi è venuto sospetto, ch' esser possa originale dello stesso Belcari: ma senza altre conghietture non oserei di sicuramente affermarlo. Intanto la medefima Rappresentazione su poi più volte stampata e in Firenze, e in Venezia, e per ultimo in Macerata appresso Pietro Salvioni nel 1629, in 4. con questo titolo: La Devota Rappresentazione d'Abraam, ed Isaac, Opera bellissima per ogni persona divota, che si diletta di ricitare Opera Spirituale. L'altra Rappresentazione del Belcari, dal Cionacci allegata, è quella di San Giovanni nel Deserto, la quale abbiam noi veduta altresì stampata in una Raccolta di amili Componimenti fatta in Firenze nel 1560. in 4.

SOCCI PORRETANO, e PERRETANO fioriva circa il 1450. Questo Poeta spezialmente si esercitò in iscriver Rappresentazioni, delle quali una intitolata Barlaam, e Jesaphat è dal Cionacci citata. In una Raccolta però di Rappresentazioni Antiche intitolata: Il secondo Libro di Feste, e Rappresentazioni &cc. In Firenze 1560. in 4., senza nome di Stampatore, vi ha la Rappresentazione medesima di Barlaam, e Josaphat, e innanzi a tutto si legge: Comincia la Rappresentazione di Barlaam, e Josaphat composta per BERNARDO PULCI: onde prese ve-

rifimilmente abbaglio il Cionacci.

ANTONIA, moglie del predetto Bernardo PULCI, fioriva circa il 1480. Tre Rappresentazioni di essa scrive il Crescimbeni d'aver vedute stampate. L'una di S. Domitilla: l'altra di S. Giuliana: e la terza di S. Francesco. Il Cionacci adduce akresì per Opera di Madonna Antonia la Rappresentazione di S. Guglielma, che abbiam veduta ristampata in Venezia nel 1630: in 8.

LORENZO DE MEDICI compose la Rappresentazione de Santi Giovanni, e Paolo, la quale su più volte stampata in Firenze nel Secolo XVI.; e poi per opera di Francesco Cionacci quivi pure ristampata alla Stamperia nella Torre de Donati 1680, in 4., con altre Rime

Sacre del medesimo &c.

Il NOTTURNO NAPOLITANO, compose una Favola col seguente Titolo: Tragedia del massimo, e dannoso errore, in che è avviluppato il fragile, e volubile Sesso Femineo; e su sampata con l'altre sue Rime.

GIOVANNI ŒROSOLIMITANO, Sanese, fiori col predetto Notturno. Leggesi una sua Rappresentazione in Versi Volgari, inserita tra)

le Rime di esso Notturno, e intitolata Fsusso di Virtù. Il Crescimbeni sospetta, che questo Giovanni Gerosolimano sia nome sinto; e che l'Opera sia dello stesso Notturno.

La Rappresentazione de Sancto Lorenzo, quando su martirizzato. In Bologna in 4, senza altra Nota; ma è stampa del principio del se-

dicesimo Secolo.

BERNARDO FILOSTRATO, che fioriva nel cadere del Secolo XV., pubblicò e'pure fotto nome di Demone Filostrato una Rappresentazione intitolata Filosauro, alla quale diede il nome di Atto Tragico: è su impressa senza l'anno dell'edizione, tuttochè la stampa esser paja del

principio del Secolo XVI.

Anche ANTONIO da PISTOJA sfori ne' predetti tempi, come dimostra il suo stile. Compose egli due Drammi in terza rima; l'uno intitolato Filostrato, e Pansila, doi Amanti, Tragedia; l'altro intitolato Il Demetrio Re di Tebe; amendue impressi in Venezia per Mansredo Buono da Monserrato nel 1508. in 8., e quivi pure per Zorzi de' Rusconi, Milanese 1518. in 8. Queste due Opere hanno alcune Canzonette in sine degli Atti, quasi per Cori; e surono rappresentate in Ferrara sotto il Duca Ercole I.

Rappresentazione di S. Caterina. In 8., senza altra Nota. In fine vi ho trovato scritto a mano, Frater VINCENTIUS CARAMANIA, Ordinis Pradicatorum, che su per avventura il Compositore di detta Opera.

TIBURZIO SACCO, da Busseto, su verseggiatore anch'egli de predetti tempi. Costui traendo da Daniello Proseta la Storia di Susanna, posela in Versi Volgari; è intitololla Tragedia, il che apparisce dalla Stampa

di essa, fatta nel 1524.

CASTELLANO CASTELLANI si esercitò spezialmente nel comporre Rappresentazioni. E nella Raccolta per Ser Piero Pacini da Pescia, quattro ve n'ha per asserzione del Cionacci. Esse sono la Rappresentazione di S. Venanzio Martire, quella di S. Eufrasia, quella di San Tommaso Apostolo, e quella di S. Onostrio. Le prime due abbiamo vedute pur sistampate in Siena alla Loggia del Papa: la prima nel 1606., e la seconda nel

1608., e amendue in 4.

ALESSANDRO de' PAZZI, Fiorentino, fratello uterino di Cosimo Arcivescovo di Firenze, e Nipote per via di sorella di Leone X., fioriva nel 1510. Produste fra akre cose diverse Tragedie, ed espressamente una intitolata Didone, della quale dà il Varchi nelle sue Lezioni speziale notizia. Ma, come il Giovio notò, e' vi rimescolava per entro mille sue strane invenzioni, e si stillava il cervello un età, per cacciarne più d'ogni possibile, in quelle massimamente, che si dovevano rappresentare: ancorchè sossemo poi suggite da recitanti, i quali avevano grandissima paura del popolo, che con sischi, e rumori poco meno, che per ciò non gli scacciava alle volte giù dalla Scena; e sopra tutto, perch' ei le faceva in versi d'una sillaba più lunghi, che ordinariamente non si costuma net volga-

volgare: foggia inaudita dalle nostre orecchie, trovata da lui a nuova imitazione de' Greci.

Di PIETRO MARIA DOLCI fa menzione l'Aresi sotto l'anno 1520. Compose questo Poesa una Tragedia in Versi Volgari intitolata l'Olosserne.

GALEOTTO Marchese DEL CARRETTO compose anch' egli una Tragedia intitolata Sosonisba, che indirizzò alla Marchesa di Mantova l'anno 1502. Non su però detta Tragedia data alle Stampe, che nel 1546., sedici anni dopo la morte dell' Autor suo. Com' era poi questo Poeta vago di stravaganze; così a scriverla elesse l'ottava rima; e divisela in quindici, o forse venti Atti; e mille altri svarioni vi sece: il che diede più da ridere, che da censurare.

Joseph, Commedia di M. PANDOLFO COLLENUCCI, Cavaliere, e Dottor Pesarese, tratta dal Testamento Vecchio, e spiegata da lui in terza rima ad instanza d' Ercole I. Duca di Ferrara, novamente rissampata, et con molta diligenza corretta. Venetiis 1564 in 8. Fiorì questo Poeta circa il 1480.; e giunse vivendo sino al Pontisicato d'Alesfandro VI., ne' quai tempi Giovanni Sforza allora Signor di Pesaro sospettando, che Pandolso sosse partigiano del Duca Valentino, il sece

miseramente imprigionare, e strozzar nelle Carceri.

La Conversione di S. Marja Maddalena, Commedia di JACOPO ALA-MANNI. In Firenze per Giovanni Stefano di Carlo di Pavia 1511. in 8. E' questa una Rappresentazione, che a questo Fiorentino Poeta piac-

que capricciosamente d'intitolare Commedia.

La Sosomisba Tragedia di GIOVAN GIORGIO TRISSINO. In Roma per Lodovico degli Arrighi Vicentino Scrittore 1524. di Settembre in 4. piccolo: e in Vicenza per Tolommeo Giannicolo 1529. in 4.; e in Venezia per Giuseppe Guglielmo 1576. in 12.; e quivi di nuovo per Domenico Cavalcalupo 1585. in 8.; e di nuovo per il Giolito 1585. in 12.; e molte altre volte. Due disetti surono in quest' Opera notati: l'uno dal Varchi; ed è quanto alla locuzione, che per lo più è umile, e bassa: l'altro da Giambatista Giraldi; ed è, che il Poeta in essa si si molte parti più dato a scrivere i costumi de' Greci, che non si conveniva ad uomo, che scrivesse Cosa Romana, nella quale entrasse la maestà delle persone, che entra nella Sosonisba. Ciò non ostante ha sempre questa Tragedia avuta estimazione non poca; e su anche da Claudio Mermetto in Francese tradotta, e satta imprimere in Lione nel 1583.

La Rosmunda, Tragedia di Misser GIOVANNI RUCELLAI. In Siena per Michelangelo di Barto. F. 1525. in 8. e in Firenze per Filippo
Giunti 1568., e più corretta 1593. in 8. e poi altre volte ancora e in
Firenze, e in Venezia; e finalmente in Padova per Giuseppe Comino
1728. in 8. con edizione al suo solito assai corretta, e pulita. Compose
altresi il Rucellai l'Oreste, altra Tragedia, che pur ha veduta la pub-

blica luce nel primo Volume del Teatro Italiano stampato in Verona nel 1723. in 8. E da quest' ultima esser vinta senza paragone la Rosmunda è comune giudizio de' Critici. Siccome però osservò Lilio Gregorio Giraldi (a) non essere la Rosmunda, che un imitazione dell' Ecuba di Euripide; così l'Oreste non è, che l'Issenia in Tauri del medesimo Euripide. Giovanni su anche il primo, che introducesse nelle Tra-

gedie Volgari il Coro in Versi sciolti.

La Sofonisha del Trissino, e la Rosmunda del Rucellai surono da loro Autori composte a gara: e Baccio Martelli Vescovo di Lecce narrava, siccome Giulio Negri racconta (b), d'averli veduti salire in banco; e a competenza l'uno dell' altro recitare squarcj delle loro Tragedie, attendendo dagli amici ascoltatori il giudizio, e l'approvazione della migliore. Amendue tuttavia sono assai buone, non ostante alcuni disetti, che vi si sono notati; e amendue son lavorate sul modello de' Greci, da' quali giudicarono i primi giudiziosi nostri Maggiori di dovere questo Componimento apparare; dove altre Nazioni, e i Francesi spezialmente da' Romanzi degli Spagnuoli, e de' Provenzali l'idea formarono delle loro Tragedie.

Discordia d'Amore, Tragedia di MARCO GUAZZO (in terza rima) In Venezia per Niccolò d'Aristotile detto Zoppino 1528. in 8. E'lavoro

da buon mercato.

L'Antigone Tragedia di LUIGI ALAMANNI va stampata nel secondo Volume delle sue Opere. Essa è però quasi di peso trasportata dal Greco di Sosocle. Ma quest' Autore lasciò ben manoscritta un altra Tragedia intitolata la Libertà, che tutta era Opera del suo ingegno.

L'Orazia di PIETRO ARETINO. În Venezia per il Giolito 1546. in 8.; e poi di nuovo ivi per lo stesso 1549. in 12. Questa Tragedia è

rarissima.

Tragidia di Messer GIUSEPPE BARONCINI, da Lucca. In Bologna 1546. in 8. Questa Tragedia non porta altro titolo: e i Personaggi principali sono Re, Regina &c. senza nome particolare. L'Autore prevenuto dalla morte la lasciò in qualche parte impersetta: e avrebbevi senza dubbio, vivendo, sostituiti i nomi proprii sulla Storia sondati.

LODOVICO MARTELLI, Gentiluomo Fiorentino, compose la Tullia, che su pubblicata con l'altre sue Opere nella ristampa fatta in Firenze presso Bernardo di Giunta 1548. in 8. Questa Tragedia è annoverata da' Critici tralle principali degl' Italiani per molti bei pregi, che essa contiene. Ma pure è anche universalmente condannata, per essere l'argomento di persona, sopra la quale non può per la scelleratezza sua cadere compassione, proprio, e principal sine della Tragedia.

SPERONE SPERONI, Padovano, nacque nel 1500. ai 12. di Apri-

(a) Dial. II. de Poet. (b) Stor. degl. Scritt. Fiorent.

á

1

11

₹

ŧ.

3

1

1

le:

le; e morì nel 1588. ai 3. di Giugno, pieno di gloria, perchè veramente gran Letterato. Compose la Canace, Tragedia di molto merito, che su stampata in Venezia per Vincenzo Valgrisi nel 1546. in 8., e in Firenze presso il Doni nel 1546, pur in 8. Ma i versi rotti, ond' è tessura, le frequenti rime, che vi s'incontrano, e il suggetto scellerato, fopra cui si aggira, e alcune altre cosuzze le scemarono molto di quella stima, che altramente le sarebbe stata dovuta. Perciò contra la detta Opera usci una Critica non poco severa, che su senza dubbio di Bartolommeo Cavalcanti, Fiorentino, la quale fu impressa insieme colla stessa Tragedia in Lucca per Vincenzo Busdrago adi 4. di Maggio del 1550, in 8.; e di nuovo in Venezia nel 1566, in 8. senza nome di Stampatore, con questo titolo: Giudizio sopra la Tragedia di Cenece, e Macareo, con molte utili Considerazioni circa l'Arte Tragica, e di altri Poemi con la Tragedia appresso. Rispose l'Autore a tal Cenfara con alcune Lezioni difensive, che surono impresse in Padova nel 1590. in 4. con questo titolo: Due D scorsi di Sperone Speroni, ed il Giudizio Rampato contra la sua Tragedia della Canace; e poi con una erudita Apologia, la quale su stampata in Venezia per Giovanni Alberti nel 1597. in 4. con questo titolo: La Canace, Tragedia del Signor Sperone Speroni, alla quale sono aggiunte alcune altre sue Composizioni, un Apologia, e alcune Lezioni in difesa della Tragedia. Intanto in mez-20 a questa Contesa essendos cacciato Faustino Summo Padovano, dopo avere le ragioni dell' una parte, e dell' altra considerate, stimò d'aver a favorire il suo Concittadino: e diede suori un Discorso, che insieme con altro suo su impresso in Padova per il Mejetti nel 1590, in 4. con questo titolo: Due Discorsi di Faustino Summo, uno mtorno al Contrafio tra il Signor Sperone Spereni, e il Giudizio stampato contra la sua Tragedia di Canace, e di Macareo: e l'altro della Nobiltà. Alessandro Carriero nell' Apologia, e Palinodia contra Belisario Bulgarini difese pure la predetta Tragedia da varie accuse: ma tale Scrittura il Bulgarini nella Difesa contra la detta Apologia la stimò non del Carrieno, ma dello stesso Speroni. Felice Paciotto da Pesaro sece pure Annotazioni, e Difese alla stessa Canace, come dalle Lettere dello stesso Speroni si trae: ma a me non è noto, se uscissero tali cose alle stampe. Al contrario una Scrittura Latina di Giambatista Pigna contra la Canaœ, si conferva nella Libreria de' Padri della Salute in Venezia: ma ne pur questa si sa, che uscisse alle stampe.

La Progne Tragedia di GIROLAMO PARABOSCO. In Venezia per

Comin da Trino di Monferrato 1548. in 8.

La Morse di Cristo, Tragedia di DOMENICO LEGA. In Napoli per Gin: Paolo Suganappo 1549. in 4.

L'Atalanta, Tragedia di CESARE ODONI, sta manoscritta con l'altre se Rime nella Biblioteca Estense.

M 2

FAU-

FAUSTO REDRIZZATI', Bergamasco, lasciò molte Tragedie, e molte Commedie, le quali sarebbe bene, che uscissero alle Stampe. Fralle Tragedie l'Antonia di Bergomo, riporta il vanto. Scrive di questo Poeta Donato Calvi: e fu anche lodato dal Muzio. di cui fu coetaneo.

ANGELO LEONICO, Genovese, che fioriva intorno al 1548., di due Tragedie fu scrittore a parer dell' Allacci : d'una intitolata Il Soldato, che su stampata in Venezia per Comin da Trino nel 1550. in 8.; e d'un altra intitolata La Daria, che rimane tuttora inedita. Ma se questa seconda è somigliante alla prima, nè l'una, nè l'altra per niente fi meritano il nome di Tragedie; non effendo i Personaggi, che mediocri Cittadini; e più a Commedia confacenti, che a Tragedia.

La Cleopatra, Tragedia di ALESSANDRO SPINELLO. In Vinegia

per Pietro Niecolini da Sabbio 1550. in 8.

GIOVAN BATISTA GIRALDI CINTIO compose l'Altile, l'Eustmis, la Selene, l'Epitia, l'Orbecche, la Didone, la Cleopatra, l'Arrenopia, e gli Antivalomeni, Tragedie tutte in Venezia unitamente stampate per Giulio Cesare Cagnaccini 1582. in 8. Concorrono in esse giudizio di condotta, pienezza di sentimenti, e gravità di stile: ma la troppa selicira nel verseggiare gli contende quel posto d'onore, che fra i Tragici gli sarebbe dovuto. L'Orbecche, la quale su rappresentata in Ferrara in Casa dell' Autore l'anno 1541., avanti il Duca Ercole II., e fu anche per se stampata in Vinegia presso il Giolito nel 1951. in 12., e quivi di nuovo per Lorenzini 1560. in 8., e di nuovo per Francesco Rampazzetto 1564. in 12., e di nuovo per Giambatista Bonfadino 1594. in 12., viene riputata la migliore di tutte; e Vincenzo Gravina l'annovera tra le principalissime Italiane. Alcune opposizioni tuttavia anche a questa fa il Castelverro nella sua Poetica.

La Romilda, Tragedia di CESARE de' CESARI. In Venezia per Francesco Bindoni, e Maffee Pasmi 1551. in 8. La Cleopatra, altra dello stesso. In Venezia per Giovanni Griffio 1552. in 8. La Scilla, akra dello stesso. In Venezia per lo stesso Griffio 1552. in 8.

L'Annegata, Tragedia dell' INFIAMMATO DELLE DONNE. In

Padova per Lorenzo Pasquati 1551. in 8.

L' Edippo di GIOVANN' ANDREA dell' ANGUILLARA. In Padova per Lorenzo Pasquati 1556. in 4., e in Venezia 1565. in 4. Va questa Tragedia tralle più famose, che abbia l'Italia. Ma il Nores nella sua Poetica non approva quelle giunte, che ha attaccate l'Autore a quanto di questo argomento abbiamo in Sofocle.

L'Altea, Tragedia di M. BONGIANNI GRATAROLO di Salò. In Venezia per Francesco Marcolini 1556. in 8. La Polissena, altra dello stesso In Vinegia per Altobello Salicato 1 (89. in 8. Compose altresì l'Astianatte, altra Tragedia, che su pur impressa, sebbene non ci è venuta alle mani. L'Ip三九四二四日由

1 ٠

ì

į

J

i,

ŧ

i

į

L'Ippolito d'OTTAVIANO ZARA (da Monopoli). In Padova per

Graziofo Percacino 1558. in 8.

Nel medesimo anno 1558, trovasi impressa una Tragedia intitolata Nabuccodonosor Re di Babbilonia, che su lavoro di DEDALO FORTUNA-TO da Soriano in Calabria.

La Medea, Tragedia di M. MATTEO GALLADEI. In Venezia per

Giovanni Griffio 1558. in 8. Fu egli Dottor di Leggi.

L'Altea, Tragedia di NICCOLO' CARBONE, Cavaliere Napolitano, fu impressa l'anno 1559. Fece pur egli in versi l'Europa Tragicommedia, mentovata dall' Allacci.

La Panthia Tragedia di RINALDO CORSO. In Bologna presso Alefsondro Benacci, e Gio: Rossi 1560. in 8. Quivi ha in principio il modo, col quale debbono i Personaggi vestire: e comprendesi, che questo Poeta intendeva molto bene il decoro.

BELTRAMO POGGI, Fiorentino, poetava circa il 1560. Compofe egli in verso sciolto una Rappresentazione sopra l'Invenzione della Croce, dedicata ad Isabella de' Medici, e stampata in Firenze per li Giunti nel 1561. in 8.

La Progne, Tragedia di LODOVICO DOMENICHI. In Firenze per li

Giunti 1561. in 8.

L'Asdrubale, Tragedia di JACOPO CASTELLINI. In Firenze appresso

L. Torrentino 1562. in 8.

PAOLO FEÍ, Fiorentino, verseggiava ne' detti anni. Oltra molte liriche Rime, che lasciò manoscritte, compose ancora il Martirio di S. Teodora, Rappresentazione Sacra in Versi, che su impressa in Livorno per Vincenzo Bonfigli 1563. in 12.

L'Antigono, Tragedia dell' Eccellentissimo M. CONTE di MONTE VICENTINO. In Venezia per Comin da Trino di Monserrato 1565. in 4. Fu questi celebre Medico, versatissimo nelle Lingue Greca, Latina, e

Volgare; e fioriva nel detto anno.

L'Incendio di Troja, Tragedia di ANELLO PAOLILLO, Napolitzmo. In Napoli appresso Gio: Maria Scotto 1566. in 8. Trovasi un altr'
Opera intitolata Il Ratto di Elena impressa dal medesimo Scotto, e
nel medesimo anno, che porta il nome di Anello Paolella. Bisogna
però osservare, che questo Anello Paolella è lo stesso, che il predetto
Anello Paolillo.

LODOVICO DOLCE compose l'Agamemmone, le Trojane, la Medea il Tieste, la Didone, la Giocasta, la Marianna, che surono tutte unitamente stampate in Vinegia per Domenico Farri nel 1566. in 8. Fra esse alla Giocasta, Tragedia d'Euripide da lui rinnovata, è dato da Critici il primo luogo. Erano però state già prima stampate ciascuna per se quivi pur in Venezia, il Tieste dal Giolito nel 1543. in 8., e nel 1547, e nel 1560. in 12.; la Didone per li figliuoli d'Aldo 1547, in 8., e per il Giolito 1560. in

Digitized by Google

1560. in 12.; la Giocasta per li figlinoli d'Aldo 1549. in 8.; la Medea per il

Giolito 1556., e 1560. in 8.

GABBRIELLO BOMBACE, ovvero del BOMBACE, Reggiano, fioriva nel 1566. fecondo il Guasco. Lasciò due Tragedie: l'una intitolata Lucrezia Romana, e l'altra Aliodoro. Questa seconda su lodata da molti Letterati di que' tempi; e su rappresentata in Reggio avanti la Regina Barbara d'Austria, Duchessa di Ferrara.

La Gismonda, Tragedia di SILVANO RAZZI, Fiorentino. In Firenze 1569. in 8. L'argomento di quest' Opera è preso dalla prima Novella della IV. Giornata del Decameron del Boccaccio. Lasciò il medesimo Poeta manoscritto anche il Tancredi, ridotto da lui in versi, e in

Atti Tragici.

Comedia Spirituale di Cleofas, & Luca. In Fiorenza nel Garbo 1573. in 8. E' questa una sacra Rappresentazione; untochè al suo Autore piacesse di nominarla Commedia più tosto, che altra cosa.

Trionfo della Lega, Rappresentazione in cinque Atti di CESARE TOMEO, di Tropeja. In Napoli appresso Giuseppe Cacchio dell' Aquila

1575. in 8.

Marc' Antonio e Cleopatra, Tragedia del Reverendo Don CELSO PISTORELLI da Vicenza, Canonico Regolare della Congregazione di San Giorgio d'Alega di Vinegia. In Verona per Sebastiano dalle Donne e Giovanni Fratelli 1576. in 8.

Thesida, Tragedia di GIO: PAOLO TRAPOLINI. In Padova per Lo-

renzo Pasquati 1576. in 8. L'Ismeno, altra del Medesimo, Quivi.

Il Torrismondo, Tragedia di TORQUATO TASSO. In Mantova per Francesco Osanna 1577. in 12., e in Verona per Girolamo Discepolo 1587. in 8., e in Venezia per Fabio, e Agostino Zoppini 1588. in 12., accomodata dall' Autore in più luoghi. Il suggetto di quest' Opera non è sinto, come scrissero alcuni; ma è tratto dalle Storie de' Goti.

La Fedra, Tragedia di FRANCESCO BOZZA, Candiotto, Cavaliere.

In Venezia presso Gabriel Giolito 1578. in 8.

L'Afrodite, Nuova Tragedia di ADRIANO VALERINI da Verona.

In Verona per Sebastiano, e Giovanni dalle Donne fratelli 1578. in 8.

L'Atamante, Tragedia degli Accademici Catenati. In Macerata per Bastian Martellini 1379. in 4. L'Autore ne su GIROLAMO ZOPPIO, dal quale su l'Accademia de Catenati di Macerata instituita.

U Paride Giudice, Etopea Tragica di LODOVICO ZERMIGNASI

MALOMBRA. In Cremona per Francesco Zanni 1579. in 8.

L'Irene, Tragedia di VINCENZO GIUSTI da Udine Accademico Uranico. In Venezia per Francesco Rampazzetto 1579. in 8. L'Autore divide in quest' Opera il Coro in due parti, che parlano a vicenda, cosa non prima usata. L'Alemeone, altra Tragedia del Medesimo. In Venezia per Giambatista Somissio 1588. in 8. L'Ermete, altra del Medesimo. In Venezia per Gionanni.

vani Alberti 1608. in 12. Di quest' ultima Tragedia conserva l'Abate Domenico Ongaro, da me altrove lodato, un Testo a penna, che è molto diverso dallo stampato. L'Arianna, altra del Medesimo. In Udine per

Pietro Lorio 1610. in 4.

CURZIO FAJANI da Viterbo, chiamato da Vincenzo Ruscelli Gentilvomo di Lettere, e di miracoloso ingegno, riduste in Tragedia la Passione di
Cristo Nostro Signore; e con tanta maraviglia delle genti, segue egli, su
recitata, che su consessato da que principali virtuosi, che vi si trovarono,
evere avanzata ogni altra Tragedia fatta in que tempi: ancorchè non
potesse l'Autor suo goderne, chiamato da Dio in paradiso circa il 1580. Fu
poi dett' Opera impressa col seguente Frontispizio: Passione di Nostro Simore rappresentata in Viterbo nella Chiesa de Padri Serviti, composta da
Curzio Fajani, Viterbese, ed ora posta in luce da Ottavio suo figliuolo con la
descrizione dell' Apparato, degli Abiti, e degl' Intermedj Apparenti. In
Viterbo appresso Girolamo Discepolo 1604. in 4. Sono Atti V., in verso
sciolto intero distesi.

La Rappresentazione di S. Cecilia di ANTONIO SPEZZANI. In Bologna per Giovanni Rossi 1581. in 8. La Rappresentazione di S. Catterina, del Medesimo. In Bologna per il detto Rossi 1587. in 8.; e in Verona 1589. in 8.

La Delfa Tragedia di CESARE DELLA PORTA. In Napoli 1581.

in 8

La Cariclea, Tragedia di ETTORE PIGNATELLI. In Napoli 1582. in 8.

L'Issile Tragedia di FRANCESCO MONDELLA, Veronese. In

Verona 1582, in 8.

L'Adriana, Tragedia di LUIGI GROTO, detto il Cieco d'Adria. In Venezia per Fabio Zoppini 1582., e 1586. in 12; e per il Sessa 1610., in 12. e in Milano per Giambatista Bidelli 1619. in 12. L'azione è tratta dalla prima Novella del secondo Volume del Bandello. La Dalida, altra del Medesimo. In Venezia per gli Zoppini 1583. in 12. Compose questo Poeta altresì l'Adriana 11., altra Tragedia dalla prima diversa, e l'Isaac Rappresentazione, le quali ultime due Opere si trovano congiuntamente con l'altre sue Rime stampate. Ma quest' ultima l'Isaac, novamente corretta, su anche ristampata di per se in Venezia, e in Orvieto nel 1607. in 8.

ANTONIO CAVALERINO compose Il Conte di Modena, la Rofimonda, il Telefonte, e l'Ino, quattro Tragedie, che surono in Modena impresse nella Stamperia di Paolo Gadaldino l'anno 1582, iu 4.

La Rodopeia, Tragedia di LEONORO VERLATO. In Venezia per Francesco Zisetti 1582. in 8. Avanti ad essa v'ha pure un Sonetto del medesimo Autore, che su Veneziano di patria, e un altro di Lodovi-

eo Verlato a Donna Giovanna di Pernestan, a cui l'Opera è dedicata. La Gloria di Susanna, Dramma rappresentato nell' Aquila dagli Accademici di Salvatore Massonio. Nell' Aquila per Giorgio da Fano, e Compagni 1582. in 12. La Composizione è di esso SALVATORE MAS-SONIO.

GIROLAMO GIUSTINIANO, Genovese, figliuolo di Stefano Senatore, compose il I fre, Tragedia, che su stampata in Parma da Seth Viotto nel 1583. in 8.

La Virginia, Rippresentazione Amorosa di RAFFAELLO GUAL-TEROTTI. In Firenze presso Bartolommeo Sermartelli 1584 in 8.

Il Figliuol Prodigo, Rappresentazione (in ottava Rima) di Don MAURIZIO MORO, Veneziano, Canonico Secolare della Congregazione di S. Giorgio di Alega. In Venezia appresso Carlo Pipini 1585, in 4. L'Assuratione di Maria Vergine, altra Rappresentazione dello Stesso, con altre Opere in Lode di essa. In Venezia presso il Varisco 1623. in 12.

L' Orsola di Bertagna, Tragedia di GUIDOBALDO MERCATI,

Fiorentino. In Firenze 1585. in 8.

La Costanza, Tragedia di NICCOLO' MASUCCI. In Firenze per l'i

Giunti 1585. in 8.

La Calestri, Tragedia di CARLO TURCO era già stata fin dall' anno 1560. mandata dal suo Autore a vedere a Paolo Manuzio, come si ricava da una Lettera di quest' ultimo data a 7. di Maggio del detto anno. A ogni modo non fu essa stampata, che nel 1585. in Venezia in 8., e ristampata poi nella stessa forma anche in Trevigi nel 1603. L'Autore su Asolano di patria.

Davide Sconsolato, Tragedia Spirituale del R. PIER GIOVANNI BRUNETTO, Frate di S. Francesco Osservante. In Fiorenza appresso Giorgio Marescotti 1586. in 8., e 1588. in 8., e in Venezia 1605. in 8.

La Eutheria, Tragedia Nuova di PAOLO BOZZI, Veronese. În Venezia appresso Ricciardo Amadino 1588. in 8. La Cratasiclea, altra dello Stesso. In Venezia per Ricciardo Amadino 1991. in 8. La Rappresentazione del Giudizio Universale, altra dello Stesso. In Venezia 1605. in 8.

Il Tancredi, Tragedia di OTTAVIANO ASINARI, Conte di Camerano, dal Signor Gherardo Borgegni di nuovo posta in luce. In Bergomo per Comin Ventura 1588. in 4.

U Cresfonte di GIAMBATISTA LIVIERA. In Padova per Paolo Mejetti 1588. in 8. La S. Giustina, altra del Medesimo. In Padova

per lo detto Mejetti. in 8.

La Giuditta Rappresentata di GIOVANN' ANDREA PLOTI da

Modona. In Piacenza appresso Giovanni Bazachi 1589. in 8.

Il Bragadino, Tragedia di VALERIO FULIGNI. In Pesaro per Girolamo Concordia 1589, in 4. Fn questo Poeta Vicentino di patria, e Canonico Regolare Lateranense.

La Recinda, Tragedia di CLAUDIO FORZATE'. In Padova appresso Lorenzo Pasquati 1590. in 4.; e in Venezia appresso Bernardo Giunta, e Giambatist's Ciotti 1609. in 12.

L'Almerigo, Tragedia di GABRIELE ZINANO, fu in Reggio stampata per Ercoliano Bartoli l'anno 1590, con altre Rime del medesimo Autore; e ristampata ancora dal Deuchino in Venezia nel 1627. in 12.

Il Principe Tigridoro, Tragedia d'ALESSANDRO MIARI, con una Aggiunta di Rime a Diversi. In Reggio per Ercoliano Bartoli 1591. in 4 Questa Tragedia è una delle buone, che abbia la Volgar Poesia;

e su da Critici ancora molto lodata.

L'Aripanda, Tragedia di ANTONIO DECIO, da Horte. In Firenze per il Sirmartelli 1591. in 8.; e 1592. in 4., e in Venezia per Paoli Uzolino 1592 in 12. Visse questo Poeta oltre al 1617.; e congiunse alla scienza delle Leggi, nelle quali era Dottore, una buona perizia di Poesia, a segno che Gian Vittorio Rossi stima questa Tragedia a niuna inferiore di quelle, che si leggono nell'Italiana Favella.

La Tullia Feroce, Tragedia di PIETRO CRESCI. In Venezia ap-

presso Giovan Batista Somasco 1991. in 8. grande.

GIOVANNI ANGELO LOTTINI, Fiorentino, dell' Ordine de' Servi di Maria, fiori inforno a questi medesimi tempi. Compose varie Rappresentazioni, o Tragedie, che sono la Sant' Agnesa, impressa in Firenze per M chelangelo di Bartolommeo Sermartelli 1591. in 8., e in Serravalle per Marco Claseri 1609. in 12.: il San Lorenzo, impressa pur ia Firenze per il medesimo Sermarielli 1592, in 8., e in Serravalle per il detto Claseri 1606. in 12.: I Sette Beati Fondatori della Religione de Servi, impressa medesimamente in Firenze 1592. in 8., e in Serravalle 1606. in 12.: la Niobe, Tragedia, stampata in Vicenza presso gli Eredi del Posca 1595. in 8.: la Giuditta, in Firenze stampara per il Sermartelli nel 1602, in 8., e in Serravalle per il Claseri nel 1606, in 8.: U Dams fo Piacere, stampata in Firenze presso Giorgio Marescotti 1602. in 8.: U Mirtirio di S. Cristina, stampata in Serravalle per il Claseri 1606. in 12., e in Firenze per Zanobio Pignoni 1613. in 8.: Il Bastiano, impressa in Firenze per il Sermartelli 1608. in 8.: Gl' Innocenti, impressa in Firenze presso Bartolommeo Sermartelli, e Fratelli 1608. in 8.: Il San Francesco, impressa in Firenze 1612. in 8.: U Sacrifizio d'Abramo, impressa in Firenze per Zanobio Pignoni 1613. in 8.

La Mitilda, Tragedia di GIACOMO GUIDOCCIO. In Padova

1502. in 8.

L'Esaltazion della Croce, con li suoi Intermedj, di GIOVAN MA-RIA CECCHI. In Firenze appresso Michelangelo di Bartolommeo Sermartelli . 1592. in 4.

L'Alceste, Tragedia di GIULIO SALINERO. In Genova per gli

Eredi di Girolamo Bartoli 1593. in 4.

Le

74 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Le Tenebre, Tragedia di SEBASTIANO GAUDIO. In Cosenza per

Antonio Riccio 1593. in 8.

U Cesare, Tragedia di ORLANDO PESCETTI. In Verona nella Stamperia di Girolamo Discepolo 1594 in 4., e 1604 pur in 4.. Fiori questo Poeta celebre per altre Opere circa il 1590: e questa su la prima Tragedia di tale argomento, che in Lingua Volgate si componesse: nè ha che sare con quella del Mureto, come ha malamente scritto il Fontanini, togliendolo a Paolo Beni.

L'Arsmoe, Tragedia di NICCOLA DEGLI ANGELI, da Monte

Lupone. In Venezia per Giovanni Guerigli 1594. in 12.

L'Oloserne, Tragedia di GIOVAN FRANCESCO ALBERTI. In Ferrara appresso Benedetto Mammarelli 1594. in 4. Compose questo Poeta due altre Tragedie, che sono Filippo il Macedone, e l'Altimene, amendue stampate; ma che non m'è riuscito di ritrovare.

L'Erodiade, Tragedia di GIAMBATISTA MARZII. In Fiorenza

appresso Francesco Tosi 1594. in 4.

L'Altamoro, Tragedia di GIOVANNI VILLIFRANCHI, su impressa nel 1595. Questo Poeta Volterrano di patria, su d'ingegno non meno nobile, che bizzarro; e siorì verso il sine di questo Secolo.

Il Martirio di S. Giuliana di Nicomedia, rappresentato in Monte Reale l'anno 1595., di LODOVICO SERAGONE da Monte Reale in Abruz-

zo Ultra. In Perugia per Vincenzo Colombara 1596. in 8.

L'Idaba, Tragedia di MAFFEO VENIERO. În Venezia per Andrea Muschio 1596. in 4.; e di nuovo quivi per Giorgio Valentini 1623.in 12.. Il Crescimbeni annovera questa Tragedia tra le migliori, che vanti la nostra Lingua.

L'Eraclea, Tragedia di ERCOLE FAVALI da Reggio di Lombardia, che fioriva nel 1596. secondo il Guasco, si conserva tuttavia manoscritta nella Biblioteca di S. Spirito di Reggio in un Codice in 4.

La Trionfatrice Cristina, di GASPARO LICCO, Canonico Palermitano. In Verona per Pietro Diserolo 1597. in 8., e in Serravalle di Venezia per Marco Claseri 1605. in 12.. A questa seconda Edizione manca però la Dedicatoria a Chiara Cornaro, e la Lettera a Lettori, che
è nella prima Edizione.

L'Elifa, Tragedia di FABIO CLOSIO. In Messina per il Pietrafanta 1598. in 4., e in Trevigi per Fabrizio Zannetti 1601. in 4., e

di nuovo in Messina per Gio: Francesco Bianco 1622. in 8.

La Semiramide, Tragedia di MUZIO MANFREDI. In Pavia per Gi-

rolamo Bartoli 1598. in 12.

La Miribia, Tragedia Hebrea del Signor Francesco Lercaro, Gentiluomo Genovese. In Milano nella Stampa del quon. Pacifico Ponzio 1598., e di nuovo nel 1609. in 8. L'Autore su Fra INNOCENZO CIBO GHISI, che sotto il detto nome di Francesco Lercaro volle andare coperto.

VINCENZO PANCIATICHI, Fiorentino, e Cavaliere di S. Stefano, siori nell'ingresso del Secolo XVII. Compose egli due Tragedie: la prima delle quali intitolata Orinthia su impressa in Firenze per Cosimo Gunti nel 1600, in 8.: la seconda, intitolata U Re Artemidoro, quivi pure to impressa nel 1604. in 4.; e poi in Venezia presso la Compagnia nel 1605. in 4.; e di nuovo per il Cioeti nel 1606. in 4.

CESARE CORSIGNANI, da Celano nella Provincia de' Marsi in Abruzzo, ma originario, come si dice, di Corsignano, oggi Pienza in Toscana, servendo in Venezia in qualità di Segretario la Casa Contarini, cadde ivi per disgrazia nel Canal Grande; e annegossi l'anno 1600. La sua Opera Drammatica, intitolata Sacra Tragedia, o Rappresentaziome di S. Orsola, su stampara in Venezia nel predetto anno 1600, in 4.

La Costanza di Sinforosa, Nobile Matrona della Città di Tivoli, e gloriosa Martire di Gesù Cristo, rappresentata in Versi da GIO: BAT-TISTA FAGGI da Perledo. In Milano per Pandolofo Malatesta 1600. in 12.

Hercole, cioè Rippresentazione della Virtù, e Voluttà, dagli Accedemici Laboriosi rappresentata. In Bergamo per Comin Ventura 1600.

La Taide Convertita, Rappresentazione Spirituale di AMBROGIO LEONI, Crocifero. In Venezia presso Grazioso Percacino 1600. in 12. e quivi di nuovo nel 1605. in 12.; e in Milano per Giambatista Bidelli nel 1621. in 12. ; e di nuovo in Venezia presso Lucio Spineda nel 1615. par in 12.

Cristina, Tragedia Spirituale di AGOSTINO ZUCCOLO. In Vi-

negia presso Altobello Salicato 1601. in 8.

CARLO FIAMMA due Tragedie altresì produsse; ciò sono la Gerusalemme Distrutta, e la Sosonisba, come si legge nella Dedicatoria premessa da Giacomo Cescato alla Trebatia dell' Ottinelli.

Il Conte POMPONIO TORELLI, Parmigiano, compose la Galatea, il Polidoro, il Tancredì, la Vittoria, e la Merope, cinque Tragedie, che furono congiuntamente in un fol Volume stampate in Parma per il Viotti nel 1603.; e nel 1605. in 4. La Merope era però stata di per se gih stampata medefimamente in Parma per Erasmo Viotto nel 1589: in 4.. Similmente il Tancredi si era stampato dallo stesso Viotti in Parma

nel 1597. in 4.

Martirio di S. Giustina, Tragedia Sacra di Don CATALDO MO-RONE di Tarasto. In Napoli 1602, in 12., e poi ristampata in Bergone col nome di Fra Bonaventura Merone 1612. in 12., e di nuovo in Milano per il Bidelle 1617. in 12. Il Mortorio di Cristo, Tragedia Spirituale di Fra Bonaventura Morone, da Taranto. In Bergomo per Comon Vencura 1611. in 8. grande; e in Macerata per Pietro Salz vieni 1618. in 8.; e in Venezia 1629. in 12., ornata degl'Intermedj, accresciuta, e corretta dall' istesso iuo Autore. L'Irene, altra del Medesimo. N

desimo. In Napoli 1618. in 12., e in Milano per Alberto Besozzi 1627. in 12. Il vero nome di questo Poeta al Secolo su Cataldo, che sacen-

dosi poi Religioso, cangiò in quello di Bonaventura.

Tragicommedia Spirituale, in cui Abramo scaccia di casa sua Agar, ed Ismaele, Opera di F. Domenico Vecchi da Ferrara, dell' Ordine de Predicatori. In Ferrara 1602. in 4. E' una Rappresentazione Spirituale, come le altre; benchè all' Autore sia piaciuto di chiamarla Tragicommedia.

La Tomiri, Tragedia di ANGELO INGEGNIERI. In Napoli per

Gio: Giacopo Carlino 1602. in 4.; e di nuovo nel 1607. in 4.

MELCHIORRE ZOPPIO', Bolognese, figliuolo di Girolamo, cominciò a fiorire circa il 1580.; e morì nel 1634., ottantesimo dell'età sua. Compose la Medea Esule, l'Admeto, la Creusa, e il Meandro, quattro Tragedie, la prima delle quali su impressa in Bologna per Giovanni Rossi nel 1602. in 8.; e poi con l'altre tre dagli Eredi di detto Rossi su ristampata pur quivi nel 1629. in 4.

Pompejo Magno, Tragedia di ORAZIO PERSIO. In Napoli per Giambatista Sottile 1603. in 12. Il Martirio di S. Dorotea, Rappresentazione dello Stesso. In Napoli per G. D. Roncagliolo 1610. in 12.

Rappresentazione della Vita del B. Giovanni di Dio, Fondatore de Padri Buon Fratelli, di LUIGI JOELE, Napolitano. In Napoli per Lorenzo Scorrigio, e poi per Anello Cassetta 1604. in 12. 'Rappresentazione della Vita del glorioso San Gennaro Vescovo di Benevento, Patrizio, e Protettore di Napoli, altra del Medesimo. In Napoli per Cammillo Cavallo 1645. in 12.

La Reina di Scozia, Tragedia di CARLO RUGGIERO. In Napoli

per Costantino Vitale 1604. in 8.

Il Mitridate, Tragedia di AURELIO CORBELLINI. In Torino per

li Fratelli de' Cavalleris 1604. in 12.

L'Idomeneo, Tragedia di ALESSANDRO ALLEGRI, resta tuttavia inedita. Carlo Dati in una sua Lettera rapportata in parte nelle Notizie degli Accademici Fiorentini così dice: La Tragedia è fondata in parte sopra quel, che si trova scritto d'Idomeneo Re di Candia. L'argomento è bizzarro, e siero, e simile a quello di Jeste, tratto dalla Sacra Scrittura, e rappresentato in una Tragedia da Giorgio Bucanano dec.

I Casti Sposi, Rappresentazione di DIONIGI RONDINELLI. In Vicenza per Giorgio Grèco 1604. in 8. Santa Margarita, altra Rappresentazione del Medesimo. In Serravalle presso Marco Clasero 1606.

in 12. Fu egli Veronese; e fiori in detti anni.

La Regina llidia, Tragedia di FRANCESCO VINTA, il Percoffo, Accademico Spensierato. In Venezia appresso Giambatista Ciotti 1605. in 4.

L'A-

L'Almida, Tragedia di AGOSTINO DOLCE. In Udine per Gio-

van Batista Natolini 1605. in 4.

Cecilia, Tragedia Spirituale di GIO: FRANCESCO TRANQUIL10, del Pizzo di Calabria. In Venezia appresso Gio: Alberto 1606. in
11. Il Natale di N. S. Gesù Cristo, Sacra Rappresentazione, con due
Intermedi del Medesimo. In Messina per Gio: Francesco Bianco Stampator Camerale 1630. in 8. Fu egli Dottore, e Canonico del Pizzo.

La Florinda, Tragedia di GIAMBATISTA ANDREINI, Comico
Fedele. In Milano per Girolamo Bordone 1606. in 4. L'Adamo, Sacra Rappresentazione, del Medesimo, alla M. Christ. di Maria de Medici Reina di Francia. In Milano ad instanza di Geronimo Bordoni
1617. in 4., co' Rami ad ogni Scena assai belli di Carlo Antonio Procaccino. La Maddalena, altra Rappresentazione del Medesimo. In Mantiva appresso Aurelio, e Lodovico Osanna Fratelli 1617. in 4., e in Milano per Giambatista, e Giulio Cesare Malatesti 1620. in 8.

La Giustina Reina di Padova, Tragedia di CORTESE CORTESI, Padovano, Accademico Ordito. In Vicenza appresso Pietro Greco, e Giacimo Cascato Compagni 1607. in 4.; e presso il Lori 1610. in 12.

La Santa Caterina, Tragedia del Sig. GIO: FRANCESCO Angeli-

ta. In Venezia per Giovanni Imberti 1607. in 12.

Sant' Apollinare, Rappresentazione Tragica di FRANCESCO BER-TOLDI. In Verona 1607. in 4. Questo Poeta diede in luce in 12. anche alcuni Intermedi Spirituali.

La Speranza Divina, Tragedia di GIROLAMO BERNARDINO.

In Milano 1607. in 8.

L'Assalonne, Tragedia di GIOVANNI RAMELLI, su impressa nel 1607. Rappresentazione della Nascita di Nostro Signore, composta da DO-MENICO CORNACHINI. In Firenze presso il Sermartelli 1607. in 8. Fu egli Fiorentino.

Commedia Spirituale dell' Anima con tutte le sue Potenze, adornata di tutte le Virtù appartenenti a quella, per il mezzo delle quali ella si conduce al Paradiso. In Siena alla Loggia del Papa 1608. in 4.

La Prudente Abigaille di GIO: PAOLO INDARINI, Accademico

Ottufo. In Modena per Gio: Maria Verdi 1608, in 8.

La Morte Innamorata, Favola Morale dell' Eccellentif. Sig. FABIO GLISSENTI. In Venezia presso Giovanni Alberti 1608. in 12. Il Bacio della Giustizia, e della Pace, altra Favola Morale dello Stesso. In Venezia per Angelo Salvadori 1629. in 12.

Trionfo di Cristo nella Domenica delle Palme, Opera Spirituale, e Divota del M. R. M. ORAZIO FALTERI, Piovane di Doccia. In Siena

alla Loggia del Papa 1609. in 4.

La Conversione di S. Maria Maddalena ridotta in Tragedia da RIC-CARDO RICCARDI. In Firenze presso i Giunti 1609. in 4. Fu egli FiorenFiorentino di patria; e moke akre Rime lasciò manoscritte.

Il Battista, ovvero Narrazione della Cagione, per la quale su fatto morire il glorioso San Giovanni Battista, portata in Scena da GIOVAN-NI SORANZO. In Milano appresso Pietro Martire Locarno 1609, in 12.

Il Respiro, Tragedia di PIETRO INGEGNERI. In Vicenza 1609, in 8. Bisogna, che questo Poeta desse nel bizzarro, che divise questa sua Opera in sette Atti.

Davide Perseguitato, Tragedia di FELICE PASSERO. In Napoli

per Gio: Domenico Roncagliolo 1609. in 8.

TIBERIO GAMBARUTI, Alessandrino, ritrovandosi in Roma nel 1609. quivi in detto anno diede alla pubblica luce una Tragedia, intito-

lata, La Regina Teano.

GUIDO GUIDI, Medico di professione, sioriva in questi medesimi tempi. Compose egli il Jeste evvero Li Pietà Temeraria, il David Perseguitato, il San Giovanni, il Servio Tullio, la Partenia, cinque Tragedie, e la Susanna, che intitolò Tragicommedia, le quali Opere si conservano Originali nella Biblioteca Strozzi in Firenze.

Martirio di S. Margherita, rappresentato in Leonessa il Giorno della sua Festività a 20. di Luglio 1607., di GIROLAMO FALCIONI da Monte Reale in Abruzzo Ultra, Minor Conventuale. In Perugia nella

Stamp: Augusta 1610. in 8.

RIDOLFO CAMPEGGI, Conte di Dozza, compose l'Andromeda, Tragedia regolata, da recitarsi in Musica, che su impressa in Bologna per Bartolommeo Cocchi nel 1610. in 12. Ma sra l'Opere Drammatiche di questo Poeta la più lodevole è il Tancredi, Tragedia non poco dal Crescimbeni commendata, l'Azion della quale è tratta dal Decameron del Boccaccio; e su impressa in Bologna nel 1612. per Bartolommeo Cocchi, e di nuovo nel 1614. in 4.; e poi in Venezia nel 1620.

La Susanna, Tragedia Sacra di CATALDO ANTONIO MANNA-RINO, con quattro Intermedj dell' Istoria di Susanna Ebrea. In Venezia

per Bernardo Giunti , e Gio: Batista Ciotti 1610. in 12.

La Rappresentazione d'un Miracolo del Corpo di Cristo. In Siena alla

Loggia del Papa 1610. in 4.

La Rappresentazione di San Francesco, quando converti que tre Ladroni, che di poi si secero Frati. In Siena alla Loggia del Papa 1610. in 4.

La Barbara di PAOLO ANTONIO VALMARANA. In Vicenza appresso Francesco Grossi 1611. in 12. Fu egli Vicentino di patria, e Conte.

La Celinda, Tragedia di VALERIA MIANI NEGRI. In Vicenza presso Domenico Amadio 1611. in 4. Con questi due Cognomi di Miani Negri trovo, ch' ella stessa si nomina nella Lettera data da Carpi, che a questo suo lavoro premette.

Cri-

Cristo condannato, Tragedia dell' Ampillonitano Lettore PIETRO COFFI. In Ronciglione appresso Domenico Dominici 1611. in 12. Atti V. in Verso sciolto intero. Nel fine sono pure impressi alcuni Inni dello

stesso Autore in Verso Italiano composti.

Il Malatesta, Rappresentazione Spirituale del Miracolo della Sacra Vergine Santa Catterina da Siena, novamente ridotta in ottava rima, e pubblicamente rappresentata nella Contrada, dov' ella nacque, di Fontebranda, la prima Domenica di Maggio. In Siena alla Loggia del Papa 1611. in 4.

L'Amida Tiranno, Tragedia di LODOVICO ALEARDI. In Vicen-

za per il Groff 1611. in 12.

Cristo Penoso, e Moriente, Tragedia di DOMENICO TRECCIO, Vicentino, Agostiniano. In Vicenza ad instanza di Quirino Fiormi 1611. in 4.

La Maddalena Convertita, Rappresentazione Spirituale di D. RIC-CARDO RODIANI, Canonico Regolare Lateranense. In Napoli per

Gio: Giacomo Carlino 1612. in 12.

GIOVAN BATISTA DELLA PORTA, Napolitano, fiorì in qualità d'ottimo Letterato finchè visse; e visse fino al 1615., che morì in età d'anni 70. Pubblicò egli due Tragedie: l'una intitolata Il Giorgio, l'altra l'Ulisse; amendue le quali furono stampate in Napoli in 8.: la prima da Giambatista Gargano, e Lucrezio Nucci nel 1611.: la seconda da Lazzaro Scoriggio nel 1614.

La Margherita Ravveduta, Rappresentazione Spirituale d'ANTO-NIO MARIA PRATI, con otto Intermedj; quattro per la Margherita Ravveduta, e quattro per la Taide Convertita, altra Rappresentazione dello Stesso. In Parma per Anteo Viotti 1612. in 12. La Maria Racquistata, altra dello Stesso, con otto altri Intermedj. In Parma per il detto Viotti 1614. in 12. Il Tito Convertito', altra dello Stesso, con otto altri Intermedj. In Parma per il detto Viotti 1617. in 12.

L'Evandro, Tragedia di FRANCESCO BRACCIOLINI. In Firenze appresso Gian Donato, e Bernardino Giunti 1612., e 1613. in 8. L'Arpalice, altra del Medesimo. Quivi per li medesimi, nel medesimo anno, e nella medesima forma. La Pentesilea, altra del Medesimo. Quivi per li medesimi Giunti 1615. in 8. Questo Poeta lasciò pur inedite l'Olimpia, l'Erminia, l'Angelica, l'Herilia, il S. Giuliano, l'Ozio Sepolto, l'Oreste, il Tito, la Tisbe, e la Filli, altre Tragedie, e Drammi.

Il Giuramento, ovvero il Battista Santo, Tragedia di BARTO-LOMMEO TORTOLETTI. In Venezia per Evangelista Deuchino 1612. in 12. e in Roma per Lodovico Grignani 1645. in 8. Evvi aggiunto il Prologo, e un Discorso Apologetico della stessa Tragedia. Il Gionata, altra del Medesimo. In Macerata appresso Pietro Salvioni 1624. in 4. L'Amazzone, altra del Medesimo. Quivi. Ma tutte le Volgari Ope-

Digitized by Google

re di questo Poeta furono in due Volumi raccolte, come scrive l'Allacci; cloè in uno le Rime Liriche; e nell'altro i Drammi; cioè le Trage-

die, le Pastorali, e gl' Intramezzi.

Applausi Natalizii, Rappresentazione del Natale di Cristo Nostro Signore, di GIUSEPPE MOZZAGRUGNO. In Venezia appresso Alessadro Polo 1612., e 1620. in 12. Hierotichia, ovvero Il Sacro Parto, Rappresentazione del Natale di Cristo N. S., del Medesimo. In Venezia per lo detto Polo 1620. in 12. Agnotisia, ovvero La Para Vittima, Rappresentazio e della Pissione di Cristo N. S., del Medesimo. In Venezia altresì per il Polo 1620. in 12. L'Autore per distinguere queste Opere, com' e' dice, dalle Mondane Commedie, invece de' Nomi di Atto, e Scena, introdusse quelli di Applauso, e Motto; e quinci la prima Rappresentazione in cinque Applausi divise, e ogni Applauso in più Motti. Pentito poi di questi nomi, nell'altre due, invece di quello di Atto usò quello di Parto; e invece di quello di Scena usò quello di Avvenimento.

PAOLO PRINCIPE, Napolitano, entrò nella Compagnia di Gesù nel 1582, ventiduesimo di sua età; e morì in essa 17. di Aprile del 1613. Pubblicò egli senza il suo nome una Rappresentazione Drammatica, intitolata l'Angelo Custode, ch' egli nominò Tragedia.

Le Lagrime di Giuseppe, e di Nicodem, Rappresentazione Tragica in Verso di GIULIO CESARE CASTALDO, Napolitano. In Napoli

per Giambatista Gargano, e Lucrezio Nucci 1613. in 12.

L'Eunuco della Regina Candace di PRET' AMBROGIO GRIGIONI, da Regello, recitata il primo di Maggio del 1613. alla sua Chiesa di San Quirico alla Felce. In Firenze appresso Gian Donato, e Bernardino Giunti 1613. in 8.

La Teodora Vergine d'Alessandria, Tragedia Spirituale di AGOSTI-NO FAUSTINI, Ferrarese. In Ferrara per Vittorio Baldini 1613. in 12. Fu egli questo Poeta altresi Dottore di Leggi, e Storico non ispregevole; e morì circa il 1658.; avendo lasciate molte sue Opere inedite.

L'Edemondo, Tragedia di GIAMBATISTA OLDONI. In Milano

1613. e 1621. per Giacomo Lantoni in 8.

La Divisa Fanciulla, Tragedia di MARCELLO RAMIGNANI. In Napoli per Gio: Giacomo Carlino 1614. in 12.

La Rappresentazione di S. Apollonia Vergine, e Martire. In Siena

alla Loggia del Papa 1614. in 4.

La Theosena, Tragedia di PIETRO ANTONIO TONIANI. In Vi-

cenza per Francesco Grossi 1614. in 8.

Lo Sviato Convertito, Tragedia Spirituale in Versi di NICODEMO DA FIORENZA, Religioso de Minori Osservanti. In Firenze per Zanobi Pignoni, e Compagni 1614 in 8. In fine vi ha una Corona in ottava rima sulle sette Allegrezze di Maria Vergine.

L'Isac-

L'Isacco, Tragedia di FRANCESCO CONTARINI, Nobil Viniziano. In Venezia 1615. in 12. L'Autore aveva cominciato a poetare fin dal 1590. L'Alvida, Tragedia di GIACOMO CORTONE. In Padova presso Pietro Paolo Tozzi 1615. in 4.

L'Oralea, Tragedia di JACOPO GRISALDI, fu data alle Stampe

nel medesimo anno 1615.

L'Irme, Tragedia di VALERIO MARTIAZZO, su medesimamente stampata nel 1615.

Rippresentazione del Martirio di S. Agnese di ALBERTO BOIDO.

In Tortona 1615. in 8., e 1625. in 12. appresso Niccolò Viola.

L'Erotilla, Tragedia di GIULIO STROZZI. In Venezia presso il Violati 1615. in 4; e in Roma presso il Faccietti 1616. in 12. e di nuovo in Venezia per Giovanni Alberti 1621. in 12. Il Natal d'Amore, Anacronismo dello Stesso. In Venezia per Giovanni Alberti 1621. in 12.

Cicilia Sacra, Poesia Drammatica di ANNIBALE LOMERI, Sanesi, nell' Accademia de' Filomati detto il Satirico, recitata in Siena all' Altezza Serenissima di Toscana li 28. Luglio 1612. In Arezzo per Er-

cole Gori 1616. in 12.

La Notte, ouvero il Nascimento di Cristo, Poema Drammatico di ORAZIO COMITE. In Napoli per Lazzaro Scoriggio 1616. in 12. L'Orispide, altra Tragedia del Medesimo. In Napoli per lo stesso Scoriggio 1619. in 12. Il Thiodoberto, altra Tragedia del Medesimo, è mentovata da Francesco Avitabile nella Dedicatoria del predetto Nascimento di Cristo; dove dice, che l'aveva presso di se.

La Rappresentazione di dieci mila Martiri Crocifissi nel Monte Arat presso alla Città d'Alessandria, come riferisce San Girolamo, al tempo di Adriano, e Antonino Imperadori, l'anno del Signore 119. adì 22. di

Giugno. In Siena alla Loggia del Papa 1616. in 4.

Li Rappresentazione di Sansone composta per ALESSANDRO RO-SELLI, novamente ristampata. In Siena alla Loggia del Papa 1616. in 4. Era già stata antecedentemente impressa dal medesimo Stampatore senza nota di anno, e nella medesima forma, col titolo: La Rappresentaziore di Sansone di Pier Alessandro Roselli: e su poi ancor risampata in Venezia per Gherardo Imberti 1620. in 8; e in Trevigi

par Girolamo Righettini 1641. in 8.

La Maddalena Convertita, Rappresentazione Spirituale in versi sciolti del Padre Fra BENEDETTO CINQUANTA, Teologo, e Predicator Generale de Minori Osservanti, fra gli Accademici Pacifici detto il Selvaggio. In Melano presso Gio: Giacomo Como 1616. in 12., e per il Marelli 1634. in 12. La Pace, Rappresentazione Spirituale, dello Stesso. In Milano per Carlo Lantoni 1617. in 8., e per Carlo Antonio Malatesta 1628. in 12. Il Ricco Epulone, altra del Medesimo. In Milano per Pandolfo Malatesta 1621. in 12. La Natività del Signore, altra

altra dello Stesso. In Milano per Carlo Lantoni 1628. in 12. Questa. Rappresentazione è divisa in tre soli Atti; ed ha i Cori. Il Farisso, ed il Pubblicano, altra dello Stesso. In Milano per il detto Lantoni 1628. in 12. Il Figliuol Prodigo, altra dello Stesso. Quivi per lo Lantoni ancora 1628. in 12. e di nuovo per il Malatesta 1633. in 12. La Risurrezione di Cristo, altra del Medesimo. In Milano per il Matelli 1634. in 12. S. Agnesa, Tragedia Spirituale del Medesimo. In Milano per lo detto Marelli 1634. in 12.

SILVESTRO BRANCHI, Bolognese, Accademico Ravvivato, compose varie Opere Poetiche, tralle quali si annoverano due Tragedie, l'una intitolata Statira, che su impressa in Bologna per Giovan Moscatelli 1617. in 4.; l'altra intitolata il Guiscardo, che ivi pure su impressa per lo

Ferroni nel 1627. in 4.

L'Afronis, Tragedia di GIULIO CAMMILLO CAVALLINI da Carpi. In Carpi 1617. in 4. I Cori di questa Tragedia surono composti da Eu-

genio Cavallini figliuolo del detto Giulio.

La Cesonia, Tragedia di FILIPPO FINELLA. In Napoli per Scipione Bonino 1617. in 8. La Giudea Distrutta da Vespasiano, e Tito, altra Tragedia del Medesimo. In Napoli per il Maccarano 1627. in 8. Fu questo Poeta Napolitano di patria, e Filosofo, e Astrologo celebre.

Sacra Notte del Nascimento di Cristo, Rappresentazione di FRAN-CESCO MAGNONI, di S. Angelo in Vado. In Ronciglione presso gli Eredi di Domenico Domenichi, e di Tommaso Guerrieri 1618. in 12.

La Scaccaide, Tragedia di ALESSANDRO SALVIO. In Napoli per Lazzaro Scoriggio 1618. in 12. Trasse l'Autore, che su Napolitano di patria, l'argomento di questa sua Tragedia dall' invenzione del Giuoco degli Scacchi.

La Rappresentazione della Presentazione di Nostro Signor Gesù Cristo al Tempio, composta da GIO: SIMONE MARTINI, da Todi. In

Siena alla Loggia del Papa 1618. in 4.

Dell' Anima, e del Corpo, Rappresentazione Spirituale del Pellegrino Romito, cioè di BONAVENTURA DI VENERE. In Fiorenza per Cosimo Giunti 1618. in 8.

La Reina Ester, Sacra Rappresentazione del Padre Fra LEON ROSSI, Minor Osservante. In Milano per Giambatista Paganello

1618. in 12.

L'Ester, Tragedia tratta dalla Sacra Scrittura, per LEON MO-DENA Ebreo da Venezia riformata. In Venezia presso Giacomo Sarzina 1619. in 12. Questa Tragedia tratta dalla S. Scrittura, e in Versi Endecasillabi Volgari ridotta, era già stata, come dalla Lettera dello stesso Leone a Leggitori si trae, composta sessanti prima da un Salomon Uschi, con luce, ed ajuto di Lazzaro di Grazian Levi, matemo Zio di esso Leone. Fu poi da quest' ultimo, che si cognominò Modena dalla patria, tuttochè Viniziano si facesse per l'abitazione, presa novellamente per mano, riformata, e rinnovata, e dedicata alla celebre Sarra Copio Sullam Hebrea. Leone in detta Lettera a Leggitori promette pur la Rachele, Pastorale, la quale però non sappiamo, se sia giammai uscita alla luce.

Cecilia Predicante, Rappresentazione Sacra di Don AGOSTINO LAMPUGNANI, Monaco Cassinense. In Venezia appresso Francesco

Baba 1619. in 12.

Il Belisario, Tragedia di SCIPIONE FRANCUCCI, Arretino. In Venezia per Evang. Deuchino 1619., e 1620. in 12.

L'Hipanda, Tragedia di GIOVAN BATISTA ALBERI. In Crema

1619. in 8.

L'Ippolito, Tragedia di ANDREA SANTAMARIA. In Napoli per

Gie: Domenico Rancagliolo 1619. in 12.

Di S. Giuliana, e di San Paolo suo Fratello di Tolemaida, Martini, Rappresentazione di ANTONIO BALDAYA, da Gallipoli, Monuco Olivetano. In Palermo per Gio: Batista Maringo 1619. in 12.

Il Calice Amare della Passione di Cristo, Tragedia Spirituale del R. P. D. EUSEBIO BIANCHI, Romano, Monaco Celestino dell' Ordine

di S. Benedetto. In Pesaro per Flaminio Concordia 1620. in 8.

La Rappresentazione de' S.S. Grisante, e Daria di nuovo rivista da FRANCESCO D'ANNIBALE, da Civitella. In Siena alla Loggia del Papa 1620. in 4. La Devotissima Rappresentazione di Santa Barbara Vergine e Martire di nuovo rivista dal Medesimo. In Siena alla Loggia del Papa 1621. in 4. La Rappresentazione di S. Alesso novamente rivista, e corretta dal Medesimo. In Siena alla Loggia del Papa 1622. in 4.

Il Solimano, Tragedia del Conte PROSPERO BONARELLI. In Firmze per Pietro Cecconcelli 1620. in 4. con le Figure di Giacomo Callotti; e in Venezia per Angelo Salvadori 1624. in 12. e in Roma per Francesseo Corbelletti 1632. in 4. Il Medoro Incoronato, altra del Medessimo, di lieto sine. In 4., senza Nota di Anno; ma su in Roma

nel 1645., come dalla Dedicatoria apparisce.

L'Oldaura, Tragedia di GIULIO CESARE MALMIGNATI. In

Trevigi per Aurelio Righettini 1620. in 8.

Santa Caterina, Tragedia Spirituale del Signor FRANCESCO CACCIANIGA. In Milano nella Stampa Archiepiscopale 1620. in 12. S. Giuliana, Tragedia di GASPARO LIVIANI da Tramonti. In

Napoli per Domenies di Ferrante Maccarono 1621. in 12.

La Casterina d'Aleffandria, Tragica Rappresentazione di FRAN-CESCO BELLI (Veronese) rappresentata dell' Accademia de Concordi. In Verona per Bartolomeo Merlo 1621. in 12.; e quivi di nuovo nel 1660. in 12. Il Perideo, Tragedia di ANGELO GROSSI. In Genova appresso

Giuseppe Pavoni 1621. in 8.

L'Americo, Tragedia di ERRICO ALTANI, Conte di Salvaruolo. In Venezia per Gherardo Imberti 1621. in 12. Fu egli Friulano; ed è detto il Vecchio a differenza d'un altro.

La Giuditta, Rappresentazione Spirituale in Versi sciolti di FRAN-CESCO GIORGI (Bolognese). In Bologna per il Cocchi 1621. in 4.

La Principessa Silandra, Tragedia di ANSALDO CEBA'. In Genova appresso Giuseppe Pavoni 1621. in 8. Le Gemelle Capeane, e l'Alcippo, altre due dello stesso, sono impresse nel Teatro Italiano.

L'Antigono Tradito, di PIER FRANCESCO GOANO (Milanese).

In Milano nella Stampa Archiepiscopale 1621. in 8.

Del Giobbe Santo Rappresentazione cavata dalla Scrittura Sacra con li suoi Intermedi di LODOVICO CINQUE, Napolitano. In Napoli per Lorenzo Scoriggio 1621. in 12.; e quivi di nuovo per Giambatista, e Matteo Nucci 1622, pure in 12.

La Rosmilla, Tragedia del Sig. FRANCESCO PARTINI, Lucchese. In 12., senz' altra nota: ma su essa impressa in Venezia nel 1622. dopo la morte dell' Autore; e secela stampare Regolo Partini,

Figliuolo di esso Francesco.

L'Erminia, Tragedia di GABBRIELLO CHIABRERA. In Geno-

va presso il Pavoni 1622. in 12.

L'Amata, Tragedia di BALDASSARRE BONIFACCIO. In Venezia per Autonio Pinelli 1622. in 4. Questo Poeta, dice egli stesso nel fine della sua Storia Ludicra impressa in Venezia per Paolo Baglioni nel 1652. in 4., d'aver composte in Versi Italiani altre sei Tragedie, che sono l'Aristodemo, il Nausimene, l'Amasi, la Pantea, il Ciro, e l'Eliadi.

La Regina Sant' Orfola del Signor ANDREA SALVADORI. In Firenze per Pietro Cecconcelli 1623. in 12. Atti V. in verso parte intero, e parte corto.

Il Martirio di S. Cecilia, Tragedia Spirituale del Rever. Don FRANCESCO REVELLI di Taggia, Dottor di Leggi, Accademico

Sollecito. In Pavia per Giambatista Rossi 1623. in 12.

Albesinda, Tragedia del Sig. BERNARDINO CAMPELLI. In Venezia appresso Cristosoro Tommasini 1623. in 4. La Gerusalemme Cattiva, altra Tragedia del Medesimo. In Venezia per lo medesimo Tommasini 1623. in 4. Questo Poeta, che su Spoletino, e Conte, compose altresì un' altra Tragedia intitolata Teodora, che manoscritta già si conservava presso i suoi Eredi. Morì poi egli nel 1676.

Il Re Gernando, Tragedia di LODOVICO ROTA. In Bergomo

1623. in 4,, e in Venezia per Giacomo Sarzina 1624. iu 4.

La Polisia, Tragedia Sacra di GIACOMO FRANCESCO PARI-

HATT

1

Ų

٠,

GIANI. In Bologna per Andrea Salmincio 1624. in 16. Fu egli Patrizio Ascolano.

La Maddalena Ravveduta, Rappresentazione Sacra di GIOVAN VINCENZO PICCINI. In Venezia presso Marco Ginami 1624. in 8. Il Parto della Vergine, Rappresentazione Sacra, del Medesimo. In Venezia per lo stesso Ginami 1624. in 8.

TITO CORNEI, Cavalier Urbinate, compose l'anno 1624. tra altre Poesse la Rappresentazione di S. Colomba, che si conserva ma-

noscritta in Urbino.

GIROLAMO TORTOLETTI, Fratello di Bartolommeo, effendo morto in sul fior dell' età, lasciò inedite due Tragedie, l'una intitolata Semiramide, e l'altra Osmano.

Virginia Tentata, e Confirmata, Favola Rappresentabile di NICCO-LO' DA CA TAGLIAPIERA, Canonico di Torcello. In Venezia appresso Antonio Pinelli 1625. in 8. Sonovi non ispregevoli Rami in fronte ad ogni Atto.

La Lucrezia, Tragedia del Conte GIOVAN BATISTA MAMIA-NO Abate di Castel Durante. In Venezia appresso Antonio Pinelli

1625. in 4.

La Rossida, Tragedia di TOBIA DE' FERRARI su impressa nel-

lo stesso anno 1625, in 8.

La Zenobia Regina d'Armenia, Tragedia del Conte GIOVANNI ANTONIO ANSALDO. In Torino per il Meruli 1626. in 8.

Il Fetonte, Tragedia di VINCENZO DELLA RENA (Fiorentino). In Firenze per il Pignossi 1626. in 12.

La Romilda, Tragedia di NICCOLO' PAVARONI, uscì pure alla

publica luce nel 1626.

Li Carichi, Tragedia di ETTORE PIGNATELLI, Cavaliere Napolitano, detto l'Occulto, Accademico Ozioso. In Napoli per Ottavio Beltrano 1627. in 8.

L'Edelfa, Tragedia di AGOSTINO LUZZAGO, Accademico Sventato. In Verona per Bartolommeo Merlo 1627. in 4. Fu egli Bresciano.

La Giuditta, Tragedia di Federigo della Valle. In Milano per Melchior Malatesta 1627. in 4. L'Ester, altra del Medesimo. In Milano per lo stesso Malatest: 1627. in 4. La Reina di Scozia, altra del Medesimo. In Milano altresì per lo Malatest: 1628. in 4.

Gl' Innocenti Querelati, Tragedia di FRANCESCO GUERINI. In

Roma 1628. in 8.

La Cleopatra, Tragedia di GIOVANNI CAPPONI. In Bologna. 1628. in 12.

Tragedie dell' Accademico Nascosto, raccolte dal Sig. Francesco Giannetti. In Roma per Guglielmo Facciotti 1628. in 12. Sono cinque, e sono, l'Olao, l'Edvino, Sidrac Misach e Abdenago, il Davide, e Il

Precipizio de Falsi Dei al comparir dell' Eterno Verbo in carne. Sotto il nome poi di Accademico Nascosto si celò TANCREDI COTTO-NE, Sanese, che nacque nel 1570.; entrò nella Compagnia di Gesù nel 1589.; e in essa morì a 16. di Settembre del 1653.

Il Ciro Monarca della Persia, Tragedia d'ANGELO GABRIELI, Patrizio Veneto. In Venezia per gli Eredi di Pietro Farri 1628. in 12.

Il Demetrio, Tragedia di GIROLAMO ROCCO, Cosentino. In Roma per Francesco Corbelletti 1628., nel qual anno fioriva, in 8. Compose e' pure la S. Barbara, e'l Listinaco, due altre Tragedie.

L'Agnese Vincitrice, Tragisacroscenica di BERNARDINO TURA-MINI, dell'Ordine de' Minori dell'Osservanza. In Viterbo presso Agostino Discepolo 1629. in 12. L'Agata Costante, altra del Medesimo. In Viterbo per il detto Discepolo 1630. in 12. La Barbara Sacra, altra dello Stesso. In Viterbo presso Bernardino Diotallevi 1632. in 12.

Il Nicaso, Fevola Tragica dell' Opportuno Accademico Filarmonico. In Rovigo presso Daniele Bissarcio 1629. in 4. Quest' Opportuno, che su GIOVANNI BONIFACCIO, da Rovigo, nacque nel 1547.; su discepolo d'Antonio Riccoboni; e morì in patria a 23. di Giugno del 1635.

Il Bonifazio, Tragedia Sacra di SCIPIONE AGNELLI MAFFEI. In Venezia 1629. in 4.. Fu egli Mantovano, Conte, Vescovo di Ca-

sale di Monserrato; e fioriva in detto anno.

Le Svemure d'Erminia, Tragedia di MARCO ANTONIO PERIL-LO. In Napoli per Secondino Roncagliolo 1629, in 12. Il Parto della Vergine, Rappresentazione Spirituale del Medesimo. In Napoli per lo stesso Roncagliolo 1630, in 12. Gesù Alorato, Rappresentazione Spirituale, susseguente al Parto della Vergine. In Napoli altresì per lo Roncagliolo 1630, in 12. Orlando Forsennato, Poesia Scenica del Medesimo. In Napoli per lo stesso Roncagliolo 1630, in 12.

Il Sant' Agostino Battezzato, Rappresentazione in Versi Volgari di PAOLINO FIAMMA dell'Ordine de' Crociferi. In Venezia 1629. in 12. Lidia Pentita, altra dello Stesso. In Bologna per Giacomo Monti

1647. in 12.

Gerusalemme Liberata, Opera Drammatica di GIROLAMO MAN-

ZONI. In Napoli 1630. in 12.

Il Candaule, e il Geste, due Tragedie di ANTONIO FRANCESCO TEMPESTINI, surono pure stampate: benchè non mi sia riuscito d'incontrarmi in esse.

La Rosame, Tragedia di FRANCESCO CERATI, su impressa nel 1630. Di questo Poeta abbiam pure tre altre Tragedie, che sono la Gineura, l'Arsace, e l'Altea.

NICCOLO' CORRADINI, Mirandolano, compose akresì una Tragedia, intitolata, La Tebaide: ma non è pubblicato akro, che l'Atto Ter-

Digitized by Google

3]

: }

Ü

u

41

ig

1

'n

1

Terzo insieme con gli Affetti Geniali, altre Poesie del medesimo Autore impresse in Vicenza per gli Eredi di Domenico Amadio nel 1630. in 12.

ll Trionfo, o Martirio di S. Angelo Carmelitano, Tragedia Spirituale di DAVID GALLO, da Noja nella Provincia di Bari, Carmelitano. In Bari appresso Pietro Micheli 1630. in 8.

Il Goffredo del Tasso ridotto in Opera Drammatica da GIROLAMO MAZZONE da Miglionico. In Napoli per Ottavio Beltrano 1630.

in 12.

La Flerida Geloss, Tragedia di GIAMBATISTA MANZINI, Bolognese, Conte, e Commendatore de Santi Maurizio, e Lazzaro. In Parma per Seth, ed Erasmo Viotti 1631. in 4., e in Venezia per Andrea Baba 1632. in 12.

La Rappresentazione di S. Giovanni Battista di BLASIO LAURO. In Orvieto per il Ruvoli 1631. in 12. Fu egli dell'Amatrice in Abruz-

zo Ultra.

L'Angelo Custode, Rappresentazione Spirituale di COLA ANTO-NIO PRESUTTI da Campo Basso, Rettore di San Bartolommeo di

detta Terra. In Roma per Giambatista Robletti 1631. in 12.

ORTENSIO SCAMACCA, da Lentino, nacque nel 1562.; entrò nella Compagnia di Gesù nel 1582.; e morì in Palermo a' 16. di Febbrajo del 1648.. Fu egli talmente vago della Tragica Poesia, che da cinquanta e più Tragedie compose, le quali quasi tutte diede egli in luce in quindici Tomi, altre sotto nome di Martino la Farina, ed altre sotto il proprio suo nome; e surono impresse in Palermo per Giovan Batista Maringo nel 1632, e seguenti, e per Niccolò Bua nel 1644. e seguenti in 12. Esse sono il Cristo Nato, il Cristo Morto, il Cristo Risuscitato, il Gioseffo Venduto, il Gioseffo Riconosciuto, il Tommaso in Conturbia, il Tommaso in Londra, il Tommaso Moro, il Giovanni Decollato, l'Apossolo della Spagna, il Consalvo Martire, il Leone Taumaturgo, il Matteo da Termini, il Girolamo Martire, i Santi Fratelli, la Demetria in Teodosia, la Demetria in Trabisonda, la Santa Lucia, il San Placido, l'Ifigenia in Aulide, l'Ifigenia in Tauri, l'Edippo Coloneo, l'Orlando Furioso, gli Eraclidi, la Teodelinda, la Neomenia, il Roboamo, la Margherita, lo Stanislao, il Boemondo, la R salia, l'Eutropia, l'Aleffio, la Susanna, il Goffredo, l'Ernando, il Giustino, il Crifanto, l'Amira, il Corrado, il Gerlando, il Filottete, l'Oreste, l'Eufrasia, l'Agata, le Trachinie, le Fenisse, l'Eduino, l'Elena, l'Euplio, e il Polifemo, Favola Satirica. Lo fludio di questo Poeta fu d'imitare gli antichi Tragici Greci; nè lo stil suo dalla Scuola Petrarchesca si discostò, voglio dir dal buon Gusto; e non mediocre gloria avrebb' egli conseguita, se colla varietà de' Versi da esso usata anche fuori de' Cori, e col frequente inserimento delle rime non avesse tolta

tolta a suoi Componimenti molta gravità. Tuttavolta tra i Volgari Tragici merita onorevolissimo luogo, si per la quantità delle Tragedie da lui composte, quante niun altro Volgar Poeta fino a quest' ora ne lia fatte; e sì per lo molto buono, che è in esse; onde qualche altro Tragico ha potuto senza mostrarlo far a se di quello di lui molto onore. Ma di questo Poeta parlano diffusamente, e con parole di moltastima, il Mongitori, l'Allacci, il Martelli, e il Crescimbeni. Anche il Fontanini due cose ne dice. La prima è, che lo Scamacca ha pubblicate sino al numero di 36. Tragedie, e che può estere, che ne sieno assa riù: quando un Uomo così zelante del vero, come si dimostrava il Fontanini, e così pratico delle Biblioteche Romane, doveva pure averne veduti i quindici Tomi, che sono nella Vaticana; e volendo adempiere al suo impegno, doveva contarle. La seconda cosa, che dice, è, che tante Tragedie, per dire la verità, gli pajono troppe. Che sentimento avrà egli avuto de' Greci Eschilo, Pratina, Sosocle, Euripide, Astidamante, e d'altri, che ne composero a centinaja?

L'Isigenia Immolata, Tragirappresentazione Sacra di ALBERTO BARRA Napolitano, dell' Ordine Carmelitano. In Napoli per Lazzaro Scoriggio 1632. in 12. L'argomento di quest' Opera è la Storia di Geste, tratta dal Libro de' Giudici. Ma l'Autore l'intitolò al detto modo: perchè alla Figliuola di Geste diede il nome d'Isigenia. Ad

ogni Atto è preposta una Figura in rame assai vaga.

La Susanna, Tragedia di DECIO MEMMOLO. In Roma per Lodovico Grignani 1632. in 8.. Fù egli d'Ariano, Canonico della Basilica Liberiana di Roma, e Segretario de' Brevi a' Principi sotto Paolo V. Morì poi a' 19. di Giugno del medesimo anno 1632., cinquantunesimo di sua età.

GIROLAMO BARTOLOMMEI, già SMEDUCCI, cominciò a stampare le sue Opere anch' egli nell' anno 1632, che surono in Roma per Francesco Cavalli pubblicate in 8. le seguenti sette Tragedie, cinque Sacre, che sono l'Eugenia, l'Isabella, la Teodora, il Giorgio, e il Polietto; e l'altre due Profane, che sono l'Altamene, e il Creso. Queste stesse poi con altre sue, che sono il Clodoveo Trionfante, l'Eustachio, e l'Aglae, ricorrette tutte, e accresciute, surono ristampate in Firenze nella Stamperia di Pietro Nesti 1655. in 4.

Vesuvio Infernale, Scenico Avvenimento di GIAMBATISTA BRE-

GAZZANO. In Napoli per Matteo Nucci 1632. in 12.

Il Gustavo Re di Svezia, Tragedia di FRANCESCO BERNAU-

DO, Napolitano. In Napoli per Lazzaro Scorrigio 1613. in 12.

L'Folo Sdegnoso, Tragedia di FRANCESCO ANTONIO ROCCO HERNANDES, Napolitano. In Napoli per lo detto Scorrigio 1633. in 8.

L'As nondo, Tragedia di GIOVANNI HONDEDEI. In Venezia per Ange-

2 1.25 M

Angelo Salvadorii 1633. in 8., con un Breve Discorso, satto dallo stesso Autore intorno alla Tragedia di lieto sine; e quivi di nuovo per lo stesso Salvatori 1634, e nel 1636. in 12. Giovanni dell' antica, e chiara Famiglia Hondedei Patrizia di Pesaro, su Suggetto a suoi giore ni assi riputato per l'ortime sue, e rare qualità, non pure in patriama suori: onde su da Francesco Maria II., ultimo Duca d'Urbino, eletto per uno degli otto Consiglieri di Stato; adoperato per diverse, occorrenze in Ambascerie a varii Principi; e sui per ultimo sidò la Somma del Governo di tutti i suoi Stati. Di questo Poeta si trova anche manoscritto presso i suoi chiarissimi Discendenti un Libro intitolato La Poetica Sucra; della qual Opera sa onorata menzione Salvator Salvadori ne' suoi Manoscritti.

L'Invenzione della Croce, Poema Drammatico di MARCO ANTO-NIO TORNIOLI, Accademico Intronato. In Viterbo appresso Bernardino Diotallevi 1633. in 12.

L'Incendio del Monte Vestivio, Rappresentazione Spirituale di AN-TONIO GLIELMO, Napolitano, seconda Impressione. In Napoli per

Gio: Domenico Montanaro 1634. in 12.

Duello di Vita, e Morte nella Risurrezione di Cristo, Tragicommedia Spirituale del Sig. IPPOLITO GHIRARDENGO, Preposto d'Arquata. In Tortona per Pietro Gio: Calenzano 1634. in 8. Sono Atti tinque in verso: ed è tetta seria.

L'Eusemia, Tragedia Spirituale di FRANCESCO FULLONA, da Martina. In Trani per Lorenzo Valerj 1634. in 8.; con alcune Poe-

se in principio di Varii all'Amore.

La Geltruda, Tragedia di AGOSTINO SAN PIER DI NEGRO. In Napoli presso Dimenico Miccarano 1634 in 12. Il Saverio, ovvero Giappono Conversito, del Medesimo. In Lecca appresso Pietro Micheli Borgognone 1635. in 12.

Il B. Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù, Rappresentazione Spirituale di GIULIO CESARE ALLEGRI, Bolognese, Accademico

Rivoivato. In Bologna presso Clemente Perroni 1634. in 8.

ANTONIO BRUNH da Cafal-Novo in Terra d'Otranto, aveva pur composte trè Tragedie; ciò sono il Radamisto, l'Annibale, e il Darie; come scrivono il Toppi, il Baillet, ed altri. Ma a me non è noto, se sieno uscite alla luce.

La Giuditta Trionfante, Rappresentazione Sacra di FILOCALO CAPUTO, dell' Ordine di Nostra Signora del Carmine, Accademico Incauto, detto l'Estatico. In Napoli per Lazzaro Scoriggio 1635. in 12. Il Corsini, altra dello Stesso. Ivi per lo stesso Scoriggio 1635. in 12. La Teodora Pentita, altra dello Stesso. Ivi per Domenico Montanaro 1636. in 8. La Maddalena Pentita, altra dello Stesso. Ivi per Ettorre Cicconio 1643. in 8.

Tra

Troja Diffratta, Tragedia in Verfi di ANDREA CECCHIM, Estrentino. In Finenze per il Landini 1833 e 1684, in 8.

L'Atomante, Trogedia di BERNARDINO MARESCOTTI, In

Bologna per il Tebuldini 2635. in 8.

La Chepatra, Tragedia di FRANCESCO PONA. In Venezia pref. so il Sarzina 1679. in 12.

E Mustifa, Tragedia di ANTON MARIA COSPI, Segretario del Streniss. Gran Duca di Toscanu appresso i Signori Otto. In Perugia per Angiolo Burtoli 2636. in 4.

L'Annunziata, Dramms, (cioè Rappresentazione) di D. Gio. NICCOLO BOLDONI, Milanese. In Bologna per l'Erede del Benac.

ci 1636. in 8. Atti V. in Varii Metri.

Il David, Rappresentato nel Seminario Romano, di nuovo corretto con l'Aggiunta de Cori, e d'altre Poesse Savre. In Roma per Francesco Corbelletti 1637. in 12. Quest' altre Sacte Poesse sono, La Gloria negli Eccelsi, e La Notte Armonica, due altre Rappresentazioni. o Azioni Sacre, per la Natività del Signore; La Vittoria, Dialogo nella stessa Natività del Signore in Musica; e alcune altre Cantate. L'Autore di tutte queste Poesse su LEONE SANTI, Smese. Nacque egli nel 1583.; entrò nella Compagnia di Gesù nel 1600.; e mori a e. di Febbrajo del 1651. E col proprio suo nome aveva già egli pubblicata in Roma nel 1632. la predetta Rappresentazione del David; intitolandola Il Gigante. Ma mutolle poi il titolo in quello di David; e avendola ricorretta, colla Giunta de' Cori, e coll' astre presate Poesie, la se ristampare, senza però volervi il suo nome. Compose pure il Cristo Infante, Sacra Rappresentazione, che su impressa in Napoli per Secondino Roncagliolo 1628. in 12.; e inoltre diede alla luce il Ginseppe, e il Filippo, due Tragedie, la prima delle quali su impressa in Roma nel 1646, in 12.; la seconda pur quivi nel 1656, altresì in 12. L'Ugurgieri nelle Pompe Sanchi afferma, che fu quest' Uomo riputato per uno de' più dotti del suo tempo.

L'Aristobolo, Tragedia di LUIGI MANZINI. In Roma per lo Facciotti 1637. in 4. L'Octone, altra Tragedia del Medesimo. In Bologna per il Monti 1652. in 4. Questo Poeta, che varii altri Drammi
diede alla luce, su fratello di Giambanista Manzini, Bolognese, e Conte; ed essendo Preposito della Mirandola, nel passare il Po, allora,
guardato da due Eserciti Nimici, rimase ucciso per caso da una palla
di moschetto, che accidentalmente il colpì nella barca: il che accadde

a 27. di Giugno del 1657.; essendo egli in età d'anni 53.

La Serafina, Rapprefentazione Spirituale di GIOVANNI ANGELO PERUCCI, PODESTA. In Venezia per Autonio Bariletti 1638. in 8. La Giuliana, Tragedia dello Stesso. In Roma 1645. in 8. Fu egli dell' Apiro nella Marca.

SE-

SERASFIANO CHIESA della Campagnia di Gesà compose la Rofalia Azione Drammatica Spirituale, il Tiberio Tragedia, e il Demetria altresa Tragedia, le quale Opere nure fi conservano in Reggio manoscritte.

La Safra, evvere L'Imeanna Feries, Tragedia di TOMMASO GAU-

DIOSO. In Napoli nella Stansperia del Mucci 1840. in 8.

GIROLAMO ALLE', della Congregazione di San Girolamo di Fiefele, e pubblico Lettore di Scrimita Sacra nello Studio di Bologna fina
Patria, fioriva impeno al 1640. Compose egli quattro Rappresentazioni, tutte e quattro ini Bologna stampare, che sono La B. Caterina da Bologna impressa per Giambatista Ferrani nel 1641. in 12.: La Sfortunatra, a Firtumata Clavida impressa quivi per Carla Zenero 1642. in 12.:
La Contriniame Triansfante, impressa dal predetto Ferrani nel 1644. in
182: La Scanosciuta, e Complenta Sposa di Salamone, cogli Intramezzi
di Jansone, de Danielde, e di Assistante. In Balogna por Carlo Zenero,
1650. in 12.

Il glorioso Trienso della Morsa, e della Vita di San Sebastiano, Tragedia di GIAMBATISTA VISCARDO. In Napoli per Egidio Longo

1641. in 12.

Maddalena Romita, Rappresonanione Sacra di GIUSEPPE DILAU-RO in Terra di Lavore. In Rama per Manelfo Manelfi 2642., c 2645. in 12.

La Gerusalemme Afficurata del Cavalier BERTANNI, Tragedia.

La Padona per il Pasquati 1642 in 12.

La Comunione de Santi, Rappresentazione Spirituale del Molto Rev. Sig. BERNARDINO BOLZI, Saerdote Comasco. In Cremona per G. P. Z. 1642 in 12.

La Dorotea Vergine, e Martire, Tragedia Sacra di Don GIO: LEONARDO TRISTANO. In Napoli per Secondino Roncagliolo 1642.

in 12. Fu egli Prete Secolare de Ifernia.

S. Francesco di Paola, Tragedia in Verso Italiano di DOMENICO TRANQUELLO del Pizzo di Calabria Ultra, de Minimi di S. Fran-

essco di Paola. In Monte Leone 1642. in 12.

GIUSEPPE AGOSTINI, Palermitano, entrò nella Compagnia di Gesti l'anno 1500. sedicesimo di sua età; e morì in patria nel 1643. Compose una Traggosia intitolata di Lucio Morsine, della quale sa menzione l'Allinoi tra l'Opere non istampate.

H Martirio din S. Bardara: Vergine di Nicomedia ridotto in Atti rappresentati da GIULIO GUAZZINI. La Firenze per Filippo Papini 1643: Inf 8. Effett pine questo Poeta la Zoc Convertita, il San Bonifanio, là Conversione di San Tommaso, e l'Aglas, altre quattro Rappersentazioni, che manoscrime si conservano intera in Firenze sua patria nella Libreria de Monaci di Bistello.

La Romilda, Tragedia di VINCENZO NOLFI, da Fano. In Venezia 1643. in 12.

L' Erasmo, Tragedia di DIONISIO DI NAPOLI, Agostiniano. In

Napoli per Domenico Maccarano 1644. in 12.

La Natività di Cristo, Rappresentazione Sacra del Primicerio Don FRANCESCO PETREI, Dottor di Teologia, Parmigiano. In Parma

per Mario Vigna 1644. in 4.

L'Erminigildo, Tragedia del Cardinale SFORZA PALLAVICINO della Compagnia di Gesù. In Roma per lo Corbelletti 1644. in 8.; e quivi di nuovo per lo stesso Corbelletti 1633. in 8. Evvi annesso un dotto Ragionamento del medesimo Antore, dove ad alcune Opposizioni risponde, che surono satte alla detta Opera, tralle quali è quella d'aver le rime nella medesima usate. Ma come stimiamo così satto Discorso diguissimo d'esser letto, e particolarmente osservato da chi è vago di comporre Tragedie; così nel satto delle rime non si può non dissentire da esso.

Il Vinto Inferno da Maria, Rappresentazione Sacra di ONOFRIO GILIBERTO di Solofra, Dottore. In Trani presso Lorenzo Valeri 1644. in 12. Le Maraviglie del S. Angelo Custode, avvero Lo Schiavo del Demonio, Rappresentazione Sacra del Medessino. In Napoli pen

Francesco Savio, e di nuovo per Novello de Bonis 1662. in 12.

PAGE PASINI, morendo nel 1644, lasciò inedita la Cleopatra Moglie di Tolommeo Epifane, che aveva già in ordine per la Stampa.

Il Magno, Tragedia Sacra di BARTOLOMMEO ABATI. In Napoli per Cammillo Cavallo 1645. in 12. Fu egli di Cività Ducale in Abruzzo.

Il Galba, Tragedia di GIULIANO ZANI. In Roma presso Lodovico Grignani 1646. in 8. Di quest' Autore parlammo sotto il nome. di Celso Zani.

La Memoria di Daria e Chrisante di Monsignor Belley ridotta ini Opera Scenica da FRANCESCO GENTILE di Barletta: In Viserboi 1647. in 12.

Alamo Caduto, Tragedia Sacra di SERAFINO DELLA SALAN-DRA, Diffinitore della Provincia Riformata della Basilicata. In Cosenza per Giambatista Majo, e Francesco Rodella 1647. in 8.

La Giuditta, Azione Sceniva del Conte ANTONIO MARIA AN-

GUISSOLA. In Milano per Gio: Pietro Cardi 1647. ili 1201

La Miracolosa Portata del Ritratto di S. Domenico in Soriano, Rapapresentazione Spirituale di PELIO PRETIO, Accademico Disperso. In Napoli per Francesco Savio 1647. in 8.

La Vidua Costante, Tragedia di Don GIOVANNI BELTRANDO da Benevento, Nobile Rovennese, Dottor di Teologia, nell'Accademia de Signori Ravvivati Sannitì l'Incenerito. In Grema per Mambrino Tagliacanne 1648. in 8.

Davi-

Davide Peccatore Pentito, Scenica Rappresentazione di GIO: FR AN-CESCO MAGNANI. In Piacenza 1648. in 12.

Cammillo Penisente, Azione Scenica di Geri Dioconme. In Bologna per Giacomo Monti 1648. in 12. L'Autore, che sotto detto anagrammatico nome si ascose, su DOMENICO REGI.

La Margherita d'Antiochia, Tragedia Sacra di GIOVANNI AN-TONIO QUARETTA. In Parma per Mario Vigna 1648. in 12.

La Penitenza di San Bonifazio, Rappresentazione Spirituale del Dotter BARTOLOMMEO LUCCHINI Canonico Teologo nella Collegiata di Codogno. In Codogno in 8, senza Nora di anno, che dalla Dedicatoria al Cardinal Teodoro Trivulzio si conosce essere stato il 1648. Vocazione alla Religione del B. Luigi Gonzaga, altra Rappresentazione, dello Stesso. In Codogno in 8., senza Data di Anno, che dalla Dedicatoria si trae essere stato il 1650. Amendue queste Rappresentazioni, che sono in cinque Atti spartite, e in Versi sciosti distese, non sono spregevoli.

Il Bartolommeo, Tragica Sacra del Sig. Don TOMMASO D'AVER-SA, con li Tramezzi per ciascun Atto, e con le sue Varie Poesse. In

Trento per Carlo Zanetti 1648. in 8.

Il Sacrifizio d'Abramo, Rappresentazione Tragicomica di LELIO PA-LUMBO, recitata in Musica. In Roma 1648. in 4. Piacque all' Autore di chiamarla Tragicomica. Ma è realmente una Rappresentazione come le altre; e come che sosse recitata in musica, dovett' esser recitata in musica alla maniera di quelle de' Greci: poichè essa è di Versi per lo più interi composta, e senza Arie, e in Atti cinque spartita.

La Susama, Rappresentazione in Versi di CHERUBINO SERBEL-LONI, Milanese, Monaco di San Basilio degli Armeni, si trovava manoscritta, come testissica il Piccinelli nell'Ateneo de' Letterati Milanesi. L'Autore, abolita che sin da Urbano VIII. la sua Congregazione, passò a quella de' Carmelitani di S. Giovanni in Conca, dove morì nel 1649., quarantottesimo dell'età sua.

FRANCESCO CARMENI, Segretario del Principe Pietro Farnese di Parma, lasciò manoscritta una Tragedia intitolata, L' Diogene Inpera-

dore, ficcome si scrive nelle Glorie degl'Incogniti di Venezia.

L'Ormondo, Tragedia di MARIO CEULI, Gentiluomo Romano. In Roma per Francesco Moneta 1650. in 8.; e quivi di nuovo per Paolo

Moneta 1675, in 12.

GIOVANNI DELFINI, Nobile Viniziano, nacque di Niccolò, e di Lisabetta Prioli a 22. di Aprile del 1617. Fin da fanciulto vesti l'Abito Chericale; e in esso diede opera all' Arti, e in Venezia, e in Padova; non pute le Lingue, Greca, e Latina imparando; ma dell' una e dell' altra Legge informandosi; nelle quali però ottenne la Laurea. Dopo ciò accaduta la morte del Cardinal Giovanni suo Zio, e stando Nicco-

Digitized by Google

lò suo Padre fuor della patria in servigio della Repubblica, dovere il nostro Giovanni deporce l'Abito Ecclesiastico; prender la Toga virile; e applicarsi alla cura degli affari dimestici. Incamminatosi così per le vie del Secolo, in età d'anni 25, fu creato Savio di Terra Ferma: in età d'anni 33, su creato Senatore: nè dopo molto su eletto Ambasciadore ancora alla Corte di Francia; come che da ciò si sculasse col motivo de' suoi privati interessi. Ma nel 1656. essendo da Girolamo Gradenigo Patriarca d'Aquileja nominato suo Coadjutore, per questa occasione, col consenso del Sommo Pontesice, ripigliò l'Abito Ecclefialtico. Ed essendo in breve spazio di tempo anche a miglior vita palfato il predetto Patriarca, entrò Giovanni di quella Chiesa al governo; e con tanta attenzione, e zelo il ministero di Pastor dell'Anime intraprese, che Alessandro VII. stimò poi d'averne a rimunerar la virtu colla porpora; e a' 7. di Marzo del 1667, il dichiarò Cardinale. Comipose quest Uomo illustre quattro Tragedie, che sono la Cleopatra pubblicata nel Tomo III. del Teatro Italiano, la Lucrezia, il Medoro, e il Crefo. Tuttequattro fono state nobilmente stampate in Padova per Giuseppe Comino nel 1733, in un solo Volume in 4. grande.

Il Demetrio Moscovita, Tragedia del Conte GIUSEPPE TEODOLI.

In Cefena per il Neri 1671. in 4. E' ristampa.

BONAVENTURA VERACROCE della Chtà d'Aquaviva, Minore Offervante, morì intorno al 1652, avendo occupati i primi posti nella sua Religione. Produste egli alla suce una Tragica Rappresentazione col seguente titolo: Di Satan la Rinnovata Impresa nell'Assuma in Ciela dell' Universal Regina Maria sempre Vergine.

Gnisanto e Daria, Sacra Poetica Rappresensazione di GIUSEPPE BOVE, da Venosa. In Roma appresso Francesco Felice Mancini 1652.

in 12.

La Stratonica, Tragedia di CARLO SARACINO. In Tranto 1652. in 8.

NICCOLO' STROZZI, Fiorentino, essendo morto nel Gennajo del 1654, lasciò inedite due Tragedie, che si trovano presso gli Eredi;

l'una intitolata David in Trebisonda, e l'altra il Corradino.

Il Giobbe Rappresentazione Spirituale del P. Maestro Fra CELESTI-NO SINAGRA, Agostiniano, Reggente degli Studj nel Proto Monastero di S. Agostino di Pavia. In Pavia per Gio: Andrea Magri 1654. in 12. Fu egli Napolitano di patria.

La Catterina Martirizzata, Tragedia di FRANCESCO SUPPA,

Napolitano. In Napoli per Roberto Mollo 1654 in 12. 19 modald

La Domenica, Tragedia di GIACOMO ANTONIO GATTA della Sala in Principato Citra. la Napeli per Domenico Romagliole 1654 in 12.

Il Nino Figlio, Tragedia di Gregorio Belsensi, con una Lettera respon-

respenses in materia della Composizione di questa Tragedia. In Bolcgua per l'Erede dei Benacci 1655, in 4. Sotto questo nome anagrammatico si celò BERLINGERO GESSI, il juniore, Senator di Bologua, il quale nacque nel 1613., e morì d'anni 58. con sama di valoroso Cavaliere.

Il San Givumni Vescovo di Trau, Rappresentazione Spirituale portata in Versi da GIROLAMO BRUSONI. In Venezia per li Gueri-

gli 1656. in 12.

La Conversione di S. Maria Egiziaca, Rappresentazione di GIA-CINTO ANDREA CICOGNINI. In Todi per il Ciccolini 1656. in 12. La Regina di Portogallo Elisabetta la Santa, altra Rappresentazione del Medesimo. In Viterbo 1662. in 12.

Vespasiana Imperatrice, Tragedia di MAURO RUGGIERI, Abate

Camaldolese. In Venezia presso Giacomo Bartoli 1656. in 12.

U Sebastiano, Commedia Sacra in Verso di FILIPPO ROCCO di Cosenza, Teologo, e Predicatore dell'Ordine de' Minimi. In Cosenza appresso Giambatista Rossi 1556. in 8. Questo Poeta lasciò pur manoscritta un altra Rappresentazione intitolata l'Agnese.

L'Aristodeme, Tragedia del Come CARLO DE DOTTORI. In Padeva presso il Cadorino 1657. in 4. E' una buona Tragedia, e che sul Teatro sa un effetto maraviglioso. Ma è scritta in uno stile sì li-

rico, che non se ne può sostener la dizione.

Il Martirio di S. Agnese, Rappresentazione di CARLO TINTI da

Parma. In Parma per Mario Vigna 1659. in 8.

La Rosminda, Favola Drammatica di ANTONIO MUSCETTOLA. In Napoli appresso il Cavallo 1659, in 12. La Blisa, Tragedia del Medesimo. In Genova per Giovanni Antonio de Vicentini 1664, in 12. Considerò le Bellezze di questa Tragedia Angelico Apresso da Ventimiglia sotto il nome d'Oldauro Scioppio; e nello stesso tempo le pubblicò in un colla stessa Tragedia, col seguente titolo: Le Bellezze della Belisa Tragedia di Don Antonio Muscettola abbozzate da Oldauro Scioppio. In Loano per Gio: Tommaso Rossi 1664, in 12.

Le Nozze Oltraggiate, ouvero la Caterina, Tragedia di CESARE ATTI, da Fossombrone. In Bologna per gli HH del Dozza 1659. in 12.

Il Purgatorio, Commedia di VINCENZO ANGIOINI. In Napoli appresso Tommaso Passaro 1660. in 8. Fu egli dell'Atripalda, Sacerdote Secolare, e Dottore: e questa sua Rappresentazione, come bella, e dotta, incontrò molto plauso.

Il Conte EMMANUELLE TESAURO, Torinese, tre Tragedie produsse, l'Enpolito, l'Edippo, e l'Ippolito; tuttetre le quali surono congiuntamente impresse in Torino per Bartolommeo Zavatta 1661. in 8., nel qual anno era egli in età decrepita. L'Edippo, e l'Ippolito

son però tratte da quelle di Seneca.

GIO-

GIOVAN FRANCESCO SAVARO, del Pizzo in Calabria, Arcidiacono di Mileto, compose varie Tragedie, che non furoso impresse, che dopo la morte sua. Esse sono il Crispo, stampata in Bologna per Giacomo Monti 1662. in 12. l'Emiddio, stampata in Roma nella Stamperia di Jacomo Fei d'Andrea F. 1666. in 12.; e l'Alcimene, altra Tragedia dello Stesso altresì in Verso, la quale però non mi è riuscito di ritrovare stampata. Visse questo Poeta in Roma; e su Accademico Umorista.

La Vergine Spofa, Opera di BERNARDINO SANTINELLI BRAN-CALEONI, da Urbino. In Venezia per li Guerigli 1662, in 12. La Vergine in Egitto, del Medesimo. Quivi per li stessi Guerigli.

Il Principe Apostolo, Tragedia Sacra di CARLO MARIA DA CAM-PO SANTO. In Milano per Filippo Ghifolfi 1667. in 12., Quelto Principe Apostolo, che è il Suggetto della Tragedia, è Godescalco III. Principe della Vandalia, del quale fa menzione il Baronio all' Anno 1060., come di Apostolo, e di Martire.

L'Amor Trionfante, Rappresintazione Sacra della Vita, e Morte della B. Maria Maddalena de Pazzi Carmelitana, di FRANCESCO GITTIO. In Napoli per Novello de Bonis 1668. in 4.. Il Gittio su Napolitano, ma Originario di Chieti ne' Marrucini; e fu della Congre-

gazione dell'Oratorio di Napoli.

GIAMBATISTA PASCA. Napolitano, lasciò manoscritta una Tragedia, intitolata Giuliano Apostata. Ma oltra questa diede egli alla luce alcune altre Opere Drammariche, che sono, Il Figlio della Battaglia, Composizione Scenica. In Venezia per li Grifii, e in Macerata per Giuseppe Piccino 1669. in 12. La Falsa Accusa data alla Duchessa di Sassonia, ovvero il Difeso Onor delle Donne, Opera Scenica. In Macerata per il detto Piccino 1672. in 12.

Il Santo Orontio, Tragedia di SERAFINO DELLE GROTTA-

GLIE. In Bari presso il Cesaretti 1670. in 12.

U Cromuele, Tragedia del Conte GIROLAMO GRAZIANI. In Mo-

dena 1671. in 8.

Rappresentazione delli Martirii della gloriosa Vergine, e Martire S. Dorotea. In Bologna per Carlo Antonio Peri. In 12. senza la Data dell' Anno.

La Fede Trionfante in Giosafat Principe dell'Indie, Rappresentazione Spirituale, fatta in Firenze dagli Accademici Pietosi delle Scuole Pie, Panno 1673.. In Firenze alla Condotta in 12.. Questa Rappresentazione, dice il Cinelli (a), quantunque altri se l'abbiano usurpata, fu Opera del P. TARLATINI della Compagnia di Gesù, il quale la fece rappresentare in Borgo San Sepolcro dai Giovani Nobili di quella Città fin ne' primi anni, che vi fu eretto il Collegio.

⁽a) Scanz. 2.

La Giustina Martire, Tragedia di CAMMILLO DE' NOTARIIS.

In Napoli per Antonio Bulifon 1678. in 8.

L'Evilmero, Tragedia di GIUSEPPE DOMENICO DE TOTIS. In Roma per il Mascardi 1679. Questo Poeta nacque in Roma nel 1644., e morì quivi nel 1707.

Il Mirtirio di San Fiorano, Tragedia Spirituale del Pidre GIA-COMO ZEMBRE. In Milano per Gioseffo Marelli in 12., senza la

Data dell' Anno.

S. Casimiro, Rappresentazione di Ettore Calcolona (cioè di CARLO CELANO, Canonico Napolitano.) In Napoli per Antonio Bulison 1686. in 12. La Pietà Trionsante, ovvero l'Empietà Domata, altra del Medesimo. Quivi per lo stesso Bulison 1686. pur in 12.

U Corradino, Tragedia del Barone ANTONIO CARACCIO. In

Rom: per Giovan Francesco Buagni 1694. in 4.

L'Irene, Tragedia di PIETRO ANTONIO BERNARDONI. In

Milano nella Stampa di Carlo Antonio Malatesta 1695. in 12.

LIONARDO DI CAPUA due Tragedie composte aveva: l'una intitolata Il Martirio di S. Tecla, e l'altra Il Martirio di S. Catarina: ma morì egli nel 1695., senza averle date alle Stampe.

ANDREA PESCHIULLI compose altresì una Tragedia intitolata U

Cristo Trionfante, che non sappiamo però se sia uscita alla luce.

L'Artaserse, Tragedia di GIULIO AGOSTI, Reggiano. In Reggio per Ippolito Vedrotti 1700. in 8., e 1709. in 12. Il Cianippe alica del Medesimo.

La Religione Trionfante, ovvero il Cambio degli Affetti, Trattenimento Drammatico per lo Carnovale dell' Anno Santo MDCC. In Brescia 1700. in 12. E' lavoro di FRANCESCO ERCOLANI, Gesuita.

Il Teatro di PIER JACOPO MARTELLO. Tomo I., e II. In Roma 1709. in 8. e di nuovo accresciuto nel 1715. pur in 8. Il Seguito del Teatro. Tom. I., e II. In Bologna per Lelio dalla Volpe 1723. in 8. Ma tutte l'Opere di questo valente Scrittore furono dal medesimo Lelio della Volpe in sette Tomi raccolte, e impresse in Bologna in diversi anni in & insieme colla Vita dell' Autore, poich' ebbe questi nel 1729. chiusi gli occhi alla luce. Le Tragedie in detti Tomi comprese sono, la Perselide, il Procolo, l'Isigenia in Tauris, la Rachele, PAlceste, la Morte di Nerone, e il Gesù Perduto Azione Dramatica in tre Atti. Nella Parte Seconda del Teatro si comprendono il Marco Tullio Cicerone, l'Edippo Coloneo, il Sisara, il Q. Fabio, e I Taimingi. Nella Parte I. del Seguito del Teatro si comprendono il David in Corte, l'Elena Casta, e l'Edippo Tiranno. Nella Parte II. del medesimo Seguito si comprendono, La Morte, e il Perseo in Samotracia. Il Femia Sentenziato, Favola del Medefimo fotto il nome di Messer Stucco a Messer Cattabrighe su impresso in Cagliari presfo Francesco Anselmo 1724. In 8. Questa Data è però falla quanto al luogo, che su Bologna. Va pur manoscritto per le mani di molti il Reno Pensile, altra Favola del Medesimo, che è stata ultimamente coll' al-

tre Opere sue pubblicata in Bologna.

Pia Rappresentazione della Passione di N. S. Gesù Cristo, Fatighe del MORONE, del DIA, e d'altri Autori. In quest ultima Impressione si è alquanto mutato l'ordine dello sceneggiare, e si è atteso a diminuire la lunghezza, con esservisi aggiunto un nuovo Prologo per Musica, e molti Componimenti anche per Musica in tutte le Apparizioni de Sacrosanti Misterj. In Napoli ad istanza di Francesco Ricciardo 1713, in 12. Questa è appunto una Rappresentazion del Morone risatta dal Dia, e da qualche altro, che vi pose la mano.

La Merope, Tragedia del Marchese SCIPIONE MAFFEI. In Modena per il Soliani 1714. in 4, bella edizione; e in Venezia per Giacomo Tommasini 1714. pur iu 8., congiuntamente col Genetliaco per la Nascita del Principe di Piemonte del medesimo Autore, e in Londra per Giacob Tonson 1721. in 8. E' poi stata questa Tragedia ristampata

più altre volte, e in più Lingue anche tradotta.

Il Chilperico, Tragedia del Conte POMPEO DI MONTEVECCHIO, da Fano. In Bologna nell'Impressoria di Giovan Pietro Barbiroli 1714.

in 4.

La Pol sena, e il Crispo, due Tragedie di ANNIBALE MARCHE-SI, Principe del Sacro Romano Imperio, surono impresse in Napoli per Niccolò Naso 1715. in 8. Le Tragedie Cristiane, del Medesimo. In Napoli per il Mosca 1730. in due Volumi in 4. Il primo Volume abbraccia i Persecutori del Cristianesimo; e sono il Domiziano, il Massimino, il Massimino, e il Flavio-Valente. Il secondo Volume contiene gli Eroi Cristiani, o Martiri, che sono l'Eustachio, la Sestronia, l'Ermenegildo, e il Maurizio. Questo Poeta, Principe, e Duca, dopo aver conseguiti non pochi onori, divenuto disprezzator de' medesimi, e delle ricchezze, si ritirò nel 1740. tra Padri dell'Oratorio; e sattosi Sacerdote, colà vive pur ora con esemplarità di vita.

Il Servio Tullio, l'Appio Claudio, il Popiniano, il Palamede, e l'Andromeda, cinque Tragedie di VINCENZO GRAVINA, lavorate sul gusto antico de Greci, ma con poco felice esito, surono stampate in

Napoli per Domenico Antonio, e Niccola Parrino 1717. in 8.

L'Arsinda del Conte FULVIO TESTI rifatta in Verso intero e sciolto, e terminata. In Verona 1719. in 8.

Giovanna I. Regina di Napoli, Tragedia del Marchese ANTONIO

GHISILIERI. In Bologna 1719. in 12., e 1730. in 12.

L'Orazia, Tragedia di SAVERIO PANSUTI. In Firenze per Antinio Maria Albizini 1719. in 8. Il Brato, altra del Medesimo. In Napili per Dominico Antonio, e Niccolò Parrino 1722. in 8. La Virginia,

nia, altra del Medefimo. Quivi per gli stessi Parrini 1725. in 8. La Sofonisha, altra del Medefimo. Quivi per gli stessi Parrini 1726: in 8. L'Ulisse il Giovane, Tragedia di DOMENICO LAZZARINI. In Padova per Giovan Battista Conzatti 1720. in 8. e in Venezia per Pietre Baffaglia 1736. in a., e altre volte ancora, e ultimamente per il detto Bussiglia, e per Giuseppo Bestinelli 1743. in 12., dove si dice, che è la Pettima Edizione. Questa Tragedia, che trasse per dolcezza il filo della camicia ad alcuni favoreggiatori di questo Poeta, non andò per lo verso ad altri, che con altri disetti la giudicarono ancora afferrata : e quindi a metterla in derisione, non dopo molto pubblicata si vide un Opera Drammatica col seguente titolo: Rutzvanscad il Giovim., Arcisopratragiobissima Tragedia etc. de Cattussio Panchianio Bubulco Arcade. In Venezia appresso Marino Rossetti 1724. in 8., c in Milano nelle Stimpe di Francesco Agnetti 1737. in 8.; e in altri luoghi molte altre volte. Sotto il nome di Cattuffio Parabianio è fama, che si coprime ZACCARIA VALARESSO, Patrizio Veneziano, che intese con questa Sairica Opera di ridersi di alcuni affettati Greccheggianti; e in particolare, e principalmente di dare, come abbiam detto, la berta alla riferita Tragedia dell' Ulisse il Giovane. Non andò a ogni modo senza Rusposta così satta Satira; e nella medesima forma, e con simile stile surono lavorate, e pubblicate quest aure Opere, niuna però delle quali ne in bontà, ne in grazia giunge ad accostarsi ne pur dalla lungi a quella del Rutzvanscad. Esse sono, Mintidaspe il Vec-Accademico Incolto, e Poeta Grecheggiante Giurato in Risposta alla Moderna Tragedia di Cattuffio Ponobianio Autore di buon Gusto. In Venezia appresso Angela Geremia, 1724. in 8. Bacco Usurpatore di Parasso, o sa Arlichino Poeta Tragico alla Moda, e di buon Gusto, Bergamascante Giurato per la vita, Riformatore delle Tragedie in. Risposta a Signori Tragici Moderni. In Venezia appresso Pietro Marchifan Librajo 1724. in & Qualche altra Operetta ancora abbiam veduta fu questo sare; ma così scisoca, che non merita, che d'essere dimenticana.

La Demodice, Tragedia di Celeste Ciparissiano P. A. In Venezia appresso Marino Rossetti 1720. in 8., e di nuovo con la Merope del Marchelle Scipione Massei in Londra per Giasob Tonson 1721. in 8. Questo Celeste Ciparissiano su Giovan BATTISTA RECANATI, Genziamo Veneziano.

L'Ezzelino, Tragedia di GIROLAMO BARUFFALDI. In Venezia per il Valvasense 1721. in 8., e in Ferrara per il Pomatelli 1726. pur in 8. Giocassa la Giovine, akra del Medesimo. In Faenza per il Miranta 1724. in 8.; e in Venezia di poi più volte.

U Senapo, Tragedia del Conte NICCOLA SABBIONI, Patrizio Fer-Q 2 mano. 100 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

mano. In Ascoli per il Valenti 1721. in 8.

La Didone, Tragedis di GIAMPIETRO CAVAZZONI ZANOT-TI. In Verona per Pietro Antonio Berno 1721. in 8.; e in Bologna per Costantino Pisarri 1724 in 12. congiuntamente coll'altre Rime del medesimo Autore. Il Tito Marzio Coriolano, altra del Medesimo. In: Bologna nella Stamperia di Lelio della Volpe 1732., e 1734. in 8.

La Medea, Tragedia di GIOVANNI ARTICO, Conte di PORCIA. In Venezia presso Giovanni Gabriele Hertz 1721. in 8. grande. Il Seja-

no, altra del Medesimo. Quivi per lo stesso Hertz 1722. in 4.

L'Idomeneo, Tragedia di SIMONE MARIA POGGI della Compagnia di Gesù. In Roma per il Zenobi 1722. in 8.. Quest' Autore molte altre cose ha composte, che si sono con plauso rappresentate, e sono l'Antenore, l'Agricola, il Saulle, il Bajazette, l'Enzio, Tragedie; I Pittagorici, e il Tamburlano, Commedie; I Fratelli Amici, e l'Erminio di Frigia, Pastorali.

La Morte di Giulio Cesare, Tragedia dell' Abate GIOVANNI BIA-VI. In Napoli per Domenico Antonio, e Niccola Parrino 1722. in 8. Il Polinice, altra del Medesimo. Quivi presso Francesco Ricciardo 1723.

in 8.

Antiochide, Tragedia di Alfarco Ganipace. In Venezia appresso Carlo Buonarrigo in 8., senza altro, dedicata a S. E. il Signor Barbon Morosini Cavaliere, e Proccurator di S. Marco, e Ambasciadore alla Corte di Roma per la Serenissima Repubblica di Venezia. Sotto il detto nome Anagrammatico di Alsarco Ganipace si coperse CARLO PAGANCESA, Bellunese.

La Penelope, Tragedia di GIUSEPPE SALIO. In Padova per Giufeppe Comino 1724. in 8. La Temisto, altra del Medesimo. Quivi per lo stello Comini 1728. in 8. Il Salvio Ottone, altra del Medesimo.

Quivi per lo detto Comini 1736. in 8.

Il Cesare, Tragedia dell' Abate ANTONIO CONTI, Nobil Viniziano, con alcune cose concernenti l'Opera medesima. In Faenza nella Stampa di Giosessi Antonio Archi 1726. in 4., e in Venezia per li Bassaglia, e Bettinelli 1743. in 12. Lucio Giunio Bruto, altra del medesimo. In Venezia presso Giambatista Pasquali 1743. in 8. Seconda Edizione.

U Cesare, Tragedia del Cavalier PIER PAOLO CARRARA da

Fano. In Bologna per Clemente M. Sass 1727. in 8.

L' Achille in Troja, Tragedia di GIANNICOLA ALFONSO MON-

TANARO. In Venezia per Alberto Tumermani 1728. in. 4.

L'Oreste Vendicatore, Tragedia. In Verona per Jacopo Vallarsi. 1728. in 8. L'Autore su GIULIO CESARE BECELLI, Veronese.

La Teba, Tragedia di LUISA BERGALLI. In Venezia appresso Cristoforo Zane 1728. in 8.

Digitized by Google

Ľ

Il Temistocle, Tragedia di MICHEL GIUSEPPE MOREI. In Roma per Antonio de' Rossi 1728. in 8. Il Teodosso altra del Medesimo. In Roma in 8. Questo degno Poeta è presentemente Custode Generale dell' Arcadia.

La Grandezza dalle Rovine, nella Caduta deplorabile d'Aquileja e Fondazione mirabile di Venezia, Tragedia alla Nobiltà Veneta. In Venezia per Alvise Valvasense 1728. in 8. L'Agtor di està fu GIO-VANNI PIAZZONI di Serravalle di Venezia.

Il Porsenna, Tragedia di DOMENICO ROLLI, Romano. In Roma nella Stamperia di Giovanni Zempel vicino a Monte Giordano 1731. in 8.

Sedecia ultimo Re di Giuda. In Bologna nella Stamperia di Lelio della Volpe 1731. in 8. Manaffe Re di Giuda. In Bologna per Giu-Seppe Maria Fabbri 1732. in 8. Dione Siracusano. In Bologna per il suddetto Lelio della Volpe 1734. in 8. L'Autore di queste tre Tragedie fu GIOVANNI GRANELLI, della Compagnia di Gesù, Genovese, ora chiaro Predicatore, vivente.

Teatro Tragico, e Comico del Marchese GIUSEPPE GORINI CO-RIO. In Venezia presso Giambatista Albrizzi 1732. in due Volumi in 8. Nel primo Volume vi si comprendono, L'Ecuba, La Morte a' Agrippina, il Bruto, e la Jezabele. Nel secondo vi si comprendono il Meemet, la Rosimonda Vendicata, U Duca di Guisa, e La Morte d'Annibale. L'Isseratea, e il Polidoro, due altre Tragedie dello Stesso, erano state prima stampate: ma l'Autore le rifiuto. Il Narsete altra del Medefimo. In Milano nella Stamperia di Giuseppe Pandolfo Ma-Latesta 1738. in 8. Il Baldassarre altra del Medesimo. In Milano nella Stamperia di Francesco Agnelli 1740. in 8.

La Virginia, Tragedia di Farnabio Gioachino Anutifi. In Bologna mella Stamperia del Longbi 1732. in 8. L'Attalia altra del Medesimo. Quivi per lo stesso Longbi 1735. in 8. Sotto il detto nome anagrammatico fi coperfe Fra GIO: AGOSTINO BIANCHI, Lucchefe,

de' Minori Osservanti.

La Congiura di Bruto figliscolo di Cesare, Tragedia di SEBASTIA-

NO DEGLI ANTONII, Vicentino. In Vicenza 1733. in 8.

L'Ester, Tragedia di FRANCESCA MANZONI GIUSTO, tra gli 'Arcadi Fenicia. In Verona per Giovanni Alberto Tumermani Librajo 1733. in 8. Questa gentil Poetessa, mentre stava attualmente d'un altra bella Tragedia arricchendo il Teatro Italiano, in questo stesso anno, in cui scrivo, 1743., ha finito di vivere con universale rincrescimento di tutti quelli, che nei avevan notizia, per aver in essa perduta non meno una valorosa e dotta, che saggia, e prudente Donna.

Geu . Tragedia di DANIELE GIUPPONI , Nobile Riminese . In Faen-

za nella Stampa dell' Archi 1736. in 8.

La

La Cleopatra, Tragedia del Cavalier SCIPIONE CIGALA de Principi di Tiriolo. In Napoli 1736, in 4.

Errico Rè di Sicilia, Tragedia del Dottor CARLO GOLDONI,

Veneto. In Venezia appresso Giuseppe Bettinelli 1740. in 8.

Ciro in Babilonia, Tragedia di CARLO SANSEVERINO della Compagnia di Gesà. In Bologna per il Sassi 1743, in 8. Questo valente, e felle Ingegno, che ora in più alti e facri studii sta con molto plauso occupato in detta Città, ha alcune altre Tragedie composte tralle quali è il Divite, che avendo però lavorate per semplice suo svagamento, non cura di dare alla luce:

PARTICELLA III.

Annoveranse alcune Raecolte d'Italiane Rappresentazioni, o Tragedie.

Della Corona, ovvero Ghirlanda di candidi gigli di virginità, e di sanguigne rose di martirii ets. cioà Rappresentazioni delle Vite.

e Morti rascelte novamente da Gio: Batista Ciotti....

Velume I. In Venezia 1606. in 12. Contiene la Rappresentazione di San Lorenzo di Angelo Lottini, quella di S. Caterina di Antonio Spezzani, quella de Sette Beati Fontatari: della Religione de Servi, e quella di Santa Agnesa, tutt'e due del predetto Lottini, e quella del Figliani Prodige (in ottava rima) di D. Maurizio Moso. Veneziano, Canonico Secolare, della Congregazione di S. Giorgio di Alega.

Volume II. În Venezia 1606 în 12. Contiene îl Mirtirio de la Vergine & Margherita di Dionisio Rondinelli Veronese, îl Martirio di S. Lucia di Federico Ricciuoli da Urbino, la Sant Orsala di Bretagna di Guidobaldo Mercati, Fiorentino: la S. Cristina Trionfatrice, di Gaspero Licco, Canonico Palermitano, la Conversione di S. Caterina V. e M. di Gio: Batista Isabelli, l'Har di Luigi Grotto, e la Giuditta di Angelo Lonini.

Volume III. In Venezia 1606. in 12. Contiene I Santa Innocenti di Malatetta Porta, il San Giovanni, e la Santa Cristina di Giovanni Angelo Lottini, la Santa Giustina Vergine di Giovani Battista Liviera, L'Esaltezione della Croce di Giovani Maria Cecchi, il Davide Scansalato di Pier Giovanni Brunetto, e il Giudizio Universale di Paolo Bozzi.

Questi tre Volumi erano già stati impressi in Serravalle di Venezia da Marco Claseri nel 1609. Furonne poi dal Ciotti comperati gli Esemplari; e sece loro il predetto Frontispizio senza altra ristampa.

Teatro Italiano o sia Scelta di Tragedie per uso della Scena in tre Volu-

Volumi. În Verona presso Jacopo Valtarsi 1723. in 8.
Il primo Volume contiene la Sosonisba del Trissino, l'Oreste del Rucellai, l'Edippo di Sofocle tradotto dal Giustiniano, e la Merope del Torelli Torelli.

Il secondo Volume contiene il Torrismondo del Tasso, l'Assimatte del Grattarolo, la Semiramide del Manfredi, e Le Gemelle Capoune del Cebà.

Il terzo Volume contiene il Solimano del Bonarelli, l'Alcippo dei Cebà, l'Aristodemo del Dottori, e la Cleopatra del Cardinal Delfino. L'editore di questa Raccolta è stato il Marchese Scipione Massei.

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcune Traduzioni di Tragedie in Verso Italiano; e de' loro Traduttori si parla.

Di Tragedie Greche.

Di Eschilo.

IL Prometeo di Eschilo su volgarizzato da Marco Antonio Cinuzzi, 1 Sanese; e tale Volgarizzamento si trova a penna tra i Codici Urbinati della Libreria Vaticana.

Di Sofocle.

L' Edippo di Sofocle fu in versi sciolti tradotto da BARDO o BER-NARDO SEGNI, Fiorentino, che morì circa il 1559. E questa sua Traduzione si trova con altre sue Rime manoscritta in Firenze, siccome narra nelle Notizie Letterarie, ed Istoriche dell'Accademia Fiotentina il Salvini.

Il medesimo Edippo su selicemente tradotto in Versi Volgari da PIETRO DEGLI ANGELI, o ANGELIO, Bargeo; e va questa Traduzione, che forse è la migliore d'ogni altra simile, impressa insieme colle Rime di esso Bargeo. Ma anche da se sola su stampata in Firenze per il Sermartelli nel 1589, in 8.

Il medefimo Edippo Tiranno per ORSATTO GIUSTINIANO, Patrizio Veneto. In Venezia per Francesco Ziletti 1585. in 4.. Anche questo Volgarizzamento in Versi sciolti ha fama d'essere un de migliori.

GUIDO GUIDI trasportò pure la stessa Tragedia alla Volgar Poesia; e questa Traduzione si conserva manoscritta nella Biblioteca Strozzi in

Firenze.

Il medesimo Edippo Tiranno su trasportato alla Volgar Poesia da AL-BERTO PARMA, grande Amico del Tasso, come narra l'Allacci.

Il medesimo Edippo Re, tradotto da GIROLAMO GIUSTINIANO,

Genovese. In Venezia per Bastiano Combi 1610. in 12.

L'Edippo Coloneo su trasportato alla Poesia Italiana da GUIDO GUI-DI qui su mentovato; e questa Traduzione si conserva colle altre di questo Autore nella Biblioteca Strozzi di Eirenze.

Il medesimo Edippo il Coloneo, tradotto da GIROLAMO GIUSTI-

NIANO. In Venezia per Antonio Pinelli 1611. in 12.

L'Elettra di Sofocle fatta Volgare da LODOVICO DOLCE fu impressa in Venezia in 8.

La Medesima su tradotta da GIAMBATISTA GELLI, come narra

il Salvini .

La Medesima su volgarizzata da GIOVANNI BALCIANELLI, Veronese.

La Medesima fatta Volgare da GUIDO GUIDI si conserva nella Biblioteca Strozzi in Firenze.

La Medesima su volgarizzata da ALBERTO PARMA, come narra

l'Allacci.

La Medesima satta Volgare da ERASMO DI VALVASONE, su impressa in Venezia presso i Guerra 1588. in 8.. Non è però versione troppo inerente, e sedele.

La Medesima tradotta in Versi Volgari da DOMENICO LAZZARI-NI su impressa in Venezia coll'altre Poesse del medesimo Autore 1736.

in 8. Ma neppur questa è versione del tutto giusta.

L'Antigone di Sosocle si può considerare come primamente tradotta da LUIGI ALAMANNI: da che l'Antigone di questo Poeta, che su impressa coll' altre sue Opere, è quella stessa un di presso del detto Greco.

La Medesima su tradotta da GUIDO GUIDI; e conservasene l'Originale nella Biblioteca Strozzi in Firenze.

La Medesima su tradotta da ALBERTO PARMA, come racconta

l'Allacci.

L'Ajace Flagellisero su tradotto da Girolamo Giustiniano, e impresso in Venezia per Lucio Spineda 1603. in 8.

Digitized by Google

Di Euripide.

L'Isigenia in Aulide di Euripide su trasportata alla Volgar Poesia da ALESSANDRO DE' PAZZI, che molte altre dalla Greca Lingua nella Volgare ridusse, come testifica il Giovio, parlando di Cosmo de' Pazzi.

La Medesima su tradotta da LODOVICO DOLCE, e stampata in

Venezia per li Sessa nel 1556., e nel 1597. in 8.

La Medesima su trasportatata all' Italiana Favella da GIAMBATISTA

CAPPONI, come scrive l'Allacci.

Le due Isigenie d'Euripide tradotte in Verso sciolto, con lunghe Note, da GIAMBATISTA CARACCIOLI, Cherico Regolare Teatino. In Firenze in 4. E' egli questo Religioso Napolitano di patria; ed è

ora Pubblico Professore nell' Università di Pisa.

L' Ecuba di Euripide tradotta in Lingua Volgare da GIOVAN BA-TISTA GELLI, In 8. senza altra Data nè di luogo, nè di anno. Costiui nacque in Firenze; ed ebbe per padre un Calzajuolo, o secondo altri un Sarto. Ma il suo ingegno il levò ad occupare un de' primi posti fra Letterati del suo tempo. Morì in età d'anni 65., a 25. di Luglio del 1563.

La Medesima tradotta da LODOVICO DOLCE. In Venezia presso il

Giolito 1543. in 8.

La Medesima tradotta da GIOVANNI BALCIANELLI. In Verona 1592. in 8.

La Medesima su trasportata in Versi Italiani da ALBERTO PARMA,

come scrive l'Allacci.

La Medesima su in Verso volgarizzata da MICHELAGNOLO BUO-NARRUOTI, il Giovane, come narra il Salvini nelle Notizie degli Accademici Fiorentini.

La Medesima su trasportata in Versi Volgari da GIOVANNI DA FALGANE, Fiorentino, che su Discepolo di Pietro Vettori; e tale Volgarizzamento si trova manoscritto nella Biblioteca Medicea.

La Medesima tradotta dall' Abate MARIO GUARNACCI, Gentiluomo Volterranno, e Accademico Fiorentino, con alcune Annotazioni

dell' Abate Anton Maria Salvini, fu impressa in Firenze in 8.

Le Fenisse, altramente Fenicie, Tragedia di esso Euripide, su tradotta in Versi sciolti da MICHELAGNOLO SERAFINI; e trovavasi questa Traduzione manoscritta in Firenze, dove pure si ha una sua Favola in Versi Sciolti di Febo e Dasne. Fu egli Fiorentino di patria; e su Provveditore dell' Accademia Fiorentina l'anno 1548.

La medesima Tragedia delle Fenisse, trasportata in Verso Italiano da GUIDO GUIDI, si conserva manoscritta nella Biblioteca Strozzi di Firenze, R L'Ip-

106 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

L'Ippolito fu trasportato alla Volgar Poesia da GIOVANNI DI FAL-GANE; e tale volgarizzamento si trova manoscritto nella Biblioteca

Medicea in Firenze.

L'Alcesti su tradotta in Versi Volgari, e con varie Annotazioni illustrata da GIAMBATISTA PARISOTTI da Castel Franco; accompagnata delle quali si trova impressa nel Tomo XII. degli Opuscoli Scientifici, e Filologici, raccolti dal P. Don Angelo Calogerà, Monaco Camaldolese, e impressi in Venezia.

Di Apellinare.

Il Cristo Paziente, Tragedia di Apollinare, ascritta da alcuni a San Gregorio Nazianzeno, su tradotta in Versi Volgari da GIOVANNI DI FALGANE nel 1575.; e conservavasi manoscritta in Firenze dal Dottor Niccolò Bargiacchi.

Di Tragedie Latine.

Di Seneca.

L' Tragedie di Seneca (tutte) tradotte da LODOVICO DOLCE. In Venezia per li Sessa 1560. in 12.

Le Medesime (tutte) trasportate in verso sciolto da ETTORE NINI. In Vinegia per Marco Ginami 1622. in 8. Fu questo Traduttore Sanese di Patria, Accademico Filomato, e grand' Amico di Alessandro VII.

Le Donne Trojane, Tragedia di Seneca tradotta dal Latino in Italiano da Don GASPARO BRAGAZZI, Piacentino. In Verona per

Girolamo Discepolo 1591. in 8.

La Medesima sotto il nome di Troade, tradotta da GIORGIO MA-RIA RAPARINI. In Colonia presso Pietro Teodoro Ilden 1700. in 4. Questo Traduttore nacque in Bologna nel 1660. Le sue abilità il portarono al Posto di Segretario, e di Consigliere di Giovan Guglielmo Elettor Palatino; morto il quale seguì a servire il Principe Fratello fucceduto al Defunto, nella medefima Carica di Configliero; finchè ivi in Manheim finì di vivere nel 1726.

La Medesima col nome pure di Troade tradotta da Don GIROLA-

MO CABASSI di Carpi. În Carpi per il Degni 1707. in 8.

La Medesima col nome ancora di Treade, trasportata in Versi scielti del nostro Idioma, e ridotta ad uso del Teatro Italiano da Merindo Fesanio Past. Arc., cioè da BENEDETTO PASQUALIGO, Nobil Veneto. In Venezia appresso Andrea Rumieri 1728. in 8, e quivi di nuovo

presso Angelo Geremia 1730. in 8.

L'Ippolito di Seneca fu tradotto in Versi Volgari da AURELIO AN-TONELLI da Pesaro, Monaco Camaldolese, che sioriva intorno al 2660.; e questa Traduzione si conserva manoscritta nella Biblioteca di Classe in Ravenna.

Il medesimo Ippolito trasportato in Versi sciolti del nostro Idioma da BENEDETTO PASQUALIGO. In Venezia presso Angelo Geremia

1730 in 8.

La Medea di Seneca fu tradotta in Versi Volgari da LODOVICO TINGOLI, la qual traduzione si trova in Rimino manoscritta presse gli Eredi.

La Medesima trasportata al nostro Idioma da BENEDETTO PAS-

QUALIGO. In Venezia presso il Geremia 1730. in 8.

L'Ercole Furioso su trasportato in Versi Volgari da PITHIO DA MONTEVARCHI, dell'Ordine de Minori, e Teologo, che siori giusta il parere del Crescimbeni nel Secolo XV.. E una Copia di questra Traduzione si conserva nella Biblioteca di Classe di Ravenna, scritta in Pergamena. Ma se il detto nome di Pithio sia poi sinto, o vero, egli non si sà.

L'Agamemnone di Seneca, tradotto in Versi Italiani da GIORGIO MARIA RAPARINI. In Colonia appresso Pietro Teodoro Uden 1708.

in 4.

L'Edipo di Seneca trasportato in Versi Sciolti del nostro Idioma da BENEDETTO PASQUALIGO. In Venezia presso il Geremia 1730. in 8.

Di Giorgio Bucanano.

Il Geste del Bucanano su trasportato in Versi Volgari da SCIPIONE BARGAGLI, Sanese: la qual Traduzione su impressa in Venezia per Matteo Valentini 1600. in 8.

Di Bernardino Stefonio

Della Compagnia di Gesù.

Il Crifpo, Tragedia dello Stefonio, fu trasportata in Versi Volgari da GIUSEPPE CAROPRESO, Napolitano; la qual Traduzione su impressa in Napoli 1015. in 8. E in Disesa di questa Tragedia ci ha pure un dotto Discorso di Tarquinio Galluzzi, Sabino, Gesuita, al R 2

Cardinal Barberini indiritto, e intitolato, Rinnovazione dell' antica Tragedia, e Difesa del Crispo; il qual Discorso su impresso in Roma nella Stamperia Vaticana 1632, in 4.

Di Tragedie Francesi.

Di Pietro Cornelio .

IL Cid di Pietro Cornelio fu dal Verso Francese trasportato all' Italiano da ANDREA VALFRE', e impresso in Carmaniola 1647. in qualita la Cinna, Tragedia di Pietro Cornelio tradotta in Verso Italiano dal Segretario PIER CESARE LARGHI, Milanese. In Milano per Donate Ghisolfi 1743. in 8.

Di Giovanni Racine.

L'Andromaca Tragedia del Signor Racine trasportata dal Francese in Versi Italiani dal Dottor ALFONSO CAVAZZI, Modonese. In Modena per Bartolommeo Soliani 1708. in 16.

La medesima Andromaca, Tragedia del Racine, trasportata dal Francese in Versi Italiani. In Parigi per Giambatista Lameste 1725. in

8.. Questa Traduzione è senza il nome di chi la sece.

La Medesima Andromasa tradotta dal Francese in Verso Toscano da Autone Manturese. In Firenze nella Stamperia di Giuseppe Manni 1726. in 8.. Questo Autone Manturese è il chiarissimo Balivo GREGORIO REDI.

L'Ifigenia, Tragedia del Signor di Racine, trasportatas in Versi Italiani dal Conte FULVIO GRATI Accademico Disettuoso et .. In Mantova

per Alberto Pazzoni 1728. in 4.

L'Isigenia, Tragedia del Racine, traslatata dal Francese in Verso Italiano. In Milano nella Stamperia di Giuseppe Malatesta 1735. in 12. Il Traduttore su GIAMPIETRO RIVA, Cherico Regolare Somasco.

Il Britannico, Tragedia del Racine, tradotta in Versi sciolti da NIC-COLO AVANCINO, Cherico Regolare delle Scuole Pie. In Milano

nella Stampa di Giuseppe Vigone, e Fratelli 1724. in 8.

Alessandro il Grande, Tragedia del Racine, trasportata in Verso Italiano da ANTONIO CHIARELLI PANNINI etc.. In Bologna per Lelio della Volpe 1738. in 8.

L' Attalia tradotta in Verso sciolto dall' Abate ANTONIO CONTI.
Sta

Sta nel primo Volume delle sue Prose, e Rime impresse in Venezia

nel 1739. in 4.

L'Ester, Tragedia del Racine, tradotta in Verso Italiano dal Segretario PIER CESARE LARGHI, Milanese. In Milano per Giuseppe Richino Malatesta 1743. in 8.

Di Antonio de la Fosse.

Teseo, Tragedia del Signor de la Fosse, traslatata dal Verso Francese nell'Italiano da Don GIAMPIETRO RIVA, Cherico Regolore, Somosco. In Bologna per Clemente Maria Sasse 1726. in 8.

Del Signor di Crebillon.

Radamisto, e Zenobia, Tragedia del Signore di Crebillon, portata dal Verso Francese nell'Italiano da CARLO INNOCENZO FRUGONI. In Bologna per Lelio della Volpe 1724. in 8.

Di Madamigella Barbier.

La Morte di Cesare, Tragedia di Madamigella Barbier, tradotta dal Francese in Versi Italiani per GIUSEPPE MAURO. In Bologna 1724. in 8. Questo Giuseppe Mauro è nome finto, sotto cui il vero Autore ha voluto celarsi, che su il P. Don BONIFAZIO COLLINA, Monaco Camaldose, e pubblico Professore di Filosofia in Bologna.

Del P. Follard

della Compagnia di Gesù.

Il Temistocle, Tragedia del P. Follard della Compagnia di Gesù, su in Versi Italiani tradotto da BERNARDINO ANTONIO BARBIERI della medesima Compagnia: e questa Traduzione su impressa in Mantova per Alberto Pazzoni 1733. in 8. E' il vero, che tale Impressione su fatta senza saputa del Traduttore, e da uno scorretto esemplare; onde è gremita d'errori. Ma il Medesimo aveva già disegnato di dare novellamente la stessa limata, e pulita in un Volume, congiuntamente colla Traduzione dell' Edipo, altra Tragedia del predetto Follard, e con altre Traduzioni da esso satte di altre Tragedie, che sono il Giuseppe

Digitized by Google

110 Della Storia , e della Ragione d'ogni Poesia

seppe Riconosciuto dal Francese dell' Abate Gevest, il Maurizio, e il Sennacheribbo dal Latino del P. Porrèe Gesuita, e l'Eustachio, e il Creso dal Latino del P. le Fay medesimamente Gesuita.

Di Tragedie Inglesi.

Del Signor Addison.

Il Catone, Tragedia del Signor Addison, Inglese, tradotta in Verso Italiano da PIER JACOPO MARTELLO, si legge impressa nella Parte Prima del Seguito del Teatro Italiano del medesimo Traduttore, stampato in Bologna per Lelio della Volpe 1723. in 8.

Il medesimo Catone Tragedia tradotta in Verso Italiano da ANTON

MARIA SALVINI. In Firenze 1725. in 8.

į

PARTICELLA V.

Dimostrasi, come presero alcuni Scrittori a scrivere in Prosa le loro Tragedie, delle quali alcune se ne annoverano a tal foggia composte; m3 che il loro errore su per salde ragioni a poco a poco lasciato.

Ome gi' Ingegni degli Uomini sono varii, e tra i regolati, e ginsti vi sono anche i capricciosi, e strani; così sin nel Secolo XVI. cadde ad alcuni bizzarri poeti in pensiero di scrivere le loro Tragedie in Prosa più tosto, che in Verso, su questa ragione sondati, che inversismile sia, che gli Uomini parlino in Versi. Ma per avventura altro motivo anche concorse ad inchinar gl'intelletti a questa opinione. Ciò su l'esempio, che avevano de' buoni Comici, che in prosa avevano le lor Commedie dettate. Quindi primi coloro, che Rappresentazioni sacevano, come ad uso per lo più di Fanciulli, e di Fanciulle le sacevano; e mostrava loro per avventura la Sperienza, che da detti Fanciulli, e Fancinlle più agevolmente la Prosa si recitava, che il Verso; cominciarono per ciò essi in quella più, che in questo, a dettarle; o per lo meno a mescolarse di Prosa. Tali sono....

La Rappresentazione della Nascita, Vita, e Morte di S. Giovanni Battista. In Firenze per Francesco Onosri 1672. in 12. Pongo qui prima in ordine questa Rappresentazione, come la più antica, ch' io sappia, di quelle in Prosa, perchè l'Autore di esta su GIAMBATISTA BEN-

CI-

CIVENNI, che lasciolla al Monistero di S. Niccolò di Firenze addi 31. di Gennajo del 1542., ne' principii dell' Accademia Fiorentina; come si trae da una Lettera di Ostilio Contalgeni, cioè di Agostino Coltellini, che detto Manoscritto acquistò, e secelo imprimere, scritta

ad Antonio Magliabechi.

Il Trionfo della Verginità, Operina, nella quale brevemente si tratta dell' Escellenza dello Stato Virginale, fatta per le Vergini della Compagnia di S. Orsela dal Rev. P. HIERONIMO D'ARAMA, Ordinario della Chiesa Maggior di Milano. In Milano per Michel Tini 1985. in 8. Quest' Opera è mista di verso, e di prosa; nel che sare ebbe appunto, com' e' dice il Poeta, rissesso agli Attori, che la dovevano rappresentare.

Medelimamente in prosa per questa cagione crediamo, che stele fosse-

ro da loro Autori le seguenti Rappresentazioni.

Il S. Bastiano, Rappresentazione Sacra di CORNELIO LANCI. In Fiorenza per lo Sermartelli 1585. in 8. La Rappresentazione di Gesù Cristo nostro Signore del Medesimo. In Urbino 1588. in 8. Il San Bassilio, altra dello stesso. In Urbino 1588. in 8.

La Tamar, Azione Tragica di GIAMBATISTA DI VELO. In Vicenza per Agostin della Noce 1586. in 12. L'Autore su Cavalier Vi-

centino.

Della B. Agnese Rappresentazione Tragica del Sig. JACOMO DO-NATI (Lucchese). In Venezia per Giovanni Fiorina 1592. in 8.

La Conversione del Peccatore a Dio, Tragicommedia (cioè Rappresentazione) Spirituale di GIOVAN BATTISTA LEONI. In Venezia per Francesco Franceschi 1502. in 8.

La Falsa Riputazione della Fortuna, Favola Morale recitata dagli Accademici Generosi del Seminario Patriareale di Venezia. In Venezia

per Giambatista Ciotti 1596. in 8.

Non esce alla luce di quetto Mondo errore alcuno, che tostamente un gran numero di partitanti non sorga, vaghi di novità, a savoreggiarlo. Dalle Commedie però, e dalle Rappresentazioni in prosa eccitati alcuni Tragici ancora, le Tragedie medesimamente stimarono di poter sare in prosa. Nè mancò qualche Ingegno bizzarro, che volle anche con ragioni sostenere, che così andasse fatto. E il principale, che a savore di questa Opinione si dichiarò su Agostino Michele, Veneziano, che un intero Libro, o Trattato compose, impresso in Venezia da Andrea Ciotti nel 1592.; alla qual opinione trovò egli ancor savorevoli Alessandro Piccolomini (a), Roberto Titi(b), e Paolo Beni (c). Ciò su cagione, che alquante altre somiglianti Rappresentazioni, e Tragedie

⁽a) Part. 7. fopr. la Poet. d'Arist. (b) Sopra Catul. (c) Part. 9. sopr. la Poet. d'Arist., e in un Particolar. Discors.

die, in isciolta Orazione altresì composte si vedessero di mano in mano apparire, che furono.

Il Cianippo, Tragedia del suddetto AGOSTINO MICHELI. In Bergo-

mo per Comino Ventura 1596. in 4.

L'Ippolito, Tragedia di VINCENZO JACOBILLI. In Roma presso Guglielmo Facciotto 1601. in 8.

L'Androphysia Racconsolata, Rappresentazione Misteriosa di GIOVAN BATTISTA TERZO. In Bergomo per Comin Ventura 1604. in 8.

Intertenimento del Senso, e della Ragione in forma di Dialogo, Opera Morale del R. D. TOMMASO BUONI, Cittadino Lucchese, Accademico Romano, con gli suoi Intermedii Apparenti. In Venezia per Marco Guarisco 1604. in 8. Gli Affetti Giovanili, altra Opera Morale dello Stesso, nella quale si rappresenta il Dottorato, il Cavalierato, e la Religione, con sei Intermedj Apparenti, il Caos, la Natura, l'Armi, le Lettere, la Religione, l'Immortalità, recitata nell'illustre, e molto magnifica Accademia di Murano. In Venezia per Giambatista Colorini -160€. in 8.

Congresso delle Virtù Potenziali della Giustizia, nel quale la Religione riporta il Principato sopra dell' Arte, descritto dal Molto Rev. Sig. GUGLIELMO MOLO, Pavese, Dottore della Sacra Teologia. In Milano per M. Tullio Milatesta 1611. in 12. E' divisa quest' Opera in tre Atti soli. La Presa, e Morte dell' Amor Proprio, dello

Stesso. In Tortona per Pietro Giovanni Calenzano 1616. in 12. L'Arcinda, Tragedia del Clarissimo, FILIPPO CAPELLO. In Vene-

zia appresso Domenico Amadio 1614: in 12.

Rappresentazione del Glorioso San Rocco in Atto Recitabile di GIO-VAN PIETRO GIUNIPERO dalla Serra San Quirico. In Macerata appresso Pietro Salvioni 1616. in 4. E' divisa in soli tre Atti.

La Taide Convertita, Rappresentazione Spirituale d'Ambrogio Leoni Crocifero ridotta di Verso in Prosa da MARCANTONIO RICCI da

Cingoli. In Milano per Jeronimo Bordone 1617. in 12. L'Ateismo, Rappresentazione Spirituale recitata dagli Accademici Novelli di Bologna. In Bologna per Bartolommeo Cocchi 1620. in 8.

Rappresentazione Sacra della Vita e Martirio del glorioso Martire San Venanzio da Camerino, ridotta in Atto Recitabile, senza martirii apparenti, composta dal molto Illustre, e Reverendissimo Monsignor ANDREA PERBENEDETTI, da Camerino, Vescovo di Venosa &c. In Camerino, ed in Venezia per Evangelista Deuchino 1620. in 4.

Non erano stati molti fino a questo torno di tempo i compositori di questa fatta, perchè si erano levati immantinente contra la detta opinione il Minturno, il Viperani, il Patricio, il Riccoboni, il Summo, il Vettori, e altri molti a combatterla. Ma ben intanto dalla ragionata Difputa del Micheli, fatta forse da lui per sar pruova d'ingegno più, ohe per

Digitized by Google

per vaghezza di verità, ricevè un nuovo urto, per dicadere dalla sua bellezza la Poesia nostra. Poichè entrato già d'alquanti anni il diciasettesimo Secolo, come già dalla sua interna giustezza di pensamenti dicaduta era, così l'esterior lustro del verso perdette appresso non pochi. Ma non su questo l'ultimo crollo. Viddersi in questi tempi apparire le seguenti Rappresentazioni, che sono:

Il Martirio di S. Agata, Rappresentazione spirituale di JACOPO CI-COGNINI, Fiorentino, stampata in Firenze per li Giunti 1624. in 8. La Celeste Guida, ovvero l'Areangelo Raffiello, stampata in Venezia presso Bernardo Giunti 1625. in 8. Il Trionfo di David stampata in Fi-

renze per Zanobi Pignoni 1633. in 8.

Quest' Opere diedero alla Drammatica Poessa Italiana l'ultima spinta: poiche l'esempio, e l'antorità di quest' uomo a suoi di accreditato, trasse seco la turba: e innumerabili suron coloro, che si posero in solla a imitarlo; di molti de quali riseriremo le Opere là, dove delle Tragi-

commedie cadrà il Discorso. Eccone intanto alcune poche.

Mathidia, Rappresentazione grave, e sacra, historia reale curiosissima del P. Fra GIROLAMO GATTICI, Milanese. In Milano nella Regia Ducal Corte per Giambatista Malatesta 1625. in 12. La Confusione del Peccatore Ostinato, Tragica Rappresentazione, dello Stesso. In Milano per il detto Malatesta 1626. in 12. Fu egli Religioso dell' Ordine di San Domenico.

ll Giovane Tentato, Rappresentazione Spirituale, detta comunemente la Mariana, del Signor BALDUCCIO ANGELINI, da Montecchio della Marca d'Ancona. In Roma per il Mascardi 1627. in 12. Fu recitata in Roma in due anni nove volte.

Essequie del Redentore, Sacra Rappresentazione di Don FRANCESCO

BELLI. In Venezia appresso Marco Ginami 1633. in 12.

L'Alorazione de Magi, Opera Drammatica di ALESSANDRO ADI-MARI. In Firenze nella Stamperia di Filippo Papini, e di Francesco Sabatini 1642. in 12.

L'Acamante, Tragedia di MARIO MAZZA. In Bologna per Giam-

batista Ferroni 1642. in 4.

Le Amazzoni Liberate, Opera in prosa, e in versi di TOMMASO DADI. In Urbino 1643. in 8. Fu egli Urbinate di patria, e Arciprete.

Il Costamino, Tragedia di GIOVAN BATTISTA GHIRARDELLI, con la Disesa della medesima. In Roma per Anton Maria Giojosi 1653. in 12. L'Autore, Romano di pattata ma Originario di Castel Fidardo nella Marca d'Ancona, morì pattata a 26. di Ottobre in età d'anni 30. E' fama, ch'egli medesimo si la Censura all'Opera, per aver motivo di lavorarne poi la Disesa.

Ma sopra tutti Giacinto Andrea Cicognini figliuolo di Jacobi, postosi con ardimento sulle vie dal padre mostrategli, siccome le medie.

medie, o Eroicomiche liberamente propagò, le quali occupando l'Italia, ne cacciarono ogni buon gusto, così ogni genere d'Azioni Drammatiche si pose arditamente a comporre in prosa, appestando con esse un infinità di Teatri. Costui, che ritiratosi da Firenze in Venezia, quivi morì nel 1660., una quantità di così fatte Opere Sceniche, Tragiche, e Comiche, Sacre, e Profane compose, che furono impresse per la maggior parte in Venezia, alcune in Firenze, alcune in Roma, alcune in Viterbo, e alcune in Todi, e ristampate poi anche in Milano dai Cardi, Marelli, Agnelli, Malatesti, e in Bologna dai Monti, e dai Longhi in diversi anni, e in 12., delle quali i Titoli sono, La Caduta di Belisario, Tragedia, La Forza dell' Innocenza, Opera Tragica, L'Innocenza Calumniata, ovvero La Regina di Portogallo Elifabetta la Santa, Opera Tragica, La Mariene, ouvero Il Maggior Mostro del Mondo, Opera Tragica, L'Onorata Povertà di Rinaldo, Opera Scenica, La Forza dell' Amilizia, Opera Scenica, Il Principe Giardiniero, Opera Scenica, La Vita è un Sogno, Opera Scenica, Don Gastone di Moncada, Opera Scenica, e Morale, il Giasone, Opera Scenica, L'Amorose Furie d'Orlando, Opera Scenica, Nella Bugia si trova la verità, Trattenimento Scenico, l'Adamira, ovvero la Statua dell'Onore, Opera Scenica, il Mustafà, Opera Scenica, Le Gelosse Fortunate del Principe Redrigo, Opera Scenica, Gli Equivoci nella Forza dell'Onore, Opera Scenica, L' Amico Traditor Fedele, Opera Scenica, La Donna più Sagace fra l'altre, Opera Scenica, I Due Prodigii Ammirati, Opera Scenica, Il Cornuto nella propria Opinione, e Il Convitato di Pietra, due Opere trasportate dalla Lingua Spagnuola, La Verità Riconosciuta, Lo Schiavo del Demonio, La Moglie di quattro Mariti, Il Marito delle due Mogli, Il Maritarfi per Vendetta, il Sognatore Fortunato, L' Amore tra Nemici, e forse qualche altra da me non veduta.

Lo Angelico del Cav. FRANCESCO PONA, Istorico Cesareo, e Accademico Filarmónico. In Verena 1650. in 8.; e in Milano per gli HH di G. P. Ramellati 1651. in 12., col Prologo in Musica. Il Cristo Passo, altra Rappresentazione dello Stesso. In Venezia per Niccolò Pezzana 1666. in 12., cogli Intramezzi in fine in Versi, e con un Apolo-

gia d'Incerto intorno a questa Rappresentazione.

La Messalina, Opera Scenica di PIETRO ANGELO ZAGURI, Nobil Veneto. In Milano nella Stampa Archiepiscopale 1662, in 12.

L'Isauro, Opera del Sig. VINCENZO D'AMATO. Nell' Aquila

per Pietre Paolo Castrati 1664. in 12.

Il Rubello per Amore, Opera Scenica di FRANCESCO SAVARO del Pizzo in Calabria. Iu Roma per Giacomo Dragoncelli 1666. in 12., e in Bologga per Giacomo Monti, in 12., fenza altra Nota. L'Amore non ha Calabria Scenica dello Steffo. In Roma per Giacomo Fei 1667.

Maria Stuarda, altra Opera Scenica dello Steffo. In Mila-

Milano per Giosesso Marelli 1669. in 12., e in Bologna per il predetto Monti in 12. senza altra Nota. L'Anna Bolena, altra Opera Scenica dello Stesso. In Bologna per il Monti ancora, in 12., senza altra Nota.

L'Amazzone della Cattelica Fede, Rappresentazione di PIETRO PAO-LO TODINI. In Roma presso il Moneta 1663, in 8. Questa Amazzone è S. Agnese. La Prodiga Figliuola Mirgherita la Beata da Cortona, altra Rappresentazione dello Stesso. In Roma per lo detto Moneta 1665, in 12.; e poi in Ronciglione per Francesco Leone, e in Bologna per il Longhi pur in 12. Egidio, ovvere lo Schiavo del Demonio, Rippresentazione di altri già dallo Spagnuolo tradotta, ultimamente dal detto Todini distesa, ed ampliata. In Ronciglione per Franceso Leone, e in Bologna per Giosessi Longhi in 12., senza Data di Anno Costanza di San Filippo Neri in dedicarsi al Servizio di Dio, Rippresentazione dello Stesso. In Roma, e poi in Bologna per il Longhi 1699, in 12.

Il Principe Pomiraldo, Opera di GIAMBATISTA LAZZARONI,

Pittore Cremonese. In Piacenza per Gio: Bazacchi 1668. in 12.

L'Aminte del Morto, Omicida del Vivo, ovvero la Vendetta contra gl' Innocenti, Tragedia del Sig. GIUSEPPE DE VITO, Napoletano. In Napoli per Andrea Colicchia 1669. in 12. Compose questo Poeta altresì La Contessa Reina, l'Asmodeo Confuso, le Minacce Fatali, e l'Innocenza Trionfante.

La Fortuna Invidiata nelle Prosperità d'Ossmano, con la Pazzia Politica di Selim, Opera Tragica di GIACOMO MORRI da Ravenna.

In Bologna per Giacomo Monti 1669, in 12.

Le Nozze Pudiche de' Santi Chrisanto, e Daria, Tragedia Sacra dell' Abate GIOVAN BATTISTA TESTI d'Anghiari. In Bologna per Giosesso Longhi 1670. in 12. L'Imocenza Riconosciuta, Opera Scenica dello Stesso. In Bologna per lo detto Longhi 1678. in 12. Il Trionfo della Principessa Immortale, ovvero Il Principe Dissoluto Convertito, Opera Scenica Sacra Ideale dello Stesso. In Bologna per Giacomo Monti 1680. in 12. La Forza della Carità, altra Opera Scenica dello Stesso. In Bologna per il Longhi 1680. in 12.

Il Guglielmo d'Aquitania, Commedia Spirituale, cioè Rappresentazione, D'ANTONIO PACCINELLI, Arretino. In Forli per Gioseffo

Dandi, e Giovan Saporetti 1672. in 12.

SIGISMONDO COCCAPANI, detto di San Silverio, Fiorentino di nascita, ma Oriondo di Modana, Assistente Generale de' Cherici Regolari Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie, nacque a' 15. di Gennajo del 1646. dall' Incarnazione; e morì in patria la notte antecedente ai 3. di Novembre del 1719. Pubblicò anch' egli in Firenze intorno all' anno 1672. due Sacre Rappresentazioni, l'una intitolata Sant' Ermenegildo, e l'alura San Giosastate, amendre da esso in prosa composte.

Le Fellonie d'Erode, Rappresentazione di GIO: BATTISTA REG-

GIANI da Forlì. In Bologna per il Longhi 1672. in 12.

Il Celeste Soccorso, Opera Scenica della Vita, e Morte del B. Giovanni di Dio gran Patriarca della Religione de PP. detti Fate ben Fratelli composta dal P. F. GIUSEPPE PARTIALE dello stesso Ordine Priore del Vener. Convento di S. Maria della Pace di Napoli. In Napoli per Luca Antonio di Fusco 1673. in 8.

L'Adargonte, Tragedia di PROSPERO MANDOSI, Nobile Roma-

no. In Roma per Michel Ercole 1676. in 12.

L'Eustachio, Rappresentazione d'ANTONIO NUCCI da Fossombrone. In Bologna per Giacomo Monti 1676. in 12. S. Pelagia, altra dello Steffo. Quivi per lo detto Monti 1677. in 12.

La Taide Alessandrina, Opera Scenica di GIOVAN BATTISTA MARTINA, Novil Sanese. In Ronciglione per il Menichelli 1676. in 12.

U Nerone, Opera Tragica di CAMMILLO BOCCACCIO, Patrizio Fanese. Libero Barone del Sacro Romano Imperio, ed Aulico Familiare di S. M. C. In Bologna per Antonio Pifarri 1679., e 1698. in 12. Fu egli Figliuolo di Francesco, e d'Ippolita Bargellini da Fossombrone; e morì nel 1701.

Occulti Inganni del Demonio, Commedia Spirituale, dove s'intende, quanto dispiaccia al Demonio la Confessione, data in luce dal Rever. SCIPIONE ROTA da Cagli. In Bologna per Giovan Recaldini 1679.

in 12.

La Geneviefa, o sia L'Innocenza Riconosciuta di GIROLAMO ABBATI tradotta dal Verso del Frugoni, Rappresentazione Sarra. In Bologna, e in Milano per Giambatista Beltramino 1680, in 12.

Le Maddalena Penitente del Muti. In Venezia appresso Benedetto Milocho 1680. in 12. I Fallimenti di Corte, dello Stesso, Opera Morale ricavata dalla Vita della Principessa Giovanna di Portogallo, Dominicana. In Venezia appresso il detto Milocho 1682. in 12.

La Partenissa Rapita, o sia L'Elena Sacra Incendiaria de Cuori, Opera Scenica, e Morale di Don FERDINARDO LEVA. In Milano per l'Agnelli 1681. in 12. L'Elidera Innocente, o sia La Tirannide Vendicata, Opera Tragicomorale dello Stesso. In Milano per Giuseppe Ambrogio Majetta 1682. in 12.

L'Astuzia del Demonio, ovvero L'Occasione Prossima, Rappresentazione Sacra di GIOVAN BATTISTA FIAMMARELLO, d'Albino.

In Milano per l'Agnelli 1682. in 12.

La Regina Ester tramutata da Scenico Dramma alla Prosa da GIO-VANNI FONTANA quondam Paolo Hieronimo. In Milano per Giu-

seppe Ambrogio Majetta 1682. in 12.

La Gran Costante nella Fede, ovvero La Trionfante Onestà di S. Eugenia, Opera Tragica di GIOVAN BATTISTA ANCONA, Spoletino. In Bologna 1683. in 12.

La Conversione di S. Agostino, Opera Scenica del Sig. GIUSEPPE BERNERI, Romano. In Bologna per Giosesso Longbi 1687. in 12. S. Dimpina Principessa d'Irlanda, Tragedia Sacra dello Stesso. In Bologna per lo detto Longbi 1687. in 12. L'Innocenza Ben Consigliata, Dramma Morale dello Stesso. In Bologna per lo detto Longbi in 12., senza Data di Anno. Le Spose del Cielo, Opera Scenica Morale dello Stesso. In Bologna per il Longbi 1699. in 12.

Santa Cecilia, Opera Spirituale di POMPEO CADONICI, Sacerdote Parmigiano. In Bologna per Gioseffo Longhi 1690. in 12. Il Traditor Pentito, Opera Tragica dello Stesso. In Bologna per il detto Longhi 1690. in 12. Dell' Innocenza è Protettore il Cielo, altra Opera Tragica dello Stesso. In Bologna per lo detto Longhi 1690. in 12.

U Scipione, ovvero Le Gare Eroiche, Opera Scenica del Dottor GIOVAN BATTISTA BOCCABADATI. In Modena per Antonio Capponi 1693. in 12.

L'Amazzone del Celibato, o sia la Vergine Parigina, Opera Sacra di SIMONE GRASSI, Fiorentino, recitata in Firenze l'anno 1691.

In Bologna per il Longhi 1694. in 12.

Ma col terminare del diciasettesimo Secolo, cominciò altresì a dar luogo la pestilenza di tali Opere. Svegliaronsi ad uno ad uno gl' Ingegni; e l'uno all' altro la luce del vero indicando, si posero concordemente a richiamarvi il buon gusto: nè più, che alcune pochissime Opere si sono vedute di poi in prosa apparire; come le relliquie soglion restare di un qualche morbo per qualche tempo, dopo la cessazione di esso. Queste Opere sono.

Il Tito Manlie, Tragedia. In Bologna per Costantino Pisarri 1707.

in 12., pubblicata da Luigi Riccoboni, detto Lelio, Comico.

Il Cajo Marzio Corsolano del Dottore P. P. Modanese. In Bologna per Costantino Pisarri 1707. in 12., pubblicata da Luigi Riccoboni, detto Lelio, Comico.

La Caduta del gran Capitano Belisario sotto la Condama di Giustiniano Imperadore, Tragedia. In Bologna per gli Eredi del Pisarri in

12., senza Data di Anno.

Chilonida, Opera da recitarsi nel corrente Carnevale da Signori Alunni del Collegio Capranica. In Roma nella Stamperia di Gio: Francesco Cracas 1715. in 12. Fu già quest' Opera composta in versi dal Conte Niccolò Minati; e su trasportata in prosa da GIO: DOMENICO STATI. Ma è sol di tre Atti.

L'Ester, Tragedia Sacra, dedicata all'Altezza Reale della Serenifsima Violante Beatrice di Baviera, Gran Principessa di Toscana &c. dagli Accademici Rozzi. In Siena appresso il Bonetti 1722. in 8.

Il Tommaso Moro, l'Elisabetta, la Matilde, e il Geste, quattro Tragedie di Farnabio Gioachino Anutisi, cioè di GIOVANNI AGOSTI-NO

118 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

NO BIANCHI. In Bologna per Lelio della Volpe 1725. in 8. La Dina, altra del Medesimo. In Bologna per il Longhi 1734. in 8.

Il Pertinace, Tragedia del Dottor ALFONSO CAVAZZI, Modane-

se. In Bologna per il Longhi 1729. in 12.

L' Innocenza Svelata in S. Guglielma, ridotta in prosa per maggior facilità da P. G. S. In Venezia per il Lovisa in 12. senza Data di Anno.

Tutte le predette Tragedie, come che sieno lodevoli per altri capi. per quello però, che al profaico parlare s'aspetta, col qual sono stese. non fi possono in verun modo approvare. La sperienza conferma questo mio Detto: poichè tali Opere composte in Prosa meno assai piaciono a leggitori, che quelle composte in Verso: e meno esse piaciono, per mancar loro appunto quella dolcezza, e quel lustro, che dal Verso risulta. Per ciò è, che gli Uomini saggi, entrando principalmente il corrente Secolo, tutti concordemente s'applicarono a richiamare il Verso da' Teatri sbandito, e a restituire alla Drammatica Poesia l'esteriore ancora, non che l'interiore bellezza. Sebbene il diletto. che dal Verso provviene, non su nel vero la sola, nè la precipua cagione, onde si movessero eglino a ciò proccurare : ma su il metter mente, che l'uso de' migliori Poeti, e il consiglio de' migliori Maestri aveva ciò ognor praticato; e su il considerare, che l'esigenza, e la natura della stessa Poesia ciò dimandava, siccome nel Primo Volume si è dimostrato, la quale, in guisa che nelle cose dal comune, e ordinario si scosta, così nelle parole si vuole assolutamente dilungare, e distinguersi, Perciocchè il dire, che ne' Confegli, e nelle Ragunanze, che nelle Città fi fanno per buona regola del Comune, non fi favella in Verso, perchè si favella in Dialogo, ciò troppo provando, ha però niuna forza a debilitare le ragioni, in favor del Verso accennate. È nel vero non si fanno dialogizzando ne Confegli, e nelle Ragunanze nè interi periodi, nè studiati argomenti, nè limati discorsi. Anzi in una gran parte delle Città Italiane non si terminano neppur le parole; e corrottamente si parla. Dunque tutto ciò si dovrebbe pur fare nella Drammatica Poessa. Ma finalmente bisogna distinguere ciò, che è naturale secondo la Natura corrotta, e ciò, che è naturale secondo la Natura persetta. Il Poeta mira a quest' ultima cosa, non alla prima, siccome nel detto primo Volume già dimostrammo; e tanto basti.

PARTICELLA VI.

Dimostrasi, come presero alcuni a voltare in Prosa le straniere Tragedie; delle quali alcune se ne annoverano, a tal foggia volgarizzate: ma che il loro errore su per giuste ragioni a poco a poco lasciato.

Ualche miglior ragione, che coloro non ebbero, onde abbiamo nella precedente Particella parlato, pare, che avessero, quelli, i quali applicatisi a trasportare le Tragedie, in altre Lingue composte, alla nostra Volgare, ciò in Prosa sar vollero più tosto, che in Verso: perciocchè la dissicoltà di recare al Verso Italiano con verità, e con giustezza le straniere espressioni, ciò può essere stato loro di qualche scusa. E di questa satta di Traduzioni noi abbiamo vedute....

Dalla Greca Favella.

Di Euripide.

L'Ecuba, tradotta da ZACCARIA VALARESSO. In 8., senz' altra Nota: ma su ad ogni modo stampata in Venezia nel 1714.

Dalla Lingua Francese.

Di Pietro Cornelio.

Tutte le Tragedie di questo Poeta, trasportate da Varii in Prosa Italiana, si veggono stampate in Bologna in varii anni dal Longhi. E uno, che molte di esse ne trasportò a tal soggia, su il P. Don FI-LIPPO MERELLI, Genovese, Cherico Regolare, Somasco. Ahre ne furon tradotte dal Conte ANTONIO ZANIBONI; ed altre da altri.

Digitized by Google

Di Tommaso Cornelio.

Anche le Tragedie di questo Poeta furono tutte voltate in Prosa Italiana; e impresse in Bologna dal Longhi, come sì è detto di quelle di Pietro. Lo Stilicone particolarmente sappiamo, che su in tal guisa volgarizzato da FILIPPO MERELLI, Somasco.

Del Signor de la Grange-Chancel.

L'Atenaide, Tragedia tradotta dal Francese dal Conte ANTONIO ZANIBONI. In Bologna per Giosesso Longhi 1719. in 12.

D' Incerto.

L'Agamennone, Tragedia, tradotta dal Francese dal Conte ANTO-NIO ZANIBONI, e dedicata al Marchese Gio: Gioseffo Orsi. In Bologna per il Longhi 1719. in 12.

Anche questa maniera di Traduzione ha avuto poco seguito; nè senza ragione: poichè avendo tanto la Prosa, che il Verso un proprio loro carattere di parlare; il tradurre la Prosa in Verso, e il Verso in Prosa, non è men ridicola cosa, che il metter la cussia, e la gonnella a gli Uomini, e dare il cappello, e i calzoni alle Femmine. Ma siccome chi è nato Uomo, vuol comparire abbigliato da Uomo; e chi è nato Femmina, negli abiti suoi semminili si studia di ben parere; così i Componimenti in Verso tessuti, vogliono esser trasportati anche coll' ornamento lor proprio, che è il Verso; e i Componimenti in Prosa tessuti, in Prosa ancora si debbono trasportare. Tale si dee credere, che sia sempre il desiderio altresì degli Autori, che le dette Opere secero, a' quali le medesime in altra foggia mascherate da quella, in che essi le produssero, non mi persuaderò io giammai, che potesser piacere. Che se difficoltà, o fatica a far ciò ci s'incontra, o bisogna con animo intrepido tollerarla; o veramente si potrà ad altri Ingegni lasciar tale impresa; sì perchè niuno noi cerca, che facciamo quell' Opera, che non sappiam sare; e sì perchè volendola sare in un disdicevole modo, è meglio il non farla.

Digitized by Google

CAPO V.

Dove del Nascimento della Tragedia tra Francesi si parla; e i Tragici Francesi s'annoverano.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come la Tragedia avesse tra Francesi
l'Origine.

Tella Francia, egualmente che nell' Italia, dalle Sacre Rappresentazioni ebbe cominciamento la Tragica Poesia, siccome ne' precedenti Capi abbiamo narrato. E' il vero, che non cominciò a ogni modo, che tardi assai, il buon gusto nel detto Regno in questo genere di Componimenti; e il Jodele, e il Perusa suron que' primi, che cominciasfero ad abbracciare le buone regole, nel comporre Tragedie. Costoro, che cominciarono molt' anni dopo il Trissino, il Rucellai, ed altri a siorire, applicatisi allo studio de' nostri Italiani Poeti, come dalle loro Opere è chiaro, videro, che la via da' Francesi tenuta non era la buona. Perciò postisi a camminare sulle vestigia di detto Trissino, e di altri Nostri, diedero alla Tragica Francese Poesia una buona sorma. Ciò confessò ingenuamente il Signor di Voltaire (a). Noi non siamo venuti, dic'egli, gli Inglese, e Noi (cioè i Francesi) che dopo gl' Italiani, i quali in tutto ci sono stati maestri.

Ma camminare sulle vie dagl' Italiani battute, che era il medesimo, che camminare sulle vie già da Greci segnate, de' quali erano gl' Italiani stati esattissimi imitatori, non era secondo il vivace, e lieto genio degli Spiriti della Francia. Perciò surto Pietro Cornelio un nuovo sare nelle Tragedie introdusse, per modo che Amore sosse il signoreggiator del Teatro. A questa guisa cominciaronsi tostamente da tutti a lavorar le Tragedie in quel Regno; e su questo gusto si è continuato, sin a questi ultimi anni, che riscossi fra loro alcuni begli Ingegni, vanno a poco a poco la vera idea richiamando de' Tragici Componimenti, e producendo ottimi pezzi, e degni di loro. Tutto ciò abbiamo dissusamente mostrato ne' precedenti Capi, spezialmente per occasione di disendere l'Italiane Tragedie da alcuni loro calunniatori. Perciò non sarebbe, che ripeter lo stesso, il voler qui più dirne.

(a) Reflex. sur les Anglais. cap. 23.

PARTICELLA II.

Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Francese Favella.

On è mio disegne di riserire qui tutti i Brancesi Tragici, come ho praticato di altri; perchè nè tutti sono venuti a mia notizia; nè comunque avessi potuto saperne, tornava il riserirli qui tutti. Quindi sarò menzione solamente di quelli, che più degni ne sono; e che il saperne può essere di utilità a coloro, che di questa fatta di Poesia son vaghi. E come di alcune Rappresentazioni ho satta menzione, che in Verso Italiano composte surono; così di alcune non si dee tacere, che in Verso Francese suron dettate: da che nell'una, e nell' altra Lingua

esse furono, come i primi Embrioni della Tragedia.

GIOVANNI MICHEL nacque in Angers; e professovvi la Medicina con molta riputazione. Per lo che passando di là Carlo VIII: e avendo inteso a parlar del suo merito, e della sua capacità; l'elesse a fuo primo Medico; ed onorollo altresi d'una Carica di Configliere nel Parlamento, nel quale fu ricevuto l'anno 1491. Michele poi accompagnò il detto Principe in Italia nel 1494. Ma nel ritorno egli ammalo a Guiers in Piemonte; e morivvi a 22. d'Agosto del 1495., lasciando alcune Rappresentazioni, o Drammi, che sono i seguenti: Il Mistero della Risurrezione di N. S. Gesù Cristo, rappresentato in Angers trienfalmente avanti il Re di Sicilia, (Renato il Buono, che morì nel 1480.) impresso in Parigi per Antonio Verard , in foglio . Questa Rappresentazione, che contiene d'intorno a venti mila Versi, è divisa in tre Giornate; ed è differente da un altra, che ha per titolo: Il Mistero della R surrezione di N. S. Gesù Cristo per Personaggi, novamente impresso in Parigi per Alano Lotrian, e Dionisio Fanet, in foglio piccolo. Quest' ultima non è, che una Giornata; e il Suggetto vi è diversamente trattato; ma sconosciutone è l'Autore. Il Mestero della Passione di N. S. Gesù Cristo, rappresentato in Parigi ultimamente in quest anno 1490. impresso per Antonio Verard, in foglio. Questa Rappresentazione non fu da Michele composta; ma fu solamente da lui riformata. Fu poi essa nel 1507, ristampata pur in Parigi da Giovanni Petit, e Compagni, con Aggiunta d'altri Misteri, e con questo titolo: Il Mistero della Concezione, e Natività della gloriosa Vergine Maria, col Maritaggio di effa, la Natività, Paffione, Refurrezione, e Ascensione di N. S. Gesù Cristo, rappresentato in Parigi l'Anno della Grazia 1507. &c. in foglio piccolo, con figure in legno; с тоe molte altre Edizioni di poi ne furono fatte, come che tutte in Parigi, che sono nel 1513, in sogl, nel 1533, in 4, nel 1539, in 4.,

nel 1542. in 4., nel 1546. in 4.

STEFANO JODELLO nacque in Parigi l'anno 1532, di famiglia nobile; e su Signore della Terra di Lymodin. Applicossi di buon ora alla Poesia; e ssorzossi il primo de' Francesi di comporre in sua Lingua Tragedie, e Commedie, con le regole dagli Antichi lasciateci ne' loro Esempli. Nè solo cra buon poeta: ma intendeva ancor bene l'Architettura, la Scultura, e la Pittura; era valente Oratore; e maneggiava anche bene le armi. Con tante sue abilità morì a ogni modo meschino, all'usanza de' Letterasi, nel 1573. Fralle sue Opere, e Mescolanze Poetiche stampate in Parigi nel 1574, in 4, due Tragedie pur ha, che sono Cleopatra Cassiva, e Didone Se-Sacrificante.

GIOVANNI DE LA PEROUSE su uno de primi Poeti Tragici, che col predetto Jodello travagliò molto a restituire in Francia la Tragedia nell'antico e buon gusto. E se crediamo ad Adriano Baillet sorpassava egli nella purità dello stile, e nella politezza del sentimento il medesimo Jodello; e cominciava già a marciare sulle vestigia d'Euripide: allorchè la morte il prevenne nel mezzo delle sue più bella risoluzioni; e troncogli immaturamente la vita nel 1555. Le sue Opere furono impresse in Poictiers per si Marnes, e Bouchets Fratelli 2556. in 4.; e ristampate in Parigi con alcune altre Poesse di Clemente Binet l'anno 1573, in 16. Tra deue Opere ci ha pure una

Tragedia, intitolata. Medea.

ROBERTO GARNIER nacque l'ango 1514 in Ferge Bernard, pieciola Città del Mayne; fu Luogotenente General Criminale di Mans, e poi Configliere nel gran Configlio; e morì l'anno 1490. Le sue Tragedie furono tutte insieme stampate in un sol Volume in Parigi per Mamert Patisson 1982. in 12., e in Tolosa 1588. in 12., e in Liona per Gionanni Pillehotte 1597. in 8,; e in Roape 1716. in 12., com quello titolo: Le Tragedie di Roberto Garnier Consigliero del Re. Luggotenente General Criminale nel Seggio Presidiale, e Siniscato del Mayne. Ese sono la Porzia, l'Ispolito, la Cornelia, il Marco Antonio, la Troade, o con altro titolo La Distruzione di Troja, l'Antigone, o con altro titolo La Pietà, Tragedia tratta dalla Tebaide di Stazio, I Giudei, fotto Nabucco, il Sedecia, e 12 Bradamante, Tragicommedia imitata dall' Orlando dell' Ariolto. I Francesi ebbero già questo Tragico in grande stima; nè lo riputavano inferiore agli antichi Greci: ma variato il lor gusto all'apparir del Cornelio; variossi ancora il concetto, che del Garnier prima avevano, Ebbe poi in Moglie Roberto FRANCESCA HUBERT di Nogent-le Rotrou, della quale il Signor de la Croix sa menzione, come di Poetessa, che più Opere in Versi Francesi composte avesse; ma delle quali nisna sia impressa. G10-

GIOVANNI DE LA TAILLE nacque in Bondaroy, Villaggio Iontano una mezza lega da Piviers nella Diocesi d'Orleans, verso l'anno 1540.; e nacque di nobil Famiglia, come che fosse poco ben provveduta di Beni dalla Fortuna. Cresciuto in età, studio prima le belle Lettere in un Collegio in Parigi, dov' ebbe per Maestro Marc' Antonio Mureto; di poi passò ad Orleans, per ivi applicarsi alle Leggi sotto la disciplina di Anna di Bourg. Ma la lettura dell' Opere del Ronsardo, e del Bellay gli fecero parere ben tosto disgustevole la Giurisprudenza; e tostamente però abbandonolla per tutto applicarsi alla Poesia. Ritornato quindi a Parigi inspirò il medesimo gusto a Giacomo della Taille suo Fratello, a cui portava un tenero amore, come a suo proprio figliuolo. Ma il rimanente della Vita di questo Poeta quasi tutto s'ignora. Unicamente si sà, ch'egli seguitò di poi il partito dell' Armi; che nel 1568, si ritrovava nel Campo avanti a Loudun; ch' ivi egli fu ferito nel viso d'un colpo di lancia in un Azione; che dopo aver perduto il suo equipaggio, e il cavallo, si vide prigioniero in mano di alcuni marrani, da' quali a ogni modo gli riusci di scampare; e ch' egli viveva ancora prosperamente nel 1607. Le Tragedie, ch'egli compose, sono Saulte il Furioso, Tragedia presa dalla Sacra Scrittura, fatta secondo l'Arte, e alla Moda de' vecchi Autori Tragici, e La Carestia o i Gabaoniti, altra Tragedia presa dalla Bibbia. Ciascuna di esse fu impressa separatamente dall'altra; ma ciascuna insieme con diverse altre Opere del medesimo Autore. La prima su impressa in Parigi per Federigo Morel nel 1572. in 8. con una Rimottranza fatta a nome del Re Carlo IX. a tutti i suoi Sudditi, per inchinarli alla pace, e con varii Inni, Cartelli, Epitaffi, Anagrammatimi, e altre Cofe. Vedefi anche alla testa di questa Raccolta un Discorso in Prosa intitolato, Dell' Arte della Tragedia. La seconda su stampata altresì in Parigi per lo stesso Morel nel 1973, in 8, con molte altre Opere Poetiche, non pure di esso Giovanni, ma di Giacomo de la Taille suo fratello ancora.

GIACOMO DE LA TAILLE, fratello del predetto Giovanni, era nato in Bondaroy anch' esso nel 1542.; ed erasi per consiglio dello stesso Giovanni tutto applicato alla Poesia, leggendo spezialmente i Greci, con tal suo prositto, che in età non per anche di diciott' anni potè Tragedie pubblicare, e Commedie con molto applauso. Ma una morte immatura il rapi troppo presto; troncando tutte quelle speranze, che si erano di lui destate. Insieriva la Peste in Parigi nel 1562. Contrasse egli il male: e nell' Aprile di detto anno sinì di vivere, quand'era in età solamente di venti anni. Di lui ci restano due Tragedie, che sono la Daire, e l'Alessandro, amendue impresse in Parigi per Federigo Morel 1573. in 8.

Il Teatro (le Theatre) di GIACOMO GREVIN &c. In Parigi per Vincenzo Sertenas 1561. in 8. Non comprende, che una Tragedia inti-

intitolata Giulio Cefare. Nel Discorso Preliminare al detto Teatro. scrive egli l'Autore, che allor che pubblicò la detta Tragedia credettero molti, che l'avesse trasugata al Mureto, che in Latin la compose: ma confrontandola poi, trovarono, che s'ingannavano. Confessa d'essere stato Discepolo del Mureto; nè ei nega d'averne alcuni sentimenti ritratti: ma assicura che la sua è assai differente da quella del Mureto nella Condotta. E nel vero quella del Mureto non è, che una bagatella assai corta, che appena merita il nome di Tragedia. Nacque poi questo Poeta in Clermont verso il 1540.: su addottorato in Medicina a Parigi; e allo studio della Medicina aggiungendo quello della Poesía. talmente vi profittò, e tal grido alzò, che giunse ad eccitare un poco di gelosia nel Ronsardo eziandio. Ma Marghèrita di Francia, che aveva sposato nel 1559. Emmanuel Filiberto, Duca di Savoja, avendo conosciuto lo spirito, e'l merito di questo Poeta, lo volle seco in Piemonte; e così il trasse da ogni invidia lontano fuor di Parigi. Ivi in Turino si valse ella ognora di lui, non pure come di Medico, ma come di suo Consigliero; finchè quivi finì esso di vivere a' q. di Novembre del 1570., non avendo per anche compiuti i trent' anni d'età.

Le Tragedie (Les Tragedies) di ANTONIO DI MONTCHRE-STIEN, al Principe di Condè. În Parigi 1601., e in Roano per Giovanni Osmont 1604. in 8., e in Parigi di nuovo ricorrette 1606. in 12.; e in Roano di nuovo 1614., e 1627. in 8. nella stessa forma. Sono esse sei; e sono l'Estore, La Regina di Scozia, e con altro titolo La Scozzese, cioè Meria Stuarda, La Cartaginese, o con altro titolo La Libertà, cioè Sofonisha, Le Lacene, cioè Le Spartane, a' tempi di Cleomene sacrificate da Tolommeo, il Davide o L'Adultero, e l'Amano o La Vanità; in fin delle quali vi è aggiunto un Poema in quattro Libri intitolato La Susanna, o con altro titolo La Castità. Antonio di Mont-Chrestien nacque a Falaise in Normandia di uno Speziale, il cui vero cognome era Muchrestien; ma che il figliuolo cangiò poi in quello di Montchrestien. Il suo umore era bellicoso, e seroce; e quindi cercava di farsi riputazion co' Duelli; in uno scontro però de' quali su lasciato per morto. Ma ciò gli servì a tirar dalla Parte Contraria per l'accomodamento non pochi danari, coi quali postosi un poco alla larga, dov' era meschino, come la same, cominciò anche a sarla da Cavaliero, e a prendere quinci il soprannome di Signore di Vasteville, per dar a credere, ch'egli fosse Signor di Feudi, e qualche gran Baccalare. Se non che non dopo molto accusato d'un proditorio omicidio, dovette precipitosamente in Inghilterra fuggirsi; dove si stette infino a tanto, che avendo dedicata la Tragedia, intitolata, La Scozzese, a quel Re, questi gli ottenne da Enrico IV. la grazia di far in Francia ritorno. Dopo ciò si applicò a mille Mestieri, senza potere giammai il suo umore fissare. Fece il Coltellinajo per lunga pezza: fece il Ministro de'

Protestanti, e il Partitante degli Ugonotti; e cadde ancora in non leggiero sossenti di Monetiere Falsario: finchè ottenute non so quali Patenti, e postosi a sar soldati a savore de' samosi Ribelli della Rocella, a 7. di Ottobre del 1621. sorpreso da alcuni del Partito del Re, gli su con più colpi di pistola, e di pertusana cacciata l'anima, e'l sangue. Il suo Corpo su poi immediatamente trasportato a Domstont; dove su condannato per giunta ad esser tranato a coda di cavallo; ad aver rotte arruotato tutte le membra; e ad esser per sine bruciato, e ridotto in cenere: il che su puntalmente eseguito ai dodici del detto Mese.

GIORGIO DI SCUDERY nacque in Haure di Grace circa il 1601., e morì a 14 di Maggio del 1667. Compose egli La Morte di Cesare impressa in Parigi 1636. in 4. ; la Didone, impressa pur quivi nel 1637. in 4.; l'Amor Tirannico, quivi pure stampato nel 1638. in 4. Le Bellezze di quest' Opera surono dimostrate da Gio: Francesco Sarasin, sotto il nome di Sillac d'Arbois, in un Opericciuola, che ha per titolo, Discorso, o Osservazioni sopra l'Amor Tirannico del Sig. di Scudery. Fece pure L'Orante impressa in Parigi 1636. in 8. L'Eu. osso. In Parigi 1641. in 4. L'Andromire. Ivi 1641. in 4. L'Ibraimo o L'Illustre Bassa. Ivi 1643. in 4. L'Assara. Ivi 1644. in 4. L'Arminio o I Fratelle Nimici. Ivi 1644. in 4.

Achille, Tragedia d'Incerto. In Parigi in 4. senza altra Data: ma

fu impressa circa questo torno di tempo.

Sidrac Misac e Abdenago, Tragicommedia di ANTONIO DE LA CROIX, tratta dal Capo 3. di Daniele. In Parigi 1561. in 8.

L'Amano, Tragedia Sonta di ANDREA DI RIVAUDEAU. In Poictiers per Giovanni Logerois 1567. in 4. Trasse questo Poeta, che su Gentiluomo del Basso Poità, l'argomento di questa sua Opera dal Capo 7. del Libro di Ester; e perciò intitololla Tragedia Santa.

U Filossimo, Tragedio di ANTONIO VERDIER. In Lione per Giovan Marcorello 1567, in 8. Quest' Uomo, che su Signore di Vampcivas, e su celebre per molte altre Opere date in luce, sinì poi con saa

moglie meschinamente la vita in uno Spedate di Poveri.

Philanire, Tragedia in Verso d'Incerto. In Parigi per Niccola Bon-

fons 1577. ia 8.

Oloforne, Tragedia Sacra estratta dall'Istoria di Giuditta, di ADRIA-NO D'AMBOISE. In Parigi per Abel l'Angelier 1980. in 8. Fu egli Predicatore, e Limosiniero del Re Enrico III.; e Enrico IV. il nominò nel 1604. Vescovo di Treguier; la qual dignità conservò fino alla morte, che accadde a cop. di Luglio del 1616.

Esther, Tragedia di PIETRO MATTHEU. In Lione 1585, in 12. Rucolta di varie Poesse (Recueil &c.) dello Stesso. In Lione 1589, in 12. In questa Raccolta vi ha pur tre altre Tragedie, che sono la Vasthi, l'Amano, e la Clitemnestra. La Guisiade, Tragedia Nuova, nella

nella quale secondo verità, e senza passone è rappresentate il Macello del Duca di Guisa, terza edizione riveduta, e accresciuta, dello Stesso. In Lione 1589. in 8. Questo Poeta nacque verso il 1564. nella Franca Contea. Imparò le Leggi a Valenza, dove nel 1586. su creato Dottore. Portossi di poi a Lione, dove s'applicò a sar l'Avvocato. Sposò nel 1600. Lovisa di Crochere, figliuola d'un Gentiluomo Fiorentino; della quale ebbe due maschi, e due semmine. Erasi satto conoscere ad Enrico IV. sin dal 1595., che questo Re satta aveva in Lione la sua entrata, in occasione dell'apparecchio per lo suo ricevimento, che a Pietro da quella Città era stato addossato: e già fin d'allora il Re l'aveva creato suo Storiograso. Luigi XIII. non gli mostrò minor affezione. E Pietro in fatti il seguiva nelle sue Conquiste; e trovavasi con lui all'assedio di Montauban. Ma essendo quivi attaccato dal male, che regnava nel Campo; e sattosi però trasportar a Tolosa, per farsi trar sangue, quivi non dopo molto morì a' 12. di Ottobre del 1621.

Le Opere (Les Oeuvres) di Teofilo. In Parigi per Pietro Billaine 1621. in 8.; e quivi di movo per Giusto la-Copie 1626. in 8.; e in Roano per Giovan de la Mare 1629, in 8. Nella seconda Parte delle Tre, che compongono questa Raccolta, vi ha una Tragedia intitolata Piramo e Tishe. Un altra Tragedia compose egli, intitolata Passifae, della quale più edizioni ne furono fatte in Parigi, in Roano, e altrove; ma tutte imperfette. Quella, che merita d'esser cercata, è quella di Parigi del 1628. in 8., che su riveduta, corretta, e abbellita da un suo Amico, nella quale vi è aggiunto un Avviso al Lettore, e un Argomento. TEOFILO VIAUD, conosciuto sotto il semplice nome di Teofilo, nacque verso il 1590. in un Villaggio di Guienna nell' Agenese. Portatosi a Parigi nel 1610., mediante il suo talento nella Poe-La Francese, trovò nella Corte entratura. Ma i suoi sregolati costumi, e i suoi Versi licenziosi gli partorirono un amaro frutto. Ricevette egli nel Mese di Maggio del 1609. un Ordine dal Re, di uscire del Regno; e su allora ch' ei sece il viaggio a Londra, per votare ubbidendo il paese; non perchè fosse colà chiamato, come scrissero alcuni. Avendo poi ottenuta la grazia di tornarsene in Francia, abjurò non dopo molto il Calvinismo, nel quale era nato, e vivuto fino a quell' ora, per abbracciare finceramente la Religione Cattolica. Ma effendo stato sul fine del 1622. stampato un Libro, intitolato Parnaso Satirico; ed essendone egli accusato come l'Autore; tuttochè sempre egli negaffe di efferlo stato; nove brighe si levarono a travagliarlo. Il Parlamento cominciò a fargli il Processo; e intendendo, che Teosilo al sentore di tal Processo si era suggito, sulminò a 19. d'Agosto del 1623. la Sentenza, per la quale il dichiarava Reo di Lesa Maestà Divina, per aver composti, e fatti imprimere Versi Empj contra l'Onore di Dio, contra la Chiefa, e contra la Pubblica Onestà; e come tale, il condannava a far pubblica ritrattazione, avanti la Chiesa di Nostra Signora, e ad esser di poi pubblicamente bruciato: il che su eseguito in essigie. Teossilo andava intanto qua e la ramingo; quando dopo sei mesi, o la intorno, essendosi ritirato a Catellet in Picardia; su riconosciuto, e scoperto; su tostamente arrestato; e su condotto prigione in Parigi. Postasi però la sua Causa a revisione, dopo due anni di carcere, su giudicato e condannato solamente all'essilo. Restituito dunque in libertà, si ritirò presso il Signor di Montmorenci, che era già da molt'anni il suo protestore. Ma quivi per li disagi nella prigione sosseri in breve tempo ammalò di sebbre, che il tosse di vita a 25. di Settembre del 1626., dopo avere tutti i Sacramenti della Chiesa con dimostrazioni di pietà ricevuti.

FRANCESCO LE METEL DI BOISROBERT nacque in Caen verfo il 1592. Il suo bell' umore il rese caro al Cardinal di Richelieu; ond' ebbe da lui l'Abbazia di Castiglione sopra Senna, il Priorato de la Fertè sopra Aube, e alcuni altri Benefizi, col titolo di Limosiniero del Re, e di Consigliero di Stato. Fu poi esiliato dal medesimo Cardinale per non so quale motivo; a cui contribuì non poco il libertinaggio di esso Francesco, per lo quale su anche un altra volta cacciato di Parigi dal Re. Ma siccome i suoi Amici gli proccurarono la liberazione dal suo esilio; così egli mostrò poi gran sentimenti di doglia per li suoi passati disordini; ne' quai sentimenti di buon Cristiano morì egli poi piamente nel 1662. Compose La Vera Didone, o Didone la Casta, Tragedia impressa in Parigi nel 1642. in 4. Teodora Regina d'Ungheria, impressa altresì in Parigi nel 1658. in 12.

Scipione, Tragedia di I. Desmarets. In Parizi 1639. in 4. Mirame, altra dello Stesso. Ivi 1639 in sogl. A lavorare questa Opera v'ebbe gran parte il Cardinale di Richelieu: però ebbe questi, e mostrò un assetto di padre per essa, la cui rappresentazione gli costò ducento o trecento mila scudi, se è vero ciò, che il Nicerone racconta. La Rossana. Ivi 1640. in 4. L'Erigone in Prosa, e in Versi. Quivi 1642. in 12. GIOVANNI DES-MARETS DE SAINT-SORLIN nacque in Parigi verso il 1595. Fu Controlor Generale dell'Estraordinaria di Guerra, e Segretario Generale della Marina di Levante. Ma ciò non gl'impedi di coltivare le belle Lettere. Il Cardinale di Richelieu l'amava molto; e questi su, che nella Drammatica Poesia gli sece porre l'assetto, e la cura. Morì a 28. d'Ottobre del 1676.

Le Danaidi, Tragedia di I. O. de Gombauld. In Parigi 1658. in 122 GIOVANNI OGGIERO DI GOMBAULD nacque a San Giusto di Lusfac nel Santogne di nobil Famiglia. Nel 1609. passò a Parigi, dove non molto ritardò il suo valore a farsi conoscere, e a campeggiare. E nella Minorità di Luigi XIII. sotto la Reggenza della Regina Maria de Medici, su uno de più considerati da quella Principessa; nè altri v'ave-

va del suo rango, che avesse ad essa l'entrata più libera, o che riguardato sosse con miglior occhio da lei, di quel che era il Gombauld. Aveva sempre goduta una persetta salute. Ma un giorno, che passegiava in sua camera, essendoglisi un piede stravolto, cadde inselicemente; e si osse cadendo talmente un sianco, che su poi obbligato di guardar quasi sempre il letto sin al sin del suo vivere, che su l'anno 1666., nel quale morì con singolare rincrescimento de' buoni; perchè era stato un grand' Uomo, savio, e ben regolato ne' suoi costumi, e di sperimentata pietà.

FRANCESCO TRISTAN L'HERMITE, d'Auvergnac, nacque nel Castello di Souliers nella Provincia de la Marche. Fu Gentilhomo Ordinario del Duca d'Orleans; e morì nel 1652., come dimostra il Menagio nell' Antibaillet. Molte Poesse compose questo Poesa, che in tre Volumi si leggono impresse. Ma i Pezzi, che più secero il suo nome risplendere, sono quelli, ch' ei sece, Drammatici. Di esso noi abbiamo la Pantea, La Morte di Seneca, La Morte di Crispo, La Morte

del grand' Osmano, La Follia del Saggio &c.

Benchè tutte perè quest' Opere qui mentovate abbian fatto conoscere, che Tristano intendeva molto bene il Teatro; a ogni modo la Mariane, come vuole, che si dica il Menagio, o la Marianne, come scrivono comunemente altri, è forse la sola, che abbia meritati a ragione gli applausi, che ha ricevuti; e che abbia sempre di poi sostenuta la riputazione del suo Autore. Nè si nega per ciò, che alcun considerabil difetto in essa pure non sfa: mavun gran bello vi ha pure nella medesima sparso. Il Rapini notò, che quando il celebre Attor Mondory rappresentava questa Tragedia, il Popolo non ne usciva, che pensieroso e come vaneggiante; facendo riflessione su quello, che aveva veduto; e penetrato ne usciva nel tempo stesso d'un gran piacere. In che, dic' egli, si vedeva qualche immagine grossolana delle forti impressioni, che faceva la Tragedia degli antichi Greci. Ma il Mondory negli sforzi del rappresentarla ben ne sofferse mortale danno, e crepò per troppo impeto. Detta Tragedia, oltra l'essere poi stata impressa colle altre, su anche più volte di per se sola stampata; e un Edizione ora n'ho per le mani, che su fatta in Lione nel 1672, in 12.. E' da offervare, che nella Prefazione di essa al Lettore si dice, che quest Opera su composta dal P. Jourdan, Gesuita: ma che non volendola pubblicare fotto il suo nome, la mise suori sotto quello del predetto Tristano.

Alcimedonte, Tragedia di P. di Ryer. In Parigi 1635. in 8. Lucrezia, altra dello Steffo. Ivi 1638. in 4. Alcioneo, altra dello Steffo. Ivi 1640. in 4. Saulle, altra dello Steffo. Ivi 1642. in 4. Esther, altra dello Steffo. Ivi 1644. in 4. Scovola, altra dello Steffo 1647. in 4. Temisfocle, altra dello Steffo. Ivi 1648. in 4. L'Aretaphilo, e il Clitofonte, due altre Tragedie del medesimo Poeta, si conservavano manos-

critte nella Biblioteca del Maresciallo d'Estrees. PIETRO DI RYER, ch'era nato a Parigi nel 1605., su Segretario già da prima del Re, eletto a tal carica nel 1626. Ma avendo egli sposata capricciosamente non so qual Damigella, che null'altro aveva per dote, suorchè la miseria, su obbligato a vendere immediatamente la Carica, per potere col danaro ritratto, sè sostentare, e la moglie. Nè cio essendo sufficiente, si mise però al servizio del Duca di Vendome, per guadagnarsi sosì, con che trarre a se, e alla moglie la same. Sul sine de giorni suoi conseguì poi la Carica d'Istoriografo di Francia, coll'Appendice d'una buona Pensione, che a ogni modo poco gli giovo: poichè non dopo molto morì a 6. di Novembre del 1658. Delle sue Tragedie l'Estber è veramente con molto artifizio tessua; e l'Alciente incontrò pur molto applauso.

U Teatro (Le Theatre) di PIETRO CORNELIO. E' diviso in cinque Parti, la prima delle quali comprepde il Clitandro, Tragedia. Ma bisogna osservare, che questa nelle posteriori Edizioni si trova molto alterata da quello, che nella prima si legga, fatta nel 1631.: perchè l'Autore cresciuto coll' andare degli anni in cognizione, vi sece gran cangiamenti. Non ostante però qualunque mutazione, che le sacesse all' intorno, essa è piena di sentimenti, e di arguzie; la costituzione è mal ordinata; i principali Personaggi appena si distinguon dagli altri; I Discorsi a solo, o Monologi vi sono lunghi, e frequenti; havvi molta libertà nell' unità di luogo; e in breve è un pezzo di poca valuta.

La Parte II. abbraccia la Medea, il Cid, l'Orazio, il Cinna, e il Polieuto: L'applauso, ch'ebbe il Cid, su tale, che commoid a correre per proverbio in Francia: Cie è bello, come il Cid. E' però Opera originalmente Spagnuola; e fu composta in quella Lingua da Guglielmo di Castro. Ma intanto la gloria tutta attribuendosene a Pietro, per averla egli ristampata, e rifatta, un incontro sì smoderato mise in gelosia i Poeti tutti Drammatici, che fiorivano allora in Parigi: e il Cardinale di Richelieu, che si piceava anch' egli di bell' ingegno, e che s'imbarazzava talora colla Poessa, sentissi ei pure dagli stimoli pungere dell' invidia. Quinci varie Censure cominciarono tostamente a uscire di detta Opera, a capo delle quali comparvero le Osservazioni dello Seudery, impresse in Parigi nel 1637, in 8. A queste Osservazioni usci una Risposta in 8., col titolo: La Difesa del Cid. Supponevasi da alcuni, che questa Risposta fosse stata dal Cornelio stesso composta: ma egli assicurò seriamente, che quella non era sua, in un altra Risposta, che sece egli stesso, e che pubblicò poco dopo la predetta, col seguente titolo: Lettera Apologesica del Sig. Cornelio contenente la sua Risposta alle Osservationi fatte dal Sig. Scudery sul Cid. 1637. in 8. Lo Scudery vedendosi non pure risposto, ma sentendosi anche nelle Risposte attaccato, scriffe una Lettera all' Illustre Accademia (cioè alla Francese), invi-

invitandola a fargli giustizia, e a giudicar ella sulle sue Osfervazioni, e sul procedere del Cornelio, che gli aveva apposto d'aver malamente cuato; ciò, ch' era pronto di dimostrar, ch' era fallo, come dimostrò in fatti in un altra sua Operetta intitolata, La Pruova del Passagi allegati nelle Offervazioni fill Cid, impressa in Parigi 1737. in 8. In que-Ro mentre comparve un altr' Opera in favor del Cornelio, col seguente titolo: La voce del Pubblico al Signor di Scudery sopra le Osservazioni del Cid. In 8. Ma all'incontro il Signor di Claveret irritato per averne il Cornelio nella sua Lettera favellato con maniere di poca stima, pubblicò una Lettera, al Cornelio chiamantesi Autore del Cid indiritta, che fece imprimere nello stesso anno 1637, in 8., nella quale negava, che Cornelio ne fosse l'Autore, e in altre cose ancor l'accusava. Fecegli però tostamente risposta il Cornelio, e una Lettera scrissegli più tosto irriforia, e besfarda, che altro, impressa in 8, col titolo, L'Anico del Cid a Claveret. Intanto il Rotrou, volendosi anch' egli di questa lite imramettere, quafi pretendendo di render giultizia a tutti, ma spezialmente allo Scudery, e al Cornelio, diede fuori in 8. una picciola Opera, che intitolò, Lo sconosciuto e vero Anico de Signori Scutery, e Cornelio . Anche il Mayret attacoò allegramente nel tempo stesso il Cornelio, scrivendo una Lettera sotto il nome d'Aristo, che su stampata in 8. Ma il Cornelio fenza badare al Mayret continuò a prendersi giuoco del Claveret, con un altra Lettera, intitolata, Risposta di etc. a etc. sotto il nome di Aristo, in 8., che su seguita da una terza con questo Frontispizio: Lettera per il Sig. Cornelio contra quelle parole della Lettera sotto il nome di Aristo : lo feci dunque risoluzione di guarire questi Holatri . In 8. Il Mayret per vederfi dimenticato, non abbandonò già il fuo impegno; e pubblicò un altra Opera intitolata, Difcorfo a Clitone fulle Offervazioni del Cid, con un Trattato della Disposizione del Poema Drammatico, e della pretesa Regola di 24. ore. In Parigi in 8. Tennesi egli veramente celato in quello Discorso: ma non così in quest' altra sua Opera, nella quale vi mife apertamente il fuo nome; ed eccone il titolo: Epistola Familiare del Sig. Mayret al Sig. Cornelio sopra la Tragicommedia del Cid, con una Risposta all' Amico del Cid sopra le fo Invettive contra il Signor Claveret. In Parigi 1637. in 8. Un Anonimo altresì poco amico del Cornelio diede fuori un altr' Opera con questo titolo: Il Desiderio del Cid, in favore di Scudery, titolo, al quale aggiunse quest' altro: Un Pajo d'Occhiali per far meglio le sue Offervazioni. A tutte queste Scritture fece risposta, senza però nominarsi, il Cornelio, con una Lettera del seguente titolo: Lettera d'un Disinteressato al Sig. Mayret in 8. Ma non terminò qui il contrasto. Altre Scritture anche uscirono in disfavore del Cid: tutte però di poco conto, e triviali: La miglior Critica, che paresse alla luce, su quella per avventura, ch' ebbe per titolo: Il Giudizio sopra il Cid composto da

132 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

un Cittadino di Parigi, Maestro delle Fabbriche di sua Parrochia. In 8. Ma ciò, che pose silenzio e termine a questa saccenda, su l'Accademia Francese, che invitata dallo Scudery, col sottometterle le sue Osservazioni, a entrare in questa briga, si obbligò non ostante la sua ripugnanza ad esaminare giuridicamente la Tragicommedia, e le Osservazioni, e a farne una esatta Censura nelle forme ordinarie. Questa Censura, che costò cinque mesi di fatica all' Accademia, uscì finalmente alla luce con questo titolo: Sentimenti dell' Accademia Francese sulla Tragicommedia del Cid: dove favellandosi con tutto il decoro del Cornelio, approvandosi con tutta la forza alcune opposizioni fatte alla sua Opera, e altre alleggerendosene, o risiutandosene, tutti ebber motivo di restarsi contenti, e di metter fine alla lite. Per conto dell' altre Tragedie, nella Medea lo stile è assai disuguale, il che sorse è avvenuto dall' aver egli tradotto molto da Seneca, e da Euripide, e molto aggiunto del suo. L'Orazio potrebbe passare per l'Opera sua la più bella, se gli ultimi Atti corrispondessero a i primi; e se le Azioni non fossero smoderatamente precipitate. Il Cinna è quel pezzo, al quale fu dato il vanto sopra d'ogni altro. Il Polieuto su censurato da gravi Autori non poco, vedendosi in esso alterate le Massime del Cristianesimo.

La Parte III. abbraccia il Pompeo, la Teodora, la Rodoguna, l'Eraclio, l'Andromeda, e il Don Sancio d'Aragona. Gli Avvenimenti Storici nel Pompeo sono veramente, quai surono: ma per una troppa liberta si fanno altramente succedere da quel, che accaddero in fatti: oltra che la Tragedia porta il titolo d'un Eroe, che non vi dice parola; cosa veramente inustata presso gli Antichi. Nella Teodora il pericolo di prostituzione, a cui espone la Santa, dispiacque molto agli spettatori; e quinci su poco applaudita. La Rodoguna (Principessa de' Parti) contende al Cinna il primato. E il Cornelio lo dava nel vero a questa: ma il Pubblico ha ognor mostrato di apprezzare più il Cinna. Nell' Eractio non vi è offervata con rigore l'unità del luogo: ma questo è diferto comune a molte altre Tragedie del medesimo Autore. La principal cosa è, che questo è un pezzo di pura invenzione sotto veri nomi; ed è così imbarazzato, che domanda una maravigliosa attenzione. Nell' Andromaca il Signor d'Aubignac avrebbe ragionevolmente voluto, che avesse ne' versi le decorazioni tutte spiegate, per congiungere il fuggetto col luogo, e le azioni colle cose; per far un Tutto ben legato di quelle parti, che lo compongono. Ma ciò, che universalmente non può piacere, è l'uso in essa delle Stanze. Il Don Sincio è Opera composta di due Spagnuole, o è un imitazione per lo meno di esse.

La Parte IV. abbraccia il Nicomede, il Pertharito, L'Edippo, Il V.!lo d'Oro, il Sertorio, e la Sofonisha. Nel Nicomede non ha luogo veru-

veruna passione propria della Tragedia: la grandezza del coraggio è quella, che sol vi regna; e ch' essendovi combattuta dalla Politica. non vi è sostenuta, che da una generosa prudenza. Il Pertharito (Re de Longobardi) non fa, che disonore al Cornelio; e l'esito della medefima fu molto infelice, com' egli stesso racconta; onde amaramente disgustato aveva questo Poeta proposto di rimunziare al Teatro. e di ritirarsi. Eseguì in fatti il suo disegno; e non potendo contenersi dal non far versi, mise in essi, e voltò l'Imitazione di Cristo. Ma la malinconia, per cui s'era gittato in braccio alla divozione, gli andò a poco a poco scemando; e risvegliatos nel suo cuore l'amore della Drammatica. compose alle infinuazioni del Signor Fouquet l'Edippo, il cui felice successo gli restituì il perduto coraggio. Questa Tragedia è tratta da Sofocle, e da Seneca, che l'Autore ha seguiti, senza però suggettarsi servilmente alla loro condotta. Il Sertorio è una Tragedia assai secca; e in Italia l'ho sempre veduta rappresentare con poco applauso. Nel Vello d'Oro Absyrte Fratello di Medea vi è rappresentato come nomo fatto, e più attempato della stessa Medea, dopo averlo egli stesso il Cornelio nella Medea rappresentato come fanciullo, giusta la comune opinione. La Sofonisha fu giudicata da Critici universalmente inferiore a quella del Mairet: del che si può vedere l'Abate d'Aubignac, e il Saint Euremont.

La Parte V. contiene l'Ottone, l'Agesilao, l'Attila, Tito e Berenice, Pulcheria, e il Surena. L'Ottone agguaglia o sorpassa la migliore di quante ha fatte, se diamo fede a più Critici. Il suggetto è preso da Tacito; la fedeltà della storia vi è conservata con interezza; e i caratteri de' personaggi sono gl' istessi, che nello Storico. La sola libertà e' si ha presa di cangiare il modo, con cui gli Eventi succedono. L'Agesilao è sorse la più meschina Tragedia, che sacesse Cornelio. In satti alla prima Rappresentazione essa cadde di stima; e su esibilata. Tito e Berenice su composta a concorrenza del Racine, del qual poi diremo: ma a giudizio de' saggi resto vincitore il Racine. Anche l'Attila ebbe poco incontro; e il Surena, che su la Tragedia, con cui terminò il Cornelio di poetare, è appunto come un debile ssorzo di chi sta per sinire per esaurimento di spiriti.

Poemi Drammatici di TOMMASO CORNELIO. Sono divisi anche questi in cinque Parti; la prima però delle quali non contiene altri

-Drammi, che Comici.

La Parte II. contiene il Timocrate, la Bermice, La Merte dell' Imperador Comodo, e il Dario. Il Timocrate (Re di Creta) ebbe tale incontro, che fu per sei mesi continuamente rappresentato, senza che giammai se ne saziassero gli Spettatori.

La Parte III. contiene la Camma (Regina di Galazia), lo Stilicone, il Massimiano, il Pirro (Re dell' Epiro), e Persco e Demetrio, figli-

noli di Filippo Re di Macedonia.

134 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

La Parte IV. contiene l'Antioco, la Laodice, La Morte d'Annibale, e il Teodato.

La Parte V. contiene l'Arians, La Morte d'Achille, la Circe, e Il Conte d'Esse. Il Niceron riferisce fraîle Tragedie di questo Autore anche la Bradamante impressa nel 1696: ma essa su dal Garnier lavorata, non da Tommaso.

Il Signor di Rosteau ne' suoi Giudizi sopra alcune Opere d'Autori, ch' ei lesse (a), scrive, che le Opere di Tommaso non sono indegne del gran cognome Cornetio: ma ch' esse sono nella Repubblica delle Lettere, a riguardo di quelle di Pietro suo fratello, ciò, che un Ca-

detto è a riguardo del Primogenito nella casa del padre.

Questo pajo di fratelli Pietro, e Tommaso Corneli possono considerarsi per un raro esempio di natura. I loro genitori surono Pietro Cornelio Avvocato del Re, e Maria le-Pesant, figliuola d'un Maestre di Conti. Pietro nacque in Rovano l'anno 1606. Tommafo anch' egli quivi pur nacque a 20. di Agosto del 1625.. Studiarono amendue sotto i Gesuiti; è in quelle Scuole diedero un ottimo saggio del loro ingegno; e molto onor s'acquistarono. Dopo ciò Pietro volle applicarsi al Foro: ma non ebbe perorato, una volta, che conoscendo di non avere talento per la profession di Avvocato, fimò d'applicarsi alla Potsia, a cui non so quale accidente gli se conoscere d'esser nato. Anche Tommaso, compiuti i suoi studii, si portò a Parigi; dove l'esempio del fratello traendolo, si applicò egli pure al Teatro. La sua applicazione riusci selice egualmente, che quella di Pietro; nè però tra loro fu ombra d'invidia giammai. Amavansi teneramente l'un l'altro; cedevanti con una stima reciproca il primato l'un l'altro; e l'uno si confessava sinceramente inferiore all' altro. Pietro aveva vent' anni più, che Tommaso. Ciò non ostante gl'impegni della sortuna, e le inclinazioni, e le avventure furono quafi le stesse. Avevano sposate due sorelle, fralle quali si trovava la medesima differenza di età, che era fra loro. Avevano l'uno, e l'altro figlinoli, e in numero uguale; ed erano tante persone con maraviglia d'ognuno una sola samiglia, e una fola cofa. Al fine dopo più di venticinque anni di maritaggio, i due fratelli non avevano per anche pensato a dividere le Doti delle lor Mogli, Doti situate in Normandia, della qual Provincia erano esse Mogli originarie equalmente, che i lor Mariti: e questa divisione non fu fatta, che per una necessità indispensabile alla morte di Pietro, che avvenne il primo di Ottobre del 1634. Tommaso poi ancor egli divenuto cieco negli ultimi anni, e ritiratofi oramai vecchio a Andely, piocola Città di detta Normandia, dove vi possedeva i suoi Beni, quivi la notte fra gli otto e nove di Decembre del 1709, fini anch' egli di vivere. Le

⁽a) Pag. 69.

Le Opere tanto di Pierso, che di Tommaso serono congiuntamente in dieci Tomi stampare in Parigi 1682. in 12.; e quivi di muovo nel 1692. in 12.; e in Lione 1698. in 12., e in Parigi 1706. in 12., e molte altre volte e quivi, ed altrove. E però da osservare, che le ultime Edizioni, quanto sono più copiose delle prime, che suron satte,

akrettanto sono più scorrette, che quelle.

GIOVANNI ROTROU nacque a' 19. d'Agosto del 2609. a Dreax, Città della Diocesi di Chartres, da Giovanni Rotrou, e da Lisabetta Le-Faction. Il suo genio alla Poesia si diè a veder di buon ora: poichè in età di quindici, o sedici anni già sacea buoni Versi; e non aveva per anche compiuti i venti, che potè qualche sno Dramma comparire ael Teatro di Borgogna con molto applauso. Nel tempo stesso era Luogotenente Particolare, e Civile, e Aflessore Criminale, e Commissario Esaminatore nel Comado e Baliaggio di Dreux. Quando questa Città venendo attaccata da una malattia contagiosa, chi era una Febbre porporina, accompagnata da delirii; nè volendo il Rotrou partirne, per invigilare al buon ordine delle Pubbliche Cose; su egli pure attaccato dal comun male; onde chiesti da lui tostamente, e ottenuti i Sacramenti, che con molta pietà ricevette, e con molta raffegnazione, morì a 27. di Giugno del 1650.; lasciando di Margherita le-Camus sua Moglie tre figliuolini. Compose egli le seguenti Drammatiche Opere. L' Ercole Morente. In Parigi 1636. in 4 La Clorindo. Ivi 1637. in 4. L' Amelia. Ivi 1638. in 4. L' Affredo. Ivi 1639. in 4. Laura Persiguitata. Ivi 1639. in 4. Quello è un Componimento, che il Rotron apprezzava per avventura sopra ogni akra sua Opera. L'Antigone. Ivi 1639. in 4. Chritance. Ivi 1640. in 4. L'Ifigenia. Ivi 1642. in 4. La Clarice. Ivi 1643. in 4. Il Belifario. Ivi 1644. in 4. Cleagenore e Doristea. Ivi 1645. in 4. La Celia. Ivi 1646. in 4. S. Genesso. Ivi 1648. in 4. S. Vencesla?. Ivi 1648 in 4. Questa è forse la miglior Opera del Rotron. Il Cofroe. Ivi 1649. in 4. Anche questa Tragedia è assai buona; e può disputare del posto colla predetta.

GIOVANNI MAIRET nacque in Besanzon verso l'anno 1610.; è passò di buon ora a Parigi, dove appena ebbe compiuti gli studii di Filosofia, che cominciò a compor Drammi, coltivando questa sorta di applicazione per tutto il restante della sua vita, che simi nel 1660. Egli su Segretario del Signor di Montmorency. Le Tragedie da lui composte sono, Chriseide e Arimando, Tragicommedia. In Roano 1629. in 8. La Virginia, Tragicommedia. In Parigi 1635. in 4. Sosoniaba, Tragedia. In Parigi 1635. in 4. E' il miglior pezzo. Marc' Antonio e Cteopatra, Tragedia. In Parigi 1637. in 4. e 1658. in 12. Il grande e ultimo solimano o la Morte di Mustasa. In Parigi 1639. in 4. Orlando Furioso, Tragicommedia. In Parigi 1640. in 4. L'Ulustre Corsaro, Tragicommedia. In Parigi 1640. in 4. L'Athenaide, Tragicommedia. In Parigi

Digitized by Google

1642.

1642. in 4., e 1645. in 12. La Sidonia, Tragicommedia. In Parigi

1643. in 4. E' il Dramma il più debile del Mairet.

La Pulcella d'Orleans, Tragedia. In Parigi 1642. in 4. L'Autore di questa Tragedia si tace nel Frontispizio. Ma Samuel Chapuzeau nel suo Teatro Francese l'ascrive ad IPPOLITO GIULIO PILET DE LA MENARDIERE, non ostante che Paolo Boyer nella sua Biblioteca Universale l'attribussica al Benserade. Alinde, Tragedia de la Menardiere. In Parigi 1643. in 4. Questa Tragedia non riuscì. Nacque egli a Loudun nel 1610.; scrisse altre Opere ancora di poesia; è morì a' 4 di Giugno del 1663.

Cleopatra, Tragedia di ISAAC DE BENSERADE. In Parigi 1636, in 4. La Morte di Achille, e la Contesa per le sue Armi, altra dello Stesso. Ivi 1637. in 4. Il M. lengro, altra dello Stesso 1641. in 4. I suoi Nazionali non si curano molto di queste Tragedie del Benserade. Egli nacque in Lione nel 1612. di Parenti Protestanti, ma che in breve satti Cattolici, secero lui pure, ch' era ancor nell' infanzia, allevare nella Religione Cattolica. Morì poi a 19. di Ottobre del 1691. ottan-

tesimo di sua età.

GAUTIER DE COSTES, Cavaliere, Signor de la CALPRENEDE, di Tolgou, e di Vatimeny, nacque nel Castello di Tolgou nella Diocesi di Cahors di Pietro de Costes, e di Caterina du Verdier-Genouillac. Dopo aver compiuti i suoi Studii a Tolosa, passò nel 1832. a Parigi; ed entrò in qualità di Volontario nel Reggimento delle Guardie, del quale fu poi Offiziale. Nel 1648. sposò Maddalena di Lyée, Vedova in prime nozze di Giovanni di Vieuxpont, e in seconde di Arnaldo. di Braque; e non dopo molto, cioè nel:1650,, fu creato Gentiluomo Ordinario della Camera del Re. Ma un giorno del 1663. stando egli nel suo Castello di Monstaine, e volendo far vedere alle Dame la sua destrezza nel maneggiare le armi; o fosse che il Fucile, del quale per ciò si serviva, gli scoppiasse in mano; o sosse per qualche altro accidente; la polvere accesa gli saltò tutta nel volto, e lo disfigurò per modo straordinario. Non sopravvisse lungo tempo a questo accidente, che un'altra disgrazia il comprese: poiche ritornando di Normandia su ferito in fronte d'un colpo di testa, che il suo cavallo gli diede, che troppo vivamente aveva corretto in un falso passo; e morinne dopo alquanti giorni nella casa d'uno de' suoi Amici nel grande Andely sulla Senna: il che tu nell' Ottobre del 1663. Compose varii Drammi, de' quali però i Versi sono tacciati, come snervati; e inoltre è accusato comunemente l'Autore, d'aver fatti i suoi Eroi parlare giusta l'umore Guascone. Essi Drammi sono La Morte di Mitridate. In Parigi 1637. in 4. Bradamante, Tragicommedia. In Parigi 1637. in 4. Giovanna d'Inghilterra. In Parigi 1637. in 4. Il Clarionte a il Sagrifizio Sanguinoso. Ivi 1637. in 4. U Conte d'Essex. Ivi 1639. in 4. La Morte de Figliuole d'Erode, o il Seguito

Seguito della Mariana. Ivi 1639. in 4. Odoardo Re d'Ingbilterra. Ivi 1640. in 4. Phalante. Ivi 1642, in 4. Ermenegildo. Ivi 1643. in 4.

SAVINIANO CYRANO nacque intorno al 1620. in Bergerac di Guascogna, il nome del qual luogo uni poi al suo cognome, facendosi nominare Cyrano-Bergerac. Portatosi a Parigi, studiò quivi sotto il Gassendo la Filosofia con non poco profitto. Ma persuaso poi di abbracciar la milizia, e' si sece arrolar Cadetto nel Reggimento delle Guardie. Il suo spirito militare si se conoscer ben presto: perchè non passava quasi giorno, che non si battesse in duello; onde su ben tosto considerato, come il Demonio della Bravura. Ma nell'Assedio di Mouzon fu passato a traverso del corpo da un colpo di moschetto; e nell' Assedio di Arras fu malamente ferito nella gola con un colpo di spada. Gl' incomodi, che queste due serite gli cagionavano, e la poca speranza inoltre, che aveva di avanzarsi, per mancamento di chi il promovesse, lo mossero a rinunziare al mestier della Guerra, per applicarsi alle Lettere. Ma una sera fu per accidente colpito nella testa da un Pezzo di legno, il qual colpo gli cagionò una malattia, che durò quindici, o sedici mesi, e il condusse sinalmente alla morte nel 1655. Qualche tempo avanti al morire, si era disingannato di alcune Massime contrarie alla Religione; aveva finceramente rinunziato al libertinaggio; e con vera conversione aveva alla pietà rivolto il suo cuore. Compose egli una Tragedia, che è, La Morte di Agrippina Vedeva di Germamco, impressa in Parigi 1654. in 4., e in Amsterdam 1656. in 8., e con l'altre sue Opere in Parigi 1677. in 12.

FILIPPO QUINAULT nacque in Parigi l'anno 1635.. Di buon ora si diede alla Poesia; e Tristano l'Eremita si prese a condurlo. Non si occupò a ogni modo affatto in essa, che non si mettesse presso un Avvocato, per apprendervi la Pratica e l'Arte del perorare. Postosi in fatti in questo mestiere guadagnò una Causa ad un Ricco Mercante, che dopo la vittoria morì. Egli non perdè l'occasione; ma sposò la vedova moglie di lui, ch' era assai giovane per dargli posterità, e che gli portava più di cento mila scudi di dote. Promise bene alla stessa di non badare più alla poessa: ma stimò poi d'esserne dispensato, quando vide, che i fuoi versi piacevano al Re; che per lo primo pezzo di Teatro ne aveva da lui riportate due mila lire di pensione; e che il celebre Lulli, conosciuto il talento suo in far versi proprii ad esser cantati, si era obbligato di dargli quattro mila lire per ciascun Opera. Appena era uscito de' 53. anni, che si senti attaccato da svenimenti, da vigilie, da languidezze, che gli prenunziavano una morte vicina. Passati due o tre mesi gli accidenti si secero più frequenti, sorprendendolo più volte al giorno. L'idea del Lulli, morto l'anno avanti senza molta preparazione, l'aveva colpito: profittonne cristianamente; e morì con sante disposizioni a' 26. di Novembre del 1688.. Le sue Tragedie

gedie furono composte, e stampate siccome segue: L'Amalasonta. In Parigi 1658. in 12. La Morte di Ciro. Quivi 1659. in 12. L'Astrate Re di Tiro. Quivi 1663. in 12. Il Pausania. Quivi 1666. in 12. Il Bellerosonte. Quivi 1671. in 12. L'Amalasonta, e l'Astrate ebbero selice successo; e surono comunemente assai commendate; tuttochè la prima sia dal Boileau nelle sue Satire censurata. Quella del Bellerosonte su ricevuta poco meno, che colle sischiate. Il Pausania è l'ultimo Pezzo, che diede l'Autore al Teatro Francese: poichè dopo esso non volle più travagliare, che in comporre Opere per Musica. Tutte queste Tragedie in uno cogli altri Drammi del Quinault, de' quali altrove diremo, sono state impresse più volte, in più Tomi insiememente congiunte. L'Edizione di Amsterdam del 1697. in cinque Volumi in 12. è assai bella. Quella di Parigi del 1715., altresì in cinque Volumi in 12., è molto disettuosa; ed è miglior quella, che nel 1739. medesimamente in Parigi si è fatta in cinque Volumi in 12.

Componimenti di Teatro (Pieces de Theatre) del Signor Borfault. In 12., senza altra Data; e poi in Parigi 1694 in 12., e 1701. nella stessa forma, Vol. 3.; e in Amsterdam 1721. in 12., Vol. 2; e di puovo in Parigi 1725. in 12., Vol. 3., riveduti, e corretti, e accresciuti di più Pezzi non prima impressi. In questi Volumi non più però, che tre Tragedie vi sono comprese, che sono il Germanico, la Maria Stuarda, e il Meleagro, Tragedia di cinque Atti, ma in Versi Lirici, che doveva effer posta in Musica; ma che poi non su posta. EDMO BOUR-SAULT nacque a Mussy-l'Eveque, picciola Città di Borgogna al principio dell' Ottobre del 1638.; e uscì d'una delle prime Famiglie di detto hogo. Fu dalla Corte impiegato in onorevoli Cariche, che sostenne con riputazione, e con difinteresse. Nè aveva per anche compinti i 63. anni d'età; quando venendo attaccato da una Colica violenta, dopo otto giorni dovè soccombere: il che accadde a' 15. di Settembre del 1701. dopo aver dati edificantissimi segni di pazienza, di pietà, e di rassegnazione. Pietro Cornelio, che molto l'amava, e che l'aveva alla Poefia indirizzato, foleva lui Suo Figliuolo chiamare.

Opere (Oeuvres) di Racine. În Parigi per Glaudio Barbin 1681. in 12., e in Mons per Gaspard Migeot 1696. in 12., e in Amsterdam 1722. in 12., e in Londra 1723. in 4. e in Parigi 1728. in 12. e quivi di

nuovo nel 1741. in 12. Volumi due, con belle Figure.

Il Volume I. contiene La Tebaide o i Fratelli Nimici, Alessandro il Grande, l'Andremaca, e il Britannico. La Tebaide su da lui composta, quandi era ancor giovane; ed è forse la men regolare, ch' egli abbia. Essa è senza amori. Nell' Alessandro il condanna il Saint-Euremont d'aver abbigliati tutti gli antichi Personaggi alla nostra moda. L'Andromaca è uno de' più bei Pezzi, che sacesse il Racine; e meritamente però su ricevuta con grandissimo applauso. E' il vero, che esito sonì selice ecci-

tò contra l'Autore alcuni Invidiosi, e alcuni Critici ancora; intanto che contra essa usci fino una Commedia in Prosa del Signore di Subligny, intitolata, La Folle Querela, o Critica d'Andromaca, che fu stampata in Parigi nel 1668. in 12.. Ma quinci la Tragedia ne ricevè più splendore; e l'Autore, senza perdersi d'animo, prese più grandi precauzioni nella composizione delle seguenti Tragedie. Ben la medesima Andromaca costò la vita al celebre Comico Montsseury: perchè fece sì grandi sforzi per rappresentare il personaggio d'Oreste, che ne pati fino a morirne. Il Britannico intanto fu lavorato da lui con infinito riflesso: benchè l'incontro non rispondesse da principio alle sue speranze; perchè appena comparve in Teatro, che alzaronsi a movergli guerra i Critici in tanto numero, e con tante opposizioni, che pareva, che lo volessero annientare. Ma le Censure a poco a poco svanirono: l'Opera cominciò a piacere; e presentemente è una di quelle, che si ascoltano più volentieri dal Pubblico, di modo che i Saggi le danno quasi il primato sopra le altre.

Il Volume II. contiene la Berenice, il Bajanet, il Mitridate, l'Higenia, la Fedra, l'Ester, e l'Attalia. La Berenice tante volte riesce nuo-♥a , quante volte fi rapprefenta; è forse niun' altra ha cavate dagli occhi degli Spettatori più lagrime, che essa. E' una Favola semplice, che non è però riprenfibile; tutto che sia a qualche Critico dispiaciuta. Nel Bajazette alcuni han notata la troppa modernità della Storia, per effer rappresentata in Teatro: ma la distanza de' luoghi, dov' è avvenuta, può giustamente supplire alla lontananza de tempi. Il Mitridate sosserisce qualche difficoltà, che altrove vedremo. L'Isgenia è uno de più be' Drammi di questo Poeta; e il felice successo, che ebbe, ne è un ottima pruova. Per la Fedra l'Autore aveva una particolar tenerezza; e ingegnavasi di farla passare per la migliore delle sue Tragedie. Evvi però stato un Critico Anonimo, che in certa sua Dissertazione ha preteso non senza ragione di ritrovarvi alcuni disetti. L'Ester è altresì una buona Fragedia; ma è di gran lunga superata dall' Attalia, che è le delizie al presente degli Uomini ritirati, e nimici d'amore.

GIOVANM RACINE nacque a 22. di Decembre del 1639. alla Ferrè-Milon, dove suo padre si era stabilito; e sposara aveva Maria di Moulins. Sua Madre, rimasa vedova, il mandò alla Badia di Porto Reale, a sarvi i suoi primi studii; compiuti i quali passò a Parigi, a studiarvi la Logica nel Collegio d'Harcourt. In questi tempi cominciò la Poesia a tirarlo a se; e il bollore della gioventà cominciò a soggettarlo ad amore. Quella, che il tosse di senno, su la samosa Attrice Champmetè, della quale ebbe anche un sigliuolo; ma sinalmente abbandonato da lei per Clermont di Tonnere; pose anch'egli da un lato l'amor verso lei; e pensando cristianamente a prendersi in casa una vera moglie, nel 1677. sposò Carerina Romanet sigliuola d'un Tesorie: X 2

Le Opere di Teatro del Signor de Bruys. In Parigi per il Briasson 1735, in 12, in tre Volumi; nel primo de' quali si contengono tre Tragedie, che sono, la Gabinia, l' Asha, e il Listure. DAVIDE AGO-STINO BRUEYS nacque in Aix l'anno 1640. Sno Padre, ch' era Protestante, l'allevò ne' principii di sua Religione; ed applicollo alle Leggi; e l'incamminò per la via di Avvocato. Ma o non piacendo al figliuolo sì fatto mestiere, o non riuscendovi, si rivosse in iscambio a Teologici, e Poetici Studii, gittandosi tostamente a comporre più Opere in savore del Calvinismo. Fu però appunto per detti Studii, che venuto a poco a poco in chiaro della verità delle cose, abbracciò finalmente nel 1682. la Religione Cattolica; scrisse altre Opere in savore del Cattolicismo; ed essendogli morta la moglie, volle anche mettersi in abito ecclesiastico. Morì poi in Montpellier a 25. di Novembre del 1723.

Il Teatro (Le Theatre) del Signor di PRADON. In Parigi per la Vedova Mabre-Cramoify 1695. in 12.; e quivi di nuovo per il Prault 1741. in 12. Contiene sei Tragedie, che sono Piramo e Tisbe, il Tamerlano o La Morte di Bajazet, Fedra ed Ippolito, La Troade, La Statira, (figliuola di Dario, e Vedova d'Alessandro) ed il Regolo. La Tragedia intitolata Piramo e Tisbe fu ricevuta con molto applaufo. Non così felice fu l'esito del Tamerlane, la qual Opera dopo aver trovato presso la Corte non picciole dimostrazioni di gradimento, cadde poi tostamente; sebbene non tanto per suo difetto, quanto per lo moltissimo applauso, con cui l'Opere del Racine erano allora in Parigi alcolisie, e unicamente volute. Nella Troade ha seguitato l'ordine di quella, che a Seneca viene ascritta, riunendovi le due da Euripide fatte sotto i titoli d'Ercole, e di Troade. Ma non è quest' Opera de' miglior pezzi, che facesse il Pradon. A riguardo della Statira egli stesso l'Autore vi riconosce qualche difetto: ciò è, di aver dato pochissimo luogo alla Politica ne' fentimenti de' Grandi, e d'averlo in iscambio tutto dato alla Tenerezza. La Fedra è quel pezzo, che ha fatto più romore; perchè fatta fu a concorrenza di quella del Racine. L'una, e l'altra si sostennero per qualche tempo: l'una e l'altra ha le sue virtu,

e i suoi difetti, dimostrati da un Anonimo, che in una sua Dissertazio-

ne le prese amendue espressamente a disaminare. Ma finalmente la Fortuna congiuntamente col merito si dichiararono per il Racine. Morì il Pradon in Parigi d'apoplessia nel principio del Gennajo del 1698.

Il Sapore, Tragedia di GIOVAN FRANCESCO REGNARD, si trova stampata in Roano nel 1731. coll'altre sue Opere, in cinque Volumi in 12. impresse. Nacque egli in Parigi di buona Famiglia l'anno 1647.; spese quasi tutta la miglior sua età in viaggi; e morì nel suo

Castello di Grillon il Settembre del 1709.

GIOVANNI GUALBERTO DI CAMPISTRON nacque in Tolofa l'anno 1656, di buona e antica Famiglia. Fece tutti i suoi studii in detta Città; e sentendosi inchinato alla Poesia, s'applicò a quest' Arte più. che ad ogni altra. Un genio a persona, che non era per lui, l'obbligò poi a lasciare la Patria, e a portarsi a Parigi, dove conosciuti i suoi talenti, entrò sommamente in grazia del Duca di Vendome, che oltre alla Carica di Segretario Generale delle Galere, che gli conferì, a fe l'attaccò, finche visse; proccurogli il Marchesato di Penango nel Monferrato; ottennegli in Ispagna la Comanderia di Chimenes dell' Ordine Militare di S. Giacomo; e può credersi, che molti più benesizi gli avrebbe fatti, se nel tempo, ch' egli aveva più diritto di sperargli, non avesse egli chiesto al Vendome di ritirarsi nella sua Patria. Il Duca sece quanto potè per ritenerlo; ma inutilmente. Il Campistron volle andarsene malgrado quel Principe; del che non potè il Vendome non querelarsene, tacciandolo di sconoscente, e d'ingrato. Ma questo Poeta non poteva forse più continuare la vita molle, che bisognava col Duca fare, senza perdervi la fanità, che già notabilmente gli s'era diminuita. Ritornato dunque a Tolosa, sposò nel 1710. Madamigella di Cafaubon di Maniban, colla quale visse da 13. anni in tranquillità, ed in pace, caro e ricercato da tutti per li suoi rari talenti. Ma agli 11. di Maggio del 1723. essendo stato invitato a pranzo dall' Arcivescovo di Tolosa in certo suo Casin di piacere, detto Balma; ricondotto la sera in Città, volle egli prendere una Lettiga fulla Piazza di S. Stefano, per restituirs in sua casa. Com' egli era un corpo assai pingue, e pesante, e Iontana molto era altresì la sua abitazione, secero i Lettiganti qualche difficoltà a portarvelo. Perlochè incollerissi egli non poco, e turbossi; sonandone ancora qualcun di loro della sua canna. Ma questa collera aggiunta al gran pasto, che aveva fatto presso l'Arcivescovo, il fe cader ivi in apoplessia. Fu tosto portato presso un Chirurgo, che il fanguino; donde dopo alcuno spazio di tempo fu trasferito alla propria fua cafa. Ma colà giunto, morì dopo alcune ore il medefimo giorno. Sue Tragedie fono la Virginia, l'Arminio, l'Andronico, l'Alcibiade, il Focione, l'Adriano, e il Tiridate; le quali furono con altre fue Opere, tutte insieme stampate in Parigi per Tommaso Guillain 1694. e 1698., e 1707. e 1715. in 12., in qualche parte accresciute, e in due

piose, e più belle.

Il Teatro del Signor de la Fosse. In Amsterdam per Giacomo Desbordes 1703. in 12., e in Parigi 1706., e 1741. in 12. Contiene la Polissena, il Teseo, il Manlio Capitolino, e la Gabinia. Il Niceron invece di quest'ultima, un' altra ne nota con titolo Coreso, è Callirbee. Mà nelle edizioni da me vedute trovo costantemente il tholo di Gabinia, che è poi Coreso e Callirhoe. La Tragedia intitolata Manlio Capitolino è il miglior pezzo di questo Poeta. Nel Testo è accusato d'aver alterato il carattere di Medea, facendola d'animo troppo dolce. ANTONIO DE LA FOSSE Signor d'Aubigny ebbe i suoi natali in Parigi verso l'anno 1658. Suo padre era Orefice, e fratello del famoso Pittore di questo Cognome. Antonio su Segretario del Signor Foucher Inviato del Re a Fiorenza. Passò di poi a servire nel medesimo grado di Segretario il Marchese di Crequi Luogotenente Generale delle Armate del Re, presso il qual Comandante era, allorchè questo Signore restò morto nella Bartaglia di Luzzara del 1702.; e funne Antonio incaricato di portarne il cuore a Parigi. Dopo ciò divenne Segretario del Duca d'Aumont; e quinci Segretario Generale del Bolognese in Francia, di cui questo Duca amministrava il Governo. Era egli un vero filosofo totalmente da beni di fortuna staccato; che compieva a proprii doveri da uomo onesto; e del quale la poessa era l'unico divertimento. Onde con rincrescimento de' buoni lasciò egli in Parigi di vivere a' z. di Novembre del 1708.

B Teatro del Signor de la GRANGE CHANCEL. In Amsterdam per Giacomo Desbordes 1703, in 12.; e di poi altre volte con altre Opere, in tre Volumi in 12. Le Tragedie di questo Poeta sono l'Ader-

bale, Pilade e Oreste, il Meleagro, l'Atenaide, e l'Amasi.

Le Opere (Les Oeuvres) del Signor di CREBILLON novamente accresciute. In Liege per Giovan Francesco Broncart 1717. in 12., e in Parigi per il Prault 1735. in 12. Volumi due. Compose questo Poeta

l'Ilomeneo, Atres e Tieste, l'Elettra, Radamisto e Zenobia.

L' Edippo, Tragedia del Signor di VOLTAIRE. In Parigi 1718. In 8., e 1730. pur in 8. presso la Vedova di Pietro Ribou. La Zayra, altra dello Stesso. In Roano per li Jore 1733. in 8. La Morte di Cesare, altra dello Stesso In Londra presso l'Innis 1736. in 8. Fece pure questo Poeta tre altre Tragedia, che sono l'Alzyra ovvero gli Americani, la Marianne, e il Bruto, le quali con l'altre tre sopraddette, e coll'altre sue Opere si trovano impresse nell'edizione satta ultimamente all' Haya nel 1741. in cinque Volumi in 12.

L' Ines de Castro, Tragedia del Signor HOUDART DE LA MOT-TE. In Parigi 1722, e 1723, in 8. Compose pure questo Poeta tre

altre

stre Tragedie, che sono I Maccabei, il Romolo, e l'Edippo, le quali si trovano impresse sra le altre sue Opere stampate in Parigi per Gregorio Dupus 1730. in due Volumi in 8.; e quivi di naovo congiuntamente con altre dello stesso Autore per il Prault 1741. Volumi VI. in 12.

Il Temistocle, Tragedia del P. FOLLARD, Gesuita. In Lione per Luigi Declaustre 1729. in 8. grande, e molte altre volte sino al numero di 40. L'Edippo, altra dello Stesso, dopo essere prima stata di per se impressa, si trova ancor ristampata nel Tomo II. del Nuovo Teatro Francese.

La Pelopea, Tragedia del Cavalier PELLEGRIN. In Parigi per

Francesco il Breton 1733. in 8.

L'Artassare, Tragedia del Signor DE LA SERRE. In Parigi per la Vedova Pissot 1734. in 8.

PARTIC-ELLA III.

Annoveransi alcune Raccolte di Tragedie Francesi.

L Teatro Francese, o Raccolta de Migliori Pezzi di Teatro degli antichi Autori (Theatre François, on Recueil des Meilleures Pieces de Theatre des Anciens Auteurs). In Parigi presso Pierro Ribon 1705. Tomi 3. in 12.

Il Tomo I. contiene il Cofroe, e il Venceslao del Rotrou, la Filoclea, e il Telefonte di G. G., il Saulle del Sig. du Ryer, La Morte di

Crispo di Tristano l'Eremita.

Il Tomo II. contiene U Veritevale S. Genesso, e l'Ercole Morente

del Rotrou, la Sofonisha del Mayret, l'Alciones di P. du Ryer.

Il Tomo III contiene il Temistocle di P. du Ryer, la Panthea del Tristano, il Solimano o La Morte di Mustafà del Mairet, e le Danaidi del Gombauld.

Il Nuovo Teatro Francese (Le Nouveau Theatre Francois).

Tomo I. In Delft presso Riniero Beitet 1723. in 12. Contiene I Mac-

cabei del Sig. de la Motte, e il Romolo dello Stesso.

Tomo II. Ivi per lo stesso Bonet 1723. in 12. Contiene la Medea d'Incerto, il Maometto Secondo d'Incerto, il Mario del Sig. De Caux, e l'Edippo del Follard.

Tomo III. In Utrecht presso Stefano Neaulme 1732. in 12. Contiene l'Erigone del Sig. de la Grange-Chancel, e l'Abi (Habis) di Mada-

ma di Gomez.

Tomo IV. Ivi per lo stesso Neaulme 1733. in 12. Contiene il Clearco Tiran-

144 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Tiranno d' Eraclea di Madama di Gomez, e l'Annibale del Sig. di Marivaux.

Tomo V. La Utrecht, per lo stesso Neaulme 1734. in 12. Contiene

il Gustavo del Piron, e la Pelopea del Cavalier Pellegrin.

Tomo VI. Ivi per lo detto Neaulme 1735. in 12. Contiene Il Gionata, di tre soli Atti, e l'Assalonne, Tragedie amendue tratte dalla Sacra Scrittura, e amendue del Signor Duchè.

Raccolta di Diverse Opere in Prosa, e in Verso (Recueil de Divers Ouvrages) per il P. Br. de la C. di G. In Parigi presso il Rollin

figliuolo &c. 1741. in 8. Tomi IV.

Il Quarto Tomo di questa Raccolta contiene le Poesia Drammatiche; e abbraccia l'Isacco Tragedia in cinque Atti, e il Gionata, o Il Trionfo dell' Amicizia, Tragedia in tre Atti, amendue del Gesuita Porée.

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcune Traduzioni di Tragedie in Verso Francese; e de loro Traduttori si parla.

O Sia stata mia disgrazia, o sia che le Traduzioni in Verso Francese sieno veramente scarse; a me, dopo molte diligenze usate, non è riuscito di trovar altre, che le seguenti.

Di Tragedie Greche.

. Di Sofocle.

E Trachinie di Sofocle furono in Verso Francese trasportate da GIOVANNI ANTONIO DI BAYF, e impresse in Parigi coll'altre sue Opere. Uscì questo Traduttore d'una Nobil Famiglia d'Anjou; e su Segretario della Camera del Rè.

Di Euripide.

L'Isigenia d'Euripide tradotta dal Greco in Francese dall'Autore dell'Arte Poetica T. S.. In Parigi per Gillo Corrozet 1550. in 8.

L' Ecuba d' Euripide trasportata in Francese da GUGLIELMO BOUCHETEL. In Parigi per Roberto Stefano 1550. in 8. Fu questo Poeta Poeta Segretario delle Finanze del Re Francesco I.

La Medea di Euripide trasportata in Verso Francese da GIOVAN-NI ANTONIO DI BAYF. În Parigi în &, senza altra Data, în un coll'altre Opere dello stesso Traduttore.

Di Tragedie Latine.

Del Bucanano.

Jephte, o il Voto, Tragedia tradotta dal Latino di Giorgio Bucanano in Verso Francese da F. Chrestien. In Orleans per Luigi Rabier 1567. in 4., e in Parigi per Roberto Stefano 1573. in 8., e per Mamerto Patisson 1587. in 12. e 1595. in 12. . FIORENZO CHRE-STIEN nacque in Orleans nel 1540. Professò lungo tempo il Calvinismo: ma poi si sece Cattolico: e morì a Vendome nel principio dell' Ottobre del 1596.

Di Tragedie Inglesi.

Dell' Addison.

L Carone dell' Addison su trasportato in Francese da PAOLO BOYER; e questa Traduzione su impressa in Londra, e in Amsterdam nello stesso anno 1713.

PARTICELLA V

Amoveransi alcuni di quelli, che Tragedie composero in Prosa Francese.

S Iccome abbiamo que' Poeti commemorati, che Tragedie composero in Prosa Italiana; così vuol la giustizia, che sacciamo pur menzione di alcuni di quelli, che Tragedie composero in Prosa Francese.

Teseo, o il Principe Riconosciuto, Tragedia in prosa di PUGET DE

LA SERRE. In Parigi 1644. in 4.

Zenobia, Tragedia in Profa di FRANCESCO HEDELIN, d'Aubignac. In Parigi 1644. in 8. L'Autore nacque in Parigi ai 4. d'Agosto

146 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

del 1604.: fece per qualche tempo la profession d'Avvocato: ma ben presto lasciolla, per abbracciare lo Stato Ecclesiastico, nel quale consegui dal Cardinal di Richelieu l'Abbazia d'Aubignac nella Diocesi di Burges, e quella di Meimac nella Diocesi di Limoges. Morì poi a Nemours, dove s'era ritirato sul sin de' snoi giorni presso Anna Hedelin suo fratello Luogotenente Generale; e sinì di vivere a' 25. di Luglio del 1676. Avevasi egli acquistata sama col suo Terenzio Giustificato, colla Pratica del Teatro, e con altre sue Opere. Ma questa Tragedia gliela scemò oltra misura.

PARTICELLA VI.

Annoveransi alcuni di quelli, che le Forestiere Tragedie tradussero in Prosa Francese.

Di Tragedie Greche

Di Sofocle.

L'Edippo, e l'Elettra di Sosocle, Tragedie Greche, tradotte in Francese con Osservazioni da ANDREA DACIER. In Parigi 1693. in 12. Nacque Andrea in Castres a 6. d'Aprile del 1652. Sposò nel 1683. Anna le Feure figliuola del celebre Tanaquillo; e morì a 18. di Settembre del 1722.

L'Edippo, Tragedia di Sofocle, tradotta dal Signer BOIVIN. In Pa-

rigi 1729. in 12.

Di Tragedie Latine

Di Seneca.

MICHEL DE MAROLLES, Abate di Villeloin, morì nel 1681. Egli trasportate aveva in Prosa Francese, e pubblicate alla luce in Parigi tutte quelle Tragedie, che vengono a Seneca attribuite.

Di

Di Tragedie Italiane

Del Trissino.

A Sofonisha, Tragedia di MELLINO DI S. GELAIS. In Parigi per Riccardo Breton 1560. in 8. I Cori folamente sono in verso; e il rimanente è in profa. La Croix du Maine scrive, che il S. Gelais tradusse la detta Tragedia di Greco in Francese; laddove il Verdier scrive, che egli la compose da se. Ma è cosa certa, che l'uno, e l'altro si sono ingannati. Poichè la detta Tragedia non fu dal Greco tradotta; nè fu dal S. Gelais composta; ma sur da esso voltata di Verso Italiano in Prosa Francese. Costui, che su sigliuolo bastardo, come raccontano. di Ottaviano di S. Gelais Velcovo d'Angouleme, aveva studiato in Padova. e girate altre Città d'Italia; sapeva ottimamente le Lingue Greca, Latina, e Italiana; e avendone acquistata cognizion de' Migliori in quest' ultima, ficcome rivide, e corresse Il Corrigiano del Castiglione, che Giovanni Colin aveva prima tradotto d'Italiano in Francese, così la predetta Sofonisha del Trissino dignissima riputò d'esser recata a sua nativa favella. Riternato poi in Francia, avendo molto incontrato alla Corte colla galanteria de' suoi Versi, su da Francesco I. creato Abate di Reclus, e Limosiniero del Dessino, il quale, pervenuto alla Corona sotto. il nome di Enrico II., lo fece anche suo Bibliotecario. Era il S. Gelais uomo infatti, che paffava per Matematico, per Filosofo, per Oratore, per Teologo, per Girreconsulto, per Medico, per Astronomo: tuttochè ne sapesse la metà meno di quello, che si credeva. Quel, che è però vero, è, che faceva versi dolcissimi, i quali da lui esimio in maneggiare la voce, cantati a perfezione ful fuo Leuto, il rendevano alle Donne cariffimo, intanto che d'una d'esse n'ebbe ancora illegatimamente una figlinolina. Ben ne su per cagion d'amore a mal paruno una volta: perchè un suo Rivale, o Geloso il sece da un suo Sicario assalire: e come che il colpo non riuscisse con pieno essetto, ne rimase però egli malamente ferito, e mal concio. Mori poi nel 1558, in età di 67, anni.

C A P O V I.

Dove del Nascimento della Tragedia tra diverse altre Nazioni si parla; e quelli s'annoverano, che fra esse la coltivarono nella Lingua loro nativa.

A Tragica Poesia, come introdotta sin da primissimi tempi, è così propagata, che non ci ha per così dire Nazione al Mondo, fra la quale non si coltivi. In Asia, Assrica, America, non che in Europa, si costumano Tragici Recitamenti: e i Persiani, e i Turchi stessi han de' Poeti, che nella Drammatica si esercitano. Spiacemi però, che non sieno essi a mia notizia venuti, per non potere lor fare quella giustizia, e dar lor quella lode, che al lor valore è dovuta. Ma sorse avverrà, che altri suppliscano a quel disetto, il quale a me non è lecito di evitare. Intanto io mi ristringerò a raccontare in questo Capo quel poco, che di alcune di esse Genti mi è riuscito di rinvenire; i soli Spagnuoli omettendo a bello studio per ora; perchè di essi nel terzo Libro di questo stesso Volume aurò lungamente a parlare.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia fra gli Ollandesi: e i Poeti s'annoverano, che in quella Lingua la coltivarono.

Ra gli Ollandesi non dovettero pur essere ignote le Sacre Rappresentazioni ne' tempi stessi, che in Francia, e in Italia si frequentavano. Ma come quella Nazione si applicò poi a tutt' altro, che alla Poesia, così assai tardi è venuta ivi a coltivarsi la buona Tragica. Ed ecco l'unico e solo Tragico, che in quella Lingua mi è venuto satto di ritrovare.

LUCA ROTGANS compose in Verso Ollandese due Tragedie: l'una intitolata Enea e Turno, e l'altra intitolata Scilla. Amendue si leggono impresse con l'altre sue Poesse in Louvarde 1715, in 4. Nacque egli in Amsterdam nel Mese di Ottobre del 1645, di Famiglia distinta, e congiunta di sangue co' più ragguardevoli Magistrati di quella Città. Avendo però nella prima sua giovanezza perduti i Parenti, rimase in cura d'una sua Ava, che Donna essendo di molta saviezza, il sece con tutta l'attenzione allevare, e diedegli quell' educazione, che sar lo poteva di laudevoli costumi pieno, e compiuto Uomo. Il tristo stato, nel quale si trovava l'Ollanda nel 1672, obbligò il nostro Poeta a pren-

dere anch' esso l'armi, e a fare il soldato. Ma appena su giunto al Posto d'Alsiere, che annojato della vita guerresca, rimunziò alla Carica, e all' Armi; e ritirossi in un delizioso Casino di Campagna, ch' era della dolce sua Ava, a Kromwick, sul Wegi picciola Riviera, ma amena, per quivi attender più tosto a suoi studii. E quivi dal 1674. cominciando si tenne, finchè la pace tra la Francia, e l'Ollanda su finalmente conchiusa. Allora compreso da strana voglia di veder Parigi. colà si portò, dove amicizia contrasse con molti Uomini letterati ed insigni. Ritornato poi dopo qualche tempo alla Patria, giudicò d'aversi ad ammogliare; e sposò Anna Adriana di Salengre, Damigella di merito. Ma essa in breve tempo gli su tolta da morte; finendo di vivere a Utrecht nel 1089. Il povero Luca rimaso in amarissimo vedovaggio, non trovò maniera più forte per consolarsi d'una perdita sì sensibile, che con ritirarsi di bel nuovo al suo Casin di delizie, e farsene un ameno Parnaso. Attaccato poi anch' egli dal picciol Vajuolo nel 1710., a 3 di Ottobre del medesimo anno su da questo male condotto al fin della vita.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia fra gl' Inglesi; e i Poeti s'annoverano, che in quella Lingua la coltivarono.

PEr ciò, che agl' Inglesi s'aspetta, la Drammatica Poesia è molto in voga presentemente fra esti; e noi di molti di loro farem menzione tra Comici. Ma se la buona Tragica cominciasse ivi a coltivarsi nella propria Lingua ne' Secoli anteriori allo scorso, noi nol sapremmo decidere. Certo è, che non s'ascoltavano ne' Teatri Inglesi, che Opere simili a quelle degli Spagnuoli, prima che sorgesse il celebre Shakespear, che su poi riputato quasi il Cornelio di quella Nazione. Ma questo Poeta, non ostante che un genio avesse pieno di secondità, e di sorza; e d'uno spirito sosse dotato, che univa alla naturalezza la sublimità; non aveva a ogni modo, come scrive il Signor di Voltaire (a), veruna cognizione delle buone regole; e niun lume di buon gusto si vedeva nelle sue Poesie apparire. Quindi in iscambio di portar vantaggio all' Inglese Teatro, correggendone i disetti, egli lo condusse a totale rovina. E come che nelle sue Farse mostruose, che si chiaman Tragedie, alcune Scene vi abbia luminose, e belle, e alcuni tratti si trovino terribili, e grandi;

⁽a) Reflix sur les Anglais cap. 19.

ciò non ostante esse Farse tutte son suori di regola, e dal giusto lontane.

Al Shakespear succedettero varii altri Drammatici, sotto il Regno principalmente di Carlo II. lor Re, che su quello de le Belle Lettere, e della Pulitezza per l'Inghilterra. Ma tutti i detti Poeti riempirono di bassezze i lor Drammi; e niuno vi su, che sacesse Opera, altro che irregolare, e cattiva: onde scrisse il sopraccitato Voltaire (b), che gl'Inglesi della vera Tragedia per anche mancavano. L'Addison è per avventura stato il primo Inglese, che abbia composta Tragedia con buone regole, e scritta da un capo all'altro con eleganza. Dopo lui se Tragedie son divenute ancora più regolari: il popolo si è fatto un poco più accorto e difficile; e i Poeti son divenuti più corretti, e meno arditi. Ecco intanto le Opere di quegl' Inglesi, ch'ebbero di Tragedie il nome.

Il Signore di SHAKESPEAR fioriva in Inghilterra nel tempo stesso, che Lope di Vega fioriva in Ispagna. Compose l'Hamlet Principe di Dannemarck, il Moro di Venezia, il Giulio Cesare, e alcune altre Far-

fe più veramente, che Tragedie.

Il Signor OTWAY compose e' pure una Tragedia, intitolata Venezia Salvata, ma affatto irregolare. Egli fioriva sotto Carlo II. Rè

d'Inghilterra.

Il Signor DRYDEN fiorì anch' egli ne' medesimi tempi sotto Carlo II. Compose una Tragedia intitolata II Re Arturo, e molti altri Drammi sece, de' quali a suo luogo diremo; ma in una gran parte de' quali vi sono la Religione e l'Onestà strapazzate. E' il vero però, che si converti alla Fede Cattolica: e per soddissare a Dio, trasportò in sua Lingua alcuni Libri Francesi de' migliori, che trattino di pietà. Fu intanto Autore più secondo, che giudizioso; e ch'avrebbe una riputazione ben grande acquistata, se non avesse satto, che la decima parte delle sue Opere.

GIUSEPPE ADDISON, figliuolo di Lancellotto, naeque il primo di Maggio del 1672. a Milston vicino ad Amesbury nella Contea di Wilr in Inghilterra. Fece i suoi primi studii in deuto Amesbury, in Salisbury, e in Londra, dopo i quali passò in Oxford nel 1687., ove su ricevuto nel Collegio della Regina. Scorsi due anni di soggiorno in questo luogo, alcuni suoi Versi avendogli alzato grido, su ricevuto come Membro del Collegio della Maddalena, dove prese il grado di Maestro nell' Arti. Nel 1701. passò in Italia, e quindi in Alemagna, ne quai Paesi si tenne; sinchè avendo un Poema composto l'anno 1704 sulla Battaglia d'Hochstet in lode del Duca di Marlborough, n'ebbe per premio un posto di Commissario de gli Appelli, vacante per la morte del famoso Giovanni Locke. L'anno 1705. accompagnò il Lord Halifax ad Hanoure; e nel 1706.

⁽a) Reflex. fur les Angl. cap. 27.

fu fatto Segretario di Carlo Hedges Segretario di Stato. Nel 1709. effendo il Conte di Warthon nominato Vicerè d'Irlanda, lo elesse per esseretario di Stato di quel Regno, Carica, alla qual la Regina aggiunse anche quella di Custode degli Archivi. Dopo qualche vicenda, nell' Aprile del 1717. su fatto Segretario di Stato per l'Inghilterra: ma le sue infirmità l'obbligaron ben presto a lasciare quel posto, per non occuparsi, che a conservare la vita, la quale a ogni modo perdè a' 17. di Giugno del 1719. nell' Ospizio d'Holland vicino a Kinsington; non lasciando dopo se, che una figliuola della Contessa di Warwick, che aveva sposata nel 1716. Le molte politiche occupazioni, delle quali su incaricato, non gl'impedirono per niun modo di applicare alla Poesia. Compose nel 1713. una Tragedia intitolata Catone, che su ricevuta con grandissimo applauso; e su impressa nel medesimo anno in Londra; e poi quivi di nuovo coll' altre sue Opere nel 1722. in 12., e nel 1726. nella medesima forma.

PARTICELLA III.

Dimostrass, come origine avesse la Tragica Poessa tra Chiness; e come sia presso loro maneggiata.

Non è inverisimile, che quel Coro Tragico nato in Egitto, che passato poi in Grecia su artifiziosamente ripulito, e a bella forma ridotto, siccome abbiamo veduto nel primo Capo, essendos medesimamente per l'Asia propagato, là sino a Chinesi altresì penetrasse. E' il vero, che non avendo per avventura cola trovato i filosofici, e sottili Ingegni di Grecia, che per natura inchinati agli spettacoli il coltivasse ro con istudio; pochissimo crebbe in persezione, non ostante il lungo corso de' secoli: e si può dire, che fra Chinesi sussiste tuttora quel primo embrione di Tragedia, che era a' tempi di Tespi, e di Frinico.

In fatti i Chinesi non distinsero giammai fra Tragedia, e Commedia, come aporesso ad altre Nazioni su uso di fare. Nè meno bisogna ne' loro Drammi cercare le tre Unità, d'Azione, di Tempo, e di Luogo, nè altre Regole: che queste faccende sono loro sconosciute del tutto. Essi non hanno per fine in tali Componimenti, che di recare agli spettatori del lor paese ricreazione, e diletto, con ispaventarli nel tempo stesso dal vizio, e con animarli alla virtù. Quindi le loro Drammatiche Opere sono a un di presso una cosa stessa, che i loro Romanzi: non distinguendosi queste due cose fra loro, che per lo Dialogo: benchè gli assassimi apparenti i sospiri, i pianti, e talvolta gli urli degli Attori sacciano credere a un Europeo ignorante de' loro costumi, e della

152 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

e della loro favella, che i lero Drammi sieno ripieni di tragici eventi: I Drammi Chinesi sono mescolati altresi di Canzoni, e di Arie, nella guisa, che sono appo noi i Drammi per Musica: e in dette Canzoni s'interrompe assai spesso il canto, per recitare una o due espressioni nel tono dell' ordinaria declamazione; quafi come l'Arie appo noi fono da Recitativi intersecate. Pare veramente ridicola cosa, che un Attore in mezzo del dialogo si ponga a cantare tutto d'un tratto. Ma si dee badare, che fra Chinesi il canto è fatto per esprimere qualche gran movimento dell' anima, come la gioja, il dolore, la collera &c. Le dette Canzoni sono però difficili molto ad intendersi, sopra tutto agli Europei; perchè esse son piene di allusioni a cose, che ci sono incognite, e di figure proprie della loro favella, delle quali noi non abbiamo la necessaria notizia. Ma neppur la lor Musica è varia, come la nostra; e l'Arie, sulle quali dette Canzoni cantar si sogliono, sono assai limitate. Anzi elleno sono quasi ognora le stesse. Queste Canzoni ne' Libri sono poi impresse in grossi caratteri, per distinguerle da ciò, che si recita; e la Musica, o l'Aria lor propria è disegnata alla testa di ciascuna Canzone.

Sono però i Drammi Chinesi divisi anch' essi in più parti, le quali essi chiamano Tehe; e sono per lo più cinque; come i Drammi d'altre Nazioni sono scompartiti in cinque Atti. La prima parte si noma da loro Sie Tse; e rassoniglia a un Prologo, o Introduzione. Ciascuna di dette parti si può anche dividere egualmente, che gli Atti delle nostre Tragedie, in diverse Scene, stante l'entrata, e l'uscita de' personaggi, che fra lor pure è usitata. Una Truppa di Attori è composta ordinariamente di otto, o di nove, ciascun de' quali ha un proprio carattere; come che per lo più caricato lo abbia a un di presso, che nell' Italiana Commedia è in uso: e sovente il medesimo Attore sa più personaggi. Ma ne libri stampati rare volte si nota il nome della persona, che nel Dramma savella: perchè la persona medesima comincia sempre dall' annunziare se stessa agli Spettatori; e dal dir loro il proprio suo nome; e dall' indicar loro la parte, che sa nell' Opera.

Questa sorta di poesia accompagna ognora nella Cina i Banchetti di Cerimonie, che si danno scambievolmente i Mandarini Chinesi, e le agiate persone; ed è sempre una parte delle lor Feste. Ne' Convitientrano gli Attori riccamente vestiti; ma senza maschere: poichè queste stra loro non si usano, che ne' Balletti; nè si danno, che a Capi di ladri, o a scellerati. Quivi dopo varie formalità l'uno d'essi s'indirizza al personaggio più ragguardevole del Convito, e presentagli un libro in forma di lunghe tavotette, sopra le quali sono scritti in caratteri d'oro i nomi di cinquanta, o sessanta Opere, che sanno a mente, e che pronti sono a raporesentare, come pregandolo a sceglierne una. Così il Dramma si determina ad arbitrio; e la rappresentazione comincia con una Sonata degli

degli Strumenti lor proprit. Questi sono bacini d'acciajo, o di rame, de quali il suono serisce gli orecchi, tamburi di pelle di bustalo, trombette, pisseri, e stauti, de' quali il conserto non può troppo dilettar, che i Chinesi. Nè vi ha già alcuna decorazione per queste Opere, che ne' sestini si rappresentano: ma contentansi eglino di coprire il pavimento della Sala con un tapeto: ed è dal balcone di qualche vicina Camera, che escono gli Attori per agire in presenza de' Convitati, e del Popolo, che la curiosità in calca vi tira; che i Domestici lasciano entrare; e che dal Cortile rimirano. Le Dame, che intervenire vi vogliono, stanno fuori della Sala di rimpetto agli Attori, dove a traverso d'una gelosia fatta di cannuccie avvinchiate, e di fila di seta ordite, esse vedono, e intendono, senza esser vedute.

Una di queste Chinesi Opere, trasportata in Lingua Francese dal Padre di Premarè, si può leggere inserita da Giambatista di Halde nella sua Descrizione della China, altrove da me più volte citata. Questa Tragedia è intitolata Tchao Chi Cou Ell, che significa Il Picciolo Orfanello della Casa di Tchao; ed è tratta da un Libro intitolato Yven Gin Pe Tchong, che è una Raccolta di cento migliori Pezzi di Teatro, che sieno stati composti sotto la Dinastia di Yven; e questo Libro contiene quaranta Volumi distribuiti in quattro Tao. La detta Tragedia è l'ottantesimaquinta della detta Raccolta; e trovasi al principio del trente-

fimoquiato Volume.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia tra Peruani; e come sia presso lor maneggiata.

miglior stato ridotta, che nella China non era, troviamo, che era la Tragica Poesia nell' America, quando questa Regione su ne' secoli addietro scoperta; come che ignoriamo, quando avesse colà principio, e con qua' passi avanzasse. Perciocchè, se diam sede a Garcilasso de la Vega (a) già nel Perù vi era maneggiata con non ispregevoli sorme. Gli Amauti, scrive egli (b), che erano i Filosossi di que' passi, componevano Tragedie, e Commedie, che ne' Giorni, e Feste solenni rappresentavano avanti a lor Re, e Signori. Gli argomenti di esse erano le Imprese de' passati loro Sovrani, e d'altri illustri Eroi, Fatti militari, Vittorie, Trionsi, e simili cose. Intermediavano altresì tra una parte, e l'altra del componimento; ma niun Intermedio disonesto, o vile,

⁽²⁾ Primera Parte de los Comment. Real, cap. 17. (b) Lib. 2. cap. 27.

254 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

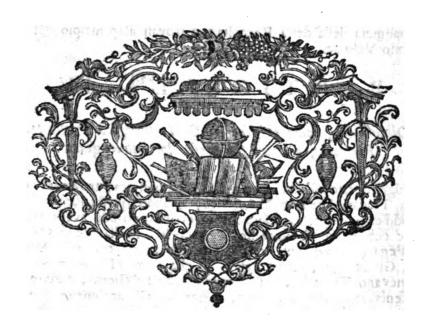
o baffo tra loro si usava: e unto era di cose gravi ed oneste, con atti

piacevoli, facezie, e motti permessi in tal luogo.

I Rappresentanti poi di si satte Opere non erano persone già vili, ma Inchi (Incas), cioè Principi per nascita, ovvero altra nobilissima geme, come Curachi (Curacas) o figliuoli di Curachi, fino a Marescialli di Campo. Il motivo di ciò era, a fin che gli Atti della Tragedia si rappresentassero al naturale; cioè il Generale sacesse da Generale, il Principe da Principe; e così discorrendo. Terminata poi l'Opera i detti Rappresentanti si sedevano ne luoghi, che loro si convenivano, attesa la lor qualità, ed uffizio. Quelli, che nella grazia del recitare avevano superati gli altri, erano regalati di giojelli, e d'altre cose.

E' da sentirne spiacere, che più distinte notizie non ci abbiano gli Storici di que Paesi lasciate intorno a questa materia: poichè dalle cose fino a qui dette ricavandosi molto bene, che di molto buon lume eran que popoli nella loro barbarie forniti, molte cose quindi avremmo po-

uno ritrarre a gloria della Drammatica Poesia.



DISTINZIONE IL

Dove la Natura è considerata della Tragedia, che si dissinisce; e la Dissinizione di essa a parte a parte si esamina, e si dichiara.

"Urono foliti gli Scrittozi, che dell' Arte Poetica scrissero, quasti tutti, di allegare in principio de lor Trattati la Diffinizione della Tragedia, che ci lasciò ne' suoi Libri Aristotile, il Maestro di coloro, che fanno, come già il chiamò Dante. Ma come Aristotile non giudicò neceffario, che l'Azione imitata nella Tragedia dovesse esser vera; e alcune akre cose non ben distinse; ed alure non ben ne dispose; nè sono in oggi persuasi gli Uomini, che lo scottarsi da esso fia uno fcostarfi dal Vangelo, io però la Dissinizione da esso allegara rinnovellando nella forma, che meglio a me pare, proporrolla per guisa, che possa persettamente tutta la natura di essa Tragedia dimofirare quasi in compendio, e aprire a me l'adito, di tutte le proprietà dichiararne con ben ordinata dottrina, e con picca esattezza. Dico adunque, che la Tragedia è Raffomiglianza d'Azione Ulufre, e Vera, Pafsionevole, Intera, Grande, e Consessata; fatta non per Narrazione, ma per Rappresentamento; e con un Parlare Soave, con usar essa nelle sue Parti le Forme, e gli Ajuti di tale Soavità; instituita a fine di indurre per Misericordia, e per Ispavento l'espurgazione degli affitti.

Giambatista Filippo Ghirardelli nella Disesa del suo Costantino, per ricoprirsi dalle opposizioni lui satte, scrisse, che Aristotile non aveva dissinita
la Tragedia in genere, ma la Tragedia propria de' Greci. Ciò non è
meno ridicolo, che chi dicesse, che il medesimo Filosofo dissinendo
l'Uomo essere Animal Ragionevole, non inrese di dissinir l'Uomo in genere, ma i soli Greci. Ogni Logicuzzo sa dire, che quando si dissinisce
una cosa, questa si spiega per que' predicati, senza i quali la sua essenza non può esser giammai. Ma lasciamo sì satte inezie, alle quali
niente più per risposta è dovuto; e noi cominceremo qui a dichiarare
a parte a parte l'allegata Diffinizione; e tutto questo infegnamento comprenderemo in quattro Capi. Nel primo considereremo le Proprietà, che
awer dee l'Azione imitata. Nel secondo le Differenze, con che la Rassoniglianza di questa Azione si diversifica da ogni altra Azione non
Drammatica. Nel terzo il Modo verrà dichiararo, con che far si dee
questa Rassoniglianza. Nel quarto il Fine per ultimo si dimostrerà, al

Z. 2

quile la detta Rassomiglianza è indiritta.

CAPO:

C A P O I.

Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è Rassomeglianza d'Azione Illustre, e Vera, Passionevole, Intera, Grande, e Continuata; e le Proprietà si propongono ad una ad una, che aver dee l'Azione Tragica.

L'U già scritto qui sopra, che la Tragedia era Rassoniglianza: poichè è manisesto, che essa è Poesia: e già altrove abbiam dimostrato, che la Poesia è Arte Imitatrice, la quale va contrassacendo, e ritraendo dal naturale alcuna cosa nella guisa medesima, che la Dipintura sa, e la Scultura. Ma perchè una Tragedia si abbia, che vera Tragedia chiamar si possa, e sia tale in sostanza; non basta, che qualunque cosa si imiti, e si rassonigli: ma vuolsi imitare un Azione, che Illustre, e Vera sia, Passionevole, Intera, Grande, e Continuata. Bisogna adunque dichiarar qui queste Proprietà, che aver vuole così satta Azione: il che saremo nelle Particelle, che seguono.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che l'Azione Tragica debb' essere Illustre: intendersi sotto un tal nome, che sia Azione Grave, Pubblica, e di Nobil Persona; per occasione di che si dichiara quale spezie di Nobiltà sia nel Protagonista richiesta.

A chiarezza o il lustro d'un Azione può da più Capi procedere i tutti i quali intese a ragione Aristotile di abbracciare, quando scrissi

se, che la Tragedia era Rassomiglianza d'Azione Illustre.

E in primo luogo si vuole intendere sotto il nome d'Ulustre, che l'Azione sia grave: perchè qualunque persona, senza escluderne i Principi, pur troppo per l'umana condizione è suggetta a sar azioni ridicole; le quali non ostante, che da illustre persona sieno satte, non sono però illustri azioni; ma sì vili e plebeje: onde ben lontane dal poter esser materia di Tragica Rassomiglianza, più tosto a Commedia si converreb-

verrebbono, della quale è proprio le ridicole azioni trattare. Senza che come potrebbe un azione men grave la compassione, e il terrore commovere, la cui espurgazione è il Fine della Tragedia; quando anzi l'esfer ridicola, la farebbe in un essere appetibile, e lieta? Ma questa faccenda è da se così manisesta, che mestieri non ha di maggiore rischiaramento.

Intendesi appresso sotto il nome d'Ulustre un azione, che sia anche pubblica: perciocchè sebben sosse grave; quando sosse privata, non sarebbe opportuna a una Tragica Favola, per non essere allora capace nè d'intreccio, nè di coro, siecome nel proseguimento di questo Trattato si vedrà apertamente dimostro. E quante azioni non si fanno tuttora ne' Gabinetti de' Principi, che serie sono, maestevoli, e gravi? Ma non son esse per tanto illustri azioni, che trattare si possano in una Tragedia; perchè satte venendo in riposto luogo, o come non rivelate per verun conto, se ne giaciono in oscurità; o sono, come private, per lo meno incapaci di quegli intrigati incontri, che sormano il tragico annodamento. Debbe adunque l'azione esser pubblica, qual è quella dell' Edippo di Sosocle, a cagione di esempio, la cui Scena s'apre con un Sacrissio, che i Tebani fanno nella Piazza del Reale Palazzo; che ciò è, che vuol dire in secondo luogo, che l'azione imitata nella Tra-

gedia effer dee illustre.

Ma può darsi azione grave; e tutto insieme può darsi azione pubblica; fenza che a ogni modo convenevole sia a Tragedia. E nel vero chi negherà, che pubblica e grave azione non fosse per essere un negoziato, da due Mercatanti fatto alla presenza del popolo in sulla piazza? Ma certamente niun dirà mai, che tal pubblica, e grave azione sia illustre azione, e a Tragedia dicevole. Per nome adunque d'Azione Ulustre si vuol intendere in terzo luogo, ch'esser debba Azione di persona illustre, celebre, e samosa. La ragione ultima è, perchè essendo le Tragiche Rappresentazioni instituite per purgare gli animi, movendo a compassione, e a terrore, nella guisa che spiegheremo di poi: ciò ottenere non si potrebbe, se l'azione rappresentata non sosse azione di persone, siccome abbiam detto, ragguardevoli, e grandi. Le disgrazie degli nomini infimi nè di molto terrore ci sono cagione; nè di molta compassione ci pajono degne; perciocchè non sono comunemente gli Uomini bassi riputati felici dal volgo, il quale la felicità colle nmane grandezze unicamente misura. Onde affine che la mutazione di felicità in miseria veramente si paja; e quinci ognuno nell'infimo, e nel mezzano stato paventi a se quello, che avvenuto vede al Protagonista; e il sensibil passaggio di lui dalla buona alla cattiva fortuna a ognuno intenerisca le viscere; è necessario, che il medesimo Protagonista sia illustre, ragguardevole, e chiaro. Ben è qui da vedere, qual grado di nobilià convenire si debba ad esso principal Personaggio, di

158 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

cui è l'azione: perciocchè di ciò disputarono già alcunt ne' secoli scossi.

Ora per procedere con chiarezza, distinguiamo qui co' Giuristi, e co' Filosofi più spezie di nobiltà o prestanza, onde alcuno ragguardevole può essere, e celebrato. La prima è naturale: nè altro è, che quella persezione, che maggiore o minore ha una cosa su un altra. Così da Aristotile è nobile giudicata più, che il Sole stesso, una Formica, per esser questa, come animata, di natura più, che il Sole, persetta. Di questa nobiltà cader qui non può dubitazione alcuna: da che gli Uomini tutti della medesima specie essendo, e tutti poco minorati dagli Angeli, e di ragionevole anima, e di spirituale intelletto sorniti, sono in ciò tutti uguali; e tutti sono egualmente fra le composte creature i più nobili, e i più pregevoli.

La feconda nobiltà è teologica: e questa altro non è, che la stessa grazia fantissicante, per vigor della quale l'nomo è figliuolo di Dio, e ha diritto sul regno de' Cieli. E' il vero, che questa sira tutte le nobiltà è la più onorevole, la più preziosa, e la più da curarsi. Ma di questa pure non può cader quistione. Conciossiachè tutto l'umano lignaggio da una radice stessa provenga; e il padre di tutti sia Dio, che a tutti diè l'essere, tutti ricomprò col suo sangue, e tutti con uguale amore rimira, e governa: nè più vile sia questi o quegli, se oltraggio o danno non si sa da se stesso, con perder peccando la figliuolanza di Dio, e dicader dall'onore di que' natali, che nel Sacro Fonte egli ebbe.

La terza nobiltà è la civile, dono anch' essa di Dio assai ragguarde-vole, e di non picciol vantaggio, per riscuotere dagl' inferiori un tributo di riverenza, e di stima. Questa però in tre specie su da predetti Filosofi, e da Giuristi distinta. Poichè altra è quella, che dalla virui del suggetto deriva, per cui degno è uno d'estimazione, e d'onore; nella qual guisa nati di vile e bassissima stirpe, nobilissimi surono nella Romana Repubblica Catone, Mario, Tullio, e cent'altri. Altra è quella, che consiste nel nascere da Antecessori chiari per cose onorate, e samosi, della quale molti sono in ogni Città memorabili esempli. Altra è quella, che da' beni della fortuna deriva, e specialmente dagli ussio, dalle dignità, dalle ricchezze, e dalla potenza; nella qual maniera abbiam veduti non pochi essersi a tempi nostri nobilitati.

Ora quella chiarezza, che a un suggetto deriva dalle proprie virtà, sebbene è di satto quella, che è più da pregiassi, tuttavolta non può ella esser bastante, perchè sia capace un personaggio di essere per valor della stessa il Protagonista di una Tragica Favola. La ragione è, perchè comunque virtuoso un Uomo esser possa, tuttavolta l'umana selicità non è dagli Uomini volgarmente riposta nella virtà. E con ragione: perchè quanti virtuosi, come ben nota l'Angelico Dottor San Tommaso sopra Aristotile, sono sventurati, travagliati, ed afflitti! Anzi egli è satto quasi comune proverbio, che la virtà va povera e infelice.

felice. Perlochè da se sola non può questa esser bastante a sondare quella nobiltà, per la quale sia uno capace Suggetto di Tragica Azione. Perciò i Martiri, e i Santi, quando altra dignità non abbiano seco congiunta, non sono per la sola santità a sossicienza capaci di sostenere il caratte-

re di Protagonisti.

Nè meno la chiarezza, che dal Sangue deriva, per se medesima è bastante a costituir uno capace di esser Protagonista: perciocche quanti di antichissime samiglie usciti, giaciono nella meschinità dimenticati; o sono per miseri tenuti, perciocche mancano loro ricchezze, e possanza, che sono le cose, alle quali gli Uomini comunemente hanno il precipuo riguardo. Bisogna avere pazienza. Il Mondo non conosce per allustri, che quelli, i quali de' beni della sortuna abbondano; nè altri, suori che questi, per selici egli giudica in questa vita mortale.

Quella sola chiarezza adunque può bastare, ed è per se ricercata, la quale ha il suo sondamento nell'umana grandezza. E perchè questa è riguardata principalmente nella Signoria, e nella Potenza: però i Principi, e i Re surono principalmente eletti ad esser Suggetti delle

Tragiche Azioni.

Ma anticamente erano i Re più a buon mercato, che in oggi: e certamente almeno la Grecia tanti ne aveva, quante aveva Città. Ora i Signori non pur di Castella, e di Città, ma di Provincie, e di Regioni, non più Re si dinominano, ma Conti, Marchesi, e Duchi: tuttochè gli antichi Re non pure sieno da questi nel potere agguagliati, ma ancora avanzati. Cercasi per tanto, se Suggetto di Azion Tragica esser possa un Barone, un Conte, un Marchese, un Duca, ovvero

debba essere necessariamente della Real Dignità illustrato.

Lo scieglimento di questo dubbio dipende dalla considerazione della potenza, onde è dalla fortuna favorito il Suggetto, di che si disputa, Un Signorotto certamente di un Castello, un Barone, un Conte, un Marchese, che non uscisse della schiera delle persone private, come fono tanti Feudatarj, o Cavalieri semplicemente titolati de' nostri tempi, non parrebbe sufficiente a commover ne' popoli quella pietà, e quel terrore, che è il Fine della Tragedia. Bisogna, che ial persona sia pubblica; nè solamente pubblica sia; ma comparisca ancor tale; nè di qualunque signoria, ricchezza, e potenza fornita sia; ma di quella, che giusta l'opinione degli Uomini illustre il constituisca; parer lo faccia felice; e rimirare presso che con invidia dagli altri, come grande, e potente. E come la comune opinione del Volgo è, che pochissimo è de selici il numero; così uno del numero di questi pochi dee egli parere: perchè rappresentandosi poi dalla sua selicità nella miseria caduto, e vedendo gli uomini esser a costui accaduto un tal cangiamento, che riputavano eglino quasi un Nume; quelle impressioni di pietà, e di terrore faccia su loro cuori, che dalle predette due passioni li purghino, e li correggano. Tali parevano a Greci que' loro Re, benchè solamente di picciolo Stato padroni sossero; perchè ad essi tutta quella grandezza i Poeti attribui-

vano, di che erano que' tempi capaci.

Adunque, se un Signore, un Marchese, un Conte sia si potente, che dalla schiera comune uscendo, entri per magnificenza, per signoria, e per dignità nel numero di que' pochi, che il Volgo reputa come gl'Iddii della Terra, e che soli riguarda come felici; sarà egli senza dubbio capace di sostenere una Tragica Azione. Ma se tale non sarà, noi crediam pure il contrario. Quindi non ci sappiamo accomodare a coloro, che stimano, che qualunque Vescovo, e qualunque Prelato sia sossicientemente selice, e chiaro, per esser Protagonista d'una Tragedia.

Questa potenza, quando vi sia, ancorche la nobiltà del sangue vi manchi, bastante pur crediamo a quella Tragica Nobiltà, che è ricercata. Perciò un Mario, a cagione d'esempio, vincitore de' Cimbri, e de' Teutoni, stato sette volte Console, e salito a quella potenza, oltra cui non si poteva progredire nella Romana Repubblica, e alla quale di pochissimi era l'alzarsi; tuttochè sosse di vilissimo sangue, nondimeno giudichiamo, che esser possa suggetto per ogni verso capace di sostenere una

Tragica Azione.

Qui bisogna però avvertire, che quando diciamo, che la Tragedia vuol essere Azione Illustre d'Illustre Persona, non intendiamo già, che tutti i Personaggi abbiano ad essere illustri, che intervengono alla detta Azione. Euripide apre la Scena della sua Elettra per un Agricoltore, a cui Clitennestra aveva data la medessma Elettra in moglie; e Sosocle nel Filottete un Mercatante introduce. Basta, che il Protagonista sia illustre nel modo detto; e a proporzione lo sieno i Personaggi più essenziali, che agiscono.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che l'Azione Tragica esser dee Vera. Risiutasi intorno a ciò l'opinione d'Aristotile; e rispondesi a suoi argomenti.

Azione potrebb' essere illustre per tutte le circostanze nella precedente Particella descritte, senza essere però vera; e potrebbe esser sinta. Poichè i Poeti hanno due generi d'azioni da mettere sulla scena, azioni vere, e azioni finte. Cercasi, se la Tragica Azione possa essere dal Poeta totalmente inventata, o debba più tosto essere o per istoria, o per sama nota. E Aristotile già su di parere, che non sosse per mancare alle leggi della Tragedia; ancorchè il tutto sosse mera finzio-

ne. Tre sono gli argomenti in prova di ciò da esso allegati. Il primo è l'esempio di Agatone, che una Tragedia compose intitolata Anthos (2005) cioè Fiore, che tutta era fingimento, e invenzione. Il secondo è, che gli Argomenti delle Tragedie a pochi son noti: onde o veri, o finti che sieno, poco agli spettatori rileva, che gli uni Argomenti spesso egualmente, che gli altri, ignorano. Il terzo è, che tali finte Tragedie surono pure con molto diletto dagli spettatori ascoltate.

Quanto al primo argomento, che è l'esempio di Agatone, questo Tragico non fu poeta di tal valore, che il suo fare possa essere autorevole; e possa dare a una regola fondamento. Era questi un Uomo, che molto di Antiteti, d'Isocoli, e d'altre simili fanciullaggini si dilettava, onde Platone il Comico prese con comica libertà in fatti a deriderlo, ed a beffarlo, come testifica Ateneo. Nè Aristotile stesso dell' autorità di così fatto Poeta si valse giammai, che in pochissime, e frivolissime cose: con che diede a vedere, che se l'amicizia tratto l'aveva a far di costui menzione; il conosceva però di poco valore. E che tale in fatti egli fosse, la perdita di tutte le cose sue può altresì testificarlo. Ma egli medefimo Aristotile (a) narra, che era il suo Agatone volgarmente esploso, a cagione che trascurava l'unità ne' suoi Drammi. Qual peso adunque può mai dare un Opera sola di costui a un opinione, che dagli altri Tragici tutti, che recati sono per Corifei dallo stesso Aristotile, è universalmente col loro esempio riprovata? Eschilo, Sofocle, Euripide non sono eglino i Triumviri del Teatro per consessione universale di tutte l'età? Ma quando mai questi, ch'esser ci debbono gli autentici Esemplari dell' Imitazion Tragica, si finsero i loro Protagonisti? Sebbene il medesimo Filosofo scrive, che comunque gli antichi Tragici eleggessero indisserentemente qualunque Favola contenente qualunque mutazione di felicità in miseria, o di miseria in felicità; tuttavia dipoi ammaestrati dalla sperienza, che quelle Favole erano le più belle, e le più gradite, delle quali gli argomenti erano veramente Uomini illustri in infelicità precipitati, queste eleggevano per Suggetti delle loro Tragedie. E perchè poche erano le Persone, e di poche Famiglie, delle quali ciò fosse avvenuto, che, essendo ragguardevoli de' beni della fortuna, fossero a miseria riuscite; perciò gli Argomenti tutti de' Tragici intorno a quelle sole poche Persone s'aggiravano, le quali erano Alcmeone, Edippo, Oreste, Meleagro, Tieste, Telefo, e pochi altri fimili. Ma se avessero que Poeti creduto lecito di potersi il Protagonista, e l'Argomento a pieno ideare, e fingere, com' erano intelletti di molta invenzione, mille altri Suggetti avrebbono potuto da loro finti trattare, senza aver la necessità di rifriggere ognora gli stessi Argomenti. Adunque, siccome Aristotile dalla detta A a

⁽a) Poet. cap. 17.

Pratica de' Poeti ne deduce, come da un segno indicativo, ch' eglino stimassero necessaria alla beltà della Tragedia la semplicità della Favola; così io dalla medesima ne deduco, che loro universal sentimento sosse, non potere il Protagonista esser sinto, nè l'Azion Tragica inventata.

Quanto al secondo argomento, può servir di risposta ad Aristotile ciò, ch' egli stesso stabilisce, dove la disparità assegna, perchè i Comici finger fogliano i nomi; non così i Tragici. Gli spettatori non crederebbono, secondo ch' egli medesimo oscuramente ivi insegna, che possibil fosse, e verisimile cosa, che Principi e Re da una somma selicità in una somma miseria cader potessero; se non sapessero, che ciò di fatto è avvenuto. Ma quello, che credono esser avvenuto, possibile ancora lo credono, e verifimile; perchè non sarebbe avvenuto, se non fosse possibile. Adunque affinche le disgrazie de Principi, che rappresentate vengono nelle Tragedie, fieno verifimili estimate dagli spettatori, gli scrittori delle medesime valer si debbono di nomi veri d'Uomini, a quali fimili infortuni fieno avvenuti. Aggiungiamo col Castelvetro, e col Piccolomini, che il movimento degli affetti è maggiore o minore a proporzion del conoscimento, che lo spettatore ha del Protagonista. Quindi se come persona vera il conosce, grandemente è commosso: se ignora, se sinto, o vero egli sia, mediocremente s'intenerisce; e inclinato a discreder quello, che non vorrebbe, che avvenisse, poco o nulla paventa. Se poi lo ravvisa per finto, niun affetto egli sente.

Nè vale opporre a quanto venghiamo ora di dire, che ancora che vere fieno le Storie da' Tragici maneggiate; a pochi a ogni modo fon note. Perchè primieramente le persone illustri almeno alle illustri son conte: laddove le finte neppur da questi son conosciute. Ma posto ancora, che a pochi sieno palesi le Storie nelle Tragedie trattate, io rispondo, e dico, che quelli, a cui sono ignote, o dubiteranno della lor verità; o come finte le apprenderanno. Se cadrà loro in dubbio la verità delle medesime Storie, poco si moveranno alla disgrazia de Personaggi, che vi agiscono, come dicevamo. E se gli spettatori le crederanno immaginate anche a pieno; nulla pietà, e nullo timore cadrà per esse ne' loro petti. Perciò il Protagonista esser dee conoscinto, e celebre più, che sia possibile; perchè essendo più universalmente conosciuto, ne sieno gli spettatori più toccati. Nè m'è ignoto quello, che a ciò risponde il Riccoboni, che il movimento degli affetti non nasce dalla cognizione delle persone, ma dalla verisimile imitazione, la quale tanto delle vere può farsi, quanto delle finte persone. Io vò menar buono a questo Autore ciò, ch'egli qui stabilisce, per non entrare in quistione lontana dal presente discorso. Ma se gli affetti non nascono dalla cognizione, ben la presuppongono. Però in quella guisa che niente è voluto, come è Maffima de Filosofi, se prima nella cognizione non su ; così niuna persona è compatita, e niun male è temuto; se quella, e questo non sono Che prima per veri appresi.

Che poi argomenti Aristotile potersi ogni cosa singere nelle Tragedie; perciocche gli argomenti di esse quantunque sinti, e ignorati, pur sono di diletto cagione; egli è questo un discorso da scandalezzarsene ogni Bambo, che non sapesse altronde il valor d'Aristotile. E chi non sa, che non tutto il gradevole è bello? Non parlo di Platone, che non mai queste due cose confuse. Ma Aristorile stesso le confiderò ognora come due cose distinte : e con tutta ragione : perciocchè v'ha gran differenza tra esse. Il dilettevole (ro isv) è quello, che partorisce piacere (ipyd/orsu xapdu) come insegna il detto Filosofo. Ma anche un Poema, che di quella unità manchi, che da Aristotile pur tanto èricercata, apporta a ogni modo dileuo; e ogni semplice versificatore con la dolcezza sola de' Versi sollazza, e piace. Il bello (o nacio) è quel solo. che è buono, e che solo è per conseguenza di lode degno. Di questo lara ognora la Tragedia mancante, come che dilettevole fia, se sara fondata sopra argomento del tutto sinto; e se i principali suoi personaggi immaginati faranno.

Per quelle ed altre ragioni moltroffi giustamente incollorito contra Aristotile il Castelvetro (a), che le Tragedie del tutto finte aveise approvate: e più ohra paflando, molt'altre inconvenienze s'ingegnò di mostrare, che da questa irragionevole opinione era necessario a seguirne, discorrendo, affermando, e concludendo, che il Suggesto Tragico egualmente, che l'Epico, doveva effere avvenuto, e vero; o fosse tale per sama, o fosse tale per istoria; e solamente concedendo, anzi comandando, che i Mezzi poi finti fossero dal Poeta: perciocchè se il Suggetto, e i Mezzi tutti fossero dalla Storia tratti, e dalla verità del Fatto, alsora il Poeta secondo lui non farebbe veramente Poeta, ma semplice Storico: per lo qual motivo conceduto è al Tragico di potere negli Epifodi anch' egli fingere i nomi. Del medesimo sentimento surono i più accreditati Scrittori, antichi, e moderni, Ermogene (b), Servio (c), Petronio Arbitro (d), Alessandro Piccolomini (e), Paolo Beni (f), Giampietro Malacreta (१), e molti altri, che lungo farebbe ad annoverare.

Due argomenti nel vero non poco efficaci ci perfuadono a fentire con quetti contra Aristotile, e contra alcuni Seguaci fuoi. Il primo è l'esempio già mentovato degli antichi Tragici tutti, de quali non fappiamo, che alcuso, salvo che Agatone, Tragedia sacesse di argomento totalmente finto: e l'esempio, più d'ogni altro, de tre primi insignissimi Tragici, Eschila, Sosocle, e Euripide, che quest Arte più, che altri, conobbero, fra le Tragedie de' quali, che eccedono la somma per lo meno di ducen-

Aaz

⁽a) Sopr. la Poet. d'Ariff. part. princ. z. partic. 7. (b) Lib. 2. cap. 10. Del. form. del. Oraz. (c) Proleg. in Virgil. (d) 143. & 145. (e) Sopr. la Part. d'Arift. (f) Sopr. la Port. d'Arift. (g) Consid. fopr. il Pastor Fid.

cento e quaranta, niuna ve n'ha, che non sia sul vero appoggiata.

L'altro argomento è, che le ragioni da Aristotile allegate ad appoggiare la sua opinione, oltra l'essere frivolissime, siccome abbiamo già detto, dimostrerebbono ancora, petersi ogni cosa ugualmente nell'Epopeja, che nella Tragedia singere. E pure Aristotile stesso non concederebbe, io credo, che l'Argomento d'un Eroico Poema tutto esser potesse savoloso: e quand' egli per sostenere il suo primo parere in favor d'Agatone, a cui l'assetto l'aveva legato, si lasciasse pur condurre a concederlo, avrebbe egli contrari gli esempi di tutti gli Epici, l'autorità di tutti i Critici, e la sorza di non poche riprove. Adunque nè pur sarà lecito di ciò fare nella Tragedia: da che il Tragico Poema, e l'Eroico, nel trattare illustre azione d'illustre persona, camminan del pari.

L'Orbecche del Giraldi, l'Idalba del Veniero, l'Acripanda del Decio, l'Ulisse il Giovane del Lazzarini, sono Tragedie, li cui Personaggi, e Argomenti son finti del tutto. Siccome però tali poemi riputiamo per altre qualità commendevoli; così per lo motivo qui ragionato degni ci pajono di biasimo. Nè debbe l'esempio loro adescar veruno a seguirli; perchè quantunque valorosi uomini sossero, la ragione, che agli esempi è

superiore, mostra ch'essi peccarono, e li condanna.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che l'Azion Tragica esser dee Passionevole; e che erraron que' Tragici, i quali per altre vie si studiarono di conciliare alle loro Favole la terribilità.

D'Ebbe anche la predetta Azione essere Passionevole; e vuol dire, siccome spiega Aristotile, che l'Azione sia piena di dolore, siccome quando vi addivengono disgrazie, e morti. Questa passione tocca prima i cuori de' Tragici, de' quali sono i primi lamenti; e di poi muovono i Tragici anche gli uditori a dolersi. Conobbero anche gli antichissimi Poeti ne' primi tempi questa proprietà della Tragedia, che è tutta sua propria; ma a' veri sonti non ebbero tutti ricorso, nel ridurla alla pratica: ed altri per varie vie camminarono, ma tutte dalla legittima assai lontane.

Una di queste osservata da Aristotile è la Decorazion del Teatro. E per questa Eschilo sece terribile quella sua Tragedia intitolata l'Eumenidi: poichè queste Furie al numero di cinquanta comparendo in Teatro, vi surono con abiti così strani, e con positure così terribili rappresentate, che suggir secero i fanciulli, abortire le madri, e scompigliarono tutta

tntta l'Udienza. Questa terribilità del Teatro non è veramente da disprezzare: perchè ad eccitare le passioni può essere di molto ajuto. Ma due cose si debbono in essa avvertire. La prima è, che bisogna, che questa terribilità di decorazione risponda al Suggetto dell' Opera, e sia ad esso proporzionata. La seconda è, che essa non è quella terribilità propria della Tragedia; nè per conseguenza esser dee l'assare precipuo del Poeta: onde su disetto di Eschilo, come nota l'Antore della sua Vita, l'impiegar le cose esteriori, anzi che le parole degl' Istrioni, a muovere compassione, e terrore. Però oggi, se leggiamo l'Eumenidi, non ci sentiamo gran satto commover gli animi; perchè non abbiam sotto gli occhi quelle maschere sì terribili delle Furie, che ne erano la precipua cagione: dove tutto all'opposito ci addiviene, se noi leggiamo l'Edippo Tiranno: perciocchè il Protagonista è quegli, che risveglia da se

in noi gli affetti.

- Il medesimo Eschilo, che di vasta immaginazione, e grande, era dalla natura dotato, ma d'un immaginazione altresì fregolata, e furiosa, per altra maniera passionevoli si studiò di rendere le sue Tragedie. Nè già con mezzi alla Tragedia estrinseci, come nelle Eumenidi, ma intrinseci totalmente al Poema. Questa su di inventare non poche cose soprannaturali, e mostruose, onde venissero gli spettatori di pietà e di paura ricolmi. Il suo Prometeo è pieno di questi accidenti lagrimevoli, e spaventosi. Poichè qual cosa esser ci può più lamentevole, e orrenda, che la punizione di questo infelice, che la Forza, e la Violenza, figliuole di Stige (sono due Personaggi dal Poeta stesso inventati, e introdotti) a gran colpi di martello inchiodano ad una rupe; passandogli con grossissimi chiodi di diamante il petto, e il cuore. Le Ninfe figliuole dell' Oceano, e di Teti, ai gran colpi de ferrati strumenti riscosse dal fondo delle lor grotte, vanno a vedere questo sciagurato in sul Caucaso; e l'Oceano Resso montato sopra un Grisone va pure in qualità di Zio di Prometeo a prender parte nella disgrazia dell'assitito Nipote. Non vi La ascolta tra queste persone, che mormorazioni contra l'ingiustizia di Giove, che lamenti, e che pianti. Jone anch' essa pervenuta, come per accidente, in questo luogo, e sorpresa di ritrovare Prometeo in questo stato, chiedendogfiene la cagione, senza poi aspettarne risposta alcuna, tutta ad un tratto agitata si sente dagli accessi ordinari del suo surore; crede, di veder l'Ombra d'Argo uscire dalla tomba a perseguitarla; e con termini affai efficaci, e eloquenti, i dolorofi fuoi guai esprime; e quel, che è peggio, qui nuova Iliade di sciagure da Prometeo intende, alle quali è da Giunon condannata, e che ancora fofferir dee .

Euripide anch'egli, tuttoche più moderato, e più semplice, non lafeiò di seguitar questa via nel suo Ercole Furioso. Quivi s'introduce una Furia, che Iride messagera di Giunone sulla Scena conduce; alla qual FuFuria comanda ella per ordine della Dea sua padrona, di impossessificati di Ercole, e di agitarlo sino al surore; tanto che di propria mano sacrisichi quegli stessi figliuoli suoi, che con tanta sua gloria, e selicità aveva sino allora salvati. Vedesi adunque su un carro quell' orribile mostro, attorno del quale sischiano con mille teste mille serpenti, siccome il Coro il dipinge, che ne savella. Questa via però è pur da Aristoile condannata; e con ragione: poichè contra la stessa militano gli argomenti contra la prima allegati.

Altri furono ancora, che con introdurre i loro Eroi perpetuamente delenti, e tristi, a empier l'aere di querele e di guai, vollero negli Spettatori la compassione eccitare. E questi andaron pur lungi dal diritto sentiero. Eschilo, come osserva l'Autore della sua Vita, suggi agnora d'introdurre a lamentarsi i suoi Eroi, nè le sue Eroine, per una certa gravità, ch'egli ben intendeva, come fratello del valoroso Cynegiro, lor convenire. Ma anche in ciò si può uscire suor di misura; e una stoica insensibilità è ugualmente da suggire ne' Tragici Personaggi, che le comunali querele. La virtù sta nel mezzo, dice il Provverbio; e ha i suoi consini da una parte, e dall' altra, oltra i quali passando, si cade tostamente in disetto.

Ciò, che ha da muovere la compassione, intenerire gli animi, e impaurirli, ha da essere principalmente l'Azione stessa, o la Disgrazia del Protagonista. Questa si sa più passionevole per l'età, per lo sesso, per la causa dell'ossesa, e per altre simili circostanze. Però nel ben maneggiar le medesime, porre dee il suo studio il poeta; e a questa passionevolezza avere la precipua mira, che sola è quella, che lo può render glorioso. Le parole poi de' Personaggi hanno certamente a rispondere allo stato loro: ma si debbe aver cura nel tempo stesso di conservare a medesimi la grandezza di animo, la gravità, e il contegno, che ad essi conviene, a misura del carattere, e grado, che ciascun rappresenta.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che l'Azione Tragica debb' essere Intera: e qual cosa sotto un tal nome s'intenda.

A Noora pose Aristotile nella diffinizione della Tragedia, che questo Componimento esser dee rassomiglianza d'Azione Intera: perchè ci ha qualche Azione, che ha principio, ma non ha fine; altra, che ha mezzo, e sine, ma non ha principio. Per la qual cosa dicendo, che aveva ad essere Intera, non altro di dire egli intese, se non che l'Azio-

ne della Tragedia aver doveva principio, e mezzo, e fine. Spieghia-

mo ora, che dir vogliano questi termini.

Principio è quello, che di necessità non è dopo altre cose; ma l'altre cose sono di necessità dopo esso. Il mezzo è quello, che sta dopo un altra cosa; e a cui dopo ne conseguita un altra. Il sine è quello, che per natura è atto a essere dopo un altra cosa, o necessariamente, o il

più delle volte, e a cui niun altra cosa conseguita dopo.

Affinche l'Azione adunque sia intera, non debbe incominciare a caso, nè d'onde la sorte vuole: ma dee costare di parti così ordinate, che l'una abbia ragion di principio, e perciò sia tale, che non dipenda di necessità da altra Azione. Ciò è universale insegnamento non meno per li Drammatici, che per gli Epici Poemi. E perchè il principio dell'Orlando Furioso di Lodovico Ariosto (dice il Castelvetto) dipende di necessità dallo Innamoramento del Conte Matteo Maria Boiardo, nè senza averne piena notizia, si può intendere; seguita, che quel libro abbia ancora questo disceto, che non ha principio lodevole. Ma noi mostreremo a suo luogo, che l'Orlando Furioso non è Poema da se: ma è mera continuazione dell'Orlando Innamorato del Boiardo.

Parimente non si dee finir l'Azione dovunque accade; ma là unicamente, dove rimane la curiosità degli spettatori intorno alla medesima soddisfatta. Plauto, ed Aristofane son rimorchiati da qualche Critico. d'aver lasciata una gran parte delle loro Commedie impersette, e non del tutto finite. Ma io sospetto, che non fia ciò stato mancamento di que' valent' Uomini; ma sì de' Copisti, o del Tempo, per cui le Opere loro si sono sconcertate in gran parte, manomesse, e mal concie. Ben questo è uno de'più gran falli riguardati nel Cid, che l'Opera non è ancora finita. Il Nisieli non si chiama pur pago del sin dell' Eneide. Avrebbe voluto udire il doloroso lamento di Dauno, come si sa d'Evandro, la congratulazione fra Enea, e Latino, le Nozze di Enea con Lavinia, e una Pace Universale stabilita per una quiete, e per un' allegrezza comune. Ma a parlare con verità, siccome non sembra, che fossero necessarie a un perfetto finimento le cose dal Nisieli richieste. e però non è approvato da Saggi quel tredicesimo libro, aggiunto ai dodici di Virgilio, da Maffeo Veggi; così è molto da dubitare, se quel fine asciutto, con cui ha terminata l'Azione di Enea il detto Poeta, sia nel vero tanto, che basti, compiuto. Certamente Omero non terminò l'Ulissea con la Morte de Proci: ma il finimento di tal Poema ne perfezionò con altre circostanze notabili, sì che niente vi si può desiderare. Così l'Uiade non serrò con la Morte di Ettore; ma tutto quello vi aggiunse, che stimò necessario, onde finita restasse l'Ira d'Achille, che si aveva proposta a cantare. Per lo che non andaron lontani dal vero coloro, che stimaropo più lodevole molto il finimento della Gerusalemme Liberata del Tasso, che quello non è dell' Eneide Virgiliana.

rer

Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Per ultimo siccome alcune cose aver debbono ragion di principio, ed altre di fine; così altre aver debbono ragion di mezzo, per modo che innanzi a se, e dopo se qualche altra faccenda ricerchino, e tengano. Tutto quello, che nulla suppone innanzi a se, e che non esigge niente dopo se, non sa parte dell'Azione, ma è semplicemente ridondanza, e vizio. Tal è Ipsipile appresso a Stazio, che si potrebbe totalmente recidere, senza che fosse toccato alla Favola del suo Poema pur un capello. Inolice vuol essere il mezzo tale, che mediante esso, il principio al fine sia unito senza interruzione.

Mostriamo questa interezza, che aver dee la Favola, con alcuni esempli. Il Suggetto dell' Edippo è la Liberazione della Città dalla Pestilenza. Il Principio è la pestilenza, dalla quale il motivo proviene di vestigare l'uccifore di Lajo. Il Mezzo è la cognizione, in cui viene Edippo d'aver egli ammazzato Lajo. Il Fine è la morte di Giocasta,

il cavarsi, che Edippo sa, gli occhi, e l'andare in esilio. Il Soggetto dell' *litade* è la Collera d'Achille, che a Greci è funesta. Il Principio di questa Azione è la querela di questo Principe con Agamemnone. Il Mezzo son tutti i mali, che essa cagiona. È perchè gli effetti, che nascer possono da un principio, sono o presenti, o lontani; i mali dell' una e dell' altra forta, che dalla detta collera derivano, al Mezzo dell' Azione appartengono. Mali presenti sono la ritirata di Achille nel suo vascello, e la sua ostinazione a non voler più combattere, onde ne provviene il disfacimento de' Greci. Mali lontani, e che nascon dipoi, sono la morte di Patroclo, che dà luogo alla riconciliazione con Agamennone, e la morte di Ettore, che finisce di sbramare l'appetito vendicativo d'Achille. Il Fine è allora, che Achille contento della vendetta, che ha presa di Ettore, si lascia piegar dalle lagrime, edalla miseria di Priamo; e nella sua primiera tranquillità rientra, e si posa.

Nell' Ulissea l'Azione è il Ritorno d'Ulisse in Itaca. Il Cominciamento è la sua partenza da Troja. Il Mezzo son gl'infortunii, che sofferisce, e le difficoltà, che s'oppongono al detto ritorno: e il Fine è il suo ristabili-

mento nel pacifico possesso del Regno suo.

Nell' Eneide l'Azione è l'andata di Enea in Italia, a stabilirvi i suoi Dei, e la sua Religione. Il Cominciamento è l'Incendio di Troja, e l'Imbarco di Enea: il Mezzo sono i viaggi, e le guerre, e gli ostacoli, che gli si attraversano. Il Fine è la morte di Turno, per cui resta padron di Lavinia, e pacifico possessor d'un Impero, dove stabilisce i suoi Dei. Ma se questo Fine si sia a sufficienza dal Poeta spiegato, già si è veduto di sopra.

Dalle cose fino a qui dette si può intanto didurre, e generalmente fermare, che le cause, e i disegni, che si prendono, di fare un Azione, sieno il Cominciamento di essa: che gli essetti di queste cause, e le difficoltà, che s'incontrano nell'esecuzione de' disegni, sieno il Mezzo; e che lo snodamento, e la risoluzione di queste difficoltà sieno il Fine dell' Azione. Quc.

Questa interezza, che aver dee l'Azione, su ancora con altri termini espressa, dicendo, che voleva l'Azione essere un Tutto; nè già rispetto alla Storia, ond'è tratta, della quale non è, che una particella; ma perchè il Tutto è quello, come bendice Aristotile, che ha principio, mezzo, e sine: e perchè queste parti ha insieme seco legate, e dipendenti l'una dall'altra, che non se ne può toglier una per trasportaria, o levarla, che il Tutto non sia cangiato.

Noi abbiamo di questa concatenazione un bell' esempio nell' Edippo di Sosocle: dove con chiarezza si vede dalla Pestilenza dipendere il mandare all' Oracolo: dalla risposta dell' Oracolo provvenire l'inquisizione del Reo: dall' inquisizione del Reo; risultare la ricognizione di esso Reo: dalla ricognizione di esso Reo succedere la morte di Giocasta, e la cecità di Edippo.

Bisogna però avvertire, che in questo Tutto il Mezzo risponda al Principio, e che il Fine risponda al Principio, ed al Mezzo: altramente ne seguirebbe ciò, che Orazio diceva; cioè una mostruosita non dissimile a quella, che se una Donna vaga dal mezzo all'insù terminasse poi in coda di pesce.

PARTICELLA V.

Dimostrass, che l'Azione Tragica debb' essere Grande: e qual cosa sotto un tal nome s'intenda.

Oni bel Corpo, dice Aristotile, non pur debbe avere sue parti ben ordinate, ma ancora debbe avere una giusta grandezza. La ragione è, perchè il bello è quello, la cui veduta è dilettevole. Ma l'aspetto de corpi o troppo piccioli, o troppo grandi non è dilettevole: perchè posto un animale a cagione d'esempio, che sia troppo picciolo, la vista vi si consonde; essendovi satta quasi che in un tempo insensibile; onde niun godimento ne può l'occhio ritrarre: e posto medesimamente a cagione d'esempio un animale, che sia troppo grande, la vista in esso non vi si sa tutta insieme, ma quel tutto, e quell'uno più tosto ssugge la considerazione, che di esso si sa che è chiaro a vedere, supponendo che detto animale sosse lango, per modo di dire, dieci mila stadii.

Ora così come avviene nei corpi, e negli animali, che e' debbano avere tale grandezza, che ben si possa tutto insieme quel corpo, o quell'animale all'altrui vista mostrare, così sa di bisogno ancora, che l'Azione tale abbia la sna grandezza, che nè in brevità, nè in lunghezza essa ecceda. E perchè l'Azione, o sa rappresentata, o narrata, essa è rappresentata, o narrata, perchè partorisca diletto, e serva d'instruzione a chi l'ascolta; però la giusta misura di essa sarà, che tale abbia grandez-

za, che comodamente nella memoria riporre si possa, e ritenere. Perchè, se non potesse l'Azione dalla mente degli spettatori afferrarsitutta, e comprendersi, qual essa è, e ritenersi; niun piacere ne sentirebbono eglino; e niun frutto potrebbon cavarne; salvo che annojati si partirebbono, e stanchi. Che se l'Azione medesima fosse all' incontro assai breve; niun godimento altresì ne ritrarrebbe la mente, per una ragione fomigliante con proporzione a quella, che abbiamo sopra toccata, favellando de' corpi. Ed ecco adunque il termine della lunghezza, che di sua natura aver dee l'Azione. Queita dentro i confini di quella grandezza tener si dee, che non tolga, che riporre si possa comodamente, e ritenere nella memoria. Ma perchè in circostanze pari la grandezza di maggior maraviglia è cagione, e di maggiore diletto; perchè in più tempo, e in più spazio lo spettatore si appaga, e gode; però l'Azione, che si rappresenta, o si narra, giusta la sua natura considerata, purchè tanta sia, che tutta insieme si possa senza difficoltà apprendere, e ritenere, quanto sarà essa maggiore, tanto sarà più lodevole, se la lunghezza solamente si attenda.

Ma l'Azione Drammatica non si dee considerare secondo la natura precisamente d'Azione, nè precisamente secondo la memoria degli uditori; ma secondo che è tale Azione; e secondo che tale Azione è rappresentata. Ora inquanto è tale Azione, importando essa mutamento di miseria in selicità, o di selicità in miseria, la lunghezza di tale Azione non vuol effere troppo grande, nè troppo breve, acciocchè si senta l'allegrezza maggiore per la felicità, è la tristezza maggiore per la miseria. Perciocchè se il mutamento troppo lungamente indugiasse a succedere; l'affeito, che per lunga durazione si snerva, non si farebbe in quella guisa sentire, che sentire si fa, allorchè il mutamento non troppo tarda a seguire. Dall'altra parte un subitano mutamento di felicità in miseria, o di miseria in selicità non produrrebbe quel grande affetto, che suole un mutamento ben digerito, e maturo operare. Per questo capo adunque la dicevole grandezza si della Tragedia, che della Commedia, sarà, quando la prima dallo stato felice condurrà l'Azione allo stato misero; la seconda condurrà la sua Azione dalle turbe, e dai travagli alla pace, e alla tranquillità; e amendue ciò faranno successivamente con convenevoli mezzi, senza niuna cosa traporvi fuor di proposito.

Ma in quanto ancora è Azione rappresentata, importando essa Palco; la sua lunghezza non vuol essere nè troppo breve', nè troppo grande. Non vuol essere troppo breve, perchè il popolo concepirebbe disdegno, se vedesse d'essere stato per piccola cosa invitato al Teatro con non picciolo suo disagio, e con jattura di tempo. Non vuol essere nè men troppo lunga; perciocchè non potrebbono gli spettatori senza insopportabil disagio dimorare lungo tempo sedendo in Teatro. Che se a qualche Poeta cadesse in pensiero, di poter a quest' ultimo disordine rimediare,

con dividere la sua Tragedia in più parti, e farne rappresentare una parte per giorno, ciò sarebbe mancamento per avventura peggiore del primo: poiche toglierebbesi per questa guisa all' Azione quella conti-

nuità, ch'essa vuole avere, come in appresso diremo.

Da queste ristessioni regolati gli antichi Tragici, senza prender la misura nè da quelli, che si annojano, e stuccansi tostamente di tutto, nè da quelli, che insensibili e stupidi resistono a tutto, ma unicamente a ragionevoli, e a discreti badando, e a ciò, che mostrava in un loro la sperienza, stabilirono che una Rappresentazione Drammatica dal tempo, che s'apre il Teatro, sino a quando si chiude, non potesse durare gran fatto più, che tre ore, senza stancar l'udienza, con cagionar tuttavia quel piacere, che il mutamento partorir potea con la variazion degli affetti; ma ne pure potesse esser più breve, senza parer troppo corta, e senza scemare il diletto, che dalla mutazion degli affetti non troppo presta poteva derivare. Credesi, che Aristarco di Tegea colui sosse, che il tempo del Dramma ristringesse entro a questa misura; nel che vi può tuttavia aver avuta gran parte Eschilo; perchè Cameleone presso Ateneo a costui principalmente attribuisce, come ad

Autore, l'Economia del Teatro.

Ma in tre modi si potevano le dette ore consumare, destinate alla Rappresentazione in Teatro; ciò è, o con frammescolamento di molti intermedj; o col numero de' versi; o colla stemma del recitare. Osfervasi, che Plauto, e Terenzio non diedero di lunghezza alle loro Rappresentazioni, che mille versi. La ragione di ciò era, perchè consumavano costoro molta parte del tempo, alla Rappresentazione dovuto, in intermedi, agginngendovi Mimi, Pantomimi, e altre Buffonerie, che vedevano al popolo piacere. Il simigliante aveva satto lunga pezza Eschilo tra Greci; senza però molto allungare egli il tempo: perchè oltra che tali divertimenti da esso dati eran corti; non solevano le sue Tragedie i mille versi passare, salvo che l'Agamennone, che ne contiene mille e seicento. Ciò avveniva, perchè prescritta era a'Greci in que' tempi ordinariamente la misura ne' Giuochi Pubblici con l'Orologio dell'Acqua, il quale era da loro Clepshydra nominato. Ma i suoi successori Sofocle, e Euripide, avendo osservato, che l'Opera, tutto che avesse l'ordinaria estensione, nondimeno così caricata d'intermed inquietava gli ascoltatori, che desiavano avidi di sapere il filo della Storia, continuarono sull'esempio dell'Agamennone lasciato loro da Eschilo; e di mille e feicento versi in circa fecero ogni loro Tragedia. I Francesi ne hanno ridotta la misura al numero di mille, e cinquecento, quanti se ne dicono in tre ore; e l'Abate d'Aubignae afferma, non essers in Francia veduta Opera di mille e ottocento versi, che non abbia annojate con la sua lunghezza le genti. Tra noi Italiani, de' quali il verso è più agevole a recitare, due mila versi costituiscono una Bb 2

fufficiente Tragedia: due mila e cinquecento la readono di tal lungliezza, quanta si può dagli ascoltatori sosserire senza rimanerne annojati: e se la medelima s'accolterà ai tre mila versi, cagionerà tedio, e sonno.

Ora da questa grandezza ed esternione, che su dagli Antichi assegnata al recitamento, misurar si dovrebbe nel vero la grandezza dell'Azione: di modo che detta Azione niente più di tempo abbracciasse, che quanto a rappresentarla ne è necessario o richiesto. Perciocchè sebbene il rappresentamento di essa Azione non &, che un immagine di quello, che realmente già avvenne; è però un immagine al vivo espressa, e naturale; dove gli Attori son realmente veduti, ed mtesi; e che però in ogni cosa si dovrebbe all'Originale uniformare. Adunque i Drammi più belli senza alcuna dubitazione quei sempre saranno, l'Azione de quali non ricercherà più lungo tempo di quello, che la stessa rappresentazione o recitamento ne esigga. Tali sono le Tragedie di Sosocle. Ma come ci sono pure Azioni, che durano molte più ore; e come è impossibile dar tempo così lungo alla rappresentazione; per non privar la scena di somiglianti Suggetti, presero licenza i Poeti di precipitare alquanto (negl' intervalli però solamente) gli avvenimenti; e di esporre in detta rapprefentazione di poche ore quelle cose, che a farle avrebbon richiesta maggiore estensione di tempo.

Qui è però, che si cerca, sin dove si possa stendere questa poetica liberià, senza offendere il verisimile. E Aristotile lasciò scritto, che la grandezza della Tragica Azione non doveva abbracciare più, che un Giro di Sole. Ma alcumi hanno dubitato, che cosa si abbia voluto intendere da questo Filotoso per un Giro di Sole. Egli però non intese sicuramente il corso d'un anno, perchè questa è l'estensione maggiore dell'Epica Azione. Nè men intese per una dimora, che il Sol faccia su l'Orizzonte, perchè si sa, che in alcuni luoghi vi sta dell'ore a migliaja; e il giorno vi dura per cinque, o sei mesi. Nè giova l'immaginare, ch' egli favellasse, ristrettamente ad Atene: perchè Aristotile pretese di scrivere queste regole di poesia, come sondate sulla ragione, per tutti. Dunque per un Giro si Sole intese egli un moto

diurno del Sole.

Ma il Di prender si può in due maniere: in una, per lo movimento del Sole col primo Mobile, ciò, che si dice Giorno Naturale, o di ventiquattr' ore: nell'altra, per la presenza del lume dello stesso che si suo levare, e'l suo tramontare, cioè il corso d'un Emissero, che si chiama Giorno Artisciale. Ora pretese veramente Bernardo Segni, che Aristotile per un Giro di Sole avesse voluto intendere un giorno naturale di ventiquattr' ore. Ma egli m ciò prese abbaglio. E molte ragioni ad abbatterne la falsa interpretazione del Segni recarono già il Castelvetro, il Piccolomini, e lo Scaligero, da quali poi trascrivendole l'Aba-

l'Abate d'Aubignac (a) le trasportò a suoi Libri. Ma noi sacciamo poco conto di esse, perchè insufficienti; e molto meno approviamo per vero quel, che aggiunge questo Scrittore Francese, che Aristotile non potè intendere per un Giro di Sole un Di Naturale; perciocchè gli Uomini di giorno solo, e non di notte, sogliono essi operare. Qual ragione più ridicola, o più inetta di questa poteva egli produrre giammai? Il Reso di Euripide, la Nystegresia d'Accio, Il Vegliante d'Ipparco, Le Filiere d'Alessi, La Veglia di Ferecrate, e quella di Calippo, e La Lunga Notte di Platone il Comico, sono tutte Azioni, che tutte surono satte di notte tempo. L'Isigenia, e l'Elettra di Euripide, l'Agamennone di Eschilo, l'Amstrione, e il Curculione di Plauto, e il Pluto di Aristofane han cominciato ad operarsi la notte, finendo dopo essersi il Sole alzato sull'Orizonte.

Nè perciò intendo io di sostenere, che intendesse Aristotile per un Giro di Sole un Giorno Naturale di ventiquatti ore. Anzi tutto all' opposto son di parere, che non intendesse egli con quell'espressione, che lo spazio al più di dodici ore. Ma la ragione di ciò, ch' io reputo esser la vera, si è, perchè l'Azione del Poema, come sopra si è già toccato, non vorrebbe di sua natura più tempo, che quello, che nella rappresentazione si consuma. Ma perchè ciò per lo più è difficile; in certe occasioni però si sofferisce, che il Poeta ne abbracci qualche ora di più; ristringendo poi l'operato in esse, è precipitandolo in minor tempo di quello, che in fatti vi fu confumato; sì veramente, che questa precipitazione negl'Intervalli primariamente fi faccia, per meglio così ingannare gli Spettatori, che non fogliono a minuto offervare ciò, che paffa dietro la scena. L'impazienza naturale de medesimi di saper tosto l'esito, gl' Intermedii, la Musica ajutano a deludere l'immaginazione, dove però nulla v'abbia di troppo precipitato, e dove il Poeta sappia con arte, e con misura conducti. Ma troppo precipitate senza dubbio comparirebbon le cose agli Spettatori, se un Azione, che a farsi ricerca ventignattr' ore di tempo, si rappresentasse in tre ore. Adunque Aristotile per un Giro di Sole intese il corso d'un emissero, un giorno di circa dodici ore, e non più.

Ma finalmente che Aristotile per un Giro di Sole intendesse lo spazio di circa dodici ore, o ch'altro sosse il suo semimento, a me poco rileva. Il satto sta, che Eschilo, Enripide, e Sosocle intendentissimi della natura di questo Poema, non hanno dato mai più tempo all'Azione: e io credo, che niuna lor Opera ci abbia, che comprenda tutto lo spazio pur di dodici ore; essendo ciò manisestissimo in molte d'esse, nelle quali s'apre il Teatro dopo levato il Sole, e si serma avanti che il Sole sia tramontato; ciò, che si può ancora in molte Commedie di Plauto, e di

Digitized by Google

⁽a) Lib. 2. cap. 7.

Terenzio, osservare. Per la quale induzione persuasi lo Scaligero (a), il Rossi (b), e il Dacier (c), stabilirono rigorosamente, che la grandezza dell' Azione non potesse esiggere più estensione di tempo, che lo spazio di sei ore, o al più otto. Nè Aristotile, quando disse un Giro di Sole, altro intese di dirci, se non fin dove si poteva al più stendere senza ossesa del verissmile. Le Tragedie di Seneca sono in ciò pur regolari; e in Italia quando si cominciò a rimettere il Teatro, surono i nostri padri di questa legge religiosissimi osservatori. Non così nella Spagna, e nella Francia addivenne, dove queste regole surono già per lunga pezza con libertà trasgredite, e neglette.

Ma alcuni si sono pur fatti sorti contra questo insegnamento sull'Autorità degli Antichi. La Niobe d'Eschilo vuole il Menagio (d), sondato sull' autorità di alcuni altri, che durasse tre giorni. Il Piuto d'Aristosane contendono altri, che duri più di vent' ore. L'Heinsio vuole, che l'Azione dell' Ansitrione di Plauto duri ben nove mesi; e Donato, ed Eugrafio con un numero non picciolo di altri, che si sono a loro soscitti, hanno giudicato, che l'Assantatore (Heautontimorumenos), terza Com-

media di Terenzio, duri per lo meno due giorni.

Per favellare però secondo verità, furono a torto in ciò accusati gli Antichi: perciocchè incominciando dalla Niobe di Eschile, e' non si dee leggere nella Vita di questo Poeta (ius rpirus huspas) Fino al Terzo Giorno; ma si col Vittorio, e con lo Spanheim, seguiti in ciò saviamente dal Dacier, e dall' Edelin (ius spisus pupus) Fino alla Terza Parte, cioè Fino al Terz' Atto. E ciò si conferma non pure coll' autorità di antichissimi Manoscritti, ma ancora con la Critica, che Aristofane sa di quest' Opera nelle Rane, dove sa dire ad Euripide, che Eschilo per trattenere lo spettatore, con fargli aspettar, che Niobe parlasse, portò avanti il silenzio di questa dolente Madre fino alla metà del Terzo Atto. Ma i motivi, che Eschilo a ciò indussero, non furono pure quelli, che Aristofane lui appose, per morderlo con comica liberia, ed irriderlo. Eschilo, come testifica l'Autore della sua Vita, odiava ne' suoi Eroi, che voleva di gravità pieni, le troppe querele; e quindi a mover la compassione, degli esteriori ajuti volentieri si soleva servire. Perciò collocò egli Niobe così muta, col viso velato, assisa sulla tomba de' suoi figliuoli, senza parlare, per indicarne il dolore; e solo alla metà del Ter-20 Atto dodici gran parole, esprimenti il suo cordoglio infinito, le fece dire, e queste anche sole.

Del Pluto d'Aristofane già abbiamo altrove parlato, mostrando come

il Quinto Atto s'aspetta ad un altra Commedia.

Nell' Amstrione di Plauto l'Azione comincia all' Aurora, o poco

⁽a) Poet. lib. 3. cap. 97. (b) Tratt. del. Traged. (c) Sur la Poetiq. d'Arift. (d) Difc. Sur l'Heautontim. de Terenc. chap. 6.

avanti, e va fino a mezzo di. Nè è vero ciò, che scrive il Vossio, che Plauto ivi finga nel medesimo giorno Alcumena concepire; e partorire: perchè in tal Commedia si suppone già sette mesi avanti conceputo Ercole, come espressamente nella Scena Seconda dell'Atto Primo il dica Mercurio.

L'Azione altresi dell' Affannatore non dura al più, che dieci ore, come ha mostrato diffusamente l'Abate d'Aubignac' (a); e il Menagio, che gli vorrebbe pur ciò contrastare, non osa tutta via di darle più di quattordici, o quindici ore: e il Vossio, che nel terzo capo del primo libro, dove tratta degli Errori de' Poeti, alle accuse predette, e da noi rigettate, liberalmente soscrive, molti altri grandissimi abbagli ha presi nella loro censura, che troppo lungo sarebbe il voler qui dimostrare.

Basta, che per le ragioni già allegate la grandezza della Drammatica Azione non dee sicuramente più stendersi, che a una decina di ore. Ma meno ancora, che richiederà essa di tempo, sarà ognor più lodevole, purchè minore non sia di tre ore in circa. L'Edippo di Sosocle, e le Fenicie d'Euripide sono assai lodate per ciò. Nè questa brevità di durazione parer dee quali un impedimento a formar belle Tragedie: anzi essa contribuirà molto a farle più maravigliose, perchè dara modo al Poeta di introdurre sul Teatro sorprese straordinarie, e passioni, che potrà condurre così lontano, che e' vorrà; com' è nel Cinna, nel Polieuto, e nel Nicomede, tuttetre di Pietro Cornelio. Ma nell' Orazio, del medefimo Autore fi pecca contra ciò manifestamente. La Tragedia comincia nel punto, quando le due Armate di Roma, e d'Alba son per venire alle mani. La prima Scena ci rappresenta l'inquietudine di Sabina full' evento di questa battaglia. Al fine del primo Atto Curiazio viene a dire a Cammilla, che la battaglia non si darà più, e che i due popoli son convenuti di far combattere per la causa comune tre guerrieri di ciascuna parte. Non si tratta più, che di sapere su chi cadrà l'elezione. Roma sceglie i tre Orazj: Alba i tre Curiazj. Preparasi per il combattimento; vassene al campo; il combattimento è sospeso. Ricorresi all'Oracolo, che conferma l'elezione; ritornafi al campo; e si commette la pugna. Orazio è vittoricso; rientra in Roma; il popolo lo riceve con acclamazione, e con cantici d'allegrezza; entra in Casa sua; uccide la Sorella. Il Re rende la vifita al vecchio Orazio; Valerio accufa il figliuolo d'aver uccifa la fozella; e dimanda, che sia punito. Orazio perora la causa di suo figliuolo; il Re l'assolve; e la Tragedia finisce. Senza consultar Tito Livio, non si ha, che a consultar il tempo, e la durata naturale di tutti questi avvenimenti; e si converrà agevolmente, che non si possono fare, che in men di due, o tre giorni.

PAR-

⁽a) Differt. Prem. Terenc. Justifie.

PARTICELLA VI.

Dimostrafi, che l'Azione Tragica esser debbe Continuata; e come ciò intender si debba.

Opo aver sceka Azione, che illustre sia, vera, passionevole, in-I tera, e grande, bisogna anche rissettere, che la medesima sia continuata. Ciò vuol dire, che dall'apertura del Teatro fino al chiudisnemo della catastrofe, dal primo ingresso sino all'uscita dell'ustime Attore, è nopo, che i principali personaggi sieno sempre in saccende; e che il Teatro abbia ognorà in veduta, ed in campo disegni, passioni, attentati, inquietudini, agitazioni, e altri sì fatti torbidi, i quali non permenano giammai agli spenatori di credere, che l'Azion sia cessata. E' questo un insegnamento non pur d'Aristotile, ma della Ragione: ne ci ha maggiore difetto, che allora, che questa interruzione la icia del vuoto, e del tempo perduto nell'Azion del Teatro. Per esempio se l'Azione venisse a cessare sul Palco nel mezzo del Poema, come sarebbe al fine del secondo, o del terzo Atto, senza che restasse alcun intrigo imperfeno, nè alcuna preparazione a nuovi accidenti, nè alcun sentimento da metter novamente in veduta; gli spettatori avrebbono occasione di crederla finita, e di andarsene pe' fatti suoi; e l'Azione verrebbe della sua unità a mancare: essendo certissima cosa, che le Azioni sono divise, e multiplicate, allor che sono interrotte. Perciò usarono ognora gli eccellenti Drammatici di far dire agli Attori, dove andavano eglino, e qual era il loro disegno, quando escivano del Teatro; affinche si sapesse, che non ne uscivano per riposo; nè per goderfi a lor agio un bell'ozio.

Ma quando diciamo, che i principali Personaggi debbono sempre operare, ed agire, ciò non s'intende del Protagonista; ma sì di coloro, che gl'intrighi del Teatro maneggiano: e basta, che il minimo di essi, come sarebbe uno Schiavo, o un Furbo in una Commedia s'adoperi, onde l'Udienza aspettar ne possa necessariamente una qualche masazione, o avventura, che rilevi al Suggeto, ed importi, perchè l'Azio-

ne sia non pur una, ma continuata eziandio.

Da ciò intanto si vede, quanto malamente opinasse il Cornelio, quando riputò non necessario, che gli spettatori sapessero ciò, che l'Attore saceva negl' Intervalli degli Atti; persuadendosi insino, che si potesse in tal tempo da chi opera allegramente dormire, senza che quindi sosse in veruna guisa la continuità dell' Azione per interrompersi. Ma se chi è presente al Dramma, non avesse a sapere quel, che l'Attore negl'

Intervalli va operando; e se l'Attore negl' Intervalli niuna avesse necessità di operare; sarebbe quei, ch'è presente, un gran pazzo a indugiare più oltra in Teatro: nè potrebbe nell' Azione interessassi per verun conto. Ma il Cornelio, quando scrisse le predette cose, non doveva sapere, a qual fine sossero gl' Intervalli introdotti; nè doveva essere della Tragica Arte a pieno informato, nella quale di poi divenne Maestro. Poichè in fatti troviamo, ch'egli a poco a poco, coll'andare degli anni, dalla sperienza, e dallo studio ammaestrato, venne poi quelle Massime consessando, che prima aveva negate.

CAPO II.

Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è fatta non per Narrazione, ma per Rappresentamento; e le Disserenze si dimostrano, con che la Rassomiglianza dell'Azione Tragica si diversifica da ogni altra Azione, che non sia Drammatica. Quindi delle qualità del Luogo si favella, che alla Verisimilitudine della Drammatica Rappresentazione son necessarie.

L'A Rassomiglianza dell' Azione Tragica (e il simigliante della Comica, e d'ogni altra Drammatica Azione s'intenda) si diversifica da ogni altra Azione per ciò, che non è essa narrata, come a cagione d'esempio veggiam fassi dell' Epica; ma s'introducono le Persone, che sanno, e trattano la faccenda, non altramente, che se fra esse tutto il Successo della Favola in realtà si trattasse. Questo è essere Azione Drammatica. Ma ciò trae seco di necessità molte conseguenze; assinchè questo modo di rappresentanza sia verisimile. Una gran paste de' Poemi Drammatici si trovan peccanti, perchè volendo esporre le cose agli spettatori per maniera drammatica, non hanno quelle circostanze curate, che potevano Verisimile renderne la Rappresentazione. Molte di queste circostanze verranno altrove però più opportunamente mostrate. La più importante di esse, e senza dubbio la principale, è il Luogo, del quale però è dovere, che in questo Capo alcuna cosa dichiamo. Perciocchè quest' Azione essendo non raccontata, ma rappresentata; come se attualmente si stesse facendo; esige però determinato e opportuno Sito, che al Rappresentamento s'assaccia.

PAR-

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria Unità di Luogo.

L'Unità del Luogo passa oramai d'infra i Tragici per certa cosa; come al verisimile troppo necessaria: e un identità in fatti di luogo singolare e maravigliosa si vede in alcune di Pietro Cornelio, e del Racine. Aristotile veramente nella sua Poetica non ha di questa Unità favellato: ma non dovette credere necessario il dirne, dove niuno de' Tragici de' suoi tempi, nè de' passati, altrimenti praticava nelle sue Opere. Io so, che Pier Jacopo Martelli (a) ha ben creduto di trovar il contrario in Sofocle, ridendosi di Ortensio Scamacca, che con un dotto Discorso, posto in fronte ad uno de' suoi Volumi, aveva preteso di dimostrare, che niuno de' Greci aveva in ciò mai fallito. Le Tragedie, in cui trova il Martelli mancante l'Unità del Luogo, sono L'Edippo Coloneo, e l'Ajace di Sofocle, e l'Oreste, e l'Ippolito di Euripide. Ma così sono meschine le pruove, che a ciò dimostrare adduce, che non si farebbe il pregio dell' opera in voler qui riferirle. E già nell' Ajace che tal Unità sia serbata, lo aveva mostrato spezialmente lo Scamacca. Nè que versi, che il Martelli allega, onde pretende dimostrar il contrario, servono punto al suo intento. Ed eccoli.

Ajace, che parla..

Non vai tu via di quà? perchè non esci?

Lo stesso Ajace non dopo molto.

Ma quanto prima prendi questo fanciullo; E conducilo suori: nè pianger nel padiglione.

Il medesimo Ajace soggiunge:

Serra prestamente le porte:

E il Nunzio, arrivato a domandar d'Ajace, sente rispondersi: Non è dentro; ma se n'è gito suori.

Simili a queste son le pruove, con le quali intende di mostrare la mancanza dell'Unità nell'altre tre predette Tragedie. Ma se i citati Discorsi son fatti sull'entrata del padiglione, che pruova mai se ne può didurre, a dimostrare essersi ivi fatta mutazione di luogo? Senza che non pure il predetto Sosocle, ma Euripide, ed Eschilo san dir si sovente a loro Attori, onde vezgono, e dove sono, che non si può du-

vente a loro Attori, onde vengono, e dove iono, che non fi può dibitare, ch' essi stati non sieno gelosissimi osservatori dell' Unità del Luogo nelle loro Tragedie.

Peg-

⁽a) Del. Trag. Ant. e Mod. Sefs. 2.

Peggio è quello, che soggiunge questo per altro dotto Moderno, che dove è presso gli Antichi l'unità di luogo, com'è certamente anche per sua consessione nel Filottese, e nell'Elettra, ciò era essetto di necessità: perchè nati que' Tragici in Repubbliche limitate, ed econome, non potevano aver pluralità di Scene, con le quali decorar l'Azione. Ma chi potrà mai persuadersi di cose si fatte? Se la necessità gli astringeva ad osservar l'unità del luogo in alcune Opere; perchè non in tutte? da che vuole pur egli, che in molte non vi si trovi. Appresso chi in quella Repubblica, che tante migliaja di Talenti prosuse in Teatri, potrà credere una sì fatta povertà, che non avesse tanti danari da spendere, per sornir due Scene ad un Tragico?

Ma il fatto sta, che non consistendo il Dramma, che in un Azione di corta durata, l'unità del luogo ne parve agli Antichi una dipendenza necessaria, e naturalmente all'Azione congiunta. Videro, che il luogo, dove comparifce l'Attore, bisognava, che fosse un immagine di quello, dove allora agiva il personaggio rappresentato. Videro, che del personaggio rappresentato non si poteva imitare una sola azione, e di poca durata, se questa non era passata in un medesimo luogo; essendo inverisimile, che in poco di tempo gli Attori facciano molto cammino. Quindi giudicarono, non potersi il luogo variare nella continuazione dell' Opera: perchè una sola immagine dimorando nel medesimo stato nou poteva rappresentare due cose differenti. Il Coro stesso, che sacevano essi ordinariamente stabile rimaner sul Teatro, durante tutto il tempo dell'Opera, faceva loro questa verità sensibilmente conoscere. In fatti ridicola cosa sarebbe stata, se per esempio ne Sette a Tebe le Donzelle constituenti il Coro si fosser trovate ora davanti al Palazzo del Re, ed ora nel Campo de' Nimici, senza che si sosser vedute cangiar di luogo.

Nè osta a ciò quello, che scrive Virgilio nella Georgica in quel verso:

O pur come la Scena si diparta, Rivoltate le Fronti:

o quello, che scrive Servio su questo passo. Perciocchè non neghiamo noi pure, che non avessero gli Antichi mutazione di Scena: ma diciamo unicamente, che questa mutazione non si faceva nel decorso di un Dramma; ma alla fine di esso. Era questo loro costume, di far succedere un Dramma Comico, o Mimico, a un Dramma Tragico: e sovente si vedeva in un giorno tre, quattro, e più Spettacoli disserenti succedersi l'uno all' altro sul medessmo Teatro. Era dunque alla sine della rappresentazione d'un Opera, quando un altra se ne voleva rappresentare, che

⁽a) Vel Scena ut versis discedat frontibus. Georg. 3. v. 15.

si faceva questo cangiamento di decorazione.

Per questo Luogo s'intende l'Area, il Suolo, o il Piano del Teatro, che gli Antichi Proscenio chiamavano; cioè a dir quello spazio, dove gli Attori compariscono, camminano, ragionano. Perchè allora che si ha eletto un Terreno per cominciare alcuna azione, bisogna supporlo immobile in tutto il resto del Poema, com'è in effetto: non dovendosi chi è in Italia fingere dopo alquanto spazio esser in Francia; nè chi è in Francia farlo passare in Ispagna; e così discorrendo. Quando tuttavia diciamo, che il Proscenio esser dee immobile, non intendiamo ciò del fondo, nè de'lati del Teatro: perchè questi, come non raffigurano che le cose, che circondavano in effetto gli Attori, e che potevano ricever mutazione, possono altresì cangiarsi nella rappresentazione. E in ciòè, che consiste il caugiamento delle scene, e delle decorazioni, che rapisce gli Uomini. Così si è veduta una bella facciata di Tempio. Di poi aprendoss, si è veduto dentro l'Altare, le Colonne &c. Ma il poeta non è padrone affoluto di questa varietà, se non trova il colore; come sarebbe, se fingesse un Palazzo sulla riva del Mare, che bruciasse, o dietro un bosco &c.

Anche il Suolo, o l'Area si può mutare: pur che ciò sia nella sola supersizie. Per elempio, se per un inondazione di un siume venisse il suolo ad esser coperto d'acqua. Ma bisogna, che il suggetto ne dia ragioni verisimili di sar tai cangiamenti. Ciò, che vuol esser sisso, stabile, ed unico, è il piano, o il sondo della medesima Area, che non può sen-

za inverismilitudine variare.

Ora da ciò, che venghiamo di dire, apertamente si vede, quanto mal fondate, ed inette sieno quelle due immaginazioni del Cornelio, con le quali pensò, che salvar si potesse l'unità del luogo: cioè facendo, o che la cosa accadesse nella stessa Città, con mettere per esempio la Scena alla Piazza Reale, e alla Tulleria di Parigi; ovvero sacendo una finzione di Teatro, con immaginare, che il luogo fosse una Sala, alla quale si accordasse questo privilegio, che tutto ciò, che vi passa, sia verisimile, e regolare. E chi non vede nella prima supposizione, che egualmente si potrebbe porre la Scena a Madrid, e a Roma? da che qual ragione si può ritrovare, per cui sia lecito ad un Poeta il trasportare i suoi Attori dalla Piazza Reale alla Tulleria; e non sia lecito ad un altro il farli passare da Roma a Madrid? Ma l'Area del Teatro vuol essere, come abbiam detto, immobile, e sissa. Quanto alla seconda supposizione, alla medesima guisa si potrebbe tra gli Scrittori convenire d'un luogo, dove tutti i falli de Poeti non sossere sa supposizione della con son son se supposizione de supposizione quali falli de Poeti non sossere sa supposizione convenire d'un luogo, dove tutti i falli de Poeti non sossere sa supposizione sa supposizione poeti falli de Poeti non sossere sa supposizione de supposizione d'un luogo, dove tutti i falli de Poeti non sossere supposizione sa supposizione sa supposizione sa supposizione sa supposizione supposizione sa supposizione sa supposizione supposizione sa supposizione sa supposizione su

Ridicola cosa è altresì quella, con la quale il Claveret pretese di salvare l'unità del luogo nella sua Tragedia, intitolata Il Ratto di Proserpina. La Scena, scrive egli dopo il nome degl' Attori, è nel Cielo, nella Sicilia, e nell' Inferno, dove l'immaginazion del lettore si può rappresen-

Digitized by Google

tare una certa spezie di unità di luogo, concependolo come una linea perpendicolare, che scenda dal Cielo per la Sicilia all' Inferno. Udissi mai cosa più lepida! Bisogna, che questo Poeta immaginasse i suoi Attori, quasi altrettanti Ballerini da Corda; che assegna loro per luogo da agire,

una linea perpendicolare, sulla quale fare i lor salti, e voli.

In oltre il Proscenio vuol non solo rappresentare un Terreno immobile, ma ancora aperto, nella guifa che le cose, che si rappresentano, lo avevano in fatti, quando realmente addivennero. Imperciocchè andar debbon gli Attori, e venire, secondo che la Constituzione richiede della Favola, o Storia. Gli Antichi prendevano comunemente nelle Tragedie la parte anterior d'un Palazzo, com'è nell' Elettra, e nell' Edippo di Sofocle, e in moltissime altre, ovvero la parte anteriore d'un Tempio, com'è nelle Supplicanti, e nell' Jone d'Euripide, ovvero ancora il campo avanti a una Tenda, com'è nell' Ajace di Sosocle. Per le Commedie sceglievano poi un Quadrivio, dove rispondessero le Case de principali Attori. Il motivo di ciò era, perchè questi spazii, o piazze, o campi davanti a i Palazzi, ai Tempj, alle Tende, e alle Case potevano essere verisimilmente rappresentati per il vuoto del Teatro; e questi Palazzi, e questi Tempj, e queste Tende, e queste Case potevano esser rappresentate da Tele dipinte, che nel fondo, e dai lati del Teatro medefimo fosfero collocate. Se sì fatto luogo non isceglievano, sceglievano almeno un luogo sempre pubblico, e aperto, come è per esempio nel Rudente di Plauto, che è davanti ad un Tempio, e ad alcune Case di Campagna, lungo le costiere del Mare, che pur si vede. I Francesi per l'opposto presero a rappresentare ordinariamente le loro Azioni in una Sala, nella quale sfogano per diverse parti più Appartamenti. Così tale Sala nelle Francesi Tragedie diventa come un Anticamera di varii Quarti, dove ciascun personaggio de' suoi interessi ragiona, come in un luogo di suo diritto.

Rimane ora a vedere, se miglior elezione sacessero gli Antichi, o i Moderni. E il Gesuita Adriano Jourdan (a), riprova assolutamente quel luogo, che i Greci, e i Romani sceglievano, parendo lui inverissimile, che i Re parlino in così satto sito degli affari loro più importanti, e più segreti in presenza del Coro. Altri per contrario inverissimile stimarono, che in una Sala, dove rare volte si parla di cose segrete, esca un personaggio a tramare una segreta congiura; un Principe a ragionar del Governo; una sigliuola a ssogare i suoi amori. Noi abbiamo già qui sopra veduto, che l'Azione rappresentata debbe esser pubblica; dal che però ne conseguita, che questo luogo debbe esser pubblico: onde senza dubbio non già de Francesi, ma si all' esempio de Greci è da attenersi, i quali siccome la Tragica Poesia portarono alla sua persezio-

ne;

⁽a) In Proleg. ad Sulan. Trag.

182 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

ne; così della medesima tutte le finezze intender dovevano a maraviglia. All' Obbiezione poi dal Jourdan a ciò satta, chiara si parrà la risposta da quel, che diremo, dove del venire in Iscena de personaggi
farem discorso. Senza che la Scena Tragica per se stessa non può essere una sola Casa privata, o un solo Palazzo; perchè le gravi, e tragiche azioni non seguirono giammai, che in più luoghi. Perciò su da
Greci composta di più parti corrispondenti a varie sorti di edisizi, da
quali potessero uscire secondo i vari lor sini, e secondo la varia loro

condizione gli Attori.

Io so quello, che oppone il Cornelio, che in oggi non si piglia la libertà di trarre i Re, e le Regine suori de' loro Appartamenti. Ma questa è colpa de' nostri poeti: poichè a loro sta, il trovar modo, di fare anche i Principi de' nostri tempi uscire de' lor Palazzi. Non usciranno eglino per bagatelle, nè per cincinpotole: ma se l'Azion sarà grande, e seria, non sarà disdicevole il farlo; e vi saranno anche sovente obbligati. Le Femmine in Grecia uscivano meno, che i Rè a nostri giorni: e pure i Greci trovano ognora necessità di farle uscire; tal che non potrebbono le medesime dispensarsi senza inverisimiglianza. Qual potrebbe esentarsi di non uscire nel caso di Edippo trovato da Sosocle, per conservare l'unità di luogo, e la visibilità? Oltra che si tratta de' costumi, di quando era il Suggetto, che sa l'azione; ne' quai tempi i costumi eran più semplici. E sebbene giova il renderli alquanto più accostanti all' idea, che ne hanno gli nomini da ciò, che veggono in oggi; non bisogna però dare ad esso suggetto i costumi de' nostri secoli.

Per queste ragioni non possiamo approvare nè l'Arrenopia del Giraldi, nè la Progne del Domenichi, nè la Giocasta del Barusfaldi, nè altre del Martelli, e di altri, che surono da loro Autori composte di Scena mutabile. Nè giova il riservare, nelle necessità di variare il luogo, la mutazione al fine degli Atti; sul fondamento, che in tali Intervalli, come si suppone, che possa trapassar qualche tempo tra un Atto e l'altro; così satta mutazione non possa egualmente strana riuscire, che in altra occorrenza il sarebbe. La continuità, che ricerca l'Azione, e la sua unità in niun tempo sossericono questo cangiamento di Scena; e appartiensi al poeta il non mettersi in necessità, o in bisogno di averla

a cangiare.

PAR-

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria Ristrettezza di Luogo.

R Imane ora a vedere quale, e quanta sia l'estensione, che può aver questo luogo. Il Signor della Menardiere nella sua Poetica ha dato alla Scena la stesa d'un intera Città. Noi non possiamo non lodar molto un uomo sì liberale, e sì largo. Tuttavolta il Poema Drammatico è un Componimento, che si rappresenta, come se realmente allora avvenisse. Però esser dee indubitato, che la Scena non può esser immagine, nè rappresentazione di luoghi, che sieno molto discosti; sicchè da uno non si possa vedere senza difficoltà ciò, che è nell'altro; non potendosi fare, che gli spettatori sieno naturalmente in più luoghi. Per procedere però con chiarezza, premettiamo qui, che Azione non mai si rappresenta, succeduta in un solo luogo: ma quanto di essa si vede in iscena, e quanto di essa non si vede, ma pur la compie con le sue parti, non segue mai, che in più luoghi. Quindi se ben consideriamo, la Scena Tragica in se stessa non è un solo Portico Reale, una sola Sala, una sola Piazza, ma è una Strada, o Piazza composta di varii Edisci, ne' quali si può immaginare e credere, che i Personaggi abitino, che nell' Azione hanno parte.

Ora due estensioni noi possiamo considerare del luogo, dove agiscono gli Attori. L'una è quella, che aver può il luogo, considerato rispettivamente all' Azione, cioè il luogo, dove si fanno le Azioni, che seguono nel tempo della Rappresentazione eziandio suori di Scena, e che si
narrano in essa, che sono pur parte essenzialissime dell' Azion principale.
L'altra è quella, che aver può il luogo considerato rispettivamente agli

spettatori, cioè dove l'Azione si rappresenta.

Quanto alla prima estensione, essa non può esser più grande di quello, che l'andare, e il ritornare richiede, nel tempo preciso, che è prescritto all' Azione. Debbe dunque esser tale, che i personaggi possano far dipartita, e ritorno dall' una e dall' altra parte del luogo in tanto spazio di tempo, che detta Azione si possa in poco più, o in poco meno di otto ore conchiudere, e terminare. Quindi tutto quello, che si narra da Nunzii, succeder dee in tal distanza, che chi racconta si possa esser trovato presente al successo; e possa essersi agevolmente di là trasserito al luogo, dove lo narra, in poca, o in ragionevole misura di tempo.

Quanto alla seconda estensione, qualora il Poeta non prende un luogo serrato, e chiuso, come una Sala, o un Tempio, ma tutto aperto,

come

lunghi presso a Romani, e quisi altrettanto appo i Greci, erano a un di presso l'estensione, della quale parliamo.

Sia dunque certo, che il Proscenio non può rappresentare, che un luogo aperto, e di mediocre estensione. Quindi qualora si trova, come sovente nelle Commedie leggiamo, La Scena è in Atene, la qual Città era il luogo ordinario, dove nelle Rappresentazioni si supponeva quelle esser fatte; non vuol ciò dire, che il luogo particolare, dove gli Attori compariscono, sia la detta Città; ma vuol dire, che tutti gl' intrighi dell' Opera, tanto ciò, che passa fuori della veduta degli spettatori, quanto ciò, che alla loro presenza è fatto, si tratta in Atene, luogo, del quale il Teatro non occupa, che la minor parte. Ottimamente Samuel Petit ful Prologo dell' ultima Commedia di Plauto, offerva, che questo Comico non domanda di porre tutta Atene in un luogo di Roma, per formarne la convenevole Scena: ma chiede solo di porre quivi la Regione de' Plateensi; nè questa pur tutta; ma, come bene il medesimo Petit dimostra, quell'angolo solo, dove si singe abitare la meretrice Fronesietta. Il simigliante s'intenda dell' Ansitrione, che è a Tebe, de Cattivi, che è in Etolia, del Curculione, che è in Epidauro, della Cistellaria, che è in Sicione, de' Menecmi, che è in Epidamno, del Soldato Glorioso, che è in Escso, del Penulo o Cartaginese, che è a Calidone, del Rudente, che è a Cirene, e di tutte le Commedie di Terenzio, le quali, trattone l'Affannatore, la cui Scena è nel Suburbio appo Atene, come pruova il Menagio, tutte l'altre fon dentro la detta Città d'Atene. Il simigliante s'intenda altresì delle Tragedie; come del Prometeo di Eschilo, la cui Scena si dice essere in Scitia, e dell' altre del medesimo Eschilo, le quali, tranne quella de' Persiani, che si singe rapprese ntarsi davanti al Sepolcro di Dario, le altre son tutte in Grecia supposte, dell' Elettra di Sofocle, che è in Argo, del Filottete, che è nell'Isola di Lemno, dell' Ecuba di Euripide, che è in Tracia, dell' Andromeda, che è nella Pithia, della Medea, che è in Corinto, dell' Isigenie, delle quali una

mna è in Aulide, e l'akra in Tauri, dell' Eleno, che è in Egitto, dell' Jone, che è a Delso, del Ciclope, che è in Sicilia &c. Non vuol ciò dire, che prendessero si satti scrittori per luogo della Scena quella intera Città, molto meno quell' intera Provincia; ma vuol dire, che le cose rappresentate, in quella Città, o Provincia si suppongono sarsi, della quale il Teatro non occupa, che un picciolo cantoncino. Perchè altrimenti come potrebbono gli uditori sourarsi agli occhi di chi è presente, e sparire; se non uscissero suori della Città, o della Provincia; quando una Città, o una Provincia dall' Area del Teatro sosse rappresentata, e compresa?

Il menomo di spazio, che conterrà la Scera, sarà senza dubbio il meglio, quando non vi sia inverissimiglianza. Le Fenicie d'Euripide, delle quali tutta l'Azione è avanti al Palazzo di Giocasta, sono state estremamente lodate da Maestri dell'Arte. L'Orazio del Cornelio è pure una bella Tragedia, perchè tutto si sa nella Sala del vecchio Orazio; e ogni cosa naturalmente ivi passa. La ragione di detta regola è, perchè quanto è minore il luogo della rappresentazione, altreuanto questa riesce più maravigliosa, e più persetta: dove eleggendosi un luogo di ampia estensione, essa dalla simplicità s'allontana, che è un attributo della maggior persezione; e moltiplicandosi altresì il bisogno, che la medesima Azione ha, per esser rappresentata; è meno ancora maravigliosa.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria Elezione di Luogo.

L Poeta non può, nè des rappresentare tutte le cose; perchè molte son disoneste, molte crudeli, molte vili. Le sole principali e belle prende egli a metter sotto degli occhi in sul Palco. E' necessario per tanto, che prima pensi di qual personaggio la bisogno nella sua Scenia, e che scelga un luogo, dove coloro, de' quali non può sare a meno, possano verisimilmente trovarsi: perchè come alcuni luoghi non si possono da certe persone abbandonare senza gran motivo; così in altri non si possono le persone trovare senza gran ragione. Ma ciò non basta.

Bisogna ancora, che sia verisimile, che i Personaggi abbiano satta, o detta questa, o quell'altra cosa in tal luogo. Un Poeta sa uscire del suo ritiro una Principessa per lamentarsi. E perchè mai? Non è egli più verissimile, che nel segreto della sua Tenda medessma dissogni essa le sue querele, e il suo pianto? Bisogna dunque trovare, o ch'ella importunata da qualche persona se no suggisse; o darle qualche impazienza, che obbliga-

bligata l'avesse ad uscire: e di poi come lo spirito si riscalda, e traspertasi a parlare di ciò, che preme, allora avrebbe potuto il detto Poeta,

porle in bocea ciò, che voleva.

Come dunque non sempre si possono le operazioni tutte degli Attori, e tutti i loro parlari rendere ragionevoli in ogni luogo; converra giudiziosamente eleggere quello, e a quello appigliarsi, che secondo ragione si vedrà potere alle dette cose riuscire più naturale, e più adatto. Perciò gli Antichi, com' abbiamo veduto, constituivano il loro Prosenio davanti a un Palazzo, con d'intorno altre Fabbriche, per dar luogo a questa verifimiglianza. Ma i Francesi, che hanno voluto attaccarsi ad un Gabinetto, o ad una Sala, non di rado si trovano in ciò disettuosi. Nel Cinna, a cagione d'esempio, Opera del gran Cornelio, il luogo dell' Azione è il Gabinetto dell' Imperadore. Ora è in questo Gabinetto, che Emilia grida ad alta voce, ch'ella vuole assassinare l'Imperadore; ed è in questo medesimo Gabinetto, che Cinna concerta con Emilia, e con Massimo la Cospirazione. Ma è egli mai verisimile, che ciò da Uomini accorti, e faggi far si volesse nel Gabinetto di quel medesimo Principe, donde potevano essere sì agevolmente da esso, che tramavan d'uccidere, ascoltati, ed intesi? Il Cornelio nell' Esame di questa Tragedia, avendo udita per avventura co' proprii orecchi la comune disapprovazione di questa inverisimiglianza, si affatica a difendersi dalla medesima con queste parole; Egli è il vero, che vi s'incontra una duplicità di luvgo particolare. La metà dell' Opera si fà appo Emilia, e l'altra nel Gabinetto d'Augusto . Sarei stato ridicolo , se avessi preteso , che quest Imperadore deliberasse con Massimo, e con Cinna, se ba a lasciare l'Impero, o no, precisamente nel luogo istesso, dove quest ultimo rende conto ad Emilia della Cospirazione, che ha formata contra lui. Ecco primieramente a quale disdicevolezza è obbligato a ricorrere per salvarsi, di ammettere la sua Tragedia per metà in un luogo rappresentata, e per meta in un altro, contra quella un ta, che abbiamo nella precedente Particella e con ragioni e con autorità dimostrata. Appresso egli è falso nel vero, che Cinna e Massimo nell' Appartamento di Emilia, o altrove, fuori che nel Gabinetto dello stesso Imperadore, trattino con la medesima Emilia la tramata Congiura. Poiche non così tosto è partito dal Gabinetto l'Imperadore, nel quale tenuto aveva Configlio con Cinna, e con Massimo, se lasciar doveva l'Imperio, o nò, che Cinna dichiara a Massimo, che se ha consigliato Augusto a non lasciare l'Impero, ciò non estato, che per sacrificare una vittima più illustre, e per uccidere Augusto sul trono: sulla qual libertà inverissimile di parlare in un luogo, da cui non effendo l'Imperadore stesso molto allontanato, potevano esser sentiti, non pote a meno di non riflettere il Poeta stesso, Però a medicatla, pose in bocca a Cinna sul sin della Scena le seguenti parole: Amico in questo Palazzo possanto esfere ascoltati; e noi forse con troppa imprudeuxa fauelliame in un luoge così impreprio alla nostre considenza. Usciame. Tacciasi però, che questa rissessione vieu troppo tardi. Ma intanto da essa apertamente si vede, che Ciuna e Massimo etano pure nel me-

desimo Gabinetto dell' Imperadore, e che non n'erano usciti.

Anche il Terzo Atto efigerebbe un luogo, che non fosse nè il Gabinetto dell' Imperadore, perchè non conviene, che Massimo, ed Eusorbio ivi tengano ragionamento della Congiura comra esso: nè sosse pure l'Appartamento d'Emilia, perchè non conviene, che Massimo ragioni quivi ad Eusorbio del suo aurore per essa; e che Eusorbio lui dia configlio di abbandonar la Congiura, e di tradir Cinna. Se Cornelio avesse ad imitazione de' Greci preso un terzo luogo, aurebbe potuto suggire le molze sconvenienze, che in questa sua Opera vengon da Critici condannate.

L'Abate Conti altresi nel suo Cesare volendo in un solo Atrio sar succedere ogni scena, sa venire Antonio a recar la morte di Cesare, mentre persona non ha ivi, a cui debba annunziarla. Ma io ho udito questo valente Poeta a riprovar egli stesso molte cose in questa sua Opera; e sò, che pensava a farne una nuova edizione, con darla suori risorma-

ta, e correita.

Quando poi un terzo luogo non si può ritrovare, dove con verisimiglianza si possano sar venire gli speusaori, ciò vuol dire, che quell' Azione per lo suo continuo cangiamento di luogo, che esige, per esser rappresentata, non è propria al Teatro; onde il giudizioso Poeta dovrà lasciarla

da un camo; e ad akto Argomento appigliarsi.

Bisogna per fine, che miri il Poeta, se v'ha nell' Azione alcun notabile evento, che per l'intelligenza, e per la beltà del fuo Poema, fia neceffario, mile, o buono da confervare; e che non possa esser accaduto. che in certo, e determinato luogo: perchè in questo caso è uopo di suggentarii, con accomodate a quello luogo il rimanente degli avvenimenti. Coù Sofocle avendo bifogno nel suo Edippo Tiranno del Palazzo del Re di Tebe, e di un Altare, ba scelto per il suogo della Scena la pubblica Piazza, davanti al Palazzo del Re, dov'era confrutto l'Altare. Così Planto defiderando di far vedere nel Mudonte un resto di Naufragio serciò prese per luogo della Scena la Riva del Mare, ove accadere vi Fa destramente tutte l'akre avventure . Il Racine ha sapuro usate di Amil destrezza nella sua Attalia, che si dee riguardare, come uno de' più bei Pezzi Drammatici, che abbia il Teatro Francese. Il luogo dell' Azione di questa Tragedia è il Vestibulo del Tempio: e ciò fir da esso trascelto, perche volendo sar vedere il Re sul suo trono, circondato da fuoi armati Leviti, non aveva poi bisogno, che d'aprire le Porte del Tempio.

Ed ecco le circostanze tutte, che al suogo della Drammatica Rappresentazione son ricercate, nolle quali la Verisimiglianza di essa Rappresentazione quanto al luogo è riposta. In ciò i nostri Italiani hanno D d 2: 188 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poessa

imitato i Greci, che hanno dato al lor Teatro la disposizione la più conveniente per le disserenti situazioni delle loro Opere. Il Guarini nel Pastor sido ha saputo medesimamente disporre il Teatro per modo, che senza alcun cangiamento di decorazione si vedesse il Tempio sul colle, la Grotta a piè d'esso, e il Vallone, dove passa tutta la Scena. Per eleggere però secondo il Suggetto il luogo più comodo a tutto ciò, che vuole il Poeta rappresentare; ricercasi ingegno, ed industria. Quindi il medesimo Poeta non dovrà risparmiare di satica, per arrivare a questo ritrovamento, e se è possibile, con qualche apparenza graziosa, ma verisimile.

C A P O III.

Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è satta con un Parlare Soave, con usar essa nelle sue Parti le Forme, e gli Ajuti de tale Soavità: e dimostrasi, quali quindi abbiano i Discorsi ad essere de Tragici Personaggi.

Discorsi non sono nel Teatro, che cose all'Azione accessorie, ancorachè la Tragica Rappresentazione non consista realmente, che ne' Discorsi; perchè in essa il parlare è agire. Perciò le Opere piene d'Azioni non piaciono tanto, perchè non danno luogo a Discorsi. Ma bisogna distinguere Commedia, e Tragedia. Nella prima ben vi stanno molte operazioni, ed intrighi; perchè ad essa non si convengono bei sentimenti, nè bei raziocinii: non così nella seconda, alla quale i nobili ragionari molto bene sono dicevoli. Perciò viziosissima cosa sarebbe nelle Tragedie il nascondere dietro le Tele que' sermoni, e quelle passioni, che possono comodamente nelle bocche de' personaggi campeggiare. Ma quali questi esser debbano, e quali proprietà avere, ciò è, che in questo Capo si dee distintamente mostrare.

E Aristotile col nome di Parlare Soave non altro pretese d'intendere, che quel Parlare, ch'era legato a metro, e ch'era al più accompagnato dal Canto, dal Suono, e dal Ballo; ciò, che accennano quelle aggiunte parole, Con usar essa nelle sue Parti le Forme, e gli Ajutà di tale Soavità. E dicesi, Nelle sue Parti: perchè non con tutte quaste cose in un tempo la Tragedia imita, come sa la Melica; ma il sa separatamente; cioè imitando ora col solo Parlare, ora col Suono, ed ora col Ballo eziandio. Ma come il Canto, il Suono, ed il Ballo, le quali tre cose abbracciò il detto Filososo sotto il nome di Melopeia, sono

sono quasi altrettanti estrinseci condimenti, che alla sostanza della Tra-gedia non s'appartengono; il volerne però qui ragionare, sarebbe un uscir di materia. Però facendo di esse per altro luogo, e per altro tempo, conserva, qui solo di quella Soavità faremo trattato, che allo stesso Parlare è intrinseca. E' il vero, che questo termine di Soavità l'allargheremo alquanto più, che non fece Aristotile. Egli con esso non intese altro d'intrinseco al Parlare, che il Numero. Ciò è troppo poco. La Soavità è posta in una proporzionata e giusta convenienza, che in se hanno le cose; onde soave a cagione d'esempio si chiama una vivanda, soave un suono, quando quella, e questo hanno tali proporzioni co' rispettivi lor organi, che quella riesce grata al palato, e questo agli orecchi. Sotto il nome dunque di Parlare Soave abbracceremo in questo Capo tutte quelle intrinseche condizioni, al Tragico Parlar convenevoli, che i Tragici Discorsi render possono soavi, e grati a chi ascolta. E perchè tali Discorsi considerare si possono, o atteso il lor genere, o atteso il lor modo, o atteso l'ornato, o atteso il metro; secondo però ciascuna di queste vedute verremo in altrettante Particelle dicendo, quali offervazioni s'abbiano intorno ad essi ad avere, perchè sieno alla Tragedia convenienti, e però gradevoli.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quali cose sieno intorno a i Discorsi Tragici da osservare, atteso il lor Genere di Narrativi, Deliberativi, Instruttivi, Patetici, e simili; assinchè riescano grati agli Spettatori.

Varii sono i Generi de' Discorsi, che sar si possono nelle Tragedie; perciocehè altri possono essere indiritti a narrare, altri a deliberare, altri a instruire, altri a commuovere, altri a persuadere, ed altri ad altro sine. Di qualunque sorta sieno essi, non riusciranno già grati a chi ascolta, se con quelle osservazioni non sieno portati, che la Tragedia ricerca.

E quanto a Discorsi Narrativi, essi sono o di cose satte avanti l'aprimento del Teatro, o di cose satte dietro la Scena, dopo l'aprimento del Teatro. I primi Discorsi si posson sare nel cominciamento dell'Opera, regolarmente parlando, per sondarne tutta l'azione, per prepararne i sopravvegnenti casi, e per facilitare l'intelligenza del tutto: o verso il sine del Dramma, per servire alla catastrose, e allo suodamento di tutti gl'intrighi: o anche a mezzo del medesimo Dramma, se ciò si vuole. E' bene però qui il rissettere, che sacendoli a mezzo il Dramma, vi è gran pericolo di scoprir la catastrose,

Digitized by Google

che è vicina; e di lasciare gli spettatori in oscurità, e conseguentemente in disgusto. Bisogna dunque non prevenir l'una; e sare che i primi Atti intelligibili fieno. Gli antichiflimi Greci solevano a quell'effetto introchrie eerie persone chiamate Protatiche, le quali ne Protogi informavano l'Udienza di tutto quello, che era paffato avanti all'aprimento del Teaaro, e che era necessario all' intelligenza della Rappresentazione. I loro Successori scoprendo l'impersezione, che in ciò era, legarono i Prologi col rimaneme della Tragedia; e queste notizie proccurarono, che per occasione, dallo stesso rappresentamento offerta, venisfero all'assistente popolo fomministrate. I Tragici degli ultimi nostri secoli si secero di questi Greci imitatori: ma non ebbero tutti, o almen non sempre, quell' accorgimento, di fare, che tali Discorsi Narrativi cadessero naturali nel corpo della Tiagedia; e lasciarono bene spesso conoscere, che gl' Inserlocutori loro, quantunque interessati nell'Azione, apparivano però prima, più per rendere intelligibile la Favola, che per proprio interesse. Nella Sofonisha del Triffino, e nell'Oreste del Rucellai ciò è si notabile. che non si può non vedere. Le Narrazioni dell' Infanta nei Gid, di Cleonatra nel Pompeo, il Dialogo di Laonice, e di Timagene nella Rodoguna, tutt' e tre Opere di Pietro Cornelio, sono di questo disetto medesimamente macchiate. Bisognerà per tanto adoperare per modo, che naturalmente ognora queste Narrazioni ci cadano, e per tal guisa, che resti a curiosi Assistenti nascosa l'intenzion-d'instruirs. Ciò è ben malagevole; e di accortezza ha mestieri. Ma il savio Poeta potrà a buon conto schiffere quegli Argomenti, che hanno uopo in principio di lunghi ragguagli. Perchè questi sogliono anche per loro natura, e da se stessi arrecare fastidio, e noja; il che suole per due ragioni accadere. Prima perchè tali prolissi racconti stancano la memoria di chi ascolta. che si vede obbligato a tener a mente le sì gran cose, per intendere l'Azione. Appresso, perchè tali lungherie riescono ancora di per se fredde, non essendo ancora il popolo eccitato da veruna premura ad ascoltarle curiosamente, e a metter lor mente.

I Discorsi Narrativi delle cose, che dietro la Scema si fanno dopo l'aprimento del Teatro, si debbon fare a misura, che i Fatti arrivano. Ma se è bene il disserirli, bisogna saper ciò sar con destrezza: perchè agli spettattori non apparisca, che si è ciò satto, per servire alla Favola. Due cose poscia intorno a questi Discorsi si dovranno generalmente avvertire. La prima è, di non raccontare giammai per mezzo di essi quello, che i principali Attori possono verisimilmente dir eglino stessi sulla Scena. La seconda è, di non sare giammai narrazioni di cose, se non sono importanti al Teatro. Ogni altra cosa, se uopo sarà di dirne, basterà con poche parole accennarla.

Le medesime Narrazioni possono esser satte in due guise: o seguitamente; come allora che una Storia, o un Fatto senza interruzione si sia sa socitate, per servire di sondamento al Suggetto, o di saodamento all' intrigo: orvero interrottamente, e a diverse riprese, secondo, che torna al Poeta di nascondere, o di scoprire una parte del Suggetto, per formarpe i differenti Atti della sua Opera. Il primo modo è il più frequentemente da Poeti ufitato, i quali per vestirlo di quella grazia, che di per se stessio gli manca, vi sogliono per entro gitta-re alcune interruzioni, o patetiche nella Tragedia, come è quella eli Oreste in Euripide, o bussomesche nella Commedia, come si può vedere e nell' Hecyra di Terenzio, e nel Pseudolo di Planto. Ma il secondo modo di narrare è affai più artifiziofo, e leggiadro; produce bellifilmi e piacevoli effetti; e i varii scoprimenti forniscono nuovo suggetto, per variare le passioni tutte degli Attori. Ciò si può vedere nell' Edippo Tiranno di Sofocle: dove la storia è da disferenti persone in diversi tempi, e in più riprese contata; e nell' Isigenia II. d'Euripide; e in altre. Bisogna però confessare, che è al tempo stesso questo modo di narrazione silai più malagevole, ed arduo, che il primo; perchè molte più riflessioni, che non il primo, ricerca. Bisogna trovare con accortezza quel termine, sin dove portar si dee il recitamento. Bisogna animare il medesimo recitamento colle circoffanze dell'azione. Bifogna trovare i colori apparenti, pet troncarlo con naturalezza. Bisogna trovare verisimiglianti ragioni per riprenderlo. Ma che vuol farsi? Quando son necessarie molte notizie allo speu atore, dovrà il Poeta a questo modo ricorrere; e scoprime parte per volta; se vorrà conseguir giulta laude. Aktimenti caricando egli ad un tratto di tutte la memoria degli ascoltanti, cagionerebbe lor noja, e sonno. La Narrazione, che sa Eudossa, nell' Atto secondo dell' Eraclio di Pietro Cornelio, merita d'effere commendata, some per queste circostanze assai bella.

Possamo ancora considerare i Discorsi Narrativi o come semplici recite, o come spiegazioni patetiche di qualche avventura. I primi sono ognor freddi per poco, che sieno stesi, per mancar essi d'ornamento, e d'affetto. Pur sono talvolta necessarii, come quando bisogna dar un avviso importante, per rimediar tosto a qualche gran male; per salvar la vita ad alcuno; o per simili cose. In questi casi dovrà ristringersi quello, che per esser nudo d'affetto, stanca agevolmente chi ascolta; non vi sara particolarità, che sia disadatta alla passione di chi savella, e supersua al proposto; e il fatto verrà con ispedita esposizione brevemente natrato. In altra guisa non sarebbe alla necessità della presente Azione nè

opportuno, nè adatto.

I Discorsi Narrativi per modo di spiegazioni patetiche sono sempre i più belli, e quelli, che soli si possono degni del Teatro appellare, quando sieno sottenuti da un esaggerazion ragionevole, e da tutte le circostanze importanti, con mescolamento di maraviglie, d'imprecazioni, di timori, e d'altri trasporti di spirito, secondo che esiggono le espressioni,

Di questi però è mestieri, che il Poeta principalmente si vaglia, quando l'Attore, con cui si favella, è già del fatto informato; e la narrazione in grazia degli spettatori è fatta. In questi casi non per recitamento si dovrà la storia trattare, ma sì per affetti tirati dal fondo di essa storia, e dallo stato presente delle saccende, o per pianto d'un grande infortunio, o per gioja d'alcun buon successo, o formando giusti timori dell'avvenire sulle fortune passate, o mediante altre simili cose. Tal è la Narrazione della morte di Clitennestra nell' Elettra d'Euripide, e tal è il discorso di Tecmessa nell' Ajace di Sofocle. E dovrassi ben essere attento a nonmettervi alcuna apparenza di recita; perchè in altra guifa riuscirebbe viziosa. Che se l'Attore sa una parte del fatto; e un altra ne ignora; neppur si dirà, Voi sapete, o altra simile formola, con far il tutto raccontare per recita. Ma quello, che sa, se gli Assistenti l'ignorano, si farà loro conoscere per espression, patetiche. Se a ciò avesse ognora badato il Cornelio, la Narrazione, che si sa Timagene nella sua Rodoguna, non sarebbe per ciò peccante. Sebbene la medesima Narrazione va altresì non poco dal verisimile lontana: perchè non poco lontano è dal verisimile, che Timagene quella Storia ignorasse, che pubblica esser doveva.

Generalmente perchè i Discorsi Narrativi sieno verisimili e belli, sarà vopo a queste cose badare. Prima, che chi s'introduce a farli, verisimilmente le cose sappia, che dee riserire, e motivo abbia di raccontarle; e similmente chi ascolta, motivo abbia d'udirle. Motte volte questo motivo non si presenta di per se naturalmente al Poeta: edè mestieri, che ingegno adoperi per rinvenirlo: per la qual cagione sono anche tali Narrazioni appellate ingegnose, qual è quella di Sosia nel principio dell' Ansstrione, allora che medita le Nuove, che dirà alla Padrona; e quella nel principio del Pseudolo, fatta per occasione delle Lettere di Fenicia a Calliodoro; e quella nell' Isigenia II., fatta per occasion della Lettera indiritta ad Oreste. In questi casi è mestieri una somma prudenza per ritrovare motivo, o mezzo, che verisimile sia, per fare le predette Narrazioni cadere in acconcio alle vicende, alla proprietà del costume, e alle circostanze dell'azione.

In secondo luogo bisognerà proccurare, che le Narrazioni non sieno imbarazzate, e ripiene di circostanze dissicili a ricordarsi, come è, quando contengono un gran numero di nomi, o una continuazione di disserenti azioni avviluppate tra loro o quanto alle dipendenze, o quanto al tempo. Perciocchè il Teatro non è satto per affaticar la memoria, nè per istudio della mente, ma per ricreazione, e piacere.

In terzo luogo si porra mente, che le medesime Narrazioni non sieno tediose, quali senza dubbio saranno, quando contengano cose non necessarie, o non belle; o sieno satte con espressioni troppo languide; o sieno troppo lunghe; sia ciò per la stessa materia, che piena sia d'incidenti.

denti, o per l'esposizione esaggerata della medesima, che in racconti di frivole cose si perda. Se sarà troppo lunga per il primo capo, sarà in tutti i luoghi dell' Opera disettuosa. Nel principio, perchè tutto dagli spettatori credendosi necessario, tutto si vuole tenera mente. Nel mezzo, per lo raffreddamento degli accidenti: perchè allora effendo l'azione nel colmo, fe le Narrazioni non fono vive, ardenti, e corte, finorzano 'tutto il calor del Teatro, e mettono il popolo in impazienza. Nel fine, perchè effendo l'uditore già invogliato di sapere lo snodamento degl' intrighi, o stanco dalle cose già udite, è affatto allora impaziente di sofferire veruna di così fatte narrazioni. Quando per tanto alcuna di queste sia necessaria, meglio sarà, che nell'aprimento della Scena si collochi, perchè allora finalmente lo spettatore ha la mente fresca, la memoria libera d'ogni altra cosa, e la volonià disposta ad udire. Nella Catastrofe potranno esser più lunghe di quelle del mezzo; ma sempre più brevi dovranno essere di quelle del principio. Se poi la narrazione è troppo lunga per lo fecondo capo, per lo quale difettuose sono moltissime di quelle di Lucano, e di Seneca; esse suggir si debbono sommamente per tutto; ma nella Catastrofe molto più. Altresì nel mezzo ciò far si dee di fuggirle, quando non fossero fossenute col mescolamento di sentimenti affettuofi, è di concetti patetici : e appena sono tollerabili nel principio. Bellissima è la narrazione della riconoscenza di Planesia nel Curculione di Plauto.

In quarto luogo bisognerà avvertire, che dette Narrazioni si facciano a convenienti persone, verbigrazia non si narrino a Valletti di camera le avventure de' Grandi, come si fa nella Rodoguna, ma alle Persone interessate: perchè allora sono accompagnate o da speranza, o da timo-

re, o da tristezza, o da gioja, il che diletta l'udienza.

In quinto luogo si avvertirà, che le Narrazioni sieno fatte in conveneuole sito, dove verisimilmente si abbia potuto dire, e sare quel tatto. Per esempio non si raccontino nella Sala d'un Palazzo, per dove ognora va, e viene la gente, segrete cose, che lunghezza di discorso richiedano; perchè queste non si potrebbon sapere senza pericolo. Il Cornelio sa che Cinna racconti ad Emilia tutte le circostanze d'una gran Conspirazione contra Augusto nel medesimo luogo, in cui sa, che Augusto vi tiene un Configlio di confidenza co' suoi due Favoriti, come fopra notammo. Se è luogo pubblico (come fembra, esser tale; perchè Augusto quivi si trova co' suoi Cortigiani: il che è manifesto; poiche lor dice, 'che si ritirino:) se è pubblico, dico, qual apparenza vi ha poi, che Cinaa venga a far visita a Emilia con cento e trenta Versi contenenti un discorso sommamente arrischiato, e pericoloso? E se un luogo è particolare, cioè il Gabinetto dell'Imperadore (come vuole il Cornelio, che il sia; perchè in fatti l'Imperadore sa di la i Cortigiani ritirarsi, e partire;) se è, dico, particolare; com' è verisimile, che Ciona

194 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

vi sia venuto ad aver con Emilia ragionamento; e che Emilia in questo medesimo Gabinetto d'Augusto contra Augusto declami, e si scaldi?

In sesto, ed ultimo luogo bisognerà metter mente, che anche il tempo della Narrazione sia verisimile, perchè ci ha de momenti, che non

possono sofferire lunghi racconti.

I Deliberativi Discorsi sono tutti di lor natura contrari al Teatro, che è luogo d'azioni, dove tutto è mestieri, che sia in agitazione; o per accidenti, che d'un momento all' altro sopravvengano, e intrighino; o per violente passioni, che dal mezzo degli accidenti prorompano come lampi, e folgori: e dove è mestieri, che appena niuno sulla scena apparisca, il quale non abbia lo spirito inquietato e commosso; li cui affari non sieno attraversati; e che non sia in necessità di travagliare, o di sofferire. Poichè quando finalmente la tranquillità, e la calma dai disordini apparisce, e dai torbidi, allora è uopo altresì, che l'Opera sia al suo fine recata: poichè in altra foggia, invece di venir essa acquistando, com' è convenevole; verrebbe a poco a poco a languire, e a mancare a misura, che verrebbon cessando le azioni, e i rumori. Come dunque vi possono aver luogo le deliberazioni, che ricercano per loro natura d'esser fatte con uno spirito quieto? Poichè chi domanda consiglio, propone con moderazione, e con pace, ancorchè sia aguato: e coloro, che il configlio dar debbono, debbono; anche meno essere intorbidati da interessi, e da aderenze; nè debbono, che con pure ragioni, parlare. Poichè allora che si mostrassero d'alcun affetto prevenuti, e commossi, comparirebbe in essi parzialità e passione perturbatrice della prudenza; onde ogni loro avviso, come interessato, sarebbe negletto, e nullo. Informa nelle deliberazioni niente avere ci dee, che de' movimenti impetuofi della Scena odori: tutto esser dee senza alteramento: le persone esser debbono caute: il parlar moderato: le espressioni dolci: di modo che non è possibile un discorso deliberativo inserire nell'Opera, senza che questa perciò non sia per produrre negli spettatori languidezza, e fastidio. quando una infinita arte non vi sia adoperata. Io parlo qui di quelle diliberazioni, che si fanno a disegno, e che sono rappresentazioni di ciò, che si passa appo i Grandi, allorchè questi sopra alcun Affare d'importanza e rilievo domandano parere, e configlio. Due esempli ne abbiamo in Cornelio: l'uno nel Cinna, dove Augusto delibera, se abbandonar debba l'Imperio: l'altro nella Morte di Pompeo: dove Tolommeo delibera, che far debba di quel grand' Uomo, all' arrivar ne' suoi Stati. Questi discorsi diliberativi son quelli, ch' io dico, che fono opposti al Teatro.

Può tuttavia accadere, che alcuna di sì fatte diliberazioni si debba proporre in Iscena. Allora, perchè la stessa riesca con gradimento,

dovrà queste circostanze avere.

Pri-

Primieramente convertà, che il suggetto sia degno in fatti di confultazione, ragguardevole, e grande; perchè mettere sul Teatro in deliberazione ciò, che giornalmente nel consiglio de' Principi si presenta, e cade, farebbe, come non necessario, languire il Teatro. Basterà in questi casi portarne la risoluzione presa, senza verun personaggio introdurre, a dirne con freddezza ragioni, e a farne disputa.

Appresso converrà, che il motivo della deliberazione proposta sia premuroso ed urgente, non solo per chi delibera, ma riguardo ancora alla disposizione, e agli affari del Teatro; sicchè da essa prendano la

loro forza i raggiri dell' azione.

In terzo luogo converrà, che i ragionamenti rispondano alla grandezza del suggetto, e alla necessità del farli, cioè a dire, che sieno da gran forza di spirito partoriti, e sostenuti dal peso di ben salde e belle

ragioni; da che fostener non si possono colle grandi sigure.

In quarto luogo converrà, che a somiglianti deliberazioni non si aspetti a dar luogo, quando il Teatro è nel calore, e nell' attività degl' intrighi: conciossiachè allora satte la bellezza ne smorzino; e v'inducan languore. Ma neppure al principio del Teatro esse ben si convengono: perchè non ci ha ancora passione agitata, sulla qual possa la diliberazione versare. Però il luogo lor proprio sara al principio del secondo, o al più del terzo Atto; potendo così le medesime aver qualche sondamento su ciò, che si è satto, e servire nel tempo stesso anche a ciò, che si ha a sare di poi.

In quinto luogo converrà, che i discorsi sieno fatti a diverse riprese; e non che ciascuno un orazione si reciti, senza essere contraddetto da que', che ivi intervengono, con sentimenti diversi. In breve dovranno si fatti discorsi essere, qual è presso il Cornelio quello d'Augusto, non come è quello di Tolommeo: perchè a questa guisa diverranno essi

alquanto della veemenza partecipi del Teatro.

In sesto luogo converrà, che questi discorsi deliberativi sieno assai corri: perchè non potrebbono esser lunghi, se non sossero stesi con ampiezza di ragionamenti; ne quali però non potendo aver luogo le gran

figure, riufcirebbono infraliti, e smaccati.

In settimo luogo converrà, che sali discorsi sieno talmente al suggetto della Tragedia attaccati, e i discorrenti si interessati in ciò, di che parlano, che gli spettatori sieno avidi di sentirne i pareri : perchè allora diviene quasi la deliberazione un azion teatrale; e coloro, che danno il consiglio non sono riguardati per consiglieri, ma per persone, che agiscono portate dal sor proprio interesse, in cui tengono impegnati altresì i medesimi spettatori. E per questo motivo ancora la deliberazione d'Augusto appo il Cornelio è assai bella. Ma quando i Consiglieri non hanno che sare coll' azione, i loro ragionamenti saranno ognora viziosi e increscevoli.

Alcuni

196 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Alcuni altri Discorsi Deliberativi ci ha, che nascono da uno spirito irrisoluto e sospeso, perchè alla considerazione di motivi tra loro opposti sta in forse di ciò che far debba, e vorrebbe risolversi. Tali son quelli nel principio dell' Andria appresso a Terenzio. Voi ivi trovate uno spirito da movimenti contrarii agitato, spinto da differenti passioni, portato ad estremi disegni, de' quali il popolo non ne saprebbe prevedere l'evento. Questi Discorsi convengono ottimamente al Teatro, del quale hanno tutto il carattere: perciocchè sono e per lo ragionare, e per le figure impetuosi; e sono più tosto immagini d'un Animo in mezzo a suoi carnefici agitato, che d'un Uomo, che delibera in mezzo a suoi amici. Però tali Discorsi, come quelli, che le più eccellenti Azioni compongono del Teatro, non pure non si debbono escludere; ma sono anzi come opportunissimi e belli da ricercare; e volendoli recider dall' Opera, verrebbesi a levare alla stessa ciò, che ha di più giocondo, e più grato. Gli Antichi, e i Moderni ne lo dimostrano apertamente ne' loro Drammi: e quindi bisogna proccurare, che quan-

ti più si può, ve n'abbia fra gli Atti.

I Discorsi Istruttivi, o Didactici altri son fisici, altri morali. Istruzioni fisiche chiamo quelle, che la natura delle cose c'insegnano, o artificiali, o naturali, o soprannaturali. Morali Istruzioni son quelle, che parlano di religione, di economica, di politica, e del viver umano. Tutti i discorsi instruttivi sono d'ordinario disettuosi nel Teatro; e non pure sentono di pedanteria, ma sono anche freddi; perchè toccano solamente lo spirito, e non vanno al cuore. Euripide per questi discorsi è appunto rimafo a Sofocle inferiore. Egli è ne' suoi sentimenti troppo instruttivo; e sovente la fa da filosofo in Iscena: dove Sosocle maneggia ognorale generali e massime proposizioni, che rinchiudono alcuna comune verità, con patetiche forme. Di qui pur è, che coloro, che appariscono sul Teatro con un viso da Instruttore, sono ognora mal ricevuti, e male ascoltati: perchè lor debito è di parlare ognora insegnando; ciò, che la Scena non può sofferire, che con molte precauzioni. Per ciò non riescono per lo più que' Governatori de' Principi Giovani, quelle Governatrici di Principesse, que' Dottori, quegli Aji, che con Discorsi, e Massime, che rinchiudono verità comuni, e che non attengono all'azion teatrale, che per applieazione, e per conseguenza, occupano una gran parte delle scene, languendo trattanto gl'intrighi del Teatro; del qual difetto è pur macolato il Linco del Pastorsido. Ma neppure i Sacerdoti, gi'Indovini, gli Astrologi, ed altri sì fatti pajono affarsi alla Scena, come coloro, che sono obbligati a parlare instruendo, e i loro discorsi non sono, che sentimenti in generale sulla condotta degli Dei, sulla forza degli Astri, sugli effetti della natura, e su simili cose, che nojosi divengono, massimamente quando si veggono un poco in lunghezza eccedere. E pure non sono pochi que Poeti, che si pongono una di queste cose a fpiespiegare, o a provar qualche Massima con non picciola quantità di versi, che mettono in bocca a simili personaggi, lasciando trattanto gl'intrighi dell'azione, a' quali soli dovrebbono aver la mente applicata. Come che però ogni genere di discorso istruttivo disdica al Teatro, più però le Istruzioni ssiche, che le morali, si sconvengono, come più lontane da movimenti di esso, e come più malagevoli a farsi agli spettatori intendere: dove le istruzioni morali sono almeno con agevolezza intese; e se non commovono gli animi, almeno non sono loro d'intrigo. Lo Scaligero stimò, che somiglianti persone instruttive si dovessero altresì dall'Epopeja sbandire: ma in questa possono anche talvolta cagionare un lodevole essetto. A ogni modo ci riserbiamo di ciò a

favellare nel quarto Volume.

Ne giova a difesa de Discorsi Istruttivi dir, che il Teatro è luogo d'istruzione: perchè, comunque ciò vero sia, esso non è però una Cattedra, su cui trinciando l'aria a modo di magistrale battuta, s'abbia alcuna scienza a mostrare; e molto meno è un Pulpito, su cui si debba in acconcio del corrente Vangelo far una Predica. Il Dramma è un imitazione delle umane azioni, che raffigura per insegnarle: e l'insegnarle è il suo fine, che direttamente pretende: ma quanto a costumi, come bene scrisse lo Scaligero (a), il Teatro non gli 'nsegna, che indirettamente, e mediante le azioni. Ora ciò si può sar in due guise: Prima con far, che l'azion del Teatro, essendo bene spiegata, e bene condotta, dia a veder la virtà coronata, e il vizio punito: onde argomentino da se poscia gli spettatori, che la virtù seguire si dee; e deesi il vizio a quella contrario suggire. Ciò è proprio del Teatro. Nè si sofferirebbe già dagli spettatori, che Erode, dopo aver condannata Marianna, rientrasse pentito in sè per una fervida Predica, che fatta gli fosse; sebbene a fargliela s'introducesse in Teatro il più Savio de' sette Savj di tutta la Grecia. Vuol essere il suo amore per Marianna, che dopo la morte di essa ha da aprire lui gli occhi; portarlo a un sensibile pentimento; assiggerlo, e cruciarlo a termine infino di rendergli odiosa la vita. Tal è saviamente il finimento della Marianne attribuita al Tristano. Il secondo modo è allora, che si sa, che l'azion teatrale sia appoggiata sopra diverse Massime ardite, e forti, che si vanno insensibilmente in tutto il poema insinuando, per farne come il nerbo, ed il fangue di questo Corpo. Questo modo non si condanna: perchè le gran verità, che possono servire di fondamento alla condotta del viver umano, debbono essere in fatti l'ornamento, e la forza del Teatro. Ma perchè ciò non si faccia con proposizioni universali, e senza arte; e più da Filosofo favellando, che da Poeta; ecco però le regole, che si hanno a tenere.

Que-

⁽a) Poet. lib. 7. cap. 3.

198 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Queste Massime dovranno in primo luogo essere attaccate al Suggetto, e applicate per più circostanze alle persone, e agli affari del Teatro per modo, che paja, che chi favella, abbia più davanti agli occhi gl'interessi di esso Teatro, che quelle verità, che pronunzia: il che si sa con ridurre la Tess all'Ipotesi, cioè con venire al particolare, in vece di tenersi sul generale. Come, in iscambio di dire, La virtù è ognora persaguizata, parlisi all'Attore, e dicasi: Pensate voi, che la virtù non abbia i suoi persacutori, e che uoi siate privilegiato? Così s'allontana il compositor dal sospetto di voler fare il Pedante.

Secondariamente proccuri il Poeta di enunziare le dette Massime, mediante qualche figura; o interrogazione sia, o ironia, o simil cosa: perchè la figura dà loro un torno, che ancora che non le circostanzii,

fa tuttavia loro perdere l'aspetto di universali, e di istruttive.

In terzo luogo, qualora per servire alla varietà, alcuna gran Massima si vorrà proporre per modo di Tesi, per semplice enunziazione, e senza sigura; ciò con pochissime parole si faccia: perchè altrimenti si raffredderebbe il Teatro.

In quarto luogo si ponga ognor mente, che queste universali Proposizioni, o Tesi non sieno in mezzo d'un espressione viva collocate, o d'una passione violenta: perchè in tal caso diverrebbono inversismili; non essendo un Uom passionato in quello stato di moderazione, che si ricerca, per pensale, e per dirle. Innumerabili sono i peccati di Se-

neca, quanto a ciò, nelle sue Tragedie.

In alcuni casi possono questi Discorsi Istruttivi ammettersi, tuttochè espossi vengano con un didactico, e lungo stile. E in primo luogo possono tali discorsi passare, quando sieno arditi, lampanti, robusti, e nuovi per modo, che pajano non essere giammai stati detti, che per il suggetto particolare, a cui sono applicati. Appresso quando posti sieno in bocca d'un malvagio, o d'un surbo conosciuto per tale: perchè diletta non poco gli spettatori l'udir quest'ingannatore impiegar destramente le Massime della probità a disegni del tutto contrari. Per ultimo, quando si facciano degenerare in burleschi: perchè allora prendono una diversa apparenza. Ma ciò è per le Comiche Favole. Onde pare nel vero, che nella Canace dello Speroni la Tragedia si converta in Commedia là, dove si trattiene il Famiglio a motteggiare intorno a' vizi delle Donne.

I Discorsi Patetici, cioè Affettuosi, più, che altri, si convengono maravigliosamente al Teatro. Ma perchè sieno lodevoli, e piacciano, biso-

gnerà tener queste regole.

Primieramente converrà, che il motivo, che dà moto alla passione, sia vero, o almen paja tale, non solo riguardo all'Attore; perchè sa rebbe cosa ridicola, se uscisse in iscena a querelarsi di qualche cosa, che sa non essere vera; ma riguardo ancora agli spettatori, che non entre-

entrerebbono a parte dell'affetto, se conoscessero la fassità del motivo. E se questo motivo non si fosse per anche da essi saputo, allora sarebbe nopo, che l'Attore sbrigatamente in due o tre Versi le cagioni accennasse, che ha, di quello, che dice, e che gli è motivo di piangere; e si mettesse in iscambio tostamente in surore, affinchè gli spettatori, che non sossero mossi da suoi lamenti, venissero mossi da un gagliardo timore, che colui da violenta disperazione trasportare non si lasciasse, e venissero quinci a sentire l'altrui affanno. Che se una passione si singe per ingannare, è bene, che ciò si sappia da coloro, che ascoltano nell'udienza, perchè abbiano diletto in vedere, come questa sinzione è ben satta.

Ma non folamente bisogna, che il motivo della passione sia vero; ma ancora è uopo in secondo luogo, che sia ragionevole secondo il comun sentire degli uomini: perchè l'incollorirsi, il lamentarsi, ed il piangere per cose da nulla, sa passare per mentecatto, e per pazzo. La Gelosia sola è quella, che ha per sua natura aver suggetto, che non è vero, nè secondo ragione. E quando l'Avaro nella Commedia senza alcun sondamento ha paura, che gli sia il suo tesoro involato, quest' Avarizia è ideata per muovere semplicemente alle risa.

In terzo luogo bisogna, che il motivo sia giusto: perchè chi piangesse per non esser riuscito in qualche scellerata impresa, verbigrazia in una tramata Congiura contra un Principe buono, gli spettatori si

moverebbono a sdegno, anzi che a pietà.

In quarto luogo dovrà il discorso patetico esser necessario, cioè sondato su motivi sensibili a tutto il Teatro. Però nell' Orazio del Cornelio il discorso di Valerio nell' Atto quinto è inutile, e freddo: perchè nel corso dell' Opera non era egli paruto toccato mai da sì grande amor per Cammilla, nè così impegnato per ottenerla, che gli spettatori si dovessero metter in pena, per saper quello, ch'egli sosse per pensarne, e per dirne dopo la morte. Questo disetto non commise però egli il Cornelio nel Nicomede, dove Attalo suo fratello, che non ama Laonice, che per l'interesse della Corona, non sa alcun passionevole ragionamento, e serve solo agl' intrighi, e alla soluzione dell' Opera.

In quinto luogo dovrà il discorso patetico non pure esser fondato su motivi agli spettatori sensibili, ma su sentimenti altresì conformi a quelli degli spettatori. Altramente essendo eglino prevenuti da un opinione contraria, non entrerebbono negl' interessi dell' appassionato Attore. Quindi i discorsi patetici, che noi troviamo nelle Commedie Greche e Latine, non avrebbono tra noi quell'applauso, che fra Greci e Latini avevano: perchè tra loro trovavano della disposizione per renderli sensibili in grazia del vizioso commerzio, che tra loro era in uso. Ma il Cristianesimo non lo sossenzio e i più sboccati altresì a nostri giorni il disapprovano; perchè ne giudicano secondo il sentimento comu-

Digitized by Google

comune, e non secondo il loro particolare fregolamento.

In sesto luogo dovrà anche il discorso patetico essere dagli spettatori bramato: perciocchè che una moglie pianga il marito, ciò è naturale; ma non si desidera, perchè si sà: onde che la moglie di Alesfandro comparisca in iscena a far de' lamenti sul corpo di lui, poichè
Erode suo padre lo ha fatto morire, ciò non riesce agli spettatori sì
grato, quanto è, allor ch' Erode medesimo, dopo aver satta morir Marianna sua moglie, comparisce in iscena cruciatissimo a piangerla.
Questo è principalmente, di che gli spettatori ricevono non usitato diletto, perchè curiosi sono dopo la condanna d'intenderne i sentimenti.

In fettimo luogo bisognerà, che la passione, per qualche notabile caso principiata, non sia poi abbandonata a mezzo il cammino, ma condotta al suo colmo: e la misura di essa dovrà prendersi dal gusto degli spettatori, dalla beltà della stessa passione, e sopra tutto dalla

discretezza madre d'ogni virtù.

In ottavo luogo dovranno i discorsi patetici esser condotti non con sievoli ragionamenti, ma con grand' arte; cercandone la materia o nella grandezza del suggetto, o nelle circostanze, che l'accompagnano, e sopra tutto nella forza dell' immaginazione, che si dee su ciò riscaldare.

In nono luogo bisognerà metter mente a non consumare sul bel principio in una passione tutte le forze: ma si avrà cura a riservare anche ragionamenti, e pensieri per lo rimanente dell' Opera: perchè la stessa passione continuata, sostenuta da diversi casi, col cangiare ognora di saccia, riuscirà senza dubbio più cara, che se nuove passioni si vedessero ognora in ciascuna Scena signoreggiare. E' in questa cosa è singolare nel vero la Tragedia del Cid, dove il Poeta trattando lo stato dello spirito umano combattutto da generosi sentimenti dell' onore, e dalle tenerezze d'un amor violento, ne scopre più apparenze, e riferva sempre per l'ultime Scene novi pensieri, che potevano dal bel principio impiegarsi, quando esso Poeta non sosse stato giudizioso, ed accorto.

Per ultimo nel condurre le passioni alla loro pienezza, si avvertirà di far ciò con ordine, secondo i movimenti della natura, o secondo le qualità delle cose. L'ordine della natura è vario. Ora si prorompe in un pianto eccessivo, che non potendo molto durare, riviene a moderazione, sebbene il dolore è sensibile. Ora si muove a poco a poco, e sale sino ai trasporti. Il Poeta dovrà scegliere con giudizio quel, che più monta. Ma osservi, che il discorso patetico non finisca mai in quella maniera, che si è cominciato. Ma se il principio su eccessivo, si faccia a poco a poco rallentare con qualche ragionevol discorso; e guardisi di non troncarlo in un subito, Quanto all'ordine, che dipende dalla qualità delle cose, non bisogna condurre l'animo a falti; ma considerate le circostanze, trarne que passi, che per lo studio fatto del cuore

amano si vedranno in quelle riuscir naturali.

La Concione di Edippo Coloneo appo Sofocle contra Creonte, e quella di Antigone nella Tragedia di questo nome contra lo stesso Creonte; quella di Elettra nella Tragedia altresì di tal nome contra la Madre Clitennestra, ed anche contra la Sorella Crisotemide, quella di Tecmessa nell' Ajace Furioso, e quella di Dejopea appo lo Speroni nella Canace, per placar l'ira d'Eolo, sono maravigliose non poco, e belle.

Altri Discorsi ancora dai qui sopra mostrati accader possono sul Teatro; come sarebbono Discorsi Contenziosi, Suasivi, e simili, che lunga mena sarebbe a distinguere. In tutti però generalmente ciò si dovra con attenzione osservare, con cui quasi con Regola Universale per ogni Discorso, questa materia conchiuderemo: e tal Regola è, che, qualunque sia esso il Discorso, ognor si proccuri, che il medesimo non venga sinervato o con soverchia prolissità, o con varieta d'ornamenti: perchè sì l'una, che l'altra cosa grandemente si oppongono al Parlar Tragico,

che vuol essere sbrigato, e grave.

I Moderni poi regolano i Discorsi degli Attori per modo, che uno non si ssiati, recitando la maggior parte della Tragedia; ma gli alternano, e risparmiano a vicenda. Ciò si dee osservare specialmente nella Commedia: perchè nelle gravi Opere da gravi personaggi si parla; e le gravi materie esiggono sempre qualche lunghezza: il che però intender si dee con discrezione e giudizio. Ma un altra ragione da non tacersi intorno a ciò è la creanza, che non si debbe giammai fra ragguardevoli personaggi obbliare: onde i ragionamenti loro proceder debbono sino alla sine, senza che nè essi interrompano, nè sieno interrotti, se non per ragionevol riguardo. Per contrario nella Commedia, dove gente privata o popolana interviene, il ragionare tumultuoso ed interrotto è specialmente opportuno; e gli affari, che si maneggiano da privati, essendo di minor peso, e di minor conseguenza, che quelli, che si maneggiano nelle Tragedie, richiedono ancora minor lunghezza.

Parlandosi poi con gran personaggio si nomina co' titoli della sua dignità, o si adopera in quel cambio la circoscrizione. Per contrario, quando si sa menzione d'inferiori, si sa co' lor nomi. Così Giunone parlando ad Eolo nel Libro primo dell' Eneide, dice Eolo: laddove rispondendo Eolo a Giunone, dice, O Regina. Quest' insegnamento è di Servio. Ma alcune cose di questa fatta le abbiamo già osservate nel Primo Volume. Perciò su questa materia basti quanto sino a qui si è sog-

giunto .

PAR-

PARTICELLA II

Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso il lor Modo, affinche grati riescano agli Spettatori: dove de Diverbj, de Soliloqui, degli A parte, degl' In disparte, e delle Stanze si parla.

Entriamo ora a confiderare anche il Modo, con che i Discorsi Teatrali si sogliono fare: perciocche altri si tessono dialogizzando, altri

a solo, altri a parte, altri in disparte, e così discorrendo.

Cominciando però da Diverbii, essa è regola generale, che gli Attori debbono tra lor parlare, ed agire in Teatro, come se non vi avesse, chi gli ascoltasse, nè vedesse; cioè, che debbono per esempio parlare, come se fossero veramente Re, se tal carattere rappresentano, e come se fossero nel Palazzo Reale, non sul Teatro; e che debbono agire, come se niuno si vedesse, suor che coloro, che con essi agiscono in sulla Scena, e come opererebbono in fatti i Personaggi rappresentati nel luogo rappresentato. La ragione è, perchè in ciò si seguita la natura dell' Azione, come veramente addivenne; dove gli spettatori di essa, che assistono quando è rappresentata, non erano punto. Quindi tutto quello, che può parer detto in grazia di essi spettatori, sarà sempre vizioso: e molto peggio sarà il rivolgere ad essi il parlare. Ciò non fecero certamente non dicò i Tragici mai, ma neppure i Comici della Nuova Commedia, quando questa su a perfezione condotta, quali surono Menandro, e Terenzio. Ma Plauto, come più vicino alla Mezzana Commedia, non è stato in ciò regolare; e più volte è caduto in questo disordine, trattovi per avventura dall' esempio de' suoi Antecessori. Onde la lezione delle sue Commedie riesce talora difficoltosa, e non grata, perchè questo rivolgere agli spettatori il Discorso ne imbarazza talora il senso, e distrugge la grazia de' Drammi suoi. Noi però abbiamo di ciò altrove detto qualche cosa per sua discolpa.

I Francesi hanno per li Solitoquii un cert' odio, che alcuni Italiani non hanno. Pochi, e per lo più brevi se ne leggono nelle loro rinomate Tragedie: ma negl' Italiani se ne trovano di non brevi; e nel Martelli espressamente ve n'ha non pochi. Pretendono i Francesi, che sia cosa da pazzo, lungamente seco stesso parlare; e però inventano Attori, che chiamano Considenti, con cni interamente possa aprire l'animo suo un Traditore, un Amante: da che ciò più verisimilitudine ha, e più diletto cagiona in chi ascolta. Due ragioni adduce però il Mar-

relli in difesa de' Soliloquii anche lunghi. La prima è, perchè l'Uomo può avere sospetto, che l'Attore ragionando ad un altro, tuttochè Confidente, non voglia lui tutto l'animo suo con sincerità, ed a pieno manifestare. La seconda è, perchè i Soliloquii riducono a voce il pensamento delle persone. Ma per favellare secondo il vero, la prima ragione è un supposto chimerico, e vano, perchè tosto, che remere si può, che il ragionare ad um altro non fia del tutto fincero, ciò viene, perchè si sospetta, che quest' altro non sia Considente a chi gli ragiona: il che è contra quello, che si suppone. La seconda niente pur prova: perchè, tuttochè il Soliloquio riduca i fensi alla voce, non è però confacente ad imitazion d'azione. Gli antichi Greci non ne ammettevano in fatti veruno: nè potevano ammetterne a cagione del Coro: nè altro si può dire, che v'abbia in tutte le trentacinque Tragedie, che ei rimangono, fuori che quello, che fa Ajace appo Sofocle ful punto di morire, in capo ad un bosco, essendo il Coro partito per rintracciarlo. Ma è così naturale al personaggio per suror disennato, che nulla fuffraga a sostemitori di essi. So pure, che spesso non si trova intitolato fulle loro Scene, che un folo Attore: ma se si prende la cura di confiderar que' Discorsi, si conoscerà, ch' essi sono indiritti alle persone del Seguito, o al Coro; e che quell' Attore non è solo in iscena; ma vi ha pure degli altri; benchè non sieno nelle Impressioni notati: onde non è da credere a coloro, che pretendono coll'autorità de' Greci di falvare le loro fregolatezze. I Latini Comici sì, che non pochi Soliloquii, o Monologi, hanno nelle loro Commedie inseriti: ma come molti fono buoni, e molti cattivi; così non bifogna feguirli alla cieca. Due ve n'ha pure non brevi nell' Orazio del Cornelio, ed uno ancora nel Cid: e troppi ne fono poscia nell' Italiane Commedie, con pregiudizio di esse: perciocchè riputar si dee senza dubbio viziosa cosa l'empiere di tali Discorsi a solo i Poemi Drammatici; viziosissima il farli fenza occasione; e affatto insofferibile l'introdurli con treddezza, e languore.

Bisogna dunque suggire in primo luogo la troppa frequenza de Soliloquii; sì perchè eglino sono di lor natura un invenzione licenziosa, di cui si dee sar minor uso, che è possibile; e sì perchè invece d'imitare un azione continua, che si tragga a sine per mezzo d'interlocutori, non introdurrebbe il poeta, che una varietà di personaggi, che venissero a sar ciascuno una propria recitazione. Nell' Atto quinto della Cleopatra del Giraldi v'ha quattro Soliloquii, disetto veramente notabile, nel quale

è caduto pur non di rado tra Francesi il Signor de la Fosse.

Sarà uopo secondariamente, che i Soliloquii non compariscano fatti per fine d'istruire gli spettatori di alcune circostanze, che saper debbano; ma bisognerà cercare nella verità dell'azione alcun colore, che abbia potuto abbligare il personaggio a far questo discorso, il quale però altro non F f 2.

dovrà contenere, che un puro sfogo, dagl' impeti, e stimoli d'alcuna passione ricavato quasi a forza, ed espresso. Quindi saranno sempre degni di riprensione que' parlari a solo, i quali non sono, che una fredda relazione delle cose seguite; che van seguendo; o che si pensa di fare: quali son d'ordinario quelli, che si trovano ne' primi Atti. Anzi nian Detto vuol essere in somiglianti discorsi, che abbia del narrativo, senza che si riserisca a trasporto di passione; o serva ad un animo agitato almen di motivo, per alcuna cosa diliberare, e risolvere. Nè pensiero pur niuno vi abbia troppo ricercato, che non si consaccia con l'agitazione, che debbe sempre esser norma di cotali ragionamenti. Io son pieno d'essimazione, e di riverenza per il primo Cornelio; ma non posso a ogni modo commendarne alcuni Monologi; come quando introduce Emilia a parlare nel sinna a proprii desiderii; e quando introduce Cleopatra a parlar nella Rodoguna al veleno.

Biasimevoli sono anche que Soliloquii, che consistono in una tranquilla esposizione di morali sentenze: poichè non è cosa naturale il parlare

fra se moralizzando, senza qualche trasporto.

Fuggansi anche ne' Soliloquii le lunghe allegorie, le similitudini affettate, la dicitura fiorita, e colta; le quali cose grandemente in essi disdicono,

come quelle, che li rendono ridicoli, e freddi.

Alcune indecenze nascono altresì dalle circostanze dell' occasione, come accade nel Solimano del Bonarelli; dove questo Personaggio continua di ragionar seco stesso a solo in tempo, che dovrebbe pur sentire Rusteno, il quale sopraggiungendo a soldati ragiona. Queste sono incompatibili inavvertenze.

Sembra strano altresì il fare, che quando uno da se solo savella, il suo discorso sia ad altri circostanti sensibile: perchè quando un da se parla, rappresenta egli il pensiero, e il parlar basso. Ciò al più dunque si potrà ammettere in alcune brevi esclamazioni, dove qualche impetuosa passione ssorzi a parlare: come nella Merope del Massei Cressonte, vedutosi assaliare, nomina Polidoro: ma non sarà sosseribile mai, che s'odano lunghi ragionamenti di tal sorta, sicchè uno stia in un lato a sarne l'ascoltatore. Alcuni hanno creduto di schisare sì satto disordine, col sar sentir solo i gemiti, e non i sensi. Ma ciò è ben inversismile, che uno, che è presente in iscena, que' sentimenti non oda, che sono nell' uditorio ascoltati. Pur in tale disetto è caduto nell' Orbecche il Giraldi: dove la Nutrice e le Donne di Corte sentono i lamenti della loro Reina, senza intenderne i sensi.

I Discorsi A parte non surono appo Greci usitati: e per istudio, che vi si faccia, appena si può sospettare, che un verso, o due vi abbia di cotal guisa in tutte le loro Tragedie. I Latini sono stati più licenzios: ma Terenzio un poco meno, che Planto, il quale sa degli A parte per tutto: nè Seneca è stato meno inosservante in ciò, che nel resto: perchè sa assai spesso

spesso di adunghi A parte, che la decima parte meno sarebbono a ogni modo pur troppi: e nell' Agamemnone Clitennestra ne sa uno di diciasette interi versi; vaneggiamento assai ben lungo, perchè la sua Considente per lo meno non ne saccia le maraviglie. I Moderni altresì hanno mancato, come osservò lo Scaligero (a). E nel vero il discorrere a parte in presenza d'altre persone, senza che queste nulla sentano; tuttochè il detto discorso nell' Udienza distintamente s'ascolti, non può essere, che inversismile. Oltra che l'Attore, che non parla, non sa per la più (quando questi A parte son lunghi) qual positura pigliare, per singere, che non intende: ond'è obbligato o a guardarsi all' intorno, o a pulirsi il naso, o a tossire, e spurgarsi. Perciò i Colloquii segreti, che la Merope del Marchese Massei fa con Ismene alla presenza del Tiranno, che nulla ode, quasi gli mancasser gli orecchi, parvero ad alcuni dissormare quell' Opera.

Bisogna però ancor consessare, che questi appartati discossi danno luogo talvolta a fare un bel giuoco di Teatro; e talvolta ancora son necessarii, per sar intendere agli spettatori un segreto sentimento, che non possono essi ignorare, senza restarsi in un grande imbarazzo. Ma il mentovato Marchese Massei, rispondendo alla riserita opposizione satta alla sua Merope, distinse con accorgimento gli A parte, dagli In disparte: termini tutti particolari al Teatro, introdotti dagl' Italiani, che i primi surono, come altrove abbiam detto, a dar al medesimo qualche regola, ed ordine. Detti A parte si chiamano quelli, quando due, o più Attori ragionano insieme; e che l'un d'essi quasi per qualche momento appartandosi, dice qualche cosa, che dagli altri non ha da essere intesa, ma si dall' Udienza. I detti In disparte son quelli, che vengono profferiti da chi sta separato dagli altri, che ragionano sulla Scena, i quali si suppone per

ciò, che non odano.

Ora posta una tal distinzione, gli A parte non sono totalmente da escludere: ma perchè sieno verisimili, alcune condizioni richieggono.

E in primo luogo vogliono essi contenere assai poche parole. Un mezzo verso n'è la più giusta misura: due versi non si potrebbono sosserie: la più gran licenza non sarà, che d'un verso solo: e miglior sarà quell' Aparte, che non sarà, che d'una sola parola: perchè verisimilmente nel vero una parola ne può talvolta ssuggire, che non sia da colui intesa, col quale parliamo, o per essere stata bassamente, e male pronunziata, o per esser colui, che savella, tutto collo spirito inteso a ciò, che racconta.

Bisogna appresso prender a proposito il tempo: perchè nulla ci ha di più ridicolo, che interrompere senza ragione un Attore, che sa una gran recita, per sar dire qualche parola ad un altro: non permettendo il verisimi-

⁽a) Lib, 6. cap. 3.

le, che un Uomo tronchi a mezzo il discorso; e molto meno quando non

ha finito il periodo.

In terzo mogo bisogna, che il detto A parte non sia punto necessario al proceder de satti; nè al sar ben comprendere i medesimi satti; perchè ciò sarebbe contrario a quell' artiszio, a cui è tenuto il poeta. Il meglio sarà, che sia usato, come naturale, e impetuoso prorompimento, senza il quale l'intelligenza, e la serie de casi tutti esser possi.

In quarto luogo, se il tempo consumato da uno a sar l'A parte è sensibile all'altro, bisogna, che colui ne mostri segno di maraviglia sul borbottamento del primo, che ha satto l'A parte, e non è stato inteso; come se savellato avesse tra denti. Nella Mostellaria (a) di Plauto ne abbiamo un lodevole esempio. Tranione hi satto un A parte; e Tauropide gli chiede, che ha detto seco. Un altro simile se ne trova nell'

Aulularia (b).

Per ultimo fi dovrà metter mente, che questi A parte sieno rari; e satti sieno da personaggi per lo più non gravi : perchè la frequenza di tali Detti non pur si oppone al verisimile, ma rende freddo il Teatro; e i medesimi posti in bocca de Personaggi più illustri si disconvengono alla

lor dignità, e s'allontanan dal vero.

I Detti la disparte accader possono in diverse maniere; perciocchè quegli, che è separato dagli altri, o è più d'uno, o è un solo. Se è un solo, quello, ch'ei dice su disparte, viene a corrispondere a un breve soliloquio. Ciò però è da suggire; e difficilmente avverrà, che non sia vizioso; tanto più, se sarà di conseguenza all' intreccio: benchè si us non di rado nelle Commedie, che un Attore parli intendendo, e vedendo l'altro; e questi non intenda, nè veda il primo. Ma questa maniera, che anche fra gli Spagnuoli tralle loro Opere è frequentata, sofferisce moltissime difficoltà; ed è da lassciarsi al loro Teatro.

Altro genere d'In disparte si è, quando alcuni ragionano in un sito della Scena, ed altri in altro: com'è, quando due Attori parlano come da se stesse de loro interessi ne' due cami del Teatro, singendo di non vederse, e di non intendersi; ovvera due qua parlano d'infra soro; e due, o più altri sa tra soro pure se la discorrono; senza che gli uni non sian da gli altri scambievolmente nè veduti, nè intesi. Ciò su sovente nelle Commedie usitato. Nè è ciò lontano dal verismile: poichè in un Atrio, in una Piazza, in una Stanza si trovano spesso persone, che ragionano insieme dal una parte; ed altre, che ragionano insieme dall'altra, senza che questi odano quelli; e neppure gli osservino. Questi sa disparte potranno essere alquanto più lunghi degli altri. Ma quando ciò si vorrà praticare, bisognerà ognora aver mente a metter gli uni in istato di taccere

⁽⁽a), Att. z. Sc. z. (b), Att. L. Sc. I.

cere verifimilmente, per dar hogo agli akti di favellare.

Per nome di Stanze intendiamo que' verfi, ne' quali prorompono talvolta gli. Attori, che sono tessosi con qualche metro, come sono Canzoni, Osave, Elegie, Quartetti, e fimili. Ora perchè questi abbian qualche colore di verismiglianza, bisogna, che vi sia qualche sorte motivo per amorizzare così fatta mutazion di linguaggio. Nell' Andromaca d'Encipide vi ha un esempio, per cui costei interrompe il Giambo, per recitare un lamento sulle sue disgrazie in un Elegia disteso. Può supporsi, ch'ella fosse Poesessa forse con migliore ragione di quello, che I sieno molse Donne de' nostri giorni; e ch' ella però composta l'avesse nel sem-po, ch' era schiava de' Greci. Sonza alcuna rissessione a necessità di sempo si permettono in verso gli Oracoli, per li quali il Nume, che li diede, non ebbe bisogno di tempo. Anche un Attore, che preso fosse da qualche nobile, e grande entufialmo, o che si fingesse improvvisatore, o che nella frencha aveffe n'anza di verseggiare, come di Maraco scrive Aristotile, potsebbe costui verificalmente valerfene, quando una convenevole apertura fosse fatta al suo verseggiare. Fuori di questi casi ogni Meteo, e ogni Rima, o vogliam dire le Stanze, faranno ognora viziose.

PARTICELLA III.

Dimostrass, quali cose sieno intorno a i Discorsi Tragici da osservare, atteso l'Ornato: dove del Carattere proprio del Dir Tragico si favella.

L Parlar Tragico yuol effere maestoso, e grande, senza però cade
a re perciò nell' oscurità, come vi è caduto salvolta Sosocie nelle sue
Tragedie, e Tracidide nelle sue storie. Ma anche per amor di chiarezza non bisogna nell' umità cadere, ciò, che per restimonimaza di Aristorile (a) accadde a Cleosonte, la cui dizione più tosto Comica si debbe dire, che Tragica. Bisogna anche guardarsi per amor di grandezza
di non alzarsi sino all' Epico, o al Lirico: perciocche chi purla ne' Drammi nonè il poeta. Sono però lodevoli per questo tirolo le Tragedie unte
del Cardinal Delsino, quelle di Pier sacopo Martelli, quelle del Marchesi,
quello del Barussaldi, quelle del Conti, quelle del Zanotti, il Corradino del Caraccio, la Mérope del Massei, ed altre molte, che pui luago
sarebbe ad annoverare. Ma la Camace dello Speroni, l'Idalta del Veniero, la Progne del Domenichi, e l'Aristosemo del Domani inchinano
mol-

⁽a) In 3. Rhet. & in Poet. cap. 22.

molto al lirico stile. Per contrario Apollinare nel Cristo Paziente, il Mureto nel Giulio Cesare, il Bucanano nel Geste, e nel Battista spesso cadono col lor dire in umiltà e bassezza, come dimostra l'Heinsio; e altresì il Ceba nelle sue Tragedie ha più del Comico, che del Tragico. I Francesi, il cui gusto si pasce di gran sentimenti, e di grandi espressioni, peccano quasi generalmente, elevandosi sino alla gonsiezza degli Epici. Tolommeo presso Pier Cornelio pare dal primo principio preso da surore poetico: e in genere lo stile di questo Tragico è in ciò più disettuoso, che qualunque altro di altro Francese.

I vizj dello stil tragico derivano parte dall' abuso de' tropi nelle parole, e nelle frasi, parte da altre figure del discorso, lontane dal comun parlare; parte da perifrasi inutili, parte da epiteri, e da altri nomi

fuperflui.

L'abuso de tropi, delle parole, e delle srasi deriva ora dalla frequenza de' medesimi, ora dall' arditezza. Un perpetuo tessimento d'astratti, di traslati, di parti, che saccian le veci del tutto, un uso perpetuo de' segni invece delle cose segnate, come I Troni, le Corone, gli Scettri, le Catene, gli Allori &c. in vece di Rè, Principi, Prigionieri, Trionfanti &c. rendono il parlare vizioso, e gonsio. Non è, che le metasore non sieno assai lodevoli nelle Tragedie, come opportunissime per ispiegare le violente passioni: ma l'abbondanza di esse, la repetizione delle medesime, e l'arditezza le fa colpevoli.

Figure lontane dal parlar comune, che disdicono non di rado ne' Tragici, sono le Allegorie, e le Apostrosi, e le Comparazioni altresì, quando parla una persona appassionata. La Sosonisba del Trissino, l'Orazia dell' Aretino, e l'Orbecche del Giraldi non sono immuni da

questi difetti.

La Perifrasi pure è sommamente propria per li poeti : perchè loro intento è procacciarsi ornamento da quella maggior copia d'immagini, che lor può venire in acconcio. Ma perchè d'ordinario nelle dissule espressioni di ciò, che si può colla brevità vivamente spiegare, vi trovano i Tragici una vanità pregiudiziale al lor sine, e una languidezza notabile; però essi le praticano parcamente, come inidonee a esprimere la veemenza delle passioni, e a trattare gli assari gravi.

La superfluità della Locuzione non conviene alla Tragedia, come quella, che alla severità è portata. Perlochè le parole diminutive, o vezzeggiative, e quelle, che recano soavità, e i traslati giocondi, e convenienti agli amori, sono da essa abborriti. Similmente l'appellazione delle vili persone, delle oscene e sordide cose, le parole sorestiere, orato-

rie, fatiriche, comiche, volgari, non si affanno alla stessa.

I nomi ancora supersiui, e gli epiteti posti per cagione de' versi, sinno un effetto non meno nojoso di quel, che si facciano la supersiuità, e la borra. Ciò avviene sicuramente degli epiteti perpetui, che sono

sono al più tollerabili in quelle Opere, dove i Poeti savellano.

Può avvenire, ficcome altrove dicemmo, che possa un Tragico Personaggio discender con umil sermone a piangere, e a dolersi. Ma io credo bene, che la Tragedia dia minor occasione di parlar d'un modo comune, e popolare, che la Commedia non da di parlare d'un modo straordinario, e sublime. Non è, che nel dolore, che la Tragedia può usar parole comuni, e semplici. Ma non ogni dolore ciò esige: e ci

ha un dolor eloquente.

Eschilo, Sosocle, e Euripide surono sempre, e saranno i Triumviri del Teatro. Dionifio d'Alicarnasso ne spiega le differenze. Eschilo ha un carattere austero, cioè negligente e rozzo, che sente men l'arte, che la natura, e dove le passioni più compariscono, che i costumi, qual è quello di Pindato tra Lirici, e di Tucidide tra gli Storici: ma sovente è gonfio. Come quest' Uomo niente intraprendeva di faticoso, se non era ben avvinato; come scrivono Ateneo, Filostrato, ed altri; così sovente l'estro, onde abbondava sopra il bisogno, il saceva di misura uscire. Euripide ha un dir fiorito a imitazione d'Essodo, d'Anacreonte, e d'Isocrate. Niente ha, che offenda l'orecchio, niente di secgolato, niente di rozzo; ma la natura appo lui è dall' arte nascosa; e i costumi più, che le passioni, sono nelle sue Tragedie osservati, e dipinti. Talvoka però un poco s'abbassa, e s'inchina al terreno. Il migliore è Sofocle, che a imitazione di Erodoto, di Demostene, di Platone, e sopra tutto di Omero, che n'è la sonte primaria, ha un dire composto di tutto ciò, che i due predetti han di più bello; e cammina fra loro nel mezzo.

Ma per quanto alle cose da osservarsi intorno a Discorsi Tragici, atteso l'Ornato, ciò sia detto a bastanza: perciocchè nel primo Volume essendosi lungamente della Locuzione, e de Caratteri favellato, là si dovrà avere ricorso, per vedere qual cosa al Dir Tragico si convenga, e quale ad esso dissica.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quali cose sieno intorno a i Discorsi Tragici da osservare, atteso il Metro: dove si cerca qual maniera di Verso più alla Tragedia convenga.

A Tragedia non usava già da principio, che il verso tetrametro, che è il più proprio per la danza, e per lo movimento: perchè, come dice Vittorino, è un verso, del qual la mollezza conviene alla leggia-

giadria de' movimenti, ed è assai consorme a' gesti de ballerini. Egli è in satti di trochei composto; é di tutti i numeri è il più saltante, e il più allegro: onde su ritenuto nel Coro dagli Atellanici, e da Comici. Passò poi per più amore di verismittudine la Tragedia egualmente, che la Commedia, a prender il Giambo: e tre surono le ragioni di così satta mutazione accennate da Aristotile, da Cicerone, e da Orazio. La prima su, perchè osservarono i Tragici, che una gran parte del parlar nostro consta di Giambi: onde parve loro tal verso, come più vicino alla prosa, più confacente a dialogizzanti. La seconda su, perchè non essendo lontana tal maniera di verso dalla maniera del parlare del Volgo, si rende conseguentemente anche il Volgo più attento. La terza su, perchè passando il Giambo dalla breve alla lunga, ha movimento più celere: ond' è proprio per l'azione. Paragonisi in satti col Verso Trocaico; e ciò apparirà con chiarezza.

Bisogna però osservare, che il Giambo puro è riputato nelle Tragedie vizioso, come avvisò Terenziano, e raro vi si ammetteva: perchè i Poeti avvedutisi, che esso era troppo celere, e che perciò non conveniva alla gravità e maestà della Tragedia, s'avvisarono di mescolarvi di Spondei, che per la loro lentezza correggessero la precipitazione de Giambi. Però Ennio, ed Accio surono da Orazio ripresi, per aver negletta una tal mescolanza; e per averla anche non di rado mal satta, mettendo troppi Spondei, con sar Versi pesanti, e duri in eccesso. Bisogna anche osservare, che se i Versi Tragici saranno di Piedi trissillabi sormati, diverranno Comici. I Greci in ciò ebbero una grande atten-

zione; i Latini pochissima.

Scrisse del Metro Tragico Eugenio, figliuol di Trosimo, Augustopolitano di Frigia, un di coloro, de' quali si valse Svida a formare il suo Lessico. Tra le Opere di lui v'era pure la Dimensione de' Versi di Eschilo, di Sosocle, e di Euripide per testimonio del detto Svida: ma

tutto è perito.

Fra gl' Italiani otto maniere di Verso surono ne' Secoli addietro messe in opera per la Tragedia. La prima su quella tenuta da Alessandro de' Pazzi, che nelle sue Opere inserà Versi di dodici, e di tredici sillabe, il che su riprovato universalmente, e biasimato. La seconda su quella del Trissino, che gli Endecasillabi usò con varie rime sparse senza ordine; frammischiandoli in qualche incontro ancora con gli Ettasillabi. Un altra su la Terza Rima, nella quale scrisse la sua Discordia d'Amore Marco Guazzo. Ma questa non ebbe seguito, come troppo assettata, e disadatta alla natura della Tragedia. La quarta su di Ettasillabi, e d'altri Versetti rotti, sovente rimati, con interposizione di pochi Endecasillabi, che piacque prima allo Speroni, e poi su dal Dolce in alcune Scene imitata. La quinta su d'Endecasillabi, e d'Ettasillabi senza rima misti insieme, come praticarono nelle loro Tragedie alcuni de' primi Tragici seguitati

di poi dal Lazzarini, e dal Salio. La sesta su l'adoperarvi i Versi interi ma sdruccioli; e su usata nella sua Altea dal Gratarolo. La settima fur di valersi del Verso chiamato Coriambico, il che praticò nella sua Gerusalemme Cattiva Bernardino Campelli, e in una Tragedia sua manoscritta ha pur praticato a nostri giorni, sebbene con qualche leggier varietà, il gentifissimo Cavaliere Marchese Ubertino Landi. L'ottava, essai comune anche al presente, su l'adoperarvi gli Endecassillabi piani, e sciolti.

In questo secolo poi si sono aggiunte due nuove forme di Versi. D'una su promotore il Gravina, il quale ad imitazione de' Greci ha voluto introdurre la varietà, che nelle Tragedie Greche si trova, mischiando agli Endecassillabi gli Anapesti, gli Ellenici, e talor anche i Giambi. L'altra consiste in un imitazione de' Versi Alessandini de' Francesi, messa in opera da Pier Jacopo Martelli, che non è stato seguito,

fe non in qualche Tragedia non uscita alla luce.

Ora per dirne qualche cosa, la rima su ritrovata per produrre insieme il piacer dell' udito, e la maraviglia dell'intelletto. Quindi appare, che siccome è propria per le Canzoni, così non è compatibile con la gravità de tragici interessi, nè colto spensierato ssogo delle passioni: poiche l'artifizio non può rimanerne nascostor ma tutto al di fuori si fente. Però fu censurato a ragione lo Speroni, che la frequentò nella Canace, e il Trissino, che la praticò talvolta nella Sosonisba, benchè ne fosse più parco. Il predetto Martelli s'avvide di tal disetto: nondimeno vago esfendo d'un nuovo sistema, trovò ragioni per disenderla. Ma la maniera da lui inventata, checchè se n'abbia egli scritto nella Sessione quarta del suo Dialogo Della Tragedia Antica e Moderna, è disettuosa, si per contenere ogni due versi una consonanza, e sì per la propinquità delle consonanze medesime: il che genera un intollerabile sazietà. Bisognerebbe effervi accostumato dalla nascita, come vi sono i Francesi, per non languire a quella monotonia continua non sol della rima, ma del periodo, che riempie ognora lo spazio di due versi. Que-Ra forma, che mai non si cangia, cagiona all' orecchio un faticamento, che uccide. Oltra che la rima ripugna all'imitazione del parlar nasurale, e mette in vista l'affettazione : onde non possiamo pur approvare eiò, che a favor della stessa sottilmente scrisse il Cardinal Pallavicino, nel suo Discorso in Difesa dell' Ermenegildo.

Esclusa la rima dalla Tragedia è uopo ora vedere quel verso esser le possa più proprio. Gli sdruccioli per niun conto convengono alla Tragedia, come quelli, che più tosto per l'amili cose suron trovati, che per le gravi, ed eroiche, siccome altrove s'è detto. E il darsi a credere, che questa maniera di versi più, che altra, s'accosti al parlare comune, ciò è un inganno ben madornale, come apertamente vedremo nel

Trattato della Commedia.

Gg z

I versii

I Versi Coriambici dal Campelli usati surono già da noi rigettati nel primo Volume, come quelli, che altro non sono, che un Composto di due Quinarii sdruccioli, e che conseguentemente hanno però tutte le

proprietà, per essere alla Tragedia inettissimi.

Similmente quegli Anapesti, e quegli Ellenici, e que' Giambi dal Gravina introdotti sono un immaginazione di chi sarnetica colla testa ne' Greci. La Lingua Italiana, come si è già veduto nel primo Volume, non è capace di così fatti Metri: e sono essi tutti o composizioni fatte di corti versi, o semplici storpiature di versi. Senza che una mescolanza tale nella Tragedia non su dagli Antichi usata, e su da loro disapprovata, come in breve diremo.

Nel vero il Comun de' Poeti è convenuto oramai per la Pratica di molti anni, che niuna delle predette maniere sia opportuna, e propria per la Tragedia, salvo che valendosi del solo Endecasillabo Piano Sciolto, o di questo, e del Settenario insieme commisti. Però poste in obblio tutte esse maniere, il Comune de' Moderni, che hanno pubblicate Tragedie, in una di queste due ultime guise le hanno tutte distese. Bea pare, che ancora la lite sussista, qual di esse due sia per la buona da eleggere, e quale da rigettare: perciocchè del vero, e del bello non è, che una l'idea.

Un erudito e illustre Scrittor Moderno approva più, che altro modo, il quinto da noi riserito, di mescolare insieme gli Endecasillabi, e gli Ettasillabi, sul fondamento, che l'Endecasillabo, che ha suono alquanto più distinto dalla prosa, se non s'interrompe talora con l'altro più familiare, produce una nojosa armonia, che sa degenerar qualche siata la Tragedia dalla natura de' gravi discorsi, massimamente se non si avverte di spezzarlo con se pose de' sensi. All' incontro, quando si combina con l'Ettasillabo, egli comunica a questo la sua grandezza, siccome

questo corregge l'altro con la naturalezza, e con la varietà.

S'io debbo a ogni modo dir quello, che a me ne sembra, dico primieramente, che il Settenario non si conviene in veruna guisa al dir tragico, per essere molle e dolce; ma sì al dir elegiaco, come in altro luogo di quest' Opera (a) si è già mostrato: dove all' opposto l'Endecassillabo, come dignitoso, e persetto, propriamente alle cose eroiche conviene, come scrive il Giraldi (b). Quindi Dante Alighieri ben lontano dal concedere, che la Tragedia tessere si potesse di Versi parte Endecassillabi, e parte Settenari, tra loro frammescolati, nelle stesse Tragiche, o Eroiche Canzoni, le quali alla Lirica pur s'aspettano, ond' è propria la Mescolanza de' versi, un solo Settenario prescrisse, che si potesse frammentere, o al più pochissimi, per non togliere loro la gravità. E di questo medesimo sentimento mostrarono d'essere i padri tutti dell' Italiana

⁽a) Vol.1. Lib.2. Dist.4. Cap.1. Part.1. (b) Disc. Romanz. car. 89.

liana Poessa: da che la predetta regola infatti tennero rigorosamente nelle loro maestose Canzoni, non esclusone il Petrarca stesso, tuttochè alla

dolcezza inchinato, come altrove s'è detto (a).

Dico in appresso, che non ostante che il Settenario non sosse per pregiudicare alla tragica gravità; a ogni modo un tale mescolamento di Settenario, e di Endecassillabo, o qualunque altro mescolamento egli sia, si
disconviene grandemente alla Tragedia, inquanto è pur solo mescolamento, come bene osservò Giovanni Bonisazio in un suo Discorso Accademico (b): perchè come mescolamento, importa impersezione, instabilità, e mollezza, cose tutte, che all' eroico e grave parlare sommamente dissicono, che ama la persezione, la stabilità, e la sodezza. Perciò
Aristotile il condannò nell' Epopeja, e conseguentemente nella Tragedia
altresì: da che per questa egualmente, che per quella, militano i motivi da lui toccati; convenendosi un metro continuato e simile tanto all'
una, che all'altra; perchè tanto sono eroiche persone e gravi le tragiche,
quanto l'epiche.

Alle ragioni per tanto dall' erudito Moderno prodotte si può rispondere, che non ha mestieri di questo vizioso frammischiamento per variar l'armonia: perchè l'Endecassillabo da se si può sermare variamente armonico, quanto piace, colla sola diversità delle pose, che ne constituiscono

le dimensioni.

I Moderni in fatti, che oggi Tragedie producono, tutti all' Endeca-fillabo folo sciolto universalmente s'attengono; dall' esempio, e dall' autorità de' quali consermati que', che verranno, è da credere, che si converra finalmente tra gl' Italiani; e che questa maniera di verso sarà stabilmente, e suori di controversia, fatta propria di questi Poemi.

C A P O IV.

Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è instituita a sine d'indurre per Misericordia, e per Ispavento l'espurgazion degli affetti.

L'fine è quello, per cui è la cosa; e per cui è a questa maniera più tosto, che a quella, formata. Bisogna per tanto, che con diligenza quello della Tragedia noi consideriamo, perchè molte proprietà quindi a rischiarare si hanno, che alla medessma necessariamente convenir debbono, perchè atta sia a conseguire quel sine, che verrà stabilito.

⁽a) Vol. 2. Lib. 2. Dift. 1. Cap. 2. Part. 10. (b) Difc. Accad. Del mode di ben formare una Tragedia.

PARTICELLA I

Dimestrasi, che la Tragedia su dagli Antichi introdotta a fine di purgar la Compassione, e il Terrore.

L Bisogno, e il Piacere surono sempre que' due stimoli, che secero l ingegnoso il genere umano a rinvenire le Arti. Questo è della Tragedia altresì avvenmo, della quale la necessità di moderar le passioni, e il diletto dagli animi sempre cercato, ne furono gli unici autori. Mase tutte le passioni hanno bisogno d'esser purgate, non ce n'ha alcuna, che fia di ciò più bisognosa, quanto la Compassione, e il Timore. Questi sono gli stimoli i più pungenti dell' animo, che trasportar lo sogliono fuori del diritto cammino. Come noi siamo più sensibili al male, che al bene, noi odiamo molto più quello, che questo non amiamo; e men vivamente desideriamo noi d'esser felici, di quel, che paventiamo di divenir inselici: d'onde deriva, che essendoci il Timore del male più naturale, che l'Appetito del bene; esso più frequentemente però, che ogni altra passione, scuote gli animi nostri per quell' intimo e sperimensal sentimento, che ognora ci fa avvertiti, siccome la vita umana è d'ogni parte da' mali assediata. La Compassione, che nou è, che un segreto riflesso su ciò, che a noi altresì può accadere alla veduta degli altrui mali, de' quali noi possiamo essere egualmente le vittime, ha col timore un unione si stretta, che queste due passioni non posson non essere inseparabili nelle umane persone, stante quella scambievole indigenza, che le obbliga a vivere in una civile società. Il Timore dunque, e la Compassione sono le passioni le più dannose, siccome sono le più comuni. Perchè se l'una, e per conseguente l'altra sa impressione sul cuore umano, ecco tolta quella fermezza d'animo, che tanto è necessaria per fosserire gl'inevitabili mali della vita, e per sopravvivere a soro colpi, i quali ben sovente ci arrivano ancor replicati. Per questa ragione la Filosofia ha impiegata tanta arte per purgar l'una, e l'altra passione, e per togliere ad amendue ciò, che poteva essere all'Uomo di pregiudizio. e di danno.

Per altra parte non ci ha piacere più delicato, che quello, che ci è partorito dalle passioni ben imitate: perciocchè trovando queste agevolmente l'entrata nel cuore, svegliano in noi, e destano i medesimi assetti, in quella guisa, che di due corde accordate all' unisono, se l'una è toccata, si move anche l'altra. Questo suegliamento, quando ancora è di vera passione, è sempre col diletto congiunto. La natura per mitigare all' Uomo l'assanno di ciò, che il travaglia, e per alleviargli il peso,

peso, gli suggerisce de' sentimenti conformi allo stato. Questi sentimenti piaciono, e dilettano, perchè si apprendono, come un rimedio di quel male, che si pruova di fatto. Di qui è, che nulla è men naturale, che il pretendere di trarne dalla tristezza un afflitta persona, esortandola semplicemente a non volersi rammaricare, nè assiggere. La sua malinconia le piace: essa è quel solo conforto, che l'Autore della Natura le ha preparato nelle avversità; e se voi alla misera la cagion non togliete della sua infelicità, avete torto di volerle torre l'affetto il più dolce, che è quel piacere segreto, ch' essa trova nella sua afflizione. Egli è però il vero, che così fatto piacere non guarifce la piaga del cuor ferito; e mescolato è altresì di moltissimo fele, per modo, che l'amaro di questo opprime non rare volte il dolce di quello. Ma le passioni imitate e finte non ci portano nell' animo, che una dolcezza, che d'ogni amaro è scevera e sgombra; nè ci proccurano, che un puro e pretto piacere: perchè non è un male presente, che ci nuoca, onde la natura con lo svegliamento delle passioni si sforzi d'alleviarlo; e col piacere di queste pugni contra il dolore da quel cagionato; ma è un male imitato, ehe ci nuocerebbe, se noi fossimo nella situazione di quelli, che noi vediamo imitati; e che non ci tocca, che dolcemente, per un riflesso di compiacenza su noi medesimi, senza che doglia ne sentiamo. Dal che anche ne segue, che come che tutte le passioni ben rappresentate producano questo dilicato piacere, niuna però non c'è n'abbia, che con più di vivacità lo cagioni, quanto la Compassione, e il Timore. Per mettere tutte le parole in una, queste sono i primi frutti dell' amor di noi stessi, perchè esse riguardano come loro diritto oggetto il mal presente, che noi vogliamo sopra ogni cosa suggire. Quindi le loro impressioni sono le più isquisite, che tutte quelle, che nascer possono dall' altre passioni.

Ora ciò, a cui non è giunta giammai la Filosofia, di correggere il timor col timore, la pietà colla pietà, sicchè in un tempo medesimo provi l'Uomo il miglior diletto, che può trarre dalle sue passioni, e rimuova da esse quello, che aver possono di pernizioso; questo modo di correggimento altrettanto più ammirabile, quanto che il cuore, che ama le sue debilezze, senza farsi violenza, si vede così andar d'accordo colla Ragione, che la purgazion glie ne detta; questo modo di correggimento è quello, per cui instituita su la Tragica Poesia. Per lo che non è inverisimile ciò, che altrove dicemmo con Ateneo, che quando Platone condannò la Tragedia, quasi quella, che accrescesse i morbi dell' animo, e le redini lasciar ci facesse alla Compassione, e al Timore; l'invidia ne lo movesse a ciò scrivere, dal vedere, che nel purgamento degli umani assetti, tanto la sua Filosofia dalla Tragedia era vinta. Certamente, qualora egli a condannarla si sece, non altrimenti adoperò, che un Medico, il qual condanna un opportuno medicamento,

Digitized by Google

perchè

216 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poessa

perchè mette in rivolta gli umori. Aristotile, in ciò più acuto, ne confiderò il vantaggio del purgamento, che da questa commozion ne seguiva, e tennela per molto utile, e buona. Nè giudicò altramente l'Imperador Marco Aurelio, tutto che Stoico egli sosse. Le Tragedie, scrisse egli, sono state primieramente introdotte per ricordare agli Uomini le avventure, che accadono nella vita; per avvertirli, che sogliono quelle ordinariamente avvenire; e per insegnar loro, che le medesime cose, le quali li divertiscono nel Teatro, non debbono loro insopportabili pa-

rere nel gran Teatro del Mondo. Potrebbesi opporre, che non è punto credibile, che questo disegno di purgar la Compassione e il Terrore passasse per la mente a que Poeti, i quali i primi si posero a comporre Tragedie; e che Aristotile compiacendosi d'aver rinvergato nell' Opere di quegli Antichi, con che sondare il Fine, e l'Arte della Tragica Poessa, avesse poste a conto di quegli Autori delle cose, alle quali secondo le apparenze non avessero eglino giammai pensato in lor vita. Ma sarebbe senza dubbio un far onta, e torto a quelle cime, e fiori d'ingegni, il darsi a credere, che avessero eglino travagliato senza disegno. Non è egli vero, che l'Arte della Tragedia su loro Componimenti è fondata? E chi però vorrà lor toglier l'onore, d'aver a quello pensato, al quale noi non abbiamo pensato, che dopo ess, e per essi ? O almeno chi vorrà negare, che non conoscessero eglino per lo manco il prezzo di que' due Affetti dell' Animo, Compassione, e Terrore, messi in opera nelle loro Tragedie, e il vantaggio, ch' era quindi per derivare moltissimo, dal trattenerne coll' imitazione gli fpettatori.

Ma diafi pure, che non sieno loro cadute in mente quelle ristessioni così per minuto sviluppate, e disposte, come sono state di poi. Negar non si può almeno ragionevolmente, ch'essi del sondo, e della sostanza non ne avessero cognizione, che poi venissero a poco a poco sviluppando a misura, che il successo de' loro spettacoli vedevano bene, o male riuscire. Perchè altora non contenti di studiar la natura nel lor proprio cuore, giudicavano ciò, che doveva piacere, da ciò, che piaceva in essetto; e conformavansi al gusto del popolo, per seguire più da vicino la natura medesima: come uno scultore valoroso e prudente studia l'antiche statue, che sono piaciute, per accostarsi più da vicino a quel matiche statue, che sono piaciute, per accostarsi più da vicino a quel matiche statue, che sono piaciute, per accostarsi più da vicino a quel matiche statue.

turale e vero Bello, che dee sicuramente piacere.

PAR-

PARTICELLA II.

Dimostrasi, in qual guisa la Tragedia purgbi la Compassione, e il Terrore.

Uestione è questa, che non poca fatica durarono a dichiarare non pochi; come la Tragedia dalle passioni ci purghi: e due surono le cose a mio credere, che in ciò fecero dubbio. La prima fu, che gli Aceademici e gli Stoici fotto il nome del purgar le passioni, intendevano frad carle dall' animo, e spegnerle assatto. Ora, sebbene quanto al Terrore si può permettere, che come di effetto disordinato, che della fortezza la virtu corrompe, ragionevole sia, che l'animo nostro se ne spogli; quanto alla Compassione però, come l'Uomo dovrà spogliarse-

me, se far questo non si può, senza divenir inumano?

L'altra cosa, che mosse non pochi a dubitare, su, come stare potesse, che le cose terribili purgassero la paura, e le cose compassionevoli purgaffero la compaffione? Perciocchè argomentando dal curare i mali del corpo al curar quelli dell' animo, non si vide giammai, che i Medici con le cose biliose prendessero a purgar la bile, o con le ssemmatiche la flemma, e l'altre di mano in mano. Perlochè la Tragedia compafsionevole essendo, e terribile, anzi che purgare questi due assetti, più tosto darà lor crescimento e sorza. Così ragionarono alcuni: e quindi come spettacolo inutile o più tosto pernizioso la condannarono con Platone, e la cacciarono dalle loro ideali Repubbliche,

Ma i Peripatetici persuasi, che non ci ha, che l'eccesso delle passioni, che fia viziofo, e che le passioni regolate non pur utili sono, ma ancora necessarie; per purgarle, non intesero gia sbarbicarle, ma sì toglierne quel solo eccesso, che è vizioso, in quella guisa, che i Medici prendendo a purgare la bile, o il caldo, o altra cosa peccante per eccesso, non è già lor intenzione di diradicare così fatte cose in tutto dal corpo umano, che-cotesto sarebbe uccidere, non sanare; ma ben di levarne fol quella parte, che eccedendo i termini naturali, dell' infirmità è cagione. Questo è dunque il purgare, che fa la Tragedia, la Compassione, e il Timore, secondo la mente di Aristotile; non già affatto da nostri cuori questi due affetti sbarbicando; ma moderandoli, e riducendoli a quella temperie, che può all' abito virtuoso servire.

E nel vero chi pretendesse, che assatto tolte venissero dagli animi no-Ari queste due passioni, non potrebbe esser, che pazzo: perchè a buon conto ci ha qualche timore, che è natural fomite della virtù, com' è il timor dell' infamia. E sebbene la troppa Compassione passa in tene-H h

rezza.

rezza, e mollizie, che snerva gli animi sorti; totalmente però non può l'Uomo di questo affetto privarsi, senza spogliarsi d'umanità, che vuol d're sarsi crudele. L'esuberanza è quella, che purgata si vuole: ed esser questo il vero senso del Testo Aristotelico apparisce da quello, che il medesimo Filosofo lasciò scritto nell' ottavo libro delle Cose Politiche: dove avendo detto, che la Musica è utile a purgar gli affetti, così soggiunge: Perchè l'affetto, che commuove l'animo, è in tutte le persone: ma è disserente, per più, e per meno, siccome sono la misericordia, e il timore, e in oltre il surore. Con le quali parole significando egli esser in noi una certa esuberanza somigliante a quella, che è negli umori del corpo, quando siamo infermi, dà insieme a vedere, che con quella sormola di purgar gli affetti, non intese egli lo spegnerli, e il distruggerli affatto, ma il levarne l'eccesso.

Passiamo ora a dichiarare la seconda dubitazione, e insieme a vedere, come col terrore il terrore si purghi, e con la pietà la pietà. L'eruditissimo Abate Fraguier giudicò, che per mezzo del terrore e della pietà la Tragedia purgasse queste due stesse passioni nell' Uomo, con sar sì, che questi si scaricasse di quella tristezza, che lo divora, sovra oggetti finti; e in tal guisa restasse di que' due affetti sollevato e alleggerito, nella maniera, che una mufica malinconica solleva, e toglie la nostra malinconia. Quest' opinione su già toccata da Lorenzo Giacomini in certa sua Lezione detta nell' Accademia degli Alterati, la quale su poi stampata tra le Prose Fiorentine (a): e prima di questo ancora ciò intendeva a mio parere di dire quel valent' Uomo, di cui parla Giovanni della Casa nel Galateo, quando affermava, gli Uomini aver bisogno si di lagrimar molte volte, come di ridere; e per tal cagione, essere state trovate da principio le dolorose Favole, che si chiamarono Tragedie, acciocchè raccontate ne' Teatri, come in quel tempo si costumava di fare, tirassero le lagrime agli occhi di coloro, che avevan di ciò mesticre; e così eglino piangendo, della loro infermità ne guarissero. Io non condanno questa esposizione, che tuttavia nel suo fondo considerata ha poco fondamento di verità. So ancor io, che nell'anime seroci, e serventi, gli affetti, quando senza offesa della virtù ricever possono sfogamento, per più agevol maniera si moderano, col lasciarli per qualche tempo a certa misura ssogare, in quella guisa, nella quale col dar libero esto a furiofi torrenti, si ssuggon quei danni, i quali sogliono apportare. Ma non è da passar senza riso, che il Martelli abbia questa esposizione chiamata il vero senso del Testo; quando in altra maniera, e con più verità quell' Aristotelico Detto si può interpretare. Perciocche è manisesto per la sperienza, che coloro, i quali non sono affinefatti a veder cose terribili, e miserabili, quando la prima volta le veggono, troppo le temo-- по,

⁽a) Tom. III. Vol. IV. Lez. 8.

no, e troppo s'affliggono: dove quelli, che avvezzati già da alcun tempo vi sono, moderato terror ne provano, e moderata afflizione. Ora le Tragedie mettendo su gli occhi degli Uomini cose ognora terribili, e miserabili, a queste a poco a poco gli assuefanno, e accostumangli; onde poi il timore in essi, e l'afflizione alla veduta de' veri mali sieno moderati e mediocri. In esseno, altorche l'uomo è prevenuto con l'assettazion d'alcun male, sortissea se medesimo contra quello; e se porta più vivamente a sostenene l'incontro. Così col commovere la pietà, e il terrore, diminuisce la Tragica Poessa, e toglie a poco a poco quell'eccesso, in che stà tutto il morbo peccante, e bisognoso di purgazione.

Oltra ciò mostrandoci le Tragedie, che unti gli Uomini anche illu-Ari fono alle murazioni della fortuna suggetti, sono sovente cagione, che se non sopportiam volentieri quel, che suori dell'aspettazione ciaccade, almeno almeno nè di troppo dolore, nè di troppa paura ci lasciamo il cuore ingombrare. E nel vero è la vita umana un gran Teatro, dove si è ognora spettatore di non pochi mali. Ogni giorno vi pare l'indigenza, il dolore, la morte, i desider, le speranze, le paure, i sospetti. Questo spettacolo non c'inspira, che un terrore, e una pietà più capace d'abbauere un cuore, che di confermarlo. Come dunque fortificare l'animo umano contra tale abbattimento? Come infegnargli a moderare queste passioni, quando sia da veri mali assalito? Col mettergli fugli occhi le akrui miserie. Espresse questo esfetto della Tragedia. Timocle nelle Baceanti riferito da Ateneo (a): Considera , dic'egli, se ti piace, i Tragici, di quanto giovamento sieno ad ogni persona. Chi è da povertà oppresso, veggendo di se più povero Teleso, più dolcemente La sua poverrà sofferifie. Il Furioso consideri Alemeone. Se alcuno è impedito negli occhi, ecco Fineo cieco. Se un figliuolo ti è morto, l'esempio di Niobe ti scemerà l'angoscia, e l'affanno. Il Zoppo rammentisi di Filostete. Il Vecchio afflitto riguardi Oeneo. Così ciascuno scorgendo in altri avversità maggiori di quelle, che in si sossiene, le proprie più agepolmente sopporta.

Finalmente tutta la virtú consiste, come ben insegnó Aristotile (b) nel discernere quello, che è degno d'odio, e quello, che è degno d'amore; e quindi nel rettamente amare e allegrarsi, odiare e dolersi. Questa, che è una massima utilità, è pur frutto della Tragica Poesia ragguarde-volissimo: poichè esponendo essa personaggi gravemente assituti, e proponendo cose dignissime di compassione, e di terrore, insegna qual cosa, e in qual tempo, e in qual modo sia al sapiente da commiserarsi, e da paventare: onde gli Uomini, che sovente di quello s'assiggono, che non dovrebbono, ciò per essa apparando, le loro passioni imparano attressa moderare, e aben reggere.

Н ћ

PAR-

⁽a) Lib. 6, cap. 1. (b) Polit.8.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che la Tragedia, col purgare la Compassione, e il Terrore, purga nel tempo stesso ogni altra Passione.

On si dubita ora mai più dagli Uomini dotti, che il sine della Tragedia non si estenda per mezzo delle due predette commozioni al regolamento d'ogni passione, e al correggimento d'ogni disetto, che a perniciose conseguenze soggiace. Perciocchè la Compassione, e il Terrore, sono quelle due passioni, a esaminarle nel loro sondo, le quali mettono in ballo tutti gli altri movimenti dell'animo: e un commerzio si stretto tra esse passa, e l'altre passioni, che scambievolmente quelle destano queste, e sono da queste destate. Sperasi, ed amasi, si desidera, e si odia per Paura; e la Paura nasce altresì dalla speranza, dall'amore, dal desiderio, e dall'odio. La Compassione poi è presso che indivisibil compassa di essa Paura. Col regolamento adunque di questi due affetti si mettono conseguentemente anche a dovere l'altre passioni.

Senza che mettendo la Tragedia in veduta i falli, che han tratte su gl'infelici le pene, che sofferiscono, ella c'insegna a tenerci sulle guardie per non cadervi, e a purgare, e a moderare gli affetti disordinati, che sono stati la cagione unica della loro rovina. L'ambizione, la prepotenza, la crudeltà, a cui i nostri appetiti ci portano, ci cadono in orrore, qualora un Principe vediamo per cagion d'esse punito con la miseria.

La buona educazion de' figliuoli, la fede intera ne' matrimonii, l'amor della patria, la giusta difesa del vero onor proprio, la costanza nell'amicizia, l'ingiustizia del perseguitare il merito, il culto verso le divine cose, tutto ciò astresì s'apprende per la Tragedia, mediante il mostrarci essa gastigati que' vizi, che a queste virtù s'oppongono.

Finalmente la Tragedia visibilmente rappresentando la fragilità, e la mutabilità di quei beni, ne' quali è detta regnare l'ingannatrice fortuna, ne insegna a moderare l'amore, il desiderio, la speranza, e l'allegrezza di essi; e ad aspirare al sommo ed unico bene, sacendone, con le calamità de' Re, e de' Principi, riputati i Dei della Terra, sensibilmente comprende-

re, che la vera e sola felicità de' Mortali è il vivere con virtù.

A questa guisa la Tragedia due considerabilissimi vantaggi proccura al Genere Umano: l'uno, di rendere la sua sensibilità ragionevole, richiamandola entro i giusti limiti: l'altro, d'infinuare in esso con la caducità degli umani beni, che sensibilmente dimostra, l'amore e il desiderio della vera selicità.

PAR-

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che non è questo sine della Tragedia cangiato:
ma che è necessario pur, che sussista.

On è questa una proposizione di poca conseguenza, nè di poco contrasto. Le difficolia, che alcuni hanno osservato incontrarsi, da chi, a confeguir tal fine, indirizzar vuole i suoi Drammi; gli errori, di che argomentando dal medefimo fine, sono stati altri convinti, d'aver commessi, nella composizione delle loro Tragedie, hanno dato agli uni ed agli altri il motivo di sentire, che oggi mai poco sia da badare a questa purgazione d'affetti intesa dalla Tragedia. Che bisogno abbiamo noi oggi di purgar il Terrore, e la Commistrazione con le Tragiche Viste (scrive il Verato (a)) avendo i precetti santissimi della nostra religione, che ce gli nsegna con la parola evangelica. E però quegli orribili e truculenti spettacoli sono soverchj: nè pare a me, che oggi si debba introdurre Azion Tragica ad altro fine, che per averne diletto. Ciò, che cadde dalla penna del celebre Guarini nel Verato Primo, senza necessità però, che n'avesse a disendere il suo Pastor Fido; e che nel Verato Secondo diffimulò d'aver detto, forse perchè, avendo allora presa daddovero la penna, per parlar da quell'Uomo, ch'egli era, riconobbe quel primiero suo Detto per un trasporto, su veramente opinione da alcuni altri disseminata, tra quali non è da tacersi Pier Jacopo Martelli. Questi, dopo avere acennati non so quai modi (b), con cui la Tragedia a suo parere purga la Compassione, e il Terrore, sa soggiungere tutta via a quel suo Impostore spacciantesi per Aristotile, che così fatto insegnamento della purgazion degli affetti s'era dal detto Filosofo fondato sull'idea delle antiche Tragedie, che era di esporre sul palco Principi sventuratamente colpevoli, ed orribilmente puniti; il che facevano i Poeti per adulare le loro Repubbliche, le quali volevano mantenere ne liberi popoli l'odio alla Monarchia; mettendo loro sugli occhi la scelleraggine, e l'infelicità de' Monarchi: ma che, per dirla, essendosi in oggi fatta domestica la Monarchia con la giustizia del governo, si poteva ben regolar altramente il fine politico della Tragedia. Dovette il Martelli aver bevuta questa opinione, che le Tragedie degli Antichi ordinate fossero a spaventare i Cittadini dalla Tirannide, o da Giasone de Nores, o dal Signor d'Aubignac, che il fimigliante infegnarono.

Ma per fare cominciamento dal togliere questo pregiudizio, se le Tragedie

⁽a) Pag. 29. (b) Seff. 3.

222 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

gedie fossero state instituite per instrumento di far abbominar la Tirannide; e il purgare di esse in ciò consistesse, come vuole il Martelli, che rappresentandosi un Principe scellerato, parte per malizia, e parte per sua difgrazia punito con la miferia, purgaffe gli animi degli ascoltanti col Terrore dall'ambizione e dalla prepotenza, a cui ci portano i nostri affetti; e il vederlo poi punito forse troppo severamente, movesse la nostra umanità a compatirlo, e così con la Compassione purgasse la crudelia, cacciandola da nostri cuori; i suggetti delle Tragedie sarebbono appunto i Re, o i Tiranni prepotenti, ambiziofi, scellerati, e crudeli, e i tormenti, e le uccisioni da essi fatte, e di essi; le quali cose non s'intese mai più, che fossero a Poema Tragico convenienti. Anzi tutto il contrario insegnò Atistotile, che pur doveva effer informato dell'intenzione de' Tragici Greci, e che fugli efempli delle loro Tragedie veniva i precetti fondando di così fatta Arte. E non lasciò egli scritto, che la Persona Tragica vuol esser mezzana tra buona e cattiva; e che quando ciò aver non si possa, più tosto buona sia, che cattiva? Che l'errore, per cui in miseria ella cada, non fia una scelleraggine, ma un leggier mancamento per imprudenza, per irristessione, o per altra simil cosa commesso? Ma i personaggi, che fono tali, e tali lor mancamenti, nè chiamat fi poffono scellerati, nè possono l'odio destare, nè cosa alcuna hanno in se di tirannico, onde rendere odioso il Governo Monarchico. Bisogna dunque, che tutt' altro fosse il fine politico dagli Antichi preteso nelle Tragedie , che di mantenere le Repubbliche nell' avversione al Governo Tirannico ...

In effetto, se fosse vera così satta immaginata opinione, quante poche Tragedie avrebbono gli Antichi composte, che potessero al lor sine servire. Poichè quali sono quelle, che Monarchi, o Tiranni scellerati ne rappresentino con miseria puniti? Delle diciotto d'Euripide appena due ce n'ha. Di quelle di Sosocle, appena una: e quel, ch'è peggio, la Tragedia dell' Edippo Tiranno, della quale Aristotile, come della più persetta, d'idea si vale, sarebbe secondo tale opinione per avventura la peggiore di tutte: perchè il suo Suggetto non è Operazione Tirannica, il ssio Fine non è di cassigare il Tiranno; il Protagonista non è Monarca odioso, ma più tosto ottimo Principe; e nulla ha in se, che render possa odioso il Governo Monarchico.

Ma quanto sia falso, e vano questo Fine a Tragici Greci attribuito, apparisce manisestamente da quello, che pur si concede aver eglino inueso nelle loro Tragedie, di purgar la Compassione, e il Terrore: i
quali affetti non potendosi purgare, che con la rappresentazione di persiona, e d'azione, che sieno capaci del terribile, e del compassionevole, non danno per conseguenza luogo a questo abborrimento, e a questo
odio, che s'immagina essersi voluto da coloro insinuare. Perciocchè se
la persona, e se il caso hanno ad esser di compassion meritevoli, nè

quella può essere per suoi delitti odiosa, che chi è tale, non è compatito; nè il suo sallo può esser tirannico, che la sua mala fortuna non ci moverebbe a pietà. Il loro Fine fù sì unicamente di purgare le passioni umane; e di condurre mediante quella purgazione gli Uominia quella felicità, alla quale, con pace de' Filosofi miti, o il vogliano essi, o nel vogliano, fu mostrata per guida a Popoli la Poesia. Altro è dunque il Fine primario della Tragedia, altro è qualche Fine secondario, che aver potessero i Poeti Greci. Il Fine primario, e la Massima principale, che intendevano con le loro Tragedie, era d'infinuare, che tutti gli Uomini, auche gli stimati i più felici, sono alle disgrazie suggetti; e quindi la Compassione, e il Terrore purgar negli spettatori. Alcun Fine secondario potè alcun Poeta avere; e offerendoglisi il taglio, alcuna Massima potè infinuare secondo questo secondario suo Fine. Così pare, che Euripide nel suo Palamede intendesse di far comprendere in quest' Eroe da Uliffe perseguitato l'ingiusta Sentenza degli Ateniesi contra Socrate sulle accule d'Annito, e d'Aristofane : e di la nacque, che Aristofane sdegnato contra Euripide, che l'aveva si maltrattato nella Tragedia del Palamede, se ne vendicò, facendo la Commedia delle Rane, che non è altra cofa, che una Satira contra questo Poeta Tragico. Ma sì poco tornava ciò alla Tragedia, che i Latini, gl' Italiani, e i Francesi, senza aver alcun Fine secondario politico, hanno preso a compor Tragedie.

Questa purgazione ella è pure a nostri di necessaria. Ne si niega per ciò il valore de' precetti, e delle ammonizioni evangeliche: ma veggiamo pur troppo per esperienza, ch' elle non hanno forza su ciascun cuore; e quando pure l'avessero, non però l'ajuto della Tragedia si dovra rifiutare, siccome al corporale sostentamento, tutto che ci sia del pane in abbondanza, non si risjutano altri cibi. Per purgare le passioni, e per vivere secondo viriù, sono i precetti fantissimi della nostra religione, sono le instituzioni morali, sono dalle leggi promessi i premi, e minacciati i gastighi. Ma tutta via veggiam, che coloro, che da veemente affetto sono ingombrati, per lo più a queste Massime non obbediscono, nè ascoltano la ragione, che è dentro loro, perchè il lor animo percosso dall' oggetto, e da esso abbagliato, ricufando di quietamente discorrere, e di giudicare dirittamente, è solo portato ad operar quello, a che la forza dell' affetto ciecamente e precipitosamente lo tira. Di quelli, che sono così occupati, chi può negare, che molti non sieno della loro infermità per guarire, con quella piacevole purgazione, che è propria della Tragedia. Perciocchè questa improntando finalmente negli animi degli spettatori simulacri, e sembianze d'oggetti possenti, e con valorofi affetti percotendoli, gli combatte, gli altera, e gli commove per guisa, che dove le preghiere, le infinuazioni, le Massime, non potevano condurli a confiderare, a giudicare, e a discorrere con vere e salde ragioni su quello, che riguarda l'avanzamento loro; non possono alle impres-

224 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

impressioni, e all' agitamento di quella resistere.

Il volere per tanto, che la Tragedia aver possa a nostri giorni altro fine, non è solamente un distuggere la natura di esso Poema, poichè dal suo fine è questo principalmente specificato: ma è un togliere ancora al Mondo un ottimo e valevolissimo mezzo, di cul la Religione stessa Cri-Riana si può valere, per operare piacevolmente negli Uomini quello, che lo studio santissimo della religione, e della sapienza vediamo, che bene spesso non produce, nè opera. In ogni caso quando di questo fine sia la Tragedia spogliata, essa non più Tragedia sarà, ma un guazzabuglio, una mostruosità, un aborto: o se pur Tragedia si vorrà nominare, nel qual caso bisognerà venire a una quistione di nome, non sarà certamenre quel Poema, che su dagli Antichi col nome di Tragedia instituito, per purgar la Compassione, e il Terrore; quel poema, del quale, come di cosa pregevolissima, insegnarono con tanto studio gli Antichi la Ragione, e l'Arte; e quel poema per fine, del quale noi intendiamo in questa nostra Opera di trattare. Perchè avendo noi preso a discorrere di que' componimenti, l'invenzion de quali fu dalla Natura e dalla Ragione suggerita a giovamento degli Uomini; e le regole de' quali surono da Saggi sulle ofservazioni della Natura, e della Ragione composte, e dettate; non è nostra intenzione, nè nostro debito di farci a disaminare qualunque Componimento, che sotto questo obquel nome cadesse ad alcuno in capriccio d'instituire.



DISTINZIONE III.

Dove del Suggetto della Tragedia si parla.

Oi abbiamo fin qui alcune cose meramente in genere spiegate, che potevano in qualche modo dar a sonoscere la Tragedia. Ora per procedere con chiara e ben ordinata dottrina, passeremo a considerare, qual esser debba l'argomento, la materia, o il suggetto della medessima.

A cinque cose nell' elezione di esso suggetto si des por mente. La prima è l'istruzione nella Morale, che dee servir di sondo al disegno. La seconda è il riducimento della moral verità in azione. La terza è l'elezione degli Agenti, e l'imposizione de' nomi, secondo il poema, che si disegna. La quarta è l'elezione delle cause, per le quali seguir dee l'azione delle persone. La quinta è l'elezione de' mezzi per maneggiare con verissimiglianza l'azione inventata.

Delle prime due cose, come di universali ad ogni Poema, noi ne ragionammo nel primo Volume. La terza è quella, che comincia a specificare il Poema. Perciocche avendo noi detto, che la Tragedia su instituita a fin di purgare la compassione, e il terrore, bisogna già per questo motivo, che persona si scelga, di particolari qualità dotata.

Adunque da questa prendendo cominciamento, e all'altre di poi passando, divideremo questa Distinzione in tre Capi. Nel primo l'elezione del Personaggio, nel secondo l'elezione del Motivo, e nel terzo l'elezione de' Mezzi verrà trattata.

CAPO I.

Dove dell' Elezione del Protagonista si parla, e delle sue qualità.

L suggetto o materia della Tragedia egli in una persona primariamente consiste, la quale, col cadere di selicità in miseria, sa in essa le prime parti, onde con vocabolo Greco è appellata Protagonista. E dico, col cadere di selicità in miseria: perchè dovendo il Tragico Poema cagionare compassione, e terrore, ciò non si può conseguire, che mediante qualche compassionevole caso, e spaventoso. Ciò premesso nell'elezione degli Agenti, e imposizione de' nomi, sarà uopo quelli trascegliere, che sieno alla qualità, e al sine della Tragedia proporzionati.

Esopo, il cui studio erano le Favole dette Morate, eleggeva per suoi interlocutori le bestie, e dava loro di que nomi. Due Cani, per cagione d'esempio, essendo amendue nella medesima casa, venuti tra loro a discordia, di scambievole danno e rovina si suron cagione. Un Comico sceglierebbe due Uomini, a' quali due nomi darebbe da se inventati, che di privata ed umile condizione si fossero, Clitandro, e Carione: perchè disse Aristotile, che i Comici inventano oltra le cose anche i nomi. Ma un Tragico, e un Epico cercheranno di fondare sulla verita della Storia la loro Azione: perchè presso coloro, che hanno malizia, se le cose si scoprisser per finte, nè il Tragico, nè l'Epico non conseguirebbono il fine da essi preteso. Cercheranno per tanto negli avvenimenti dell'età scorse due personaggi veri, ed illustri, Eteocle per esempio, e Polinice, che con le loro discordie possano dar sondamento di verità, e colorire il poetico lavorio. Quest' argomento infatti elesse Eschilo; e ne lavorò la Tragedia intitolata I Sette a Tebe. Elesselo anche Stazio, e ne lavorò l'Epopeja intitolata Tebaide.

Ma della verità, e dello splendore del Personaggio Tragico, noi ne abbiamo sopra già detto quanto bastava: e in queste due qualità convengono fra loro la Tragica, e l'Epica, a volerle nel loro Eroe. Qui le qualità particolari, che al Protagonista della Tragedia specialmente son ricercate, prendiamo a considerare: e due meramente saranno le Particelle, che costituiran questo Capo. Nella prima dimostreremo, qual grado di bontà sia nel Protagonista richiesto. Nella seconda cercheremo, se Martiri, e Santi possano essere suggetti di Tragedia, non ostan-

te tutta la loro virtù.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quale grado di virtù sia nel Protagonista ricercato: e provasi, ch' egli esser dee mezzano tra i buoni, e i cattivi.

A pietà è un sentimento di dolore, il quale è in noi partorito dalla veduta dell'altrui male. Ma una condizione a ciò è ricercata; ed è, che questo male tal sia, che possa a noi altresì avvenire; e ragionevolmente altresì temer se ne possa: della qual cosa la ragion è, perchè tutte le nostre passioni hanno per sondamento l'amor proprio; e la pietà, che sembra non abbracciare, che l'altrui interesse, nel suo sondo considerata non ha per miza, che il nostro. Quindi se l'altrui infortunio non può sopra noi pure cadere, o se di ciò ragionevol timore concepir non possamo, non entrandovi più del nostro interesse,

non si sente più il nostro cuore, nè a pietà portato, nè a timore.

Perciò savissimamente serisse Aristotile in primo luogo, che gli Uomini virtuosissimi, e santi non erano adatti a sostenere in una Tragica Azione la persona di Protagonista. Ma sopra ciò gl' Interpreti entrati a voler investigare la mente di quel Filosofo, si secoro tra loro a contendere più, che non si farebbe sopra un passo della Scrittura, da cui dipendesse un gran Mistero di Fede. Il Robertello, rissendo a quello, che il medesimo Filosofo aveva insegnato nel secondo della Rettorica, che gli Uomini buoni sono adattissimi a commuovere la misericordia, poichè compariscono indegni d'assissimi a commuovere la misericordia, poichè compassione di questo affetto, ma sì per cagion del timore, che i Virtuosi produr non potessero. Ma s'ingannò: perciocchè espressamente per l'una, e per l'altra ragione vennero eglino dal medessimo Aristotile rigettati, lasciando con chiarezza scritto, che non era cosa nè compassionevole, nè timorosa (à pap possio, à di inauria mise) ma odiosa, e abborrevole, che gli Uomini santi e virtuosi si vedesse.

ro travagliati.

E nel vero non si può negare, che di molta compassione non sia cagione il vedere un Uomo sofferir ciò, she non merita; come lungamente dimostra il Castelvetro. Anzi l'innocenza di chi sofferisce non può non concorrere molto ad accrefcere la mifericordia negli animi, ful. rissesso, che a torto è colui assisto. Nè Aristotile è a ciò contratio; dove la miseria del giusto venga sola considerata, e da se Neppure negar (i può, che alcun timore non possa esser in noi dalla disgrazia degli Uomini dabbene prodotto: potendoli giustamente argomentare, che se male a giusti addiviene, molto più a noi avvenir possa, che giusti non siamo. Ma due cose bisogna qui attentamente considerare, nelle quali sta il fine della Tragedia ripoito. La prima è, che non ogni mifericordia è intesa da questo genere di Poesia, ma quella nominatamente, che è ool terrore congiunta. La seconda è, che non qualunque misericordia col terrore congiunta è bastante, perchè il fine della Tragedia si conseguisca, ma quella sola, che è possente a purgar le passioni. Ora potendo la misericordia, e il timore essere risvegliati dalla somiglianza o della natura, o de costumi, o dello stato; perocchè questi assessi non nascono in noi, che per la simil condizione, in cui ci vediamo costituiti non qualunque misericordia, e terrore sono atti a purgar le passioni, ma quella misericordia, e quel terrore in ispezie, che nascono dalla somiglianza de' costumi, o dello stato: perciocche quella compassione, che nasce dalla somiglianza della natura, non è compassione, ma una certa comune affezione degli nomini, e un certo senso dalla natura medesima insignato, più naiversale, che la pietà, il quale da Greci si chiama Filantropia, e noi chiamiamo Umanità. Questo è impurgabile. La compassione, e il terrore, che la Tragedia di purgar intende, son quelle, per cui temiamo per somiglianza di costume a noi i medesimi mali, che ad altri veggiamo avvenuti, e per ciò sentiamo pietà della loro miseria.

Questa misericordia però al terrore congiunta, possente a purgar le passioni, è quella appunto, che manca, qualora il Protagonista è persona virtuosa e santa. Ma oltra ciò nel Teatro, dove non sola sì espone la virtù de' Buoni, ma l'improbità de' Tiranni, al veder l'innocenza perseguitata, s'accendono di tanto sdegno gli spettatori contra coloro, che la perseguitano, come bene osservarono il Piccolomini, e dopo lui non pochi altri e Francesi, e Italiani, che oppressa in essi rimane quella compassione, e quel terrore, che vi si sarebbe potuto destare; e l'odio, e lo sdegno contra Tiranni, e gli altri affetti vi entrano in iscambio a scommovere, e a mettere in rivolta i lor cuori. Perciocchè non pur l'ira, e l'indignazione soprabbonda nel loro fondo, che sommamente gli occupa, in veder così giuste e immeritevoli persone esser espeste al surore, e alla vessazione degli empi: ma si abbandonano ancora alla disperazione; e mormorano della provvidenza; sospettando, che gl' Iddii o ignorino le cose umane, o le lascino governare al caso: e niente più s'affaricano, per combatter le loro passioni; persuadendosi, che se domerebbono inttilmente; poichè mirano gli uomini dalla virtà egualmente, che dal vizio, esser nelle sciagure precipitati.

Medesimamente i Malvagi vengono per Aristotile dal Teatro esclusi, come coloro, i quali nè misericordia capaci sono di risvegliare, nè timore. Non misericordia; perchè coloro, che sono scellerati, si riguardano universalmente come degni di pena: e però il soro supplizio si considera generalmente come da loro meritato. Non timore; perchè chi ascolta non paventa le pene vendicatrici delle scelleraggini, se non ha rea di simili scelleraggini la coscienza. Ma niuno è, che dissomigliante non si riconosca da essi. Perlochè sebbene per umanità ci sentiamo ne' supplicii degli empi intenerire le viscere, e sino nelle disgrazie de più capitali nimici alcun senso di tenerezza proviamo; tuttavolta nè quella pietà è destata, nè quel terrore si concepisce, che è il sine della Tragedia. Questa regola d'Aristotile sa il processo a non poche Opere, che sono piaciute per molte lor belle qualità; ma non già per il loro

suggetto.

Il Castelvetro per contraddire al predetto insegnamento, che Aristotile ci lasciò, di grandi speculazioni teologiche armatosi, pretese con esse di abbatterlo dalle sondamenta; e il Gravina anch' esso, colle stesse speculazioni al Castelvetro involate, tentò il medessmo fatto. Ma con buona pace di questi illustri Scrittori l'insegnamento d'Aristotile su i sentimenti della natura, e della ragione è sondato, ai quali non su giammai, nè può essere la Teologia contraria; come si è già veduto.

Che se rignardar vogliamo agli esempli, così praticarono in fatti gli antichi

antichi Tragici. Egli è il vero, che Udeno Nisieli, e alcuni altri, impugnando questa dottrina, per farsi forni altresì con l'autorità, molte Tragedie degli Antichi annoverarono, i suggetti delle quali surono persone a lor parere o per innocenza, o per malvagità singolari. Ma con loro pace non ben distinsero in esse i Protagonisti dagli altri Agenti; e i nomi, con cui trovarono intitolate le dette Tragedie, surono la cagione del loro abbaglio. Tranne quelle semplici Opere, che non hanne nè peripezia, nè agnizione, in ogni altra ritennero gli Antichi sempre nel Protagonista questa mezzanità tra la virtù, ed il vizio. Perciocchè in qualunque Tragedia implessa, che de' tre gran Tragici ne rimanga, i Malvagi, che s'introducono, come Clitemnestra, Egisto, e simili, non sono giammai i Protagonisti.

Ma argomento più convincente su ciò non si può volere, che quanto aggiunge Aristotile in pruova, che il Protagonista vuol esser mezzano tra la virtù, ed il vizio. Scrive egli, e rislette, che dove i Poeti prima di lui mettevano indisferentemente sul Teatro ogni suggetto; e il popolo, non ancor dilicato, ne prendeva diletto; a suoi tempi, che il gusto era formato, non si vedevano riuscir, che quell'opere, nelle quali que-

sta regola con l'altre veniva osservata.

Questa mezzanità tra la virtù, ed il vizio, prender si dee secondo quella volgar estimazione, per la quale alcuni sono giudicati nè esser per troppa viriù buoni, nè per troppo vizio cattivi. Perciocchè, quantunque realmente niun mezzo si dia tra la virtà, e tra il vizio; ciò passa a ogni modo nel comun sentire del Volgo, che giudica secondo una certa estrinseca apparenza. In fatti quantunque alcuno sia d'occulto vizio contaminato; nondimeno attese l'estrinseche sue apparenze, dimostra non so qual lustro di bontà; e al contrario, quantunque alcuno sia di occulta virtù ornato, passa talvolta presso il volgo per vizioso. Non consiste però questa mediocrità estimata in un indivisibile punto: perchè non subitamente per Uom cattivo è riputato, chi esce de' cancelli della virtù; nè subitamente all'incontro è buono giudicato colui, che opera alcuna cosa secondo onestà. Molto esser dee a vizii dedito, e nel male abituato un Uomo, perchè dal Volgo sia tenuto per iscellerato, e malvagio: e molte pruove di bontà dee un Uomo per contrario aver fatte, per alzar grido appresso al Volgo di singolar probità. Coloro adunque, che tra questi due quasi confini son posti, son quegli appunto, che mezzani tra i virtuoli e i malvagi son dal Volgo tenuti; e quegli appunto per conseguenza, che soli sono capaci di sostenere il Carattere del Protagonista in una Tragedia.

Che se non si trova Mezzano tra la virtà e il vizio, bisogna elegger colui, che più tosto buono è, che cattivo; a quello sempre proccurando di attenersi, che più s'approssima alla mezzanità. Perchè finalmente più assai al fine della Tragedia conduce la rappresentanza di persona vir-

tuosa, che per qualche umano errore di selicità in miseria cada, che la rappresentanza di persona malvagia, la quale per iscellerate azioni essendo agli Uomini odiosa, riceva in fine de' suoi missatti la giusta pena. Il Prometeo, e l'Agamemnone d'Eschilo, l'Ajace, e l'Antigone di Sosocie, l'Ipposito, e l'Oreste d'Euripide, sono Protagonisti secondo questa rissessione formati.

Questi adunque sono i due punti, a quali si dee aver l'occhio, quanto alle morali qualità del Protagonista. Il primo è, ch' egli si esegga mezzano tra buono è cattivo più, che si può. Il secondo è, che non potendosi questa mezzanità avere, quegli più tosto s'elegga, che al virtuoso s'approssima, anzi che quegli, che a malvagi è propinquo. I nossiri Tragici Italiani con queste due regole hanno universalmente proceduto, seguendo le vestigia de' Greci. E salvo che la Canace dello Speroni, la Tulsia del Martelli, la Progne del Domenichi, la Fedra del Bozza, e alcune altre poche, le altre sono tutte a queste leggi conformi. Non così han praticato i Francesi; perchè eccettuata la Fedra del Racine, che è un Pezzo Greco, hanno eglino assai poche Tragedie, che con queste due regole sieno disegnate.

PARTICELLA II.

Dimostrasi specialmente, che i Martiri, e i Santi esser non possono suggetti capaci di Tragedia; tutto che d'essi lavorare si possa qualche Drammatica Azione.

Noi abbiamo rigettate nella precedente Particella le persone virtuose, sul sondamento, che le medesime, col dicadere di selicità in
miseria, non anuovono nè spavento, nè compassione; nè punto dilettan
la gente: anzi la muovono contra Dio a mormorazione, ed a sdegno.
Ma il Castelvetro entrato quì contra Aristotile daddovero più, che non
suole, nelle faccende di spirito, e sattosi Maestro di Mistica suor dell'
uso, scrive anzi, che il popolo, il qual crede tutte le cose avvenire per
disposizione giusta di Dio, ancora che odii le cagioni prossime, per le
quali il sant Uomo è caduto di selicità in miseria, si da ad intendere,
quando riguarda Dio, che ciò sia stato permesso per gloria sua, e ad
utile de suoi divoti; immaginando o che quella persona santa in apparenza, e di suori, sia meno santa in segreto, e dentro, e come sporta
meritamente punita; o che quella santa persona abbia satti alcuni salli;
perciocchè non ha persona in questo Mondo, che sicuna volta non pecchi; o che la persona santa sia tentata con simili disavventure; acciocchè siccome l'oro nel suoco si assina, così ella nelle tentazioni migliori; o
che

che la persona santa sia così mal trattata, perchè Dio voglia col suo mal trattamento sar rilucere la gloria sua, e prender cagione di esaltarla ancora in questo Mondo, o di guiderdonarla maggiormente nell'altro; e qualunque altra cosa pensando, che l'ingiustizia di Dio, sotto la cui mano potente si umilierà anzi, che contrastare, e combattere. E dietro al Castelvetro il Nisieli, il Bisciola, e il Minturno, con molti altri delle stesse ragioni armati, hanno sostenuta la stessa opimione contra Aristotile.

Opeste son tutte nel vero ottime cose; è i sentimenti di spirito, che mui il Castelvetto c'insinua, non potrebbono esser più vezi. Ma akro è quello, che dovrebb' effere: akro è quello, che di fano addiviene. Gli uomini dovrebbono unicamente essere persuasi, e certi, che tette le cose addivengono per una disposizione di Dio saggia infinitamente, e giusta; e ciò vide altresì Aristotile. Ma questi filosofò secondo che vedeva di fatto accadere : e vide, che non ostante la sapienza, e la giustizia di Dio , gli uomini materiali e ignorenti fi dolevano in fatti a certi accidenti della provvidenza divina. Nel vero quante mormorazioni non si sentono ancora tra Cristiani contra la medefima, unto che manifestissimi esempli, è tanti si veggano tutto giorno del giusto divin governo? Davide stesso di tanta luce di aktisime verità dal Cielo illustrato, al veder gli empj felici, e i giusti perseguitati, entrato in dubitazione, non interrogò egli stesso il suo cuore, se c'era Dio? e sebbene ai graziosi raggi soprannaturali, ond era pieno, le condotte della provvidenza adorò; antiavia a ciò vi fu spinto altresì dall'avere offervato alla lunga, che ninn giusto alla per fine era abbandonato. Ma quale occasione di scandalo non potrebb' effere, l'esporre in Teatro alla veduta di tant' altri di grossa pasta, innocenti e sante persone perseguitate e infelici?

Anche Pietro Cornelio considerando, che questa Massima shandiva i Martiri dal Tegiro, stimò d'aver a contraddire ad Aristotile, per difendere il suo Policuto: e trovando alla fine il Minterno, che esaminando nel suo Poess, se la Passione di Gesù Cristo, e i Martirii de' Santi debbano essere dal Teatro esclusi a cagione della virtà, onde patirono, decide che nò; di questa autorità armato si fa forte contra la stabilita doterina. Ma se il Polieuto di questo grand' uomo non avesse akro fondamento, che l'autorità del Minturno, farebbe nel vero molto debolinente appoggiato. Io dirò più tosto col Daciere, che il Cornelio conobbe il suo secolo; e che sulla conoscenza, che di esso avova, azzardò questo Poema. Il fuccello fu in fatti felice: e nel vero è quella l'Opera del Cor--nelio forfe la meglio condotta. Essa ha caratteri bellissimi, dove spiccano a maraviglia i costumi : nè persona ci ha, che per Paolina, e per Severo non s'interess, e che toccata non sia dalla loro disgrazia. Ciò è, che applandita e gradevole fa rinfeire quell' Opera. Ma noi non parliamo qui, che del suggetto: e questo diciamo in niuna guisa proprio effere del Teatro. Perciocchè in qualunque aspeno, che si riguardi il Martirio, o di

 $\mathsf{Digitized} \; \mathsf{by} \; Google$

232 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

bene, o di male, non può eccitare nè la pietà, nè il timore: nè purgar può confeguentemente queste due passioni, che è l'unico fine della Tragedia. Non se si riguardi in aspetto di male, per la ragione già sopraccennata; perchè l'animo occupato da altre passioni, non da così luogo alla misericordia, e al terrore. Non se si riguardi in aspetto di bene: perchè ciò, che, come ben, si riguarda, cagiona anzi desiderio, e alle-

grezza, che paura, e pietà. Per altra via si volse lo stesso Cornelio in altra occasione; e scrivendo essersi a suoi tempi ritrovato alla Poessa Tragica un giovamento, che non era in uso presso de Greci, il qual era di esporre al popolo il gathigo delle male opere, e la ricompensa delle buone, stimò, che l'utilità di quest' esempio fosse da se sufficiente, perchè i santi Uomini ugualmente, che i malvagi, esser potessero capaci di Tragica Azione. Quindi introdusse l'usanza seguita poscia da Francesi comunemente, di sar Tragedie con puro oggetto di proporre alla gente de' modelli di virtù. Nè il toro scopo bene spesso però altro è, che o d'instruire nella Politica, o di mostrare esempli di gran coraggio, o di pingere alcun carattere straordinario, al quat fine sogliono però scegliere quelle perfone, che furono per eroica virtù risplendenti, più tosto, che quelle, le quali sieno adatte secondo le regole a purgar le passioni. E però in loro linguaggio eglino stessi, anzi che di nominare Protagonista il principal Personaggio della Tragedia, si fan pompa di nominarlo l'Eroe. Ma ficcome non si può negare, che gli esemp), proposti in veduta, non fieno molto giovevoli all' instruzione degli Uomini: così confessar pur si dee, che questo è uno spogliare primieramente la Tragedia del suo nobil fine, per attribuirle quello dell' Epopeja. Perciocchè questa è, che ha per fine principale l'utiluà dell' esempio. Appresso è da notare, che que' personaggi da' Francesi proposti nelle loro Tragedie, sono così eroici, che sono atti solamente a sospender gli spettatori in uno scioperato supore. Il Cornelio non pochi esempli ne somministra, che ha fatti gli Uomini, com' esser non possono; al contrario del Racine, che più moderato degli altri, gli ha fatti almeno, com' effer dovrebbono. Per ultimo è anche da offervare, che questi esempli di singolare virtù proposti in Teatro, quando sieno pur possenti a produtre negli spettatori qualche effetto, sono essi per lo più adatti più tosto a renderli teme-Parii, e fanatici, che a farli virtuofi, e faggi.

Che se vogliamo ancora concedere, che simili personaggi produt possino alcun buon essetto, manisesta cosa è tuttavia, che tali componimenti non faranno Tragedie giammai. Perciocchè que Poemi, che gli Antichi chiamaron Tragedie, erano regolati componimenti, instituiti a purgar la compassione, e il terrore nel modo altrove spiegato: il qual purgamento non essendo atti a prestare i Drammi aventi per materia alcuna persona virtuosa, o Martire, o Santo, che sia, come si è di-

è dimostrato; neppur del nome conseguentemente di Tragedie potran-

no i medefimi con ragione effere condecorati.

Ma che faranno essi adunque que' Componimenti, dove Martiri, e Santi vi sono rappresentati, che a cagione del prosessare la dottrina di Cristo, o a motivo d'altra virtuosa azione sono condannati a passare da selice a misero stato, e sovente a morire? Saranno essi Composizioni Drammatiche di nuova invenzione, il sin delle quali sarà di mettere in veduta del popolo qualche esempio di virtir, per insiammarlo alla stessa; e potranno pur essere Composizioni o per nobilià di stile, o per beltà di costume, o per qualche altro pregio lodevoli e grate. Ma come a sì fatti Drammi non converrebbono per la massima parte le regole alla Tragedia prescritte; così altre per essi uopo sarebbe di rinvergarne, onde indirizzati venissero a conseguire quel qualunque altro sine diverso da quello della Tragedia, che sosse mattituiti a ottenere.

Come però questa mia Opera non è di que' Componimenti, che si possono da alcuno a capriccio inventare per qualche sine, ma sì di quelli, che siurono da' valent' uomini per salde ragioni ab antico introdotti, e comunemente approvati; così a me non tocca di qui dirae più oltre. Sebbene non ostante che quello, che può cadere stella mente degli Uomini sia insinito; a ogni modo avendo gli Antichi tutte le vie alla selicità disaminate, e quelle al lume d'un prosondo saver trascelte, cire costa pratica poi ci insegnarono, tutto il rimanente, non mai per l'addietro inteso, che introdur si potesse di lavori poetici, per condar gli Uomini al sommo bene, sarebbe verisimilmente poco utile, e per

avventura anche vano.

CAPO II.

Dove del Motivo si parla, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista; e le condizioni si espongono, che tale Motivo aver dee, perchè la Tragedia sia bella.

Otto il vocabolo di Motivo s'intende qui quella qualtanque cagione;

Onde la dicadenza, o fra l'infelicità del Protagonista è originalmente prodotta. Ma questa cagione può essere in primo luogo, favellando co' rermini filosofici, o casuale, o necessaria. Appresso può la medessma o dal Protagonista, o altronde venirne. In terzo luogo può tal cagione o veramente in una persona trovarsi, o solamente presumersi. In quarto luogo può la stessa cagione essere più o meno grave. Finalmente detta cagione può nella stessa Azion Tragica nascere, o potè K. k.

234 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

essere nata prima di essa. Ora non qualunque cagione è opportuna, perchè una bella Tragedia risulti, e degnà di laude. Quale adunque questo Motivo esser debba, e quali condizioni avere, perchè sia atto ad acquistar laude al Componimento, ciò è, che in questo Capo prendiamo a considerare.

PARTICELLA 1.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debb' essere casuale cagione, o simile, assinche la Tragedia sia bella; ma debb' essere cagion necessaria.

Le cose, che per avventura, e per caso addivengono, non sono di veruno insegnamento cagione, nè danno regola alcuna al viver umano. Però a ragione rigettò Aristotile quella maniera di decadenza, onde uno per accidente, o per caso, dalla selicità all' infelicità trapassa. E la Statua di Mizio, che per ventura inaspettatamente caduta, oppresse l'uccisore del medesimo Mizio, secondo lui somministrar non potrebbe argomento ad un Tragico. Perchè qual istruzione può partorire un avvenimento impensato, e strano, che può ad ogni persona sopravvenire, o san-

ta, o rea, che sia?

Non molto dissimile da questa casual dicadenza, e per conseguente poco o nulla più pregevole è quella, che pochissima, e talora niuna dipendenza ha da fatti da prima nel Teatro agitati. Tale è la peripezia nel Torrismondo del Tasso: perciocchè essa deriva dal Messo, che sopraggiunge di nuovo a recar la Novella della morte inaspettata del Re di Norvegia. E tale è pur quella nella Semiramide del Mansredi, la quale dalla Novella della morte d'Anaserne è originata. Le Tragedie, che Peripezie di questa fatta contengono, sono assai biassimevoli, e viziose, perchè sono per ordinario discontinuate, e episodiche; non avendo i Motivi di esse Peripezie dipendenza alcuna o legame colle azioni precedute del Dramma.

Bisogna adunque, siccome bene Aristotile disse, che la dicadenza dipenda da necessaria cagione, anzi che da casuale accadimento. La ragione è, perchè la bellezza, e l'unità della savola, onde ammirati poi restano gli spettatori, in ciò sono poste, che le cose sieno in essa ordinate per modo, che l'una per necessità, o almeno con verisimiglianza derivi dall' altra. Ma le Peripezie, che seguono da casuali accidenti, o fimili, non sono a tal guisa connesse colle precedenti azioni, che pajano originate da esse: però le medesime vengono conseguentemente a mancare di quella bellezza, e unità, che tutto il piacere, e la maraviglia

cagionano nelle persone, che assistono.

Nel caso sopra stabilito, che la Discordia è cagione di danno, Esopo, secondo il suo fare, singerebbe, che nata sosse la dissensione tra i due Cani per invidia, e livore dell' un contra l'altro: perchè uno vedesse l'altro, essere con più frequenti carezze, e con migliori bocconi, che sè, dal padrone trattato. Un Comico darebbe per motivo alla dissensione de' fratelli un qualche Testamento d'un loro Congiunto, o del loro Padre. Un Tragico, e un Epico più tosto, che all' interesse, avranno ricorso a una di quelle passioni, che sono proprie de' Grandi. L'ambizion di regnare su quella, che mise in aimistà, e contesa, Eteocle, e Polinice. Eteocle, avendo gustata la dolcezza del governare, risiutò di cederlo a Polinice, contra la convenzione tra essi fatta, di regnar ciascuno a vicenda. Ciò su motivo della scambievole loro rovina.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debbe altronde venire, affin che la Tragedia sia bella, che dallo stesso Protagonista.

B'Isogna confessare, che alcune delle antiche Tragedie ci presentano de' personaggi da se in apparenza innocenti; e tuttavia caduti in infelicità. L'Agamemnone di Eschilo è tale; e tale è pure la Favola de' Sette contra Tebe. Per contrario Aristotile il motivo di questa dicadenza del Protagonista colloca egli apertamente nel medesimo Prota-

gonista (a).

Per intelligenza di ciò è da sapere, che riputavano que' Tragici antichi, divenir gli Uomini quasi contaminati, e rei, non solamente per li proprii missatti, ma per gli missatti ancora de' loro Consanguinei, e specialmente de loro Padri. Nè ciò dee parere strano a veruno: poichè in fatti nelle Repubbliche, e nelle Città la pena de' Maggiori e de' Padri trapassa ne' Figlinoli, e ne' Posteri. Anzi tutti gli Uomini ne sono un lagrimevole esempio, che della colpa del primo loro gran Padre contaminati, tutti i mali di questo Mondo ne sostengono in pena.

E' a questa guisa, che que' Tragici antichi molte rovine ci rappre-K k 2 sen-

⁽²⁾ Del. Poet. cap. 11.

fentarono ne' loro Drammi. Perciocchè il predetto Agamemnone, sebben muore innocente, s'espone non per tanto tal morte, come un essetto del paterno delitto, che gli Dei vogliono gastigato nella discendenza: e ne' Sette contra Tebe apertamente si accenna la desolazione di detta Città, insieme con le calamità di Eteocle, e di Polinice, provvenire per la colpa di Lajo, che contro a divieti di Apollo s'era congiunto con Giocasta, onde poi era nato Edippo.

Ma sebbene per questa via alcuni Tragici operarono, bisogna però ancor consessare, che questa non è la via più persetta. Difficilmente gli nomini sosseri con sensa mormorazione di vedere affitto per colpa altrui un personaggio: e Aristotile stesso dalla naturale ragione condotto negò infino, che sosse il medesimo di alcuna riprensione degno. Nel che, sebbene egli savellò, non conoscendo in noi alcuna colpa originalmente contratta; pure in qualche parte non andò egli, al parere di molti Teologi, lontano dal vero: perciocchè di due satte potendo esser la pena a un qualche sallo dovuta, cioè di danno, e di senso, sebbene gli altrui delitti possono rendere i discendenti degni giustamente della prima, non possono tnttavia costituirli degni di attuale assizione veruna.

Arroge a ciò, che la Tragedia è instituita non per purgare sterilmente la compassione, e il terrore, ma per purgarle per modo, che l'animo nostro, senza che queste passioni gli siano d'impedimento, camminar possa alla virtù; e della fortezza specialmente armars, che alla felicità ne conduce. Ora sebbene è un compassionevole oggetto, il veder uno per altrui colpe perseguitato, ed affisto; non ne può tuttavia quel vantaggio seguire, che è manisesto venirne, dal veder uno per attuale suo mancamento precipitato di felicità in miseria. Adunque più fruttuosa insieme, e più bella sarà ognor la Tragedia, se il motivo dell' inselicità sarà alcuna cosa dal Protagonista stesso operata.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ba da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debb' essere immaginato, e supposto, affinchè la Tragedia sia bella; ma debb' esser reale, e vero.

L'opinione d'alcuni, che bastasse, che sosse simulo colpevole chi cadeva di selicità in miseria, senza che uopo sosse per tanto, ch' avesse comi fallito per verità, e di satto, il qual passava per reo. Ne può negarsi, che questa tessitura di savola non partorisca una grande compassione sino a intenerire agli spettatori le viscere. Ma non è que-

sta misericordia però, o pietà di sì fatto altrui male scompagnata da mormorazioni, e da sdegno. Perciocchè chi opera per errore di mente, fa azione di fatto ingiusta; e come che l'errore, secondo sua qualità, da malizia lo scusi; non sa però, che la gente non mormori di così cieca ignoranza. Per proporzionata guisa chi patisce per errore, patisce innocente: e gli Uomini mormorano ognora, quando veggone l'innocenza oppressa; sia ciò a bello studio, o sia per abbagsio.

Peggio farebbe di molto, se si sacesse in una Tragedia il Protagonista a misero stato riuscire per ciò, che venisse da calunniatori malvagi oppresso nella sua innocenza. Pereiocchè non pure in così satta supposizione militerebbono le ragioni predette, e maggior adito s'aprirebbe al mormorar delle genti contra il divin reggimento; ma verrebbesi per questa via a impedir molto più alla Tragedia d'ottenere il suo sine. Poichè, sebbene alcuna pietà cader potrebbe negli animi dell'assistente popolo per colui, che vedessero con iscellerate maniere condotto ad assistione; tuttavolta dall'ocio, che contra gli oppressori si svegierebbe violento ed amaro, rimarrebbe quella pietà ne sor seni sopita assistato, ed estima.

Pessima cosa finalmente in estremo, e detestabile al sommo sarebbe, se si rappresentatie il Protagonista caduto in infelicità non pure per un azione incolpabile, e indegna di pena, ma per un azione commendevole e degna di premio. Non dirò qui il gran pericolo, che sarebbe di scandalo, rappresentando agli occhi del popolo materiale, e di grossa pasta, esempi di questa natura scellerati, e malvagi. Ma l'acerba indegnazione che per ciò non potrebbe a meno di non accendersi ne cuori degli spettatori, toglierebbe il luogo ad ogni misericordia; nè

lascerebbe pur un tantino alla paura pensare.

E' necessario per tanto, che sia veramente colui, che eade in inselicità colpevole di quel satto, per cui vi cade; cioè a dire, è necessario veramente, che il motivo dell' inselicità, che suol essere d'ordinazio un qualche salto, sia non pure immaginato, e supposto, ma vero, e reale. Questa è l'unica via, per impedire gli scandali, gli odil, le maldicenze, e i lamenti, che potrebbono altramente nascere, e spargersi, al rimirare per un salso o calunnioso motivo un innocente perire. Perciocchè gli Uomini, odiatori irreconciliabili delle pene, e dei mali, vedendo altri a sventura, e ad affizione condotto per un semplice supposto reato, o per salsa accusa, e contra verità e diritto, non tanto si sentirebbono eglino muovere a pietà, ed increscere del colui infortunio, quanto riguardando a se stessi, e di se stessi temendo, concepirebbono odio contra gli Attori assiggenti, e sidegno del sovrano Governo, che le sciagure a soli veramente colpevoli destinate lasciasse alla cieca sopra i giusti cadere.

PAR-

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, debb' esser nel
vero meritevole di essa, ma però scusabile, assin
che la Tragedia sia bella: e le condizioni
tutte si dichiarano, che possono più compatimento acquistare al detto Motivo;
e renderlo in conseguenza più
maraviglioso.

Vendo sino a qui dimostrato, che il Motivo, per cui il Protagonista cader dee in miseria, debbe essere personale del medesimo Protagonista, e debb' esser reale, non immaginato; ora è da vedere di qual gravita, e natura questo esser debba, perchè il sine della Tragedia a pien si consegua.

E primieramente non può il fatto, per cui il Protagonista cade in infelicità, effere un enorme delitto: perciocchè, meritando egli allora per comune giudizio, senza luogo a perdono, quel male, non potrebbe negli animi di chi assiste aver adito, fuori che quell' affetto di umanità, che è innato nell' Uomo alla veduta degli altrui mali. E peggio farebbe ancora il mostrare in iscena punito un delitto, con farvi un delitto maggior trionfare, com' è nella Tullia di Lodovico Martelli, nell' Acripanda di Antonio Decio, e nella Perselide di Pier Jacopo Martelli: perciocchè allora nè spavento provverrebbe negli spettatori, nè misericordia; ma mera abbominazione, e scandalo si desterebbono ne' lor petti. E nel vero, ficcome non rassembra a verun Uomo giammai, che volontà venire gli possa d'ingiustamente contra altri operare; così a color riguardando, che operassero con ingiustizia, non nascerebbe nell'animo al popolo, che avversione, è disdegno: e a pazienti poi riguardando, siccome vedrebbe questi sosserir pena da loro chiaramente meritata, così parendo al medefimo popolo, di non avere a commettere mai delitto, per lo quale dovess' egli meritare cotale punizione, non ne sentirebbe però spavento veruno; nè saprebbe all'altrui dolore dolerfi.

Bisogna dunque, che tale sia il fatto, che per vigore di esso meriti sì rigorosamente il Protagonista quel male, che il prende, ma meriti al tempo stesso compatimento, e perdono; tale, che sia più tosto per impetuosa passione commesso, che per abituale improbità; tale, che senza far comparire cattivo il personaggio, il costituisca colpevole; tale in fomma

fomma, che senza niun odio contra gli assiiggenti produtre; tutto il luogo alla pietà lasci verso l'assiitto. Queste circostanze nel Motivo richieste, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista,

hanno aperto a qualche disputa il luogo.

Il Castelvetro, (a) il Cornelio (b), e il Dacier (c) stimano, che Aristotile abbia voluto, che quel mancamento, o errore, nel quale è posto il motivo, dovesse però essere involontario allo stesso colpevole. La loro opinione è sondata su le parole del detto Filosofo, il quale dice, che il Protagonista, Non per Malvagità, ma per Notabil Trascorso cader dee di selicità in miseria; (μι δια μιχθιρίαν, άπα δι' αμαρτίαν μιχύνω.) E veramente la voce Amartanein (αμαρτάνω) non pur significa Peccare, e Fallire per colpa di volontà; ma ancora Errare, e Mancare per colpa d'intendimento. Quindi il Filosofo stesso nel Libro quinto de suoi Morali distinse l'Amartema (αμαρτημα) dall' Ingiusto; e-nel libro primo della Rettorica scrisse, che l'Amartema era quello, che senza improbità si commetteva. Il medesimo è della voce Amartia (αμαρτία)

Tutta volta dall' esempio di Tieste recatoci da Aristotile insieme con quello di Edippo, chiaramente si vede, che non semplicemente error d'intelletto intese questo Filosofo, con la voce Amartia, ma colpa ancora di volonia. Perciocche quando si concedesse, che tale sosse stato quello di Edippo, quando die morte al proprio suo padre, che pur su un colpevole risentimento d'un lieve affronto, trucidando quattro persone; certamente Tieste scientemente peccò, lasciandosi da impeto di passione collerica trasportare verso il fratello Atreo. Adunque non prese ivi Aristotile la voce Amartia per quell' errore, che si sa non sapendosi di commetterlo, ma per un trascorso di persona scientemente peccante.

Per maggior chiarimento di ciò, due sono le sorti di colpe, che si commettono secondo Aristotile. La prima nasce dall' abito vizioso, significato da questo Filososo con la voce Mochtheria, che vale Nequizia: perciocchè secondo il sistema della Morale Aristotelica un sol atto, ancorchè pravo, non rende l'uomo d'ordinario malvagio. Comprovasi anche ciò ad evidenza dall' uso, che sa il Filososo stesso della medesima dizione nel libro settimo della Morale, (d) dove diversistando l'Incontinenza dalla Mochtheria, oppone questa seconda all' abito della virtù. L'altra spezie di colpe nasce dall' appetito repugnante e ribelle; ed è mista di volontario, e d'involontario. Questa è, che intese quivi Aristotile col nome di Amartia: nè può dubitarsene da. Uomo saggio: perchè oltra le cose in pruova di ciò già toccate, egli è

⁽a) Part. 3. part. 13. (b) Esam. de l'Edip. (c) Sur la Poet. d'Arist. cap. 13. (d) Cap. 1.

manifesto, che la malvagità abituale non si oppone ad un error innocense, ma sì alla colpa accidentale. Ma Aristotile contrappone la Mochtheria, o malvagità abituale, all'Anartia. Dunque sotto il nome di Anartia non intende già un semplice error d'intelletto, ma un volontario accidental mancamento.

Questa è dunque la sola spezie di colpe, delle quali è capace il Tragico Propagonità. E per quelta via camininarono d'ordinario i primi Tragici della Grecia, Perciocche, se noi gli occhi gitteremo primieramente sopra Eschilo, troveremo, che tre per lo manco di sue Tragedie hanno il Protagonista, che immediatamente producre può l'effetto, dalla Tragedia per fine intelo, di purgar con le calamità, incontrate per fallo scusabile, le passioni dell' animo. Tale è la Favola delle Eumenidi, nella quale è rappresentato Oreste punito, perchè accisore della madre Clitemnestra, e di Egisto; ma nondimeno di scusa deguo, e di compatimento, per li mali minacciatigli dall'Oracolo di Lossia, se non vendicava la morte del padre, e per l'altre miserie, a cui foggiaceva, per cagion della madre stessa. Tale è quella de Persiani, in cui Serfe si rappresenta caduto in calamità per avere, spinto da giovanile ardire di foggiogar l'Ellesponto, come espone l'Ombra di Dario, feguito il configlio degli Amici, e intrapresa contra i Greci la Guerra. Tale è altresi quella di Prometeo, nella quale questi si scorge punito d'una colpa compatibile da tutto il genere umano, che fu da esso beneficato; ancorchè fia quella Tragedia difettuosa per altri capi.

Euripide ha usara più libertà, e men, che gli altri, nell'invenzione delle sue Favole ha posto a questa regola mente. L'Ione, l'Oreste, e l'Ippolito, son quelle sole, che abbiano questa qualità nel Proragonista nichiesta. Alcuni Francesi hanno creduto, che Ippolito venga innocentemente acciso, ma non hanno avvertito, che la sua morte è gastigo del dispregio, con cui egli parla di Venere. Alle dette si può aggiunger l'Andromaca, che pare aversi accresciute le miserie per colpadiaver poco piamente aderito a sar le nozze col sigliuolo d'Achille uccisor del marito. Le altre Tragedie di questo Scrittore purgano solamente riguardando da lontano un tal sine; ed altre non sembrano aver altro sine, che di mostrar le disgrazie, a cui sono soggetti anche i più selici, per istruir l'uditore a non insuperbirsi nelle prosperità, ma a temere.

Sofocle ha offervato persettamente le qualità del Protagonista, nell' Edippo, nell' Ajace, nelle Trachinie, e nell' Astigona. Il Dacier increndo alla sentenza da lui ad Aristotile attribuita, dice esser in Edippo la violenza, l'orgoglio, e la temerità; ma per mostrarlo persona propria per lo sin tragico, lo sigura inettissimo, rappresentandolo quasi abitualmente vizioso, ed aggrava il Poeta in vece di lodarlo. E più altra

oltra procedendo l'Abate Tarasson (a) contra questa Tragedia, arriva sino ad imputar a Sosocle l'indegna intenzione d'infondere unicamente la Massima, che non si potesse schifare un delitto, a cui gli Dei destinassero. Ma qual fosse il delitto di Edippo l'abbiam toccato di sopra: e quella viziossià abituale, che gli appone il Dacier, è una vesta, che gli sa egli contra il voler del Poeta: poichè il carattere d'Edippo, secondo che da Sofocle ci è rappresentato, piega più tosto alla virtù, che al vizio. Vizioso è sì l'Edippo del Cornelio, che ci ha rappresentato questo Protagonista virtuosissimo, e innocentissimo; e con tutta questa virtù ed innocenza, il fa poi cadere nelle infelicità più orribili, corrompendo il miglior carattere, che nell' antiche Tragedie fiesi giammai ritrovato. Quanto poi alla Massima, che crede il Tarasson aver voluto il Poeta infinuare, anche questa è una grazia di questo per altro dotto Francese. Bisogna ristettere, che gli antichi Tragici ragionavano secondo l'antica lor propria superstizione; e secondo questa insinuavasi l'orror delle vere colpe anche per le gravi conseguenze de' misfatti involontarii, perchè si credeva, che questi ancora contaminassero le persone. Perciò l'Oracolo presagì, che la tranquillità di Tebe dipendeva dalla partenza di Edippo. Eccovi una parte di quel giovamento, che quivi si propose il Poeta. Credono alcuni ancora, che Antigone sia persona innocente, perchè la sua disubbidienza verso Creonte su per motivo di religione. Ma oltra che rispondere si potrebbe, che la religione non obbliga in certe cerimonie a costo della vita, bisogna qui eziandio avvertire, che il Poeta s' è regolato secondo il costume de' tempi suoi, in cui non erano sì sottilmente considerati i termini del dovere. Nell' Elettra pare, che il fin principale del Poeta sia stato d'istruit gli Uomini di questa importante Verità, che coloro, che commettono gran delitti, non sono a coperto dall' ira degli Dei; e che per render il loro gastigo più terribile, e più esemplare, li punisce per mano de' loro stessi figliuoli. Ma l'assassinamento d'una madre operato da suoi figliuoli è una cosa troppo atroce per esser veduta; e reca orrore agli spettatori, anzi che cagionar compassione. Per questo capo per tanto si può questa Favola accoppiare coi Coefori d'Eschilo. Per altro, toltone il detto, ha quest'Opera tutte le bellezze, che era capace di ricevere. Il Filottete si scosta anch' esso non poco dallo scopo della persetta Tragedia.

I nostri Italiani Tragici sono stati anch' essi per l'ordinario assai osservanti di questa regola. Nella Sosonisba del Trissino v'ha il fallo, che, per issuggire la servitù, rinunzia al maritaggio di Sisace già satto prigione, e sposa Massinissa, a cui prima era stata promessa. Nella Rosmunda del Rucellai v'è l'imprudenza di questa fanciulla, che per dar L l

(a) Dissert. sur l'Uiad.

fepoliura al padre, si trattiene tre giorni, e più, nel campo della battaglia. L'Oreste del medesimo, tutto che di sim lieto, non lascia di sar vedere, ch'agli viene assistito per l'uccisione di Clitemnestra, e d'Egisto. Così seguendo a ragionare dell'altre, che abbiamo, troveremo, che la maggior parte hanno ne' loro Protagonisti questa tale qualità ricercata.

Non così, se entriamo a disaminare le Tragedie Francesi, troveremo essersi praticato da compositori di esse: perciocchè i loro Protagonisti mancano sovente di questa proprietà necessaria a purgare. Nel
vero i Tragici di quella Nazione, anche i più rinomati, non si propongono talora, che d'istruire nella Politica, che lo stesso Cornelio dichiara esser l'anima del suo Sertorio. Tal ora non intendono altro, che
di mostrare alcun carattere eroico, che è quasi l'ordinario lor sine, dando insino tal ora espressamente bando ad ogni tragica tenerezza. Talora per sine non altro ne' loro Drammi ancor cercano, che di dileticare gli orecchi delle Dame Francesi, con amorosi trattenimenti.

Ma il miglior fallo, e il più proprio per la Tragedia, è quello, che vien commesso dal Protagonista quasi contra sua voglia, e tiratovi, come si suol dire, per gli capegli, o per tema di maggior male. Chi opera per timore, ancorchè di mala voglia agisca, nondimeno, perchè scientemente, e volentemente l'una parte elegge più, che l'altra, se opera male, non è da colpa scusato: ma tuttavia gli si condona agevolmente il suo sallo, perchè il timore, onde ad operare su mosso, pare, che se

allegerisca la malizia.

Molto migliore ancora è l'errore, se quello è, che il Protagonista, cerca appunto di declinare; e vi cade per un trasporto accompagnato da inavvertenza, o da ignoranza; quando questa non sia colpevole per se, e crassa; tolta la quale non vi sarebbe caduto. Questa ignoranza è di due fatte: poiche o ignoriamo ciò, che è giusto, e ciò, che comanda la legge; ovvero ciò, che facciamo, ingannati da apparenza di bene ignoriamo. Quella, ignoranza di Giure si chiama; questa, ignoranza di Fatto. Così Edippo sapeva, effere come scelleraggine vietato, l'uccidere il padre; ma non sapeva, che l'Ajo sosse suo padre. L'ignoranza della perfona lo scusa dal particidio, che non avrebbe commesso, se conosciuto aveile colul per suo padre; poiche l'amor suo verso il medesimo padre il faceva appunto viver lontano da esso, per suggir tal parricidio. Ma un temerario risentimento d'un affronto da que passaggeri ricevuto il trasporta ad ucciderli; il qual trasporto avrebbe altresì contenuto, e mille affronti sofferti avrebbe, più tosto che vendicarsi, se saputo avesle l'affronto venirgli dal padre. Questo errore sì compassionevole costiuisce il carattere d'un Protagonista, il più perfetto, e il più felice, che gli Antichi potessero mai immaginare. Se Antigone ignorata avesse la Legge di Creonte Re de Tebani, che vietava sotto pena di morte di teppellirsi il cadavero di Polinice, il qual' ella tuttavia seppelli, questa sarebbe stata ignoranza di Giure. Ma siccome questa ignoranza altresì scusata l'avrebbe da ogni colpa; così per se solo quest errore non sarebbe bastato a costituirla Protagonista di una Tragedia.

PARTICELLA V.

Dimostrass, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non è necessario, che nasca nell' Azione, assin che la Tragedia sia hellu; ma può supporsi assai hene avanti ad essa accaduto.

L'unesto già sentimento di Pietro Cornelio, che l'Errore devesse nell'azione della Tragedia avvenire. Ma noi abbiamo in contrario non poche antiche Tragedie. Nell'Elottra di Sosocle, a cagione di esempio, è uccisa Clitennestra, che già da gran tempo aveva il suo delitto commesso; e nella Tragedia viene, questo solamente commemorato, tanto che gli spettatori restino informati della cagione, per la quale colei è punita. Così nel Tieste costui paga unicamente la pena di quel delitto, che già molto avanti aveva egli commesso; e il medesimo d'infinite altre si dica.

Ma altro è, che il delitto debba effere nella stessazione commesso: altro è, che la peripezia dell'inione veder si debba derivar dal delitto. La prima cosa è di chiaro salsa: nè so stimo, che il Cornelio volesse ciò dire giammai. La seconda è verissima: e questa è, che io reputo, che in-

tondesse esso Cornelio di dire:

Per intelligenza di ciò rammentar qui dobbiamo quello, che altrove abbiam dichiarata della cossituzion della Favola. In detta cossituzione dovrà essere sicuramente abbracciato il motivo, dal quale è la decadenza del Protagonista originalmente estistata; e dovrà essere agli spettatori nel sorso dell'azione palesato ed espresso Ma non è necessario, che il medessimo motivo nasca nella stella azione; o vogliam dire, che il delitto del Protagonista, nel quale è posso il motivo della sita decadenza, sa commesso nel tempo, che l'azione della Tragedia si sa, e si rappresenta. Ciò è isì manifesso per gl'innumerabili esempi degli Antichi in contratio, che non la messieri di altre prinove; non ossate, che altre pruove si potenbono ancora recere: e quello, che sino a qui abbiama detto, è stato meramente taccato, per tagliere da alcuni l'erroce, che vi avevano ingenerato le parole del mentorino Cornelio, tortamente interprenera, ed inimisso.

CAP.

C A P O 111.

Dove dell'elezione de' Mezzi fl parla, per li quali ha da essere la dicadenza del Protagonista nella Tragedia operata.

Doiche il personaggio si sarà dal Poeta determinato, per costituire la sua Tragedia, che sia in alcuna inselicità dicaduto, per motivo di qualche errore, bisogna anche passare all'elezion di que' Mezzi, che son necessarii per maneggiare non solamente con verisimiglianza, ma ancora con applauso l'azione. Questi Mezzi sono que' personaggi, che perseguitar debbono, e assiggere, o in altra guisa il Protagonista condurre a infelicità: poiche è manisesto, che niuno da se si va a perdere, se non è pazzo. Adunque da altri il Protagonista debb' essere a infelice stato ridotto. Di questi personaggi prendiamo però ora a parlare.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quali sieno le migliori persone, onde la dicadenza del Protagonista ha da essere operata, perchè la medesima sia più terribile, e miserabile:

TRe sono le sorti di personaggi, che perseguitar possono, assiggere, e condurre a inselicità il Protagonista. Poichè o sono nimici del medesimo, ovvero amioi, ovvero ancora non sono nè l'uno, nè l'altro.

Ora se queste persone sono nimiche, egli è ciò poco a proposito per risvegliar la compassione, e il terrore. E benchè alcun movimento di pietà sentir possa lo spettatore, almeno a motivo di quell'umanità, che all'Uomo è nativa; nondimeno la cagion di tal morte non è certamente col terrore congiunta. Perclocchè se non è commendata, almeno è compatita l'azione d'un nimico, che uccide il nimico. Similmente se uno, che amico non sia, nè nimico, è cagione ad altri d'infelicità, e di dolore, poca più sorza del precedente ha questo caso a perturbare, e a commuovere gli animi. Le belle Tragedie adunque saranno quelle, nelle quali il Protagonista o dagli amici patisce, ovvero da' congiunti, come dal padre, dalla madre, da fratelli, dal marito,

dalla moglie, da figlinoli, e da simili. La ragione è palese: perchè questi son casi non pure compassionevoli, e terribili per lo male, che si patisce, ma ancora perchè si patisce da chi non si doveva patire, divenendo più considerabili i mali, quando di là ci derivano, onde il ben si aspettava. Questa condizione è indispensabilmente necessaria. Se essa manca, gli spettatori non si sentiranno gran satta intenerire i lor cuori. Ma simili cose avvenir non possono, che nelle Favole implesse. Di questa natura sono in Sosocle l'Edippo Tiranno, le Trachinie, l'Antigone, l'Elettra: in Euripide l'Isigenia in Aulide, l'Isigenia in Tauri, l'Ercole Furioso, l'Alcestide, le Raccanti, l'Ippolito, l'Elettra, le Fenisse, la Medea, e il Gione: in Eschilo I Sette a Tebe, l'Aga-

mennone, i Coefori, e le Supplici.

Bisogna però qui anche avvertire, che ciò, che tra gli Amici accade, è assai più debole a commuover gli affetti, che quello, che tra Congiunti interviene. Perciò Aristotile configliò, che il poeta si fermasse unicamente nelle inimicizie, che armavano i parenti contra i pazenti, un fratello contra il fratello, com' Eteocle e Polinice, una madre contra il figliuolo, come Merope contra Cresfonte, un figliuolo contra la madre, come Oreste contra Clitennestra, e Alcmeone contra Erifile; ovvero l'uno scambievolmente contra l'altro, come Gione, che proccura di uccider Creusa sua madre, e Creusa la madre, che proccura di uccider Gione, perchè lo crede bastardo di Xuto suo marito. Ciò intender si dee ordinariamente parlando: perchè occorrono talvolta certi legami d'amicizia, o d'amore, per cui i mali da un amante all'altro minacciati, e recati, interessano considerabilmente gli spettatori, e sanno quasi il medesimo essetto, che la parentela, ed il sangue. Quindi bellissimo argomento di Tragedia, siccome osservò il Nisieli (a) trar si potrebbe dal duodecimo Canto del Tasso, la, dove l'amata Clorinda è uccifa dall'amante Tancredi; e alcuni in fatti si sono ingegnati di trarnelo, sebbene con rinscimento non troppo selice.

Ma perchè meglio si vegga qual evento più compassionevole faceia la decadenza del Protagonista nell' infelicità, dobbiamo ulteriormente ancora considerare queste amiche persone, che la cagionano, e riguardo al modo, con cui operar esse debbono, perchè la dicadenza sia più terribile, e compassionevole; e riguardo al motivo, per cui la cagiona-

no: il che qui successivamente faremo.

PAR-

⁽a) Vol. 3. prog. 14.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quale sia il miglior motivo, per cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile.

Uattro differenti casi per intiera spiegazione del proposto questo

📕 fi posson qui immaginare.

Poiche chi è intento a recare altrui danne, o ha di ciò fare motive ingiusto, o ha giusto motivo: e di nuovo o egli avendo ingiusto motivo, l'apprende per tale, o l'apprende per giusto; e similmente avendo giusto motivo o l'apprende per talo, o per ingiusto l'apprende.

Il primo caso per tanto è, quando alcuno ha giusto motivo, di per-

seguitare altri, e il ravvisa di fatto per giusto motivo.

It secondo è, quando alcuno ha ingiusto motivo di perseguitare akri;

e per ingiuko medekmamente il conofce.

Il terzo è, quando alcuno ha giusto motivo di perseguitare altri, e l'apprende tunavia per inginsto motivo.

Il quarto è, quando alcuno ha ingiulto motivo di perfeguitare altri,

e l'apprendo a ogni modo per giusto motivo.

Cercasi, qual caso più alla Tragedia convenga; perchè la medesima

più passionevole su, e più terribile ancora.

Il primo caso non è disdicevole alla Tragedia: onde Bruto, che sece i sigliuoli decapitare, perchè avevano congiurato contra la patria; e Manlio, che sece pure al sigliuolo mozzare il capo, perchè senza suo comandamento aveva attaccato il nimico; potrebbono senza dubbio esfer suggetti di non biasimevoli Tragedie. A ogni modo la giustizia del gastigo molto scema di quella compassione, e di quel terrore, che sono il sine dalla Tragedia preteso. Perchè quanto al terrore, niuno a se paventa quel supplizio, di cui si persuade, che non diverrà meritevole: perchè fi lusinga, che non cadrà in somigliante delitto. Quanto alla compassione, considerandosi il gastigo, come da colui meritato, trova questa altresì poco luogo negli animi di chi è presente, per quella stessa passione, per la quale non ve lo trova il terrore, di cui la compassione è compagna.

Totalmente inutile alla Tragedia è il fecondo modo: poichè porta feco crudeltà, e barbarie, cofe alla misericordia contrarie: nè di timore alcuno è agli spettatori motivo: conciossiacche niuno di questi si

perfua-

persuada, che opererà contra altri ingiustizie sì fatte. Quindi Tarquinio Superbo, e Tullia moglie di esso, per la scelleraggine de' quali su trucidato il Re Servio padre di questa, e suocero di quello, non possono essere, che con orrore, argomenti d'una Tragedia. Quando per tanto non peccassero in altro il servio Tullio, e il Palamede del Gravina; per questo sol capo meritano d'essere quelle Tragedie rigettate, e riprese; perchè non altro ci rappresentano, che la virtù, e l'innocenza scelleratamente depresse.

Il peggiore nondimeno di tutti i casi è il terzo: perchè è un colato di tutti que' vizi; e tutte quelle imperfezioni vi concorrono; onde abbiamo veduto biasimevoli riuscire, e cattivi il primo modo, e il secondo. Qni ci ha l'odiosità, che cagiona il veder altri, che persuaso d'ingiustamente operare, pur vuole l'altrui rovina; e qui il terrore, e la compassione hanno altresì poco luogo; poichè quegli, che viene assistato, dagli spettatori è considerato, come non immeritevole dell' assistatori de considerato, come non immeritevole dell' assistatori de considerato.

zione, che porta.

Il migliore adunque di tutti i modi è il quarto: perciocchè coloro, i quali per errore di mente agiscono; e ingannati, non conoscendo l'ingiustizia del motivo, pensano di operar cose giuste, molta più compassione risvegliano, e molto più terrore cagionano, che qualunque altra persona. Tali sono Teseo, Ercole, ed altri. Anzi i nominati due affetti, compassione, e terrore, soli vi pajono in questi casi, e a pieno signoreggiare: nè alcuna odiosità interviene contra chi opera, perchè si vede, ch' egli è persuaso d'operar giustamente: e l'innocenza trattanto di chi sosserice, sa tutte l'impressioni su nostri cuori.

A questo caso si riduce anche quello, per cui alcuno per fallo dello strumento, alcun danno altrui porta; come Achille, che avendo una
saetta contra una fiera lanciata, con essa uccise l'amico Euritione:
poichè questi tali, che nella predetta guisa casualmente hanno operato, conosciuta di poi la verità, si querelano; e sanno non poca commozione negli animi degli spettatori. Se non che questi accidenti, essendo fortuiti, peccano per un altra ragione: dovendo la peripezia,
com' abbiam detto, nascere, come essetto da cause seco connesse e neeessarie, dalle cose nel poema precedute, e trattate: onde i medesimi
non possono essere a lodevole Tragedia opportuni.

PAR-

PARTICELLA

Dimostrasi, quale sia il miglior modo, con cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile.

Quattro sono le maniere, nelle quali può uno esser ad altri cagione d'infelicità, e di dolore. Perciocche o dà compimento costui al disegno, o no: e se dà compimento, o il sa conoscendo la persona, che assigge, ovvero non conoscendola. Parimente se non manda in esecuzione il disegno, ciò è, o perchè la cognizione della persona il fa ravveduto; o perchè, tutto che la cognizione della persona ravveduto nol faccia, egli non può il suo disegno eseguire. Altre ma-

niere, suori che queste quattro, non sono possibili.

Adunque il primo modo è, quando alcuno sapendo, e volendo, a bello studio afflizione, e dolore altrui porta. Questo modo fu assai usitato presso i primi Tragici, i quali un satto atroce esponevano, e stimavano assai avere operato, se alcuna terribile scelleratezza avevano in Dialogo rappresentata. Un Atreo, che la mensa al fratello imbandiva delle carni de figliuoli da lui generati; una Fedra, che tutta era applicata a rovinare il figliastro, erano gli ordinarii loro spettacoli. Presso ad Euripide stesso Oreste uccide la madre, e Medea trucida i figliuoli. benchè l'uno, e l'altra sieno ottimamente consapevoli di ciò, che sanno.

Il secondo modo è, quando senza conoscere la persona, alcuno le è cagione di male; e dopo il fatto poi conoscendola, ne sente passione. e cordoglio. Così appresso ad Astidamante, Alemeone ammazzava la madre Erifile; e Telegono figliuol d'Ulisse feriva il padre; questi . e quegli senza conoscere i lor genitori; e ciò amendue sacevano nella Tragedia. Ma fuori della Tragedia ancora Edippo a questa maniera la morte recò a Lajo suo padre; le quali morti si videro poi conoscinte

agli Autori stessi delle medesime non poco dolor partorire.

Il terzo modo è, quando essendo gia alcuno per dar compimento al suo disegno, e per recare o rovina o morte ad altrui, prima di eseguirlo, ravvisa la persona, a danni della quale era applicato, e l'esecuzione sospende, e dell'attentato si pente. Così Merope appo Enripide è preparata per uccidere il proprio figliuolo, ma non l'uccide; perchè prima di vibrare il colpo, il ravvila per lo proprio figliuolo: e Isizenia presso il medesimo è per uccidere il fratello, che tanto ama; e di poi conoscendolo tralascia il missatto; e via con esso se ne sugge di Tauri. L'ultimo modo è, quando alcuno tenta scientemente di recare ad altri rovina, o morte; ma non eseguisce il disegno, perchè la potenza gli manca, o gli è impedita; come nell'Antigone di Sosocle; dove Emone tenta di uccider suo padre; ma non conduce l'impresa a termi-

ne; perchè il padre provvede a se con la suga.

Ora è qui da cereare, qual sia il migliore di questi modi, con cui la Tragica Azione può esser trattata. E su questo punto non ci ha cosa certamente più stravagante, e ridevole, che quanto ha scritto il Cornelio. Egli è di parere, che il quarto modo, da Aristotile, come il peggior, rigettato, sia il più bello di tutti; che il terzo, che da Aristotile come il più bello è commendato, sia il peggiore, e infra tutti l'ultimo. L'amore, ch'egli aveva per alcune sue Opere, alle quali il sentimento del predetto Filosofo non era savorevole, l'ha fatto non pure ardito, ma cieco. Tuttavolta procediamo con ordinata dottrina.

Il pessimo modo adunque è il quarto; perchè sa ciò, che non dee, e non sa ciò, che dovrebbe. Fa ciò, che non dee, perchè meue in veduta l'atrocità del delitto, cosa, che alla Tragedia per se disconviene, la quale, come s'è detto, tutto quello da se rigetta, che è abbominevole, e scellerato. Non sa ciò, che dovrebbe, perchè nulla produce di Tragico; ed è senza passione. Quindi di così satta maniera di rado assai i Poeti si valsero. E nel vero meglio è in tali occasioni, dice Aristotile, condurre a compimento il missatto, per modo che nell'esempio allegato Emone avesse veramente al padre data la morte: perchè in tal caso vi sarebbe stata con la stessa atrocità la passione eziandio: dove per non aver Emone eseguito il disegno, sì vi pare l'atrocità del missatto, la quale muove gli spettatori a disdegno: ma non vessendo la passione, cioè la morte del padre, mancavi tutto quello, che potrebbe, e dovrebbe i medesimi spettatori commuovere a compassione, e a terrore.

Bisogna adunque, che il Cornelio sossierica con pazienza, che nella sua Rodoguna la madre, che avvelenar vuole il figliuolo Antigono, non crei, che avversione, ed orrore a quella; ma niuna pietà ci abbia luogo. Egli bene a disendersi, entrando nella mente di Aristotile, interpetra, aver questo Filosofo giudicato vizioso ed ultimo il detto modo aliora solamente, quando l'attentato non si compisce per un semplice pentimento di volontà: ma quando non si compisce per qualche possanza superiore, che l'impedisca, o per qualche cangiamento di fortuna, che saccia perire l'attentatore, stima egli, che siò dannar non si possa, come cosa, che costituisce una Tragedia d'un genere forse più sublime, che gli altri modi da Aristotile assegnati. Così questo Tragico. Ma erra egli primieramente nell' interpretare la mente di Aristotile: perciocchè questo Maestro non pur condanna questo modo, quando l'esecuzione rimane sosses perchè non si vuole; ma ancora quando rimane sosses perchè non si vuole; ma ancora quando rimane sosses perchè non chè

chè non si può. E ciò è manischo dall' esempio stesso, che allega di Emone: perchè questi non lascia di uccidere il padre, perchè cangi di voglia; ma sì, perchè il padre schiva con la suga il colpo. Appresso dico, che fe per alcun cangiamento di fortuna perifice colui, che voleva perdere gli altri, e salvansi quegli, che dovevano gir perduti, come che quest'azione possa esser suggetto di Tragedia, sì veramente che le altre condizioni intervengano, allora però la Tragedia sarà doppia, e composta. E quindi ben lontana dall' essere d'un genere più sublime, che le altre, non terrà, che un posto assai inferiore, come diremo. In questa schiera si potrebbe collocare la detta Rodoguna in un coll' Eraelio: ma amendue queste Tragedie peccano per altri capi. Per quakinque motivo adunque, che l'attentato resti sospeso, sarà sempre questo il peggior modo, con cui possano gli assiggenti operare contra gli asfllitti. Ben è il vero, che più o men viziosa riuscirà la Tragedia, secondo che ciò s'apparterrà, o no, all'azion principale. Se tal cosa non sarà, che un Incidente, come nell'Ansigone di Sosocle, e nel Cid del Cornelio, farà meno viziosa. Ma se all' Azion principale ciò apparterrà, come nel Nicomede, e nel Cinna, ella sarà interamente viziosa.

Men cattivo, per quello, ehe già si è detto, comparisce essere il primo modo. Poichè sebbene Medea, per cagione d'esempio, muove a sdegno per l'atrocità del missatto, per cui i figliuoli rabbiosamente colle proprie mani scannando, riduce a morte; a ogni modo i figliuoli a questa guisa ammazzati, e il loro non meritato supplizio intenerisco-

no al circostante popolo di compassione le viscere.

Deesi però avvertire, che l'uccisore non sia scellerata persona: perchè l'avversione, e l'odio, che ciò moverebbe, non lascerebbe negli animi, di chi ascolta, luogo alcuno a pietà. Il miglior esempio, che di questo modo ci abbia, è Oreste, che alla madre toglie la vita, per prender vendetta del padre; è a lei, che ad esso diè morte, la pena ne fa e' pagare col fangue.

Questi due modi sin qui spiegati non traggono seco riconoscenza, o agnizione alcuna, come è chiaro da se; e però anche per questo capo fono i men buoni. Tuttavolta non si nega a medesimi il chiamarsi Errori: perchè anche chi pecca con intera cognizione, e volendo, erra per verità trasgredendo le leggi; come che erri inescusabilmente con-

tro di quelle.

Migliore de' due Modi predetti è il secondo, che da principio ponemmo: perchè in esso atrocità niuna interviene, che a sdegno commuova. Compatiamo chi uccide, e chi è uccifo: e quando l'uccifore è fatto avveduto del fallo suo; col dolor, che ne sente, accresce in noi grandemente la compassione e la tenerezza. Ma questo modo, siccome da se ognun può vedere, non può non essere ognora con l'agnizione congiunto. Perlochè in due si divide. Il meno pregevole per

la Tragedia è quello, in cui l'atto operato di recar altri a sventura, è sì lontano dall'agnizione, che non possono amendue collocarsi nello stesso componimento, come nell' Edippo di Sofocle accade: perchè era sì lungo tempo, che questi data aveva morte a suo padre, quando il suo misfatto ei conobbe, che non potè il poeta farne suggetto della Tragedia altra cosa, che il conoscimento. L'altro modo è, quando l'uccisione, e l'agnizione sono congiunte, come la morte d'Erifile uccisa da Alemeone presso il Tragico Astidamanie; è la ferita di Ulisse, fattagli dal siglinolo Telegono, nell' Uliffe Ferito di più Poeti. Quest' ultimo modo è senza dubbio miglior del predetto , e affai buono. Ma se il medesimo sia

ancora d'infra tutti l'ottimo, non è cosa ben chiara.

E universal sentimento è, che Aristotile preferisse nel Capo undecimo della sua Poetica a tutti i modi il terzo, che è pur sempre coll' Agnizione congiunto. Altri quinci de' fuoi Spositori si applicarono meramente a indagar la ragione di questa preferenza, che esso tacque: e quella, che volgarmente allegano, è, che ascoltando noi uno, che per ignoranza vuol produrre un misfatto, incredibil timore, e misericordia ci prende; e per altra parte, essendo il medesimo missatto impedito, veruna atrocità, nè avversione, nè sdegno interviene. Altri, non approvando il giudizio di detto Filosofo, si applicarono per l'opposito ad impugnarlo; tra quali è il Cornelio. Poichè, non conoscendo, a cagione d'esempio, Merope il figliuolo, nè Ifigenia conoscendo il fratello, li riguardano, come nimici: il che, dice questi, non muove a pietà, nè a timore. Altri ancora, come il Castelvetro, facendosi più addosso al detto Filosofo, di contraddizione l'accusarono: perchè in fatti aveva egli già poco avanti nello stesso Capo infegnato, che quelle Tragedie erano fopra l'altre bellissime, che terminavano con uccisioni, e con lutto. Altri per fine, tra quali fu il primo per avventura il Piccolomini, supponendo tuttavia, che Arlstotile avesse questo terzo modo preferito ad ogni altro, posero la lor cura a difenderlo della opposta incoerenza, sebben con ragioni più sottili, che sode.

Il vero è però, che Aristotile non mai questo terzo modo preferì agli altri: onde hanno combattuto al vento a mio credere tutti i fuoi Spofilori. Ed ecco le sue parole. Dopo aver egli esposti i modi predetti, ragionando del terzo nostro, che per esso è l'ultimo, così dice: Cratiston de to teleutejon (updrison Se so Teleutajon). Ora febbene volgarmence fi è interpetrata la voce Cratistos per Ottimo; quasi avesse egli detto, L'Ottimo è l'Ultimo; a ogni modo quella voce non fignifica per se Ottimo, tuttochè alle volte così bene s'interpetri; ma fignifica Prevalente, cioè quegli, che è più stabilito, che ha più voga, che è in possesso, o simili. Volle adunque dire Aristotile, che non ostante, che il secondo modo fosse il migliore, di terminare con uccisioni, e con lutto, a ogni modo questo terzo aveva più incontro presso al Volgo a' suoi giorni, e prevaleva al migliore. Due ragioni fanno con chiarezza conoscere, che tal fu la sua mente. La pri-

ma

ma è, che s'egli avesse inteso colle dette parole di preserire il terzo modo, come l'ottimo, agli altri; siccome a ciascuno d'essi la ragione soggiunta aveva dell' approvario, o dei difapprovario; così qualche ragione avrebb' e' pure toccata, dell' effer questo il miglior di tutti. Ma egli niente più ne dice, che le citate parole. La seconda è, che poco addietto nel medesimo Capo aveva egli detto, che riprendevano Euripide, perchè aveva molte sue Tragedie terminate con uccisioni, e con lutto: il che sa vedere, che veramente presso il Volgo d'Atene prevaleva allora di fatto il terzo modo. Ma il soggiungere, che sa immediatamente questo Filototo, che veniva per questa cagione il detto Tragico ripreso a torto; che sopra tutte bellissime eran quelle Tragedie, che finivano con morti, e con pianto; e che questo era il vero operare secondo l'arte, come aveva dimostrato; non lasciano punto dubitare, di qual si fosse il suo vero giudizio; e che non volle dir altro con le sopraccitate parole, se non che il terzo modo era in Atene più gradito, che gli altri, e però più usato. Bisogna, che il Popolo Ateniese fosse a' tempi, che ciò Aristotile scriveva, dell' umore, che sono alcuni Moderni, che al dilicato, e nobil piacere, che da una lagrimosa Azione ben portata risulta, come grossolani, niente godendo, volesse solo con lieti finimenti essere dilettato, e blandito. Per altro l'esito, che le Tragedie hanno, per lo terzo modo condotte, più a Commedia realmente conviene, che a Tragedia, come diremo; e la Compassione, e il Timore da esse pretesi non vengono mai ad avere, chi ben vi pon mente, per quella via il lor pieno. Quindi sì fatto modo sarà al più buono per quelle Favole, che Composte si chiamano.

Quando adunque vorrò il piano d'alcuna Tragedia formarmi, su questi modi dovrò io gittar lo sguardo: e quel migliore sceglierò a trastarne l'Azione, che mi è permesso, senza cangiarne la Favola. Per esempio trattar voglio la Morte di Erifile dal suo proprio figliuolo uccisa, nomato Alemeone. Del terzo modo, nè del quarto io non mi debbo valere, perchè, oltre all'essere disettuosi, ciascun d'essi si opportebbe alla storia, che è, ch'Erifile veramente morì per man del figliuolo. Euripide elesse sì il terzo nel Cressonte: ma perchè la diversa tradizione, che si aveva del Fatto di Merope, l'obbligava a quel modo; se non voleva contraddire alla fama. Rimangonmi adunque precifamente in libertà il primo modo, e il secondo. Ma il primo men si conviene, perchè troppo è orribile, e odioso. Eschilo veramente ne Cuesori, e Sosocle, e Euripide nelle loro Elettre, quello seguirono; ma perchè vi furono dalla storia necessitati. Restami adunque il secondo, di cui io mi valga. Esto è da pussione accompagnato; nè ha in fe atrocità odiofa; ed è il più bello, e il più proprio. Così

Astidamante questo appunto abbracció nel suo Alemeone.

DISTINZIONE IV.

Dove della Favola Tragica, e della Costituzione di essa si parla.

lò, di che abbiamo nella precedente Distinzione favellato, non è, che il fondamento storico, e il materiale dirò così della Tragedia. Siccome però, preparata, che sa la materia, bisogna metterla in opera; così il Poeta sulla detta azione storica dee dirizzare il piano della Favola, e al suo disegno accomodando e azioni, e persone, e luoghi, informare e animar la materia, sicchè nulla le manchi, che l'esteriore corteccia del parlare. Ciò è, che intendiamo per Costituzione di Favola.

Aristotile par veramente, che sotto un tal nome quella parte sola abbia inteso d'Azione, che passa dall' apertura del Teatro, o dal cominciamento del Poema sino al sine; volendo, che le cose, che si sono satte avanti, sieno suori della Favola. Donde viene, che parlando del Verissmile, scrive, che è permesso al Poeta suppor qualche cosa contra esso, pur che sia suori di detta Favola, cioè a dire, pur che sia nelle cose, che si sono satte avanti all' apertura del Teatro, o al cominciamento del Poema; e che debbono dopo esser raccontate o per un Prologo alla maniera d'Euripide, il che è tuttavia poco lodevole, o per qualche Attore nel corpo del Poema, come da Enea presso Virgilio: il che è assai meglio: e dà per esempio Sosocle, il quale suppone nella parte delle cose accadute avanti l'apertura del Teatro, che Edippo non abbia saputo, di qual modo sia morto il Re Lajo, ciò, che non è verisimile.

Noi non possiamo accomodarci a questa opinione; sicchè per Costituzione della Favola non intendiamo ancora tutto quello, che è prima avvenuto, quando al siggetto ancor esso appartenga, ed abbia connessione con esso: perchè allora egli non può dalla Favola essere separato, aspettando all' integrità della medesima, come Episodio. Nè, se è inverismile, si può approvare, perchè la conchiusione seguendo la natura delle proposizioni premesse, e uniformandosi alla parte più debile, sarà inverismile ancora quello, che sarà dalle premesse inverisimiglianze didotto.

Nella Costituzione della Favola due cose si debbon fare. La prima, è di concepirla semplicissimamente, senza Episodi, e Digressioni, e per modo, che un unica e persetta Azione ci proponghiam meramente davanti agli occhi. Di poi considerar ne dobbiamo le parti, che sono il Nodo, e lo Scioglimento. Per ultimo bisogna avere agli Episodi ricorso, per dilatare la Narrazione, affinchè con la sua giusta grandezza, e

Digitized by Google

254 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

con la sua varietà maggiormente diletti. Perciò in tre Capi sarà questa Distinzione partita. E nel primo si dichiarerà, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, atteso il Suggetto, o la Materia di essa. Nel secondo, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi i Personaggi della medesima, e il loro Agire. Nel terzo, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi gli Aggiungimenti, o Episodi della medesima.

Colui, che costituiva la Favola, era da Latini nomato Fabulo, come scrive ssidoro nel suo Glossario. Ma a quella guisa, che il nome di Fabula, passò presso Latini a significare di poi una cosa sinta, onde agl' Italiani ne venne il nome di Favola in significato di Finzione; così al nome di Fabulo addivenne, che a prendere si cominciò in significato di Fingistore; onde poscia agl' Italiani medesimi è venuto il vocabolo di Favolone, che non altro oggi mai più significa, che un Mentitore.

CAPO I.

Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, atteso il Suggetto, o la Materia di essa.

PARTICELLA I.

Dimostrass, che varis Piant può avere la Favola Tragica: e che quello è più maraviglioso, e più bello, che contiene Peripezia, ed Agnizione.

E Ssendo la Favola imitamento d'Azione Umana, e le Umane Azioni estendo altre unisormi e distese, ed altre a mutazione suggette, ne segue però, che varie ancora sieno le guise, onde può una Favola esser sormata, cioè o con mutazione di sortuna, o senza mutazione. Quindi due sorti di Favole surono già primieramente da Macstri costituite, l'una detta Semplice, l'altra Ravviluppata.

Semplice su si nominata quella, in cui un tenor di sortuna dal principio insino al fine stabilmente si mantiene, senza alcuna mutazione in contrario. Ravviluppata su quella detta, che comprendeva per contrario mutazione di selicità in miseria, o di miseria in selicità. Ma perchè potrebbe anch' essere, che queste Favole intrecciate di più negozi, com-

Digitized by Google

comprendessero l'una e l'altra mutazione, per esempio mutazione di miseria in selicità per alcuna buona persona, e mutazione di selicità in miseria per li cattivi; quindi una terza spezie di Favola su da Aristotile distinta, chiamata dal medessmo Doppia perciò appunto, che doppia mutazione conteneva; per opposizione alla quale chiamò pure il medessmo Filosofo Semplice la Intrecciata.

Ed ecco già tre sorti di Favola, la prima delle quali, che un medesimo tenore di fortuna mantiene dal principio fino al fine, noi chiameremo col Castelvetro Uguale. Tale è il Prometeo in Catene di Eschilo; avvenga che la miseria sua riceva tuttavia alquanto d'accrescimento; e le Forcidi, cioè le Figliuole di Forco, la cui Favola doveva verisimilmente raggirarsi sulla loro miseria, alla quale eran condotte, per la venuta di Perseo, quando tagliò la testa alla Gorgone; e il Filottete, e l'Ajace di Sofocle, e l'Ecuba, e la Medea d'Euripide, e quelle di Seneca, l'Ottavia, e la Troade. La seconda, che unica mutazione di stato contiene, chiamerem Semplice. Tale è l'Edippo Tiranno di Sofocle, il qual di Rè felice, che era, diviene misero; l'Antigone del medesimo Sofocle, ed altre di altri. La Terza, che più mutazioni di stato comprende, chiamerem Doppia. E di questa se ne vede esempio nell' Ulissea d'Omero, nella quale Ulisse perviene finalmente a selicità; e que' suoi Nimici, dissipatori, e occupatori delle cose sue, conseguiscono inselice fine. E tale è pure l'Eleura di Sosocle, dove Egisto, e Clitemnestra, che vengono uccisi, hanno mutazione di sorte prospera in avversa: Oreste ed Elettra, che vendicano il padre, hanno mutazione di sorte avversa in seconda, e felice.

Ma queste mutazioni di stato di misero in felice, o di felice in misero, proceder possono o dalle cose dentro la Favola ordinate a contrario sine, ovvero dalle cose di fuori della Favola ordinate a questo sine, o almeno non ordinate a sine contrario. La prima sorta di queste due su dal Castelvetro chiamata Semplice Interna. Tal è il citato Edippo Tiranno, dove, mentre colui, che era venuto di Corinto, crede di consolare Edippo, affermando, che non è sua madre quella, ch' egli stima esser a Corinto; lo sà entrare in sospetto, che Giocasta sia sua madre; e appresso per la riconoscenza cade in estrema miseria. La seconda sorta di Favola su dal medesimo Castelvetro chiamata Favola Forestiera. E di questa maniera sono tutte quelle Tragedie, nelle quali la mutazione accade per alcun divino volere, come è la trasportazione d'Isigenia d'Aulide in Tauri.

Di nuovo questa mutazione di stato può acadere in alcuna persona senza concorso di sua volontà per sorza altrui, siccome ne può dare l'esempio la Tragedia di Seneca cognominata Troade, nella quale Astianatte è gittato da Ulisse da una Torre in Terra, e Polissena è scannata al sepolero d'Achille, come vittima; e questa si chiama dal Castelvetro

Digitized by Google

256 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Favola Necessaria. Ovvero questa mutazione di stato si sa in alcuno di sua volontà, come in Didone, che volontariamente uccise se stessa e questa è dal medesimo chiamata Favola Volontaria.

Finalmente o detta Constituzione di Favola onesti costumi e virtuose azioni, e parole di bontà piene conterrà, sicchè venga ad eccitare virtù, e desio di ben fare, come è la intitolata Pheiotidi, e quell'altra intitolata Peleo, che avendo ucciso nel Giuoco del Disco Foco suo fratello, se n'andò tapinando per lo Mondo, insino a tanto che su purgato da Acasto, e sull'essilio di esso doveva però essere questa Tragedia composta; e questa Favola è chiamata Morata, cioè Costumata: ovvero di passioni, e di patimenti, come a dire di morti, di tormenti, e di sangue sarà ripiena, come son le Tragedie intitolate Ajaci, e quelle intitolate Issioni; e queste surono da Aristotile chiamate Patetiche, cioè Passionate.

Ed ecco nove sorti di Favole, che sono l'Uguale, la Semplice, la Doppia, l'Interna, la Forestiera, la Necessaria, la Volontaria, la Morale, e la Patetica. Ma come molte di queste condizioni possono insieme congiungersi nella medesima Constituzione di Favola, e molte scambievolmente si escludono; così è ora da vedere quali sieno le migliori, e quali congiunger si debbano, perchè la Favola riesca lodevole; e il

fuo fine ottimamente confegua.

Noi comincieremo a ragionare della Favola Doppia, come di quella, che di tutte è la peggiore. Questa è intieramente opposta a quel fine, che ottener si dee dalla Tragedia, perchè il passar, che sa il buono da miferia a felicità, nulla hà di tragico, e il passare che sa il cattivo da selicità a miseria, nulla ha di terribile. Quindi tal costituzione di Favola non dà, che il piacere, che è nella Commedia, come ben dice Aristotile, che confiste in veder gli affari più inagriti ad accomodarfi; e i nemici più irreconciliabili a rappattumarsi insieme alle spese di un terzo malvagio, che n'è mallevadore, con alcuni giorni di prigionia. Il medesimo accade nella Favola Tragica Doppia. I Cattivi periscono, e gli altri profittano della loro disgrazia, e si riconciliano, se per l'avanti non si avevano amore. Un tal disetto è nell' Oreste, che perciò più della Commedia sente, che della Tragedia; e i Francesi ben molte ne hanno di questa satta, che mutati i nomi sono Commedie. Nè che sieno state applaudite, monta un frullo al nostro proposito. Perciocchè tutte le Passioni, come Platone ha ben dimostrato nel suo Filebo, danno agli Uomini molto piacere, e tutte portano seco col dolore mescolata la voluttà. Ma questa mescolanza di voluttà, e di dolore, è diversa, secondo che différente è la natura delle passioni. Il piacere, che nasce dalla compassione, e dal terrore, non è lo stesso, che quello, che vien dalla collera, e dalla vendetta. Il piacere della Tragedia non dee nascere

da un ridicolo oggetto, non da un sorprendente, nè da un mostruoso, ma dal terribile, e dal pietoso: nè questo avere si può, che dove un personaggio di bontà mediocre cade in isciagura; nè può un personaggio di bontà mediocre cadere in isciagura, che nella Favola Semplice, non già nella Doppia. Quindi se la Favola Doppia è più approvata della Semplice, ciò è per l'ignoranza degli spettatori, i quali non discernendo dover il piacere della Favola nascere dalla rappresentazione di cose miserabili, e terribili, si dilettano, quando veggono i buoni passare a selicità, e i cattivi passare a miseria. Ma questo piacere non è proprio della Tragedia; ma sì più tosto, come dicevamo, della Commedia, della quale è proprio, che il piacer sia in essa prodotto dal vedere, che le cose a quell' evento riescono, che desiderano gli spettatori,

a quali si sogliono i Poeti accomodare.

Per non dissimil ragione migliori sono delle Uguali le Semplici: perchè la Favola Tragica mover dovendo a misericordia, e a timore, questi affetti dalla mutazione della fortuna vengono principalmente eccitati: nè già da qualunque mutazione, perchè il passare da miseria in selicità non è male: ma sì da felicità in miseria: il che solo può esser terribile, e passionevole; onde, come offervò Aristotile, dove gli Antichi ebbero già in costume di eleggere qualunque Favola Semplice o Doppia, contenente qualunque mutazione di miseria in selicità, o di felicità in miseria, dipoi addotrinati dalla sperienza, riuscire quelle Tragedie bellissime, che contenevano Favole Semplici d'illustri persone, che da stato felice riuscite sossero a misero fine, a queste sole s'attennero; e come poche furono le illustri Famiglie, alle quali accaduto fosse di fare, o di patir cose atroci, così circa queste poche sol si legarono, quali erano di Alcmeone, di Edippo, di Oreste, di Meleagro, di Tieste, di Teleso, e di qualche altro tale. Non mancarono veramente alcuni, i quali accusarono Euripide, perchè di sì fatte Semplici Favole si valesse, delle quali moltissime in miseria finivano. Ma ciò secero senza ragione, ed a torto, come segue il medesimo Filosofo: perchè anzi che essere il detto Poeta per ciò degno di riprensione, egli di moltissima laude è perciò meritevole: vedendofi chiaramente, che tali Favole ne' Tearri comparilcono Tragiche; onde Euripide, dic'egli, si può dire il più Tragico di tutti i Poeti, o il Tragichissimo.

Parimente delle due Favole Interna, e Forestiera, questa è senza dubbio men da lodare, che quella: perciocchè di minor compassione, e di minor maraviglia è la Forestiera accompagnata, che l'Interna. E delle Forestiere più quella è lodevole, che ha le cagioni della mutazione dello stato procedenti da cose di fuori, non ordinate a fine di detta mutazione; com' è nella Novella della Violante, e di Teodoro, nella quale si sa che Fineo Padre di Teodoro capita per altro sine, ma non contrario a questo, in Trapani, dove il figliuolo doveva esser giustizia-

Nn

Digitized by Google

to, e riconoscendolo, lo scampa da morte. Perchè quelle mutazioni procedenti da cose di fuori, ordinate alla medefima mutazione, com' è nel Filocopo del Boccaccio, dov' è introdotto'Florio con armata mano andare a liberar Biancofiore condennata al fueco, e condottavi per esser arsa, esse, come non improvvise, e manchevoli di novità, riescono altresì meno maravigliose; e danno minor luogo alla compassione, e al dolore.

Medesimamente la Favola Volontaria è da preferire alla Necessaria: perciocche quella di più compassione, che questa, è cagione, come da se è manifesto.

Per ultimo alla Costumata minor lode è dovuta, che alla Patetica, o vogliam dire Affettuosa: perchè una Favola Tragica, affinchè lodevole sia, dee essere non pur morale, ma dolce; nè è dolce, che per le passioni in essa trattate. Anzi la tragica essenza consiste nella qualità d'un azione passionevole, in cui entrano i costumi, non come fine, ma come compagni, e talora quasi accessorii. Ed è appunto perciò, che Platone ha chiamata la Tragedia il più aggradevole effetto, e il più entrante della Poesia: perchè in essa le passioni principalmente, e gli affetti vi debbono fignoreggiare: onde malamente alcuni si occupano quasi del tutto nel procacciarle con essi costumi la maraviglia, con esser meno curanti di renderla passionata.

Posto ciò bisognerà adunque, che la Constituzion della Favola, per essere eccellente, sia tale, che primieramente sia Semplice, o Intrecciata: appresso sia Interna, e Volontaria: e finalmente sia Affettuosa più, che Costumata; massimamente se la Favola esser Intrecciata non possa, ma Uguale sia: nel qual caso, bisognerà, che le passioni e i pasimenti rilucano per ogni parte, per supplire con essi all' imperfezione della me-

defima.

Intanto per le cose predette essendosi fatto chiaro, che la miglior Costituzione di Favola è quella, la quale non conserva un tentre stesso, ma ha mutazione di stato di felice in misero; è altresì manisesto, che il Piano più bello di una Favola sarà quello, che sarà a Peripezia congianto: poiche questa mutazione di stato di selice in misero è appunto quella, che chiamata fu da Aristotile Peripezia (**prireux) cioè Rie volgimento. E nel vero che non qualunque mutazione intendesse Aristotile con questo nome, ma quella sola, che accade da felicità in mie seria, fuori dell'aspettazione, e contra la speranza di quelli, a' quali accade, si sa manisesto dall' addurre ivi tosto Aristotile l'esempio tolto -dall' Edippo di Sofocle, al quele pervenuto il messaggiero, pesuasissimo d'avergli a dar lieta nuova, sece tutto l'opposto, cioè quello, che sar non voleva, e ch' era contrario al suo disegno: poiché i sospetti gli accrebbe, le paure, e i timori; e fece, che al fine intendesse, che con Giocasta sua madre, che sua moglie credeva, s'era incestuato, e cha Queucciso aveva Lajo suo padre.

Questo maravigliosissimo esempio, per cui Edippo incontra un evento contrario a quello, che aspettava, ne mostra astresì, che a una bella Costituzione di Favola contribuisce moltissimo la Ricognizione. Non che una Tragedia fenza questa non meriti la sua lode: ma si vuol dire, che, quando questa è con la Peripezia congiunta, sa essa salir la Tragedia a un grado di beltà più elevato. Infatti quello, che maraviglia, e diletto veramente cagiona nella Tragica Poesia, è l'orribilità derivata da mezzi inaspettati. Imperciocchè la compassione, e il timore ricevono maggiore aumento, qualora veggiamo alcuno a orribil caso riuscire per quelle vie, onde meno si temeva di pericolo; sì perchè pajono meno evitabili i mali più comuni a fronte degli straordinarj; come perchè vieppiù si commove la nostra umanità; mentre apprendiamo dalla novità dell' alirui disavventure de' novi modi, che ci agevolano maggiormente que' patimenti, a cui soggiaciamo. Però quantunque ogni sorta di maraviglia fia in ciascun poema generalmente lodevole; perciocchè reca seco non leggiere diletto; la Tragedia però non richiede di sua natura, se non la predetta, come sua propria. I Francesi non hanno tutti questa verità penetrata. Essi ricercano alla Tragedia gli Eroi egualmente grandi, che nell' Epopeja; e quinci con quegli eroici esempli pretendono di eccitare quella maraviglia, che dalla Tragedia è richiesta. Essi s'ingannano però grandemente, costituendo l'essenza del diletto tragico in un ammirazione accessoria. Il Poema Epico è rappresentazione più generale della vita umana: laonde non solo può senza nocumento, ma dee contener l'imitazione d'ogni affetto: e sarebbe mancante di cosa essenziale, se fosse privo di quella maraviglia, che dall' alte cose risalta. Non così aceade nella Tragedia. Questa è poesia più limitata, e agevolissima a sofferir pregiudizio da forestieri accidenti. Essa ha per iscope di muovere la compassione, e il terrore; però appena competer le può altra maraviglia, che quella, che dall' orribilità si deriva.

Da ciò anche ne seguita, che non qualunque infortunio, che nella vita umana cader possa, è sufficiente a cossituir una Favola con Peripezia: perocchè se in alcune Tragedie avvengono disgrazie di poco conto, esse non meritano il nome di Tragedie, come quelle, che di niuna maraviglia e diletto sono agli spettatori cagione con l'orribilità degli eventi: ma vogliono essere perdite di stati, esilii dalla patria, uccissoni, e morti, ed altre sì satte disavventure, che sole s'intendono per nome di Stato Avverso, quando si dice, che la Peripezia è un Rivolgimento di buono in cattivo stato. Similmente non qualunque ricognizione è opportuna a un bel piano di Favola Tragica; ma quella sola, che seco porta inopinato ravvolgimento: onde dissero ottimamente coloro, che insegnarono, non doversi dare Agnizione senza Peripezia, ancor che Peripezia si possa dare senza Agnizione. Questi sono i motivi, per li quali si poche Tragedie ha il Mondo, che degne sieno di questo nome.

me. Eschilo non su tanto buono per le Favole Implesse, e Morali, che per le Patetiche, e Semplici. I sette a Tebe, e il Prometeo sono le sue più belle Opere, e l'Agamennone, e i Coesori cedono a quelle di prezzo. La riccnoscenza di quest' ultima è sì cattiva, che Euripide non ha potuto astenersi di non sarsene besse; e ha guastata la gravità della Tragedia per que' tratti di satira, che ha gittati nella sua Elettra contra tale Agnizione. Bisognava però avere della compassione per il povero Eschilo: poichè solamente a suoi giorni cominciava questo genere di Poema a uscir del suo Caos. Euripide riusciva meglio sicuramente, che Eschilo, nella detta sorta di Favole: ma non vi ottenne egli pure una somma laude; e il suo sorte era per le Morali, dove mescolava mirabilmente le passioni più, che per altre. Sosocle nelle Favole Implesse riportò sopra i due predetti la palma.

Ma per dimostrare viè più esattamente tutte quelle particolarità, che a una bella Costituzione di Favola contribuir possono per ciò ancora, che alla Peripezia, e all' Agnizione s'aspetta, prendiamo ciascuna di queste due cose di per se a considerare; e prima dichiamo della Peripezia.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che in varie maniere può la Peripezia avvenire: quali s'abbiano a tenere; e quale accompagnamento le si debba; perchè il Piano della Tragedia riesca più maraviglioso, e più bello.

Particella dovuto già dichiarare, per occasione di altro punto; ed ivi pure si è dimostrato a sossicienza, quale mutazione di stato selice in misero intender si debba sotto un tal nome. Ora è qui da osservare, che potendo questo rivolgimento di buono a misero stato in varie maniere avvenire; e vario accompagnamento potendo avere; non ogni maniera però, nè ogni accompagnamento può contribuire, perchè il Piano della Tragedia riesca maraviglioso, e bello. Due considerazioni quindi ci occorre di fare precisamente in questo luogo. La prima è intorno alle maniere, che usar si debbono per ben portare in Teatro la Peripezia. La seconda è intorno all' accompagnamento, che dalla medesima è ricercato, per produrre negli ascoltatori il suo effetto.

Quanto alla prima confiderazione quattro sono le avvertenze, che aver si debbono per ben maneggiare la Peripezia. La prima è, ch'essa ver si debbono per ben maneggiare la Peripezia. La prima è, ch'essa ver si debbono per ben maneggiare la Peripezia.

Peripezia, o vogliam dire Rivolgimento, dipenda veramente da' mezzi necessarj, anzi che da casuali successi, che hanno pochissima, e talora niuna dipendenza da' primi satti. Nel Torrismondo del Tasso la Peripezia deriva dal Messo, che sopraggiunge di nuovo, a recar novella della morte inaspettata del Re di Norvegia. Nella Semiramide del Mansredi deriva dalla novella della morte arrecata di Tisaferne. Ciò non è esserprodotta da mezzi necessarj, ma da casuali accidenti.

La seconda avvertenza è, di non accennare prima del tempo proprio le circostanze della Catastrose, invece di prepararle. Poichè l'uditore presentendo agevolmente il termine della Tragedia, non prova poi quella maraviglia, che la rende persetta. Tale presentimento si scorge nel Britannico del Racine; e più ancora nell' Andromaca del Cornelio. An-

che la Polissena del Marchesi lascia assai prevedere il suo esito.

La terza avvertenza è, di non dividere la Peripezia, rappresentandone una parte prima dell' altra, per non saper sostenere sino al sine i mezzi della medesima. Ciò si vede nell' Edippo del Voltaire, dove si sa, che detto Eroe cominci nel quarto Atto a riconoscersi per ucciso-

re di Laio.

L'ultima è, di non usare mezzi inverisimili, per sospenderla sino al termine della Favola. Nella Berenice del Racine la risoluzione, che forma Antioco d'andar a morire, non è per altro rappresentata, che per dargli un giusto motivo di scoprire il suo amore, e la sua rivalità. Ma essa inverisimile sembra: poiche non ha egli cagion maggiore di ciò sare in fine della Tragedia, che in principio. Già fino dal primo Atto ha egli perduta ogni speranza: nè però risolve d'uccidersi; ma solo di partire da Roma. La parienza viene sospesa da qualche nuovo conforto, che poi gli cessa; e senza altro motivo, che quello di prima, risolve di darsi morte. Una simigliante disposizione s'è con qualche ragione attribuita agli Amanti, qualora la novità degli accidenti ha potuto far credere intollerabile l'eccesso della passione, come si vede nell'Aminta del Tasso. Ma nel caso presente non par più credibile per ciò, che si è detto: nel qual caso è anche l'inverisimiglianza accresciuta per la sconvenevolezza del costume: mentre tal debolezza s'attribuisce ad un Rè dipinto per Uomo valoroso, e di spirito.

Quanto alla seconda considerazione tre avvertenze pur avere si debbono, perchè la Peripezia produr possa negli spettatori il suo essetto. La prima è, che gli accidenti, e le cose tutte sieno per guisa tessute, che gli affetti sinali, cioè la compassione, e il terrore non sieno dalla diversione degli altri dissipati, ed oppressi: poichè egli è manisesto, che per la debolezza nostra un sentimento viene insievolito da un altro. Per questa ragione non si debbono molto rilevare i caratteri delle persone crudeli, o per altro odiose, che sveglian lo sdegno: e molto più ne principali Attori escluder si debbono queste qualità: perocchè occupato

Digitized by Google

da esse lo spettatore sente meno il benefizio della pietà, e del terrore. L'Orbecche del Giraldi, e la Rosmunda del Rucellai peccano per questo vizio: ma molto più la Rosoguna del Cornelio per cagione di Cleopatra, e l'Isigenia del Racine per cagione d'Erisile sono in ciò disettuose.

La seconda cosa è, che a preparare il savor del popolo a chi dee patire, si debbono ascondere il più, che si può, quelle qualità, che offendono la dilicatezza de'nostri tempi. In somma celar si debbono nel paziente tutti que' vizi, che alienar possono gli animi, e di tutte quelle cose valersi, che unir possono a lui gli affetti, e conciliargli la benevolenza.

La terza cosa è, che efficaci molto sono gli affetti delle persone subalterne, per commover chi ascolta. Perciocchè i nostri sensi a guisa di
corde unisone corrispondono vicendevolmente al provocamento del primo. Però s'attribuì dagli Antichi al Coro il compatire. La Teodora di
Per Cornelio finisce con un secco, e mal composto avviso della morte
di quella Santa Vergine. Per simigliante disetto è riprendevole il Polieuto del medesimo. Qualche affetto de' secondari personaggi sarebbe
stato opportuno, per aprire agli spettatori la vena alla compassione.
Tuttavia in ciò si debbon suggire le declamazioni supersue, che la
sciano illanguidir la passione, quando è giunta al colmo; nel che pare,
che pecchi l'Edippo del Voltaire. Ma chi tutte le Tragedie volesse su
questo punto ventilare per minuto, e discutere, avrebbe troppo che sare:
onde sia meglio passar più oltra, e non perder di tempo.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che di varie maniere può l'Agnizione essere: in quali essa fare si possa; e quale accompagnamento le si debba; perchè il Piano della Tragedia riesca più maraviglioso, e più bello.

L'Agnizione è un cangiamento d'ignoranza in scienza; onde ne nafca o selicità, o miseria. Molte sono le sorti di essa, poichè, ci ha primieramente un Agnizione, dal Martelli (a) chiamata Morale, la qual consiste nello scoprimento d'una passione in un animo opposta a quella, che dianzi appariva. Senza questa Agnizione la Favola, dice egli, non avrà mai plauso. Stupiremo bensì, se un indisferente il vedremo amare; e più ancora, se là, dove amore si sperava, odio improvvisamente

⁽a) Sefs. 1.

te s'incontri. Ma di questa qui non savelliamo. Quella, di ehe prendiamo a trattare, è l'Agnizione, dallo stesso Martelli chiamata Fisca, la quale però è di tre sorti: perchè altra è d'alcun satto, come quando alcuno si scuopre d'aver cosa commessa, che ei non credeva; verbigrazia, quando Edippo conosce d'aver egli ucciso suo padre. Altra è di cosa permanente, ma inanimata, qual è quella di Elettra ne' Coefori, che riconosce i capegli d'Oreste, e quella di Gristemide, e di Elettra appo Sosocle, che riconoscono le libazioni esser di Oreste, o di altro da lui inviato. Altra è per fine di persona, come quando Edip-

po conosce Giocasta effer sua madre.

Ora le prime due forti di Agnizioni non debbon esser, che mezzi, e che preparativi per quella, che le dee seguire; perchè viziosissime sarebbono, se fossero sole. Tali son quelle di vero, quando le persone conoscendos, il fatto s'ignora: nel qual caso essendo le persone riputate giuste, siccome Macareo, e Canace, mentre il congiungimento loro incestuoso s'ignorava, poichè il fatto su riconosciuto, esse di giuste furono riputate ingiuste, e degne d'ogni grave pena. Appresso, ancorachè producano un altra Agnizione, non sono quelle giammai sì proprie alla Favola, nè hanno mai tanta azione, che quelle hanno, le quali si fanno tutto d'un colpo, e che producono immediatamente la peripezia. Noi qui dunque favelleremo principalmente di quella Agnizione, per la quale non sapendosi per l'avanti; si conosce, quali sieno quelle persone, che debbono dalla miseria passare in selicità, e dalla felicità in miseria, di modo che da questa notizia ne seguiti ancora la mutazione dell'amore, o dell'odio, che si volevano per l'avanti. Seguene adunque, che l'Agnizione è mutazione da ignoranza a notizia, ma nominatamente a quella, che fa, che alcun Uomo, il quale ignoravam per l'avanti esser tale, intendiamo esserci amico, o nimico, fratello, o congiunto, o alieno: e ciò recane o felicità, o miseria. E come le persone della Tragedia sono o principali, o non principali, neppur ragioniamo di quell'Agnizione, che si fa delle persone inferiori : perciocchè la fola vera Agnizione propria della Favola, e dell' Azion Tragica, è quella fola delle principali persone, che sono in dignità costituite.

Questa Agnizione di persone talvolta è mutua, detta ancor doppia come nell' Isigenia in Tauri d'Euripide, dove colei ignorando, chi sosse Oreste, e Oreste ignorando, chi sosse Isigenia, dando la Lettera ad Oreste da lei sconosciuto, perchè la portasse allo stesso Oreste, che pensava essere in Grecia, si manisestò ella a colui per Isigenia sua sortella; ma vi su bisogno d'un altra Agnizione, per cui Oreste si manisestasse ad Isigenia per suo stratello. Talvolta poi non è mutua, ma semplice; e basta, che si conosca d'uno, chi sia: poichè dell'altro si suppone già noto; come è nell' Edippo; dove già noto essendo, chi era Gio-

264 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

casta; e solo versando l'error circa Edippo, che era creduto figliuol di Polipo; scoperto alla fine, chi fosse egli, altro bisogno non su d'altra agnizione: e come è nell'*Ulissa* d'Omero, dove Ulisse è riconosciuto da Penelope, e dagli altri suoi, i quali già a lui erano noti.

Inoltre questa Agnizione di persona, può anche avvenire in due guise. La prima è, quando si riconoscono le persone sconosciute, prima
che si commetta l'orribilità del caso, che si conosce, nella qual supposizione la Tragedia avrà il termine lieto, siccome nell' Isigenia in
Tauride. La seconda è, quando si riconoscono le persone sconosciute
depo l'orribilità del caso commessa: la qual ricognizione menando seco
pentimento del satto, può partorire un altra orribilità, come su appunto nel caso di Edippo e Giocasta, nel quale il primo si trasse gli
occhi, e l'altra s'impiccò per la gola. Quest' ultimo modo è il migliore di tutti.

Pietro Cornelio disprezza ogni genere d'Agnizioni; e dice, che gli Italiani perdono sovente per essa occasioni di sentimenti patetici; disferendosi per ciò talvolta sino alla Catastrose la compassione, la quale viene per ciò ad aver pochissima stesa. Ma checchè se ne dica questo Scrittore spregiator della dottrina d'Aristotile, bisogna consessare, che l'Agnizione abilita una quantità di persone a cadere in cose orribili, senza incorrere nell'odiosità delle gran colpe. Appresso reca seco negli avvenimenti una ratità, per cui appajono più maravigliosi: e per ultimo produce negli spertatori una certa impazienza dell'essto, che maggiormente li rapisce. Io non intendo di farla credere necessaria, perchè sarebbe un ristringer le Favole ad una nojosa unisormità, per la quale la lettura dell'Italiane Tragedie riesce talora men grata; ma ben pretendo di far conoscere, ch'essa sul fondamento della ragione su da Aristotile commendata.

Che poi si disferisea sino alla Catastrose la compassione, ciò non pregiudica punto; perchè i combattimenti delle passioni, che sono nel decorso della Favola, non sono per lo più que' propri, che ricerca la Tragedia, come si vede nel Cinna, il quale sentendo il rimorso del tradimento, e il debito della gratitudine verso Ottaviano, vien combattuto dall'amore d'Emilia, e dalla sede a lei data di vendicarla. Un tal contrasto dà bensì piacere per la natural agitazione, provata da Cinna, che è dipinta; ma non può quinci nascere il frutto della compassione richiesta. Perciocchè qual pietà merita un traditore, che mette in bilancia il debito, che ha verso il suo Principe con quello, che ha verso l'Amata? Ma io soggiungo di più, che questa dilazione accresce anzi il vigore, e la sorza alla stessa più sorpreso, come apparisce nel Solimano del Bonarelli: ove appunto essa compassione nasce dalla riconoscenza, che sa quegli del suo Mustasa, e che sa la

Reina d'aver cagionata al figliuolo la morte, mentre proccurava di porlo in falvo: laddove all' opposito i combattimenti delle passioni, che sono nel decorso della Favola, lasciano languido il fine, che dovrebbe essere il più vigoroso: perocchè gli affetti mossi dalla pugna de' proprii doveri contra l'inchinazione della natura, o di questa contra le passioni, qualora tra persone conosciute si opera, invece di crescere, vanno di-

minuendo, perchè sostener non si possono per tanto tempo.

Per ciò, che a Modi s'aspetta, co' quali si può fare la Ricognizione, questi a cinque si riducono. E il primo è detto Agnizione Per Segno; e fassi allora che alcuno si conosce mediante alcun segno, il quale esser può di due fatte, cioè o ingenerato, o avveniticcio. Segni ingenerati fon quelli, co' quali alcuno già nacque, com' era la lancia, la quale non già i Titani per loro arma, come scrive il Robertello; ma, come prova il Vittorio, portavano dalla nascita nel corpo impressa coloro a Tebe, che erano chiamati Terrigeni; perciocchè si credevano nati dalla Terra: traendo eglino l'origine da alcuni di quelli, che nati erano da denti seminati da Cadmo. E nel vero scrive Plutarco, che un certo Pitone di Nisibi, che passava sicuramente, come della schiatta de' seminati da Cadmo primi Signori di Tebe, aveva avuto l'ultimo figliuolo. ful corpo del quale si vedeva improntata una lancia. Questo segno può ben aver dato luogo alla Favola di que' Tebani, che nacquero armati. Segni ingenerati erano pure le stelle, che dalla nascita comparivan nel corpo de' figliuoli di Tieste, come finse Carcino in certa sua Tragedia. Tieste appunto intitolata, dal qual segno conosceva costui d'aversi mangiati i figliuoli. E a questi segni ingenerati s'aspettano pure quelle macchie, che si chiamano Voglie, i Nei, e simili cote. Segni avvenitico fon quelli, co' quali alcun non è nato; ma sono di fuori acquistati; e di questi altri sono nel corpo impressi, come le nascenze, le cicatrici, o le margini. Così Ulisse appo Omero su conosciuto dalla cicatrice, che gli aveva lasciato un cignale nel fianco, quando in Parnasso si divertiva alla caccia. Altri sono estrinseci, come anella, collane, giojelli, e simili. Così per questi arnesi puerili viene Cloe scoperta per figliuola di Megacle. Così Gione per figliuol di Creusa vien conosciuto appo Euripide; e mediante una culla somigliante a una scafa, su fatta la ricognizione in una Tragedia, intitolata Tiro, a noi dal tempo rubata; e molte Agnizioni son presso Planto, e altri Comici fatte per via di culle, di ornamenti, di gioje, e d'altre cose sì fatte. A segni avvenitico s'aspettano ancora certi atti, o volontarii, o involontarii, naturali, o accidentali; come Messer Torello, che, ragionando con lui il Saladino de' suoi uccelli, cominciò a forridere; e fece un atto con la bocca, che il Saladino essendo a casa di lui in Pavia, aveva molto notato, per lo qual atto al Saladino tornò alla mente M. Torello; e qual fu quello d'Ulisse, quando, udendo il Citarista, lagrimò. Anche a segni avveniticoj si riducono

cono le parole, che dalla persona sconosciuta, o studiosamente, o non istudiosamente son dette, come nella Merope sono quelle del Vecchio. Bisogna confessare, che questo modo è del tutto disartifizioso: e le tuttavia a questo ricorrono molti, ciò non è, se non perchè non ne hanno un migliore. Puossene nondimeno valere in varie guise, l'una men cattiva dell'altra. Prima dunque è da notare, che la riconoscenza, la quale si fa per segni meno significativi, è più bella, che altra, che si faccia per segni più significativi. E segni meno significativi chiamo quelli, che sono a più persone comuni; siccome segni più fignisicativi fon quelli, che fono meno comuni. Appresso è da vedere, se i fegni fono scoperti, o celati. Se i fegni sono scoperti, o nella mano, o nella faccia, la riconoscenza è affatto inetta, ancorchè l'Uomo non curi di farsi conoscere. Se poi sono i segni in alcuna parte del corpo coperti, e per la costituzion delle cose dirizzate ad altro fine si scoprano, allora la riconoscenza sarà tollerabile. Terzo, bisogna avvertire, se i segni stessi si scoprono per accidente, o contra volontà: onde quattro casi distinguer si possono. Il primo è, quando uno vuol esser riconosciuto per li segni; come Ulisse, che per esser riconosciuto da un suo guardiano di porci, e da un suo guardiano di buoi, mostra loro la ci-catrice; e in questo caso l'uso de segni è men lodevole. Il secondo caso è, quando altri non si cura d'esser riconosciuto, ma per l'apparenza de legni è riconosciuto. E in questo caso l'uso de segni è men reo, che nel prime. Il terzo caso è, quando altri non si cura d'esser riconosciuto, ma per la costituzion delle cose accidentalmente que' segui scuopre, per li quali è riconosciuto. Così Ulisse riconosciuto su da Euriclea sua balia, nel mostrarle per caso la cicatrice, che ne piedi aveva, quando questa prese a lavarglieli. Questo caso è ancora migliore. Il quarto caso è, quando altri contra sua voglia per la costituzion delle cose scopre i segni, per li quali è riconosciuto: e questo è il più bello. Per ultimo è anche da avvertire, se questi segni operano la riconoscenza per se e principalmente, ovvero non l'operano principalmente; ma la confermano, e si producono come testimonj. Questa seconda maniera è migliore dell'altra.

Il secondo modo d'Agnizione è detto Per Fingimento; ed è, quando alcuno è conosciuto senza segni per quelle cose, che il poeta sa dire, e sare a sine unicamente dell'Agnizione; mentre per altro la serie della Favola ciò non domanda. Due esempli reca Aristotile di questa ricognizione. Il primo è tolto dall'Isigenia in Tauride, dove essa lsigenia è riconosciuta per la Favola; ma non così Oreste. Isigenia è riconosciuta per la Favola, cioè per certa successione di cose dipendenti l'una dall'altra, la qual su, ch'essendo essa Greca sentisse pietà di due Giovani Greci, colà, dov'ella pur era, giunti, per dover esser sacriscati; e che per questa compassione impetrasse all'un di loro la vita, e'l

e'l ritorno a casa; e che per lo ritorno a casa dell'uno prendesse ella occasione di far sapere novelle di se a casa sua; e che scrivesse perciò, e gli desse la Lettera da portare a casa; e che anche a bocca gli dicesse la contenenza, per caso mai, che la Lettera si sosse perduta; e dicessegli, che scriveva ad Oreste suo fratello. Ma non così su riconosciuto Orette da Ifigenia; ma dal semplice suo affermamento, e dalla commemorazione di certe cose, come d'una lancia d'un suo bisavolo, che questi addusse, per istabilire il suo affermamento. Tali cose però, che disse Oreste, furono tutte dall'arbitrio del poeta inventate, non chiedendo la Favola, che dicesse più questo, che quello. Il secondo esempio è tratto dal Tereo di Sofocle, dove Progne, secondo che narra Igino, divertendo presso a Lathusa moglie del Re Linceo in Tracia, colla quale aveva congiunzione d'ospizio, e dimorando appo quella, senti lo strepito, che la navicella, o radio da tessere faceva di una tesfitrice; e domandando d'esser condotta a vederla, la riconobbe per Filomena fua forella. Queste ricognizioni in tal modo fatte il poeta le finge, come gli piace; non le produce essa favola: poiche avrebbe potuto per esempio il poeta, invece di mettere in bocca ad Oreste la descrizion della vesta tessura da Ifigenia, e la menzione dell' asta di Pelope, che nella camera di lei si conservava, molte altre cose sar lui dire, e molte altre a lei memorare: onde fimili agnizioni, come dipendenti dalla fola fantafia del poeta cascano agevolmente ne' disetti del primo modo, cioè d'esser puerili, e senza ingegno: poichè avendo la libertà il poeta d'immaginar ciò, che vuole, non ha gran merito d'aver inventato un modo di riconoscenza, che in cento guise poteva egli inventare.

La terza spezie di Agnizione è detta Per Reminiscenza; e sassi per via della memoria; cioè col conoscere una persona, mentre che uno la riguarda; perciocchè questa o vedendo, o udendo alcuna cosa, e venendo in memoria di qualche altra, prorompe in alcuni atti, co' quali si manisesta per guisa, che vien conosciuta. Onde si dee notare, che la memoria s'ha da intendere nella persona, che ha da esser riconosciuta, come dice il Piccolomini, e non in quella, che ha da riconoscere, come altri insegnarono. Il primo esempio, da Aristotile recato, è tratto da' Ciprii di Diceogene, nella qual Tragedia, come pensa il Vettori, un Giovane nel rimirare una pittura, in cui sorse alcuna disgrazia si rappresentava a lui pertinente, proruppe in dirottissimo pianto, dal che su conosciuto. Un altro esempio accenna il detto Filosofo, che è di Ulisse, il quale accolto dopo il suo naustragio da Alcinoo Re de' Feaci, udendo quivi Demodoco sonatore di cetra cantar le sortune de' Greci sotto Troja, ricordatosi delle sue, non potè contenere le lagrime; e se non su conosciuto, diede egli

almeno occasione bonissima di narrare, chi egli fosse.

Il quarto modo è chiamato da Aristotile Per Sillogismo. Al Castelvetro sembra, che non sia stato questo modo ben dal predetto distinto, O o 2 da

da che anche nel predetto si fa sillogismo, nel venire, che fa uno, in memoria di alcuna cosa. Ma per riconoscimento chiamato Per Sillogismo. non s'ha da intendere l'argomentazione, che fa colui, che ha da riconoscere; ma più tosto quella, che sa colui, che ha da esser riconosciuto. Conciossiache se si avesse da prendere nella persona del riconossente; non pure il predetto modo, ma tutti i riconoscimenti si potrebbon chiamare di questa spezie, essendo cosa manifesta, che chi riconosce, o per segno veduto nel riconosciuto, o per parole satte dal poeta dire al riconosciuto, o per quello, che abbia veduto cagionarsi per la memoria risvegliata nel riconosciuto; quasi sempre bisogna, che prendendo egli. come per mezzo termine o quel segno, o quelle parole satte, o quell' effetto nato dalla memoria di colui, venga a fare tra se medesimo sillogismo, conchiudendo dalle dette cose dover esser colui, ch'ei riconosce, veramente desso. Bisogna adunque intendere il fillogismo nella persona riconosciuta, e non nella riconoscente. Il riconoscente adunque, dal fillogismo, ch' egli sente fare al riconosciuto, piglia occasione d'argomentare, e di fillogizzar ancor egli nell'animo suo, che colui sia quel-lo, ch'egli prima non conosceva, pigliando quas per mezzo termine del suo argomento il sillogismo satto dal riconosciuto. E gli esempli da Aristotile addotti lo mostran chiaro. Quattro egli ne adduce, il primo de' quali è tratto da Coefori d'Eschilo. Oreste tornato in patria, volendo vendicarsi della morte di Agamennone suo padre, divertì prima al sepolcro di esso, per placarne la real ombra; ed ivi giusta l'uso de' Gentili lasciò la sua capigliera. Non molto dopo Elettra sorella d'Oreste ita al sepolcro di Agamennone con una truppa di Serve, ivi trova la chioma d'Oreste simile alla sua propria; e a quella chioma trovata sul sepolcro del padre, così discorre: Alcuno è arrivato a me simile, come la capigliatura veduta dimostra. Ma non c'è simile alcuno a me, fuor che Oreste. Adunque Oreste è arrivate. Accade lo Resso a Crisotemide nell' Elettra di Sofocle, che in uno colla medesima Elettra riconosce, che le libazioni, ch'esse hanno trovate sulla tomba di Agamemnone, non sono opera di Clitennestra, ma del solo Oreste, o d'alcuno venutovi per sua parte. Il secondo esempio è tratto dall' Isigenia di Poliide Sossila, in cui dall' argomentare Oreste o per cagion di lamento, o per gara con Pilade, che effendo stata sacrificata la sorella, a lui parimente dovesse il simigliante incontrare, Ifigenia così ragiona: Costui è Greco, e la sua sorella su sacrificata. Ma de' Greci niun altra fu sacrificata, che io. Dunque questi è mio fratello. Il terzo esempio è tratto dal Tideo di Teodette, in cui il prefato Eroe, mentre si lagna, che venuto per ritrovar il figliuolo, era condannato a morte, il figliuolo fillogizzando da ciò, che ascolta, non poter quegli altr'essere, che suo padre, il riconosce per tale. Il quarto esempio è tolto dalle Fenidi, le quali vedendo certo luogo, conghietturarono d'ayer ivi a morire, com' era scritto ne Fati: poiche già

ivi erano state esposte; il che udito dal padre, o da fratelli, furono ivi conosciute.

Aggiunge Aristotile, sarsi l'Agnizione anche Per Paralogismo, da cui resti ingannato il Teatro stesso. L'esempio è tratto dalla Tragedia intitolata il non Vero Messo: dove un Paggio portando la nuova della morte di Ulisse, per consermarla, dice indettato da' Proci, che come da picciolo gli soleva portar dietro l'Arco, così quest' Arco avrebbe sra ogni altro riconosciuto. Sono quindi portati varii Archi; e il Paggio quel d'Ulisse immantinente distingue, da qualche segno per avventura lui da' Proci indicato: onde Euclia madre di esso Ulisse, argomentando da questo discernimento, che costui sia il vero Paggio d'Ulisse, crede vera senza altro la nuova della morte di esso; e da dolore, e da disperazione compresa si uccide. Aquilante presso l'Ariosto soggiace a simile inganno, credendo all' armi esser Grisone colui, che era Martano.

Il quinto modo di Agnizione è, quando dalle medesime cose, che si fanno, necessariamente, o verisimilmente ne nasce la ricognizione con maraviglia di tutti. Il primo esempio è tratto dall' Edippo Tiranno di Sosocle, dove il detto Eroe, dalle cose, che si trattano, conosce sè esser figliuolo di Giocasta, e di Laio. Il secondo esempio è tolto dall' Isigenia in Tauride, dove Oreste riconosce Isigenia per la succession delle cose, siccome sopra abbiam detto. Questo quinto modo è l'ottimo infra tutti, perchè muove orrore per l'atrocità, maraviglia per l'inaspettazione, e diletto per l'artissico. Ma il caso d'Isigenia non è tanto essenziale, e colla Tragedia legato, come quello di Edippo: poichè poteva l'Atto Tragico aver compimento senza la ricognizione. Non così il caso d'Edippo, che senza la ricognizione andava a finire in nulla.

Fra gli altri modi poi di ricognizione, quantunque di tutti strumento esser debba il verisimile, il secondo luogo è tuttavia ragionevolmente dovuto a quella ricognizione, che si sa per sillogismo: con questo avvertimento però, che il ragionamento sia giusto. Perciò quella ricognizione usata ne' Coesori, è poco buona. Ma Eschilo non riusciva nelle Favole Implesse. Migliori sono quella d'Adrasto nel Tideo di Teodette, e quella d'Oresse nell' Issgenia di Poliide. Il terzo luogo d'onore è a quella Agnizione dovuto, che si sa per reminiscenza: il quarto a quella, che si sa per sinzion del poeta; e l'ultimo a quella, che si sa per segni.

Malagevolissima cosa è l'Agnizione, perchè malagevolissimo è, ch'essa sia verisimile: onde pochissime sono quelle ne' Tragici, che non lascino, che ridire. Hacci la samosa dell' Edippo, in cui tutte quelle concorrono, che dagl' Italiani sono state esposte in Teatro, i quali perciò credetter più bello valersi di savole antiche, per poter dare ad essa Agnizione tutte quelle proprietà, onde lodevole sosse. Perciocchè primieramente vuole tale ricognizione, per esser bella, nascere dal suggetto, e dags!

dagl' incidenti. Ma non bisogna, ch' essa sia il suggetto. Il Cornelio ha azzardata una doppia riconoscenza nel suo Eractio. Ma Aristotile non l'avrebbo approvata: perchè oltra l'essere la medessina un enimma dal principio sino alla sine, senza che assicurare si possa, che in sul sine stesso sia fatta, essa pecca direttamente contra questa regola: essendo la sola agnizione, che ne sa il suggetto; nè vedendovisi, che un padre, che non sa distinguere il suo sigliuolo, che vuol salvare, dal suo nimico, che vuol perdere. Nell' Elettra di Sosocle, e nell' Issgenia in Tauri d'Euripide la riconoscenza è un mezzo, e non il suggetto, nè il sine.

Appresso l'Agnizione non vuol essere vana, nè lasciar coloro, che si riconoscono, ne' medesimi sentimenti di prima. Bisogna, ch' essa produca o l'amore, o l'odio: l'amore, come sa quella d'Isigenia, e d'Oreste: l'odio, come sa quella di Giocasta, e d'Edippo. Ciò non basta. Bisogna, che produca una di queste passioni in coloro, che il poeta ha disegno di render selici, o inselici; cioè ne' principali personaggi: perchè se ne' secondi personaggi, o ne' personaggi episodici accade, essa è

viziofa, e non produce niun buon effetto.

In terzo luogo vuol esser l'Agnizione congiunta con la Peripezia; nè in qualunque modo; ma come bene offervarono il Piccolomini, e il Dacier, congiunta per guisa, che nel medesimo tempo e l'Agnizione, e la Peripezia addivengano, come nell' Edippo Tiranno. Questo suggetto ha somministrato a Sosocle la più bella Agnizione, che il Teatro abbia giammai veduta: poiche questo Principe non si riconosce si tosto figliuol di Lajo, e di Giocasta, che del più felice di tutti gli Uomini si trova divenuto tutto ad un tratto il più inselice. Ma la riconoscenza dell' Elettra di Sofocle è molto men bella; perchè dopo essersi Oreste, ed Elettra riconosciuti, dimorano ancora per molto tempo nel medesimo stato; e non cangiano di fortuna, che per la morte di Clitennestra, e d'Egisto. E'il medesimo della riconoscenza della seconda Isgenia d'Euripide, della sua Elena, e della sua Elettra. Nell' Eraclio la Peripezia precede l'Agnizione: perchè la vera Peripezia di quell' Opera è la morte di Foca, come offerva il Dacier. Marziano, ed Braclio fi riconofcon di poi : ma allora folo, che nulla hanno più, che temere; e che per conseguente lo spettatore si cura assai poco di qual di due sia Eraclio, o Marziano.

L'Agnizione altresi, che si fa tra un primo, e un secondo personaggio, s'essa non è una conseguenza d'una prima agnizione, che tra principali Attori si sia fatta, qual è nell' Elettra di Sosocle la riconoscenza del Governatore d'Oreste, che non è riconosciuto da questa Principessa, che dopo ch' ella, ed Oreste si sono riconosciuti, essa è poco

buona.

CAPO

CAPO 11.

Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi i Personaggi della medesima, e il loro Agire.

Noi possiamo considerare prima i Personaggi della Favola, e le loro disposizioni alla virrà, o al vizio; onde quell' aggregato fulta, che Carattere è detto. Appresso possiamo considerare l'Agire de' medesimi Personaggi, e l'opposizione, che i disegni degli uni hanno con quelli degli altri; onde quell' imbrigamento risulta, che è detto Nodo. Per ultimo possiamo considerare l'esito de' predetti disegni, e la conchiusion degl' intrighi; onde quello sviluppo risulta, che Snodamento è chiamato.

Il Nodo collo Snodamento si unisce con un Mezzo: onde tre cose in rigor filosofico si dovrebbon dittinguere: ciò sono il detto Nodo, il detto Snodamento, e il Passagio da quello a questo, Ma come così satto Passagio in quell' Agire meramente è posto, che tende alla soluzion delle brighe; perciò Aristotle nol considerò a ragione, come cosa dallo Snodamento distinta, per quanto alla Costituzione della Tragedia, e alla Pratica del Teatro si apparteneva: e quindi in queste due

sole cose pose egli, consistere tutto l'Agire de Personaggi.

Come nel solo Agire de' Personaggi consiste essenzialmente una Tragica Rappresentazione, ne seguita però, che il lavoro d'ogni Drammatica Poesia non consiste essenzialmente, che nell' accennate due operazioni, cioè nell' Annodamento, e nello Suodamento. Quindi, quando un Poeta, prendendo a formar Tragedia di qualche Favola, o Storia, già da altri trattata, constituirà differenti in essa le dette due cose, questa sua Opera potrà con tutta giustizia chiamarsi sua propria, per averla egli diversamente dagli altri annodata, e diversamente snodata. Così Crisippo si gloriava di vero d'aver fatta sua propria la Medea d'Euripide: e similmente, perchè i Coesori d'Eschilo, e l'Elestra di Sosocle si distinguono nelle predette due cose; tuttochè l'argomento di ciascuna d'esse Tragedia sia lo stesso affatto, è però come propria di ciascheduno di loro la Tragedia di ciascheduno di loro riguardata.

Al contrario quando l'Annodamento, e lo Snodamento sono in più Tragedie gli stessi, tuttochè l'Argomento, o il Suggetto diverso sia, e diversi sieno i nomi, non saranno esse già diverse Tragedie, ma una sola, come che replicata con altri nomi; e che dovrà però ognora essere considerata come propria solo di quel Poeta, che il primo a quel-

272 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

la gnisa l'avviluppò, e la sciolse. Così l'Ulisse il Giovane del Lazzarini, perchè non si distingue nè nell' Annodamento, nè nello Snodamento dall' Edippo Tiranno di Sosocle, non si dovrà ragionevolmente considerare come Opera propria del Lazzarini, non ostante che in alcune accidentali cosuzze, e ne' nomi l'abbia questi alterata; ma dovrassi considerare come Opera propria di Sosocle; tutte quelle imperfezioni però al primo lassiando, come sue proprie, delle quali la detta Tragedia dell' Edippo il Tiranno sotto il travestimento e la sorma dell' Ulisse il Giovane viene da Critici biasimata. Sebbene, se riveder si volessero i conti a molti altri Poeti, un buon numero senza dabbio si verrebbe con inumanità a spogliare di quelle Tragedie, che

passano per loro proprie.

La principale attenzione per tanto, e la cura, she usar debbe il Poeta, nel lavorar la Tragedia, ha da essere posta nell' Annodamento, e nello Snodamento di essa. Ma lo Snodamento è più malagevole assai, che l'Annodamento, da farsi. Perciò non potendo alcuni per mezzi umani sbrigarsi di esso, ebbero però ricorso agl' Iddii, e alle Macchine. Non usciremo noi dunque di questo Capo, senza prima aver questo punto altresì toccato, del quando, e come possa essere lecito; al detto mezzo ricorrere. Ed ecco in breve, come l'ordine da noi proposto seguendo, partiremo perciò in quattro Particelle esso Capo. La prima sarà una considerazione de Personaggi, e delle qualità, che hanno a formarne il Carattere. La seconda sarà una Considerazione del loro Agire, riguardo al Modo, con che hanno a formare l'Annodamento. La terza sarà una Considerazione del loro Agire, riguardo al Modo, con che hanno a formare lo Snodamento. La quarta sarà una Considerazione del quando, e come possa essere lecito formare il detto Snodamento per Macchina.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quali ristess si debba avere nell' elezione de'
Personaggi della Tragica Favola: che s'intenda sotto
il vocabolo di Carattere proprio di ciascun d'essi;
e quale a ciascun d'essi convenga; e a quali
cose si debba por mente, per lavorarne
quel di ciascuno con giustezza,
e ragione.

S Tabilito, ch'abbia il Poeta, il fondo, su cui lavorar la sua Favola, debbe egli passare all' elezione di que' Personaggi, che maneggiare la

la deono. Ma qui è da avvertire, che l'Azione o sarà violenta ed afpra, o moderata e dolce. I nomi d'Achille, di Tideo, di Medea, e d'altri, on le le nature sono conosciute per suriose, non sarebbono per verun conto a proposito per un Poema, il cui sondo sosse moderato, e soave. Il Poeta adunque nella Costituzione della sua Favola dovrà

vedere, qual Carattere di Personaggi essa richiegga.

Il Carattere d'una persona è ciò, ch' essa ha di proprio, e di singolare; e ciò, che la distingue dall'altre: il che siccome ne' lineamenti del volto si trova, così ne' costumi vediamo pure accadere. Ma alcuna cosa è essenziale al detto Carattere; ed è necessaria a formare il Ritratto morale del Personaggio: altra è meramente integrale ad esso Carattere; e ferve solo a rilevare il medesimo Ritratto, e a renderlo bello. Ciò, che è necessario, in quella parte del Carattere è posto, che è richiesto alla Favola. Ciò, che è integrale, nelle circostanze consiste, che non sono necessariamente dalla Favola ricercate. Achille, per cagione d'esempio, doveva esser collerico, inesorabile, ingiusto. Questo era necessario alla Favola: e questo forma la rassomiglianza del Ritratto. Il medesimo Achille poteva essere altresì traditore, timido, e vile: il che era in liberià del Poeta: nè la Favola farebbe stata per ciò men morale, o men giusta: perciocchè questo era alla sostanza della medesima casuale, ed estranio. Ma Aristotile, fondato sulla ragione, ben osservò, che i Poeti dovevano in queste circostanze imitare i Pittori, i quali tutto ciò conservando, che il Carattere ha di necessario, e di proprio, proccurano del rimanente di accrescergli nobilià, e chiarezza, mediante tutti quegli abbellimenti, che sono in lor mano. A questa guisa praticò infatti Omero, che coi lucidissimi lampi d'un miracoloso valore, de' quali Achille ei vesti, quasi i vizj ne ricoperse, e gli fece sparire. Ciò, che forma il Ritratto d'Ulisse, è una dissimulazione prudente, e saggia. Ciò che sorma il Ritratto d'Enea, è una pietà dolce, e buona. Si Omero, che Virgilio stimarono pure di rilevare questi Ritratti, mediante quelle circostanze, che in loro mano eran poste: e sì l'uno, che l'altro aggiunfero al loro Eroe un valorofo coraggio, di cui nulla può smuoverne la costanza.

Da ciò, che ora abbiam detto, apertamente si vede, che il Carattere d'un Personaggio non è adunque propriamente alcuna particolare virrà, nè alcuna particolar qualità: ma è un Composto di molte, che tra loro son mescolate. E' però da avvertire, che non tutte le qualità, che entrano in questo Composto, posson essere tra loro uguali, perchè altrimenti prevalendo quasta in un incontro, e quella in un altro, potrebbe sembrare ad alcuno, che di più spiriti sosse quell' Eroe animato. Bisona adunque, che sieno tra loro le qualità, o le virtù in disserenti gradi mescolate, secondo ciò, che ricerca la Favola, e la beltà, di cui è capace; e bisogna che una primaria ve n'abbia, che trovi luogo per tutto:

tutto; che su tutte l'altre riluca; e che sia la loro anima. Questa è la Collera in Achille, la Dissimulazione in Ulisse, e la Bontà in Enea; qualità, che della Favola sono proprie; e necessarie sono alla Favola.

Ma questa predominante qualità se sosse solla, lascerebbe languir l'Eroe; nè recherebbe agli uditori diletto. E' uopo, che sia da alcun altra accompagnata, che l'abbellisca, per quanto è capace, e risalto le dia; o sacendola divenire una vera virtu, o coprendone per lo meno i disetti. Bisogna però metter mente, che questa unione, o accoppiamento possa naturalmente succedere, per modo che una qualità non contrasti a star insieme coll' altra. La Collera colla Fierezza in Achille, la Prudenza con la Dissimulazione in Ulisse, la Pietà con la Bontà in Enea bene stanno congiunte. Quello però, che è essenziale, è la Collera: perchè la Fierezza non è essenziale alla Iliade. La Dissimulazione nell' Ulissea, e la Bontà nell' Eneide sono pure le prime qualità: perchè la Prudenza in quella, e la Pietà in questa non sono dalla Favola necessariamente richieste.

A queste due qualità è necessario aggiungerne anche una terza; e ciò specialmente ne' Poemi Epici; perchè essendo il fine, da questi inteso, di produrre la maraviglia, mediante l'imprese condotte a riuscimento, potrebbe Ulisse per cagione d'esempio esser dissimulatore, e prudente; e potrebbe Enea esser buono, e pio, senza che tuttavia potessero eglino gran disegni formare, nè produrre gran cose. A ciò di coraggio, e di valore è mestieri: e questo coraggio, e valore però attribuiscono Omero e Virgilio a loro Eroi per giunta, senza che sieno per tanto tra loro uniformi: perchè tacendo di Ulisse, che chiaramente dal suo Carattere è distinto, quello di Achille è un Valor Inesorabile, e Fiero, che vuol vendetta; quello di Enea è un Valor Generoso, e Magnanimo, che perdona.

Perciò si può dire, che il Carattere nell' Epopeja è composto di tre qualità. La prima di esse ne forma quasi l'essenza. La seconda ne è come l'abbellimento. La terza, che è il valore, e come il sostegno dell'altre due. Questa terza non è ne' Tragici Personaggi richiesta: perchè il Fine della Tragedia non è, di cagionar maraviglia con alte imprese. Ben può servire di abbellimento all' Eroe. La seconda vuole esser tale, che non tolga nel Protagonista quella mezzanità tra buono

e cattivo, che abbiam veduto, che debbe avere.

Ne' Caratteri de Personaggi, che non primeggiano, qualche compofizione altresì aver ci dee: perchè una sola qualità non può sare assai giustamente distinguere una persona dall'altre; se la medesima qualità non è determinata da qualche altra, che singolare, e propria la renda. Ma due cose bisogna osservare. La prima è, che non tutti i Personaggi hanno a parere ugualmente: ma il simigliante osservar si dee ne' Poemi, che nelle Prospettive addiviene. Le principali persone debbo-

Digitized by Google

no sopra l'altre apparire, per quanto l'Arte il permette, ed esser vedute dirò così intere; altre quasi intere; altre per metà solamente; ed altre son per sar numero; nè si dee di loro distinguere, che qualche estremità, che accenna, ch' ivi è uno. Le più ragguardevoli, quasi le più vicine, manisestare debbono più che l'altre il proprio Carattere; e sar veder l'interesse, che nell' Azione esse hanno. Non si è così obbligato di sar conoscere le men ragguardevoli, quasi quelle, che dir si possone più lontane.

La seconda cosa da osservare si è, che, sebbene non è necessario, che il valore, o altra nobile inchinazione entri in questi minori Caratteri, nondimeno si debbono essi ancora abbellire, secondo che i personaggi più, o meno, s'avvicinano a primi. Didone, ha un Carattere appassionato, e impetuoso: ma il Poeta lo abbellisce, con sarla stimatrice della

virtà, e magnifica.

Sopra tutto si vuole avvertire anche ne' personaggi di secondo ordine, di non dar loro giammai Carattere alcuno di malvagi senza necessità: nel che peccano il Catone del Signor di Champs per Farnace, e la Polissena del Signor de la Fosse per Pirro. Che se necessità intervenga d'introdurre finalmente persone malvagie, o viziose, guardisi in primo suogo, che le medesime non sieno più proprie della Commedia, che della Tragedia, come è nel Procolo di Pier Jacopo Martelli l'Ebreo Avaro. Di poi guardisi di non lasciarle al sine della Tragedia impunite, com' è nell' Ezzelino del Barussaldi Ansedisio.

Il Carattere due proprietà vuol avere: unità, e giustezza. Perchè abbia unità, non basta, che il costume del personaggio non sia disuguale: bisogna, che nell' Eroe ugualmente, che nel Poema, un medesimo spirito paja in ogni satta d'incontri, o somiglianti, o contrari. Perciò bisogna avvertire di dar all' Eroe un Carattere preciso e sensibile, che possa aver luogo, e vedersi in ogni sorta di incontro: e bisogna, che l'Eroe sia indipendente, e libero, assinchè mostrar possa questo suo Carattere, o Umore in tutta l'estensione, e con tutta la forza, della quale è capace.

La seconda proprietà del Carattere è la giustezza: al che bisogna primieramente saper la natura delle virtù; in che verbigrazia consista una pietà senza serupoli, e senza libertinaggio: una liberalità misurata, senza che pecchi negli estremi, e così discorrendo. Appresso bisogna considerare la medesima virtù in astratto; e non contratta a verun individuo; disaminando con attenzione, e distinguendo ciò, ch' essa ha

di folido da ciò, che ha di apparente.

Il Poeta adunque nella Costituzione della sua Favola dovrà vedere qual Carattere essa esigga. E primieramente dovrà mettere l'occhio sul genio dominante di quella Nazione, ne' personaggi della quale s'aggira la Favola. I Francesi Tragici non hanno avuta l'attenzione di far vedere

P p 2 dere

dere ne' loro Eroi la differenza, che il genio particolare di ciascua popolo ha dovuto verisimilmente produrre in persone, sotto differenti Climi venute al Mondo. I Greci ne dipingono i loro Personaggi d'un carattere magnanimo, e grande, ma ordinariamente seroce, e crudele. Il medesimo veggiam de' Romani. Ma questi hanno la generosità, e l'umanità seco ognora congiunte. Presso Francesi Alessandro, Mitridate, Achille, Augusto, Cesare, Pompeo sembrano tutti nati sotto un medesimo Cielo, e allevati nelle medesime Massime.

Appresso dovrà il Poeta por mente, che oltra il genio particolare della Nazione, ciascun Uomo, e sopra tutto ciascun Eroc ha una passione, o qualità, o affetto, che lo signoreggia; che di tutte le sue maniere di pensare è il sonte; e che non ammette, che que' sentimenti, e que' gusti, che ad essa passione, o qualità, o affeito, sembrar posson conformi. Dovra per tanto, il Poeta considerare nella Storia, e trascegliere quello, che accomodar può al Carattere de' suoi Eroi; quelle cose alla Favola per Episodii aggiungendo, che loro sì affanno, e quelle per l'opposito ributtando, che si pajono loro disconvenire, Imperciocche obbligazione è del Poeta di fare per tutto il Poema que sto Carattere inalterato continuamente campeggiare, e rilucere, sia nelle persone, sia nelle dignità, sia nelle passioni, quanto è necessario alla verisimiglianza, alla convenienza, e al decoro. In ciò ha mancato il Racine. Sassi, che Pirro figliuol d'Achille era imperuoso, é crudele; e che Ippolito figlinol di Teseo era lontan dagli amori, salvatico, e austero. Trattanto il primo ci è dipinto umiliato, debole, e tenero, davanti ad Andromaca: e se talvolta è duretto, ed asprigno con essa, non è la ferocia del suo carattere, che l'induca a ciò fare, ma l'impazienza naturale, che cagionano ad un amante le perpetue querele di quella, che ama. Il secondo ci si dà a conoscere ne' suoi pensamenti per damerino dilicato affai, e gentile; e il troviamo addietro alla cara sua Aricia piangere teneramente con petto non sano, e dal profondo di questo sospirare, e affannarsi.

Non intendiamo con ciò di affermare, che non fi possano le passioni sar a tutti sentire. Ma sibbene è da metter mente, ch' esse passioni non trasformano mai il naturale: nè rendono esse gli uomini simili: ma al contrario i disserenti Caratteri degli uomini rendono le medesime passioni in ciascun uomo disuguali, e diverse. Tutti gli uomini per cagione d'esempio possono essere amanti: ma ciascuno l'è alla sua maniera: e questa maniera dipende dal Carattere, che in lui signoreggia; e che è più, o meno alterato dalle accidentali qualità, che vi concorrono a costituirlo; secondo le quali esso Uomo è più, o men proprio,

a resistere alle impressioni dell'affetto, che il tenta.

Bello è l'esempio, che di ciò abbiamo nell' Ifigenia in Aulide del Racine. Achille in essa, tuttochè amante, a passionate querele già non s'ab-

s'abbandona, nè a dilicati lamenti; ma sostiene la sua serocia contra Agamennone in faccia della medesima Isigenia, che ama. Anche appo il Cornelio, Prusia amante interamente governare si lascia dalla sua Donna; nè porge orecchio alla natura, che in savore di Nicomede suo sigliuolo gli parla. Così l'amore, che trova in Achille un Carattere impetuoso e siero, lo lascia a seconda di quello operare, e parlare; e trovando in Prusia un Carattere facile e dolce, gli comunica tutte le sue debolezze, e interamente lo signoreggia. Ma non da tutti è ciò osservato: e molti sovente attribussicono a loro Eroi quelle galanterie, e que' sentimenti, che trovano in altri, senza pensare, se sieno al Carattere accomodate del Personaggio, che ad operare introducono.

Trovansi però stralle inchinazioni, o qualità proprie degli Uomini alcune circostanze, che la Favola nel suo sondo non richiede come necessarie a formarne i Ritratti. Esse sono come i colori più, o men pallido, o rosso, i quali un viso può naturalmente cangiare. Di queste circostanze dovrà il Poeta scegliere quelle, che sono più capaci di abbellire il Carattere del suo Eroe, di renderlo dilettevole, e bello; e di farlo altresì buono d'una bontà non pur poetica, ma morale. Poichè, sebbene un Eroe in Morale non è un Eroe in Poesia: nè è necessario, che in Poesia l'Eroe sia Buono, ma basta che sia Mediocre: tuttavolta avendo la Poesia da insegnare ancera a suggire il vizio; dee la medesima più,

che può, mostrare i suoi personaggi virtuosi.

Cercasi, se il Poeta dar possa uno stesso Carattere ai Personaggi più apparenti, e più attivi della medesima Favola; sieno eglino o del partito dell' Eroe, o del partito contrario. Nè è da dubitare, che ciò far non si possa, quanto alla primaria qualità, onde il medesimo è costituito. Omero in fatti nella fua Iliade ha data la violenza, e la collera alla più gran parte de' Capi nell' uno, e nell' altro partito. Ma come il Carattere è costituito ancora di altre qualità secondarie; così queste dovranno effer diverse, per non replicare sotto diverso nome i personaggi, e per cercare la varietà. Ben si dovrà aver l'occhio, che mettendosi negli altri personaggi alcun Carattere opposto a quello dell' Eroe, non si faccia così fatto Carattere in tutta la sua forza rilucere; nè alla sommità del suo stato si porti: perchè altramente quel dell' Eroe ne verrebbe a sentire pregiudizio, ed ombra: ma fi tenga fempre un poco al di fotto di quel, ch'è il suo colmo. Come però questa moderazione non si potrà con naturalezza e verifimiglianza far. nascere dalle persone medesime; dovrà però essa da qualche passione, o da qualche dipendenza essere partorita; come in Didone, ed in Turno, vediamo con somma accortezza aver fatto Virgilio.

Cercafi ancora, se tutti i Personaggi della Favola abbiano ad avere il loro Carattere. Nel vero sa pure un assai bel vedere, quando a questa guisa una Tragedia è sormata. E pure molte Francesi scarseggiano sommamer-

 $\mathsf{Digitized} \; \mathsf{by} \; Google$

278 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

te per quella parte. Nel Cid, tranne il Conte di Gormas, non v'hi akto Carattere. Nella Rodoguna la sola Cleopatra; nel Cinna i soli Augusto, ed Emilia; nell' Orazio i soli Orazio, e Curiazio, sono con proprio Carattere rappresentati e il simile è pure nella Berenice, e nel Tito. Non è però necessario, che tutti i Personaggi abbiano in fatti questo loro Ritratto con distinzione, e con chiarezza formato. Basta, parlando a rigore, che i principali sol l'abbiano.

Cercasi per ultimo, se il Carattere generale dell' Azione, che dal Complesso de' Caratteri particolari di ciaschedun Personaggio è sormato, e risulta; e che richiede per sua natura, e vuole esser continuato sino al sin del Poema, possa egli allentamento, o interruzion sosserie. Ora può talvolta accadere, che la Favola abbia qualche Episodio, che da se esigga un Carattere opposto al Carattere generale della principal Azione. Quando dunque questo Episodio si troverà essere al Carattere generale accomodabile; nè parrà, che con esso contrasti, o che il verisimile ossenda; si potranno con tale Episodio allora interrompere le particolari azioni di quelli, che hanno un Carattere opposto. Così la morte di Lauso sa regnar la pietà nel mezzo del suror della guerra. E il simile sa l'Episodio di Niso, e d'Eurialo presso Virgilio.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quale esser debba l'Agire de Personaggi della Favola Tragica, riguardo al Modo, con che hanno a formare l'Annodamento: come questo si costituisca; e donde si possa trarre: e quali condizioni il medesimo ricerchi di avere.

Nell' Azione imitata due opposti disegni si soglion vedere: perciocchè in altra guisa non vi sarebbe beltà, nè vi si cagionerebbe piacere. Il primo, e principale disegno è quello dell' Eroe, che alcuna cosa intende con la sua Azione. Per esempio Elettra intende di vendicare la morte del padre. Edippo intende di rimediare al malore della Città. Enea intende di stabilirsi in Italia. Il secondo disegno comprende tutte le intenzioni di coloro, che si oppongono alle pretensioni dell' Eroe. Questi opposti disegni producono altresì essetti opposti; che sono gli ssorzi, e i raggiri dell' Eroe per l'esecuzione de' suoi voleri; e gli ssorzi, e le machinazioni di coloro, che gli sono contrarii, per impedirne la riuscita. Ora questi essetti opposti si chiamano Nodo, e Vilup-

po; è il cangiamento d'una fortuna in un altra fa la separazione di esso

dallo Snedamento, o Svilnppo.

Il Nodo dipende interamente dall' elezione, e dall' immaginazione industriosa del Poeta. Tre però sono i sonti; onde si suole esso trarre. Il primo è trarso dal Protagonista: e questo in più guise: o atteso il suo umore, com'è nell' liade, dove la collera, le violenze, le impazienze, i trasporti, e l'intolleranza a sosserir verun torto, proprie di genti da guerra, ne sormano tutti i viluppi: o atteso il suo disegno; come nell' Eneide avendo in pensiero Enea di stabilire il suo Regno in Italia, Giunone de' Trojani implacabile odiatrice, e nimica, le sa contrasto, e si oppone.

Il secondo modo è di trarlo dalla Favola, e dal disegno del poeta medesimo: com' è nell' Eneide. Il poeta disegnava di mostrar in quel Poema i sondatori di due grandi Imperii, il Cartaginese, e il Romano, tra lor contrastanti: il che egli ci rappresenta nello spirito di Enea, e

di Didone.

Il terzo modo è di trarlo dalla natura della cosa: e ciò o siscamente; così a chi naviga, i venti, e 'l mare sanno contrasto; con che Omero sa il Nodo della prima parte dell' Odissia; ovvero moralmente; con che Omero sa il Nodo della seconda parte della medesima Odissia.

Esso Nodo secondo Aristotile può esser composto in parte di ciò, che è passato suor del Teatro, o prima del cominciamento dell' Azione, e in parte di ciò, che in essa Azione si opera. Meglio però sarà sempre nelle Drammatiche Poesie imbarazzarsi men, che si può, nelle cose satte avanti l'Azione: perchè quelle narrazioni, che in simili casi a sar s'hanno, aggravano sempre, e importunano la memoria dello spettatore, che si vede obbligato a tenersele a mente, e a ricordarsi di tratto in tratto di quello, che su satto dieci, o dodici anni avanti, se pur vuole il resto delle saccende comprendere. Ciò, che è operato dietro la Scena sa migliore essetto; perchè si aspetta con curiosità. Ma quegli intrighi, che cominciano dalla Nascita dell' Eroe, come è nell' Eractio del Cornelio, siccome richiedono una grandissima attenzione, e pensiero; così impediscono ogni piacere, e diletto.

Perchè esso Nodo sia besso, dovrà esser semplice, e naturale, nato dal suggetto medesimo, e formato di sorte, che lo snodamento vi sia disposto, e agevole; e verisimil riesca. Quando tale non sia, sarà senza dubbio disettuoso. I Greci nel vero non hanno altramente operato; non i buoni Italiani; non i buoni Francesi. Ma la Nazione Spagnuola, a cui la moderna Tragedia dee molto per l'invenzion de' Caratteri, chiamati Sforzati, non così è stata parca nell' uso d'intrecciamenti, e di viluppi dissicili, che si potrebbono sicuramente, e senza esaggerazione, Nodi Gordiani appellare. Tali viluppi hanno talvolta il lor pregio nelle Commedie: ma non possono già averso nelle Tragedie. La

Digitized by Google

ragione è, perchè a privati, che per poco prendono degli sbagli, e fono meno offervatori, e meno offervati, avvengono cofe inverifimili, che fi dimostrano con non molta difficoltà; e fannosi agevolmente credibili. Così meglio, che nelle Reggie, accader può a un Privato, l'effer tolto in iscambio per somiglianza di vestimento; il confidare ad un Servo una Lettera, che passi difgraziatamente in mano di chi non doveva vederla; l'uscire a tutte l'ore di casa, e il trovarsi furtivamente in tutti i luoghi ad ascoltare o non veduto, o non conosciuto, gli altrui fegreti; il mascherarsi con travestimenti felici; e simili altre cose, le quali tutte sono i fonti ordinarii degli avvenimenti, o viluppi delle Commedie Spagnuole. Ma nelle Tragedie non è così: massimamente dove l'Azione non è principalmente sull' amore fondata, e per l'amore condotta: perchè pure in tal caso potrebbe alcuna delle dette cose via via passarsi; stante che nell' amorose faccende soglia il Personaggio pubblico ancora non di rado operar da privato. Ma dove la Tragica Azione principalmente sull'amor non s'aggira, non possono le dette cose parere, che inverifimili, e sciocche; perchè il popolo ha troppo concetto della grandezza de' Principi, per lasciarsele bonamente affibbiare.

Di fatto non mai i gravi interessi d'un Grande considere si sogliono alla sciocchezza d'un Servo. Rare volte un Grande esce di casa sconossiuto, e solo a suo arbitrio: nè è facile, che soprarrivi all' improviso in una stanza, ove altri discorra di cose, che gli appartengano; essendo i Principi tutti generalmente in troppa suggezione di se; e troppo accompagnati trovandosi; e troppo loro malgrado osservati. Ostra che i 'oro aspetti son troppo altresì nella mente del Pubblico impressi, per esser presi in iscambio; e perchè loro libero sia il potersi travestire,

con isperanza di non essere ravvisati.

Neppure esso Nodo dovrà essere fabbricato per guisa, che sciogliere non si possa, fuor che ricorrendo a qualche Nume, al quale niente sia impossibile, ovvero fottraendo alcuno per Macchina, il che alla Magica Arte non lecita s'appartiene. Ciò fecondo Aristotile non seppe fare tra Greci Euripide, il quale con sì difficili annodamenti ravviluppò le fue Favole, che per necessità poi al fine, e con poco ingegno di Poeta, ebbe, per dar compimento alle stesse, da ricorrere agli Dei: altrimenti sarebbono rimase impersette; come nell' Isigenia Taurica, dove avendo Toante messa in ordine molta gente per chiudere i passi a fuggitivi, è fermato da Minerva, la quale vi entra folo per dar fine a quel gruppo. E lui ebbe forse di mira Polibio, quando ridendo d'alcuni Storici, che dicevano effere stata da un Nume mostrata ad Annibale la via di passar l'Api, Fanno, dice, costoro il simigliante, che i Tragici; i Drammi de' quali abbifognano in fine di qualche Macchina, o Dio: perchè i medesimi da principio finsero inavvedutamente, e fuor di proposito, alcuna cosa. Ma di ciò ragioneremo nella Particella, che seguc.

gue. La Regola Generale è di far tutto secondo il Verisimile, e il Necessario.

Il Nodo abbraccia per l'ordinario i quattro primi Atti; e talvolta una gran parte del quinto. In una parola dura fin tanto, che lo spettatore è sospeso su l'esito de' disegni dell' Eroe, e degli ostacoli, che lo attraversano. Così nell' Edippo Tiranno di Sosocle il Nodo dura, finche Edippo si conosce per uccisore di Lajo. Nell' Ifigenia, e nella Fedra del Racine, come nell' Ippolito, e nell' Ifigenia d'Euripide, il Nodo dura fino all' ultima Scena, in cui si sa lo Snodamento. Ciò è anche più bello, che quando il Nodo non va, che sino alla metà del quarto Atto, o prima di esso: poichè allora è malagevole, o più tosto impossibile, che il rimanente dell' Azione non manchi di vivacità, e non languisca.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, qual esser debba l'Agire de' Personaggi della Favola Tragica, riguardo al Modo, con che hanno a formare lo Snodamento: in che questo sia posto; e come fare si debba; e quali condizioni il medesimo richiegga d'avere.

IN un Azione sono più Nodi, e per conseguenza più Snodamenti. Ma uno è il Nodo principale, e noi savelliamo dello scioglimento di questo, il qual divide le azioni in più spezie; e o sa passare l'Eroe di male in bene, come nel Cinna, o di bene in male, come nell' Edispo; o amendue le cose succedono, come nell' Eraclio, onde le Azioni poi nassono, che per riguardo appunto allo Scioglimento sono o Uguali dinominate, o Implesse, o Semplici, o Doppie. La Peripezia, e l'Agnizione, delle quali abbiam savellato, debbono nel principale Snodamento succedere.

Questo Snodamento ha principio, allorchè tutti gli ostacoli si cominciano a veder levati; e tutti i dubbi a rischiarar si cominciano; per modo che lo spettatore non dubita più di ciò, che avverrà. Per esempio la prima parte dell' Iliade è la Collera d'Achille, che vuole mediante i Trojani prender contra Agamemnone ostinatamente vendetta. Il Nodo, comprende quelle battaglie, e scontrazzi, che si fanno nel tempo, che Achille sta ritirato, e lontano; e concorrono a sormarlo da una parte l'indurata sermezza d'Agamemnone, e de Greci nelle lor risoluzioni ad Q q

Achille spiacevoli; e dall'altra l'inesorabile umore vendicativo d'Achille, che non gli permette di riconciliarsi cogli offensori; nè di sofferire ragionamenti di pace. La perdita de' Greci, e la disperazion d'Agamemnone dispongono allo Snodamento, per quel piacere, che Achille irritato ne trae. La morte di Patroclo unita alle offerte di Agamemnone, che sole erano senza effetto fino allora rimase, levano queste difficoltà, e fanno lo Snodamento della prima parte. La stessa morte di Patroclo è il principio della parte seconda della medefima *lliade* e poichè muove Achille al difegno di farne pagar col sangue la pena ad Ettore, che l'uccise. Ma le intenzioni di Ettore sono opposte a quelle d'Achille; ne Ettore è già di parere di lasciarsi da Achille ammazzare. Anzi tutto all' opposto consida egli pien d'ardimento nella propria bravura. Questo valore è per sua parte cagione d'un nuovo Nodo, che dagli sforzi d'Achille per uccider Ettore, e dagli sforzi d'Ettore per non esser ucciso, è costituito. Lo Snodamento comincia dalla morte di Ettore; e okra ciò contiene ancora l'insulto, che Achille sa al corpo di lui; gli onori, che si fanno a Patroclo, e le suppliche di Priamo: e il dolore di questo Re, e de' Trojani ne' funesti ufficj, che rendono al cadavero d'Ettore, pongono termine ad esso Snodamento; e fanno vedere la tranquillità di Achille. Ciò è, per cui Aristotile dice, che dalla Favola d'Omero non si potrebbe, che una Tragedia, o al più due ritrarre. Anche l'Odissea contiene quasi due Nodi. Nettuno con le tempeste si oppone al ritorno di Ulisse in Itaca, e formane il primo; il cui scioglimento è l'arrivo appunto d'Ulisse in Itaca, dove Nettuno non può più esfergli di nocumento cagione, o di noja. Il secondo Nodo è formato da Proci, che si oppongono al ristabilimento del medefimo Ulisse nel suo Stato. Lo scioglimento di questo secondo comincia dalla morte di essi Proci; e finisce colla pacificazione, e quiete, che agl' Itacensi è recata.

Aristotile, e i suoi Segnaci vogliono, che la Soluzione della Favola sia tratta dal sondo degli assari del Teatro, e che i diversi Nodi, de quali sembra, che il Poeta imbarazzi il suo suggetto, sieno altrettanti artisizi, per sarne con maraviglia la Soluzione predetta; nè senza ragione: perchè se essa non è una conseguenza necessaria, e verissimile di unto ciò, che ha preceduto; se non seguita naturalmente dalle cose, che si son fatte, sarà sempre viziosa, e scipita. E pure non è raro nelle Tragedie questo disetto, che lo Scioglimento nè tratto sia dal sondo dell'Azione; e sia per giunta anche mal preparato. Tale è certamente nella Medea d'Euripide, che sugge sul Cocchio del Sole i conati, con che Giasone minaccia di vendicarsi. Il Cornelio ha petesso di disendere questo Poeta, con allegar, che Medea era Maga. Ma questa disesa val tanto, quanto se un Poeta de' nostri tempi facesse a qualche suo Tragico Eroe conculcare il verisimile tutto per istrane azioni, e mostruose; dicendo poi a discolpa, ch' tra quegli un Santone di prima classe, e che operava mi-

racoloni. Il verisimile secondo natura si è quello, a che debbe il Tragico

riguardare.

A tre cose per tanto si avrà nello Snodamento da metter mente. La prima sarà ognora di non avere per esso alle Macchine giammai ricorso. Queste diventano puerilità, ed inezie, quando non servono, che a sar discendere un Nume, per accomodare tutte le cose sul punto, che gli Attori non sauno più, come terminarle. E' così, che Apollo opera nell' Oreste d'Euripide; ma con poca-lode di chi l'introdusse. Non è ciè bastevole. Bisogna anche suggire nello Snodamento la semplice motazione di volontà. Non ci ha verun artifizio a sinir un Poema, quando colui, che ha satto ostacolo a' disegni del primo Attore, per quattro, e più Atti; desiste nel quinto, o nel finimento di esso di voglie. Per ultimo bisogna, che il Nodonaturalmente si sciolga con quelle persone, onde su formato. Se a quest' essetto bisogna introdurne di nuove, non è più lo scioglimento lodevole.

Appresso lo Snodamento vuol essere tale, che condotta la Favola al fine si resti così appagato, che non si abbia più cosa alcuna a disiderare; nè cosa alcuna sia ommessa di quello, che gli spettatori voglion sapere, o debbon sapere. Perchè se possono interrogare, che sia avvenuto di qualche personaggio interessato ne' grandi intrighi del Teatro, o quali sieno i sentimenti di alcuno d'essi dopo l'ultimo evento, l'Opera non è ancora a conchiusione condotta, ed a sine. Nella Casina di Planto vi ha questo disetto. Tutto l'importante allo scioglimento, che è la riconoscenza, e il maritaggio della stessa Casina, affatto si tace; e solo per narrazione di persona affatto estrinseca, e separata dal numero degl' intrinseci interlocutori, si annunziano sul sine al popolo le dette due cose. Nello Stico del medesimo Comico vi ha lo stesso disordine. Ma potrebb' essere, che queste due Commedie sossenti per colpa del tempo, che ne avesse qualche parte consumata, che per colpa di chi le compose; e che quell' ultima diceria narrativa sosse la voro di qualche altro, che avesse preteso di far grazia a conchindere in quella guisa, e a supplire quel, che mancava.

Siccome poi nulla, che desiderare si possa dagli spettatori, ommetter si dee nello Snodamento, così nulla vi si debbe aggiungere di supersuo; non discorsi, nè azioni, che nulla contribuiscano ad esso; o che non s'aspettano da chi assiste; nè si voglion sentire. Nell' Ajace Furioso di Sosocle quella lunga disputazione di quattrocento, e trenta versi, dove si quistiona, dopo che è morto, del modo di seppellirlo, è certamente supersua, e fredda, che che ne dica a disesa l'Aubignac. Anche Eschilo nelle Eumenidi prolunga in sine un discorso tra Minerva, e le Furie di ducento e cinquanta versi, che è tutto episodico. Tra Francesi pure la spiegazione dell' Oracolo nell' Orazio v'è di più, perchè non avendo satto il Nodo dell' Opera, gli spettatori non vi pensano: e tal è pure il quinto Atto del Timocrate, general-

neralmente condannato per questa ragione. Nè i Comici andarono immuni da questo fallo. Nel Rudente di Plauto le tre ultime Scene Quis me, Nanquim, e Sequere sono più tosto episodiche e riempitive, che necessarie allo scioglimento, e coessenziali alla Favola.

Per ultimo lo Snodamento, quanto sarà più verso il fine, e più corto, più sarà bello, e piacevole, pur che nulla vi sia di precipitato, nè di violento. E per contrario l'essere lo Snodamento per lunghi giri satto, o l'essere il medessmo imbarazzato è sempre un gran vizio:

I Poeti peccano d'ordinario più nello Snodamento, che nel Nodo; per esser quello più malagevole a farsi, che questo, come altrove si è già accennato. Perciò volendo i medesimi constituir qualche Favola, sarà bene, che allo Snodamento prima, che al Nodo abbian la mira, per non avvilupparla di modo, che men naturale, e bello sia lo sviluppo.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, di quante sorti di Macchine aver ci possa, per formare lo Snodamento della Tragica Favola:

tutte essere da suggirsi generalmente, come
viziose; e quali avvertenze avere si
debbano, quando pure necessità
ad alcuna d'esse costringa.

A malagevolezza qui sopra detta, che negli Snodamenti s'incontra, fu ad alcuni degli antichi Poeti d'inciampo; onde non potendo eglino per mezzi umani degl' intrigati viluppi sbrigarsi, ed uscire, ebbero però ricorso agl' Iddii, e alle Macchine. La loro reverenda autorità potrebbe sare gran sorza e caso presso coloro, che senza il lume della ragione dietro agli altri camminano. Però è qui espressamente da vedere, se l'uso di queste Macchine sia all'idea del Bello dicevole; sia alla ragione consorme; e posto che'l sia, quando, e come sar se possa tal uso.

E tre sorti di Macchine primieramente si debbono qui con Orazio distinguere, che aver possono luogo nella Drammatica Poesia. La prima sorta è verbigrazia un fanciullo, che si traesse vivo dalle viscere d'un Mostro, dal quale sosse stato prima divorato. Noi abbiamo nelle Scritture di ciò un fimile esempio in Giona. Ma questa Macchina sul Teatro è considerata come assurda; anzi rigettasi come inverisimile in ogni Poema: perchè ciò, che per istraordinaria potenza di Dio sopra

 $\mathsf{Digitized} \; \mathsf{by} \; Google$

natura succede, come su il satto di Giona, non è ciò, che la Poesia si ha preso delle umane azioni a imitare; come dalle cose altrove già

dette può esser chiaro a bastanza.

La seconda sorta di Macchine, che potrebbe nelle Tragedie introdursi, è la trassormazione, per esempio, di Progne in Rondinella, di Cadmo in Serpente, d'Higenia in Cerva. Questa è pure incredibile; ed è pure da' Teatri esclusa, per le stesse ragioni, per le quali su disapprovata la precedente maniera. Nell' Epica Poesia si disputa, se stia bene. Abbiamo in Omero la Nave d'Ulisse cangiata in una Pietra; in Virgilio, le Navi d'Enea cangiate in Ninse. Chi non esclude sì satte Metamorsosi, vuole almeno, che sieno molto rarissime.

La terza sorta di Macchine è la presenza visibile tra gli Attori d'un qualche Nume. Questa terza spezie è permessa da Orazio, quando il Nodo ne sia però degno. Anche Aristotile la permette nella Tragedia suori dell'Azione. Ora le cose, che accadono secondo lui suori dell'Azione, o sono già venute, o son per venire. Quando nè l'une, nè l'altre posson esser sapute per lor natura dagli Uomini, allora è lecito, dice egli, valersi di qualche Nume. Ma noi abbiamo già altrove riget-

tata questa distinzione di fuori, e dentro l'Azione.

Per dir però quello, che a me ne sembra generalmente intorno a questo ricorso agl' Iddii, e alle Macchine, certamente a me pare, che senza precisa, e somma necessità non sia nelle Drammatiche Favole da praticare. Nel vero, che altro è così satto ricorso, che un chiaro torto, che sa se stesso il Poeta, manisestando, sè essere stato di poca invenzione, e di niuna provvidenza, per avere a posta negli scogli urtato, e per essersi da se medesimo ne'lacci avvolto? Ma senza ciò, quello, che si sa per le Macchine, e per lo soccorso degl' Iddii, è sempre staccato da tutto il resto; è un puro miracolo, che piace a' Numi di operare; è senza ragione, perchè è sopra la ragione; e dagli avvenimenti ordinarii delle cause precedute non deriva, come l'ordine naturale verrebbe. Adunque dee, quanto è possibile, essere dal Teatro abandito.

Euripide quindi, che di tali Macchine soventemente sece uso, non dovrebbe passar senza biasimo. E senza dubbio avrebbe egli potuto a meno di introdurre nel suo Oreste, e nella sua Alcesti il Dio Apollo, Diana e Venere nell'Ippolito, Minerva nel Reso, e nelle Troadi Nettuno. Sebbene appena tre pezzi ha quest' Uomo, dove la presenza degl' Iddii paja con qualche necessità, e verisimilitudine maneggiata, che sono l'Elena, l'Elettra, e l'Jone. Ma ne' primi due Drammi ancora poteva egli agevolmente sar di meno; e sola la Soluzione del Nodo posta nel riconoscimento dell' Jone, pare, che avesse bisogno d'opera divina; non ci avendo persona del Mondo, che potesse

Digitized by Google

rendere conto del suo nascimento, faorchè Apollo; e Minerva. Sosocle è stato più saggio nel suo Filettete, sul finire del quale Ercole discende necessario dal Cielo, per portare il detto Filottete a seguir Ulisse, e'l sigliuolo d'Achille; la quale apparizione non è tutta però suori dell' Azione. Ma il medesimo Sosocle usa pure Minerva per discoprire ad Ulisse ciò, che Ajace aveva fatto la notte antecedente nello accesso del suo surore: il che poteva egli agevolmente sar lui sapere senza questo mezzo, e per altro modo.

Nè questo precetto di fuggire il ricorso alle Macchine nelle Drammatiche Favole, intender solo si dee di quelle Macchine, che tali a ognuno compariscono, e sono; ma di quelle ancora, che sono alle medesime riducibili, com'è a cagione d'esempio quella tempesta, che sorma lo Snodamento dell' Edippo Coloneo appo Sosocle. Sebbene queste cose sì satte si debbono condonare all'impersezion di que' tempi, ne' quali gl' Iddii principalmente servivano loro per tirare a sine ogni disastrosa saccenda; e samiliari lor erano, e corrivi a maniera di valletti, e di

fanti.

Che se pure espressa necessità addivenga di qualche Macchina usare, perchè il Nodo sia altramente insolubile, si dovrà metter cura, che vi sieno per lo meno i preparativi. Questi trar si potranno o dalla cura particolare, che questo Nume si ha presa del personaggio assistito, o dall' interesse, che ha il Nume medessmo nell' Azion Teatrale; onde la Macchina ne sia un verisimile effetto; o mediante altre invenzioni

di questa natura.

Dovrassi ancora por mente nel tempo stesso, che non ostante i predetti preparativi fatti alla Macchina, non ogni cosa, che altrove, verbigrazia in un Epico Poema, starà bene, starà anche bene in una Tragica Favola. Achille, a cagione d'esempio, che ssodera per metà la spada per uccidere Agamennone; e Minerva, che prende questo irritato Capitano per gli capelli, a sin d'impedirlo di eseguire i suoi disegni, come che nell' *Viade* d'Omero sia cosa muravigliosa, e assai bella; non ostante tuttavia i preparativi da quel Poeta ivi satti, sarebbe tale accadimento una cosa ridicola, se si volesse in una Tragedia risare. Discernimento ci vuole, e giudizio, per saper ben dissinguere, e trasceglier quel solo, che al Teatro verisimilmente può convenire; e che sono gli spettatori per comportare.

CAPO III.

Dove si dimostra, quale sta più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi gli Aggiungimenti, o Episodii della medesima.

A Poesia cerca di conseguire mediante il diletto i suoi Fini. La Favola non di rado in poche parole sarebbe compiuta. Bisognava adunque, che il poeta qualche mezzo avesse ugualmente per procacciare agli ascoltatori il desiderato diletto, che per ingrandire la medesima Opera sino a quel termine, che giudicava dicevole. Per l'uno, e per l'altro sine surono instituiti gli Aggiungimenti, che da Greci surono con particolare vocabolo

Episodii nomati.

Ma questo vocabolo Episodio su già preso da medesimi Greci in diverse significazioni: onde per chiarezza maggiore bisogna qui alcuna cosa accennarne. E primieramente è da sapere, che la Recita degli Attori introdotti da Tespi nella Tragedia, de' quali il numero su di poi accresciuto, ricevè il nome di Episodio, come chi dicesse un Pezzo suori dell' Opera, o un Discorso Sopravvegnente, e gittato a traverso entro un altro. Così quando a tempi di Frinico discepolo di Tespi, Eschilo, e alcuni altri all' esempio del loro Maestro inserivano d'infra l'Inno di Bacco versi trattanti d'alcuna storia, che non faceva parte alcuna delle lodi di quella Deità, i detti verfi si chiamavano Episodio. Onde a que' tempi Episodio era il medefimo, che dire Tragedia. Appresso, questo stesso vocabolo fu adoperato da Aristotile a fignificare tutta quella parte di Tragedia, che tra il Prologo, e l'Esodo era compresa, cioè i tre Atti intermedii, i quali tra i Canti del Coro son collocati. E furono questi tre Atti da Aristotile così appellati, non perchè fossero eglino stranieri alla Favola, ma perchè in essi principalmente collocare si fogliono le Digressioni congiunte alla Favola, tuttochè alla medesima non necessarie; il che nel Prologo, e nell'Esodo ordinariamente non lice; dovendosi in quello meramente proporre l'azione, e in questo meramente l'azione proposta sciogliere. Appresso su presa la detta voce Episodio per tutto quello, che non era compreso nel primo piano della Favola, nella qual fignificazione fu da Polluce definito per una cosa sopravvegnente ad un altra, e quasi in essa inserita.

Nella prima fignificazione non è più la mentovata voce usitata: poichè essendosi questo Poema a poco a poco ne' suoi progressi allontanato per modo dalla sua origine, che ciò, che era straniero alla Tragedia, è divenuto la Tragedia stessa; è pure a poco a poco ito deponendo l'antico nome di Episodio, per assumere quello, il cui posto ha occupato. Nella seconda significazione altresì di rado la predetta voce è adoperata: poichè essendossi

Digitized by Google

nella divisione delle Tragiche Parti di quantità seguiti i Latini, che questo Poema divisero in Atti; invece di chiamare Episodio ciò, che tra'l Prologo, e l'Esodo è posto, volgarmente non è più nominato, che col nome di Atto secondo, Atto terzo, e Atto quarto. L'Episodio adunque giusta la volgare significazione, che in oggi corre, non è più una parte, onde sia la Tragedia essenzialmente costituita; ma è una parte dell' Azione, dirò così, integrale.

A conoscere quest Episodio, bisogna metter mente a tre cose; alla proposizione del poeta; alla serie della Favola; e al principio, e al fine della medesima. Ciò, che al principio, ed al fine della Favola è estranio; ciò, che dal poeta non è proposto a cantarsi; sicuramente chiamar si dee Episodio. La difficoltà è, se le parti accessorie dell' Azione, ampliscate, e distese nel contesto, o serie della Favola, con circostanze verissimili, appellar si debbano parti della medesima Favola, ovvero Episodii.

Alcuni Critici rigoristi diffinirono l'Episodio per una parte necessaria dell' Azione con verisimili circostanze distesa. Dissero Una Parte, perchè l'Episodio non giudicarono eglino, che sosse un Azione intera, come è quella d'Ipsipile appo Stazio, ma una mera parte di quell' Azione, che serve di sondo alla Favola, la qual parte però non così semplice rimanesse, come nel piano della Favola era posta (perchè allora si sarebbe dovuta chiamare parte della Favola;) ma sì sosse con verisimili accidenti lavorata. Dissero Necessaria: perchè se alcuna parte poteva levarsi, senza che la Favola alcun danno patisse; riputavano ciò più tosto, che Episodio della Favola, una disettuosa Digressione. Entriamo noi pure a vedere su questo punto, che sentire si debba.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quante sorti di Episodii ci abbia; e quale cangiunzione avere i medesimi debbano col Suggetto della Favola.

D'une fatte di Episodii possiamo qui da principio distinguere. Gli uni sono concisi, e brevi, quando per cagione d'esempio il Poeta volgendo a dilettare la mira, divertisce alquanto dal suo cammino a dipinger le cose; come sarebbe a dipinger lo scudo di Enea; o a descriver l'incontro di Venere; o veramente a introdurre per accidente qualche persona; come presso Virgilio è introdotta la Fama. Di questi non abbiamo molto, che dire, oltra le cose altrove già dette: perchè ottimamente ad ogni poesia convengono: salvo che se non sosse canti

canti per la troppa lunghezza, come è quello di Omero (a), che spende ducento Versi in descrivere l'andata dell' Anime de' Proci all' Inferno; e com' è la descrizione della Tempesta di Mare fatta dal Torrismondo del Tasso nell' appassionato racconto delle sue sventure: ovvero per la troppa frequenza, come accade nell' Ediopo di Pietro Cornelio, e nell' Astronica del Racine, nelle quali Tragedie molte

Digressioni ha, che occupano una gran parte di esse.

Que' Poemetti però, dove sì contengono argomenti di Cacciagioni, di Uccellagioni, di Pescagioni, di Agricoltura, e simili altre materie sotto il genere narrativo semplicemente esposse, un audacissima libertà si usurpano di usare queste frequenti digressioni: e due ne sono i motivi. Il primo è, perchè sono fondati sopra suggetti didascalici, e bassi: perciò vogliono essere con sollazzevoli incidenze frequentemente divisati. Il secondo è, perchè non tengono essi di poetico quasi altro, che il Metro: onde in mancamento di Favola a dilettare, abbisognano di queste spesse digressioni. Virgilio in satti nella Georgica, Oppiano nella Cucciagione, e nella Pescagione, usarono di così satta licenza. Bisogna però anche qui avvertire, che in tutte le cose vi ha da essere discrezione, e misura.

Altri sono Episodii più lunghi, i quali sono dal Poeta inventati, per ingrandire principalmente la Favola: e questi sono o necessarii alla stefsa, o inutili. Tutti gli aggiramenti non necessarii alla Favola, come opposti al fine poetico, se lunghi sono, sono abborrevoli; perchè contrarii alla gravità; e mazgiormente quelli, che sono sciocchi, e spessi; perchè gli sciocchi al giudizio si oppongono, e gli spessi al diletto. Il Castelverro condanna in Virgilio la digressione di Mercurio in sull' Atlante, con la descrizione del medesimo monte. Le ragioni, che reca il, Galluzzi in difesa di così fatto Episodio, cioè dell' aver Mercurio divertito, per rivedere l'Avo Materno, e per ripofarsi, sono di poca valuta. Il medefino Caftelyetro dopo Servio, ed altri Critici innumerabili, antichi, e moderni, condannano l'Episodio della mutazion delle Navi in Dee: il che dal Lazzarini fu imitato nell' Ulisse il Giovane; ma malamente, e con disavvedimento altrettanto maggiore; quanto che la saviezza di tutti gli uomini non basterebbe a salvar simil cosa in una Tragedia.

Gli Episodii necessarii alla Favola possono essere anch' essi viziosi non per natura, ma per modo; cioè per troppa lunghezza; qual è quel di Didone in Virgilio: ovvero per poca importanza; qual è presso lo stesso Poeta la caccia de' cervi, l'esponimento delle vettovaglie, la preparazione delle vivande, e simili. Fatto sta a conoscere, e a sapere, quando sieno poco importanti: perciocchè se vizioso vogliam riputare tutto ciò,

Rr

⁽²⁾ Uliff. 21.

che non è rigorosamente necessario alla Favola, bisognerà giudicare due

terzi per lo meno d'ogni poema viziosi.

· Ora quando insegnarono alcuni Critici, che l'Episodio era una patte d'Azione, che componeva, come membro, la Favola, senza il quale non poteva rimaner la medefima, che danneggiata, non vollero già eglino dire, che il medesimo necessario sosse alla sostanza di essa; ma ben che il medesimo era necessario a costituirla verisimile, e credibile. Perciò disse ottimamente il Dacier, che non tutte le parti dell' Azione erano altrettanti Episodii, ma sole quelle, che erano amplificate, e distese con circostanze particolari: con che volle dire, che quelle parti dell' Azione si dovevano Episodii nomare, le quali dal fondo venivano dell' Azione cavate, ed esposte, per procacciar alla stessa verisimiglianza, e credibiluà. In fomma non volle il Dacier altro dire sotto que termini, se non quanto già aveva detto Artstotile. Ma questi, quando favellò de' necessarii Episodii, non intese già di dire, che tali esser dovessero, che senza essi non si potesse la cosa trattare. Che se ciò avesse egli preteso di affermare, non ci sarebbe Episodio, che non si potesse togliere senza danno da' poemi. Potrebbesi a cagione d'esempio togliere dall' Ulisfea il Convito presso ad Alcinoo, il Concento delle Sirene nel Mar Tirreno, i Giganti dell' Etna; dall' Eneide la Narrazione dell' Eccidio Trojano, il Prodigio di Polidoro, l'Incontro di Venere, l'Amor di Didone, le Arpie, e simili. Volle egli adunque dir meramente, che, tuttoche uon sieno gli Episodii necessarii; così tuttavia convengano, e stieno al rimanente adattati, che pajano esservi necessarii.

Affinche adunque sieno gli Episodii lodevoli, debbono essi primieramente essere non altronde cavati, che dal fondo dell' Azione, e colle cose congiunti, che sono nell' Azion maneggiate. Perciò disse Aristotile, che la Favola si doveva da prima costruire senza alcun Episodio, e senza nome alcun di persona. Di poi si dovevano i nomi delle persone trovare, secondo la qualità del poema. E sinalmente dalle persone medesime si dovevano cavar gli Episodii, per inserirli a suoi luoghi.

Nel caso, da noi altrove proposto, di due, che con la discordia si tovinano scambievolmente, Esopo, come quegli, che per la qualità delle sue Favole, eletti avrebbe due Cani, avrebbe introdotto per Episodio una breve descrizione delle carezze, che il padrone più a un cane faceva, che all'altro. Un Comico, che avesse voluto lavorare una Commedia alla moda, avrebbe sinto, che una qualche Lisetta sosse stata promessa in isposa a Clitandro; ma che un Testamento dal padre di essa inteso, avesse a questo Vecchio satto cangiar disegno; e volesse ei forzarla a prender Carione, in savore del quale avesse saputo, essere il detto Testamento. Ma nella Tragedia, e nell' Epopeja gli Episodii trarre si debbono da nomi. La vita, le azioni, e i costumi di Eteocle, e di Polinice ci hanno a somministrare quegli aggiungimenti, che

che debbon la Favola sostenere, e ingrandire. Altramente l'Azione non parrebbe già verisimile; perchè sarebbe dalla storia dissorme. Nè Omero avrebbe potuto senza muover le risa, parlar di Navilio, e di Flotta, se invece de nomi di Achille, d'Agamennone, e d'Iliade, avesse eletto quei di Capaneo, di Adrasto, e di Tebaide (come sar poteva

per altro) senza corromper la Favola.

Non è però ciò bastante, perchè non sieno riprendevoli gli Episodii, s'essi stessi non sono uniti, e legati all'Azione, e uniti in uno, e legati tra soro, per modo, che de' medesimi paja, quast di altrettante membra, quella esser composta. Bisogna in somma, che ciascun d'essi rimanga incorporato quasi parte necessaria all'Azione primaria. Spiegò quello necessario colligamento, e questa incorporazione Aristotile, proponendo due esempj di Favole Universali; l'una Tragica, l'altra Epica. L'Universale Pavola Tragica è dalle Tragedie di Euripide, e di Poliide cavata, che lavorarono elli sopra Isigenia in Tauri. Essendo certa Vergine già costituita all'Altare, per essere sacrificata; tolta improvvisamente dagli occhi de facrificanti, e trasportata in altra regione, nella quale erano per barbara legge i Forestieri tutti, che vi pervenivano innanzi all'Altare di certa Dea svenati, ella viene a questi pefandi facrifizi come Sacerdotessa preposta. In decorso di tempo avvenne, che il fratello di quella Vergine, per non so quale cagione, approció a quel paese: poiche certo Nume gli aveva ordinato, che per non so quale motivo niente aspettante alla Costituzione della Favola Universale, colà drizzasse il cammino. Essendo poi il povero Foresticto prefo; e dovendofi dalla forella facrificare; fu fatta la ricognizione, o mediante una Lettera, come finge Euripide; o come verissmilmente finse Poliide, per aver dette il Forestiero essere a se dovuto il Fato stesso di sua sorella; da chi essa pure era stata immolata: dalla qual ricognizione la salute ne nacque. Costituita così questa Favola Univerfale, il poeta dee mettere alle persone i nomi nella guisa, che Euripide la Vergine preposta a sacrifizi de peregrini appellò Isigenia, e il fratello di lei Oreste: di poi dee la Favola stessa amplificare cogli Epifodii, per modo che questi non pure sieno proprii di esta, ma formino eglino stelli l'Azione. Così Euripide per ispiegare in qual modo Oreste con Pilade fosse preso, finse, che il medesimo venendo da insano surore invaso, si sosse gettato con la spada sguainata contra la greggia; e quindi fosse stato da Pastori catturato; fosse stato at Re Toante condotto; da cui fosse poi stato al facrifizio destinato. Quest' Episodio è verifimile, e tutto proprio, perchè in pena del matricidio pativa Oreste di vero perturbazioni di mente; menava violentislime furie; e rabbiosamente imperversava. Per dimostrare poi, in qual guisa fosse per la fatta agnizione dalla sorella salvato, ebbe all' Episodio della Purgazione ricorso. Poiche Ifigenia, per liberar il fratello da morte, e per fug-Rr 2 gire

gire con esso, sinse presso a Toante, che si doveva espiare il Simolacro della Dea, dall'aspetto di Oreste Matricida violato; e che il medesimo Oreste, che si doveva sacrisicare, doveva esser da prima religiosamente purgato: e però al modo stesso il Simolacro, ed Oreste dovevano nell'acqua marina diligentemente lavarsi. Ciò è assai connaturale
alla superstiziosa religione di que' tempi; e a Isigenia, che era la Sacerdotessa, assai ben si conviene. Consormasi il Re a questi sensi; e stando
a detta, gli approva. Però è portato da Isigenia il Simolacro al Mare. Ma
in iscambio quivi di fare le immaginate purgazioni, colà pervenuti entrano tutti d'accordo in nave; e tutti col Simolacro si suggono; e salvi
tornano in Grecia. Così si chiude la Favola Tragica Universale.

La Favola Universale Epica è tratta dall' Ulisse d'Omero. Un cert' Uomo, essendo stato più anni esule dalla patria per una siera persecuzione mosfagli da Nettuno; agitato qua, e là per diverse regioni, e mari; e ridotto per la perdita di tutti i suoi ad essere solo; ritornò al sine in patria, nel tempo stesso, che i Proci, gli venivano le sue facoltà consumando; aspiravano a sposare la moglie di lui; e avevangli anche insidie al sigliuolo ordite. Là giunto, e riconosciuto, e accolto da alcuni; altri egli assumente avendo ingannati; riuscigli alla per sine di mettere tutti i suoi nimici a morte, e di salvi ricuperare la moglie, e 'l sigliuolo, gli averi, e la casa. Questa è la Favola. Tutto il rimanente, che nell' Ulisse vi ha, agli Epi-

fodii s' aspetta.

Ora da queste due Favole qui mentovate egli è chiaro il vedere, che gli Episodii sono tutti dal sondo dell' Azione cavati, e sormano essi, quasi membra, l'Azione. Che se coloro, ondesi tolgono i nomi, hanno alcun' Opera satta, questa si proccurerà d'inserire: onde la Favola, che è pura Finzione, con quella verità, che per Episodio le s'è accomodata, venga credibilità ad acquistare. Quindi se invece di Isigenia, la figliuola di Geste introdotra sosse, altri dovrebbono essere gli Episodii. Tutto ciò è insegnamento di Aristotile (a), il quale aggiunge, che se si dessero i nomi dopo il ritrovamenso di detti Episodii, questi sarebbono universali, il che sarebbe un disetto, che è spesso nelle Francesi Tragedie. Dal che anche apparisce, che non approvò realmente Aristotile le Favole di suggetto totalmente sinto, perchè queste non possono avere, che generali, e comuni Episodii. Ma Aristotile condanna i generali, e comuni Episodii. Adunque condanna anche quello, ond'essi necessariamente conseguitano.

Ma lasciando ciò, di che altrove abbiam detto, e che qui non s'aspetta, vedess intanto dalle cose sin qui dimostrate, quale stretto legame abbiano gli Episodii ad avere col sondo della principale Azione; e quanta debba essere la lor pertinenza alla stessa, perchè sieno lodevoli. Bisogna confessare, che un bellissimo esempio di tale artifiziosa congiunzione de

· me-

⁽a) Del. Poet. cap. 18.

médesimi è quello, che nell'Orazio del Cornelio si ha: dove le passioni di Sabina e di Cammilla, composte naturalmente con l'Azione, constitui-scono una lodevolissima parte; benchè il rimanente non corrisponda. Anche la Fedra del Racine negli Episodii ha vantaggiato sopra l'antica: e il Britannico pure è di moderati e proprii Episodii vagamente fornito. Per contrario non senza ragione ricercherebbe alcuno, a qual proposito nel Secondo Atto del Torrismondo esca Rosmonda a moralizzare tra se. Potrebbesi dire il medesimo della venuta di Miseno nel Terzo Atto dell'Assianatte del Gratarolo. Ma la Narrazione, che leggesi nella prima scena dell'Oreste del Rucellai, toccante le cose accadutegli dalla Guerra di Troja, la Storia, che nella Sessonisba del Trissino, questa Principessa racconta ad Erminia sin dall'origine di Cartagine, sono tutti Episodii viziosi. La Demodice del Recanati è assa pure in questo satto peccante.

Facilmente poi fi suole negli Episodii il Verisimile trascurare: perchè in essi non si pone la debita rissessione alle persone, al luogo, al tempo, e a simili cose. Gl'imperiti, diceva Aristotile, cadono quasi sempre in questo disetto: e Lucano è un di quelli, che per giovanile ostentazione inserisce disputazioni di saccende recondite, e aliene dall' argomento, che nulla han che sare co' personaggi, ond' è la storia trattata. Bisognera aver mente a ciò, che s'è detto del Verisimile altrove, per non commettere in

ciò mancamento.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, qual esser debba la moderazione nell'uso degli Episodii; come da essi le Favole Episodiche sieno prodotte; e quanto sieno queste viziose.

Crisse già Aristotile, che gli Episodii nell' Epopeja potevano essere I lunghi: non così ne' Drammi; sì perchè questi non curano tanto il diletto, quanto sa l'Epopeja; e sì perchè la brevità del rempo prescritto alle Drammatiche Rappresentanze, non è di quelle lunghezze capace, di che è quello all' Epopeja permesso. Gli Antichi Poeti, non solo Tragici, ma Comici, non s'astennero dall' episodiche prolissità. Cominciossi poi da lor Successori a trarre la Commedia suori di quelle ristrette e secche usanze, per le quali erano in necessità di usar lunghi Episodii. Però su da Donato tenuto degno di molta lode Terenzio, per essersi in ciò dipartito da quel costume; e per avere gli Argomenti suoi arricchiti con la composizione de' negozi. Ma i Tragici non così giudicarono di operare: perciocchè avveder si dovettero, che siccome la Nuova Commedia ha per iscopo di piacere con lo schernimento de' costumi ridero.

devoli; e con gli esiti selici de' privati affari giovamento riceve; così la Tragedia non può se non perdere della sua forza, distraendo l'uditore con la multiplicità degl' interessi da quell' affetto, la cui maggior violenza è il frutto della tragica persezione. Però ben lontani di gittar essi a traverso de' loro Tragici Argomenti di queste Episodiche Azioni, grandemente se n'astennero, per non recare alle loro Favole pregiudizio; e puossi dire, ch'essi nel vero non conobbero, o per lo meno non praticarono le Episodiche Favole.

Dico le Episodiche Favole, perciocchè tali si chiamano quelle, che hauno in se tali Episodii, i quali, ancora che posti sieno l'uno successivamente dopo l'altro; nè necessariamente però, nè verisimilmente l'uno segue dall' altro: ovvero quelle, dove una seconda istoria episodica è gittata, come a traverso, nel principal suggetto del Poema Drammatico. Per intelligenza di ciò è da richiamare in memoria, che quando ebbero le Tragedie cominciamento, erano qua e la più Favolette nel Coro inserite; di modo che erano tra due penzi di Coro più Episodii disserenti racchiusi. Ma quando la Recita di tali Favolette divenne il Principale, allora si cominciò a riguardar la Tragedia, come un corpo, che non doveva aver membra indipendenti, e straniere. I Poeti non trassero più il loro suggetto, che da una sola Azione: e questa ritenne il nome di Episodio; riserbando il nome di Favola Episodica, a significare quelle Tragedie, che non avevano gli Epifodii infieme legati, ma che restavano nella loro pluralità viziosa. Aristotile divise sì bene le Favole in Semplici, e in Composte: ma per Composte intese quelle, che avevano riconoscimento, e peripezia. Perciocchè la duplicità di suggetto in tutte le Favole egli stimò viziosis-- fima, come quella, che toglieva all' Azione la necessaria unità: da che l'unità della Favola in ciò è posta, che le azioni sieno così ordinate, che una feguiti neceffariamente, o verifimilmente dall'altra.

Ora queste Episodiche Fàvole non trovarono in vero presso i buoni Greci mai luogo. Ma i Moderni sì sono bene dagli Antichi in ciò allontanati. In fatti, io comprendo ognora con agevolezza l'Azione d'ogni Greca Tragedia: veggio, come niun Aggiungimento è uguale nel suo suggetto; nè nella sua necessità alla saccenda, che è sondamento di tutto il poema; ma le è subordinato, e dipendente per guisa, che gli avvenimenti di questa vengono, come motivi, a dare alle passioni dell'Episodio la vira; e tocco insino con mano, che la Catastrose dell'affare precipuo sa nascere naturalmente, e da se quella dell'affare episodico. La peste per cagione d'esempio porta desolazione e strage alla Città di Tebe. Inviasi tostamente a consultarne l'Oracolo; e intendesi, che la morte invendicata di Lajo n'è tutto il motivo. Edippo ne giura però la vendetta; e sa immantinente dell'uccisore cercare. Questa perquisizione sa, che il medesimo Edippo si riconosce sigliuol di Lajo, e uccisore del Padre. Ed eccovi chiara l'Azione. Tutte le condotte de' personaggi dell' Opera tendono a discoprire l'uc-

cisore di Lajo, e tutte preparano le disgrazie di Edippo. Ma in molte moderne Tragedie, specialmente Francesi, io consesso, che vi vuol bene della fatica a discernere l'Azion Principale dagli Episodii, ond' è carica.

Nell' Andromaca del Racine il principale suggetto della Tragedia è il maritaggio di Pirro. I Greci hanno dato ad Oreste l'incarico di opporsi a così fatte nozze. Ma nel suo arrivo alla Corte di Pirro trova egli Oreste un interesse ben più premuroso per lui, che quello, onde l'aveva incaricato la Grecia. Il suo amore per Ermione gli sa sospirare, che Pirro Sposi Andromaca: e i comandamenti di Ermione l'obbligano a dare a Pirro la morte. La passione, onde Oreste è però agitato, i suoi violenti surogi, la gelossa d'Ermione, la sua morte, tutti questi movimenti interessano più di molto gli spettatori, che quelli, che riguardano Pirro, ed Andromaca; e potrebbono soli l'argomento ad una Tragedia somministrare. che fosse ancora abbondante. Dall' altra parte la sorte di Andromaca, e l'amor di Pirro sono assai da se interessanti; e il Racine avrebbe potuto compor cotal Favola, senza gittarvi a traverso l'Episodio d'Ermione. Pirro agitato tra l'amore, che il consumava, di Andromaca, e il timore di non irritare i Greci; Andromaca agitata dall' amore, che al figliuol suo portava, e dall'orrore d'un maritaggio collo sterminatore della Famiglia di Priamo, avrebbono fornitò il fuggetto d'una Tragedia più semplice, più regolare, e più interessante. Ha egli voluto, forse in grazia di più dilettar cogli amori, inferitvi l'Episodio di Ermione; e ne ha satta una Tragedia Episodica, a due fila, e doppia: dove appena la principale Azione può esser distinta.

Ma più disavvedutamente il mentovato Racine ha operato in altre Tragedie, nelle quali non si saprebbe dagl' intelletti anche i più colti la fondamentale Azion ravvisare. Mitridate ritorna per riunir le sue forze, e per marciar contra Roma. Trova i fuoi figliuoli innamorati di Monima, ch' egli vuole sposare. I Romani si presentano per combatterlo. Mitridate esce loro col suo Esercito incontro; ritorna dalla battaglia serito; e muore; ordinando il maritaggio di Monima con fuo figliuolo. Qual è l'Azione della Tragedia? Non la morte di Mitridate, perchè se questa fosse della Favola il fondamentale suggetto, avrebbe il Poeta tutti i movimenti dell' Opera a tal fine diretti. In fatti non solamente Sofocle nella sua Elettra, ma lo stesso Racine nel suo Britannico, perchè fece quegli argomento della sua Favola la morte degli Adulteri, questi la morte di detto Britannico, attesero in tutta l'Opera a disegnarci un tal esito. Ma nel Mitridate niente ci ha, che una tal morte difegni. Essa potrebbe per lo meno o esser essetto dell' Azione, o esser cagione della medesima. Potrebbe esser essetto, com' è nell' Eractio la morte di Foca, che è assassinato; ma perchè il legittimo Erede dell' Impero sia con tal mezzo riconosciuto, e ristabilito sul trono; che è il fondo

fondo dell' Azione preteso. Potrebbe esser cagione, come è la morte di Pompeo, che avvenuta avanti, che la Tragedia cominci, dà il movimento alla Tragica Azione; o come è la morte del Conte di Gorma nel Cid, che più azioni produce. Ma la morte di Mitridate non si trova esser nè l'Azione della Favola, nè la cagione dell' Azione, nè l'esfetto dell' Azione.

Rodrigo nel Cid uccide in duello il padre di Chimene: mette in fuga i Mori: battesi col suo rivale: impetrane dal Re il perdono: e ottiene per isposa Chimene. Ecco tutti gli avvenimenti del Cid. Ora io domando qual di queste si dee riguardare come principale Azione? Non il perdono, che Rodrigo ottiene dal Rè: perchè questo gli è accordato alla metà dell' Opera. Non la sconsitta de' Mori, perchè questa arriva nell' intervallo del terzo, e quatto Atto. Non il maritaggio di Chimene, perchè niuno degli eventi dell' Opera non tende a ral sine.

Nell' Elettra del Crebillon l'idea finale è di mostrare la forza, che da lei al proprio amore si fa, per desto di vendetta. Ma poi senza veruna connessione si scuopre l'amor d'Oreste verso la figliuola d'Egisto,

e di Clitennestra.

Nel Coreso del Signor de la Fosse la materia principale ne' primi due Atti pare l'infedeltà d'Agenore, che viene per conchiudere con Calliroe le Nozze. Ma l'azione del terzo Atto è totalmente dalla predetta

diversa.

Aristotile scrisse già, che le Favole Episodiche si facevano da Poeti cattivi, e buoni: da cattivi per ignoranza: da buoni in grazia degl' Istrioni: Nè l'uno, nè l'altro di questi motivi si può allegare, ove de Francesi Poeti si parli. Perloche io stimo più tosto, che la secchezza degli Argomenti, o il genio della Nazione sieno quelle cagioni, che hanno i Francesi a questa irregolarità trasportati. Per l'una parte questi Episodii viziosi s'incontrano più d'ordinario nelle Favole Semplici, che nelle Composte: perchè come quelle hanno meno d'intrighi, e meno di parti, che l'altre; elle somministrano così minore materia al Poeta; il quale però per terminare i cinque Atti, fi abbandona a episodici trovamenti. Per altra parte i Romanzi, che hanno avuto tanto corso appo i Francesi, hanno condosto naturalmente i loro Poeti a mettere in azione ciò, che prendeva la Nazione tanto piacere di leggere. Così si formò la Tragedia Francese; dove l'amore trattato con tutta la dilicatezza de' Romanzi occupò sempre il primo luogo: e questo amor romanzesco ne su stabilito, come il carattere proprio, che la distingue dalla Greca, e dall' Italiana. Ecco i motivi, per li quali si sovente peccano in questa parte le Tragedie Francesi. In satti benchè l'Edippo fosse una Favola Implessa; e materia fosse in essa bastevole, per non ricorrere a cofe straniere; il predetto Cornelio non volle tuttavia lasciare di non inserirvi un Episodio Amoroso; cadendo per questa via in quel disetto, dove la secchezza dell' argomento l'aveva tal altra volta gittato. Egli in luogo di Creonte vi ha posta Tesea, per aver comodo d'inserirvi scene di tenerezza. L'amore però di questa, e di Dirceo è il più vizioso di tutti gli Episodii; perchè non solo non è parte dell' Azione, ma sa esso solo un Azione sì persetta, e sì intera, che l'Opera sarebbe più sopportabile, se quest' amore sosse l'Azion principale; e che l'Azione d'Edippo non sosse, che l'Episodio dell'altra Azione. E pur quest' amore il Cornelio chiama un felice Episodio; e bisogna però con esso lui allegrarsene senza sallo.

Il Voltaire nella Tragedia, intitolata medesimamente Edippo, non ha imitato il Cornelio; nè vi ha poste persone all' Azione straniere, che vi vengano a parlar d'amore. Ma non volendo egli pure mancare a questo gran punto, senza il quale immaginerebbono i Francesi, che la Tragedia sosse disettuosa, egli ha messo Filottete, che suppone aver amato Giocasta, avanti che moglie sosse di Lajo: e veggonsi questi due ranci vecchi, da che tali esser dovevano, rammentarsi con piacere, dolce più,

che giuncata, le loro tenerezze passate.

Puossi credere, che in una Sacra Tragedia, qual è il Polieuto del Cornelio, sia questo Personaggio profanamente introdotto ad amare: onde l'interesse dell' Azione resti sconciamente diviso? Che nella Tragedia de' Maccabei del Signor de la Motte il giovine Maccabeo si mostri d'amore infiammato per una Pagana, della quale cerca di farne una proselita? Ma il bello, e di maraviglia più degno, nel Servorio del sopraddetto Cornelio si trova, dove incontratisi i due vecchi e gran Generali, dopo le rissessioni le più serie, e le più politiche sugli Affari della Repubblica, terminano questi due valent' Uomini una conferenza così importante, parlando giovenilmente de' loro amori. Tanto è vero, che i Francesi riguardano questa passione, come necessaria ne' loro Teatri. E' però qui da vedere distintamente, se bene, o male ciò da essi si faccia.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quanto si disconvengano alle Tragiche, e all' Epiche Favole gli Episodii Amorosi: e di quali, e quanti pregiudizi sieno rispetto alle medesime, e rispetto agli spettatori cagione.

TU Massima di Pietro Cornelio, che passò ad essere universale presso l'a Poeti di Francia, che le Tragedie, dove Amore uon ha parte alcuna, sieno prive de principali allettamenti. Anzi il Saint-Euremont S s fu di parere oltra ciò, ch' egli giovi l'amore, per mantenere tra gli Eroi, e gli Spettatori un certo vincolo, per cui e' crede, potersi in ogni Azione melchiar fenza pena, e fenza violenza, la passione amorosa. Appresso, perchè essendo le Donne necessarie nelle Tragedie, sa di mestiere introdurle a ragionare d'amore: sì perchè loro è più naturale questo affetto, che altro; e sì perchè ne parlano meglio, che d'altro: anzi fenza esso riesce nojosa ogni loro conversazione. Non dubita per tanto il detto Scrittore di affermare, che tutti i loro defiderii, dolori, timori, e trasporti debbono, per piacerci, esser di detta passione conditi: toccandoci assai più, secondo il suo parere, i tormenti d'una tenera amante, che l'altre umane disgrazie, che ci recano solamente idee lugubri. Su queste Massime adunque lavorando i Francesi Tragici, si diedero a introdurre gli amori a torto, e a traverso nelle Opere loro Drammatiche; e occupando così fatto costume, quasi alla maniera delle Contagioni, nuovi paesi, passò coll'altre Mode di Francia anche altrove. In Inghilterra espressamente vi entrò circa l'anno 1660.: dove le Femmine ora essendo pur l'Arbitre de Teatri, come in Parigi, non gradiscono, che altri argomenti, suorchè amorosi, sieno ivi trattati.

Per dire però quello, ch' io ne sento, io stimo, che questi Episodii Amorosi non producano, che cattivissimi essetti. Nè già intendo di montare qui in pulpito a farvi una predica; e di parlarne in senso morale; che di ciò ho astrove favellato abbastanza; e quel, ch' io non ho detto, lascerò, che i Predicatori vel dicano. Intendo di ragionarvi, come chi le solide a vere regole della Tragedia vi scrive, alle quali però io dico, che si oppongono gli Episodii Amorosi, e quanto alla Favola,

e quanto agli Spettatori.

È rispetto alla Favola primieramente parlando, essi non possono renderla, che languida, e fredda: occupandola nelle tenerezze d'un molle affetto, invece di aggirarla sulle premure de' gravi mali, in cui le tragiche passioni hanno il sor fondamento. Il Catone dell' Addison, per cagione d'esempio, è certamente un Opera bella: ma sarebbe rinscita più commendevole, e vaga, se non fosse sfigurata appunto da un così fatto Episodio, o intrigo amoroso, che spande sulla medesima una languidezza, che fommamente le nuoce. L'Addison volle avere la compiacenza di piegate la severità del suo carattere, e secondarne i costumi de tempi suoi. Però gittovvi a traverso quegli amori della figliuola di Catone, e della figliuola di Lucio. Ma per voler alle Donne piacere, guastò una bell'Opera, e resela fredda. Tolgansi ancora dal Nicomede le dieci Scene di Laodice, dall' Edippo le dieci Scene di Dircea; dal Polieuto le Scene d'Amore di Severa; dalla Fedra del Racine le sei Scene d'Aricia; e noi vedremo, che l'Azione ben lontana dal rimanere interrotta, parrà più brillante, e più viva, tal che parrà manifestamente, che dette Scene di tenerezza non hanno servito, che a rallentare l'Azione dell' Opera, e a raffreddarla. Per-

Perciocchè io ben confesso, che i Francesi praticano l'amore nelle loro Tragedie, non già per primaria passione, come altri ha loro opposto, sopra cui s'aggiri la Favola, ma per materia necessaria de' loro Episodii: pochillime effendo nel vero appo loro le Favole, fopra intrighi amorofi meramente fondate, qual è l'Arianna di Tommaso Cornelio, gli avvenimenti della quale più a Commedia, che a Tragedia convengono. Tuttavolta egli è anche da ofservare, che questi Episodii Amorosi, per cose accessorie introdotti, fogliono la principal parte occupare di tutta l'Opera; come vedere si può negli Amori d'Oreste, e d'Ermione nell' Andromaca del Racine, e in quelli di Tesea, e di Dirceo nell' Edippo di Pietro Cornelio, e nella gelosia introdotta nella Sofonishi tra questa Regina, ed Erice: nel qual fallo non vennero sicuramente gl' Italiani si vergognosamente a cadere. Poichè quando a questi piacque d'inferire nelle loro Favole alcun Episodio Amoroso, seppero più selicemente farlo servire alla principale Azione; e con più moderatezza trattarlo; come si può vedere nel Solimano del Bonarelli, e nell' Aristodemo del Dottori.

Quanto agli Spettatori altresì io stimo i medesimi Episodii Amorosi non produrre, che cattivissimi essetti. Nè ciò ha bisogno di molte pruove: perche la stessa sperienza il sa veder tutto giorno, che chi ascolta, in vece ordinariamente di secondar col suo interno quella compassione, e dolore, che dovrebbono averso preso, per l'infelicità del Protagonista, si dimentica agevolmente delle calamità del medesimo, per secondare le cure amorose. Ciò riesce notabilissimo nell' Idomeneo del Crebillon. Per lo che inettissima assatto è la ragione soprallegata dal Saint-Euremont, essere l'amore un mezzo, che unisce gli Spettatori agli Eroi. E tacciasi pure, che i Personaggi della Tragedia non sono Eroi, ma Uomini, che hanno i loro disetti. Ciò, che dee, e può solo più stringere a Tragici Personaggi gli Spettatori, è la Compassione, e il Timore, passioni, che sperseguitavano sino al fangue, e alla morte: non è l'udire, che due amoreggino sulla Scena.

Per le allegate ragioni io credo però, che avvenisse, che i Grecinon mai di così satti Episodii si valessero negli Epici Poemi, e ne' Tragici. L'amore è una passione così viva, così gentile, ed antica, che non potè certamente esser incognita a quella Nazione. E basta leggerne Anacreonte, Sasso, ed altri, per conoscere, che quest' assetto pizzicava ben vivamente i loro animi: tanto più, che il Clima Greco è assai più adatto, che il nostro agl' incentivi amorosi. Tuttavolta Omero se n'è ognora astenuto. Rappresentaci egli Agamennone irritato per cagion di Griscida; Achille sdegnato per la rapita Briscide; Ulisse sedotto da Circe, e trattenuto da Calipso, fonti inessicabili di tenerezze amorose: e tuttavia niuna parola sa egli sentire di così satta passione. Euripide, Sosocle, ed Eschilo sanno apparire giovani Donne, e Verginelle nelle loro Favole, le S s z

quali conversano, e parlano con chi potrebbe loro piacere: e tuttavia rimangono fredde. Cammilla pure niun Amante ha presso Virgilio: presso al quale appena si parla dell'amor di Turno con Lavinia; e tutta la passione di Didone non è trattata, che come un infedeltà rea, di cui questa miserabile Regina è punita crudelmente. In una parola i Pagani non seppero giammai avvilire la maestà delle loro Epopeje, e Tragedie per queste ree dilicatezze.

Io ben'fo, che fu di parere il Martelli (a), che il motivo, per cui non ponessero i Greci in Teatro questa passione nel suo maggior lume, come fassi oggidì, fosse la differente maniera, con cui solevano eglino trattar d'amore; perchè i Greci fisicamente ne solevano favellare, noi ne savelliamo metafisicamente. Basta, dic'egli, confrontare l'Ippolito d'Euripide, e la Fedra del Racine, mettendo una Fedra dirimpetto all'altra. Quella del primo si troverà lasciva, e fincera: questa del secondo si troverà circospetta, e scaltra, e di pretesti sornità in apparenza innocenti. Ora l'Amore Platonico non è a proposito per la Scena, perchè non è popolare. E come le Tragedie aspettano il viva dal popolo; non istimarono però i Greci d'aversene in queste a valere. Per altra parte giudica egli, che i Cristiani abbiano, ne' loro amori rappresentati fra uomo e donna, una fortuna, che i Greci non ebbero; e questa è la religione, che ci vieta gli accoppiamenti illegittimi. Ma con buona pace questo Scrittore molte cose qui dice, che di rischiaramento han mestieri. Primieramente se i Greci videro, che l'Amore Platonico, come non inteso dal popolo, non era atto ad effere fulla scena maneggiato, ciò videro altresi e Francesi, e Spagnuoli, e Italiani, niuno de' quali giammai cotal maniera di pensamenti amorosi nelle sue Favole introdusse. Appresso se la religione a noi vieta gli accoppiamenti illegittimi, la medefima il vietava anche a Greci; e non pure dalle Leggi Divine, ma ancor dalle Umane erano i medefimi perfeguitati. Nè altro vantaggio hanno i Cristiani in ciò fopra i Gentili, salvo che quel Matrimonio, che era già presso quelli un semplice civile Contratto, su da Gesù Cristo Nostro Signore nella Legge Nuova elevato ad effere un Segno Sensibile della Grazia, o vogliam dire un Sacramento. In terzo luogo se i Cristiani vedendo, che il Senso è lo stesso ne' Moderni, che su negli Antichi, hanno pensati modi di parlare dell'amor sensuale fra Uomo, e Donna con onestà; astraendo i sentimenti dalla bassezza, e dalla lascivia, e riferendoli a un sospirato sposalizio; non erano i Greci pecore infreddate, che non giugnessero a vedere, com' eglino stessi valer si potevano di simil guisa. Che sebbene a que' tempi, quando s'usavano le stringhe di cuojo, e cignevasi con un buscochio, non era per avventura conosciuta la moda di quegli innamorati, che basta loro star la notte alla finestra della Dama, e'l giorno andarle die-

tro,

⁽²⁾ Del. Traged. Seff.3.

mo, dovunque ella và, con darle di braccio; tuttavolta conoscevano eglino pur molto bene quello, che è corruzion di costume, e quel, che è onestà. Il fatto però è, che videro quegl' intelletti perspicacissimi i due perniziossissimi mali descritti, che prodotti venivano dagli Episodii amorosi; e

quindi astener se ne vollero.

Ma un' altra ragione ancora ci ha contra gli Episodii amorosi, che i medefimi Greci per avventura previdero, e che far dee gran forza. Questa è, che suole la passione amorosa mortificare per lo più il principale carattere, soverchiandolo e rovinandolo: il che apertissimo si può vedere nel Mitridate, e nella Fedra del Racine. Voi ivi ammirate quel gran Capitano, che dopo aver tenuto fronte a Romani; battuto dalla Fortuna, e tuttavia niente smarrito della disgrazia e si sa vedere nella Reggia di Ponto, più, che mai, tremendo a medesimi. Fin qui va bene. Ma ecco poi, che rappresentandovi il poeta questo stesso Mitridate, come amante di Monima, impiegare quella gran mente, a scoprir con gelose malizie gli amori fra essa, e Xisare di lui figliuolo, vi fa di questo terribile vendicator de' Monarchi un vecchio rimbambito; e di venerabile ve lo fa comparire in iscena ridevole. Nella Fedra, per dar ben campo il poeta all' amore di spaziarsi, non si contenta egli, che questa Femmina ami Ippolito; ma vuol di più, che Ippolito ami anche Aricia. Ecco dunque il cuore d'Ippolito attaccato dalla matrigua, a cui vigorosamente resiste. Ma questa sua resistenza si rende affatto spregevole, perche non è cagionata tanto dalla virtù del Giovane casto, quanto dall' esser lo stesso preoccupato per Aricia d'amore; ed eccovi con questo amore diminuito Ippolito almen per metà. Io non so concepire, siccome i Francesi, i quali per altro si piccano di porre fulla Scena degli Eroi per virtù ammirabili, non abbiano a ciò posto mente.

Ma l'ordinario rifugio, a che essi sogliono comunemente ridursi, posto è nelle Donne, delle quali la passion favorita, dicono essi, è l'amore. Quindi è, ch'essendo elleno alla Tragedia necessarie, non si può introdurle, che a ragionare d'amore; e riempiendo esse in oggi i Teatri, odierebbono quella Rappresentazione, ove non avesse gran parte la loro favorita passione. Qui però ancora si può opporre l'esempio de' Greci. Essi introducevano certamente le Femmine nelle lor Favole; e i Teatri loro erano folti di Femmine non meno di quello, che sieno oggi i Francesi Teatri, gl'Italiani, gli Spagnuoli, i Tedeschi, e gl'Inglesi. Che introducessero Femmine nelle lor Favole, egli si sa manifesto per quelle Tragedie, che pur ora ci restano. Che fossero i loro Teatri dalle Femmine altresì frequentati, ne fa anche fede una Legge di Sfiromaco, allegata dal Bulengero, dove è prescritto, che in Atene le Donne, e gli Ospiti dovessero a certi lunghi alberi chiamati Cercidi sedere negli Spettacoli. Anzi nel Teatro Latino intervenivano infin le Vestali; e v'era il luogo per esse medesime destinato. Ciò non ostante si astennero ognor quegli

302 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Antichi dagli Episodii Amorosi. Può essere, che non avessero eglino delle lor Donne questo concetto inginioso, che non sapessero esse, se non divertirsi d'amore; nè d'altri ragionamenti sapessero gustare, che di ragionamenti amorofi. Ma io, che sono Italiano, non posso pure avere un cotal concetto delle Dame di Francia: perchè a me è noto, siccome al principio del 1716., allora che so per la prima volta l'Attalia rappretentata, dove niun Episodio Amoroso è, su ricevuta quell' Opera con grandissimo incontro: e nell' Edippo del Voltaire la fola cosa, che su generalmente disapprovata, su la reminiscenza degli amori di Filottete, e di Giocasta. Le Opere del Duchè le più applaudite, furono anch'esse quelle, nelle quali egli si gnardò di mescolare Digressioni Amorose; e il suo Gionata, dove introdusse Achinoa moglie di Saulle, con le due figliuole, e il suo Assanne, dove introdusse la Reina Moaca, e la figlia Tamar, persone tutte superflue alla Costituzione di quelle Favole, surono le meno aggradite. Senza che io ben so quanto le Dame Francesi sieno di virile e bello spirito adorne. Ma la ragione stessa ei persuade, non essere, che leggerezza, il credere in generale, che le Donne sieno incapaci di sentire altra passione, che amore. Quando l'altre calamità debbono altrettanto più muovere qualunque ragionevol perfona; quanto più può ciò, che distrugge la natura, o le cose per natura a noi congiunte, far impresfione, che ciò, che ci separa da quelle, a cui siamo per accidente congiunti. Ed è ingiuriofo aggravio, ed oltraggio, che si sa nello stesso tempo a quel rispettevole Sesso, il giurlicarne nelle maniere qui su toccate. Poiche delle Dame d'Italia individualmente parlando, delle quali sot posso io dirne, i loro valoros e saggi costumi, che sono irreprobabil dottrina alle virtuose opere, ben lontane le mostrano da si fatta indole; e la loro capacità, e grandezza d'animo, le fa conoscere di gran lunga superiori a quello, che d'ogni sciocca e vil femminuzza solo è proprio, cioè di non intenderst d'altro, che d'amore; nè di altro gustare, che amore.

Ma se noi con ischiettezza pescar a sondo vogliamo il nascoso motivo, che a sar uso di questi Episodii c'inchina, troveremo, che altro è totalmente da mendicati pretesti, che sin ora abbiamo impugnati. La Costituzione d'una Favola non è facil cosa; e il condurla a una giusta misura è assai malagevole. Quest' amor romanzesco è utile a maraviglia per occupar tutti i vani. Non importa poi, che sia esso superst'uo alla Favola. Per ciò le Scene Amorose sogliono in oggi occupar d'ordinario i tre quarti dell' Azione. Tolgansi in fatti dalle Tragedie Francesi le Scene tutte di tenerezza: e riducasi l'Azione principale al suo semplice Argomento. Vedrassi, che in un Atto, e mezzo, o al più in due, sarebbe la Tragedia sinita. Oltra che questi Episodii Amorosi vi fanno maravigliosamente saltare dal principio al mezzo, dal mezzo al sine, dal nodo allo snodamento, senza che s'avveggano gli spettatori de salti perigliosi, e mortali, che vi sa il poeta. Questi vantaggi non sono in pochi.

pochi, nè piccioli, per non indur l'animo a sbandire l'amor da' Teatri. Notifi però qui per couchiusione, ch' io ho inteso qui di favellar solamente degli Episodii Amorosi, che sono di satto tali: perchè quando l'amore sa il suggetto della Tragedia, i sentimenti interessanti per esso occupano con ragione la Scena. Tale è il Cid, la Berenice, l'Andromaca, e la Fedra per ciò, che a Fedra stessa s'aspetta: onde simili casi non cadono sotto il Discorso, che vegniamo di fare.



DISTINZIONE V.

Dove delle Parti di Quantità della Tragedia si parla.

Ra è da discorrere di quelle parti, nelle quali si divide la quantità della Tragedia, chiamate però Parti di Quantità. Esse sono secondo Aristotile quattro: ciò sono il Prolago, l'Episodio, l'Esodo, e il Coro, rispetto al qual Coro definì detto Filosofo l'altre parti eziandio. Il Prolago è ciò, che precede al primo Canto del Coro. L'Episodio è ciò, che avviene tra i Canti del Coro. L'Escodo è ciò, che succede all'ultimo Canto del Coro. Fuvvi chi credette, e scrisse, non essersi Aristotile su ciò spiegato: perciocchè molte antiche Tragedie finendo nel Coro, come tutte quelle d'Euripide, e la più parte di quelle di Sofocle, e di Eschilo; se l'Esodo contiene la recita dopo l'ultimo Coro, che sarà allora quest' Esodo? Ma con loro pace non intesero essi Aristotile. Perciocche dove parla delle Parti di Quantità, distinse anche apertamente il Commo dal Coro, scrivendo che il Commo era un Lamento comune del Coro, che si faceva sul palco nel fine dell'Opera: ma tralle parti della Tragedia a ogni modo non l'annoverò, perchè detto Commo non era a tutte comune, nè neceffario. Che se alquante parole si trovano pure terminar qualche Dramma, nè ciono esse da personaggio alcun dette, nè sono Commo; esse non eran del Coro, ne eran cantate. In fatti non è naturale, che si canti, nè che si voglia udir a cantare in sul fine d'un Azione Tragica. Gli spettatori non ne aspetterebbono il fine; e quando l'Azione è finita, ciò, che si dice, non è mai abbastanza breve. Non dicevasi per lo più. che due o tre Versi; ne giungevasi mai ai sette, o agli otto, che quando era un istruzione, o una preghiera: e ciò si diceva dagi Istrioni al Coro frammescolati, o vogliam dire dal Capo di quelli, come altrove vedremo.

Altri un altra divisione anche secero; e ne nominarono le Parti, Protasi, Epitasi, Catastasi, e Catastrose. Col nome di Protasi intesero l'esposizione dell' Argomento. Epitasi chiamarono quella parte, nella quale hanno cominciamento, e progresso le turbazioni, e gl'intrighi. La Catastasi è lo stato della Favola, quando le cose tra loro intrigate così son disposte, che pajono doversi in quello stato restare, senza poter riuscire a sine. Questa parte contiene per ordinario i più sorti incontri: e Aristosane ha questo di particolare, che nella Catastasi chiama in dubbio tutta la somma del negozio. La medesima parte, ben-

benchè da pochi avvertita, è però necessaria, dice lo Scaligero. Ma il Delrio stimò, che essa ridur si potesse all' Epitasi. La Catastrose è il rivolgimento in contraria sortuna. Il Vossio pretese, che questa sosse una cosa stessa coll' Esodo: ma s'ingannò: poichè spesso la Catastrose secondo il sentimento de Maestri comincia verso la fine del quarto Atto: altre volte non comincia la Catastrose, che al mezzo, o al fine

del quinto Atto.

Finalmente su la Tragedia in Atti distinta. I Greci non conobbe o questo nome; e noi preso l'abbiam da Latini. Bisogna però consessare, che questa divisione è molto materiale, e grossolana, nè da se stessa da sue parti a conoscere. Però senza rigettarla, per esser volgarmente abbracciata, noi a quella di Aristotile, come alla migliore accomoderemo il nostro Discorso, massimamente che poce ai su monta il chiamare le dette cose più a un modo, che a un auro. E nel vero la divisione, da questo Filosofo prodotta, ci sa vedere qualche cosa di più, che non quella degli Atti: poiche per essa il Prologo ci comparisce, come principio della Tragedia, o come prima parte, la quale non dipende da verun altra, ma sì da essa l'altre parti dipendono. L'Episodio ci si dimostra, come il mezzo della Tragedia, o come quella parte, la quale dipende da un altra, e dalla quale qualche altra dipende; e duran-te la quale pendon tutte le cose. L'Esodo ci si rappresenta, come il fine della Tragedia, o come quella parte, che dipende dalle altre, e dalla quale niun altra dipende. Il Coro poi ci viene rappresentato, come condimento, divisione, e sostegno di essa Tragedia. Quindi questo scompartimento più tosto, che altro seguendo, nel primo Capo ciò, che a quelle Parti di Quantità in generale s'aspetta, che si chiamano Atti, verrà con distinzione trattato. Nel secondo le varie sorti di Prologi si esamineranno, e tutto quello pur si dirà, che all'Atto Primo appartiene. Nel terzo ciò, che è particolare degli Atti, Secondo, Terzo, e Quarto, chiamati da Greci Episodio, verra osservato. Nel quarto le cose particolari dell'Atto Quinto, o Esodo verranno esposte. Nel Quinto per fine si terrà del Coro ragionamento; e tutto quello, che al medefimo spetta, verrà ordinatamente spiegato.

CA-

CAPO I

Dove di quelle cose si parla, che alle Parti di Quantità in generale s'aspettano, chiamate Atti.

Le Parti di Quantità, che nella Drammatica Favola nominate sono Atti, son quelle, che vengono chiuse tra due Canti di Musica, o tra due Cori; e che consistono tra noi in quattrocento Versi in circa, o al più in cinquecento. Ora di queste Parti è da vedere, prima quante esser possano, e debbano: appresso quando cominciare esse debbano, e sinire: per ultimo in quante altre parti ciascuna d'esse divider si possa, o vogliamo dir scene.

Esse sono queste parti necessarie, primieramente per suggire l'unisormità, che parrebbe altrimenti nell'Opera, se tutta sosse in un sol Atto legata. Appresso son necessarie riguardo all'attenzione degli spettatori, che rimarrebbe in altro modo affaticata, e nojata. Però è ben di sa-

perne.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, in quante Parti, o Atti ba da esser divisa la Drammatica Favola; e provasi, che non possono essere più, nè meno di cinque.

Razio scrisse già apertamente, che la Favola o fosse Tragica, o Comica, non doveva nè più, nè meno di cinque Atti contenere (a). Cicerone aveva questo medesimo insegnamento accennato: onde Asconio Pediano, spiegandone un passo della quarta Verrina, replicò poi con più espressa chiarezza, quanto i due predetti avevano già di questa Legge notato. Ad essi dovette così fatta notizia venire da que Greci, che prima di loro avevano della Poetica scritto: il che su poi confermato, e ridetto da Donato, da Evanzio, e di mano in mano da tutti coloro, che seppero.

Ari-

⁽a) Neve minor, neu sit quinto productior actu Fabula. Epist. ad Pison.

Aristotile veramente non ne ha favellato: ma ciò s'inferisce abbondantemente dalle sue Massime. Questi dice nella Poetica, che il Poeta debbe dare a suoi suggetti un estensione, che non sia arbitraria, ma certa: poichè in satti tutto ciò, che fra gli animali ha di bello, e fra l'altre cose; se è composto di parti, debbe avere non pur giusto, e ragionevole ordine; ma ancora giusta, e ragionevol grandezza: consistendo appunto nella grandezza, e nell'ordine tutto il bello; nè potendo alcuna picciola cosa esser bella; perchè la veduta si consonde in un

Dovrà dunque il Poema Drammatico avere una stesa, che dalla memoria si possa abbracciare, e ritener senza pena: onde risulta, che se cinque Atti per cagione d'esempio nella Drammatica Favola sono una giusta misura, i tre saranno viziosi; e se tre soli staranno bene, i cinque saranno viziosi. Ora siccome gli Antichi giudiziosissimi osservarono, che il recitare la Favola seguitamente poteva annojare; e però la interruppero a tratto a tratto coi Canti del Coro; così osservarono ancora, sin dove portar si poteva la pazienza dello spettatore quanto al numero degli Atti. Videro però eglino, che i Pezzi di tre soli Atti erano piccioli troppo; e che troppo grandi eran quelli, che erano di sette, o di otto. Conobbero per esperienza, che quelli di cinque erano il giusto mezzo, perchè davano a sufficienza luogo alla varietà degl'incontri necessarii per le passioni dall'un lato; e dall'altro esserano quelli, che

poteva ogni spettatore sostenere senza stancarsene.

La ragione allegata è per avventura la più naturale: ma un altra forse ne ebbero innanzi agli occhi dell' intelletto gli antichi Savj. Questa è, che ogni persetta divisione non eccede il numero di cinque, nè è minore di cinque. Però di cinque dita fu la mano dalla natura armata, co' quali tutte le divisioni formiamo; e ne' quali collochiamo, come in lor proprie fedi, le parti divise. Quindi i Greci, come da Cicerone si trae (a), qualora significare volevano, che una cosa se fosse in tutte le sue parti compiuta, e a persezione ridotta, soliti eran d'usare la voce Pempazein (**unaiser) da Pempe (**iure) didotta, che i Naturali dell' Eolia dicevano, invece di Pente (rivre), cioè Cinque, volendo dire il medesimo, che Pentazein (muraizur) cioè, In Cinque Parti Digerire, o in un solo vocabolo Cinqueggiare; come se ciò significasse una stessa cosa, che Perfezionare. E nel vero quante, e quali perfezioni nel numero Cinque discoprissero i Pittagorici, e i Platonici, Iddio vel dica: poichè altri di essi il chiamavano il numero generator delle cofe, e maritale; per essere del primo dispari o ternario, come di maschio, e del primo pari, o binario, come di semmina accoppiato: ond' è, che religiosamente nè più, nè meno di cinque T t 2 Faci

⁽a) De Divinat.

Faci si solevano presso Romani accendere nelle lor Nozze, come scrive Plutarco (a). Altri l'esemplare delle belle cose, che sono in natura composte, lo nominavano, per essere dell' unità, che è principio de' numeri, e del primo numero quadrato, che è il quattro, quasi di materia e di forma constituito, come il citato Plutarco soggiunge (b).

Ma qual che si fosse la ragione, onde le Drammatiche Favole surono a cinque Atti determinate, fatto sta, che gli Antichi a questa legge concordemente s'attennero: e Sofocle, Euripide, Aristofane non mai si trova, che in altra guisa partissero i loro Drammi: perchè quanto ad Eschilo, quando pure fosse mancante, la Tragica Arte non era ancora a suoi giorni perfezionata. Che se quelle d'Euripide, e di Aristofane sembrano talora avere sei, o sette Atti, ciò è, perchè i versi nelle nostre Impressioni sono mal collocati, come è agevole di mostrare quanto al primo, nelle Baccanti, dove il Coro canta tra la prima, e la seconda Scena del quinto Atto; il che ha fatto errar Stiblino nella divisione degli Atti di questa Tragedia; avendo compreso nel quarto la prima Scena del quinto, quando bisogna cominciare il quinto dall' arrivo di Agave : e quanto al secondo, in non pochi luoghi, che per brevità tralasciamo. Per altro è stato sì lontano Euripide di scostarsi da questa regola, che fino il suo Ciclope, che è una Satira. ove avrebbe potuto prendersi libertà, non comprendendo, che ottocento versi, egli a ogni modo lo ha diviso in cinque Atti, ben contrassegnati, e distinti.

I Latini anch' essi, Plauto, Terenzio, e chiunque sosse di quelle Tragedie il Compositore, che camminano sotto il nome di Seneca, nè in più, nè in meno, che in cinque Atti, divisero le loro Favole: nè suori, che nella corruzione de' tempi cadde in capo agli Uomini di lavorare que' guazzabugli di più, o di meno di cinque Atti, e ordinariamente di tre, che nel secolo scorso principalmente si son veduti

campeggiar su Teatri.

Antonio Mureto (c) in più luoghi condanna la distinzione, che si pratiea in oggi farsi da' Tragici, delle loro Favole in Atti, e in Iscene nelle Scritture, e nelle Stampe: e il Lazzarini nel suo Ulisse il Giovane
ha voluto a questa opinione accomodarsi. Non ha dubbio, che lo sceneggiamento, e il maneggio de' personaggi ha da essere tale, che senza questa materialità i leggitori hanno apertamente da ravvisare la predetta distinzione. Ma come ciò contribuisce a rendere anche a meno
intelligenti più comoda a leggere, più agevole a capire, e più dilettosa la Favola, così non veggo, perchè quello, che da quasi tutti gli
Uomi-

⁽²⁾ Lib. de Procreat. Animæ in Tim. & 2. Quæst. Rom. (b) Lib. de El apud Delphos. (c) Epist. 55. ad Hieron. Zoppi. & Epist. 78. ad Petr. Lupic.

Uomini saggi è stato concordemente introdotto, condannare si debba, e rigettare, per rimettere un uso, che nulla costa, materiale, e vano. Ma il Mureto saceva schiamazzi talvolta sopra alcune minuzie per altro inutili, come se avesse avute l'incarico di ragunare una Crociata per lo Conquisto di Terra Santa; e in breve diseccato per avventura da troppi studii, perdevasi qualche siata a imbottare la nebbia.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, con quali regole si debbano le Parti della Drammatica Favola, chiamate Atti, dividere; e quali avvertenze si debbano avere nel cominciare ciascuna di dette parti, e nel terminarla.

Donato cercando, quando un Atto dir si dovesse sinito, stabili, che ciò era, quando il Teatro restava vuoto, e senza Attore. Ma con buona pace di questo Gramatico, la cosa cammina altramente: perciocchè appresso a' Greci anche restando i Personaggi in iscena, finivano tuttavia gli Atti. Il vero dunque è, che sì fatte parti hanno il lor finimento, quando il Teatro resta senza azione. Così presso a' Greci il Coro cantava, e danzava, ancora che restasse alcun Attore in Teatro, ciò, che avveniva in due modi. Prima quando l'Attore restava in veduta, ma interamente incapace d'agire, come è l'Ecuba d'Euripide, che cade svenuta d'afflizione tra il Primo, e il Secondo Atto; e com' è l'Amfitrione di Plauto forpreso da un colpo di fulmine tra 'l Quarto, e'l Quinto. Appresso, quando l'Attore, che compariva alla fine d'un Atto, si mescolava col Coro, come sa Elettra in due Intervalli di Atti nell' Oreste di Euripide; e come fanno altri Attori nell' Ifigenia, in Tauride, e nelle Baccanti. Ora nel primo modo il Personaggio, benchè sulla Scena restasse, non potendo per tutto ciò agire, arrestava il corso dell'azione, e finiva l'Atto. Nel secondo modo, ciò, ch' era ordinario nelle Tragedie, il Personaggio sacendo parte del Coro, dava a conoscere, che l'azione del Teatro era cessata; e per tanto che l'Atto era finito.

Nello stabilire poi questi cessamenti diversi dell' Azione, o divisioni di Atti, non si dovrà già il numero delle Pagine osservare, o de' Versi: nè si dovranno determinare a capriccio: una in quel luogo solamente, dove alcuna parte del tutto si può senza forza dividere dal rimanente; e là, dove lo spettatore potrà esser più attento, ivi l'Atto potrà esser più lungo; dove meno di attenzione si concilierà la materia, ivi l'Atto

farà più corto. Così costumarono e Greci, e Latini di fare, come attesta Donato (a). A ogni modo nella composizione della Tragedia, e nella distribuzione degli Episodii si dovranno le cose divisare per guisa, che gli Atti non sieno, se è possibile, molto ineguali tra loro. Bisognerà ancora osservare, che ciascun Atto sia considerabile, o per un incontro, o per una passione, o per altro riguardo: e se più se ne porranno in un Atto, si guardi, che l'una cosa naturalmente dall' altra derivi. Bisognerà sinalmente procurare, che gli ultimi Atti abbiano ognora qualche cosa di più, che i primi; per modo che o per la necessità degli eventi, o per la grandezza delle passioni, o per la rarità degli spettacoli crescano gli uni sugli altri.

Per poter con saviezza le dette divisioni degli Atti sormare, sarà uopo tutto il suggetto aver nella fantasia presente; poichè chi bene conosce il Tutto, nè conosce ben ancora le Parti. Ma colui, che non lo conosce, che a misura, che lo divisa; si mette a pericolo di divisarlo assai male, ed inegualmente. Ecco come bene scomparti Sosocle l'Edippo: e ciò potrà servire ad esempio. Il Primo Atto contiene la Risposta dell' Oracolo con l'altre parti, che la introducono. Il Secondo contiene la Venuta di Tiresia, che dichiara la Risposta dell' Oracolo. Il Terzo contiene la Contesa di Edippo con Creonte per la sospetta dichiarazione di tal Risposta. Il Quarto contiene l'Esame del Messo di Corinto, e del Servo di Lajo, per iscoprire la verità. Il Quinto contiene lo scoprimento della verità, la morte di Giocasta, l'aececamento d'Edippo &cc.

Alcuni ebbero già opinione, come racconta lo Scaligero (b), che ciascun Atto aprir si dovesse da un nuovo personaggio. E quando ciò naturalmente nell' Azione cadesse, meriterebbe qualche laude. Ma ciò per l'una parte non è necessario: e per l'altra è ben malagevole, che senza affettazione addivenga. Oltra che que' nuovi personaggi introdotti di mano in mano nella Tragedia sono per lo più riprendevoli.

Ben si è da avvertire, che chi chiude un' Atto, non debbe aprire il seguente: perchè l'Attore, che esce di Scena per qualche importante azione, per la quale bisogna, che altrove s'impieghi, aver dee qualche tempo per farla: e se col finir della Musica sa egli ritorno, lo spettatore rimane sorpreso, vedendolo ritornar così presto: dove allo opposto, quando un altro è venuto in iscena avanti il ritorno di esso, l'immaginazione dello spettatore, che è stata divertita da quest'altro Attore, si persuade, che quegli abbia avuto bastevol tempo per ciò, che disegnava di sare; e avendo col nuovo Attore cancellata l'immagine del primo, non trova, che biasimare, o ridire.

Non è però la predetta regola così stabile, che non si possa per giu-

⁽a) Præf. in Adelph. (b) Lib. 1. cap. 11.

ste ragioni alterare. E primieramente se l'Attore, che termina l'Atto, ha poco che sare, e molto lontano non vada; ciò non toglie, che aprir e' non possa il seguente; siccome ha praticato Terenzio dal quarto al quinto Atto nell' Assantatore, dove Menedemo rientrato dalla strada in casa, al veder quivi Clitisone, e Bacchide, rinchiudersi soli in una stanza di dietro, ritorna subito in istrada, a raccontare questa avventura. Ma più ciò è stato ordinario a Plauto, il quale non su pur contento di sar, che Pseudolo, il quale chiuso aveva il primo Atto, riaprisse il secondo; se nel sarlo entrare, non gli saceva pure contra le regole dir queste parole: Intanto ch' io ritirato in casa terrò il gran consiglio de' miei Furbi, la Musica vi divertirà.

E' però qui da avvertire, che la violazione della regola, per la predetta ragione permessa, più agevolmente dalla Commedia si sofferisce, che dalla Tragedia: perchè in quella gli Attori non sono, che persone di bassa condizione, e valletti, che ben correr possono ad una faccenda; e far tutto in fretta senza alcuna indecenza quel, che vanno per fare. Ma nella Tragedia, della quale i personaggi son tutti signorili, ed illustri; siccome essi sono più serii, che quelli della Commedia; così le loro azioni esser debbono più gravi, e più lente. Però niuno approverebbe di far entrare, ed uscire una Dama con la medesima celerità, che uno Schiavo; se una violenta agitazione di spirito non fosse causa di questo disordine contra il decoro della condizione: perchè bisogna ricordarsi, che il Verisimile è il fondamento di tutte le regole. Che se i Greci Tragici hanno dato cominciamento ad un Atto con chi il chiudeva, ciò è stato allora, che il Personaggio si era mescolato col Coro: usanza assa ordinaria, presso i medesimi, principalmente alle Donne: e gli esempli ne sono spessi.



PAR-

÷.

PARTICELLA III

Dimostrast, quante, e quali significazioni avesse già la voce Scenz: da chi fosse primieramente adoperata a significare quelle Particelle, nelle quali suddivider si suole ciascuna di quelle Parti della Drammatica Favola, chiamate Atti: quante queste Particelle esser possano per ciascun Atto; e quali regole intorno alle stesse sieno da osservare.

Scena nella sua origine, e nella sua propria fignificazione non vuol dir altro, che un coperto di rami fatto per artifizio, onde la Festa de' Tabernacoli de' Giudei prese già il nome di Scenopegia; e certi Popoli dell' Arabia, che sogliono alla Campagna abitare sotto frondose capanne, son pure appellati Sceniti. Altre volte fignifica un ombra naturale di qualche antro, o di qualche altro luogo solitario, e scuro, nel qual senso è da Virgilio tal nome usato nel primo libro della sua Eneide. Ma perchè le prime Commedie surono satte sotto rami di alberi; però il nome di Scena su a tutti que' luoghi dato, dove le medesime si rappresentavano: e di poi anche le Tragedie, che avevano avuto colla Commedia uno stesso principio, e uno stesso nome, passate alla Città, conservarono quello di Scena con quello di Teatro, che vuol dire Luogo di Spettacoli, come suo tempo diremo.

Ma questa parola Sceza, applicata anche solo a luoghi delle Drammatiche Rappresentazioni, si prendeva in più modi: perchè talvolta non significava, che il luogo coperto, dove agivan gli Attori: ond' è, che noi volgarmente diciamo, Venir in Iscena. Altre volte significava la Decorazion del Teatro, cioè le Tele dipinte; dalla qual significazione ne venne il nome di Proscenio, da Greci attribuito allo spazio, dove si recita. Questo medesimo nome di Scena su altresì dato a una gran sabbrica elevata nel luogo degli Spettacoli di rincontro al Palco, o Teatro, come si vede in Vitruvio. Fu il medesimo nome disteso ancora a significare il Teatro, cioè il luogo degli Spettatori tutto insieme, e il Palco, cioè il luogo degli Attori, giusta la quale significazione meramente procede la diffinizione, che ne sece il Giurecon-

Digitized by Google

falto Labeone, rapportata da Ulpiano (a). Finalmente su esso nome di Scena adoperato, a significare, come la voce Teatro, tutto lo spazio, dove ogni genere di spettacoli si rappresentava. Queste notizie son necessarie per non errare nell' intelligenza delle cose. Ma l'ultimo senso, che è a nostro proposito, su per significare quella parte d'un Atto, che apporta alcun cangiamento al Teatro per lo cangiamento degli Attori. I Latini hanno i primi in questa significazione, che i Greci non ebbero, una tal voce adoperata nella Nuova Commedia; e I più antico ad adoperarla, credesi, che sia stato Donato.

Ora qui è da vedere, qual effer debba il numero di queste Particelle, o Scene per ciascun Atto. E se parliamo d'un determinato numero, e certo, niuno senza dubbio ce n'ha: dipendendo la cosa da un puro giudizio. Due cose però bisogna avvertire. La prima è, che, se le Scene saranno poche, poco gradito sarà ancor l'Atto, per non esser vario. So, che gli Antichi hanno satto talora d'una Scena un Atto: ma così non è assai variato: e peggio ancor è, quando è uno a solo, come spesso addiviene appo Seneca: poichè nulla di più ridicolo immaginare si può, che di veder un Uomo solo sar un Atto intero senza alcuna varietà; oltre al privare, che si fa in questa guisa il Dramma della proporzione d'un Atto con l'altro, con pregiudizio di quella bellezza, che confiste nella giusta misura delle cose bene insieme divisate, e composte. Il desiderio di schisare la difficoltà del concatenare e congiungere in uno più Scene, ha fatti alcuni cadere in questo difetto. Per contrario se queste Scene saranno troppe, perderà l'Atto il gradimento per il gran numero degli Attori, e delle Azioni; perciocchè vi avrà per lo più molta agitazione, e poco discorso, che vuol dire, che molta confusione vi avrà, e poco lume. Vorrebbon per tanto le Scene di ciascun Atto essere nè meno di trè, o quattro; nè più di fette, o di otto. Bisogna però considerare la lunghezza di esse: perchè ogni Atto vorrebb' effere più che può nella quantità de' versi proporzionato di durata agli altri.

La seconda cosa da avvertire si è, che la Commedia per sua natura può essa più Scene sossere, che non può la Tragedia: perchè quella è più attiva; questa è più passionata: però a quella più d'azione compete, a questa più di discorso. Quindi essendo i movimenti del corpo più proprii di quella, più Scene ancora competer le possono, che non a questa; della quale più, che i movimenti del corpo, son proprii i movimenti dell' animo.

Gli Antichi, che non avevano questa divisione d'Atti in Particelle, hanno ognora conservato il legamento delle Scene: perchè ben sapendo, che l'Atto contener non poteva, che una sola Azione sensibile;

V v giudi-

⁽a) L. 1. ff. de his, qui not, infam.

giudicarono, che non bisognava separare le parti, che la componevano; e che tutti gli Attori, che contribuivano alcuna cosa, dovevano talmente attaccare le loro azioni l'une coll'altre, che nulla vi avesse di separato, e di disunito. Ma poi i Posteri ciò ignorando, cominciarono a mettere un Uomo sulla Scena, a dir ciò, che avevan pensato; ritirandolo poi, quando il capriccio della lor Musa era sazio. Dopo quello ne facevano un altro uscire, o due, che altresì poi facevan partire; per modo che dir si poteva, che ciascuna Scena faceva un Atto: poichè finendo essa, il Teatro restava senza azione; e i loro discorsi parevano tante Orazioni, che l'una dopo l'altra si venissero a recitare. Il Lazzarini nel suo Ulisse il Giovane, e alcuni altri Moderni hanno talvolta questo vizio imitato; lasciando gli Attori sul Palco senza parola; ciò, che è senza grazia; nè ci ha peggiore difetto, che fare il Teatro muto. Qualunque azione si faccia, bisogna sempre, che vi sia uno, che parli; atteso che il silenzio non debbe aver nel Teatro parte, che negl' Intervalli degli Atti.

Le Scene debbono essere tra loro legate: servendo ciò a mostrare una persetta unione degli accidenti più minuti con l'azion principale. Questo legamento può in quattro modi avvenire, come osservò l'Aubignac (a). Il primo è, quando rimane sul Teatro alcun Attore della Scena precedente. Questa maniera di legamento, che Di Presenza si chiama, si può conseguire in tre modi. Il primo è di mettere da priacipio dell' Atto tutti gli Attori sul Teatro, con sarli poi ritirare gli uni dopo gli altri giusta la diversa necessità de' loro interessi: perchè così que', che restano, formano una nuova Scena. Questo modo è bello per un primo Atto. Il secondo modo è il contrario del primo: cioè fare, che gli uni dopo gli altri vengano tutti in Teatro. Questo modo è buono per l'ultimo Atto. Il terzo modo è, quando gli Attori vanno, e vengono, secondo che i loro interessi richiedono, e in tal numero, che è mestieri: e questo modo in varie guise altresì si può variare.

La seconda maniera di legamento, nominata Di Ricerca, è, quando chi viene in Teatro, cerca colui, che ne sa partenza. Gli esempli non sono rari appo i Comici Latini. Ma bisogna, che il cercare naturalmente dal sondo degl' intrighi derivi; e verisimile sia chiaramente agli spettatori: poichè in altro modo sarebbe un color salso, e affettato. Appresso bisogna, che colui, che parte di scena, partendo, per non esser veduto da quel, che viene, sia da questo, che viene, veramente cercato: altramente la scena non sarebbe legata. Per ultimo è

bene anche metter in bocca di quel, che cerca, qualche parola, con che ciò sia all' udienza accennato.

La

⁽a) Lib. 3. cap. 7.

La terza maniera di legamento, che di Rumore si chiama, in due guise può accadere. La prima è, quando per alcuno strepito satto in Teatro si sa alcun venire per saperne la cagione; per farla cessare; o per simili altri motivi; e venuto non trova niuno, perchè ne sono partiti. Abbiamo di ciò qualche esempio in Plauto. La seconda è, quando per qualche rumore, che sopravviene, si sugge: nel qual caso il Teatro non è senza azione; nè vi si potrebbe inserire il Coro, o la Musica, senza interromperla con dissormità.

La quarta maniera di legamento, nominata Di Tempo, è, quando un Attore viene dopo quelli, che partono, ma in punto, e in occasione sì giusta, che non si potrebbe me' fare. Plauto ha ciò praticato più volte, ma troppo liberamente. Anche Terenzio ce ne ha lasciato un esempio nell' Eunuco, dove Antisone sopravviene a Cremete, e a Pitia, co' quali nulla ha, che fare. Questo modo è assai licenzioso; e

te scene sono così nel vero slegate, e sciolte.

In questi medesimi sentimenti conviene Pietro Cornelio (2), il quale siccome ha avversione per quel legamento, che di Rumore si chiama, e una mera indulgenza per quello di Veduta, che di Ricerca noi abbiam nominato; così si dichiara, di esser pieno di stima per quello

di Presenza, come il più eccellente.

Non intende però egli di qualunque legamento di Presenza, ma di quello, che ha insieme congiunta la Presenza, e il Discorso. Poichè ci ha, dice egli, un legamento di Discorso senza Presenza, e un legamento di Presenza senza Discorso. Un Attore, che parla ad un altro da un luogo nascosto, sa un buon legame di sol Discorso. Ma cio è raro. Un Attore, che sta sul Teatro sol per sentire ciò, che diranno coloro, che escono, come sa Ammone nell' Atto Quarto dell' Andromeda dello stesso Cornelio, sa un legame di Presenza, che spesso ha mala grazia; e cade in una mendicata affettazione. Questo è un mal legamento delle scene, dice Cornelio. Altra cosà è, quando si ritirano a parte, per instruirsi di qualche segreto d'importanza per mezzo di que', che parlano; e che credono, di non esser sentiti da alcuno: perchè allora l'interesse, che hanno, e la curiosità, onde son tratti, dà loro, non ostante il silenzio, una gran parte in quell' azione.

Alle due predette virtù, che aver debbon le scene, si oppongono non

Alle due predette virtù, che aver debbon le scene, si oppongono non di rado quelle scene, che si chiamano di necessità, o di rischiaramento. Per intelligenza di ciò è da sapere, che non di rado per dar sondamento alle cose notabili, che si debbono dire, o per apportar necessaria luce a quelle, che si sono già dette, bisogna introdurre persone, che sacciano quello, che il Poeta sarebbe in un Epopeja, o in altro Poema. E come bene spesso non bisogna, che altri Attori le sappiano;

V v 2

(a) Disc. de trois unitez.

ed altri verisimilmente non ne possono saper nulla, o non ne debbon parlare; allora è bisogno di sar una nuova scena, assin di escludere chi non ne dee sapere, e introdurre gli altri, che ne posson parlare. Se questa scena precede ciò, che dire s'intende, si chiama scena di Necessità. Se questa scena è satta per togliere qualche consusione di ciò, che si è detto, si chiama scena di Rischiaramento. Ora queste scene hanno ordinariamente due mali: poichè esse primieramente slegano le altre scene. Appresso fanno languire il Teatro.

Per rimediare a' predetti due disordini, alcuni Comici antichi introducevano all' apertura del Teatro alcune Persone, chiamate Protatiche, che non comparivano, che per dare agli spettatori le necessarie notizie intorno al Suggetto. Il Sossa dell' Andria, e il Geta dell' Hecyra appo Terenzio sono due Schiavi, che meramente a questo fine sono introdotti. Ma ciò non è da imitare; e noi il vedremo anche più chiaramente là, dove del Prologo ragioneremo. Meglio sarà per evitare lo slegamento, mettere al principio dell' Atto la persona, che a ciò adoperare si vuole; perchè verisimilmente restar possa con l'altre poi, che la seguono; o ritenere in sul finire dell' Atto una, o due persone; o meglio ancora far ciò a mezzo l'Atto per una, o due persone, che si ritengano, a fin di legare la seguente scena; sicchè in questo frammezzo facciano esse due ritenute persone una scena di necessità, o di rischiaramento, prendendo suggetto di favellare sulle persone, che partono, o su quelle, che aspettano. A rimediare poi al languore, sarà uopo rendere ardente, e vivo il parlare: il che si fa con le gran figure, quali sono l'esclamazione, l'ammirazione, ed altre; ovvero mediante gli affetti di paura, di gioja, e simili. Ma sino a qui basti per ciò, che in generale a quelle Parti s'aspetta, che nominate sono Atti.

CAPOII.

Dove si prende a parlare di quelle cose, che alle varie spezie de Prolagi, e all'Atto Primo s'aspettano, della Drammatica Favola.

PAssiamo ora a vedere ciascuna parte di quantità in particolare, onde suoi effere constituita la Favola. E il Prologo è quello, che va innanzi ad ogni altra: onde Aristotile al Proemio dell' Orazione il paragonò, e a quella Ricercata, che i Flautisti sogliono fare sul loro Strumento, prima di cominciare l'Aria. Ma questa stessa voce Prologo su diversamente da molti Drammatici usurpata: e il citato Filosofo in un senso.

senso l'intese; e i Comici espressamente in un altro l'adoperarono. Dobbiamo adunque nel presente Capo disciserare questa saccenda; e tutto quel mettere in chiaro lume, che a questa prima Parte s'attiene, Prologo da Aristotile nominata.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che sia Prologo: in quanti modi fosse questa voce adoperata; dove del Prologo Separato, del Prologo Congiunto, e del Prologo Misto si parla; e quale alla Tragedia convenga.

L Prologo vien diffinito da Aristotile per Parte Intera della Tragedia innanzi all' Entrata del Coro. Egli è dunque per esso una parte integrale, e un membro totalmente intrinseco della Favola Drammatica. Ma i Poeti della Nuova Commedia chiamaron Prologo non alcuna parte della Commedia, ma un primo parlamento, che estrinseco a quella, in nome, e persona del Poeta, o d'altra persona non intrinseca, ne interessata nella Commedia, le andava innanzi. Ancora alcuni Tragici antichi un altra maniera di Prologo adoperarono non del tutto separato, ma non assatto congiunto, che noi chiameremo Prologo Misto. Di queste tre maniere di Prologi noi ne dobbiamo adunque ragionare distintamente. E in primo luogo del Prologo Separato; appresso del Misto; e in terzo luogo del Congiunto farem discorso.

Insegnarono molti, che questo Prologo Separato appo i Greci, ben lontano d'esser in uso nelle Tragedie, non sosse pur in uso nelle Commedie, come impersezione dopo essi alla Drammatica sopravvenuta; e tutto proprio sosse della Commedia Latina. Ma benchè i Greci sieno stati maestri degli altri per l'invenzione sossanziale delle Favole; con tutto ciò, perchè difficilmente le cose hanno ne' loro principii ogni persezione, che possono acquistare col benefizio del tempo, eglino lasciarono, che desiderare, circa le condizioni del Prolago; e questa sorta altresì di Prolagi Separati primieramente noi crediamo che sosse da Greci introdotta. Talè per avventura appo Euripide quello di Apollo, e della Morte nell' Alcestide, di Nettuno, e di Minerva nelle Troadi, di Venere nell' Ippolito, e di Mercurio nel Gione; onde Paolo Beni (a) dovette essessi dimenticato delle cose de' Greci, quando scrisse, che i loro Tragici non li avevano usati. Perciocchè nelle Tragedie qui indicate apparisce manisestamente il contrario.

⁽a) Sop. la Poet. d'Arist. part. 64.

rio. Nè solamente si vede, che usitato era appo loro quel Prologo; per cui uno de' principali Attori, o alcuna Divinità compariva in Teatro, a fine di spiegare all' Udienza, non già l'argomento dell' Opera, ma tutto ciò, che era passato dall' Istoria concernente il Teatro fino al punto, che se ne saceva l'apertura, e che l'Azion Teatrale cominciava; finendolo poi tal volta con alcun verso, che dava un piccolo cominciamento all' Azione particolar del Poema; cosa da Plauto imitata nel Mercatore; dove Carino il principal interessato nell' Opera sa un Prologo di questa fatta: ma vedesi ancora, ch' era appo loro usitata quella maniera di Prolago ben più viziosa, per cui impiegavano alcuno de loro Iddii, e facevano sì, che questi non pure le cose passate spiegasse, ma ancora le future, prevenendo tutti gli eventi della Favola, con istruirne anticipatamente i leggitori, e con far perdere alla medesima il piacere della novità. Il medesimo secero i Tragici Latini; del che posfon effere in pruova, appo Seneca, Giunone nell' Ercole Furioso, Tantalo e Megera nel Tieste, e Tieste nell' Azamennone, che sono meri Prologisti; e il simigliante usarono pure alcuni Italiani Tragici ancora, come il Giraldi nell' Orbecche, e negli Antivalomeni, il Dolce nella Giocasta, il Grotto nella Dilida, e qualche altro. Anzi i nostri Italiani inventori furono d'un altra fatta di Prologi, il cui unico uso era, per lodare i Principi: e l'Aretino ne formo il primo esempio nella sua Orazia. Laonde s'inganno all'ingrosso Pietro Cornelio, chiamando tal Prologo invenzione del fuo fecolo.

Ma non piacendo a Bongianni Gratarolo questa improprietà di sar recare le primarie notizie a persone sole, pensò di aggiungerne altre, che ragionassero insieme; e con ciò credette egli d'aver rimediato a si satto disordine nel suo Assianatte, e nella sua Altea. Non s'avvide però il buon Uomo, che non per tutto ciò era tolta quell' indecenza, di costituire tutto il primo Atto di Deità, separate assatto dal resto della Favola, e per la qualità delle persone, e per la natura del commerzio.

Ora per dirne ciò, che par vero, di questa qualunque fatta di Prologi Separati, essi sono totalmente da sbandeggiare, come viziosi, ed inutili: perciocchè o tutte quelle cose, delle quali essi prevengono gli spettatori, sono poi bene spiegate nel progresso dell'Opera, come si vede tal volta satto in quelle d'Euripide: e in questo caso ciò, che sar dovrebbe un bell'essetto a suo luogo, diventa una semplice ripetia zione importuna, che non è, che di noja cagione, e di sazietà. O le cose non sono di poi assai bene dal Poeta spiegate per la bocca, e per l'azioni de' personaggi; e commettesi in tal caso un fallo, che non ha scusa: non essendo si satti Prologi, che un cattivo soccorso, per riparare con un ragionamento, che non sa parte del Poema, ciò, che manca al corpo dell'Opera, e al seguito degl'Intrighi. Perciocchè è

manifesto, che tali Prologi sono discorsi fatti agli spettatori; e però come mescolanti la Rappresentazione con l'Azione, sono viziosi. Perchè gli Attori rappresentano persone, che agiscono veramente; e che non avevano davanti agli occhi gli Ateniesi, a cui cantare le cose precedute, o dar notizia delle future.

E nel vero Sofocle non ha mai usata tal satta di Prologi. Che sebbene al principio di tutte le Tragedie di Sosocle, e di Eschilo si è messo il medesimo Vocabolo Greco, che quello, che è in Euripide, **porosioni ; e che significa Fare il Prologo; tuttavia detta parola non vuole ivi altro dire, se non, come porta bene la Traduzione Latina, Che quel Personaggio parla il Primo. Qui è pertanto da riprendere il Giraldi, per aver introdotta la Fama in mezzo della sua Didone, a raccontare i trassul-

li amorosi di Enea con la detta Regina.

Un altro Prologo ebbero in uso i Greci, che non era del tutto separato dalla Favola; ma nè pur totalmente con essa connesso. Questo conteneva in due o tre Scene fatte avanti la venuta del Coro, cose spettanti all'Azion Teatrale, ma che in verità non erano parti necessarie: e unicamente narrate erano, perchè da esse venisse l'Argomento del Dramma inteso: ma da questa narrazione tutta via non dipendevano quelle cose, che trattar si dovevano nella Favola: onde potevano esser troncate, senza alterare nè la pienezza, nè l'intelligenza della medesima. Noi ne abbiamo due esempli assai sensibili appo Euripide, uno nelle Fenicie, e l'altro nella Medea. Perchè in quella, Antigone comparisce sulle mura di Tebe col fuo Gevernatore, che le mostra l'Armata degli Affediati, e più cose le dice toccanti i Principi, che le comandano. Ciò riguarda in qualche modo il fondo del Poema; ma in rigore non ne è parte; e l'Autore dell' Argomento espressamente nota, che tutto quello è suori dell'Azion Teatra-le. Nell'altra Tragedia i Figliuoli di Medea compariscono col loro Governatore, al quale la Nutrice di Medea, cioè a dire la sua Governante gli raccomanda; mostrando alcuna agitazione d'animo per essi, per quel furore, del quale la medesima madre è compresa contra Giasone lor padre, e contra quello, che lo riguarda. Questo pure appartiene alla Favola; ma non ne è parte. Il che tanto più si conferma, quanto che in Prologi di questa fatta si rappresentano sovente cose, che non posfono concordemente colle regole camminare. Ciò è manifesto nel Prologo dell' Agamemnone appo Eschilo, dove una Guardia, che il sa, mostra di veder cose incompatibili col tempo prescritto al Poema Drammatico.

Chiamasi perciò questo Prologo non del tutto Separato, nè del tutto Congiunto, perchè non ragionano queste Persone nè del poeta, nè delle cose sontane, e separate dalla Favola, nè delle cose suture, che ragionevolmente saper non si possano; come sanno i Prologi delle Commedie Latine: ma ne pur trattano cose, senza le quali non possa stare

la Favola: onde sono nè del tutto Separati, nè del tutto Congiunti: ma

sono più tosto un non so che misto dell' uno e dell' altro.

Anche questa fatta di Prologi ella è viziosa; e però è da ssuggire: nè per ciò solo, che osservò il Castelvetro, esser quasi sempre con poca verisimilitudine, che alcano solo tenga un lungo ragionamento, e di cose, la cui rammemorazione può essere fatta altra volta in tempo, e in luogo più opportuno; ma per le ragioni a un di presso le stesse,

già sopra toccate, dove parlammo del Prologo Separato.

Il terzo Prologo quello è, che è congiunto col rimanente della Favola; ed è non sol parte di essa Favola; ma n'è parte ancor principale, e necessaria: perchè non pur cose contiene, concernenti al suggetto del Poema, ma anche proprie di esso, e incorporate con esso; è che ne sanno una parte: ond'è legato per l'ordine delle cose col resto della Favola, non altrimenti che il capo è legato coll'altre membra del corpo per mezzo de' nervi. Vedesi questa maniera di Prologo nella Issgenia in Aulide, dove l'inquietudine d'Agamemnone, ciò, che egli scrive a sua moglie, e la narrazione, che sa egli ad un Vecchio, che carica delle sue Lettere, aprono certamente il Teatro, e parte sanno dell' Azione; perchè da essa non si possono separare.

Questo è però quel Prologo, che intese Aristotile, qualora le Parti della Tragedia annoverò, e disse, essere il medesimo quella Parte Intera della Tragedia, che si rappresentava innanzi all'Entrata del Coro. Non sappiamo quindi comprendere, come il Dacier abbia potuto persuadersi, che il detto Filosofo intendesse con questo nome o la prima socie di Prologo, chiamata anche Parabasi, o la seconda maniera di sopra già dichiarata; quando Aristotile numerò il Prologo, come vera Parte della Tragica Azione: il che nè all'una, nè all'altra delle due

descritte sorti di Prologi si conviene.

Anche il Signor d'Aubignac volle su ciò ad Aristotile opporre; gindicando, che quello, che si può dir veramente Prologo, qual solo esser può il Separato, o il Misto, non è parte della Tragedia; e ciò, che è parte della Tragedia, qual è l'Atto Primo, non si può veramente dir Prologo: perchè l'esser o avanti, o dopo il Coro, non cangiando la natura, ma solo il luogo, non basta a fare una giusta distinzione di parti, che debbono tra loro avere altre differenze. Ma noi rispondiamo, che Aristotile tutte le parti della Tragedia distinse riguardo al Coro; non volendo mutar que' termini, ch' erano stati già prima di lui introdotti dall' uso. Perciocchè da principio della Tragedia, siccome ciò, che era inserito tra due Canti, per dar luogo a chi li cantava, quando essa sera senza Attori, su chiamato Episodio; così ciò, che si diceva prima del Canto, si chiamava Prologo: ed era fatto o per rendersi gli uditori benevoli, o per prevenirli su ciò, che si doveva dire: e quel, che si diceva dopo il Canto ultimo del Coro, si diceva Esodo: ed era

fatto o per ringraziare gli Uditori, o per congedarli. Essendosi poi variata la sacenda; e avendo il men Principale, che era la Favola, occupato il luogo del Principale, che era il Coro, con ridursi a persezione e ad arte la Tragica Composizione; non si variarono per tutto ciò i nomi, ma quell' Atto della Tragedia, che innanzi all' Entrata del Coro era, seguitò a chiamarsi Prologo. L'ultimo Atto seguitò a chiamarsi Esodo: e gli Atti intermedii tra il Coro Entrante, e'l Coro Uscente seguirono a chiamarsi Episodio. Onde Aristotile non distinse le Parti della Tragedia per rispetto all' Azione, al che non sarebbe bastato l'aver luogo diverso; ma sì tutte le cose separò per riguardo al Coro, come è manisesto; insegnandone più tosto il luogo, che la natura; al che l'essere prima o dopo del Coro è sufficiente. Ma ciò basti aver detto su un punto di poco rilievo, perchè non è, che una quissione di nome.

Da quello, che sin ora abbiam detto, una cosa ne seguirebbe, che quelle antiche Tragedie, le quali comincian dal Coro, come i Persani, e le Supplicanti di Eschilo, e il Reso d'Euripide, come mancanti del Prolago, non avrebbono secondo Aristotile tutta la loro grandezza. E nel vero, se ciò sosse, non si potrebbono tali Tragedie non condannare, come impersette; perciocchè l'aver qualche Gramatico posto davanti a quelle, e avvisato, che il Coro sa il Prologo, non altro il giudicarono alcuni, che error d'ignoranza; essendo diffinito da Aristotile il Prologo quello, che è avanti il Coro. Ma prima di decidere, e di sermare su questo punto, bisogna alquanto prender per mano le dette Tragedie.

Ecco adunque in qual modo ne' Persiani di Eschilo (Opera, che comprende la Dissatta di Serse ritornante di Grecia, dove aveva perdute le due grandi battaglie di Salamina, e di Platea) vien dal Poeta aperta la Scena. Com' era lungo tempo, che il detto Principe non aveva inviato alcun Corriero alla Regina Atossa sua madre, i principali Signori di Susa, Uomini attempati, a' quali il Rè aveva commessa l'amministrazione del Regno, s'adunano per diliberare su gli affari presenti. Mentre sono così a consiglio adunati, Atossa spaventata per qualche sogno, ch' ella ha avuto la notte, viene a trovarli. L'adunanza, e la consultazione di questi Vecchi incomincia l'Azione; e costituisce il Prologo: nè cominciano eglino la funzione del Coro, che dopo che l'Azione è cominciata, e che lo spettatore è instruito.

Nelle Supplicanti di Eschilo le cinquanta Figliuole di Danao, per suggir di sposare i Cugini sigliuoli d'Egitto, lascian la Patria, e vanno a chiedere un asilo al Re d'Argo. La Scena s'apre da esse, che arrivando avanti alla Città, espongono il motivo della lor suga a quelle parti. Con ciò sanno il Prologo; nè sanno il Coro, che dopo il Prologo.

Nel Reso d'Euripide le Sentinelle, che veglian la notte nel Campo de'

de' Trojani, i quali, dopo avere rispinti i Greci, li assediavano nelle loro Trincee, vanno alla Tenda d'Ettore, per avvertirlo, che i Nimici avevano accesi gran fuochi; e che molto strepito si sentiva verso il Quartier d'Agamemnone. Queste Sentinelle apron la Scena; comin-

ciano l'Azione; e fanno di poi il Coro.

Queste son tutte le Greche Favole, che comincian dal Coro: dal che si vede primieramente, che non sono esse impersette, perchè loro non manca il Prolago: appresso, che chi scrisse, che il Coro saceva il Prologo, volle dire, che quelle persone, che costituivano di poi il Coro, erano quelle, che sacevano da principio il Prologo: perciocchè non credo, che alcun sognasse mai, che il Coro in quanto sormalmente era il Coro, sar potesse il Prolago, che per sua natura esser doveva innanzi al medesimo Coro.

Ma sonovi appo i Greci alcune Opere ancora, dove il Coro è il primo a parer nel Teatro: ed havvi il Prologo: nè tutta via questo Pro-

logo è fatto dal Coro.

Le Supplicanti d'Euripide sono le principali Dame d'Argo, delle quali i Mariti sono stati uccisi avanti Tebe. Esse vengono a pregar Teso di far lor rendere i corpi di essi, assinchè possano loro dare onorata se poltura. Esse sono a Eleusina vicino al Tempio di Cerere. La Madre di Teseo, che era uscita d'Atene, per andar a fare un sacrissio a questa Dea, trova queste semmine, che si gettano a' piedi suoi. Ecco l'apertura della Scena. E' la Madre di Teseo, che sa il Prologo; e queste Supplicanti non fanno il Coro, che dopo che questa Principessa ha parlato, e ch' ella ha inteso la loro preghiera.

Nell' Edippo di Sofocle il Sacerdote di Giove seguito da altri Sacerdoti, e dalla Gioventù Tebana, va a prostrarsi davanti l'Altare, che si era innalzato ad Edippo, nella Piazza del suo Palazzo. I gridi, e i gemiti di quella Gioventù, e di que' Vecchi obbligano questo Principe a uscire, per saperne il motivo: e ciò è, che apre il Teatro. Edippo sa il Prologo; e quando il motivo è bene spiegato, i medesimi Sacer-

doti fanno il Coro dell' Opera.

Rimanga adunque stabilito, non altro Prologo aver inteso Aristotile esser Parte della Tragedia, che quella Parte di essa, che risponde al nostro Atto Primo: ogni altra sorta di Prolago, che non sia questo, chiamato Congiunto, esser inutile e viziosa; dove manchi il Congiunto esser l'Opera veramente impersetta; come insegnò Aristotile: ma atosto essersi creduto da alcuni, che nelle Greche vi manchi: perciocchè come Parte Essenziale non mai da Greci su ommessa.

Per intelligenza più universale di questa saccenda, notisi qui, che le Azioni, che sono il Suggetto della Tragedia, o cominciano prima dell' adunanza del popolo, che aver vi debbe qualche interesse, cioè del Coro, e danno a questo motivo; o cominciano dopo tale adunanza; e

Digitized by Google

tale admanza da luogo agl' intrighi, che la compongono. Le prime Tragedie son le più ordinarie; e sono tali in gran parte le Greche. Nell' Elettra di Sosocle Oreste seguito da Pilade arriva a Micene sul far del giorno; e prende col suo Governatore le giuste misure per riuscire nella sua Impresa. Elettra esce nel medesimo tempo dal Palazzo d'Egisto, ov' ella mon può vivere; e viene a piangere le sue disgrazie. I suoi pianti danno luogo alle principali Donzelle di Micene di unirsi attorno a questa Principessa per consolarla; e alla fine del primo Atto queste figliuole sanno il Coro. Così tutte son quelle di questo Poeta, e tutte hanno il lor Prologo. Le seconde son le meno usitate: ma tali sono però quelle d'Euripide, e alcuna di Eschilo, delle quali si è ora parlato. Ne queste pure mancan del Prologo, come si è dimostrato: tettochè non ad ogni occhio si discopra palesemente.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, onde si debba dare principio al Prologo Congiunto, o sia all'Atto Primo della Drammatica Favola: che la medesima vuol essere cominciata più vicino, che si può, alla Catastrose; e quali riguardi si vogliano avere nel cominciarla.

L picciolo Scoliaste d'Omero scrisse già, che una delle grandi bellezze della Poesia, era di cominciare dal mezzo, e di raccontare di poi il cominciamento per parte. Orazio pare, ch'egli altresì nella sua Poetica voglia accennare questo segreto: e comune insegnamento è, che il Poeta dissinguer si dee dallo Storico: che questi segue l'ordine de' tempi nel corso della sua Opera; ma l'ordine, che il Poeta segue

nella disposizione de suoi Poemi, è ben diverso.

Non si poteva insegnare cosa più assurda, nè più contraria ad ogni buona silososia, che questa: poichè ciò è un volere capovolger le cose contra quell' ordine, che la natura per se dimostra, e richiede. Nè Orazio, nè verun degli Antichi intesero d'insegnare mai ciò, come che sossero a questa guisa da alcuno interpretati. Nè quando dissero, che cominciar si doveva dall'ultime cose, intesero eglino riguardo alla Azione primaria; ma sì riguardo a tutta la Favola considerata co' suoi Episodii.

Tutto il segreto adunque de Poeti è, che questi nel Poema si Drammatico, che Epico, incominciano a trattare le loro Favole più vicino, X X 2 che

Digitized by Google

che possono, alla Catastrose; e prendono sempre l'Azione sul momento del suo sine. La Poetica Arte loro fornisce poi i mezzi di metterci davanti agli occhi tutto ciò, che è preceduto, e che non avevano potuto dirci. Omero, Sosocle, Euripide non hanno mai in altra guisa operato. Questo è tutto il segreto, ammirabile veramente, e sovrano: perchè nell' allontanarci sempre per incontri verissimili, e naturali dalla Catastrose, che noi aspettiamo in un momento, s'insiamma vieppiù la nostra curiosità; ed eccitansi in noi tutte le passioni l'una dopo l'altra, ciò, che per via diversa da questa non si potrebbe con agevolezza uguale ottenere. Per esserne convinto non si ha a leggere, che Apollonio, il quale ha fatto il Poema degli Argonauti. Egli è mortalmente nojoso: e molte ne son le ragioni: ma la principale è l'ordine da lui tenuto. Egli la sa ivi da Storico, che è il più gran fallo, che far si

possa: perchè nulla ha nella Poessa di più freddo.

Ma un altra ragione ancora ci ha, per cui torna a Poeti di aprir il Teatro il più vicino, che si può alla Catastrose. Questa è per impiegar minor tempo al negozio della Scena; e aver più libertà di stendere le passioni, e gli altri discorsi, che piacer possono, e maggior diletto recare agli spettatori. Così fa Euripide nell' Oreste, nella qual Favola apre il Teatro nel punto, che si doveva giudicare i colpevoli della morte di Clitennestra: dove pare, che materia pur non rimanga d'un Atto; e che la Catastrofe si debba sar quanto prima. Ma egli prepara tutto sì destramente per l'arrivo di Menelao, e per l'uscita d'Ermione suori del Palazzo, che questa Tragedia è una delle più eccellenti di tutta l'Antichità. Il simile è nell' Jone del medesimo Euripide, nell' Ansitrione di Plauto, nell' Andria di Terenzio, nell' Orazio, e nel Cinna del Cornelio. Cinna aveva già fatta la sua Cospirazione avanti l'apertura del Teatro, che s'apre poco prima del Sacrifizio, che doveva servir di pretesto all' esecuzione. Ciò dà poi libero tempo al Poeta di maneggiarvi a tutt' agio i begl' incontri, e le belle passioni. Anche Planto nel suo Rudente non comincia l'Azione dalla perdita della figliuola, ma dalla tempesta, per cui la figlia già adulta acriva in Porto.

Oltra ciò l'Apertura del Teatro vuol esser bella; o come il Vosfio (a) con altri termini insinua, il Cominciamento dell' Opera debbe essere Illustre: e il Poeta dee in ciò travagliare, per guadagnar la benevolenza dell' Uditorio egualmente, che l'Oratore. Ciò si ottiene o per lo numero, o per la maestà degli Attori, o per quello, che è più bello a vedere, o per uno spettacolo magnissico, o per una narrazione straordinaria, o per qualche altra sottile invenzione. Le Tragedie Greche cominciavano per lo più con una Macchina, che rendeva presen-

⁽a) Instit. Poet. lib. 1. cap. 7.

presente qualche Divinità. Ciò serve alla pompa del Teatro: ma debbe effer raro tra noi. I loro Iddii erano tra loro venerabili, e cogniti: ma noi li disprezziamo. L'Oreste d'Euripide comincia assai bene in ciò, che espone alla veduta quell'infelice coricato su un letto, ravviluppato nel suo mantello, e dormente con inquietudine: sua Sorella a suoi piedi tutta afflitta: il Coro di quelle, che vengono per assisterlo, non osanti quasi nè di parlare, nè di camminare per paura di non isvegliare la violenza del suo surore. Tutto ciò piace agli spettatori; e lor fa sperare qualche cosa di straordinario. Presero anche i Greci talvolta occasione, di cominciare le loro Favole da qualche Sogno: e lo svegliamento d'Erode nella Marianne è ancora un bell' aprimento. Ciò fu imitato da nostri: ma oggimai tal principio d'un Sogno con quelle trite risposte, in cui se ne detesta la vanità, è divenuto per cagione della frequenza così nojoso, che non consiglierei persona a va-lersene. Nondimeno quando essi Sogni sieno Macchine apportatrici d'alcun mirabil successo; e sieno di radissimo usati, molto dilettano. Tale è il Sogno d'Orlando, il quale per quello si parte di Parigi; e vagabondo multiplica varii, e notabili gesti del suo valore.

Ciò, che si dice de' Sogni, altresì agli Oracoli si distenda: poichè in ciò si pareggiano, che gli uni, e gli altri ridevoli sono, quando al-

cun notabile avvenimento di loro non nasca.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali cose contener debba il Prologo Congiunto, o sia l'Atto Primo della Drammatica Favola; e come le dette cose venir debbano esposte.

Tutto ciò, che precede l'Azion del Teatro, e che farne può il Fondamento, debbe esser contato con destrezza in diverse parti del Poema, come han fatto Sosocle, ed Eschilo, che non si sono giammai per ciò ajutati con Prologo alcun Separato. Ma questo è ussizio principalmente del Prologo Congiunto, o vogliam dire dell' Atto Primo, di contener l'informazione de' fatti precedenti; e di spargere i semi di tutte le cose da trattarsi nella Favola. E ciò è detto ugualmente per la Tragedia, che per la Commedia. Perciocchè sebbene in quest' ultima talora si usò dagli antichi Comici, di passare con la spiegazione dell' Argomento nel secondo Atto; come Plauto sece nel Soldato Glorioso; nondimeno su questa senza dubbio una libertà di quelle, che questo Comico si soleva usurpare: convenendosi per altro, attesa ogni ragione, che l'Argomento tutto sia esposto nell' Atto Primo, che per siò su nominato anche Protass.

326 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Nè folamente contener dee il Prologo Congiunto l'Argomento tutto; ma i femi ancora di tutte le cose notabili, che debbono occorrer dappor sì per l'Azione, che per gli Episodir. Quindi bisognerà guardare, che negli Atti, che al primo seguono, alcun negozio nuovo non si ritrovi, che non abbia congiunzione con gli altri esposti nel primo: perchè gli intrighi, che non sono preparati, peccano sovente contra il verisimile per quella necessità appunto, per cui non essendo stati nell' Atto Primo proposti, si debbono poi negli Atti, che seguono precipitare.

Questa proposizione di cose, che nel Prologo Congiunto, o sia Atto Primo, si dee sare, esponendo la somma tutta delle saccende, ond è composta la Favola, ha però da essere satta, senza che alcun indizio si dia dell'esito, che la medessma Favola è per avere. Perciocchè in altra guisa non rimarrebbono sospessi gli animi di chi assiste in aspettazion degli eventi; e conseguentemente verrebbe tolto al rimanente della Favola il poter partorire in chi assiste la maraviglia, e il diletto.

Come poi dette cose abbiano nell' Atto Primo ad esser esposte, si può agevolmente didurre da ragionamenti per l'addietro tenuti. Sopra tutto si dovrà aver cura di non propor le materie consusamente, ed a salti: ma sì un bell' ordine secondo natura vi dovrà parere con bel proceder di Scene; e la chiarezza per tutto vorrà rilucere; e la facilità vorrà per tutto vedessi: onde gli spettatori venir possano senza fatica, o almeno con agevolezza a pieno dell' Argomento informati; e quindi poi senza noja possano al rimanente con curiosità applicare. Perciocche la sperienza dimostra, che qualora per mancamento di chiarezza, o di ordine, o per altro disetto, non sono i medessimi spettatori pervenuti a ben comprendere l'Atto Primo, nè ad essere dell' Argomento ben instruiti, sogliono esse sempre, disperando di capire gli altri Atti, o sar dipartenza dal Teatro, o perdersi in cicalamenti co lor vicini, senza altro più alla Rappresentazione badare.

CAPO III.

Dove dell' Episodio, inquanto è Parte di Quantità, o sia degli Atti, Secondo, Terzo, e Quarto della Drammatica Favola, si prende a parlare.

PEr nome di Episodio non s'intende qui altro, che quanto è comprefo fra le Cantilene del Coro, che come confini il racchiudono, ficcome dice Aristotile. E perchè il Coro suole cantare dopo il Primo Atto, dopo il Secondo, dopo il Terzo, e dopo il Quarto, però quella parte. parte di Tragedia, che è, dopo la prima Camilena, e avanti l'ultima, come tra cancelli, ristretta, cioè il secondo, il terzo, e il quarto Atto,

è però appellata Episodio.

Ora come nel primo Atto ha luogo meramente la propofizione delle cose; nell'ultimo ha luogo la soluzione del Nodo; così all'Episodio gli avviluppamenti ordinariamente di tutte le cose, e gl'intrighi tutti s'aspettano, e quegli scontri, per li quali crescono le turbazioni, le minacce, i pericoli; il che da Greci era detto Epitasi. Di questi avviluppamenti, ed incontri adunque è, che ci resta in questo Capo a parlare: da che quello, che, attesa la ragione di Atto, potrebbe qui appartenere, l'abbiam già detto nel primo Capo.

PAR, TICELLA I.

Dimostrasi, che non dee l'Episodio essere di troppi Accidenti ingombrato; e quali avvertenze intorno a' medesimi si debbano avere.

N numero non picciolo di Tragedie pecca per la moltitudine degli accidenti, e de' casi, de' quali vengono da loro Autori imgombrate. Questo è disetto non picciolo; essendo di molte sconvenevolezze cagione. E' dunque mestieri di non mettere troppe legne al suoco: perchè gli spettatori non considerano le cose, che a misura, ch' esse passano; e non danno loro più stesa, che quanta gliene danno nel recitamento gli Attori. Ristringono eglino tutta la loro intelligenza agl' intrighi, che ascoltano, e veggono, senza passare più avanti; e s'applicano a ciò, che loro si dice di tempo in tempo. Se gli accidenti trattati sono però molti, si sa loro tostamente il componimento inverisimile, e oscuro. Nè vale il dire, che è cosa mirabile, che in poco tempo molte cose succedano: perchè il Mirabile della Poesia non vuol mai gire dalla Verisimiglianza dissiunto; nè è Verisimile, che in poco tempo troppe cose addivengano.

Che se l'Azion principale sosse carica nella Storia di troppi casi si dovrà rigettare i meno importanti, e sopra tutto i meno patetici; eleggendo sempre i più belli. Perchè nel vero non ogni circostanza, o successo merita sempre di aver luogo nel poema. Omero non ha infatti inserite le appendici tutte di quella Storia, alla quale aveva attaccato il suo suggetto; ma ne ha satta una scelta giudiziossissima; tutte quelle cose obbliando, che non erano suscettibili dell' ornamento conveniente alla dignità del suo lavoro. Così nell' suitade non ha savellato nè delle Uova di Leda, nè del Rapimento di Elena, nè del Sacrisizio d'Isige-

nia.

328 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poessa nia, nè del Travestimento di Achille in Donzella, nè di altre simili

cose.

Le parti poi della Storia, che si rigettano, o saranno esse opportune a sapersi, o nò. Se nulla rileverà il saperse, si potranno esse, come oziose, ed inutili, dissimulare, e tacere. Ma se opportune saranno a sapersi, dovranno esse supporsi come già satte; congiungendole poi, e unendole con quell' altre, che si sono trascelte da incorporar all' Azione, sì che pajano connesse di lor natura, non per artifizio poetico. Un bellissimo esempio di ciò è l'Edippo di Sosocle, dove alquante cose, dal corpo dell' Azione rigettate, ed escluse, sono coll' altre, che elette ha il Poeta a far corpo con essa, e a ingrandirla, con tanta naturalezza inserite, e così bene congiunte, che non pajono ivi esser introdotte per arte, ma sì naturalmente cadervi.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che gl' introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben preparati; ma che i medesimi non banno ad essere preveduti.

N errore non lieve, che ha invaso i moderni Tragici, si è quello, che gli Aecidenti, se avverranno improvvisi, faranno un effetto più sorprendente nel popolo, e più dilettevole. Quindi altrettanto sudio essi pongono in occultare agli spettatori le cose, onde loro inaspettate addivengano; quanto non ne ponevan gli Antichi, perchè niuna cosa arrivasse agli spettatori non preparata. Intanto non pongon mente, che con ciò vanno essi lontani affatto dal Verissimile, che principalmente nelle Tragedie esser dee il primo pensier del Poeta. Oltra che ciò è sovente cagione, che i Trattati d'una Scena nelle loro Tragedie diversissimi sieno da quelli dell'altra; e che le lor Favole non sieno d'ordinario, che un Aggregato di varie picciole azioni, che fortuitamente s'uniscono alla principale, anzi che un azione, che riceva sua dovuta grandezza dal collegamento naturale delle proprie sue parti.

Per rischiarare però questo punto, bisogna qui distinguer due cose. La prima è, che sieno gli Accidenti tutti preveduti. La seconda è, che gli Accidenti medesimi sieno preparati. Perciocchè alcune cose ci ha, le quali conducono necessariamente lo spettatore alla cognizione di altre, di modo che, quando quelle si sono ascoltate, agevolmente si deducono l'altre. Queste aprono l'adito a prevedere i successi: e ciò, che ad esse conseguita, si chiamerà avvenimento preveduto. saltre cose ci ha, che servono di fondamento, per produrne altre secondo.

do il verisimile; ma che non portano alla cognizione di quelle, delle quali son fondamento; non solo perchè non le traggono seco di necessità, ma perchè esposte sono sotto pretesti, e colori sì verisimili, secondo lo stato degli affari presenti, che gli spettatori s'arrestano intorno ad esse, e non pensano ad altro. Queste si dicono preparare i successi: e ciò, che ad esse conseguita, si chiamera avvenimento preparato sì, ma non preveduto.

Ora il fare, che gli Avvenimenti sieno preveduti, è senza dubbio cosa viziosa: perchè non solo ciò toglie ogni maraviglia; ma rende anche fredda la Favola. Ma il dar opera, perchè gli avvenimenti riescano ognora ben preparati, non è già cosa viziosa; perchè non è questo far cosa, che li possa scoprire; ma ben è cosa al verisimile necesfaria; perchè è un adoperare, che abbiano ragionevolmente essi luogo, senza che per tanto si scoprano. Nella Teodora, e nella Rodoguna del Cornelio tutti gli accidenti vi sono in fatti ben preparati, senza che si manifestino, salvo che l'avvelenamento di Cleopatra così pronto, che in meno di dodici versi si dà a conoscere con perniziosissimi effetti. Il Poeta aveva veramente bisogno d'un così fatto presentaneo veleno; perchè l'Opera in altra guisa non sarebbe ita bene: ma era anche uopo, che la medesima Cleopatra, quando il preparò, a disegno di toglier di vita Antioco, ne avesse spiegata la violenza, e la forza; ovvero avesse il Poeta usato in altra maniera, tanto che accidente così subitano fosse potuto parer verifimile.

Ciò, che abbiam detto della preparazione degli avvenimenti, intender si dee principalmente rispetto alla Catastrose: poichè questa è quasi il centro, dove come linee debbono essere le parti tutte della Tragedia indiritte; ed è ciò, che ultimamente dal popolo con ansietà si aspetta. Adunque bisogna, che le cose si dispongano di buon ora per tutto; e si ordinino per guisa, che quando gli spettatori sono al termine arrivati, non abbiano a ricercare tra loro, per quale via ve li abbia il Poeta satti la pervenire. Aggiungasi, ch'essa Catastrose è quella, per cui bisognano le più grandi, e le più giudiziose preparazioni. Abbisognanvi le più grandi preparazioni, perchè essa è l'avvenimento di tutti il più grande. Abbisognanvi ancora le più giudiziose preparazioni; perchè quando la Catastrose non è conosciuta, bisogna aver somma cura di non iscoprirla troppo celeremente; nè che le cose, che la preparano, la manisestino; perchè allora riuscirebbe disaggradevole, scipita, ed inutile.

Ma vi sono alcuni suggetti, onde la Catastrose è cognita, e celebre. Tali sono per cagione d'esempio il Martirio di Polieuto, e la Morte di Cesare. In questi casi l'Arte tutta del Poeta si dovrà intorno a ciò affaticare, di trattenere gli spettatori in presentimenti, onde sieno nel loro interno persuasi, che non dovrebbono coloro morire: poichè più, che saranno di ciò convinti, più sentiran di dolore, in veder coloro a ogni modo a morte condotti.

Y v

PAR-

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che gl'introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben uniti: a questo fine potersi i medesimi per qualche tempo precipitare; e sino a qual segno questa precipitazione estender si passa.

UN Azione è sovente una certa cosa, che in pochissimo tempo si spedirebbe, se non sosse ingrandita. Ma dovendo essa partorire maraviglia, e diletto; perciò fi sono gli Aggiungimenti introdotti, affinchè ridotta a proporzionata, e bella mifura, e di varii avvenimenti, e fuccessi fornita, possa i mentovati due essetti prestare. Tali Aggiungimenti però, e Casi non pure vogliono essere ben preparati, siccome sopra si è detto; ma vogliono ancora esser bene coll'Azione, e tra loro uniti per modo, che pajano un corpo folo, delle fue membra composto: onde quella non sia di verissimiglianza manchevole, nè di unità. Ma questa Azione dovendo essere dentro lo spazio d'intorno a tre ore rappresentata, addiviene talvolta, che gli accidenti, e gl'incontri, che introdotti si sono per renderla maravigliosa, o piacevole, o grande, non possano dentro quelle misure di tempo essere verisimilmente accaduti, e abbisognino assa ore di più. E' per tanto qui da vedere, se in così satte occasioni possa, o no, il Poeta i medesimi accidenti, e casi precipitare, e affrettare oltra quello, che naturalmente effer dovette, con fargli succedere in minore spazio di tempo.

E il Cornelio insegnò veramente, esser lecito in molti incontri sar violenza alle deliberazioni, ed a loro essetti, oltre al verisimile tempo, che per essi si richiederebbe. Così egli praticò insatti in più sue Tragedie: poichè nell' Eractio più tempo certamente sarebbe messieri, dall' entrare, che sa l'Imperador Foca all' uscire di Aminta, a narrarne succisione, che quello di una sola non lunga scena, che Eraclio, Marziano, e Pulcheria impiegano a deplorare la lor disgrazia. Nel Nuomede altresì, di maggior tempo, naturalmente sacendo, avrebbono avuto bisogno Prusia, e Flaminio, per riunirsi sul Mare, e consultare inseme, e ritornare a disesa della Regina, di quel, che loro n'abbia dato il Poeta. Nel Cid istesso questo Personaggio molto più spazio di tempo, realmente operando, avrebbe dovuto spendere, per battersi con Sancio, di quello, che il colloquio dell' Infanta con Leonora, e di Chimene con Elvira occupi, che è il solo, che il Poeta gli dà per in-

traprendere, e compiere quell' azione, o duello.

Pet dir però quello, ch' io sento, egli è manisesto, che ogni vio-

lenza è fuor di natura: e se le cose oltre al verisimile tempo saranno con violenza precipitate, non saranno conseguentemente più secondo natura, nè con sembianza di vero; nè però degue di sede: onde la Rappresentazione riuscirà agli spettatori inverisimile, e incredibile; e quindi niun effetto produrra di quelli, che a produrre è instituita.

quindi niun effetto produrra di quelli, che a produrre è instituita.

Ma molti esempli d'Antichi si allegano da alcuni Critici a savore della predetta precipitazione. E primieramente Eschilo nell' Agamento della predetta precipitazione. E primieramente Eschilo nell' Agamento della prese primiera prese primiera di Troja con quella celerità, come s'egli sul Caval Pegaseo sosse rivolato al paese. Era egli restato d'accordo con Clitenmestra sua moglie, che tosto che quella Città sarebbe rimasa presa, glie so arebbe satto sapere mediante alcune siaccole disposte di montagna in montagna, delle quali siaccole la seconda si sarebbe alla veduta della prima immantinente accesa, e sa seconda alla veduta della terza, e così l'altre di mano in mano, per lo qual mezzo ella avrebbe la rovina, e l'eccidio di Troja scoperto in quella stessa notte, nella quale sosse avvenuto. Nondimeno appena pare, che Clitennestra abbia ciò svelato mediante le predette Faci, che Agamennone arriva; il navilio del quale, tutto che da una tempesta battuto, bisogna certamente, che sosse veloce nel corso, come l'occhio era

stato veloce a discoprire le faci.

Nelle Supplicante di Euripide a parer del Mureto, che ne sa per ciò le risate (a), Teseo arma la sua Gente; vassene a Oste a Tebe, partendosi di Atene; e dopo brevissima interposizione del Coro, soprarriva uno da Tebe, che annunzia la vittoria di Teseo; le Supplicanti ritornano a Tebe; piangonfi, e seppellisconsi i Morti; con molti altri accidenti, che posti realmente ad effetto, non si recherebbono a fine in un anno. Il medesimo Euripide negli Eraclidi fa, che l'Ambasciadore d'Enristeo si parta d'Atene, dopo aver dichiarata a Demosoonte la Guerra; che ritorni a Micene; che si congreghi l'Oste, e vengasti contr' Atene; che si faccia la Guerra, e nascane la vittoria; con altri successi, da empire un Volume. Nell' Alcestide discende Ercole a Casa il Diavolo; e in un momento ricomparisce con la Donna risuscitata. Nelle Fenisse introduce l'arrivo dell' Esercito a Tebe, la Rassegna tattane da Capitani, e le disposizioni per venire al conflitto: il trattamento della pace, col duello de' due fratelli; il combattimento di vato l'Esercito; l'Oracolo di Tiresia, con l'esecuzione di esso, e altre circostanze. Neil' Ecuba invia una Donna nel Chersoneso all' estremità della Tracia, e fa, che ritorni nel decorso dell'Opera: il che è mpossibile.

Sosocle anch' egli nelle Trachinie sa, che Dejanira ingelosita di Ercole prende con donnesca malizia a ricamare una vesta, ricoprendovi

Y y 2 den-

⁽⁴⁾ Var. lett. lib. 14. cap. 16.

dentro col ricamo il velenoso sangue di Nesso; e compiuta, che l'ha, l'invia sul Promontorio d'Eubea al Marito: e sa poi, che questi ivi in Eubea prima un Sacrifizio offerisca; e indi avvelenato a morir se ne venga sul monte Oeta: e sa, che tutto ciò addivenga in men di due ore, quando un mese per avventura non sarebbe bastato a sì satte cose.

Tra Latini poi Seneca nell' Ercole Oeteo in men di tre versi sa fare a questo Eroe più di venti leghe, sacendolo dall' Isola Eubea andare sull' Oeta, siccome stimano l'Heinsio, e il Farnabio. Ma per conto dell' Autore di queste Latine Tragedie non è da prendersi cura: perciocchè in mille altre cose sono ivi le buone regole trascurate e ne-

glette.

Anche i Comici voltero la medesima libertà usurpare. E nel Penalo di Plauto, Milsione determina col suo Padrone Agarastocle, che sieno consegnati a Colabisco trecento scudi, per fare un inganno a Lico. Entra però Agorastocle in casa per condurre a sine questo disegno: dove appena tanto dimora, che Milsione abbia fra se medesimo parlato sei versi, che subito dal Servidore n'è chiamato suori; e tuttavia si suppone, come chiaro si sa dalla Scena Quid nune mibi, che in quel frattempo per altro brevissimo abbia ammaestrato Colabisco del sumo stratagemma, e contati lui inoltre i danari. Ne' Cattivi poi, dentro lo spazio d'un ora, Filocrate, secondo che crede il Mureto, va dall' Eolia in Aulide; e dopo aver ivi non so qual affare conchiuso, sa poi novamente in Eolia ritorno.

Nè di sì fatti avvenimenti, subitanamente da una Scena all' altra occorsi, è mancante secondo alcuni Terenzio. Nell' Andria Simone sa entrare Pansilo suo sigliuolo in casa di Glicerietta, per farne uscire il vecchio Critone, e informarsi sulla nascita della sua Vaga, che si trova essere di Cremete sigliuola. Pansilo adunque entra; parla a Critone; pregalo a favorirlo; ritorna con lui; e durante quest' entrata, questa preghiera, e quest' uscita, Simone, e Cremete, che restano in iscena non dicono, che un verso per uno, che non basterebbe, che per dare a Pansilo agio al più di domandare, dov'è Critone; non già di parlargli a lungo, e di esporgli quelle ragioni, che inchinar lo dovevano a scoprire in suo savore ciò, che sapeva della nascita di quella sconosciuta Donzella. Una non dissimile precipitazione è di Fedria nell' Eunuco, fralle Scene Terza, e Quarta dell' Atto Quarto: è un altra è di Egione negli Adelsi, fra le Scene Terza, e Quarta dell' Atto Terzo.

Ora io non voglio qui entrar nel farnetico di rispondere ad una ad una a così fatte opposizioni, e di difenderne i loro Autori. Quanto a Greci, questi si sono da altri già a sufficienza difesi; tra quali disenditori è da annoverarsi l'Abate d'Aubignac (a), che più, che altri, ha con forza

⁽a) Terenz. Justifie Differt. 2.

forza per essi combattuto. Bisogna consessare, che alcuni Interpreti, e Critici sono stati troppo corrivi in attaccarla agli Antichi; e senza difaminare con esattezza le cose, hanno loro apposti non pochi svarioni. Euripide per cagione d'esempio invia sì la Donna nel Chersoneso alla estremità della Tracia: ma Polymestore, verso il quale era quella Donna indiritta, arriva in quel tempo stesso, che costei s'incammina per ritrovarlo. Ciò, non osservato, è stato motivo, che fosse ad Euripide apposto così fatto precipitamento. Il simigliante de' Latini si dica. Nè Ercole appo Seneca stesso fa altro più lungo cammino, che dalla Città di Trachina ne' Confini della Phthiotide al Promontorio di Ceneo distante otto, o al più nove leghe; e parte alla Scena I. dell' Atto I., e non ritorna, che all' Atto IV.: e in Planto, siccome e per autorità di Manoscritti, e per Geografia, e per Istoria sa vedere il Turnebo, non Aulide legger si dee, ma Alide, o Elide: dove anche Filocrate si dice essere gito sopra un Vascello, detto Celoce, a cagione della sua celerità, il che sa vedere, che s'era affrenato.

Ma quando avessero veramente gli Antichi adoperate le predette precipitazioni, essendo esse dalla ragione dannate, essi avrebbono senza dubbio traviato dal diritto cammino; e degni di riprensione sarebbono. Notò in fatti lo Scoliaste di Eschilo, che questo Poeta era stato da alquanti ripreso per lo sopraddetto precipitamento; come che molti più si sieno sforzati di disenderlo, non già comprovando, che tale precipitazione fosse lecita; ma sì dimostrando, che tale precipitazione in niun conto vi era; e che malamente si era quel Tragico inteso. Adunque è pur manisesto, che questa libertà di precipitare i successi su da' Greci altrresì riprovata; e ch' essi ancora dovetter guardarsene. Nel vero, se le loro Opere sosse agli occhi nostri rappresentate, quali essi le proposero al Pubblico, vedremmo, che in esse non si saprebbe quei disetti almeno per gran parte trovare, che poi vi hanno i Critici rinvenuti, a cagione dell'essessi quelle tramandate a noi da Gramatici, e da Copissi consuse, e guaste.

Che che sia però della verità intorno alle cose qui dette, si è già altrove mostrato a bastanza, che la Ragione, e l'Arte sono a qualsivoglia Autore superiori. Però questa precipitazione di successi essendo contraria alla Ragione, ed all'Arte, non sarà però da praticare, se non con infiniti riguardi, per precisa necessità, e per menomo tempo; comunque altri si abbiano praticato. Nel vero che altro è il Poema Draunmatico, che un Imitazione, o per meglio dire un Ritratto delle Azioni degli Uomini? Ora è suori di dubbio, che i Ritratti debbono al loro Originale in tutto e per tutto rassomigliarsi. Ma se l'Azione, che si rappresenta in tre ore, domanderà, per esser realmente eseguita, più tempo; è chiara cosa, che discorderà dall' Originale il Ritratto.

Quanto adunque alla presente quistione s'aspetta, saranno le seguenti

avvertenze da avere. La prima è, che ficcome i Ritratti sono altrettanto più eccellenti, quanto meglio si rassomigliano all' Originale; così il Poema Drammatico sara tanto più regolare, e persetto, che di niuna precipitazione avrà uopo, per rappresentare que' successi, che vi sono introdotti. Tale si gloriava il Cornelio, ch' era la sua Rodoguna. Onde non bisogna sermarsi a cercare, se l'Azione durar possa so spazio di otto, o dieci, o dodici ore, quante ne permette Aristotile; che ciò è sciocchezza: ma bisogna ristringerla alla minore durazione, che è possibile; perchè colla sua Rappresentazione si uniformi, e sia più persetta.

La seconda è, che se ristringere non si può l'Azione a quel preciso spazio di tempo; che dalla Rappresentazione si occupa; alquanto più sempo si potrà usurpare, verbigrazia due, o tre ore di più, precipitandone poi i successi; ma con destrezza, e cautela: perchè quanto più il Ritratto si riduce in piccolo, tanto viene a scemare delle sue proporzionate dimensioni; e tanto viene d'impersezione ad acquistare. Onde non dovrebbesi eccedere in tutto quelle quattro, o cinque ore, per non forzare la

verisimiglianza, e per non cadere in disordine.

La terza avvertenza è, che questa precipitazione de successi si proecuri di farla negl' Intervalli degli Atti, cioè, che quell' ore di più, che bisogna consumare oltra quelle, che la Rappresentazione esige, se disperdano esse in que' frattempi, che passano tra un Atto e l'altro: perchè ciascuno degli Atti non vorrebbe veramente altri momenti occupare, che quelli, che la Rappresentazione consuma: perche essendo ciascuno di Scene fra lor legate composto, subitamente allo spettatore si palesa in essi, se alcuna precipitazione vi ha; e l'inverisimiglianza tosto si scopre; per cui l'Opera poi presso al popolo perde di fede, e languisce. Per l'opposito negl' Intervalli agevolmente succede, che gl'Intermedii, la Musica, i Balli posfano la mente delle affistenti persone ingamare; onde non così per minuto il tempo bilancino, che tra un Atto, ed un altro si passa. Ma come tuttavia abbiam detto, che gli spettatori hanno quelle azioni aucora a sapere, che da Personaggi si fanno negl' Intervalli; e se queste richiedessero lunga durazione di tempo, non potrebbono i medefimi spettatori non porvi mente: per ciò abbiamo ancora qui su avvertito, che pochissimo tempo, verbigrazia un pajo d'ore, si potra per questa guisa medesina vantaggiare, e non piùr, senza che la Rappresentazione non venga di verisimiglianza, e di beltà a scemare

CAPOIV.

Dove dell' Esodo, o Atto Quinto della Drammatica Favola, si prende a parlare.

L'Esodo è quella parte della Tragedia secondo Aristotile, che all' ultimo Canto del Coro conseguita, e nella quale tutta la rappresentata Azione viene al suo sine condotta. Noi possiam dire, che sia il Quinto Atto, che è il termine di tutti gli Affari del Teatro. Di questa parte dobbiamo però qui favellare. E come nell' Esodo è posto il sinimento della Favola, anzi non altro, che questo sinimento, intender volle Aristotile sotto il detto nome di Esodo; però di questo spezialmente ci ha qui a fare discorso.

E' sì qui da avvertire, che altro è il Finimento della Favola, altro è lo Snodamento. Quest' ultimo in pochi momenti consiste: quel primo ha durazione, perchè abbraccia tutto quello, che è la Catastrose, e quel, che segue alla stessa sino al cessare dell' Azione. Ora quando diciam Finimento, non intenderemo già lo Snodamento, del quale a sossicienza si è detto; ma sì il compimento, e l'esito dell' Azione, siccome abbiamo spiegato.

Ora di questo Finimento due cose ci occorrono di avvertire. La prima è, che non debb' essere episodico, nè cascante, ma nervoso, e nobile. La seconda è, che può esser lieto: ma è meglio, che sia lugubre.

Vediamo però ciascuna cosa di per se con chiarezza.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che il Finimento dell'Azione non debb' essere episodico, nè cascante; ma sì vuol esser nervoso, e nobile.

L Finimento dell' Azione è quella parte, dove il Poeta ha meno di lena, e dove ha più bilogno di spirito. Il conato, e l'applicazione posta ne' primi quattro Atti, avendo sovente esaurita la vena del Compositore; il lascia in su l'ultimo arido, e stanco, quando il Finimento è ognora quello, che ricerca maggiore studio. Poiche negli altri Atti vi ha luogo ancora a digressioni, e ad episodii, co' quali ricreare lo spettatore: ma nello Esodo, dove l'animo s'affretta a vedere il sine, tali cose si disconvengono.

336 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Quinci è però, che poche son le Tragedie, dove l'ultimo Atto non sia il più debole, quando esser dovrebbe ragionevolmente il più sorte, come quello, che sa l'ultima impressione negli animi di chi è spettatore, come osservò Marco Tullio. Ma comechè in questo disetto caduti sieno ancora alquanti Italiani, quasi comune è però stato a Francesi per testimonianza d'uno stesso loro Scrittore, Andrea Dacier, che nelle sue Note alla Poetica d'Aristotile così scrive: Noi (cioè i Francesi) abbiamo pochissime Tragedie, delle quali l'ultimo Atto non sia il più debole.

Bisognerà dunque aver cura, che l'Atto Quinto via via cammini sossiente, e forte, sino alla sine, sì che tutto sia sugo, e nerbo; senza ch' ivi nè discorso alcuno non necessario, molto meno ozioso abbia luogo, nè digressione alcuna, tuttochè a ricreare adattissima. Le ragioni di ciò son due. La prima dalla natura stessa della cosa nasce, che come Finimento vuol esser nervoso, e forte. La seconda nasce dalla situazione stessa degli spettatori, che sono allora in impazienza di vedere la conchiusione, e l'esito: onde tutto quello, che gl'intertiene, non altro, che fastidio, e languore, loro cagiona. Perciò sarà bene, che il medesimo Finimento sia ancora con alcuna nobile, e maravigliosa cosa accompagnato, e congiunto; onde lo spettatore rimanga per questa guisa viè più allettato e contento: il che in Plauto da molti desiderarsi osservò il Viperani (a).

PARTICELLA II.

Dimostrast, che il Finimento della Drammatica Azione può essere lieto; tuttochè a bella Tragedia più si convenga il Finimento lugubre.

L'uquistione grandemente agitata non pur negli ultimi Secoli, ma ne' Secoli anche più antichi, se alla Tragedia si convenisse per necessità un fine luguore, o potesse la medesima avere anche un fine lieto. Aristotile su di parere, che quelle ancora di lieto fine sossero buone. Nè andò lungi dal vero: perchè considerando le cose nel loro sondo, esse aver possono disposizione molto elegante; possono avere annodamento, soluzione, agnizione; e coll'agnizione aver possono la peripezia, la quale spesso le Favole di finimento luguore non hanno.

Il medesimo Aristotile però stimò molto migliori, e più assai, che le predette, quelle Favole, le quali contenevano stragi; ed esito tristo ave-

vano:

⁽²⁾ Poetic. lib. 1. cap. 12.

vano: nelle quali essendo stato frequente Euripide, tuttochè non troppo ben le tessesse, su nondimeno da lui Tragichissimo per somma lode appellato. Nè può negarsi, ch' esse non sieno più patetiche dell' altre; e però più confacevoli al Carattere della Tragedia, che come quella, la quale su instituita a muovere compassione, e terrore, ama però per sua speziale natura la terribilità, e l'orrore.

Quindi i Critici tutti di miglior senno, stimarono sempre il sinimento lieto più conveniente a Commedia, che a Tragedia. E perchè appunto l'Oreste, l'Elettri, e l'Alcesti d'Euripide hanno tutt' e tre sinimento lieto; però tutt' e tre surono di sinimento comico giudicate: la prima dall' Autore dell' Argomento di essa; la seconda da Pietro Vittorio; e la terza dallo Stiblino. Sebbene le Favole tutte per ordinario, che hanno scioglimento per Macchina, son quasi tutte con giocondo sine conchiuse. E tali sono le due Isizenie altresì del predetto Euripide, e molte altre presso gli Antichi. Ma di ciò ne cadrà in acconcio di savellare più a lungo nel Libro Terzo di questo stesso Volume: onde tanto solo averne detto qui basti.

CAPO V.

Dove si prende a favellare del Coro della Drammatica Favola.

A Drammatica Favola è un Azione, che da due quasi disserenti ordini di persone si rappresenta. L'uno è quello degl' Istrioni, che le parti sanno de' Particolari: l'altro è quello del Coro, che le parti quasi sostiene del Pubblico. E'il vero, che talora avviene, che i Particolari si tramischian col Pubblico; come succede nel Commo. Ma allora i Particolari vestono la ragione di parte costituente il Pubblico; nè voglionsi da questo distinguere. Quindi è però, che Aristotile dopo avere le parti di quantità, che agl'Istrioni appartengono, mentovate; il Coro meramente nominò, come unica parte al Comune aspettante, onde la Drammatica Favola sosse compiuta.

Il detto Coro si può paragonare alle giunture, che tengono insieme legate le membra del corpo, nel tempo stesso, che ne mostrano le divisioni. Nè esso è parte già oziosa, come alcuni hanno creduto; mà parte è necessaria, se Tragedia si vuole, che buona sia. Però di esso egli è nel presente Capo da ragionare distintamente, ed a lungo; onde la sua natura si manisesti; e veggasene l'importanza.

PAR-

PARTICELLA I

Dimostras, quale fosse il cominciamento del Coro; e con quali nomi appellato; di quante persone composto fosse; e con qual ordine sulla Scena e' si stesse; quali fossero le sue funzioni; onde distinguesi in Coro Cantante, Coro Parlante, e Coro Piangente: e l'attenzione per sine si accenna, che i Greci per esse

L Coro tu nella sua Origine una truppa di personaggi mascherati da Satiri, che ne' tempi della Vendemmia, intorno all' Altare di Bacco danzando, cantavano a lui inni, e lodi. A poco a poco s'introduse frammezzo ad esso Canto un recitamento Drammatico, che il se divenir altra cosa da quel, ch' era in principio. Il popolo, che non ama, che si perdano i buoni costumi, cominciò a farne lamento. Per lo che i Poeti a riparare il lor sallo, e per non ossendere Bacco, del qual celebravano la Festa, s'avvisarono di richiamare l'antica usanza: ma per sarlo d'un modo, che sosse per la sua novità, inventarono un mescolamento piacevolissimo, in cui all' Avventura d'un Eroe, si frammischiavano le bussionerie di Sileno, e de' Satiri, che ne' loro Canti sacevano le lodi di Bacco risonare, e sentire. Per questo mezzo pretesero i Poeti d'aver accordata la religione co' loro interessi: e il popolo si divertiva senza scrupolo.

Ma non molto durò quella laseivia di Satiri nella Tragica Scena: \$ vi furono introdotte altre persone, che musicamente cantassero, e si movessero a numero. Questi due erano gl' impieghi del Coro presso gli Antichi: Cantare, e Ballare: il che si cominciava dopo l'Atto Primo. Poiche se dimostrar si potesse, contra ciò, che si è per l'addietro provato, che talun degli Antichi fatto avesse cominciamento dal Coro, ciò sarebbe stato suori d'ordine, e di legge. Così si seguiva fino all' Esodo, o Uscita; dividendo il Recitamento dell' Azione in varii spazii, onde siccome ora noi contiamo per Primo, per Secondo, e per Terzo Atto; così essi cominciarono a contare per Primo, per Secondo, per Terzo Canto del Coro: con avere di più eglino questo vantaggio, che ciascun Canto del Coro avendo alcuna cosa di differente, che lo distingueva dagli altri, un Uomo, che arrivava per cagion d'esempio al Terzo Canto, sapeva tosto, a che termine era l'Azione; Ciò dove non è così a nostri tempi.

Ciò fece, che il Canto del Coro stesso avesse poi varii nomi: e Parode su detto il primo Canto del Coro: poiche finito il Prolago, precedendo il Corifeo, cioè il Guidatore del Coro, segnivano le Coriche Persone, che uscivano a poco a poco con ordine dalla sinistra parte del Teatro, se era di persone cittadinesche composto; uscivano dalla destra, se era composto di rustici e pellegrini. Giusta la norma del Corifeo queste persone poi si movevano, e fermavansi; gestivano giusta la varietà delle cose; e cantavano. Ma talora si ritrovava già il Coro in ifcena: e il Parodo aveva allora principio, quando il Coro cominciava a cantare, ed a muoversi.

Stafimo del Coro, o Corostassa era poi ciò, che il Coro cantava, quando aveva preso possesso del Teatro; e che s'era come incorporato 00' Personaggi della Drammatica Favola, ed erasi nell' Azione mischiato.

Per ultimo il Commo era quel lamento, o pianto del Coro, comune con quelli, che erano in iscena. Ma questo Commo non era, che nelle

Tragedie funeste assai, e lugubri.

Giulio Cesare Scaligero (a), seguitato dal Vosso, insegna ancera, che da principio, quando l'Azion Tragica costava del solo Coro, e di niun Attore, esso consisteva in una sola persona, che uscita in iscena, narrava i vizii de' cittadini, ma senza canto. Di poi dice, che un altro ne su aggiunto, affinchè con interrogazioni e risposte meglio si adempiesse l'uffizio loro. In terzo luogo, segue egli, crebbero sino a quattro; e partirono il Coro in due pari, che chiamarono Gioghi. Finalmente essendo cresciuti; e piacendo non più a due a due, ma a tre a tre di combinarli; fu tuttavia ritenuto l'antico nome di Gioghi. Addivenne qui, egli dice, come nelle Romane Tribù, che così essendo dette, perchè in tre parti dividevano il popolo, giusta la destinazione di Romolo, accresciuto il numero delle parti, ritennero tuttavia il primiero lor nome.

Ciò si dee intendere a questo modo, che poiche l'Azione Drammatica ottenne di potersi rappresentare in un palco, siccome questo da principio piccolissimo era, così vedendo i Poeti, che agio non v'era di introdurre per Coro tutta quella moltitudine, che a bassa terra lo componeva, una sola persona introdussero, che sulla scena saceva le parti di quello. Allargandosi poi a poco a poco i palchi, s'andarono ancora le persone del Coro accrescendo; siccome serive Pollage, infino alle Eumemidi di Eschilo; nel qual Dramma questo Poeta cinquanta persone introdusse vestite da Furie, alle quali diede il primo la chioma di serpensi formata, se è vero ciò, che scrive Pansania; e di queste compose il Coro. Ma una vista così spaventevole avendo con furioso disordine fatti morir di paura non pochi fanciulli, e disperder non poche madri, il Magistrato ordinò, che in avvenire il numero delle persone costituen-Z z 2

⁽a) Lib. 1. cap. 9.

340 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

ti il Coro, non dovesse oltrepassare le quindici. Eschilo ciò riguardo come una mortissicazione a sè data; e n'ebbe dolore. Tuttavia bisognò ubbidire; ed egli stesso di poi non più, che quindici persone troviamo, che nel Coro di sue Tragedie introdusse. Dopo la morte di esso su che il medessmo Coro diminuito: poichè sino al siorire di Sosocle non saltarono, nè cantarono più di dodici persone: nè il detto Sosocle alterò questo numero: ma ricevutolo da' suoi Maggiori, con religione il ritenne; e su poi sempre nelle Tragedie riputato il legittimo numero. Non così nelle Commedie, nelle quali non avendovi pericolo di spaventevoli Cori, alcun numero maggior di persone su loro permesso, attestando l'Anonimo Greco nella Vita di Aristosane, e Giulio Polluce (a), che il Coro Comico appo Greci constava di ventiquattro persone:

Ora la figura, che faceva il Coro, nel moversi, era di due sorti, come segue il citato Polluce a narrare. L'una chiamavasi Zygon (ζυρω) cioè Giogo: l'altra chiamavasi Stoichos (τοῦχΦ) cioè Ordine. Il Giogo era, quando a tre a tre facevano la loro Emerata in su la Scena i Co-

risti, a questa foggia.

Entrata del Coro in su la Scena, a maniera di Giogbi.

0	O	0
0	• •	. •
•	0	0
0	. •	. 0
0	•	0

Fronte del Coro:

L'Ordine era, quando camminavano a cinque, a cinque del paro; il qual nome diedero al Coro i Poeti, prendendolo dagli Ordini Militari; ed era tale.

En-

⁽²⁾ Lib. 4. cap. 15.

Entrata del Coro in su la Scena, a maniera di Ordini,

•	•		•	. 0
•	•			
•	0	0	. 0	0

Fronte del Coro.

Da ciò anche si trae, che bene scrisse l'Autore dell' Etimologico, che la sorma del Coro era quadrangolare; come dalle Figure qui pro-

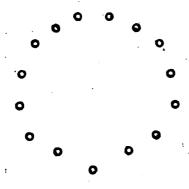
poste si può agevolmente conoscere.

Chi alla destra nel Coro era collocato, veniva detto Dexiostates, chi dalla Sinistra, Aristerostates; e chi da un lato, si stava, dice lo Scaligero, era detto Laurostates. Ma qui lo Scaligero erra: poichè in Polluce, ond' egli ha ciò tolto, legger si dee Lajostates, che è il medesimo, che Aristerostates: e chi dopo questi era posto si nominava Tritostates, onde Aristofane disse. Una Femmina Ternaria.

onde Aristofane disse, Una Femmina Ternaria.

Cercano, se il Coro Ciclico, del quale sa menzione Senosonte, sosse Tragico ancora, o sol Ditirambico. Due valenti Gesuiti sono stati tra loro opposti. L'uno è Martin Delrio, che nega essersi tal maniera di Coro giammai a Tragedia attribuito. L'altro è Tarquinio Galluzzi, che si ssorza di provare, il medesimo essere stato anche Tragico. La Figura

di detto Coro era circolare alla guisa, che qui si vede.



E tal

E tal figura certamente dimostra, che poco convenevole tal Coro

era a Teatri; e tutto proprio de' Ditirambi solo esser doveva.

Da principio il Coro si collocava assiso un poco più basso del Teatro, o Proscenio, d'onde si alzavano per agire, cantare, e ballare. Di poi sul Teatro, o Proscenio si collocò; e al sine passo a star sulla Scena, dietro le Tele.

Entrato poi una volta in Iscena, regolarmente più non ne usciva, finchè non era terminata l'Azione, come apparisce a chi osserva, che il Coro insegna a forestieri la casa; che si querela del rumore, che sente dentro al palazzo; che è pregato a tacere; e simili altre cose.

Due occasioni tuttavia erano, per le quali talvolta era il medesimo Coro fatto rientrare, e ritornare. La prima era, quando volevano far sul Teatro un azione notabile, la quale non avesse testimonii sofferti; come Sofocle, che volendo, che Ajace si uccida; ne sa partir però il Coro, sotto pretesto di andare a dar mano a Tecmessa, e ad assisteria nella cura, ch' ella avea presa di cercare quel Principe furioso, che uscito era del suo padiglione con la spada alla mano. La seconda occasione era, quando si trattava di qualche azione del Coro, la quale non si fosse verissimilmente potuta fare in altro luogo, dalla Scena diverso: onde nelle Liriganti d'Aristofane, le Femmine, che formino esso Coro, partono al fine del Primo Atto mascherate da Uomini, per andar al configlio pubblico, affine di farvi risolvere, che la dominazione d'Atene sarebbe lor messa tralle mani; e alla fine del Secondo Atto elle ful luogo della Scena ritornano avanti alle loro Case, per riportarvi gli abiti de' loro Mariti, nella none lor trafugati.

Il Coro aveva anche tre funzioni: perchè nel Corso degli Atti egli doveva mescolarsi nell' Azione, e sare un personaggio; parlando a nome degli altri il Corisco, cioè il Capo di esso: e infine degli Atti prendeva talora a sare miserabil lamento sulla disgrazia accaduta al Protagonista. Quindi il medesimo Coro ora era Parlante; ora era Cantante; ed ora era Piangente. Ciò chiaro è da Demetrio Falereo mostrato,

da Diomede Gramatico, e da molti altri.

Succedeva talora, che in luogo della quarta persona, che recitava, alcun del Coro era a cantare introdotto. Questa saccenda si chiamava Parascenio. Che se il quarto Istrione alcuna cosa parlava frammezzo al Coro Cantante, ciò si diceva Parachoregema. Scrivono, che ciò sosse

fatto nel rappresentarsi l'Agamennone di Eschilo.

La spesa di questo Coro non era picciola'; perchè seco portava un gran numero di Sonatori, di Ballerini, di Musici, di Abiti, e talvolta anche di Macchine, come nelle Nubi di Aristofane si può vedere. Era però fra Greci un onesto esercizio applicarsi all' istruzione del medesimo: il che è agevole a dimostrare: poichè Aristofane condusse il Coro

di molti suoi Drammi; e Platone stesso, il Filososo, vi s'impiegò dalla sua giovinezza. La detta spesa solevano poi i Principi stessi sovente somministrarla, come sece Dione in savor di Platone, ed altri in savore di altri. Anzi passarono di poi i Principi a tener eglino cura d'aver persone atte al Coro, sacendole a loro spese instruire nell' Arte del Canto, del Suono, e del Ballo; e così ammaestrate, ed istrutte, conservavano a tale ussazio destinate, e salariate; concedendole a que' Poeti poi solo, che lor parevano degni, e a quelle Drammatiche Favole, che lor sembrava, che il meritassero. E per avventura il mancamento di questo ajuto, e savore, che davano i detti Principi al Coro, contribuì ancor molto, perchè i Poeti inabili da se a questo dispendio, troncassero dalle loro Opere questa sì bella parte.

Inoltre un Magistrato vi aveva in Atene di personaggi, che eletti venivano a voti; ed eran detti Epimeleti, cioè Sopra s Cantori. Ustizio, e debito di questi era, l'invigilare, che i Coretti, o Coristi, come narra Svida, non si disordinassero sulla Scena; ma tutti i loro doveri adempiessero con esattezza. Di tanta considerazione era appresso agli

Ateniesi il Coro, che in oggi tanti trascurano.

PARTICELLA II.

Dimostrast, quali fossero in particolare gli affari del Coro Cantante; e quali maniere tenesse il medesimo nel menarli ad effetto.

Unisono del Coro Cantante era di cantare in uno, e danzare fra gl' Intervalli degli Atti. E da principio un rozzo Canto si faceva in Unisono da tutta la truppa di coloro, che costituivano il Coro. Appresso su introdotto anche un Cantore, che rispondendo alternativamente al Coro, arricchì, e variò il Canto Musico. Finalmente anche altre persone surono a quella aggiunte, onde il Coro si divise quasi in due Semicori: il che su Grecamente Dichoria chiamato. La Canzone, che dal Semicoro veniva alternativamente cantata, era detta Antichoria (ἀναχόρια) come scrive Polluce (a) ma da altri su appellata Emichoria (ἡμιχόρια). Altri scrissero, che l'Emichoria era una parte del Cantico, che il Semicoro cantava; e l'Antichoria ne era la risposta, che l'altro Semicoro saceva; nel qual sentimento conviene lo stesso Polluce (b); ed è il solo vero.

Chi dava cominciamento al Canto, era nominato Corifio: il secondo

⁽a) Lib. 4. cap. 15. (b) Loc. cit.

era chiamato Parastate (Parastates) e il terzo era detto Tritostate, (Tritostates). Così da Aristotile stesso li troviam nominati (a). Il Coriseo cantava con voce più intensa, come scrive Laerzio: gli altri seguivano con voce più rimessa, e più bassa. Il Canto del Coro per essere di più voci formato, si soleva, come scrive Diomede (b) nominare Synodia; ma il Cantico di un solo si chiamava Monodia.

Cominciando il Corifeo, il Coro si moveva in questa, e in quella parte. E primieramente dalla destra alla sinistra passava, il che chiamavano Strose: poi dalla sinistra ritornava addietro alla destra: il che chiamavano Antistrose. Questi movimenti, tutto che proprii sossero della Lirica, per occasione della quale noi ne abbiam savellato, surono a ogni modo comuni anche alla Tragedia: poichè ne' Cori d'Euripide si trovano questi; titoli Strose, e Antistrose; e presso a Sosocle si trova ancora l'Epodo. Il Cantico poi, che si cantava nella Strosa si chiamava Ode; quel dell' Antistrosa Antode; e quel, che nel mezzo facevasi, tripudiando avanti l'Altare, Epodo era detto. Ciò tuttavia non si faceva ogni volta, che il Coro cantava: ma solamente nel Parodo, che dal movimento però, ond' era accompagnato, su detto ancor Coro Mobile.

La Trasgressione, spezie di Metrico Canto, che si usava dal Coro, era propria del Coro Comico; e per occasione di quello noi pure ne parleremo. Il decoro della Tragedia la abborriva. Tuttavolta Euripide l'adoperò in molte sue Tragiche Favole; e dove agli Uomini solo si conveniva, la praticò nella Danae in un Coro di Donne. E Sosocle anch'egli per la Contesa, che con Euripide aveva, su obbligato a praticar talvolta lo

stesso; il che nell' Ippone egli fece.

Tutto ciò, che si cantava dopo il Parodo, si chiamava Stasimo, perchè in questo Canto il Coro era sisso, nè si soleva dal suo luogo muovere. Ma quando cominciasse lo Stasimo, egli non è chiaro. I più scrissero, ch'esto comprendeva i tre ultimi Canti, che si facevano dopo il secondo, il terzo, e il quarto Atto. Ma sembra probabile assai ciò, che scrive il Galluzzi, che non avesse cominciamento lo Stasimo, che dopo il quarto Atto. Ricavasi ciò da Polluce, il qual dice, che il ritorno del Coro, poichè è partito dalla Scena, si dee chiamare Epiparodo, con che significa, che ritornando il Coro in iscena, saceva quello, che aveva satto nel Parodo.

Ne' versi, che si cantavano nello Stasimo, non s'impiegavano giammai, che misure lente, e non mai piedi celeri, nè precipitati. Quindi ottimamente Aristotile insegnò, che da questo dovevan esser rimossi i piedi anapesti, e trocaici, che, come celerissimi, sono meramente ai concitati moti de' saltatori opportuni. Questo vale a sar vedere la diligenza de' Greci: poichè erano così attenti a bilanciare sin le parole del Coro, per dare

⁽a) Lib. 4. Metaphysic. cap. 11. (b) Lib. 3.

dare lor peso, o leggerezza secondo i siti, dove le allogavano, o secondo

i movimenti, che il Coro doveva fare.

Quanto al Parodo bisogna anche avvertire, che non comincia esso ogni volta, che si trova, che il Coro parla nel corso del primo Atto, o che si trattiene con qualche Attore: come nell' Elettra di Sofocle il Coro esce in iscena al cenventesimo Verso, e dice: O Principessa nata dalla Più snaturata di tutte le madri: ma il Parodo non comincia, che al verso 475. S'io non m' inganno nelle mie predizioni &cc. e il Parodo chinde sempre l'Atto primo; e sa tutto l'Intermedio. Così nell' Edippo Coloneo il primo Atto è di 700. versi. Il Coro arriva al verso 118.; ma il Parodo non comincia, che al verso 700.; nè il Coro comincia prima a cantare. Non era naturale, che la prima entrata del Coro in iscena, si facesse cantando. Bisognava dargli tempo di farsi conoscere, e d'instruirsi dell' Azione, nella quale mescolar si doveva, e alla quale doveva fare il Coro. L'Anonimo Greco, che l'Argomento compose de Persiani di Eschilo, cita come principio del Parodo delle Fenisse d'Euripide quel primo verso del Coro, che è il 210.: Lasciando il Bordo Tirio: ma il vero Canto del Parodo non comincia, che al verso 642.. Così Plutarco cita come principio del Parodo dell' Elettra d'Euripide il Verso 167.: ma il vero Parodo non comincia pur quivi, che al Verso 432.. Per intelligenza migliore di questa cosa, bilogna sapere, che Parodo vuol dire soventemente il semplice Ingresso del Coro o Cantante, o Agente. Così si spiegano gli Autori suddetti, che hanno inteso del semplice Ingresso del Coro Agente; quando, favellando a rigore, Parodo importa l'Ingresso del Coro Cantante.

Le cose, che il Coro cantava, erano tutte concernenti al suggetto, e con quello conginate. In fatti com' effo rappresentava genti, che erano interessate nell' Azione, bisognava necessariamente, che cantasse delle facende all' Azione aspettanti; perchè in altra guisa, come avrebbe egli fatta una parte del tutto? Su questa ragione però, e su questi esempi fondati Aristotile, e Orazio, stabilirono, il primo, che il Coro doveva unitamente contendere con gli altri Attori, e concorrere all' avanzamento dell' Azione, imitando in ciò Sofocle più tosto, che Euripide; il fecondo, che il canto doveva fenza dubbio convenire al fuggetto. Nè è da credere, che quando questi Maestri ciò insegnarono, intendessero del Coro Agente. Chiaro è allora, che il Coro, in quanto sa le veci di Attore, non maneggia nella Tragedia una faccenda distinta dall'altre: perchè ciò, che dice, e fa in questo stato, è parte dell'Azione; nè è diverso da quello, che dicono, o fanno gli altri Attori. Ciò intanto scopre l'ignoranza d'alcuni, i quali credono d'aver soddisfatto al Coro Cantante, con far da uno dopo l'Atto, recitar, o cantare alcuni Versi di Morale, che converrebbono a qualunque Componimento. Anche il Guarini è dal Malacreta tassato, perchè i suoi Cori nel Pa-Aaa

for Fido non discendono a particolare alcuno, che si possa quivi all' Azione adattare; ma si trattengono tutti, e specialmente il quarto, su i generali.

Egli è il vero, che al Coro qualche Tesi è permessa. Ma vediamone il come. Di due maniere, disse Aristotile, che era la materia, o invenzione della sentenza. La prima era in dimostrare, che alcuna cosa particolare è, o non è; è tale, o non è tale; siccome si sa nella Rettorica, nelle Cause ristrette a' tempi, a luoghi, e a persone certe, le quali si chiamano Ipotesi. L'altra era in dimostrare alcuna cosa universale; il che non si sa ordinariamente nella Rettorica; e quando si sa, si fa per dimostrare alcuna particolar cosa: perciocchè, come dice Quintiliano, in ogni Causa speciale sicuramente vi ha una Causa generale, che è anteriore di merito. Ora l'invenzione del sentimento in Poesia consiste, dice Aristotile, e massimamente nella Tragedia, in dimostrare le cose particolari. Tuttavolta si concede al Coro il dimostrare alcuna cosa universale talvolta, dalle persone singolari traendola; e l'usare talvolta universali sentenze. Ciò è fatto spezialmente per quel Carattere, che si è ognora da Poeti al medesimo Coro attribuito, di persona amante del giusto, e del retto, illustrata nell'animo, ricca di configlio, e dabbene: onde Orazio scrisse, che gli ustizi del Coro, e le parti erano, il lodare la giustizia, la sobrietà, le leggi, la pace, e simili cose, come diremo: il che sa il Coro in effetto nell' Edippo Tiranno di Sofocle, e nell' Andromaca d'Euripide. Ma ciò non toglie, che le cose, da cantarsi dal Coro, non debbano essere infatti legate al suggetto.

Il Ballo, con che il Canto era accompagnato nel Parodo, si chiamava da Greci Emmelia, che vale il medesimo, che Concinnità, Eleganza, e simili. Questo su il solo fra le pacisiche danze, a cui Platone il suo suffragio accordasse. Quest' Emmelia aveva tutto il serioso, e tutta la dignità, che i diversi sentimenti esigevano; che conveniva alla rappresentata Azione; e che il Coro voleva inspirare. Quindi era maestosa sommamente, e grave: e i movimenti di essa a gesti degli Oratori s'assomigliavano. Riceveva essa ancora varie sigure, giusta le quali sortiva diversi nomi. Ateneo, e Polluce ce ne hanno confervati alcuni; ma senza niuna spiegazione. Il Meursio non ha lascia-

to di inserirli nel suo ampio Catalogo.

In questa forta di Ballo si dice, che sosse eccellente Batillo d'Alesfandria: e su questo medesimo Ballo aveva scritta un Opera egregia

Pilade di Cilicia, Istrione.

Questo Coro saltante, e cantante, non su senza accompagnamento di suono: insegnando Aristotile, che la Citaristica, e l'Auletica, cioè l'arte di sonar la cetra, e di gonsiare la tibia, sono sorme della Poessa Drammatica; per servir esse al Coro nel Dramma. E da principio non

non a valevano, che d'un picciolo Flauto di pochi fori, come scrive Orazio: il che era sufficiente; si perchè questa Musica esser doveva dolce, e in niun modo forte; perchè tuoni così elevati non convenivano ai sentimenti, che il Coro doveva testimoniare; che erano sentimenti di pietà, e di tenerezza; e sì perchè i Teatri erano ancora affai piccoli, e poco frequentati. Di poi si andò il numero degli Strumenti crescendo; e questi stessi Strumenti surono a maggior perfezione condotti; e vi fu aggiunta la Cetra; finchè questa più, che la Tibia, venne nelle Tragedie usitata, come narra Plutarco. E' il vero, che la medesima Cetra nel Coro delle Tragedie prese un tuono più elevato; perchè appo Greci egualmente, che appo i Latini la Musica de' Cori da principio era assai semplice, e severa. Ed è anche certo, che l'uso della Lira presso a Greci durò assai : poichè si legge, che Sofocle, sonò la Lira in una sua Opera intitolata Thamyri. Il conserto o certame delle Tibie, e de Ritimi scompagnato dal canto, si chiamava, come scrive Ateneo (a), Synaulia.

Il medesimo Plutarco racconta, che nelle Tragedie si astenevano dal Genere Cromatico, e dal Ritimo, usando il Diatonico, come più conveniente per la sua gravità alla natura del Componimento; e che l'armonia, nella quale solevano cantare, e sonare era la Missolidia, e la Dorica; talvolta ancora l'Jonica, e la Lidia. Oltra ciò ciascun Opera aveva il suo Carattere di Musica particolare; e al primo suono del Flauto, un saggio orecchio, giudicava dice Cicerone (b), se era l'An-

tiops, o l'Andromaca, che si era per rappresentare.

Col variarsi però per lusso la Musica, si variò altresì la Poesia, che cantavano, e invece della simplicità, che regnava in prima ne' Cori, vi s'introdusse la gonsiezza; facendosene un parlare somigliante a quel de' Proseti, che pronunziavano Oracoli. Non allego le Tragedie di Seneca, perchè sono assai cattivi modelli per ogni parte, e sopra tutto ne' Cori. Ma Orazio, quel terribile ed acuto Critico, ravviluppa in questo difetto anche i tre primi Tragici, Eschilo, Sosocle, Euripide.

Anche le funzioni del Coro Cantante furon col tempo divise: perchè dove prima il medesimo cantava, e ballava; di poi su introdotto, che altri cantassero nel mentre, che altri ballavano; perchè l'anelito, o il respiro, affaticato e interrotto dalla saltazione, non impedisse il

canto.

Non bisogna qui obbliare, che i principali Attori si mescolavano talvolta col Coro, come Elettra in Euripide, e in Sosocle, e come la Regina Etra col Re Adrasto nelle Supplici del medesimo Euripide, nel qual caso sacevano per avventura il Coriseo. Ma questo mescolarsi col Coro, non era satto con un materiale e semplice unirsi a Co-A a a s

⁽a) Lib. 14. (b) In Lucul. n. 41.

348 Della Storia, e della Ragione d'egni Poesia

risti; ma con naturalezza, e con grazia; cioè facendo, che il Personaggio de' sentimenti si vestisse del Coro; o il Coro de' sentimenti si vestisse del Personaggio; o per altro ingegnoso artifizio operando; come negli esempli citati si può vedere.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Parlante; e quali maniere tenesse il medesimo nel menarli ad effetto.

Entriamo ora a favellare del Coro Parlante: poichè il medesimo Coro, non solendo dalla Scena partire, siccome abbiam detto, salvo che per qualche rara occasione; si soleva con gli altri Attori frammescolare; e anch' esso nell' Azione interessarsi. Ma sarebbe stata cosa ridicola, che risposto avesse con armonioso concento a chi gli parlava. Danque convien dire, che quando faceva da Attore, egli non cantasse all'usanza del Coro, ma recitasse nel modo, che altrove diremo, secondo che costumavano gli altri Attori. Ciò apertamente si conferma con quel, che si legge ne' Sette a Tebe di Eschilo, dove Eteocle dopo aver fatto un lungo discorso col Coro, comanda per sine al medesimo Coro di tacersi, e di cantare.

Sarebbe però stata altresì ridicola cosa, che dodici, o quindici persone, quante componevano il Coro, avessero tutte insieme fatta agli Attori risposta. Quando adunque il medesimo Coro la faceva da Attore, parlava il sol Corifeo: ovvero, essendo esso Coro in due parti diviso, e standone una parte da un lato del Teatro col Capo del Coro, e l'altra parte stando col Capo del Mezzo Coro dal lato opposto, questi due foli, cioè il Capo del Coro, e il Capo del Mezzo Coro, tutti gli altri tacendo, discorrevano tra loro insieme, e consultavano, e risolvevano insieme sugli affari presenti, come fatto si vede nell' Agamemnone di Eschilo intorno alla morte di questo Re. Nè osta, che, se noi consultiamo i Greci Tragici, e i Comici, che ci restano, non troviamo giammai, che si favelli dal Coro, salvo che nel numero del più; se non è quando si trauz dell' interesse particolare, e della condizione del Coriseo; come si può osservare in qualche luogo dell' Ajace Furioso di Sofocle. Ciò addiviene, perchè i mentovati Capi non parlano, che a nome del Coro, o del Semicoro, il qual era di più persone composto.

Quale poi esser dovesse il Carattere, che il Coro Parlante rappresentare doveva, espressamente Aristotile, e Orazio lo hanno insegnato.

Esso

Esto primieramente doveva esser fedele, e secreto. Questa è la qualità più esseriale del Coro; e senza questa, tutta la Verisimilitudine è perduta; e il poema interamente è distrutto. Ma questa qualità dipende dalla destrezza del Poeta, il quale dee scegliere il suo Coro di modo, che il proprio interesse l'impegni a nascondere ciò, che gli si consida. Euripide nell' Jone ha commesso su on fallo inescusabile. Egli sa, che le Segnaci di Creusa, che formano il Coro, manchino di fedeltà a Xutho; e rivelino alla loro Padrona il segreto di suo Marito; benchè sosse loro raccomandato di tacere; e minacciate anche sosse so se sa vellavano, di farle morire.

Bisogna però osservare, che serbando il Coro sedeltà, e segretezza, nulla faccia contra il suo debito. Imperciocchè il Coro dee anche oltre la fedeltà amar la giustizia; favorire ognora le persone da bene; e insinuare l'amore alla virtù. Perlochè si può dire, che il Teatro era allora una Scuola, dove pretendevano i Poeti meglio, che nel Tempio, insegnare la giustizia, e la pietà. Per esserne convinto, non ha mestieri, che leggere il terzo Coro dell' Edippo di Sofocle; e vedere come il medesimo Coro nel Filottete dello stesso Poeta prende a difender la causa di questo Infelice. Ma Euripide anche in ciò ha mancato. Nella Medea questa Principessa è straniera a Corinto; e medita di sar morir la Rivale, figliuola del Re, e il Re stesso; e di uccidere di poi i suoi propri figliuoli. Comunica ella questo disegno al Coro, che di Femmine Corintie è composto, e conseguentemente di Femmine suddite di Creonte. Il Poeta ha voluto conservare nel Coro la fedeltà. Quindi ha fatto, che il Coro le mantenga il fegreto. Ma nel tempo stesso ha peccato contra questo precetto; facendo, che un Coro di Femmine sia fedele a una Straniera contra il legittimo loro Principe. Medea può ben chiamare queste Femmine sue amiche; e scongiurarle a tacere: questa sedeltà qui è viziofa, e rea; e queste Femmine trafugar si dovevano con Medea sul medesimo carro, per suggire il gastigo loro dovuto. Il Coro debbe essere sì sedele: ma tocca al Poeta il far di modo, che possa esserlo, senza violare nè la legge della Natura, nè quella di Dio. Lo Scoliaste Greco avvedutosi di questo fallo, ha preteso di scusarlo, con dire, che essendo Donne libere, elle si dichiarano per la giustizia contra Creonte. Ma questa scusa è ridicola, ed empia. Il medesimo Euripide nell' Isigenia in Tauride sa, che questa Principessa preghi il Coro composto di Femmine Greche, a non dire a persona la trama da essa ordità di rubar la Statua di Diana, con promettere loro di seco condurle in Grecia. Queste Femmine le son fedeli: ma ella poi fugge sola con Oreste, e abbandona quelle misere al suror di Toante, che non avrebbe mancato di punirle tutte, se Minerva non fosse a liberarle venuta. Sofocle più prudentemente si regolò in queste cose: presso al quale avendo il Coro ascoltato il disegno d'Elettra di uccidere la madre Clitennestra, e l'Adultero, la consiglia a non intraprendere incautamente, nè a tentar cosa ingiusta: ma nel medessmo tempo le serba fe-

deltà, e segretezza.

Ho detto, che il Coro configlia Elettra; perchè è da avvertire, che al Carattere del Coro altresì il configliare s'aspetta. Così nella medefima Elettra di Sosocle il medesimo Coro configlia questa Principessa non piangere sì altamente l'intesa morte del fratello; perchè ci ha pericolo, che que' lamenti sieno da Clitennestra, e da Egisto ascoltati: il che potrebbe a lei essere cagion di danno.

Il Coro debbe anche per proprio debito proccurare ognora di placare i furiosi, e gl' irati. Così nell' Edippo di Sosocle entra esso infatti Mezzano tra quel Principe, e Tiresia; e affaticasi di moderare la collera
dell' uno contra l'altro: e nell' Ippolito di Euripide si ssorza di placar
Teseo irritato contra il medesimo Ippolito, e chiedente a Nettuno,

che estinguer lo voglia co' Mostri eccitati dal mare.

Proprio uffizio è per fine del Coro pregar gli Dei, che la Fortuna riguardi i miseri, e abbandoni i superbi; lodar la giustizia, la sobrietà, e la pace; animare all' osservanza delle leggi; amare i timorosi di peccare; e tutti gli ufficj di persona dabbene prestare; del che esempio ci porgono più Cori di Sosocle nell' Edippo, e nell' Elettra, e di Euripide nell' Andromaca, e in altre.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Piangente; e quali maniere tenesse il medesimo nel menarli ad effetto.

N altra funzione era propria del Coro nelle Greche Tragedie. Questa chiamavasi Commo, nome derivato dal verbo Koptein (2017 et al.) che è quel macerarsi, che si fa, e percotersi per occasione di gran querele, e di pianto: perciocchè esso di fatto era una lamentazione, o un lutto, che il medesimo Coro congiuntamente con gli Attori, che in iscena restavano, soleva fare in sul fine della Tragedia.

Non era però questo Commo comune a tutte le Tragedie. Solamente in alcune dopo l'ultimo Atto, in cui era stato mostrato alcun esito miserabile d'alcune persone, ad accrescer gli affetti, s'inducevano gli Attori, in iscena rimasi, in un col Coro a lamentarsi, ed a piangere, con che la Tragedia si siniva.

Trovasi questo Commo nell' Andromaca d'Euripide, dove all' avvi-

so recate a Peleo della morte di Neottolemo suo nipote ucciso, il Core si serra intorno al cadavero ivi recato da servi, e cominciando Peleo il pianto, il Coro so segue. Il medesimo Commo si trova nell' Ajace di Sosocle, dove Tecmessa trovato il corpo d'Ajace ancora spirante, piange accompagnata dal Coro, e da Tencro la morte di quell' nome valoroso.

Questo Commo, e Lamento era però senza alcun rigiro, o moto, e senza il solito Canto del Coro Cantante. Però si vede, perchè Aristotile dicesse, che l'Esodo era quella parte della Tragedia, che da verun Canto del Coro non era seguita: e vedesi altresi, come frascheggiarono molti, che se la presero contra Aristotile, quasi le parti della Tragedia non avesse ben dichiarate; per ciò che in alcune de' Greci vi ritrovavano nel finimento pur anche il Coro. Il detto Filosofo dissimi le parti di quantità rispetto al Coro Cantante, che su già il sondamento, e la base, sulla quale su a poco a poco la Tragedia formata; e il Coro, che dopo il quinto Atto si trova, non cantava esso già, ma

lamentavasi, e favellava.

Questo costume di mettere negli acerbi casi lamenti e guai, di cruciarsi disperatamente, e d'assiggersi, e di malmenarsi, su già usitato dagli antichissimi tempi: e dagli Egizii passare a Persiani dovette, agli Ebrei, ed a Frigii. Di questi ultimi, che avessero sì satta usanza, si trae apertamente da Omero (a). De' Persiani se n'ha sondamento in Senosonte (b); è degli Ebrei in Tertulliano (c). Da alcuna di queste Nazioni dovette a' Greci passare. Solone con una sua Legge vietò questa maniera di barbaro pianto, come scrive Plutarco (d): ma o non su essa accettata; o andò in disuso: poichè Aristosane (e) accenna, che a' suoi tempi detta maniera durava ancora. I Tragici adunque imitando al naturale le azioni de' loro tempi, quando l'esito del loro Dramma era atroce, questo veemente Pianto, o Commo sul Protagonista introducevano, col quale i Personaggi, e il Coro, tutti insieme mischiati, il lor dolore agli spettatori attestando, la Tragedia chiudevano.

PAR-

⁽a) Biad. lib. 21. (b) Pad. Cyr. 7. (c) De Panit. (d) In Solon. (e) In Plut.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, che il Coro presso gli Antichi formava tutta la giustezza, e grandezza della Tragedia; che tolto esso, ella ha sommamente perduto; e rispondesi alle opposizioni di coloro, che il rigettarono.

On solamente bene riguardo, e descrisse Aristotile la Tragedia tispetto al Coro, per essere stato questo il principio dell'Essere della medesima; ma anche perchè il medesimo Coro era stato akresì il
principio di tutte le sue qualità più naturali, il sondamento di tutta
l'economia di questo poema, la luce di tutte le sue regole, e per mettere tutte le parole in poche, era stato l'origine di tutti que' pregi,

onde poteva la Tragedia comparire gloriofa.

E primieramente era stato l'origine di tutta la giustezza della Tragedia: perchè quanto al luogo, egli, col non uscire per ordinario di Scena, obbligava insensibilmente il poeta a non poter nella sua Rappresentazione variare il sito; poichè sarebbe stato ben difficile assi, di sar ritrovare tutte le stesse persone insieme adunate in altro spazio con verisimiglianza. Quindi i Tragici antichi, qualora per accidente occorreva loro, di far partire il detto Coro di Scena, erano si gelosi di fargli dire dove andava, che non si trova, che giammai ciò omettessero; affinchè non immaginassero gli spettatori, cite trasportando eglino il Coro altrove, fi trasportasse anche altrove la Scena. Quanto al tempo altresì, erano i Poeti dal Coro obbligati ad una breve mifura: perciocekè lungo tempo verisimilmente non potevano ritrovarsi unite quelle persone; nè lungo tempo ivi stare. Obbligava medefimamente il Coro i Poeti alla continuità dell' Azione: perchè se questa fosse ceslata; dal luogo, ove era venuto, o per curiolità, o per compassione, o per servire agli afflitti, avrebbe egli fatto partenza. In effetto nell' Ajace, essendo costui alquanto acquetato; e il suo surore non facendo più temere, il Coro, ch' era venuto per saperne, e ajutarlo, disegna di partire; se non che è trattenuto da un Messo, che gli racconta l'arrivo di Teucro, e il pericolo, in cui Minerva ha posto Ajace in tutto quel giorno. Obbligavali anche a non far morire persona in iscena: perciocchè il Coro, che ivi stava presente, avrebbe ognora impedito così fatto disordine. Obbligavali per fine a ciò, che rarissimi fossero appo loro i Soliloquii, per rittovarsi il medesimo d'ordinario presente ai Discorsi degli Attori. In una parola dava esso tutta la verisimiglianza Seconall' Azione.

Secondariamente faceva il Coro la magnificenza, e la grandezza della Tragedia, perchè il Teatro rimaneva con esso ognora pieno di gente: e la pulitezza, e l'ordine, con che le persone, che lo formavano, si tenevano in su 'l palco, non pur empievano gli occhi degli spettatori; ma partorivano loro soddisfazione e diletto.

In terzo luogo dava il mezzo di porre in Teatro tutti i buoni sentimenti, che si debbono inspirare al popolo; e di fare a questo conoscere quel, che è lodevole, e quel, ch' è vizioso, nel Carattere, che

s'introduce.

Ultimamente per mezzo di esso Coro restavano gli Atti tra lor legati. Il Cornelio preserisce veramente a quello i Violini, a nostri tempi usitati, per indicare quegl' Intervalli, che tra un Atto, e un altro si passano. La ragione di ciò da esso allegata si è, perchè mentre quegli armoniosi strumenti suonano, danno tempo, dice egli, di ristettere alle adite cose; e se il suono è inoltre discreto, e breve, le idee delle medesime udite cose restano altresì negli animi degli spettatori belle, e fresche: i quai due vantaggi non portava già seco esso Coro, segue egli, che n'era anzi un incomodo. Ma io domando: Che è più opportuno ed atto a mantenere le idee delle cose udite? i Coristi, che con proprietà vi cantino delle stesse cose; o i Violini, che vi facciano un disparato concento? Il saprebbe dire Pantosso, ch' aveva, in cambio di cervello, paniccia in testa. Oltra che altro ci vuole, che Violini, a unir gli Atti fra loro, perchè l'Azione dir si possa continuata: e il buon Cornelio traviò in questo punto enormemente dal vero.

Intanto dalle cose fino a qui dette si può veder manisesto, che poichè si è levato il Coro alla Tragedia, questo poema ha perduto per lo meno la metà della sua verisimiglianza, e 'l iuo più grande ornamento; e che la nostra Tragedia non è più, che l'ombra dell' antica Tragedia, nella quale vi si sono in solla introdotti i disordini tutti, e il languore: i disordini nella mutazion de' luoghi, nella lunghezza del tempo, nella discontinuazione dell' azione, ne' solitoquii, e in simiglianti altre cose: il languore; perchè la solitudine, e la povertà, che non rade volte ne' Teatri apparisce, cagiona sempre agli spettatori freddezza e noja. Non è per tanto possibile; che un intelletto ben sano accomodare si possa all' opinione di alcuni, che hanno voluto, che sia stato vantaggio il troncarlo. Ma vediamone ad una ad una le principali

loro ragioni; e pesiamone il lor valore.

E la prima opposizione, che da alcuni si è fatta contra il Coro, è, che Aristotile stesso lo ha diffinito per ozioso, ed inutile. Che se pure il medesimo Coro alcuna cosa utile, e buona saceva; mettendo pace, consigliando, e essortando; ciò si può sare per mezzo di Attori non oziosi. A ciò si risponde, che se Aristotile chiamò il Coro ozioso, ciò non è, perchè esso sosse di persone oziose composto: perchè i Greci B b b

non mai elessero per Coro persone oziose, ancorchè con qualche verisimiglianza avessero queste potuto trovarsi presenti all' Azione, siccome vedremo nella Particella, che segue: ma il chiamò ozioso riguardo meramente agli altri personaggi essenziali all' Azione; e perchè il medesimo Coro senza motivo importante non doveva lasciar la scena giammai. Che poi quello, che faceva il Coro si possa fare agevolmente da altri, ciò effer non può, senza che ne seguano in fatti molti inconvenienti. Nel vero quando fu in Francia troncato il Coro Parlante, e Cantante, si trovarono senza esso in intrigo; e ricorrendo a Romanzi, presero nel personaggio degli Scudieri l'Idea de' Confidenti, che a ciascun Attor principale per compagni assegnarono. L'Alessandro, e l'Attalia del Racine non ne hanno: ma perchè la Storia al Poeta ha somministrati affai principali Attori, senza aver bisogno di ricorrere all' invenzione per aggiungerne. Così nell' Oreste ha avuta la fortuna di trovar Pilade nella Storia. Ma ad Andromaca, e ad Ermione ha date le lor Confidenti, e un Ajo a Pirro, tre personaggi, che riescono affatto inutili all' Azione, perchè nulla vagliono a promuoverla. Così togliendo via il Coro per crederlo parte inutile alla Tragedia, quando non l'era, si è caduto in questo inconveniente di riempiere la Tragedia di personaggi inverisimili, ed oziosi: il qual difetto, assai grande, spezialmente ne Francesi apparisce, che i loro Eroi, ad imitazione di Ciro, e d'Oroondate, e di tanti d'altri Romanzi, fanno depositarii de loro segreti non un Novizio nell' Arte della Cavalleria, com' erano gli Scudieri, ma sovente uno Schiavo, a cui essi considano non pure i loro amori, ma le congiure le più gelose. Oltra che d'ordinario questi Confidenti non vengono sulla scena, che per intendere o per fare l'esposizion del suggetto; restando poi inutili in tutto il rimanente dell' Opera.

La seconda opposizione è, che alle Greche Tragedie pareva nel veto il Coro non disdire; sì perchè il costume di que' tempi permetteva ad esso il famigliarizzarsi co' Re; e sì perchè alla condotta delle Favole Greche non era necessario il segreto. Ma presentemente, che spesso Azioni Romane sì rappresentano, salla maestà delle quali non conviene la comunione del Coro; e il nodo si fonda nella segretezza incompatibile col Coro continuo; esso non sarebbe, che disdicevole nel le nostre Tragedie il Coro parlante, e stabile; e conseguentemente ancora il cantante e mobile: da che questo senza quello non può esser, che inutil cosa, Rispondesi a ciò, che tolto il Coro parlante e stabile, veramente il Coro diviso e camante sarebbe affatto oziosa cosa: da che non sarebbe, che un ammasso di cantilene nojose, che non potrebbono veruna connessione aver con la Favola; perchè non avendo tal Coro nell' Azione parte alcuna, non potrebbe, che su cose generali versare: onde con uguale dignità, e diritto, che quelle, vi fi potrebbono accon-

ciare le cantilene, che gli Orbi sogliono cantar per le strade, e alle porte. E tali sono nel vero i Cori Cantanti, che alcuni hanno nelle loro Drammatiche Poesse introdotti. Concedess ancora, che inverisimili, se si vuole, e suori di luogo sieno i Cori Parlanti in quelle Tragede, dove non si trattano, che affari particolari, e nel Gabinetto d'un Re, quali sono una gran parte delle Francesi. Ma negasi, che tali Azioni sieno suggetto opportuno di Tragica Favola: perchè l'Azione opportuna alla Tragica Favola effer dee Azione Illustre, e d'Illustri Persone, cioè Azione Pubblica, ove più Illustri Persone sieno interessate, come altrove si è già dimostrato. E questa è la ragione, per la quale ancora pieni d'inverissmili, e d'inconvenienti riescono le odierne Tragedie; perchè il loro nodo è fondato sopra Azioni segrete, che sono incompatibili col maneggio tragico. Oltra che alle Azioni, che si passano in Camere, e in Gabinetti, neppure gli spettatori aver possono luogo, perche mancano tali Opere della visibilità. Il Racine per queste della altre ragioni ne riconobbe la necessità: e non può bastevolmente lodursi. d'averlo rimesso nell' ultime due sue Opere.

La terza opposizione è, che empiendosi gl' Intervalli, che sono stra l'uno, e l'altr' Atto col Canto, del Coro non si possono immaginare più lunghi del tempo, che si consuma nel medesmo. Però perdesi il vantaggio di poter rappresentare con verisimiglianza le Azioni, che richiedono più ore di quelle, che nell' attuale rappresentazione si possono consumare. Ma ciò, che noi abbiam detto della durata dell' Azione, e della precipitazione de' Success, può a sufficienza bastare per risposta a sì fatto obbjetto. Sebbene questa medesma opposizione milita ugualmente, che contra il Coro, contra il suono degli Strumenti, che si è intro-

dotto negl' Intervalli degli Atti per supplemento di quello.

Alcuni, per impugnare il medesimo Coro, si sono anche valuti dell'autorità de' medesimi Antichi, presso i quali su esso posto in disuso. Ma bisogna osservare, che ciò non accadde che quando presero piede i disordini, e i bagordi degl' Imperadori, per cui gli Embolimi di Agatone, i Bussoni, e i Mimi surono sì nella Tragedia, che nella Commedia introdotti, per Intermedii. E il medesimo con proporzione si può dire, che accadde tra altre Nazioni.

PAR-

PARTICELLA VI.

Dimostrasi, quali avvertenze aver si debbano nella Costituzione del Coro, e quali condizioni ricerchi per esser bello.

Clò, che fa vedere maravigliosamente la dignità del Coro, si è il considerare, quanta attenzione in esso gli Antichi ponessero. L'artifizio dell' inventarlo, lo studio d'introdurlo con necessità, l'applicazione di farlo ben agire, e parlare, e l'avvertenza di farlo muovere senza disordine, erano delle principali loro cure nel lavoro delle Tragedie.

E primieramente non sceglievano eglino i Greci per Coto persone oziose giammai; ancorachè le medesime avessero potuto con qualche verisimiglianza trovarsi all' Azione presenti. Nè eran pure contenti di persone, che non vi avessero grand' interesse: perchè ciò, che detto avessero, o fatto, sarebbe paruto languido sulla Scena; sdegnandosi gli spentatori di veder ivi persone inutili: per lo qual motivo è appunto, che i Cori di Seneca sono disaggradevoli; non facendo altro, che moralizzare, senza sapersi, perche vengano in Iscena, e chi sieno: ma volevano essi, che il Coro fosse tutto di persone composto, sommamente nell' Azione interessate, sicche facesse altress le parti di Attore; promovendo anch' esso con gli altri l'Azion del Teatro? Per essere di ciò convinto, basta considerare il Coro de' Salaminii nell' Ajace Furisso di Sofocle, de' Vecchi Tebani nella sua Antigone, delle Principelle di Argo nelle Supplicanti di Euripide, delle Guardie Notturne nel suo Reso, delle Dame Trojane nelle sue Troadi. Vedrassi per sutto, che questi Cori non pure sono nell' Azione interessati, ma vi sostengono in dette Tragedie il Carattere di principali Attori DE il simigliante si dica del Coro delle Femmine di Atene nelle Litiganti di Aristofane, e di molti altri Cori del medefimo soll a on is onomi muly i a mor

Per tanto a prender il Coro non già ne principii suoi a tempi di Tespi, ma nel suo siore, egli si può diffinire Una truppa d'Attori rappresentanti l'Assemblea di quelli, che verismilmente erano stati presenti, e interessati nell' Azione esposta sulla Scena. Ciò apertamente si vedrà, e con certezza, se scorrere si vorranno que Greci Drammi, che ci rimango no. Ne Sette a Tebe di Eschilo il Coro è formato delle Donne della Città, perchè era più verismile, che più tosto esse si fossero adunate avanti al palazzo del Re a piangere le disgrazie della guerra, che non gli Uomini necessarii alla disesa della patria. Nel Prometeo del medesimo le Ninse dell' Oceano formano il Coro, perchè non v'aveva apparenza.

renza, che altre persone avesser potuto trovarsi presso colui attaccato su uno scoglio, ben lontano dal commerzio degli Uomini. Nell' Ajace Furioso di Sosocle sono i Marinaj di Salamina, che alla Tenda del loro Principe, sulla sama del suo surore accorrono con ragione per ajutarlo. Nell' Antigona del medesimo sono i Vecchi di Tebe; perchè essendo stati da Creonte a consiglio chiamati, non altri potevano più ragionevolmente esser in truppa avanti il palazzo del Re. Nell' Ecuba d'Euripide il Coro è di Schiave Trojane, perchè queste persone più verisimilmente, che altre, potevano esser alla Porta della Stanza di Ecuba lor Regina, allora cattiva con esse. Nel Ciclops dello Stesso il Coro è di Satiri; e certo bene; perchè non altre persone eran capaci di fermarsi davanti all' Antro del crudel Polisemo.

Da ciò rimane ancota manifestato l'error di coloro, i quali credettero, che il Coro rappresentasse il popolo. Ciò non è vero; neppure quando delle Commedie si parli: perchè in fatti ne' Cavalieri d'Aristofane il popolo parla, agisce, e giudica la lite di Cleonte, e d'Agora-

crito, come Attore; e il Coro è tutto di Cavalieri composto.

Bisogna adunque rissettere, che quando il suggetto forniva naturalmente il Coro, nol cercavano i Tragici altrove. Così nel Reso d'Euripide, essendo la Scena avanti a' Padiglioni de' Generali dell' Armata Trojana, e l'Azione supponendosi tutta fatta di notte, fanno il Coro le Guardie: perchè altre persone non sarebbono state verisimili: e nelle Rane d'Aristofane il Coro è fatto de' Sacerdoti, e de' Confratelli de' Misterii di Cerere, perchè la Festa porge motivo a quest adunanza. Anzi se i principali Attori erano in numero sossiciente, questi medesimi personaggi a Poeti servivano, per farne il Coro. Così nelle Supplicanti d'Euripide le sette Principesse d'Argo, che domendano soccorso a Teseo, per seppellire i corpi de loro Mariti morti avanti a Tebe, sono esse, che il compongono; e medesimamente nelle Tesmosorie, e nelle Litiganti di Aristofane, le Femmine sono tutt'insieme le principali Attrici, ed il Coro. Qualora poi erano i Poeti in necessità d'inventarlo, il cercavano eglino conforme alla natura del suggetto. Ciò accadeva non di rado nelle Commedie, per occasione però delle quali noi pur ne diremo, quanto farà necessario a sapere.

Elette le persone, che formar dovevano il Coro, in due aspetti il Poeta le riguardava nel compor la Tragedia: e un parlare loro attribuiva, quando, le considerava come Coro Parlante; un altro ne dava loro, quando le considerava, come Coro Cantante. Al Coro Cantante si attribuiva un sermone maestoso e grave: onde Demetrio Falereo infegnò, che in niuna guisa al medesimo si convenivano parole umili, e basse: e il suggetto del Canto, che dovea farsi, lo prendeva esso Poeta o dalla sostanza della Favola, o dalla presente sortuna, o dalle persone, o dal luogo, o da molte insieme di queste, e da altre simili cose.

358 Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia

Bilogna però avvertire, che per affettazione di troppa grandezza passò il Coro Cantante a cadere nello stile affettato e gonsio: il che su avvertito da Orazio, siecome sopra abbiam detto. Ma ciò non osservato da posteriori maestri è stato cagione, che al medesimo abbiano ricercato con falsi precetti una viziosa magnificenza. Non così quando il Coro era partante: perciocchè allora i Discossi di esso dovevano essere, quali il maneggio dell' Azione gli richiedeva: e però ragionando allora il Coro, come qualunque degli altri Attori, le parole di lui accomodavano all' uso dimessico, e più rimesso.



DISTINZIONE VI.

Dove della Pratica del Teatro si parla.

L Poeta non travaglia sull' Azione Drammatica, che inquanto è rappresentabile; nè vuole egli la stessa Azione mettere per rappresentamento in veduta, che inquanto è verisimile: perchè coll' inverisimile non verrebb' egli a conseguire i suoi fini. Bisogna aduuque ben questi due termini considerare Verisimiglianza, e Rappresentamento; e quella rispetto a questo ben riguardare: perchè non qualunque verisimiglianza sarebbe sossiciente a una lodevole rappresentazione. Debbe il Poeta esaminare ciò, che vuol sar vedere, e ciò, che vuol sar udire: ma non dee sar vedere, nè udire, perchè unicamente gli spettatori vedano, ed odano. Bisogna, che cerchi nell' Azione, che vuole rappresentare, tutte le ragioni apparenti, o vogliam dire i colori, perchè essa Azione rappresentata paja veramente agli spettatori avvenuta a quel modo.

Per rincirvi con felicità dovrà il Poeta aver rislessione a tre cose. La prima di queste è l'Azione medesima, che debb' esser rappresentata: la seconda è i Personaggi, che debbono la detta Azione maneggiare: la terza è il Luogo, dove si vuole la medesima Azione rappresentare. Queste tre cose ben conosciute, la Favola, gli Attori, e il Luogo, formano la Pratica del Teatro. Ora dalle cose sino a qui dette potrebbesi tutto ciò a sossicienza didurre. Ma perchè miuna diligenza si dee risparmiare, che servir possa a illustramento di questo Poema; però nella presente Distinzione prenderemo le dette tre cose per mano, quelle cose aggiungendo altrove taciute, che giovar possono, per render perito nella Pratica del Teatro un Poeta. E nel Capo primo, dell'Azione da rappresentarsi ragioneremo; nel secondo degli Attori, che la rappresentano; e nel terzo del Luogo della rappresentazione.

CAPO I.

Dove la Pratica del Teatro s'insegna, per ciò, che all'Azione da rappresentarsi s'aspetta.

Azione da rappresentarsi è quella, che occupar dee le prime cure del Poeta. Bisogna saperla eleggere: bisogna saperla migliorare: bisogna saperla intitolare. Ma ciò non basta. Bisogna saper quelle parti trascegliere, che vanno dietro la scena nascoste; e quelle, che vanno solla

Della Storia; e della Ragione d'ogni Poesia

fulla soena prodotte: e queste ultime bisogna sapere con giusti colori esporre; e saperle con tutte le circostanze accompagnare; perchè la stessa Azione comparisca agli spettatori una credibile verità. Ciò è per tanto, che abbiamo nel presente Capo a vedere, per non omettere diligenza veruna, che servir possa a formare un buon Poeta Drammatico.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quali ristessioni aver si debbano nel trascegliere l'Azione, che esser dee Argomento della Favola; e come si debba la medesima Azione migliorare, e rendere atta, ad esser lodevolmente trattata.

A Costinzione della Favola Tragica ugualmente, che quella dell' Epi-ca, dovendo essere sulla Storia sondata, e regolata secondo essa; bisogna però qui alcune cose avvertire intorno alla medesima. Prima, perchè non tutte le belle Istorie possono selicemente comparir sulla sena; dipendendo sovente la loro beltà da quelle circostanze, che il Teatro non può sofferire. Tale era l'Azione di Teodora, che versando sulla prostituzione di questa Principessa, non era però suggetto a proposito, onde il Cornelio ne lavorasse una Tragedia. Appresso, perchè d'una cattiva Istoria, l'Arte nè può fare un eccellente Pezzo di Teatro: potendo il Poeta, se quella è mancante di nodo, sarvene uno; e se mancante non n'è, ma esso è troppo debile, potendo sortificarlo; e se non è debile, ma indissolubile, potendo il medesimo rendere dolce, e facile. Per le quali ragioni essendo chiaro, che quando l'Opera a perfezione non riuscisse, tutta unicamente del poeta ne sarebbe la colpa, è però uopo di soggiungere qui alcune cose alle altrove già dette; perchè quell' accortezza si usi nell' elezione del suggetto, per mancamento della quale, molte Tragedie di Scrittori anche insigni sono degne di biasimo.

E primieramente le Storie troppo antiche, o troppo recenti, non fon molto acconcie ad essere in poesia trattate: e ciò per molte ragioni. La prima è, perchè esse, siccome acutamente scrisse Aristotile (2), meno assai ci dilettano, che le altre: il che così si dimostra. Quelle cose non ci dilettano, alle quali non prestiamo noi sede, e riputiamo savolose. Ma alle antichissime storie, che sono da nostri tempi lontane assai, non prestiamo noi sede; se non ci sono narrate da un

Auto-

⁽a) Sect. 18. Probl. 19.

Autore sedele, oculato, e certo; il che non può essere. Adunque le antiche storie non ci possono arrecare diletto, o piacere; perché niuno ne può di esse far certa sede; non ci essendo, che gli Scrittori Canonici, che, come dallo Spirito Santo illustrati, le antichissime cose ci abbiano con verità raccontate. Parimente non ci diletta l'ascoltar quelle storie, le quat sentiamo come presenti, e che riguardiamo come con gli occhi. Ma le storie troppo fresche le riguardiamo, come tali: perchè freschi i fantasmi di esse conserviamo nella memoria. Adunque le medesime nè piacer gran fatto ci possono, nè dilettare. Appresso perchè le storie troppo vecchie non si conformano nè con l'idee de' nofiri tempi, nè con gli odierni costumi: onde le antiche semplicità corrono rifigo di parere inverisimili, e di muovere a riso. Per contrario le troppo fresche sono anche d'inciampo al poeta; perocchè gli si posfono rivedere i conti d'ogni accidente occorso: nè agevolmente può fingere nuovi caratteri: perchè o fi eccede la verità, o fi manca da essa. Quindi può egli agevolmente incorrere in sospetto o di adulatore aggiungendo, o di maligno detraendo, o di bugiardo fingendo: da che quel fatto si dee supporre a ciascuno ben noto. E quando pure i caratteri tutti si fossero formati ben giusti, tutto il Mondo pretende il diritto di giudicarli, e di censurarli; disaminando, se conformi sieno, o no, a quell' idea, che ciascuno ha nel capo.

La seconda cost è, di non scegliere Argomento sacro. Noi di ciò abbiamo già alcune cose toccate nel primo Volume, allegando il pericolo, che è, di non mescolarvi umane finzioni. Perchè il Poeta per lo più a costituire la Favola, ha necessità di aggiunger del suo ora incerte cose, ora false. Il che sacendosi in tali Argomenti, è un correr pericolo di inferire negli umani intelletti opinioni incerte, e per avventura anche false: siccome quando Apollinare introduce nella sua Tragedia la Madre di Dio con gemiti, e singhiozzi piangente. Il Vossio (a), il Vivis (b), il Baillet (c), ed altri sono del medesimo sentimento anche per ciò, che pare loro un diminuire la maestà delle cose sacre, il metterle in iscena, e farle suggetto di Ludi Teatrali. E nel vero qual persona di senno non riputerebbe disdicevole, il veder Gesà Cristo, a cagione d'esempio, al cui nome tremano per riverenza, e piegano le ginocchia il Cielo, la Terra, e l'Inferno, come dice l'Apostolo Paolo (d), introdotto come Attore sopra d'un Palco a divertire, tuttochè con utilità, gli spettatori? Che se ciò per l'addietro su praticato da alcuni in varie Rappresentazioni, e Tragedie, ascrivasi a quella divota semplicità, ma non secondo scienza, che sa talvolta parere anche in oggi alle persone grossolane, e credule, di prestare ossequio a Dio in

⁽a) Instit. Poet. lib. 1. cap. 4. (b) Lib. 3. de Rat. dic. Cap. de Poet. (c) Juz. de Sçsu. Part. 4. (d) Ad Philip. 2.

quello stesso, in che, se l'ignoranza, e l'intenzione non le sculasse, gli partorirebbono anzi disgusto. Ma se alla per fine si vorrà pure alcuna materia sacra trascegliere; e andare come le pecore, dove l'altre sono ite, non per altro motivo, che perchè là sono ite le altre; dovrassi almeno schisar di dire quelle cose, che ripugnano al decoro, e alla verità; e quelle, che la Scrittura nè nega, nè afferman con sobrietà introdurre; e quando solo verissimili sieno.

La terza cosa da osservare è, se la storia, che si elegge, ella su fordata sopra una di queste tre circostanze; ciò è, o su una bella passione, come la Marianne, ed il Cid; o su un bell' intrigo, come è il Principe Mischerato, e il Cleomedonte; o su uno spettacolo straordinario, come Le Due Vittime, e Ciminda, Per ciascuna di queste circostanze si può ben riuscire. Tuttavolta molta differenza cade tra esse. Quando l'Azione è di per se da molta passione accompagnata; ovvero quando da un piccol fondo trae egli stesso il Poeta ingegnosamente, di che sostenere il Teatro con sentimenti elevati, e grandi; e su rincontri quafi paturali al suo suggetto trova occasione di portare i suoi personaggi a movimenti nobili, violenti, e straordinarii; ciò rapisce mirabilmente gli spettatori; facendo fugli animi loro ognora nuove impressioni. Ma tuttavia ciò è suggetto a stancare chi ascolta. Anche una storia, tutta su intrighi fondata, reca seco non pochi incomodi: persiocchè gli avvenimenti, e gl' intrighi maneggiati per modo, che d'atto in atto, e quasi di scena in scena arrivi alcuna cosa di nuovo, che cangi la faccia degli affari del Teatro; quando quasi tutti gli Attori aver pajono diversi disegni; e che, per condurre i mezzi tutti, che inventano, a riuscimento, s'imbarazzano, fi urtano, e producono eventi improvvisi; recano sì allora maravigliosa soddissazione agli spettatori: ma tosto poi, che tali accidentism conosciuti, non toccano più lo spirito; perchè non hanno altra grazia, che la sorpresa, e la novità. Quindi questa maniera fu dagli Antichi, come tutta propria della Commedia, nelle Favole Comiche ustata assai più, che nelle Tragiche.

L'ottima storia per tanto sarà quella, che è d'accidenti, e di passioni commissa, sicchè per inopinati casi, ma illustri, gli Attori prosompano in diverse passioni: il che contenta infinitamente gli spettatori. Perciocchè veggono eglino tutto insieme e successi, che li sorprendono, e movimenti di spirito, che li rapiscono, e spettacoli, che li dilettano: e gli eventi rinnovano loro il piacere per le passioni, che li sostentano; e le passioni sembrano per gli eventi inopinati, participanti

della loro natura, rinascere.

L'ultima cosa, alla quale si dee por mente, è, che il suggetto sia conforme a' sentimenti, ed al genio degli spettatori: perchè in altra guisa, per qualunque cura si prendesse il Poeta, non avrebbe la sua Favola mai selice successo. Poichè di là viene, che l'esito d'una Tragedia non

Digitized by Google

è il medesimo presso tutti. Gli Ateniesi, dove sentivano volentieri le disgrazie de' Rè, e de' Principi, e i disastri delle illustri Famiglie, malvolentieri porgevano orecchio ad ascoltar le disgrazie d'una Repubblica: onde a Frinico, per aver satto rappresentar la rovina della Repubblica di Mileto, Città di quel popolo amica, costò, per testimonio d'Erodoto, l'essere condannato in mille Dramme, oltra la mortificazione di vedere per un Decreto del Senato interdetto, che mai più non vensse rappresentata sì satta sua Favola. I Francesi, gl' Italiani, gl' Inglesi hanno anch' essi i lor genii particolari, i quali bastevolmente tralucono dalle Opere, che da loro Scrittori escono in luce. Ciò debbe essere osservato non solo nel sondo della principal Azione; ma ancora in tutte le sue parti, e sopra tutto nelle passioni. Altrimenti si vedrà il plauso cessare.

Eletta la storia, dovrà il Poeta badare, se troppo carica sia d'accidenti, o se sia de' medesimi scarsa. Quando troppo carica sia, dovrà egli troncare, come altrove dicemmo, i meno importanti, i men belli, e i meno patetici: siccome per lo contrario, se troverà, che troppo pochi ve n'abbia, dovrà egli ingegnarsi di accrescerli; e ciò sar potrà in due guise. Queste sono, o inventando egli alcuni intrighi, che potrebbono ragionevolmente sar parte dell' Azione principale; o ancora ricercando nella storia cose avanti, o dopo l'Azione accadute; e aggiungerle; salva sempre la differenza de' tempi, e de' luoghi, come diremo. Metterà tuttavia mente a eleggere quell' Azione, che più semplice sia, che gli è possibile. La ragione è, perchè in tal maniera sarà sempre egli il padrone delle passioni, degl' intrighi, e degli altri ornamenti della sua Opera: dove scegliendo un Azione assai carica d'accidenti, e avviluppata, vi sarà sempre qualche circostanza, che gli darà della pena, e che violenterà i suoi disegni. E' questo un consiglio, che dà lo Scalige-

Nel migliorare però la Favola coll' aggiungere, e col levare, quando la storia il sosserica, e comodamente si possa fare, sempre alla verismiglianza in primo luogo si dovrà aver mente. Sosocle nell' Elettra avendo necessità di singere la fassa Nuova della morte di Oreste, sa dire al Messo, che a recare la viene, che quel Principe ito alla celebre Assemblea della Grecia, per assistere a' Giuochi Pithici, e avendo vinto anche il premio di tutti i Certami, era poi per disgrazia rimaso morto nella Corsa delle Carrette. Aristotile trova questa finzione assurda, e suor di ragione; non solamente, perchè non è verisimile, che Clitennestra, ed Egisto non avessero ciò saputo prima dell' arrivo di

Ccc 2

ro (a); ed è verissimo: perchè ogni picciolo suggetto in mano d'un Poeta ingegnoso non potrà riuscir male. Ciò si vede nell' Alcioneo

⁽a) Lib. 3. cop. 97.

colui, che ne portava le ceneri, che poteva effere stato da mille cose impedito; ma perchè i Giuochi Pinhici non surono instituiti, che più di 500. anni dopo la morte d'Oreste. Doveva per tanto Sosocle singere,

che Oreste fosse morto in altra guisa.

Ancora alla moderazione nell' aggiungere, e nel levare fi dovrà aver mente: perchè febbene il poema non debbe effer nudo d'avvenimenti, nè di passioni, nè di spettacoli, non bisogna però troppo caricar la saccenda: perchè le passioni violente annojano i sentimenti dell'anima, quando son troppe, o troppo durano; gli avvenimenti affaticano, se troppi sono, e consondono la memoria; e gli spettacoli sono malagevoli a farsi con tal prestezza giucare, che nulla si obblii. Perlochè coloro, che in ciascun Atto hanno voluto collocare un notabile avvenimento, una forte passione, o uno straordinario spettacolo, non ne hanno ottenuto il successo, che si aspettavano.

Che se si domanda, qual debba essere in ciò la misura, e la regola, che si debbe tenere, rispondo, che non altra assegnar si può, che l'accortezza, e il giudizio. Può avvenire talvolta, che le cose sì naturalmente vi cadano, che nulla offendano gli animi degli spettatori. Può ancora accadere, che la preparazione degl' incontri, e la varietà delle passioni ne corregga ciò, che il gran numero può avere di disettuoso.

Ancora sarà da osservare, che per migliorare la Favola, non si potrà qualunque cosa alterare, siccome nel primo Volume abbiam detto: e sebbene l'Abate d'Aubignac scrisse già, che il Poeta ciò sar poteva non solo nelle circostanze, e negli accidenti, ma ancora nella principal Azione, sì veramente, che ne facesse un bel poema, allegandone in pruova l'esempio degli antichi Tragici; a ogni modo questa dottrina è così stravagante, che bisogna aver gli organi dell' intelletto arroversciati, per consentirvi, e approvarla. Nè è vero, che gli Antichi alterassero a lor capriccio le storie, come nella Disesa del suo Costantino malamente ha preteso altresì il Ghirardelli (a) di dimostrare: perchè dove alcuna cosa alterarono, ebbono autori, che secero alla loro opinione autorità, e sostegno; e se alcuna cosa alcuno alterò veramente contra la sama, egli mancò senza dubbio al suo debito; e ne su anche ripreso.

La sostanza adunque del satto non si potrà in primo luogo giammai alterare, perchè le Azioni de' Grandi, che sono il suggetto de' Tragici Drammi, essendo, o dovendo esser note a tutti, entrerebbono gli spettatori, o uditori in mala sede verso il Poeta, e correrebbe questi pericolo d'esser tenuto bugiardo. Neppure i nomi principali alterar si possono in verun modo, e cangiare; perchè senza questi non si potrebbe, come ben disse Aristotile, riconoscere la Storia, o la Favola, che

⁽²⁾ Pag. 116. dell' Edizion, fat. in Roma l'an. 1652.

che si prende per argomento. A nomi delle persone bisogna aggiungere i nomi de' luoghi, non essendo lecito a verun genere di Poeta singere Regione alcuna, o Provincia, o Città; nè Fiume, nè Monte inventare, o mutare: perchè essendo sì fatte cose permanenti di lor natura, e stabili, e da i Cosmografi tutti, e dagli Storici riserite con diligenza, e notate; troppo agevolmente manifesta si farebbe la falsità.

Ma può accadere, che i luoghi, dove son satte le cose, sieno tra loro troppo distanti. Allora bisogna nella rappresentazione porvi rimedio: il che si potrà fare in due guise. La prima è di supporre l'Azione reppresentata, come avvenuta in un luogo più vicino, che non è realmente quello, dove sara avvenuta. Così osserva Donato, che le Ville presso a Poeti sono ognora nelle Commedie supposte ne' Suburbani. La seconda è, di supporre i luoghi stessi più vicini, che non sono in effetto, quand' è impossibile di trasserire l'Azione da essi, e di supporta in altro luogo più vicino accaduta. Ma a ciò è mestieri, che la detta distanza de' luoghi non sia conosciuta; perchè altrimenti si farebbe violenza al credibile. Nel vero moverebbe sgangheratamente alle risa un Poeta, che singer volesse, che a' tempi de' Rè, o de' Consoli, Roma non sosse su supposta di che tre miglia.

Ritrovata, che avrà il Poeta, e migliorata l'Azione ne' detti modi, farà bene, che tutto il Piano egli ne dirizzi secondo che l'ha meditata; e ciò prima in prosa, che in verso; costituendone sondamentalmente la Favola, e dandole i nomi prima d'episodiarla: da che gli Episodii trovar si debbono giusta la natura de' Nomi, e da' Nomi stessi cavare, come altrove si è detto. Ma una cosa qui occorre da osservare, che è il titolo, che dar si dee alla stessa: nè è di poca importanza, perchè

meriti lode: onde di ciò immantinente diremo.

PARTICELLA II.

Dinnostrasi, come si debba la storia eletta intitolare; e quali regole a tenere in ciò s'abbiano, per ben sarlo.

Letta, che si sarà, e costituita la Favola, bisogna anche pensare a dar alla medesima il nome. Ora insegnò ottimamente Giovanni Gramatico, che tutte le cose dal fine dinominar si dovevano, al qual si era inteso. Non è però necessario, che dia il titolo a conoscere chiaramente ogni cosa. Un argomento aperto, e specifico è opera della proposizione più, che del titolo. Basta, che questo si ristringa all' individuo essenziale o della persona, o dell' azione, o del luogo. Il più

Digitized by Google

nobile, e il più leggiadro è quello sempre, che dalla persona si prende; perchè questa è sempre la cagione effettrice. Il luogo non s'appartiene, che al subbietto dell'azione; onde migliore su riputato il titolo di

Goffredo, che di Gerusalemme Liberata.

Qualità speziale del titolo è l'amabilità in primo luogo. Amabile è il titolo quando non è aspro di suono, o stravagante di composizione; o tedioso di lunghezza. Però vorrebb' essere per ordinario di una sola voce formato, ma leggiadra, magnifica, e breve; o al più di due. quando vi sia necessità. La ragione, che alcuni intender non vogliono, è, perchè maestevole più si dimostra, quanto è più semplice; onde più laudabile è il titolo d'Iliade (luide), che diede Omero ad un fuo Poema, che quello di Eccidio d'Uio (iniu dhassis), che a non diffimile Poema fece Trifiodoro.

Ancora maestà maggiore si discerne in un Sostantivo, come Eneide. titolo del Virgiliano Poema, che in un Aggettivo, come Dionystaca,

titolo, che al suo Poema sece Nonno Panopolitano.

Al decoro, al giudizio, e alla grazia sono contrariissime quelle intitolazioni, che si raddoppiano, e che interpretano se medesime colla particella, Ovvero, e simili. Però Il Goffredo, o Gerusalemme Liberata che il Barga voltò Syrias, hoc est, Expeditio illa &cc. non è molto da commendare.

Era usanza de' passati secoli, come osservò il Salviati, il nomar l'Opere con titoli di morti, e stranieri linguaggi; così parendo agli Autori di renderle più ammirabili, e quasi più venerande nel primo aspetto. Cotal for-24 portano feco comunemente le cofe, che non s'intendono. Così Virgilio grecizzò in Georgica, e in Busolica, Ovidio in Metamorphoscon, e de' Moderni il Fracastoro in Syphilis, il Pontano in Urania, il Barga in Cynegeticon, e molti altri in molt' altre intitolazioni. Queito valersi però di voce peregrina è non lieve difetto; perchè è quanto un dire, che non si vuol essere inteso dalla maggior parte degli Uomini, qual è il popolo, al quale per altro dovrebb' esser la poessa espreslamente indiritta.

Ma questo appetito di rendere ammirabili, e strepitose le loro cose, fu quello appunto, che nel secolo scorso sece ridicoli i nostri Avi: poiche contra la favia regola, lasciataci da Plinio lo Storico (a), che le Iscrizioni hanno ad essere modeste, e semplici, tali titoli si affaticavano, con distillarsi il cervello, si dare alle loro Opere, che Apollo stello s'avrebbe a rompere il capo, per indovinarne il fignificato degli autori inteso. Ricordami in questo proposito un vago accidente, che con mia mortificazione m'avvenne, non ha molt'anni. Entrato in certa Libreria, trovai nel Catalogo di essa notato un Libro, intitolato, La Via

del

⁽a) In Prafat. ad Vespas.

del Parnasso, Credetti, che esso di cose a poesia pertinenti trattasse. Però pregal, che dato mi fosse a vedere. Bisognò, che un centinajo di carte prima leggessi, per intendere di che savellasse; sinchè sinalmente m'avvidi, che era un Sermone Spirituale sopra la Passion del Signore.

Pessimi sono ancera que' titoli, che non particolareggiano niente, come l'Argonautica di Orseo, di Apollonio, di Valerio; ovvero da luoghi accidentali son presi, come la Farsaglia di Lucano, la Tebaide di Seneca, l'Affrica del Petratca; ovvero da persone, che nulla hanno, che sare con l'essenza della Favola. Così il titolo d'Orlande Furioso, su censurato dal Nisseli, non solamente come lungo al pari di quelli, De Raptu Proserpina di Claudiano, Paralipomenon Homers di Quinto Smirneo; nè sol come tragico più tosto, che epico, siccome tragici sono l'Ercole Furioso, e l'Ajace Furioso; nè solo per sine come contrario alla storia, e alla sama, che di quel Paladino su sempre; ma ancora come non avente convenienza verupa, nè analogia colla Cossituzione della Favola, o Pri-

maria Azione, che è l'Assedio di Parigi.

Bisogna ancora, che il titolo sia preso dal Protagonista del Poema. Gli Antichi non furono però sì scrupolosi nel denominar le loro Favole; se noi badiamo a que' titoli, che presentemente ora portano. Ma può essere, che i medesimi titoli sieno in gran parte invenzioni de' Chiosatori, e de' Gramatiei. Quando sosse altrimenti, Eschilo avrebbe nominato Eumenidi una sua Tragedia, nella quale le medesime nulla iofferiscon di male: per lo chè meglio su la medesima da Euripide intitolata Oreste. Ma Euripide stesso un altra ne intitolò le Fenisse, la quale era stata un po'meglio nominata da Eschilo I Sette a Tebe. E dico un po'meglio; perchè neppur quelto tuolo mostra relazione speziale a Etrocle, e a Polinice, i quali dovrebbono dare il nome a quella Favola, siccome le danno la Forma. Il medesimo Euripide nominò Higenia in Tauri quella Tragedia, in cui il principale suggesto di pasfione è Oreste; e Baccanti un altra, nella quale l'avvenimento mortale cade su Penteo; e Ecuba quella, in cui l'Atto più tragico, e più essenziale cade su Polissena. Quest' ultima però su con minore giudizio intitolata da Seneca Troas, titolo giustamente censurato dallo Scaligero. E tuttochè Martino Delrio assermi essere in alcuni Codici antichi scritto Troades, a ogni modo neppur questo titolo punto suffraga. Anzi, come ben disse il Nisieli, significando esso multiplicità personale, più, che il primo, è contrario alle poetiche leggi, che un Azion fola decretano; alla quale riferir si debbono, e ubbidire, i titoli. Anche Sosocle nomino Trachinie quella Favola, nella quale queste nulla sofferendo di male, su però meglio da Seneca appellata Ercole Oetro. Nel medesimo Seneca una Tragedia si legge col titolo d'Ippolito. Ma a disesa di lui afficurano Martin Delrio, e Giusto Lipsio, appoggiati sull'autorità di alcuni antichissimi Testi, e di Prisciano Gramatico, essere stata quella,

368 Della Storia, e della Ragione & ogni Poesia

non Ippolito già dal suo Autore intitolata, ma Fedra. Lo Scaligero avrebbe voluto anche mutare il titolo, dato all'Ottavia, del medesimo Seneca, in Nerone; ma l'opinione di lui è dal citato Delrio giustamente riprovata.

Per dire però ciò, che a me ne sembra, io stimo, che gli Antichi meno sottili nel rintracciare il conveniente titolo a loro poemi, quello a' medesimi dessero, che bastava a distinguerli; prendendolo da quella più notabile circostanza, che particolare era di ciascuno; e che poteva dare nell' occhio. E perchè il Coro soleva di ciascuna Favola essere sommamente particolare, perciò troviamo, che da questo solevano essi srequentemente dinominarle. Le Baccanti, l'Eumenidi, le Trachinie, le Fenisse, i Persiani, e altre simili, ne fanno ottima testimonianza. I Comici fecero il simigliante: e Aristofane intitolò Gli Acarnesi quella Commedia, il cui titolo esser dovrebbe Diceopoli; I Cavilieri quella, che dir si dovrebbe Agoracrito; Le Vespe quella, che dir si dovrebbe Filocleone Giudice; Le Rane quella, che dir si dovrebbe Dionisio all' Inferno; Le Nagole quella, che dir si dovrebbe Stressiade; Le Feste di Cerere quella, che dir si dovrebbe Canzona; Le Arringanti quella, che dir si dovrebbe Le Donne al Governo. Come essi non ilbimavano cosa più essenziale del Coro a una Favola; e niun personaggio appo loro più s'adoperava, nè più stava in Teatro, che il Coro; così da questo stimavano di poterla assai bene particolareggiare, e indicare. Chi volesse per tanto attenersi agli esempli de' Greci, nè potrebbe da essi trar questa regola, che il titolo ha da prendersi da quel fatto, che è più ragguardevole nella Favola, o da quella persona, che per dignità, e per rivolgimento di fortuna è più celebre, o da quelle, che più, che altre, in tutto l'argomento si versano, che è il Coro.

Ma i Latini non ebbero così fatte riflessioni; e sovente da alcune minutissime circostanze intitolarono alla balorda le loro Favole. Tali sono appo Plauto la Cistellaria, l'Aulularia, l'Asinaria, il Rudente, il Curculione, lo Stico, ed altre. Ma que' titoli ancora di Soldato Glorioso, di Mercatore, di Truculento, di Trinummo, di Epidico, malamente alle lor Favole convengono. Nè Terenzio però su in questa parte più giudizioso: poichè lasciando, ch' egli a somiglianza di Plauto grecizzò in molti titoli delle sue Favole; per altri capi altresì malamente le intitolò Andria, Esutontimorumeno, Formione, Hecyra etc. Tanto è vero, che niente ha sotto il Ciel di persetto. Come la ragione però insegna, che il titolo riferir si debbe al principale suggetto, ed essente dirò così quasi un indizio; però non sia maraviglia, se i Moderni dal natural lume illustrati, e più, che gli Antichi, divenuti accorti, meglio hanno comunemente, che gli Antichi, intitolare le loro Favole.

Avvie-

Avviene non poche volte però, che da un medesimo personaggio è argomento somministrato a più Favole. Allora non è bastevole l'intitolarle dal Protagonista: ma bisogna anche per qualche modo indicare nel titolo la particolare Azione, che in ciascuna di quelle è trattata; e congiungere in uno il Personaggio, e l'Azione: come appo Eschilo il Prometeo Ignisero, il Prometeo Incatenato, il Prometeo Liberato; appo Sosocle il Filottete in Lenno, e il Filottete a Troja, L'Ajace Furioso, e l'Ajace a Locri; appo Euripide l'Isigenia in Aulide, e l'Isigenia in Tauri: appo Seneca l'Ercole Furioso, e l'Ercole Oeteo.

Bisogna allora ben poi guardarsi da non sar capo a qualche ridicola, o vil circostanza, qual sarebbe, se veramente Sosocle appellata
avesse la sua prima Tragedia Ajace Mastigosoro. Ma la medesima su
da esso nominata Ajace Furioso, o La Morte d'Ajace, come dagli Scoliasti si trae. E tutto che il Nisseli in questo proposito affermi, che gli
Scoliasti vaneggiano; ciò non ostante sin tanto ch' egli altre pruove
non allega, che il semplice dir, che vaneggiano, i vaneggiamenti restano in sua mano.

Neppure certe generiche circostanze del Protagonista sono bastevoli a formare una regolare, e lodevole iscrizione. Però quel titolo di Passor Fido su con buone ragioni già da alcuni ripreso; come che ancora ingegnosamente diseso sosse da altri.

Plinio il Giovane (a) stimò uffizio dello Scrittore la considerata composizione del titolo: nè senza molta ragione: poichè gli Uomini accorti fanno da esso soventemente giudizio dell' Opera; qual essa per esser sia quasi prognosticando, se buona, o rea.

Come poi qui favelliamo di poessa; così a tutte le dette cose dovrà il poeta altresì questa rissessione aggiungere, che il titolo da esso usato si allontani quanto più può dall' uso della prosa, e delle discipline; perchè sia poetico: potendosi ancora per questo capo non di rado peccare; come peccano in fatti, e sono per ciò ancora disettuosi quello di Claudiano De Raptu Proserpina, e quello di Quinto Smirneo Paralipomenon Homeri.

farm with quello, the non facebe sell specialist plantage of Mel send talends and Amone non fara belie, for nel principio: self-activity facebe. Alternative allege and sellent and an arrest sellent and an arrest sellent allege and allege allege and allege allege and alleger and alleg

no d'intervalii fino il mineigno. Si schée fiato dificile a Esfécia sand a finare e l'interval par altra discreta per altra discrit, e fiagellante na pecesa, come le quella discrita di sanda di seccidant la norie.

Un sanda di seccidant la norie.

⁽a) Lib. 5. Epift. 6.

PARTICELLA III.

in the

Dimostrasi, quali cose della storia eletta rappresentare si debbano in iscena; e quali nascondere dietro la scena; per occasione di che si disapprova l'uso di rappresentare in pubblico azioni crudeli, e morti.

Ome i pittori non possono tutto mostrare in un quadro; e perdsta La loro perizia in finir così ciò, che mostrano, che si possa giudicar facilmente ciò, che voglion nascondere, e in mostrar solamente il sorprendente, ed il bello; così i Poeti di altrettanta industria abbisguano a rappresentar le cose della Favola; si chè quelle sole cose rappresentino sulla scena, che sono più proprie, per esser vedute con diletto; rigettando quelle, che non vi possoso, o non vi debbono esset rappresentate; ma che debbono solo esservi dette, come fatte in luoghi vicini al Teatro, o almeno non sì lontani, che l'Attor, che le recita, non polín ragionevoluiente crederá effer poutro tornate al lugo della scena, dopo che si è veduto uscirue; se pur non soste sapposto partito avanti l'aprimento del Teatro, come i due Servi Siro, e Drono nella terza Commedia Terenziana; e facendo in uno, che le cose rappresentate portino gli uditori a un intelligenza facile di ciò, che non vogliono far vedere; e quello folo faccian vedere, che è per piacere agli spettatori. E' pereiò, che i Drammatici si sono serviti degl' latervalli degli Atti, perchè avendo veduto, che tutto non si poteva, nè doveva dire; e che talvolta gli Attori uscivano tutti dal Teatro per agire; si avvisarono d'impiegar a ciò questo spazio, che distingueva gli Atti, occupato già dal Coro, o da Intermedii, ed or dalla Musica, per farvi tutto quello, che non sarebbe agli spettatori piaciuto. Nel vero talvolta un Azione non farà bella, che nel principio; nel fine farà spiacevole. Bisognerà dunque allora mettere il principio solo in mostra; e nasconderne il fine. Così Eteocle, e Polinice disputano la loro pretenfione alla presenza della madre; ma non si battono davanti ad essa. Altre volte nel folo fine l'Azione è bella; e allora bifogna supporre negl' Intervalli fatto il principio. Sarebbe stato difficile a Sofocle rappresentare Ajace in Teatro, trucidante la greggia, che nel suo furore prendeva per Greci, e flagellante una pecora, come se quella totte Ulisse. Perciò supponendo, che questa saccenda sia accaduta la notte, fa aprir la Tenda di questo Principe, dove si veggono diversi animali scannati, e lui tutto di dolore oppresso; e il finimento solo del su-

rore di lui rappresenta.

Il vantaggio però principale degl' Intervalli è, che il Poeta per essi si può scaricare di tutte le cose, che potrebbono imbarazzarlo, e di tutte le superfluità del suo suggetto. Ciò per tanto, che alla sostanza dell' Azione può parere soprabbondante; ciò, che mostrato in iscena può intrigare il Teatro, sarà sempre bene rimetterlo agl' Intervalli. E quando dico Intervalli, non intendo, che tutto ciò si debba sare nel sue d'ogni Atto, ma o nel sine degli Atti, o dietro la scena; sì veramente, che niuna cosa si supponga giammai in tal tempo satta, che non possa essersi fatta, senza essere stata veduta.

Così quando si vorrà la passione d'alcun personaggio sar campeggiare per un qualche racconto, che già agli spettatori sia noto, e che ripetere non si possa senza fastidio; bisognerà supporre, che la cosa sia stata a questo personaggio contata dietro alla scena, o in qualche luogo ivi vicino; sacendolo poi uscire come sul sine del recitamento, e mettendo lui in bocca quelle parole, che conoscer ciò sacciano al popolo; e che comincino a muoverne i sentimenti; affinchè tutto il re-

Rance si passi in iscena con naturalezza.

Nell' ultimo Atto, per render più tragico il Dramma, alcuni hanno preteso, che si potesse mettes su Teatri con successo ammazzamenti, e morti. Un tal costume serbarono quegli antichissimi Tragici, che non avevan per anche l'uso delle narrazioni. Ma, come uso barbaro, lo tolse dal Teatro in Atene Eschilo, come attesta il Giraldi (a), appoggiato all' autorità di Filostrato. E nel vero i due gran Maestri, Aristotile, e Orazio, condannarono amendue questo insanguinare la scena, come che per diverse ragioni: e il primo insegnò, che la commiserazione non si doveva cercare dall' Apparato, ma con le parole, e co' versi: onde simò cosa da imperito il valersi di sì fatti mezzi, ad eccitare la compassione, e il terrore. Il secondo mise Medea, ed Atreo per ogni genere di sanguinoso suggetto; e stimò difficilissima cosa imitare sì fatte lacerazioni, e morti; onde lo spettatore indegnamente sopporta, che gli si propongano, quasi a gosso, che discerner non sappia il vero dal falso.

Quest uso in satti di rappresentar in iscena azioni crudeli, non su introdotto, che da cattivi poeti, i quali non avendo valore, nè arte, per commovere con semplici narrazioni i cuori deglicascoltanti, secero ricorso a questi tristi spenacoli: e seneca per avventura su il primo di essi, che si pose alla testa de' violatori di questo precetto con la sua Medea. Per altro i tre primi gran Tragici Greci, come attesta lo Scoliaste di Sosocle, e i Romani tutti antichi, ogni sorta d'ammazzamento D d d 2 fuggi-

⁽a) De Poet.

fuggirono sempre in Testro. Espressamente di Accio sappiamo, che avendo posto in iscena Atreo, suggi tuttavia di mettere sotto gli occhi

degli spettatori niana azione, che trista fosse.

Ma alcuni hanno preteso, che i primi tre Greci Tragici abbiano anch' essi contravvenuto a questo precetto. Il Nisseli (a) in questo proposito ha presi non pochi svarioni. Ma il più notabile, e lepido è l'Abate d'Aubignac, (b), che incollorisce per fino contra coloro, che credono, che non abbiano essi insanguinata giammai la scena. Eccone i casi particolari da costoro prodotti. Eschilo, dicono essi, sa uccidere nel Teatro Agamemnone per le mani di Clitennestra; savvi morire Prometeo colpito da una saettasolgore; e savvi pubblicamente ne' suoi Coefori trucidar Clitennestra. Sosocle ha tenuta la medesima condotta nella sua Elettra, dove Oreste uccide sua madre sugli occhi degli spettatori: e Ajace presso al Medesimo, similmente alla veduta del popolo sul Teatro, si toglie la vita. In Euripide Alceste muore anch' essi in iscena; e l'Eroina degli Eraclidi la Principessa Macaria da se in pubblico si da morte.

E' incredibile il numero di coloro, che si sono in ciò ingannati. Ma non è malagevole a dimostrarsi il loro inganno. E per cominciare da Eschilo, Agamemnone non è già in verun modo assassimato in iscena; ma sì dentro nel laterale Palazzo, dove grida egli; e il Coro, che i gridi intende, dimanda, Chi è, che si uccide? e avendo conosciuto la voce del Re, si mette in istato di entrar per soccorerso. Nè meno Prometeo è da un colpo di sulmine tolto di vita; ed è ben da ammirare, che anche lo Scaligero (c) abbia in ciò preso abbaglio. Prometeo stesso si millanta, e si gloria, che Giove ha bel sare; perchè non è in suo potere di metterlo a morte: ma egli è trasportato da una tempesta, che finisce l'Azione. E poscia sì apertamente salso, che Clitennestra sia in pubblico uccisa ne Coessori, che non può ciò assermare, se non chi non ha letta quella Tragedia. Oreste apertamente le dice: Seguitami, chi io vo immolarti presso al corpo d'Egisto.

Sofocie non è stato men saggio di Eschilo nella sua Elettra, dove Oreste ammazza sua madre nel palazzo: il che manisesto si sa da tutto ciò, che dice la medesima Elettra, quando ella vede ritornar sulla scena i suoi liberatori con le mani lorde di sangue. Ne Ajace pure preso al Medesimo si trapassa in pubblico il petto, per finire la vita; e coloro, che ciò hanno scritto, non han posto mente alla maravigliosa destrezza del poeta, che all' estremità della Scena ha posto un bosco, per farvi uccider Ajace, senza esporto in questo stato agli occhi degli

spenatori, che l'intendono, senza vederlo.

(a) Vol. 3. Prog. 118. (b) lib. 3. cap 4. (c) Post. lib. 3. cap. 97. & lib. 7. cap. 4.

Quanto a Euripide egli è certo, che fa egli morire Alcestide sulla scena. Ma la morte di questa Principessa non può esser citata per un esempio, che autorizzi le scene sanguinose: perchè questa morte segue a grado a grado con molta lentezza, per natural mancamento, come il poeta ha avuto cura di avvisare; facendo dire dalla Compagna di Alcestide, che detta Principessa s'insievoliva, e consumavasi a poco a poco per la sua malattia. Ma quando pure si sosse ella ferita dietro alle Tele; ciò, che non è; e sosse venuta a spirare sugli occhi degli spettatori, non si potrebbe giammai dedurre, che sosse lecito, il rappresentare ammazzamenti in iscena: poichè sulla scena mojono sì appo i Greci, ma non sulla scena s'uccidono. Quanto poi alla Principessa degli Eraclidi Macaria, è sì lontano, ch' ella si dia morte alla veduta del popolo, che la medesima ben due volte dice a Jolao, che la seguiti dentro, dove vuol gire a spirare in seno alle sue donzelle; dandole commissione, come abbia a modestamente custodire il suo corpo, e a curarlo dopo sua morte.

Distinguiamo però qui per maggior chiarezza cinque modi, co' quali possono essere le cose atroci rappresentate in iscena. Il primo è, quando si rappresentano per narrazione; facendo, che alcuno alcuna morte racconti, o altra disgrazia; come a bocca si racconta la sciagura di Edippo, auttochè egli si manifesti ancor poi. Questo modo è assai usitato; è lodevole molto, quando sia ben fatto; ma corre pericolo di dar nel freddo: perchè da una parte vuol esser fatta la narrazione con tanta minutezza, per mover gli affetti, che paja all' uditor di vedere, non di sentire. Dall' altra parte, se la narrazione non è fatta con giusto motivo, se non è fatta con grazia, per modo che naturale ivi cada, tosto degenera in affettata; e divien rincrescevole. E' mestieri per tanto di molto ingegno nell' uso di questo modo: e chi se stesso disaminando, sospetta, di non potervi con selicità riuscire, sarà meglio, che qualch' altro modo s'appigli di que', che restano a dirsi.

Il secondo modo è, di sar seguire la morte del personaggio altrove sì, e suor della scena, ma poi rappresentare in pubblico, e sulla scena la morte effettuata: come nell' Ecuba si mostra in pubblico il corpo di Polidoro: nell' Ippolito si sa lo stesso del cadavero di Fedra: nelle Supplicanti si mostra quello d'Evadne: e nella Medea quello de' trucidati figliuoli è

portato in veduta. Alla tetra fantasia di Euripide bisogna, che questo modo singolarmente piacesse. Ha però esso troppo del sunesto; ed è capace di commovere, e di turbare gli spettatori, più con loro disgusto,

che con loro piacere.

Il terzo modo è, quando il personaggio viene ucciso dietro la scena, o in luogo vicino, per modo che le voci dolorose del moriente manisestino la morte. Questo su praticato da Sosocle nella morte di Ajace; e da Euripide nella morte di Clitemnestra: ed è modo assai più leggiadro,

emen difgustoso del predetto. Ma bisogna per ciò, che la situazione del luogo sia tale, che il verisimile non resti offeso; o perchè ragione non ci abbia, ch' ivi più tosto, che altrove, conduca il personaggio a morne; o perchè troppo essendo discosto, e chiuso, le voci udir non si possono.

Il quarto modo è, di far ferire fuori della fcena il personaggio, con farlo poi portare in iscena a morire; come Euripide sa di Ippolito nella Tragedia di questo titolo: il che altri negli ultimi secoli hanno frequentemente imitato. Questa maniera è pur molto compassionevole, e bella: nè solo è lontana dall'incontrare le difficoltà, che nella predetta sono;

ma è per avventura più gentile, e più tenera.

Il quinto, ed ultimo modo è, di mettere il personaggio ad essere uciso, o ad uccidersi da se in iscena. Questo modo non su giammai dagli Antichi praticato, siccome abbiam detto. Il Bonisaccio (a) su però di parere, che quelle morti, che con buona apparenza, e naturale imitazione possono esser fatte, come bere il veleno, essere strozzato, e simili, non possano essere ragionevolmente escluse. Ma quanto all'essere in iscena strozzato, come cosa barbara, di per se muove abborrimento, ed orrore; e cattivissimo esserto farebbe nell' animo degli spettatori; se così atroce spettacolo sosse loro rappresentato sugli occhi. Il veleno o si suppone bevuto fuori della scena, e allora questo modo coincide col modo predetto; o si suppone preso ivi in iscena; ed è agevole troppo, che in questo caso la verisimiglianza si ossenda; come altrove notato abbiamo, aver fatto il Cornelio, per aver voluto nella Radoguna sar morire a tal modo Cleopatra.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che le cose, che in iscena si sono elette da rappresentare, voglion esser esposte con giusti colori, che le mostrino verismilmente fatte in tal luogo; e però manisesta esser debbe agli spettatori la ragione del venire stesso, e del partir degli Attori.

STabilite le cose, che espor si vogliono alle genti in iscena, bisogna anche ritrovare i giusti colori, che le mostrino verisimilmente satte in tal luogo. Perciocchè non di rado avvenir si vede, che un Attore sa

⁽a) Discors. Accadem. Del modo di ben formare una Tragedia.

fa un racconto: e il racconto è affai buono: perchè gli spettatori nol debbono ignorare. Ma quest' Uomo, che venuto in iscena sa tal racconto, non poteva verismilmente saper ciò, che narra. Un altro si asoga sul Teatro. E' in grazia degli spettatori, che ciò egli sa. Ma non è verismile, ch' egli satto l'avesse nel luogo dalla scena rappresentato: la ragione volendo, che avesse altrove i suoi lamenti ssogati. Bisogna dunque cercar un pretesto, che obblighi il primo a risaper ciò, che narra; e obblighi il secondo, a lamentarsi nel luogo della scena. Onesto è debito del Poeta; e debb' essere la sua cura.

Questo pretesto però, o questo colore, perchè sia bello, vuol essere dall' Azione prodotto, e da essa dipendere, come se giusta ogni apparenza di verità, avesse dovuto così succedere, o sosse realmente così Acceduto. La narrazione si farà, a cagione d'esempio, sotto il motivo de prender configlio sulla presente saccenda, o di ottenere un necessario foccorfo. Il lamento fi farà, per esempio, sotto il motivo di eccitare uno alla vendetta. E questo è quello, che far dee il Poeta, travagliare full' Azione, e menerla in effere, tal che vera apparisca, come se vera fosse. Poiche coloro, che sì fatta attenzione non hanno, ma riguardando semplicemente a' loro bisogni, piantano sulla scena gli Attori a dir lor versi, onde il popolo venga quelle cose a sapere, che danno avanzamento alla Favola; ess sono senza fallo Poeti da buon mercato. e meritevoli d'effere accompagnati col portator di Sileno. Eschilo fa pugnalar Agamemnone nel suo palazzo. Ma bisogna, che gli spettatori il sappiano. Difficilmente avrebbe egli trovato ragionevol colore dipendente dall' Azione, d'introdurre un Messo in iscena a narrare tal fatto. Che sa però egli? Fa, che Agamemnone grida nel suo palazzo, come morendo sotto i colpi di quelli, che lo pugnalano. Sosocle usa il medefimo artifizio nell' ammazzamento di Clitennestra seguito per la mano di Oreste.

Dalle cose dette è manisesto, quanto malamente opinasse il Cornelio, che stimò non essere necessario, che gli spettatori sapessero, per qual motivo veniva l'Attore sul palco, massimamente nella prima scena del primo Atto. La scena è luogo pubblico: poichè l'azione esser dee pubblica: e questo luogo essento pubblico non ci ha un solo Attore, che debba venirvi senza necessa. Questa necessa debb essere ancora tanto più sorte, e tanto più grande nella prima scena, che nell' altre; quanto che, supposta l'unione di luogo, bisogna, che dallo spettatore si sappia, qual ragione obblighi il personaggio a trovarsi in questo momento più tosto in questo suogo, che in altro. A quest' essetto però è necessario, trovar un colore tisato sempre dalla verità dell' azione, per mettere gli Attori in tal luogo.

Ma eio non basta. Bisogna, che l'assistente popolo scopra quasi insensibilmente dito così la ragione, che conduce l'Attor sul palco. Gli Anti-

Digitized by Google

Antichi ciò facevano ognora conoscere o per la necessità dell'azione, che non poteva esser fatta altrove; o per altre parole industriosamente inserite nel discorso de' personaggi: procurando, che lo spettatore penerrasse sì la necessità, che avevano eglino, di venire in tal luogo; ma non si studiavano per tutto ciò di farla loro toccar con mano: perchè ogni Arte, che si scopre, perde la grazia.

Il medesimo esser dee del partir degli Attori: perchè se non partono con ragione di scena, è verisimile, che vi dovessero ancora restare; di modo che bisogna, che si ritirino o per qualche assare, che
gli obbliga ad essere altrove, o per qualche rispetto, che lor non permette di fermarsi più. Non è però, che quella ragione, la qual dovrebbe sar venire, o partire, sempre aver debba il suo essetto: anzi al
contrario, quanto meno le cose riescono secondo le prime apparenze,
tanto più sono grate: cagionando nel Teatro un sommo piacere gli

avvenimenti improvvisi, e gl' incontri.

Nelle moderne Tragedie si veggono venire, e partire i Re, e le Reine, senza che motivo alguno si accenni, che qualifichi la natura di tali venute, o di tali partenze: quando spezialmente di queste parlando, non ci ha cosa più ridicola, che il veder uno ritirarsi, perchè non ha più versi da dire. Così nell' Atto III. del Torrismondo il Configliere viene a far seco stesso un lungo discorso; e poi parte; come se fosse ivi venuto a portare una Nuova. Dopo lui viene Rosmonda a fare lo stesso; e partita essa, Torrismondo, e Germondo arrivano insieme a raffermarsi l'amicizia. Poi l'uno si vede sparire, senza dir nulla, e senza veder Alvida, che in quell' istante sopraggiunge. In questa guisa si seguita per molte scene: il che fa, che la rappresentazione resti priva de' mezzi naturali, che perfezionano la somiglianza della vera azione : perchè la comparsa de' personaggi è fuori di tempo, o di luogo. Il fimigliante addiviene nel Solimano del Bonarelli, nel quale dalla Scena Terza dell' Atto Primo fino a tutta la Quinta del Secondo, trattengonfi inverifimilmente in un luogo, vicino alla Corte del Sultano, Despina, ed Alvante, dove viene contra il suo stile a ragionar Solimano: e di più si tengono ivi tra la Regina, ed altri Congiurati, segreti discorsi, i quali dovevano senza dubbio essere da que' due sentiti: da che eglino (Despina, ed Alvante) tenendosi ivi nascosi, non aspettavano, che la partenza della predetta Regina, e degli altri, per proseguire i loro ragionamenti, senza paura d'essere intesi.

Anche nel Cinna del Cornelio le prime tre Scene del Quarto Atto tra Augusto, Euforbio, e Livia si rapprosentano nel Gabinetto dell' Imperadore. Rimaso poi vuoto il palco, succedono Emilia, e la sua Considente, a fare la Quarta Scena, senza che nulla le conduca nel detto luogo. So, che il Cornelio nel suo Esame pretende, che questa Scena.

Digitized by Google

na, e tutto il rimanente dell' Atto si passi nell' Appartamento d'Emilia, come altrove si disse. Ma questa è una fassa discolpa; poichè questo cangiamento di luogo avrebbe dovuto farsi con un cangiamento di decorazione. Ma la medesima decorazione delle prime tre Scene dura

ancora nella Quarta, e nell'altre.

Il Censore dello Speroni (a) tassa poi universalmente nella Canace il far venire a parlar persone l'una con l'altra senza misura di tempo, senza considerazion di decoro; e ultimamente il lasciare il palco vuoto, senza che sia il fine dell' Atto; vizio grandissimo, e da suggir sommamente. Il Poeta dee componendo la sua Favola, sè medesimo interrogare, perchè parte quest' Attore? perchè questi torna? per qual via va quest' altro? e così discorrendo. Carcino sece cosa, per cui su esibilato dal popolo, per mancamento di quest' avvertenza. Nè bisogna pretendere, che gli spettatori restino persuasi di veder ciò, che non veggono, o di non veder ciò, che veggono.

PARTICELLA V.

Dimostrass, che il Luogo stesso, ove si dà l'Azion Teatrale, il Tempo, gli Abiti, e i Gesti, con che si dà, e le circostanze tutte vogliono pure dal Poeta essere agls spettatori esposte; e come ciò eseguire si debba.

A Nche alle Decorazioni tutte della Scena debbe il Poeta avere riguardo, e al luogo, ove da l'Azion Teatrale, e al Tempo, nel quale si dà, e infino agli Abiti, e ai Gesti. Perciocche quel mettere, che alcuni fanno nelle Impressioni delle loro Opere, per soccorrere all' intelligenza de' leggitori, alcune Note, che infegnino ciò, che i versi non dicono, per esempio, Qui i Personaggi s'assidono: Qui sguaina la spada: Qui si scopre un Tempio &c. è una gostaggine, che non su mai praticata da chi intese il Teatro. Quindi inutile è ciò, che desiderava il Cornelio, che i gesti a minuto si notassero in margine, perchè la Tragedia fecondo Aristotile fosse bella anche da leggere. L'Azione Drammatica non debbe giammai a questi soccorsi appoggiarsi per essere conosciuta. Essa vuole essere spiegata da coloro, che vi operano. Gli Antichi tutti fono stati assai regolari, e assai giudiziosi in questa faccenda. Essi vedevano, che il Poema Drammatico è fatto principalmente per esser rappresentato da genti, che hanno cose in tutto simili a quelle, che i per-Ecc ionag-

⁽²⁾ Pag. 24.

fonaggi, che essi rappresentano, avrebbono pottoto fare; ed anche che è fatto, per esser letto da genti, che senza nulla vedere, hanno presenti all'immaginazione per la forza de' versi le persone, che vi sono introdotte, e le azioni tutte, come se le cose si facessero veramente nel modo stesso, che scritte sono. Or sia, che sul Teatro si vegga, o che si legga in privato, videro, che non poteva l'Azione esser conosciuta dagli spettarori giammai, se non altrettanto che gli Attori l'avessero fatta in parlando conoscere. Però cura ebbono sempre di esprimer co' versi tutto ciò, che all' intelligenza del suggetto vedevano esser necessario.

E quanto alla cognizione de' personaggi, il poeta certamente ora più non esce a dirne il nome, come era forse usanza di fare ne' tempi, che saturno, gran Savio di costumi, e di scrittura, per suo senno e configlio cominciò ad addirizzare i popoli, che prima vivevano quasi come bestie in caverne, a vivere come gente umana dentro a terre murate. Bisogna adunque, che essi personaggi nel recitamento da se si scoprano o coll'azioni, o colle parole. Il simigliante si dica degli interessi di tutti coloro, che parlano, dell'equipaggio, decorazioni, e luogo della scena. Onde sono senza dubbio da riprendere coloro, che di tali cose non danno ne' loro versi notizia, come è stato il Cornelio, appo il quale il Palazzo, che sa il Decoramento della scena del Primo Atto, e il Tempio, che sa quello del Quarto nell' Andromeda non si spiegano pure con una sola parola; edè mestieri aver ricorso alla spiegazione impressa in fronte di ciascun Atto.

Per ben però rinscire in questa saccenda, non bisogna sol contentasis di sar dire ciò, che debbe essere dagli spettatori saputo: ma bisogna saperlo sar dire con destrezza, ed in modo, che verisimile paja, o vero, che l'abbiano detto. Quindi è necessario trovare ognora, e mettere nella bocca degli Attori un pretesto, o colore, per cui abbiano a dire quello, che gli spettatori debbon sapere: onde dicendolo eglino, verisimile paja,

o vero, che l'abbiano realmente detto.

Secondariamente, nel dare al popolo così fatte notizie, non bilogna arrestarsi dietro a circostanze leggieri, o minuzie, che non danno nè sorza, nè grazia al Teatro. Mal a proposito il poeta farebbe una esatta discrizione di ornamenti, di colonne, di portici, e di tutta l'architettura d'un Tempio, che avesse messo sulla Scena. Basta sar conoscere in generale, qual ne sia la Decorazione. Così se gli Attori sono in un Giardino, non è necessario a sar parere le odorose spalliere, i bizzarri scompartimenti del piano, nè la varia abbondanza de siori. Nè, se è in una Foresta, è uopo narrare i nomi de frondosi alberi, il copioso lor numero, e altre simili cose. Queste descrizioni non adornano, ma aggravano; non dilettano, ma imbarazzano; se non sosse per avventura, che circostanze si satte entrassero nell' Azion Teatrale; e ne sacessero è quello, che Sosse le superiore del come indicare la Decorazione è quello, che Sosse le

focle ne ha lasciato nella prima Scena della sua Elettra, e nel suo Ajace

eziandio.

Nè meno bisogna immaginare, che tutto ciò, che passa sul Teatro debba essere particolarmente spiegato ne' versi: perchè molte cose vi ha, che per la natura dell' Azione vengono agevolmente da se penetrate, ed intese. Allora, per cagione d'esempio, che è Orazio, che parla, e ch' egli si è palesato di patria Romano, non ha messieri di cercar artisti, per ispiegare la maniera delle sue vestimenta, o per sar ammirare la generosità del suo animo. La necessità dell' imitazione viò esse, che questo personaggio sia alla Romana vestito, e da Romano discorra. Non ci ha, che quelle azioni, quelle cose, e que' gesti, che suori dell' ordinario al suggetto, o al personaggio s'attribusscono, e il luogo, e il tempo dei satto, che non bisogna giammai ommettere.

Non è però necessario, sar sempre ciò in principio dell' Azione, o quando attualmente le cose si fanno. Il Poeta dee dare un occhiata al suo lavoro; e dove più comodo vede, che sarà al suo suggetto, là dee ciò sare; osservando sempre di fatlo, dove sar si può con minor

affentazione.

Sarà poi ottima cosa, che il poeta ecciti se stesso; e il portamento, e le gesta, e la voce di colti imiti, che introdurse vuole a parlare: perchè ciò lui sarà senza dubbio di moltissimo ajuto, per più agevolmente ritrovar tutto quello, che al carattere può convenire del personaggio introdotto.

CAPO II.

Dove la Pratiea del Teatro s'infegna per ciò, che a Personaggi s'aspetta, che l'Azione rappresentano.

Entriamo ora a dare uno sguardo altresi a Personaggi, che l'Azione l'appresentano: la qual cosa, per camminar con chiarezza, in cinque Particelle faremo. È nella prima del numero de' Medesimi si dirà; nella seconda del loro adoperamento; nella terza della loro azione, nella quarta del loro vestito. Nella quinta per ultimo del loro accompagnamento rettem discorso.

PAR-

Ecc 2

PARTICELLA I.

Dimostrasi, qual numero di Personaggi ammetter si possa, a rappresentare la Tragica Azione.

D'A principio il numero degli Attori, come altrove s'è accennato, era pochissimo; e sovente un solo varie persone rappresentava, siccome è manisesto dal Menippo di Luciano. A poco a poco di poi andò esso crescendo: ma sempre su questo presso gli Antichi osservato, che più pochi sossero i personaggi nella Tragedia, che nella Commedia. Ne' Persiani di Eschilo, non son più, che quattro oltre al Coro; e ne' Sette a Tebe oltra il Coro son cinque. Di poi surono accresciuti sino ad otto oltre al Coro; nè su giammai questo numero da Sosocle

sorpassato, nè da verun altro Antico.

Nel vero sette, ovvero otto persone oltra il Coro sossicientissime pajono a maneggiare qualunque Azione per l'una parte; e per l'altra quanto esse faranno più poche, tanto maggiore diletto cagionera la stessa Azione per esse a fine condotta. Perciocchè non è gran maraviglia, che una faccenda mediante un gran numero di Agenti a compimento si tragga. Ciò, che è degno di ammirazione, e che cagiona singolare piacere, è il vederla maneggiata laudevolmente, e compiuta per mezzo di pochi: Oltra che è da notare, che gli Affari de' Grandi sono sempre secondo verità da poche persone trattati: onde ragionevolmente poche esser debbono ancora nella Tragica Favola, per non allontanarsi dal verssimile.

Di qui però è, che le dodici persone, che nel Pompeo del Cornelio agiscono, oltre alle due Truppe, l'una di Romani, e l'altra di Egizii, e molto più le venti, che nel Solimano del Bonarelli vi s'impiegano, a tirar a fine il viluppo, non possono non essere, come troppe, riprovate, anche per ciò, che quando eccedono il detto convenevole numero, producono sempre per giunta confusione nella mente di coloro, che assistante.

Non dovranno quindi nell' Azione ammettersi, che quegli Agenti, che precisamente son necessarii per maneggiarla, e compirla. Quegli oziosi Personaggi, che i Francesi sovente introducono a dialogizzare nelle loro Tragedie, sono tutti contra le buone regole. Nè per oziosi intendo solamente quelli, che sembrano anzi Spettatori della Favola, che Attori, com' è l'Insanta nel Cid; ma quelli ancora, che col nome di Considenti vi sono in un gran numero d'esse introdotti: dal che il

Racine medesimo, che è stato per altro Poeta di mosto giadizio, non ha saputo astenersi, salvo che nell' Alessandro, e nell' Attalia.

Io ben so, che così fatti Personaggi col nome di Considenti, o di Aji introdotti, giovano molto, per daramotivo d'instruitt naturalmente gli spettatori di molte cose; per dar comedo collegamento alle scene; e per dipingere i contrasti delle passioni, onde sono i principali Agenti compresi. Ma è però anche vero, che questo frapporre per unto sali Considenti con poca verisimiglianza, e con minore i necessità, discopre chiaramente, insieme con l'affettazione dell' arte, la povertà, nel compositore, di altri mezzi; e scema per conseguenza al poema, e al poeta una gran parte di quella lode, che sarebbe ad essi devuta.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, qual esser debba l'adoperamento de Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione.

Ntorno all' adoperamento de' Personaggi la prime cosa, a che badare si dee, è di non lasciar apparire alcun Autore in iscena, che non si dia ben tosto a conoscere, massimamente se uno egli sia de' principali. E quando dico, che si ha egli a dare a conoscere, non intendo meramente nel nome suo, e nelle sue qualità; ma ancora ne' sentimenti, e disegni, che in su la scena egli porta. In altra guisa lo spettatore suole sempre restare in dubbio: e tutti intanto i bei discorsi si perdono; perchè chi ascolta non sa, a chi li debba applicare. Euripide, Sosocle, Terenzio, e Plauto sono stati in ciò ben osservanti; perchè fanno tostamente scoprire, e senza alcuna pena, il nome, la qualità, gli abiti, l'equipaggio, e gl' interessi di tutti coloro, che parlano: perchè quanto ad Eschilo, la Poesia Drammatica era alcun poco anche fregolata; e Aristosane s'è interamente abbandonato ai disordini della Vecchia, e Mezzana Commedia; e Seneca non ha conosciuta l'Arte del Teatro.

A Tragici Greci per quest' essetto serviva maravigliosamente il Coro: perchè si tosto, che uno usciva in iscena, esso Goro lo nominava con alcane parole di sentimento, o di maraviglia, o di rispetto, o di paura, o di gioja, secondo ciò, che il poeta voleva apparentemente farintendere della venuta di colui, giusta lo stato, in ch' erano allora gli assati. Ma se era straniero, o sconosciuto, chi veniva in iscena saceva egli stesso intendere al Coro chi era; alcuni tratti mostrando ne' versi suoi della suona, o rea fortuna: ovveno uno del suo accompagnamento ne

faceva senza affettazione conoscere la persona sotto qualche verisimis pretesto, o di piangere la disgrazia di lui, o di temere l'esito della sua intrapresa, o di approvare la generosità del sno animo; o per altra simile guisa. Ed ecco un nuovo disordine succeduto ne' nostri Teatri, dappoichè il Coro si è stolumente dalla Tragedia troncato. Così l'Aristademo del Dottori non si riconosce, se non dopo ben molte Scene, non ossante, che e' sia il primo personaggio a comparire, e il primo ancora a parlare. Era nopo, togliendo il Coro, che si sosse almeno da Tragici impiegata o la bocca de' loro Attori, o quella de' lor Considenti, perchè al comparire d'uno in iscena, avessero gli spettatori compreso, chi era desso. Nè però sar ciò si dee con mala grazia, sì che se muoca con l'affettazione al verisimile; come nelle Favole del Giraldi non di rado addiviene: ma bisogna saper ciò sare con naturalezza, e con garbo.

Che se un Attore debb' essere sconosciuto o in grazia dell' agnizione, o per altro motivo, bisogna almeno in questi casi, che si sappia, ch' egli è sconosciuto. E se il medesimo è preso per avventura per altra persona, ch' egli non è; questo ancora saper si dee: onde alcuna cosa gli spettatori concepir possano in generale, toccante gl' interessi di lui, non già per discoprire, chi sia, o per prevenire gli eventi; ma sol

quanto basta, perchè intendano ciò, che si dice.

Sui Teatro bisogna rissettere di sar comparire all' apertura del primo Atto i principali Personaggi dell' Opera, e specialmente, se è possibile, il Protagonata. I Greci hanno sempre ciò osservato; e certo con gran ragione: perciocchè i primi personaggi venendo considerati, come il suggetto di tutti i beni, e di tutti i mali della scena, e come il centro, dove tutte se linee si debbono unire, gli spettatori tostamente desiderano di vederli: e ciò, che si dice, e si sa prima del sono arrivo, reca loro più tosto impazienza, che piacere; obra che non di rado è

contato per nulla.

Non basta il sar apparire i primi personaggi all' apezzura del Teatro; bisogna ancora por mente, a sarsi venire più frequentemente, che gli altri; e di trattenerveli il più, che possibile sia. Le ragioni sono, perchè essi hanno a sostenere sa se i più notabili avvenimenti dell' istoria: onde ciò giova mirabilmente, per dar modo allo spettatore di prender maggior interesse nelle loro passioni; perchè, vedendoli, spera, è teme per essi; rallegrasi, e s'assigge con essi; e considerandoli come gli oggetti della sortuna, sente, quando si mostrano in iscena, sempre alcuna passione. Appresso, perchè essi sanno i migliori discorsi, in che la sorza del Teatro è posta: onde come i migliori Attori danno più soddissazione a coloro, che gli ascoltano: dove, quando si trattien l'aditore, con dialogi d'insimi personaggi, il poeta perde l'occasione di molti nobili colloquii, che in iscambie introdur poteva; e il popolo poco

sono ancora i meglio vettiti, e adorai; onde ordinariamente più appa-

gano l'occhio.

Il Protagonista più, che altri, procurar si dee, che in ogni Atto apparisca, e più lunga dimora, che altri, faccia in iscena. Ciò su costantemente osservato da Greci. Ma come si dee tuttavia suggir sempre l'affettazione, nè mai violenza usar alle cose, pongasi almeno mente, che quando in un Atto il medesimo non si mostra, sia quest' Atto per lo manco ripieno di notabili circostanze della storia; che vi sieno persone in sua vece degne della tragica dignità; e che queste con

maestosi e importanti discorsi ne sostengano la debolezza.

Scrisse però ottimamente il Cornelio, che in quella sua Tragedia. intitolata Pompeo, vi aveva alcuna cosa di straordinario: poiche portava essa il nome di un Eroe, che non vi diceva parola. E nel vero niente far si poteva più stravagante di questo, che il Protagonista non si avesse giammai nella Favola nè a vedere, nè a udire. Plauto è l'unico fra gli Antichi, che abbia ciò praticato, presso cui Casma nella Commedia di questo titolo non mai comparisce sul palco. Ma egli n'è ripreso comunemente da Critici; e l'errore di uno non salva quello dell'altro. Tra nostri Italiani il Zanotti nel Marzio Coriolano ha voluto imitare i predetti: ma anch' egli ha fatto male; e il legame di amicizia, che m'ha con lui stretto, tener non mi può, ch' io nol riprovi. Poichè qual interesse prender mai possono gli spettatori, negli affari d'un Protagonista , che non si dà loro a conoscere , che per bocca altrui? o qual commozione, e pietà sentire nelle disgrazie di esso, non udendo da lui una parola? o qual diletto ricevere, quando quello non veggono, che è il centro de' lor pensieri? Ma Seneca su ripreso per ciò anche solo, che non sa dire ad Agamemnone, che ventidue versi, e nulla più, in tutta una Favola, dove è il principal personaggio; e dove pur muore. Anche però nella Sofonisba del Trissino passa il secondo, il terzo, e il quarto Atto, fenza che quella Reina si scorga: il che non è picciol difetto.

Mossero alcuni una dubitazione, se nel medesimo Atto poresse un personaggio più volte parere in iscena: intorno a che discorrendo, bisogna distinguere per chiarezza le varie spezie de' Poemi Drammatici.
Nella Commedia, dove è Popolaccio impaziente, Femmine inquiete, Vecchi affarosi, Giovani ardenti, Schiavi frettolosi, ciò non disdirà in verun
conto: perchè i loro negozi sono di piccicla considerazione, la maniera di vivere inquieta, le azioni pronte: e inoltre gl' intrighi loro
sono sempre rinchiusi nel lor vicinaggio; onde di lungo tempo non
abbisognano per andare, e venire. Il simigliante dir si può, sebbene
con qualche maggior circospezione, ove delle Favole Pastorali si parli. Ma nella Tragedia, dove Re agiscono, Principi, e Dame, ciò

non à agevole a farsi, nè conveniente per vezun modo: perchè la loro maniera di vivere è molto diversa da quella de primi ; le loro azioni hanno molta gravità; i loro difegni son grandi; e i loro intrighi sono per lopiù con lontane, persone; nè si spediscono, che con cautela. Appresso nell' una, e nell'altra di queste spezie drammatiche bisognerà ancora confiderar la condizione della persona, che se vuol fare, che più volte ritorni. Ciò non riuscirà strano di un valleuo, o d'un servo: ma poco verisimile rinscirà d'un nomo di condizione; e meno ancor d'una femmina, se alcuna ragion peculiare non fi trovasse, onde obbligata venisse a precipitare, ed a correre, senza fallire contra il decoro. Per ultimo bisognerà ancora riflettere, se l'Attor va lontano, o vicino; se ciò, che va a fare, vuole poco, o gran tempo; se ha motivo, o no, di ritornar prestamente; e simili altre circostanze dell'azione.

Generalmente parlando, meglio sempre sarà l'astenersi dal fare, che un personaggio più volte nel medesimo Atto comparisca in iscena: perchè riesce ognor duro veder una personal, massimamente se è di condizione, agire con apparenza di precipitazione, e andare con tanta prontezza, eicolla stessa tornare: E nel vero i Tragici antichi non hanno ciò mai praticato. Plauto l'ha usato qualche volta. Il Cornelio ha voluto anch' egli ciò praticar nell' Orazio; e alquanti nostri Italiani il simile han fatto. Ma si vede da questo stesso la difficoltà, che è, di ben farlo; perchè dove questi ilanno ciò praticato, apparisce in ogni luogo qualche diferto Gost il Taffo nel fuo Terrifmondo non lafcia, che un picciolo spanio d'una stena a chi dovevà gire a chiamare Frontone, il quale già da

più anni viveva in una solitudine ben lontana; e riposta.

Donato, scrivendo l'Argomento dell' Andria, lasciò anche un altro avvertimento; ed è, che un'personaggio, poichè cinque volte sarà uscito in iscena, non debba più in essa parere. I Comici, dice lo Scaligero, non hanno tuttavia fatto como di questa osservanza. Ma ciò, che soggiungo lo stesso Donato al suo Avversimento, mostra, che per avventura loiscaligero ha preso abbaglio. Bubgna, dice il predetto Gramatico, osfervare, che noi intorno a questo precetto leggendo gli Antichi, per lo più c'inganniamo. Perciocohè noi stimiamo sovente, che una persona, la quale già aveva taoiuto, fia iufcita di nuovo, quando la medefima tuttavia stabile in sul pálco tacendo, aspettava il tempo di savellare. Ciò conferma intanto affai bene quello, che dicevamo qui sopra, non aver costumato giammai gli Antichi, nè esser bene neppure nelle Commedie, di tar uscire più volte in un Atto un personaggio in iscena.

Gli Antichissimi Tragici altrest non posero d'ordinario, che due Attori ful palco, olure al Ocro. Eschilo passò a porne tre; e in una scena del suoi Coefori si veggono Oreste, Pilades, e Clitennestra parlar insieme; le in un altra delle sue Eumenidi si vede Minerva, Oreste, ed Apollo: nelle quali scene, sebbene una delle tre persone dice poche cose-a ogni modo ciò

Digitized by Google

fa vedere, che Eschilo non ignorò, che si potevano assai bene tre Attori unire insieme sul palco, a tenervi un discorso. E' da maravigliarsi per tanto, come Aristotile l'invenzione di questo terzo Dialogista attribuisca a Sosocle, se non è per la ragione, che in principio di questo Libro si disse. Chiunque ne sosse il ritrovatore, prese senza dubbio costui l'idea di questo terzo personaggio da Omero, che mette spesso tre insieme a discorrere; e non passa quasi mai questo numero.

Bisogna confessare, che il detto numero di tre Dialogisti è ragionevole, e bello; e se alla natura stessa si vuol dare uno sguardo, vedrassi, che poche cose ci ha, dove più di tre persone s'interessino nel
medesimo tempo. Su questa ragione fondati gli antichi Maestri, e
Critici, lasciarono come precetto, che in iscena più, che tre persone, non
savellassero. Espressamente Orazio (a), Non si affatichi, dice, la quarta persona di favellare: e Diomede, dopo aver detto il simigliante,
soggiunge ancora, ciò essersi costantemente osservato da Greci. Ma i
Francesi hanno introdotti sino a cinque, e sei Dialogisti, sulla persuasione, che ciò potesse contribuire più maesta alla scena.

Nel vero essendos a' nostri tempi il Coro Stabile da' Teatri escluso, non ha dubbio, che qualche decoro in supplemento di esso può contribuire alla scena la moltitudine de' personaggi. Ma non ha dubbio altresì, che la moltitudine de' parlanti vi produce sempre consusone, e scompiglio. Qualche maggior libertà tuttavia si potrà usare nella Commedia, come in satti l'usarono già Aristosane, Plauto, e Terenzio. In questa, quando la materia il domandi, e sosserire si possa, si potran mettere quattro, e cinque persone; con questo avvedimento però, che le altre sopra le tre, poche cose si dicano, e poco savellino.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali esser debbano gli atti de' Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione.

L'Azione propria de' Recitanti non su coltivata, che assai tardi: perciocche da principio i Poeti eran essi, che recitavano le loro Opease. Ma poiche cominciarono a darle agl' Istrioni; allora questa altresi cominciò a prender persezione. Eschilo su il primo per avventura, da esti un cemo ANDRONICO in quest'arte su ammaestrato, ed instruttura e da questo Istrione, siccome scrive Ateneo (b), surono con molto applanto gli Epigoni di lui recitati.

F f f

⁽²⁾ Nec quarta loqui persona laboret. Epift. ad Pison, (b) Lib. 13.

CALLIPIDE, che fioriva a' tempi di Alcibiade in Atene, MUNIS-CO, e PINDARO, furono altresì tre Recitanti, che molta riputazione si acquistarono. Tuttavolta Munisco rimproverava a Callipide, che troppo gesticolava; e però il soleva appellare Scimia; perchè ogni minima cosa esprimer voleva col gesto; e dimenavasi inoltre sì sortemente, che senza muoversi dal suo luogo, faceva molto cammino. Quindi nacque tra Greci il Proverbio, per cui dicevan senz' altro mi Callipide, quando dire volevano un Uomo, che faticava molto, senza far nulla: e perciò è, che Tiberio stesso per bessa era detto Callipida. come narra Svetonio (a), perchè ogni anno faceva gran preparativi di viaggio, senza mai partira di Roma. Anche Pindaro, come notò Aristotile, cadeva nel disetto di troppo gesticolare; non badando, che proprio è solo degl' Istrioni di poco valore, il voler tutte le cose dimostrare coll'azione. Munisco aveva per contrario un altra taccherella, che era gran mangiatore; e dava il tuffo a una dozzina di piatti Jenza veruno suo incomodo.

SATYRO fu pure un celebre Istrione, ma Comico; e che distinguer però si dee da quel SATYRIO, Istrione Tragico, che su coetaneo di Demostene, e viveva sotto Filippo il Macedone; a tempi del qual Monarca acquistarono pur molta laude per questo titolo ARISTO-

DEMO, Ateniese, e un certo NEOTTOLEMO.

Di Aristofane due celebri Istrioni pur si rammentano, l'uno chiamato CALLISTRATO, del quale il Casaubono (b) favella, e l'altro FILO-NIDE.

Plutarco poi commemora, come Istrioni di molta fama, un certo GIASONE, Tralliano, e un ARCHIA, Turio, e un certo POLO discepolo di esso Archia nell'Istrionica, e un certo ARISTOCRITO,

che fioriva a tempi di Alessandro Magno.

Ancora di non so quale DIOGENE Istrione sa memoria Eliano: e lo Scoliaste di Sosocle rammenta un TIMOTEO di Zacinto; e da quello di Euripide è mentovato un EGELOCO; e da Filostrato (c) un CLE-MENTE, Bizantino; e da Esichio un DEMETRIO; e un certo GLI-CONE è pur lodato in quest' Arte, come che si scriva, che avesse cattiva voce.

Tra Romani i più valorosi Recitanti, che fama acquistassero, surono QUINTO ROSCIO, ed ESOPO. Il primo per le Commedie, il secondo per le Tragedie. Orazio attribuisse a questo la gravità, a quello la disinvolura. La ragione si può dire, che sia allegata da Quintiliano. Ciò, che si pronunzia lentamente, dise questo Scrittore (d), è più passionator: penciò la pronunzia di Roscio ena più celere; quella di Esopo più grave; perchè Roscio rappresentava Commedie, Esopo Tragedie.

⁽²⁾ Cag. 18; (b) Ad Perf. 9. (c) Lib. 2. (d) Lib. 11. cag. 3.

Il predetto Orazio dà pure al medesimo Roscio il titolo di Dotto, perchè aveva una persetta cognizione di ciò, che poteva piacere; e dava una grazia maravigliosa a tutti i suoi movimenti, e a tutti i suoi gesti.

Era questo Roscio nel vero un Uomo maraviglioso per varii capi: ed era nato in Lanuvio, Terra municipale del Lazio, circa l'anno 625. di Roma, secondo l'Abate Fraguier (a), o per lo meno nudrito nel territorio chiamato Selonium, sei miglia lungi da Roma nella Via Appia. Ed essendoglisi attortigliato attorno al corpo un serpente, mentre pur era in culla, la nutrice, vedendo colla candela questo spettacolo, diede un grido; e corsa poi a consultarne gli Aruspici, questi le predissero, che doveva quel fanciullo rinscire un Uomo di molto merito. Così mandarono coloro la buona femmina a casa, soddisfatta e lieta d'un accidente, che non doveva punto essere di maraviglia, come scrive Cicerone, perchè ivi i serpenti vengono infino su i socolari. Alla bella forma, onde l'aveva la natura dotato, aggiunse una singolar probità. Ma come niente ci ha fotto la luna, che sia puro d'ogni difetto, così ebbero i predetti due pregi anche in Roscio il suo compenso. Egli guardava di traverso; e sosco era per una parte; per l'altra era assai impaziente, e collerico. Nell'Arte Istrionica era salito a tanta riputazione, che riceveva ogni di da' Magistrati, siccome Macrobio testifica, mille danari per suo Onorario: e da Silla ebbe anche in regalo un anello d'oro. Tuttavolta, quando doveva agli altri insegnare, ciò egli faceva con fatica, e rabbia. La ragione però è naturale: poichè più, che si ha di abilità, e di spirito, più costa di travaglio, e di collera per insegnare. Quando tuttavia e voleva, sapeva sarne degli Uomini. Così avvenne ad EROE, che salvatosi in casa di lui, dove prima era efibilato, ne usci uno de migliori della Truppa. Sul piegar della vita, cangiò alquanto la fortuna d'aspetto; e quando Cicerone perorò a savore di lai, già era dieci anni, che Rossio gratuitamente montava in Teatro .

Espo, soprannominato Claudio, viveva verso, l'anno di Roma 700. Era amico di Cicerone, che accompagnava sovente nel Foro. Plinio (b) sa la descrizione d'un pranzo, che questo sistene diede con tanto lusso, ch'ebbevi un piatto d'ogni sorta di lingue d'uccelli, che imitar possono la voce umana, il qual costava secento gran Sesterzi, che vuol dire intorno a quindici mila Scudi Romani. Il medesimo Esopo aveva un figliuolo si prodigo, che metteva della polvere di perle in tutte le sue bevande. Aveva queste gran perle cavate dagli orecchini di Metella sua Amante, come Orazio (c) notò.

MARCO OFILIO HILARO, del quale Plinio favella, crediamo pure.

⁽a) Recherd: fur la Vie de Q.Rofe, Tom. 6. de l'Acad. François. (b) Lib. 3. cap. 51. (c) Lib. 2. Sat. 3.

pure, che fosse un semplice Istrione. Costui avendo in un Opera riportato gran plauso dal popolo, nel giorno suo natalizio, rimirando quella maschera, che aveva adoperata, e mettendo sopra di essa la corona, che egli aveva in testa, in mezzo al Convito, morì in quell' atto medesimo.

Due altri Attori, scriveva Quintiliano, noi abbiamo veduti a nostri tempi, maravigliosi nella loro Arte, DEMETRIO, e STRATOCLE. Ma l'un d'essi, gli Dei, e i Giovani, e i buoni Padri, e i Servi, e le Matrone, e le Vecchie gravi ottimamente rifaceva: l'altro i Vecchi stizzosi, i Servi astuti, i Parasiti, i Lenoni, e tutte le cose, che agitazione esigevano, ottimamente imitava: poichè la natura di loro era diversa: e la voce di Demetrio era più gioconda; quella di Stratocle era più acre; e niuno era più leggiadro in gestire, che Demetrio, il quale dalla maravigliosa forma, e dalla statura era anche ajutato.

Un certo GAJO PESTEJO d'anni diciotto su pur celebre nell'Arte Istrionica fra Latini. E di lui pubblicò la Sepolcrale Memoria il Gru-

tero alla pag. 332.

I nomi degli Attori erano anticamente proposti in iscena; e dicevas. quali fossero per essere di ciascuno le parti. Costoro erano anche in gran riputazione appo Greci. Perciò ESCHINE, Ateniese, figliuolo d'Atrometo, in sua gioventù varie Tragedie rappresentò; e di poi su grande Oratore; e amministrò la Repubblica. ARISTODEMO, Tragico, fu altresì Istriene: e tuttavia fu molte volte dagli Ateniesi mandato Ambasciadore a Filippo, per cose di pace, e di guerra; come da Demostene, e da Cicerone si trae (a): il qual ultimo, quanto dai Romani venissero generosamente premiati i celebri Attori nelle lor Feste Sceniche, lasciò altresì registrato. Regnando poscia gl'Imperadori, scrive Dione, che godenero ognora i Teatrali Attori la grazia de' Principi: dicendo, che APELLE recitator di Commedie era molto amato da Caligola: e riferisce ancora, che EUTICHIANO, Istrione, fu Capitano de' Soldati d'Eliogabalo, e venne di più ad effer creato anche Console. NERONE volle anche di questo pregio di recitare, del qual si piccava, una memoria in medaglia. Ma passiamo a dir qualche cosa del modo di esercitare con plauso sì fatta Arte.

E a' tempi di Aristotile niuno per anche avea scritte regole intorno all' Azione. Non v'era stato, che un certo Trassimaco, che ne avesse alcuna cosa toccata in un picciol Trattato, De' Mezzi di Eccitar la Pietà. Non era neppur molto tempo, che un Glauco di Teo, e alcuni altri Attori, avevano cominciato a formarne regole per il Teatro, e per coloro, che recitavano Poemi Epici. Il predetto Roscio su quegli, che un Libro compiuto e bello compose, dove l'Istrionica paragonava con l'Elo-

⁽a) V. Augustin, de Civit. Dei lib. 1. cap. 19.

l'Eloquenza; e dove intendeva di provare a Cicerone, che l'Eloquenza non poteva somministrare più differenti espressioni, per esprimere una medesima cosa, che l'Arte del Teatro sorniva di movimenti diversi, per farla ben sentire. E' una disgrazia, che un Trattato così importante sia miseramente perito.

Il medefimo Roscio però ancora diceva, che il principale dell' Azione era la buona grazia; ma che ciò non fi poteva insegnare: e con ragione: dipendendo ciò in buona parte dall' essere l'Istrione di mem-

bra ben formate disposto, senza disetto, e avvenente.

Per dirne però alcuna cosa, offerviamo, che un Attore può venir sul Teatro o con forte passione, o con mezza passione, o con niuna passione. Quando viene con miuna passione, facilmente un Attor riesce: perchè è conforme allo stato naturale di esso. Anche quando viene con qualche violenta passione; perchè la sperienza gliene è stata maestra. Ma come è più agevole il portarsi da un estremità all' altra, che il -fermarsi nel mezzo; così è difficile, quando gli Attori entrano sul Teatro con una mezza passione, che esce un poco della tranquilità naturale, e che non si alza alla violenza, che si regolino con verisimiglianza, e con garbo. La ragione è, perchè malagevolmente sanno eglino ritrovare il giusto stato, ove si debbon fermare. Perciò i terzi, e i quarti Attori vengono per lo più in iscena con mala grazia: perchè non avendo per ordinario, che una buona, o cattiva novella, che non fa in loro, che una mezza passione, non sanno mettere il loro spirito, nè la loro azione nel punto, che bisogna, per ben rappresentaria; e però fanno sovente più, o meno di quel, che convenga. A rimediare a sì fatto disordine potrà il poeta sar dire a simili Attori la prima volta, che vengono in Teatro, alcune parole d'un sentimento più tranquillo, avanti che di portarli alla mezza passione, assinchè il loro spirito si riscaldi a poco a poco; la voce s'alzi per gradi; e il gesto col difcorfo fi muova.

Venuto che si è in Teatro, ottima regola sarà il supporre, che l'Attore, che con voi ragiona, egli è il solo, che vi vede; ch' egli solo debbe i vostri sensi raccorre; e che voi trattar lo dovete secondo il grado, che rappresenta. Avete per tanto ad esser disposto ad ascoltarlo con attenzione; a seguitario ne suoi varii sensi; a mostrarvene commosso nell'animo; e a far vedere, che v' importa. Però è necessario, di mostrare nel volto impressione aspra, o mansineta, mesta, o gioconda, secondo i ragionamenti, ch' egli con voi tiene, e che voi teneste con lui. Non bisogna però, per darvi a vedere commosso, sar moti ridevoli; nè uscire di simmetria; o increspar troppo la fronte; o sovrapporre labro a labro; o crollare la testa a guisa di pendolo; e cose simili. Ma distinguiamo per maggior chiarezza due tempi. L'uno è, quando l'Attore savella: l'altro è, quando ascolta.

Quan-

390 Della Storia , e della Ragione d'ogni Poesia

Quando l'Attore favella, egli debbe i fuoi discorsi accompagnare coi movimenti, e co' gesti. Teofrasto sì gran cura poneva in moversi regolatamente, che non voleva in Liceo giammai venire, se non s'era prima da se stesso ammaestrato con tutte prove: e postosi in cattedra ad infegnare, non lasciava moto di persona, o gesto, che alla materia trattata non sosse corrispondente. Non bisogna però voler ogni cosa marcare coll'azione, perchè sarebbe vizioso; nemmeno tutte le cose coll'azione imitare, perchè molte non convengono alla scena. Aristotile ragione-volmente si ride di que' Coristi, i quali, mentre cantavano di Scilla, che traeva le navi, per accompagnare col gesto il lor canto, afferravano, e trascinavano il Coriseo. Massimamente nella Tragedia le sole cose-venevoli, e belle mostrar si debbono: perchè nella Commedia alcuna cosa più lice: e in questa si potranno le cittadinesche basse forme effigiare altresì; dove in quella la sola persetta natura si dovrà dimostrare.

Neumeno dovrà l'Attore misurare col silo della sinopia ogni suo movimento; o calcolar ogni passo per numero; o bilanciare con assettazione ogni gesto; che sarebbono cose da movere agli spettatori le risa. Ma alcune azioni altresì suggir si dovranno, che sommamente disdicono; e nondimeno ho io veduto non di rado sarsi. Tali sono il mettere amendue le braccia a sianchi, quasi sormando gli orecchi d'un pignatto; il piegare il pollice, e l'indice, nella loro sommità congiunti, all'ingiù, come si sa da chi vuol prender tabacco; il vibrare la palma dall'alto al basso, trinciando l'aria; lo stendere le braccia per linea in giro; il muovere le mani, e i piedi a battuta; e simili cose, che tutte sono ne' tragici Attori sul palco bruttissime da vedere.

Tutte le persone, che nell' udienza assistono, guardano fisamente nel viso l'Attore, che recita. Però bisogna con la faccia accompagnar le parole, mostrando il dolore, la gioja, e tutte le passioni in quel grado, che le abbiamo in cuore; accrescendo ogni cosa a misura, che la passione per cresce. Gli occhi però sono i più zimirati: onde questi, e le ciglia più, che altra cosa, debbono al sentimento compossi. La vergogna si dimostra ne' medesimi, con abbassarli a terra: l'amore vi si palesa con un dolce, sopra qualunque altro, grato: l'allegrezza, con un brillante giulivo: la noja vi produce un infofferente mestizia: l'indisterenza si dimeitra con un non so che inesplicabile: l'ironia con un adulterata gajezza: il dolore, e la pieta colle lagrime. Talvolta però il pianto d'un il sione parer dee vero all'altro Istrione, e finto agli spettatori. Un sogghigno a parte, un occhiata, una parola vagliono a dimostrare all'Udienza la verità della cosa. Sia il pianto vero, o sia sinto, guardisi però sempse chi piange da vero, o finge di piangere, di non disfigurare la faccia con morfie, e di non istridere.

Ma il regolamento della voce è nell' Istrione il capo d'ogni cosa.

Perciò istorno ad essa ponevano gli antichi litrioni la prima lor cura. E in primo luogo bisogna così pariando aizane la voce, che ognano senta; sol tanto che scomposto, e stridente non si apparisca; ne si assordino i più vicini. Gli Antichi infatti usavano una voce alta, e grande; onde Tullio volendo tal voce esprimere, la chiamo Voce de Tragici. Avvertiscasi però ad andare per gradi, allorchè si paria; e a non riscaldarsi così nel principio, che al sine non si abbia più sorza. La Tragedia specialmente ricerca un alterata declamazione: nè solamente ciò esige nell' agitazione violenta delle passioni; ma nell' ensasi maggiore de' sentimenti; di maniera che in quelle cose, dove più l'ingegno del Poeta riluce, ivi altresì la voce dell' Attore più spicchi. La Commedia però si contenta d'un familiare recitamento. Ma sì in questa, che in quella spezie di Drammi, secome la voce co' suoi tuoni disota il dolor grande, tenue, scemo; così sarà uopo or abbassaria, or alzaria, secondo che il sentimento, e la passione ricercano.

Appresso bisogna aver attenzione, a non affrettare, nè a ritardare il periodo oltra quello, che è conveniente ad un parlar grave; a prosferire tutte le voci con bella pronunzia; onde non abbia il popolo a ridere sul dialetto di vostra patria: a fare tutta conoscere interamente all' uditore l'interpunzione non pure, ma i modi di essa, o interrogativi che sieno, o ammirativi, o sclamativi; e a non ingojare per ukimo o sillaba alcuna, o lettera delle parole; nella qual ukima cosa tanta maggior cura si dee mettere, quanto che è disetto ordinariissimo ad avvenire. Peresiocchè io ho osservato quasi sempre ne' Teatri perdersi un infinità di sensi, e talora il filo altresì del discorso smarrirsi, perchè i Recitanti le ultime sillabe delle voci non prosseriscono con chiarezza, nè l'ukime parole de'

periodi fanno bene sentire.

Per ultimo bisogna ancor proceurare, che sia il verso sentito. E' una scioccaggine veramente madornale di alcuni, che si studiano recitando, perchè esso resti nascoso; guastando per questo medesimo essetto appostatamente il giro, e la posatara del metro. I Greci, e i Romani, come altrove diremo, cantavano i loro Drammi; come che il loro canto consistesse più toste in una armonico recitamento, che in una musica cantilema; manifestissimo segno, che la modulazione della voce debbe in qualche modo secondare il numero ancora del verso. Ma del parlar degli Attori bassi il sino a qui detto. Ora del ben tacere in Teatro è da dir qualche cosa:

Il saper ben tacere in Teatro non è meno all' Attore dissini cosa, di quel, che sail saper ben parlare. Ol'Italiani particolarmente si veggono spesso in que sa parte imancare, non si prendendo i lor Recitanti veruna siggezione, aprando stano meramente in su sa scena ascolando, e non parlano. Che dirò io, che alcuni si perdono in quel tempo con disetto grandissimo, a cereare gli oggetti nell'adicipa, a sar baciamani, e saluti, a sogghignar

ghignar di nascolo, a sossiara il naso, a ripulirsi, a guardarsi, e in altre simili baje? Qualora si ascolta, bisogna mettere mente a ciò, che colui vi comunica, come se voi solo raccoglier doveste i suoi sensi; sissare talora l'occhio per meglio capire; nè muoversi, che ne' ritardi, e ne' vacui: poichè quando un altro savella, gli spettatori lui sogliono rimirate, e non voi. Ma i movimenti medesimi, che sa chi ascolta, debbono essere tronchi, sì che a chi parla restino ascosi: perchè potrebbe parere contra le belle creanze, se mentre uno con voi ragiona, sosse voi osservato dal medesimo a camminare, come se poca attenzione per lui aveste, e rispetto. Bisogna ancora dare il dovuto segno del movimento, che in chi ascolta, l'altrui parlare cagiona. Ma se quello, che voi sentite, avesse forza di agitarvi, non vi dovete già scomporre, e dibattere; ma sì rassenare, e tenere: bastando a indicare disdegno un leggier moto, o un riso bastardo; e bastando di opporre un bieco guardo a chi vi parla con insolenza.

Quel continuo passeggiare, che da alcuni si sa in iscena a traverso l'un dietro all'altro, è assai biasimevole; come non è pure all'opposito da lodare, lo star ritto, come statua di marmo, e piantato sempre in un angolo. Può avvenire, che certi discorsi ricerchino questo movimento in chi vuole in ogni maniera parlare: ma a chi in nessun modo vorrebbe ascoltare, certa cosa è, che questo passeggio non sembra a proposito. E' il vero ancora, che gravi materie talvolta si divisano passeggiando: ma ciò non è mai nella guisa, che ora riproviamo: e dar si possono agli Attori movimenti, e cammino, senza che si scossino sempre, o

s'accostino con questo regolato, e laterale passeggio.

Comunque o gli occhi fi movano, o il capo, o i passi, o le braccia, o tutta ancor la persona, allora saranno plausibili sì fatti moti. quando saranno primieramente uniformi all'affare, che si propone, o alla passione, che si risveglia. Appresso, quando saranno senza affettazione formati, e alla natura conformi. I Francefi declamano con voce caricatamente somora; e ripieni di spirito, e ardenti si scommovono un po troppol, e si agitano. Gli Spagnuoli tutto dicono con parlar sostenuto in tono samiliare, e con sussego; sacendosi scrupolo. per qualunque gran passione, o per qualunque grande affare. l'uscire della loro natia compostezza, ed esternamente alterarsi. Per piacer con ragione agli spettatori, bisogna uniformarsi più, che si può, all'operare della natura. Gl' Italiani pare, che in ciò superino l'altre Nazioni : e quando i medefimi prendano in prestito alle occasioni un poco più di commozione da Francesi, e un poco più di gravità dagli Spagnuoli, parlando con gravità fostenuta e scommovendosi alle occorrenze, secondo che ricerca il bisogno, credezò, che i medesimi avranno, toccato il pame. Lac og til Lagar opohis i tog og tot og og

Il viso, e la bocca di chi favella, ssena sempre rivolti all'Udienza, allor-

allorch'egli favella; potendo rivoltarsi, s'ei pur lo vuole, a' Compagni, co' quali dialogizza, negl' intervalli del suo ragionare: laddove l'Interlo-cutore, che ascolta, può collocarsi in profilo verso di chi discorre;

contrasseguando in simil guisa attenzione.

La vita, tanto da chi ragiona, che da chi ascolta, si dee in Teatro portar diritta senza affettazione; onde l'eroico riluca, che dentro s'asconde. Il tenere la testa troppo alta allungando il collo, come le Gru, o il tenerla troppo bassa, come i Giumenti usano andar per via, il ripiegare la schiena all'indietro, o all'opposito, stando gobbo, incurvarla, l'allargar troppo le gambe, il tener torti i piè, e molt'altre simili cose, sono tutti disetti da suggirsi in Teatro, dove l'Attore vuol parere ben composto della persona, e con ogni buon garbo.

Anticamente, se un Istrione peccava in alcuna cosuzza, era tostamente obbligato dagli spettatori, a levarsi di viso la maschera sulla scena stessa, ed erane per sua vergogna colle sischiate deriso. Non è minore a' nostri giorni il disprezzo, che si fa degli Attori di poco garbo: poichè il popolo su sempre tutt' occhi, per iscoprire gli altrui disetti. Però non sarà quella diligenza mai troppa, che si porrà da' Recitanti, per sor-

marsi in quest' esercizio di ben rappresentare la loro parte.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quali effer debbano gli abbigliamenti de'
Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione.

L'Uso di occultare la propria persona sott' altro sembiante è antichissimo tanto, che Cristosoro Enrico Berger (a) assermò, che la prima origine avesse da primi stessi nostri gran padri, Adamo, ed Eva, qualora di soglie di sico presero dopo la loro disubbidienza a se stessi coprire. Ma Giambatista Paciuchelli (b) volle anche più addietro montare, per acquistarsi più sama: e questa usanza ritrovò nel Serpente, che detti primi parenti ingannò, mediante l'essersi trassormato in Angelo di luce. Quanti esempi, per comprovare l'antichità di così satto costume, non ha poi nella Sacra Scrittura Giacomo Herenschmid (c) ritrovati? Giacobbe, che le manisi vestì di pelli di capretto (d); Tamar, che col volto yelato, e colla vesta mutata ingannò il Suocero (e); i Gabaoniti, che si abbigliarono di laceri panni (f); Davide dimostrantesi un paz-

⁽a) Commentat. de Personis vulgò Larvis, seu Mascheris. (b) In Schediasmat. Juridico-Philologico-Tripartit. (c) Concion. a fol. 31. ad sol. 68. (d) Genes. 27. 15. (e) Genes. 38. (f) Josue 9., 5.

zo nelle maniere (a); Gezabelle dipinta di belletto nella faccia (b); e cento altri fimili fatti, sono per lo detto Autore non altro, che mascheramenti già nel Popolo di Dio introdotti; da' maggiori del qual Popolo vuole il sopraccitato Bergero (c), che ricevessero però il detto costume gli Egizii, i Caldei, gli Etrusci, i Chinesi, i Frigii; onde a' Greci sinal-

mente passasse, e poscia a Romani.

Ora creda chi vuole a' predetti Scrittori ciò, che gli piace. Que' travisamenti da essi prodotti non hanno nel vero, che fare col nostro proposito. Nè il mascherarsi ebbe verisimilmente altronde principio, che da' Villani, quando insieme adunati dopo le vendemmie sacevano lor seste, e allegrie, siccome gentilmente Tibullo (d) lasciò raccontato. Costoro que' surono, che ne formarono i primi disegni, quando dopo essersi dell' espresso mosto ben avvinati, vaghi di stare in giolito, e di sollazzara, cominciarono a tingersi il volto colle vinaccie, e di seccia, come scrive lo Scoliaste di Aristosane (e). Ma nè sempre, nè a tutti si satta guisa di ssigniarsi era alla mano; quando la voglia di star allegro, sovente, e in tutti cadeva. Quindi chi ad una cosa, e chì ad altra avendo per quest' essetto ricorso, cominciarono, per rendersi travisati, e sessivi, a dipingersi la faccia, altri di fuliggine, altri di minio, altri di gesso, altri insino di sango, come da Pausania si trae (f).

Questo imbrattats però il viso nella maniera qui raccontata riuscendo disgustoso alle pulite persone, e incomodo in oltre a nettarsene, e sordido, su a poco a poco abbandonato; prendendo in iscambio i vogliosi di così fatti divertimenti, a coprirsi la faccia colle foglie di quelle piante, che più, che altre, le producono ampie, e grandi. Tal è quella, che, perchè appunto serviva al detto uso, su però da Greci Prosopte detta, da Latini Personata; e volgarmente Bardana, o Lappa ancora si appella.

Presso Svida si legge, che Tespi recitò prima dipinto in saccia di minio; di poi la medesima saccia di Andrachne coperse (dispiani intiano). Quanti Scrittori hanno di ciò ragionato, tutti hanno la voce Andrachne tradotta in Portulaca. Ma niun Uomo del Mondo saprà mai dire, come d'una tenera erbolina, qual è realmente la Portulaca, potesse Tespi formare a suoi Attori la Maschera. Sonosi dunque due Piante consuse universalmente in una: poichè altra è Andrachne; altra è Adrachne. L'Andrachne è veramente quell'erba, che sovente negli Orti anche nasce; e Portulaca si nomina, o più tosto Porculaca, come di si dovrebbe, o Porcellana, o Porcacchia. L'Adrachne non è erba, ma arbuscello: e Adrachne legger si dee altresì in Pausania (g), non Andrachne, come han letto malamente i Latini Interpetri, e i Volgari tutti di questo Autore. Ed ecco ciò, che il medesimo Pausania (b) ne scri-

⁽a) I. Reg. 21., 13. (b) 2. Reg. 9. 30. (c) Loc. cit. (d) Lib. 2. Eleg. 1. (e) Ad Nub. v. 295. (f) In Post. Eliac. (g) In Bost. (h) Loc. cit.

ve: L'Elicona è un monte, che per la bontà del terreno, e per la spefsezza degli alberi è superiore ad ogni altro di Grecia. Ivi i frutici dell' Adrachne portano un frutto di sapore oltra modo soave (ol mis as paxuns Βάμνοι παρέχονται τών παντικχέ καρπών γεύσει ήδισον). Plinio poi ne da ancora più esatta contezza. L' Adrachne, dic' egli (a), è una pianta, che quasi tutti i Greci banno interpretata col nome di Portulaca; quando questa è un erba, e chiamasi Andrachne, con diversità d'una lettera : dove l'Adrachne è un albero silvestre, che non nasce alle pianure, ed è simile all' Unedone; soltanto che ha le foglie minori, e che non mai tutte cadono. Ma qui Plinio prese e' pure un abbaglio. Teofrasto, dal qual egli questa notizia trascrisse, dice così (b): L'Adrachne ha la foglia simile al Comaro (cioè all' Arbuto, che gl' Italiani fecondo Galeno, e Paolo appellano Unedone): ma non ha infigne grandezza (παρόμοιον δέ φύλλον 24 ή άδράχνη έχει τω κυμάρφ. μέγεδος δέ έκ άγαν μέγα). Parla questo Botanico dell'altezza di tutto l'albero, non dell'ampiezza delle foglie, come ha Plinio strainteso: poichè le frondi dell' Adrachne sono senza dubbio molto maggiori di quelle dell' Arbuto, come offervò l'accuratiffimo Clusio (c). Segue poi Plinio (d) a tal modo: La corteccia dell' Adrasbne non è veramente scabrosa: ma par gelata d'intorno al tronco: così è brutta da vedere. La Coccygria (cioè il Cotino) si rassomiglia molto nelle foglie all' Adrachne, ma è molto minore. L' Apharca le è pur somigliante, ed è bifera (cioè porta due volte l'anno il suo frutto) ugualmente, che l'Adrachne etc. E altrove (e) il medesimo Storico nota, che all' Adrachne non cadono mai nel verno tutte le foglie; ma le restano quelle della fommità. Ma questo suo pregio è stato pure un motivo, per cui alcuni Botanici l'hanno confusa con quella spezie di Semprevivo, o Aizoo, detta da Greci Andrachne Agria, e dagl' Italiani Illecebra. Tutte queste notizie non servono però a farci bastevolmente conoscere, a qual genere di piante l'Airachne s'aspetti. Il Lemery (f) fra le spezie de corbezzoli l'ha annoverata. Il chiamarsi da Paulania il frutto di essa soavissimo al gusto più, che altro esser possa; il che a frutti dei corbezzoli malagevolmente si può adattare; e l'affermarsi da Plinio, che è pianta bifera, mi ha fatto dubitare, che potesse più tosto ridursi a qualche forta di fico. Ciò fervirebbe a concordare Svida con Svida stesso (g). con Zonara (b), e con altri, che scritto hanno, che i Tragici, prima, che trovata fosse altra Maschera, si coprivano colle foglie del mentovato fico la faccia. Ma come niun degli Antichi nè il Fiore, nè il Frutto dell' Adrachne ha descritto; così niente si può stabilire di certo. Basta, che in Svida, siccome in molti altri Greci, sostituir si debbe only louv, say, (Ggg 2 Adrach-

⁽a) Lib. 13. cap. 22. (b) Lib. 3. cap. 16. (c) Hist. Rar. Plant. lib. 1. cap. 31. (d) Loc. cit. (e) Lib. 16. cap. 21. (f) Diction. (g) In voce Spiausos. (h) In Diocletian.

Adrachne, sinvece di Andrachne postovi per errore; e che l'Adrachne non è la Portulaca, ma altra Pianta di foglie ben grandi, delle quali si valsero già i primi Tragici, per mascherarsi la saccia. Ne' Manoscritti però, che nella Regia Biblioteca di Parigi esistono, come osservò l'Harduino (a), si legge in vece di Adrachne appo Plinio Andrachle; e il Clusio sondato pure su altri Manoscritti (b) la nomina Adracla. Ma daciò, che Plinio stesso nel passo allegato dice, che l'Adrachne non si differenzia dall' Andrachne, che per una lettera sola, si vede, che in tutti que' Manoscritti vi ha errore.

Ma questa sorta di Maschere fogliacee potevano essere sicuramente di poca durata. Perciò neppur queste riuscendo, si passò a lavorarne d'altra materia, che sosse più consistente, e più sorte. E da principio si passò a sormarle di corteccia di albero, come scrivono Dioscoride, Virgilio, Columella, e Zonara. Di poi cominciaronsi a fare di tela, e di lino, come scrive Polluce. Ma ne surono ancora lavorate di conchiglie, e di creta, come narra Arriano (c), di cera, di vetro, e insino

d'argento, come da Petronio (d) si trae.

La forma però di queste Maschere non era in tutte la stessa : poichè altre coprivano la sola faccia; le quali generalmente da Greci erano dette Stomatia (souzita), e da Latini Oscilla. Ma nelle Glosse antiche riferite da Niccolò Rigault sopra lo Strategetico d'Onesandro, vengono ancora appellate Faciales Personae. Altre non velavano solamente la faccia, come le nostrali: ma vestivano tutto il capo, o ne coprivano almeno una parte, siccome si trae da Gellio, ed erano satte a guisa di que' Morioni, che troviamo nell'antica Milizia essersi usati. Queste erano chiamate Pilidia (πιλίδια), come in Demostene di satto si legge, in Dionisio d'Alicarnasso, e in Ulpiano. E' però da notare quel, che aggiunsero qui lo Scoliasse del predetto Demostene (e), e il predetto stesso Ulpiano, che coloro, i quali questa satta di Maschere portavano, sotto quella si mettevano sempre il pileolo, o berrettino, perchè la testa non rimanesse nè attrita, nè ossesa Altre per sine vestivano tutto il corpo; e con nome generico erano nominate Prosopa (πρόσωτα).

Ma onde poi a tutte esse venuto sia il nome di Mascare, non si conviene tra gli Etimologisti. Celio Calcagnini le vuol così nominate, quasi Ma Ten Charan (μά τῶν χαράν) che vuol. dire Per l'allegrezza; perchè a questa erano in uso. Altri fecero questo nome venire Apo Ton Maschalon (ατό τῶν μασχάλων), cioè Da Vellos Cenci, ne' quali si avvolgevano i Mascherati. Amendue queste Etimologie pajono veramente stiracchiate co' denti. Altri vollero, che il nome di Mascara sosse accorciato da Megale Eschara (μεγάλα ἐσχάρα), che vuol dire Grande

⁽a) In Not. ad loc. Plin. cit. (b) Histor. var. Plant. lib. 1. cap. 31. (c) In Epitelt. lib. 3. cap. 22. (d) In Satyr. (e) De Falf. Legat.

Incrostazione. Fatto sta, che la voce Mascara non è altro, che la voce Mascala (μασχάλη) de' Greci, la qual significa Cavità, o Ala.

Ora Eschilo, siccome altrove dicemmo, su il primo, che immaginando di imitate colla pompa altresì degli abiti ta grandezza de personaggi, nella Tragedia rappresentati, e di ajutare gli Attori nella figura a rappresentati, s'avvisò di dare a questi una Maschera, di vestirit di lungo Ammanto, e di calzarli di Borzacchini, o Coturni. E come che altri a Tespi, ed altri a Cherilo abbiano ciò attribuito, a ogni modo costoro, come dagli Antichi si trae, non giunsero a ritrovare, che fozzi abbozzi; non essendo realmente stata la Maschera più decorosa, e civile, da altri inventata, che da Eschilo, siccome testissicano Aristofane, e Orazio.

Ma neppure in Roma su subito colla Scena introdotto l'uso di portare la Maschera: perciocche Andronico usava il Cappello, o Galero invece di quella. Roscio, di cui sopra parlammo, su l'uno de' primi, o per avventura il primo a valersene, come narra Ateneo (a): poiche essendo egli di guardatura losca; nè però facendo bel vedere in Teatro, se non quando rappresentava qualche Parasito, stimò egli d'aversi ad ajutare con quell'ornamento, per comparire più bello. Minuzio, e Prothonio, secondo Donato, sucono poi que' primi Istrioni, che Azione

Tragica rappresentarono mascherati.

Il fine però, onde furono i Poeti invitati a dare a'loro Attori la Maschera, non fu il solo, nè il principale il fopraccennato, di coprire in essi qualche disetto del volto, se vi era, qual era appunto la storta guardatura di Roscio; nè quel solamente qui sù ancor detto, di travisare gli Attori per modo, che o più terribili nella Tragedia, o più ridicoli nella Commedia appariffero del loro effere naturale: ma ebbero anche in mira, di dar colla Maschera maggior libertà a i medesimi Attori, di sare, e dire liberamente ciò, che senza essa avrebbono avuto suggezione, e vergogna di fare, e di dire: per la qual ragione l'uso di esse non su sol ne' Teatri introdotto, ma nelle Feste di Cibele altresì, ne' Ludi Megalesi, ne' Funerali, ne' Conviti, e in altre occorrenze: e per fine adottarono i Poeti la Maschera ancora, per avere mediante essa un buon mezzo da ingrandire la voce de'recitanti; onde arrivasse agli orecchi dell'Uditorio robusta, e chiara. Perciò esse Maschere antiche si trova, che avevano tutte la bocca fatta a conchiglia: perchè la voce indi uscendo, con dilatarsi, più sonora giungesse, e più grande, come a proporzione nelle trombe fuccede .:

Tralle Maschere della Commedia, e quelle della Tragedia molte diversità però erano: poichè le Comiche mettevano la loro mostruosità nelle caricature, e capricci; ond' eran capaci di sat finire in risate quello spavento.

⁽a) Lib. 14.

Vento, che per avventura cagionavano a prima vista. Le Tragiche ritenevano per lo più le fattezze naturali, mettendo il loro orrido negli affetti caricati, che passavano dall'animo al volto, con accigliatura fiera, e ca-Pegli stravolti. In oltre queste avevano nella sommità un ornato, che non avevan le Comiche. Tale Ornato è detto da Polince Ogkon (5722); ed era esso una prominenza sopra la Maschera, rappresentante la figura del Greco Lambda (Λ). L'Ogkon, dice egli stesso Polluce (a), era quella parte, che estava sopra la Maschera in un altezza rappresentante la figura del Lambda. Nè solo alle Maschere degli Uomini era questo Ornato aggiunto, ma a quelle ancor delle Donne; benchè in queste non fosse ne con tanta espansione allargato, ne a tanta altezza condotto. I Servi no, che non ostante, che Tragica Azione rappresentassero, non avevano nelle lor Maschere questo cimiero, salvo che i Nunzii, o Messi: ma ben avevano essi Servi in iscambio il Pileo Acono, o Terete, o sia il Pericrano (repixperor) cioè il Cappelluzzo senz' alie, o sia una Berriuola.

Tanto le Maschere Tragiche, quanto le Comiche si ricopiavano da que' popoli, che, lontani di luogo, erano meno di costumi e di abito conosciuti, quali erano in que' tempi espressamente i Germanici, e i Batavi, che passavano per orrendi; e perciò erano più opportuni a sorprendere, come da Giuvenale si ricava, e da Marziale, con proposzionevole guisa a quella, che in oggi Turchi, Indiani, ed Etiopi, sono su nostri Teatri imitati. Molte però ancora di esse venivano per la Tragadia sul modello sormate di quegli affetti, che rappresentavano, come accenna Quintiliano (b); e per la Commedia sul modello di que' disetti se ne singevano, che venivano nelle Comiche Persone imitati, e dipinti. Così Eschilo la Maschera dell' Ubbriaco inventò, come scrive Ateneo (c), e il primo produsse in iscena: il che però lo Scoliaste d'Aristosane attribuisce a Crate d'Atene.

Non era però questa Maschera il solo ornamento del Capo, che portassero i Tragici. Erano in uso akresì la Tiara, il Diadema, e la Mitra. Nè si davano così fatti ornamenti a que' soli, che erano, come Re, onorati; ma anche a coloro, che ragguardevoli erano sopra gli altri. Così le persone di Achille, e di Neottolemo si fecero ognor comparire col Diadema in capo: benche non avessero mai maneggiato il regio scettro, come dice Donato. All' opposto ad Ulisse su dato il Pileo, come si può in una Medaglia di Manilio, appo Fulvio Orsino, vedere scolpito. In ostre, i capegli a Tragici erano per lo più rabbustati. Ma Priamo sempre su introdotto in iscena raso, come testissica Esichio: onde il verbo Priamothe-somai (πραμαθήσημα) a Greci ne venne, che vale Priameggio, cioè, Fommi radere, ovvero Son raso.

L'Abi-

⁽a) Lib. 4. cap. 19. (b) Lib. 2. (c) Lib. 10.

L'Abîto de' Tragici antichi era un lango Ammanto con trascico, che di moke ripiegature abbondante strisciavasi per lo Teatro con sasto. I Greci lo chiamavano Syrma (odena); nè si usava giammai, che nelle Tragiche Rappresentazioni, per le quali su invemato da Eschilo, come scrive Filostrato (a). Fu anche appellato Xystide (xdena) quasi spazzatoje, dal vocabolo son, che vale Ripulire, o Nettare: perchè con esso si veniva quasi scopando la polvere, e nettando il palco. E da principio, e per lunghissima pezza, costumò tal vestimento ad usassi di schietta porpora: ma crescendo il lusso, si passò a listarlo riccamente di oro, come nota Luciano (b); distinguendolo a tratto a tratto di sibbie preziose per allacciarlo, e non di rado ingiojellate. Nè però era tal vesta ad ogni Attore comune; ma solamente a coloro, che i Re rappresentavano sonde bene scrisse Svida, che della Kystide si servivano i Tragici Re. Luciano (c) nomina ancora fra gli abbigliamenti de' Tragici le Chi-

Luciano (c) nomina ancora fra gli abbigliamenti de Tragici le Chizidi, i Progustridii, e i Diasomatii; e il Colpoma, e il Pallio, e l'Agreno, e l'Ephaptide, e la Clamide sono mentovati da Polluce, e

da altri.

Le Chiridi (xepises) vengono da Eustathio (d) diffinite a tal modo: Esse sono, dice egli, i coprimenti delle mani, satti di pelle; e aggiunge, che non pure contra le spine trovati surono; ma per operare ancora con minore incomodo: onde e coloro, che travagliavano intorno al frumento, e le lavandaje stesse, e i saettatori se ne valevano. Ma nota e' pure, che dalle dette persone si usavano sì le Chiridi; ma non già digitate: onde si ricava, che due satte di Guanti erano pure in uso a que' tempi. Gli uni di essi erano senza distinzione di dita formati; e tutta la mano vestivano, quasi guaine d'un solo pezzo; quali sono i Guanti di pelliccia, che veggiamo da' Vetturini pur oggi usassi. Gli altri erano nella sommità in dita distinte alla sorma precisa, che è la mano: e però da' Greci si nominavano Dassilotasi (saurinaria): e noi Guanti li possiam dire Digitati.

I Progastridii (προσερίδια) erano abbigliamenti, co' quali il basso ventre da' Tragici si copriva. Giuvenale (e) intese, s' io non m'inganno, d'interpretare la voce Progastridio, colla voce Subligar, che significa un non so che equivalente di Mutande, o di Brache. Questa interpetrazione è però larga assai. Potrebbesi più tosto da noi appellare Panzieruola, o Ventraletto; ed era per avventura non altro, che un qualche Girello, a somiglianza di quelli, che sono da' Lachè usitati ne' nostri

tempi.

Che fossero i Diasomatii (Sussupiaria), è pure oscuro. Enrico Ste-

⁽a) In Gorgia. (b) In Anachars. (c) In Jove Tragado. (d) In Not. ad Odys. lib. ultim. (e) Personam, thyrsumque gerens, & subligar Acne. Satyr. 6.

fano nel Tesoro della Lingua Greca questa voce ha obbliata. Solamente alla parola σωμέτων , I Somatii, die' egli , si narra, che sono fra gli ornamenti Scenici annoverati presso Luciano, de quali di poi direno alls voce σωματέν : e pervenuto a questa voce: Somatii (σωματών) c' seguita, sono ancor deste le Stole Istrioniche, le quali arrivano fino a piedi, e coprono tutto il corpo: e poco dopo: Nella stessa significazione se lezge ouurin presso Polluce. Gli altri Lessicografi non ne favellano diversamente. Io dubito però non poco, che non abbiano tutti preso abbaglio. Luciano non era Uomo da dire in un breve periodetto, dove numera i tragici ornamenti, una cosa stessa sotto due diversi nomi. Ed ecco le sue parole: iu 3 issus (cioè i Calzari, o Coturni) ποδήρεις χισώνας (cioè le Tonache. Talari, o Stole) χλαμιδάς (cioè le Vesti Militari. e Corte) xupisas (cioè i Quanti) : *pyaspisas (cioè i Girelli) Sucompueva. Or chi dirà, che quest ultima voce, vuol dire le Tonache Talari, poch' anzi già dette? Vincenzo Opsopeo trasportò la detta parola in satino, e interpetrolla Corpascula: con che niente ci venne a dire, anzi disse egli male, se vogliamo alla Latinità aver mente. Ma come noi Italiani diciamo un Corpetto, volendo dire un Giubboncino, o Giubbetto, così io vado fantasticando, che i Greci chiamassero Diasomatio una corta e ristretta Vesta, della qual si valessena coprire il Torace, o Busto sopra il Girello, cioè un Giubboncino.

La voce Colpoma (xòrmona) i Lessicograsi spiegano per una Vesta, che sa seno, della quale i Re si valevano nelle Tragedie, secondo Polluce. Ma ciò è ben difficile da capire: poichè se dire si vuole quel raccogliere, che talvolta dovevano sare i Re Tragici il Manto, sormandone quasi seno, ciò non doveva dar nome particolare a una Vesta. Io credo anzi, che sosse un particolare abbigliamento, onde si ornassero i Re, e arricchissero il petto, a quella guisa con proporzione, che le Donne de nostri tempi con quelle Pezze, che chiamano Pettorine, si abbelliscono, e si ricolmano i seni. Colpoma vale il medesimo appunto, che Pettorale, o Pettorina. Nel vero il gran Sacerdote degli Ebrei portava appunto una cosa si satta, chiamata Essar; che varia era di colori. Ora Polluce per una parte chiama appunto il Colpoma abbigliamento variegato; e Ateneo (a) per l'altra ci assicura, che il vestire de Sacerdoti, e de Rè negli antichi tempi era il medesimo assauo.

Il Pallio (τρίβων) ferviva pure a Tragici in fulla Scena. Così Ulife, come nota Donato, fu ognora nelle Tragedie introdotto del Pallio adurno: o perchè, dice egli, una volta simulando insania, si tenne ascoso, per issuggire d'esser condotto alla guerra; ovvero per la sna singolare saviezza, della quale fornito, non poco giovò a suoi compagni. Ma altri dicono, che ciò era, perchè il Pallio su proprio Abito degl' Itacensi, e de'

⁽a) Lib. 5.

e de' Locresi; e dicono essi per avventura più il vero. Il detto Pallio passò poi a usarsi presso Romani, per maggior lusso, di porpora, e d'orq contesto, come si trae da Vopisco (a).

L'Agreno (dypuros) era la vesta propria, onde usciva in iscena abbigliato Tirefia, o qualunque altro, che la parte di Profeta rappresentasse. Era essa tessuta di lana, a foggia di rete; e dentro essa si stava ravvolto con tutto il corpo l'Attore.

L'Ephaptide (iparris) era un ornamento, de Cacciatori, e de Guerrieri sol proprio. Discordano gli Autori intorno alla sorma del medesimo. Esichio ce lo accenna, come una vesta, che si raccoglieva, e senevafi in una mano: onde lo Stefano non andò forse lontano dal vero, quando penso, che sosse una spezie di sciarpa.

La Chlamyde (xxquis) era pure una vesta, onde uscivano in Teatro abbigliati i Guerrieri. Essa era corta, e tutta satta per quelli, che si avevano ne' combattimenti ad esercitare, onde Militare Vestimento su ancor

nominata.

Varii erano i colori ancora delle stesse Vesti, secondo la qualità de personaggi, che venivano rappresentati. Poichè altre erano di color verdegiallo, dette Batrachidi: altre erano di color porporino, altre di color d'oro, altre variegate, e altre solo listate d'oro, come Sidonio testisica (b). Le Regine, per esempio, che erano schiave, uscivano di fosco ammanto coperte; e ciascuno poi del lor seguito aveva il pileolo in capo. Espressamente agl' Iddii, che venivano nell' Azione introdotti, un color proprio per ciascun d'essi era destinato, siccome riferisce Porsirio (4): e Saturno usciva vertito di colore fibrino, Giove di cremisino inchinante al bianco, Marte di color di fuoco, e di flamma, il Sole di color rancio, o dorè, Venere di color bianco, e così discorrendo.

In piedi avevano poscia i Tragici per calzari i Coturni, che erano stivaletti, o borzacchini, i quali giungevano fino a mezza gamba. Luciano (d) li chiama unos nuama Bapia, ny inluna. Gl' Interpetri hanno spiegato, come se avesse voluto dire, che erano Calzari Gravi, ed Alti. E che fossero alti, niuno nel vero ne dubita: poichè avevano essi un taccone also di sovero, a questo fine sopposto, acciocchè i personaggi che rappresentavan gli Eroi, comparissero maggiori degli altri Uomini: onde poi i medesimi Coturni furono per sempre conceduti alle Donne, per ajurare la lor debolezza. Ma che fossero pesanti, e gravi, è molto da dubitare: poichè come Virgilio avrebbe poi il Coturno così ponde-molo attribuito alle Vergini di Tiro, ed a Venere stessa? Oltra che egli è certo, che quella maniera di Calzari serviva al piede tanto degli Uoz, mini, che delle Donne: poiche sì l'uno, che l'altro Sesso se ne valeva in. iscena; onde Teramene uno de trenta Tiranni d'Atene, perchè se la vole-Hbb

⁽a) In Charin. (b) Lib. 2.epiff. 22 (c) In Tetrabibl. Ptolam. (d) In Anacharsi.

voleva con tutti i partiti tenere, quali scarpa, che ad egni piede s'accomoda, su però, come scrive Plutarco, soprannominato il Coturno. Abbagliaronsi adunque gl' Interpetri, che quella voce presero, come se sosse della dall' Aggettivo Barys (βαρθς), che significa Pesante, e Grave. Nè può quella voce Barea pure interpetrarsi Molesti, per le stesse toccate ragioni: ma Luciano dir volle, ch'erano abbarcati, e rilevati per avventura nella lor punta, come in oggi appunto veggiamo le scarpe esser formate delle Donne: onde l'Aggiunto lor diede didotto da Baris (βάρις) voce propria degl' Jonii, che appunto significava una particolare Navicella, o Scasa, che torreggiava nell' estremità.

Questi Coturni avevano, siccome descrive Sidonio Apollinare (a), una fasciuola, o legame, alla suola attaccato, che si faceva tralle prime dita de' piedi passare; e dividevasi poi in due parti, o lacci, co' quali incrociati si veniva serrando la scarpa; e su per la gamba sino alla metà ascendendo colle medesime incrociature ben garbeggiate, si veniva il Coturno assicurando per modo, che smuovere non si potesse nel tempo stesso, che colla vaghezza de' lacci si adornavan gli stinchi.

Libanio Sosista scrive, che Batalo di Eseso, Flautista, sui primo, che sì valesse de' Calzari Femminili in iscena. Volle egli con questa circoscrizione dimostrare i Coturni. Ma non è da credere, che le Femmine della Grecia volessero attaccarsi a piedi calzari troppo pesanti, che ritardar le potessero dal dare le lor volticelle, com'è l'uso lor proprio. Bensì questi Coturni si solevano da' Tragici in varie guise adornare, come appunto veggiamo, che delle scarpe donnesche si sa nostri giorni: onde Aures Ornati Coturni disse Luciano (b): e Purpures gli nomino Virgilio (c), e Dipinti gli chiamò Ovidio (d).

Oltre al detto abbigliamento portavano anche i Tragici in sulla scena le insegne lor proprie. E quanto agl' Iddii, Giove compariva ognora vol sulmine tricuspide in mano; Apollo teneva ognor la sua cetra; Nettuno il tridente; Diana l'arco; e così discorrendo. Quanto agli Uomini, i Re Greci portavano lo scettro, i Latini il lituo. Nè mancava loto la spada al sianco; come per molte Tragedie stesse, che degli Antichi ci restano, è manisesto: ond' è chiaro a vedere, che non erano poi que secoli così semplici e rozzi, quali alcuno si è pensato di spacciarli fra volgo.

La premura de' Poeti era di far comparire i loro Eroi superiori di corporatura agli altri Uomini, come volevano di animo rappresentarli maggiori. Perciò sotto ai superbi ammanti vi cacciavano de' cenci, e simili cose, per ingrossare a medesimi la vita, e il petto; siccome coi coturni e colla maschera gli allungavano. Ciò è, a che alluse Luciano (e), quan-

⁽a) Carm. 11.400. (b) In Pfeudomanth. (c) Eneid. 1. (d) Lib.2. Amoreleg. 15. (c) In Epift, Saturnal.

do introduce Saturno a paragonare gli Uomini de' suoi tempi a tragici ve-

stimenti, di fuori d'oro, e dentro di cencj.

Il medesimo Luciano (a) descrisse in poche parole tutto l'abbigliamento de' Tragici, sebbene al suo solito per rendergli materia di riso. L'Ornato, dice egli, ebe nella Tragedia si usa, è uno spettacolo turpe, e niente giocondo. L'Istrione è un Uomo, di lunghezza dissorme e incomposta adornato, camminante con alti calzari, colla testa vestita d'una minacciosa maschera, e con una bocca aperta assai ampia, come se sosse por mangiarsi gli spettatori. Tralascio i petti ascitizii, i stitizii ventri, la grossezza con arte cercata, e aggiunta, assinchè non sia da riprendere la latitudine in un tenue corpicciuolo troppo discordante dalla lunghezza. Io proporrò qui questa Maschera, e questo Coturno, come dalle cose sino a qui dette si può trarre, che sosse e quanto all'Ongo egli, nell'Apoteosi d'Omero prodotta dal Kupero, comparisce a sossicienza in capo alla Tragedia.



I Francesi avendo dato a' Persiani, a' Greci, a' Romani, i sentimenti, e la galanteria, che de' loro spiriti è propria, hanno creduto di dover loro dare altresì gli abbigliamenti, che tra loro si usano. Perciò pongono in testa a loro Eroi un cappello piramidato di piume, con una ben linda parrucca; e dal collo poi all' ingiù di giubboni li vestono, e di brache dintornate di giojelli, e ricamate di oro: e le loro Eroine dipingon nel volti co' più caricati belletti; acconcianle in testa con arte, sì che un H h h 2 capel-

(a) De Saltat.

capello non v'abbia, che non sia ripiegato con grazia; e vestonle tutte da capo a piedi con tanta leggiadria, e con tanti vezzi, come se giovinette esse fossero, che a marito n'andassero. Chi vede così fatti personaggi con tanta galanteria adornati sul Teatro apparire, non può trattenersi di non dar loro il Ben venuto; come se in punto in punto arrivati sossero in essi Monsseur Achille, Monsseur Mitridate, Madame Clitemnestra, Madame Creusa, Madamoiselle Isigenia &c.

Egli è certo però, che essendo la Poesia Drammatica una rappresentanza d'Azione tutto al verisimile, non si debbono vestir gli Eroi alla Francese, nè all' Italiana, nè alla Spagnuola: ma vi debb' essere un certo modo di mezzo, che senza disgustare l'occhio degli spettatori, adorni riccamente i personaggi, facendo concepire al credulo Volgo, che sieno vestiti all'antica, secondo l'uso delle lor Nazioni. Questo vestire ideale è quello, che volgarmente si chiama Eroico; e che sì nelle Tragedie, che ne' Drammi per Musica usiamo; e che dobbiamo però usare.

Presso i Romani essendo moltissimi i vestimenti, bisognevoli per lo gran numero degl' Istrioni, che operavano in una sola Opera, v'aveva a posta un suggetto, che proccurava in prestito da più potenti quegli, che abbisognavano per vestirla con magnisicenza. Questo suggetto era chiamato da essi, siccome in non poche Lapide ancor si legge, Rogator ab Scena. Gli altri abiti si prendevano dal Corago, il quale non di rado a sue spesse ceva le Opere rappresentare, come narra Plutarco (a): e quel Cestone, dice Polluce, dove gl'Istrioni i loro abbigliamenti ponevano, chiamato era Saraco (σύρεκος).

PARTICELLA V.

Dimostrafe, quale esser debba l'accompagnamento de' Personaggi, nel rappresentare la Tragica Azione.

L mente a petto nelle Teatrali Rappresentazioni. Perciò niuna ragguardevole persona non introducevano essi giammai in iscena, alla quale non dessero un accompagnamento proporzionato alla dignità, ed al mesito, che in essa pareva. Ciò serviva altresì a riempiere il Teatro, che era molto più grande, che il nostro, nel tempo stesso, che alla Rappresentazione con ciò si comunicava maestà, e grandezza. Per tanto dove ne Greci e Latini Drammi troviamo nominato nelle Distinzioni degli Atti un qualche Attore, non è già da pensare, che il Medesimo

⁽a) In Andocide.

venisse in iscena solo, quando era un Principe, una Principesta, o altra Persona di rango: ma era sempre seguito da un gran numero di genti convenienti alla sua qualità: cioè da una truppa ora di cortigiani, ora di foldati, ed altre volte di persone proprie all' Azione del Teatro; come di cacciatori, di supplichevoli etc. Noi troviam pure, che un semplice Cittadino aveva al suo seguito più servidori; e una Cortigiana, o Meretrice per fino, se supposta era libera per suoi natali, e padrona di sue azioni, si vedeva essa ancora da più donzelle accompagnata, e servita. In somma niuna persona di qualità compariva sola giammai in iscena, se da qualche ragion peculiare non sosse stata a così sare obbligata. Ma qualora ciò avviene, è agevole il discoprirlo dalla natura dell' azione, e da' versi; com' è nell' Ajace Furioso, allora quando questo Capitano infelice da sè si dà morte, che apertamente s'intende, siccome in quel fatto era ei folo. Fuori di questi casi niun personaggio non appariva mai in ful palco, il qual non fosse d'un convenevole accompagnamento fervito.

Per esser convinto di questa verità, basta leggere I Sette a Tebe, dove Eteocle, che apre il Teatro, sembra esser solo, perchè parla solo: e nondimeno è manifesto, ch' era egli da un gran numero di persone seguito: perciocche alle stesse indirizza le sue parole, e loro da diversi ordini per la Difesa della Città. Nell' Elettra d'Euripide altresì, Oreste sembra folo in iscena, e nondimeno si vede, che parla a più servi, che lo feguono, a quali comanda di entrar nella cafa di fua forella, che non lo riconosceva, ed ivi eseguir varie cose. Presso il medesimo Euripide Ippolito è feguito da una truppa di Cacciatori, co quali ritorna, cantando un Inno in onor di Diana. Alcuni malamente hanno creduto, che fosse egli solo, e che coloro, che cantavano, facessero il Coro. Ma il Coro è composto delle Donzelle di Fedra, le quali non compariscono in iscena, se non dopo finito l'Inno; e delle quali una, che era probabilmente la Corifea, si trattiene lungo tempo con lui, a ragionar ful rispetto, che a Venere è dovuto : dopo la qual cosa comanda Ippolito a fuoi, che entrino in casa a preparargli il pranzo: e di la escono poi, per seguirlo di nuovo, allor che per comandamento di suo padre è a ritirarsi costretto.

Una simigliante premura avevano i Comici nelle loro Commedie, per renderle pompose, e aggradevoli. Plauto nella Mostellaria sa ritornare Tauropide dalla campagna, seguito da una buona quantità di Valletti. Terenzio ancora sa venire Simone nell' Andria accompagnato da un buon numero di altra servità, oltre a Sosia: e presso al Medesimo nell' Affannatore, Bacchide, la quale non era, che una Meretrice, aveva più di dieci Serve al suo seguito, come espressamente il dice Cremete.

Ma quanta fosse l'attenzione degli Antichi, a render magnische perbuon numero di gent ile Rappresentazioni, basta rislettere a quello, che sece Demade, secondo che Plutarco racconta nella Vita di Focione. Aveva Legge in Atene, che niuno sotto pena di mille Dramme non dovesse introdurre saltator sorestiero ne Pubblici Ludi. Ciò non ostante, toccando al predetto Demade, di dare non so quali Teatrali Spettacoli, egli d'ogni parte raccolti i più eccellenti ballerini, tutto che forestieri, più di canto ne introdusse in iscena; contentandosi volentieri di pagare in pena per ciaschedun mille Dramme più tosto, che dare un Azione meno pomposa, e magnissea.

Quanto però rendeva piacere, e diletto il Teatro degli Antichi col numero, e colla pompa de ben ornati corteggi, tanto maggior freddo cagiona agli spettatori il Teatro de Moderni colla malinconica solitudine, che ordinariamente vi pare. Perciocche per lo più non vi fi veggono, che due, o tre personaggi, che non contentan gli sguardi: e sovente vi si vede anche un solo, che smarrendosi sotto l'occhio, sa

venir fonno a chi ascolta.

E'poi ridevole l'accompagnamento, che si è introdotto ne nostri Teatri, di dare alle Regine, ed a Re, di quattro o sei fanciulli vestiti da Paggi, che sostenendo loro di dietro il manto, trascinino sempre il misero Attore, o Attrice per la coda quà, e là per la scena: ed altri trattanto mangino pane, e strutta; altri bagatellino tra loro; altri contrastino, e piangano; niuno stia mai sermo; e tutti partendo perdano, chi il cappello, chi il moccichino, chi i guanti: e corrano nel rientrare con solla, come le passere sogliono seguitarsi beccandosi, quando si ritiran la sera.

Che se al Personaggio non si assegnano Paggi di questa satta, gli si danno in iscambio alcuni per guardia i vestiti più da masnadieri, che da soldati, con un Capitano, che si mette loro alla testa, il quale, mentre colui savella, sta ivi guardando all'insù, quasi vedendo a sar il tomo a' maccheroni; e gli altri intanto, usando il benesizio della fortuna, aprono un poco di reccone, e spacciano a' compagni le lor coserelle, e contrattano di baratti, e negozian tra loro.

Un Poeta, che vorrà acquistar lode, vedrà, quale accompagnamento, e correggio a ciascuno de personaggi verisimilmente convenir possa: e questo troverà modo di dare a ciascuno, imitando in ciò i Greci. Così egli verrà, com numeroso, e bello spettacolo, a riempiere gli occhi ancora degli spettatori; senza avere per ciò a ricorrete a quelle sciocchezze di Guardie, e di Paggi, che somministrano sempre materia a chi assiste, più di motteggiare, e di ridere, che di ammirare.

inverse pri di dieci Serve el fun fegi in, come etper Jamenie il

CA-

CAPO TIL

Dove la Pratica del Teatro s'insegno per oiò, che al Luogo della Rappuesmuzzione s'aspetta.

L Luogo particolarmente determinate alle Drammatiche Rappresentazioni su chiamato Teatro. Ma ogni Spettacolo, diceva Servio, possiamo noi appellare Teatro, Apo Tis Theorias (inti ais Sandas) cioè Dalla Veduta: e però gli Ansiteatri, i Cerchi, le Naumachie, e qualunque altro spazio, ove sia gente a vedere qualche giuoco, o azione, o altra simile cosa, soon verità savellando, ed in genere, dir si può, che sia un Teatro. Ma per so più questa voce non significa genere, ma dissernaz; e però è specificamente adoperata, per significare il proprio, e particolate Luogo, alle Sceniche Rappresentanze determinato.

Gli Antichi, che ne hanno parlato, non immaginando giammai, che una cosa, qual era il Teatro, in que tempi sì celebre, dovesse essere dopo loro ignorata, non si presero moka pena di lasciarcene un esatta descrizione. Anzi come il Mondo era altora molto informato delle cose, che dicevano; davano eglino senza sorupolo a certe parti del medesimo Teatro il nome, che non apparteneva, che ad altre, per un abuso di termini, che allora niente rilevava; ma che è stato cagione, che molti di poi si sieno ingannati, volendone ragionare; e abbiano confuse le parti del Teatro Greco con quelle del Teatro Latino. Noi ci ssorzeremo però, per quanto possamo, di dirae quel vero, che ci riuscirà di pescarne. E non solo di essi Teatri vedremo la sorma; ma d'interno altresì alle Decorazioni, e allo Macchine, ch' erano in essi Teatri usitate, qualche cosa diremo onde nulla, per quanto per noi si può, manchi a questo Trattato.

r die gebeurg van die gebeurg Die gebeurg van die gebeurg van

PAR-

PARTICELLA I

Dimostras, come presso gli Antichi formato sosse il Teatro; come s'andasse a poco a poco nobilitando; e quali sossero le sue parti.

D^A principio il Teatro non era, che un aja di alcune frasche alla campagna coperta, dove i Rustici i primi lor rozzi Drammi rappresentavano. A poco a poco, passata la Drammatica alle Città, si andò mobilitando anche il luogo. Ed Eschilo aveva già assai abbellita la sce-Da: perchè invece d'antria di capanne, e di boschi, vi aveva rappresentati palazzi, altari, combe; e macchine ancora vi aveva fane vedere. Vitravio, scrive, che si era per diò servito d'un certo Ingegnero; chiamato Agatarco, il quale un Libro ne compose anche il primo. Ma totto Eschilo non era per anche il Teatro ad ogni perfezione condotto; nè più che di tavole era formato. Essendo però un giorno caduto; per esser troppo di genti carico, quest'accidente impegnò gli Ateniesi, già prima affai invaghiti di questi Spettacoli, a innalzare que Teatri superbi, che furono poi con tanto splendore della Romana magnificenza imitati. E Sofocle fu colui, che tra Greci ingrandillo; e magnifico il rele; e le Decorazioni vi cangiò secondo i suggetti. Presso i Romani fù poi Claudio Pulcro, che effendo Edile nell'anno di Roma 654., come racconta Valerio Massimo (a), e dando i pubblici Ludi, sece la scena con varietà di colori adornare; la quale da prima di ignude tavole, e liscie, era formata; finghè divenendo sì fatto edificio di poi viè più maestoso, e magnifico, tanto per l'industria de' Poeti, che per la magnificenza de Magistrati, vi si posero e Torri, e Macchine d'ogni genere, come diremo di poi.

La figura del Teatro era un mezzo cerchio, o vogliam dire un semicircolo, il cui prospetto, che a guisa di diametro dall' una all' altra parte della mezza circonferenza si distendeva, era sempre di un altezza uguale alla sua lunghezza. Per questa figura però semicircolare si distinguevano i Teatri dagli Amsteatri: poichè questi o circolari si facevano, ovvero ovali; e non alle Rappresentazioni accennate, ma agli Spettacoli de' gladiatori, e delle siere servivano. Non era però in essi Teatri così sissa questa sigura, che non sosse talvolta anche variata. E il chiarissimo Marchese

Gio-

⁽a) Lib. 11. cap. 1.

Giovanni Poleni (a) non pure ha mostrato coll'autorità di Leone Batista Alberti, e di Guglielmo Filandro, che la figura di essi su alle volte determinata da tre quarte parti della circonferenza d'un circolo; ma ancora, che Teatri antichi vi fieno stati di figura circolare tutto all'intorno, nè della più comune struttura. Male poi alcuni hanno pensato, che detti Teatri fossero quadri, co' lati tirati ad angoli retti: perchè tal quadratura in essi non era, che artifizio ed inganno di Prospettiva.

Ma per dichiarare con più esantezza, e più a minuto, ciò, che il Tentro per lo più esser soleva, immaginsi due semicircoli descritti dal medesimo centro, e dalla medefima parte, ma di differente diametro; e un quadrato lungo, quant'è il diametro del maggior semicircolo; ma meno largo della metà, come nella figura, che qui sotto daremo, si potrà vedere. Lo spazio compreso tra i due semicircoli era detto Cavea: il Quadrato, o Prospetto, che terminava i semicircoli, si appellava Scena: e l'Intervallo, che nel mezzo restava de' semicircoli, si appellava Orchestra.

La Cavea si nominava ancora specialmente Teatro: era destinata per gli spettatori; e dall'alto al basso i sedili formava, gradatamente scendendo. Bisogna, che questo luogo sosse in vero d'una grande estensione; poiche in Atene conteneva più di trenta mila persone. Non bifogna però credere, che tale fosse nella sua nascita: ma andò a poco a poco crefcendo a mifura del planfo, che andarono le Rappresentazioni acquistando. Questa Cavea su ognor composta di portici, per modo che fi può dire, che erano questi portici, che ne formavano l'edifizio. I Teatri, o le Cavee, che non avevano, che due ordini di gradi; non avevano, che due ordini di portici: ma i gran Teatri avevan tre ordini di portici, levati uno fopra l'altro, che formavano il corpo dell'edificio; e che facevano altresì tre ordini di gradi, i quali al muro interiore de medefimi portici erano raccomandati.

Ciascun ordine di gradi comprendeva nove scaglioni; annoverandovi però anche la spalliera, che faceva la separazione d'un ordine da un altro; e che serviva per girarvi attorno. Ma come questa spalliera teneva il luogo di due gradi, non ne restavano più, che sette, dove seder si potesse; e ciascun ordine non aveva conseguentemente, che sette gradi. Così quando fra gli Autori si legge, che i Cavalieri occupavano i quattordici primi gradi del Teatro, bisogna intendere il primo, e il

secondo ordine de gradi.
Tutti gli ordini de gradi erano in due maniere divisi. E nella loro altezza primieramente erano dalle spalliere, come abbiam detto frammezzati, e spartiti, le quali girando intorno alla Cavea, e quasi a maniera di cinture tagliandola, distinguevano i superiori dagli inferiori; ond'erano da Latini chiamate Pracinctiones. Appresso erano i medesimi

(a) Lettera al March. Luigi Sale. In Vicenza 1735. in 12.

mi ordini nella loro circonferenza intersecati da scale particolari, che gli tagliavano per linea diritta, così che tutte tendendo al centro del Teatro, davano alla moltitudine degli scaglioni, che eran tra loro, la sorma di Cogni. Per lo che Cunei erano in satti presso Rómani appellati i predetti gradi, per quella figura di Cogno, che i medesimi in iscendere, e in ristringersi sappresentavano. Queste Scale non erano però collocate direttamente, quelle d'un ordine sopra quelle d'un altro: ma quelle, ch' erano in alto, s'alzavano di mezzo a quelle, che erano al basso.

Ciascuno de' gradi era quindici, o diciotto pollici alto, e largo il doppio a un di presso; affinchè comodamente sedere vi si potesse, senza essere incomodato da' piedi di quelli, che nello scaglione superiore sedevano: perchè non si costumava ne' Teatri suppediano, o predellino, o altro, da tenerveli sopra appoggiati. Così ciascun ordine di gradi aveva intorno a venticinque piedi di larghezza. E come i Portici avevano precisamente anch' essi la stessa larghezza, il diametro di questo spartimento era sempre cinquanta, o settantacinque, o cento piedi; dal che dipendevano tutte l'altre dimensioni del Teatro. Perciocchè siccome questa parte formava il recinto dell' Orchestra; e siccome l'Orchestra era il semidiametro di tutto l'ediscio; bisognava, che l'Orchestra avesse una doppia largura del primo spartimento; e conseguentemente, che il diametro di tutti i Teatri sosse di ducento, trecento, o quattrocento piedi, secondo che avevano nno, due, o tre ordini di gradi.

Per tutti questi ordini di gradi vi erano sparse qua, e là varie porte, per le quali il popolo si spandeva in su i medesimi gradi: e le medesime erano talmente fra loro disposte, che ciascuna delle scale corrispondeva nell'alto a una di dette porte; e dette porte si trovavano al basso in mezzo a Cunei de' gradi locate, de' quali Cunei le scale erano

come i cancelli.

Queste porte, e queste scale erano al numero di trentanove in tutto; ed avevavene alternativamente sei dell'une, e sette dell'aitre a ciascun ordine: cioè a dire sette porte, e sei scale nel primo ordine: sette scale, e sei porte nel secondo: e sette porte, e sei scale nel terzo. Ma come queste scale non erano, a propriamente parlare, che spezie di gradini, per salire più agevolmente sopra gli scaglioni, dove si sedeva; perciò erano dette scale con disegno altresì regolate; e i loro gradini non avevano, che la metà dell'altezza, e della larghezza degli scaglioni, perchè non avevano a servire, che ad ascender per essi comodamente il popolo su questi ultimi. Le spalliere al contrario, che ne separavano gli ordini, avevano doppia larghezza degli scaglioni; e conseguentemente ne sacevano andar vuoto, e perdere lo spazio d'uno. Quindi lo scaglione immediatamente alla spalliera superiore era due

volte più alto, che gli altri: e tale doveva essere: perchè tutti i detti scaglioni dovevano essere così a filo collocati, che una corda tesa dal

basso fino all'alto, tutte le estremità ne toccasse.

Sotto a detti ordini di fcaglioni, e fotto gli archi de portici vi aveva de corridori coperti, o gallerie, per dove il popolo veniva in folla,
e si scaricava nell' Orchestra, per sette grandi aperture quadrate, quasi
porte, che qua e la eran lasciate. Queste aperture si chiamavano da
Latini Vomitoria, perchè esse sembravano quasi vomitare la moltitudine del popolo, che entrava in calca, e in calca ne usciva. Avevavi
pur delle scale, per le quali il medesimo popolo saliva a diversi ordini del Teatro: e come una parte di queste scale ascendeva agsi scaglioni, e l'altra ai portici, bisognava, che sossero per differenti modi
disposte. Erano a ogni modo tutte egualmente larghe, e intieramente
disimpegnate le une dall'altre: ne avevano verun rigiro; affinchè il po-

polo vi fosse meno calcato in uscendo.

Queste scale interiori erano al numero di venticinque, delle quali sei falivano al primo ordine degli fcaglioni, fette al fecondo, e il resto ai portici. Le sei scale, che salivano al primo ordine degli scaglioni, erano nel mezzo del massiccio de muri, che erano fra le sette aperture, o entrate, che mettevano nell'Orchestra. Le sette scale, che salivano al secondo ordine degli scaglioni, erano direttamente al di sopra delle sette aperture, o entrate, che mettevano nell'Orchestra; e se dodici altre, che salivano a portici, erano fralle tredici scale, delle quali abbiamo ora detto, con ben proporzionata distanza condotte. Tutti poi i gradi di dette scale erano gli uni dagli altri in ugual distanza locati, e con bella alternazione quelli dell'une rivolti al di dentro, quelli dell' altre rivolti al di fuori, secondo che montavano a portici, o agli scaglioni. Poichè tutti i gradi di quelle scale, che conducevano agli scaglioni, avevano la loro entrata fotto i portici esteriori: e i gradi di quelle scale, che conducevano a portici superiori, rispondevano da basso in una galleria, che girava fotto gli scaglioni, e che comunicava colle aperture, e passaggi, che mettevano nell'Orchestra.

In tutto ciò, che fin ora abbiam detto, furono ognora il Teatro de' Romani, e quello de' Greci somigliantissimi affatto: e questo primo spartimento della teatrale fabbrica non ebbe sol presso amendue le nazioni la medesima forma, ma ancora precisamente le medesime dimensioni; nè altra disferenza vi ebbe, che quella de' vasi di rame, che i Greci vi collocavano, affinchè tutto ciò, che si pronunziava sulla scena, sosse di-

stintamente da tutti gli spettatori, e senza incomodo inteso.

Per intelligenza di ciò è da sapere, che vedendo i Greci, che la voce degli Attori non poteva arrivare fino al fine del Teatro, pensarono eglino a supplire questo disetto con qualche mezzo, che ne accrescesse la sorma, e ne rendesse le articolazioni più distinte, e sonore.

Digitized by Google

Per quest'effetto immaginarono eglino alcuni vasi di rame, di tutti i tuoni della voce umana, e di tutta la stesa ancora de' musici loro strumenti, affinchè tutti i suoni, che partivano dalla scena, potessero ripercuotere in alcuno de' detti vasi, collocati in picciole camerelle sotto gli scaglioni, e col vantaggio della lor consonanza ferire più fortemente agli

spettatori, e più distintamente gli orecchj.

Questi vasi erano con proporzioni geometriche lavorati; e le loro dimensioni erano talmente compassate, come scrive Vitruvio, che sonassero in quarta, e in quinta gli uni degli altri; e a questa guisa l'altre consonanze tutte formassero sino alla doppia Ottava. Disponevansi poi i medesimi sotto gli scaglioni del Teatro in proporzioni armoniche: e bisognava, che sossero nelle loro camerelle collocati per modo, che non toccassero le pareti, nè il piano; ma sossero da ogni parte pendenti, e liberi. Vitruvio non dice, qual figura essi avessero: ma come aggiunge, ch' erano roversciati, e sossenti dalla parte riguardante la scena, con cunei alti un mezzo piede; è verisimile, che avessero a un di presso la figura ciascuno d'una campana, o d'un timbro di quegli Orologi, che per uso dimessico si tengono nelle stanze, o in tasca;

che è la figura più propria al rimbombo, che si cercava.

Quanto alle camerelle, dov' erano i predetti vasi locati, ve n'aveva tredici fotto ciascun ordine di scaglioni : e come esse dovevano essere senza dubbio con buona ragione disposte, è però assai probabile, che fossero situate nel mezzo di detti ordini, e non al basso di essi, come bene offervarono i Signori Perrault, e Boindin: perciocchè al basso di essi ordini vi erano le porte, e le scale; onde non potevano le camerelle al medefimo piano aver comodo fito. Ma Vitruvio espressamente ciò ha detto; poichè scrive, che se il Teatro non ha, che un ordine di scaglioni, le camerelle de vasi debbono esser locate nel bel mezzo dell' altezza di quello; e che al medesimo modo vogliono in tutti gli altri ordini venir disposte, quando addivenga, che il Teatro più n'abbia. Di fatto ne' gran Teatri tre ordini di scaglioni v'aveva; e quinci tre serie pur di camerelle vi si formavano; ognuna a mezzo d'un ordine; delle quali una serie era al Genere Enarmonico destinata, l'altra al Cromatico, e la terza al-Diatonico: onde i vasi erano conseguentemente secondo le diverse proporzioni di questi tre Generi di Musica, nelle dette serie di camerelle disposti.

Ciascuna di queste camerelle doveva poi avere a basso un apertura lunga due piedi, e larga un mezzo piede, per dar passaggio alla voce; e bisognava, che la volta di essa avesse a un di presso la medesima curvatura, che il vaso, che v'era dentro locato, per non impedirne il rimbombo. Per questo mezzo, dice Vitruvio, la voce, stendendosi dal centro alla circonferenza, andrà a ferire nelle cavità di essi vasi; e percotendoli secondo la lor consonanza, ne sarà resa non solamente

Digitized by Google

ρίδ

più forte, e più chiara, ma ancora più dolce, e più grata.

Ed ecco ciò, che vi aveva di particolare in questa prima parte di Teatro appo i Greci; appresso ai quali l'uso di vasi si fatti era familiare, e comune intanto, che le picciole città, che non avevano il modo di farli sabbricare di rame, li sacevano fare di terra cotta, ma erano però tali, che sacevano quasi il medesimo effetto, che quelli di rame,

ficcome scrive il sopraccitato Vitruvio.

Il luogo, che gli spettatori in Teatro occupar dovevano, tanto appo i Greci, che appo i Romani, era a un di presso con una stessa regola ad essi prescritto. E appresso a' Greci primieramente i Magistrati vi erano separati dal popolo; e il luogo, che occupavano, si chiamava Bouleutico (βουλευπείς). I Giovani crano anch' essi in luogo appartato locati, che si chiamava Ephebico (ionsuis). Le semmine avevano per loro sito il terzo portico, cioè il supremo. Ma oltra ciò eranvi luoghi speciali, dove non era permesso a ognuno il sedervi, e che appartenevano propriamente ad alcune persone. Questi luoghi erano medefimamente ereditarii nelle Famiglie; e passavano di Primogenito in Primogenito, come narra Teofrasto (a); nè però si accordavano, che a particolari, che avevano resi gran servigi allo Stato. Chiamavanli essi Nemesi (ruisas). Cost scrive Esichio. Nemesi, dice questi, si chiamavano i Posti da sedere in Teatro, e il Diritto di presedere, conceduto per Decreto del Popolo a' Sacerdoti, e a' coloro, ch' erano della Repubblica benemeriti. A questi tali era pur lecito, se alcun altro aveva le prime sedie occupate, ancorchè dormisse, di svegliarlo dal sonno suo, di farlo levare, e di sedere eglino in luogo di esso, come scrivono lo Scoliaste d'Aristofane (b), Aristide (c), e Svida. Chiamavano per ciò tali sedie ancora Proedrie (mpospias), cioè Presidenze, o Diritti di Presedere; dal qual nome è agevole il comprendere, che dovevano essere i posti del Teatro migliori; cioè a dire i più prossimi all' orchestra: perciocchè l'orchestra era una delle parti destinate appo Greci agli Attori, come diremo.

Appresso a' Romani il piano altresì del portico, il più elevato, e supremo, era alle semmine destinato, perchè indi veder potessero lo spettacolo, stando coperte dall'ingiurie dell'aria, e del sole; nè avesse la
lor dilicatezza a patire. La riverenza, e il diritto portavano senza dubbio, che si desse loro quel posto: poichè il rimanente del Teatro era
tutto scoperto; e tutte le rappresentazioni si sacevano all'aprico. Quanto agli scaglioni, dove gli Uomini si collocavano, essi cominciavano dal
detto portico, dove stavan le Donne, e discendevano sino all'Orchestra. L'ordine degli scaglioni immediato al detto portico, era il luogo
del Popolo. Negli altri due Ordini più all'Orchestra vicini vi sedevano

i Ca-

⁽a) In Arescia. (b) In Equitib. (c) In Miltiade.

i Cavalieri; e l'Orchestra era riservata per li Senatori, e per le Vestali. Augusto, Augusta, l'Editore de' Giuochi, e le Vestali sedevano davanti a tutti, prima ancora de' Senatori, immediatamente dopo il Podio: e di poi esso senato nelle prime sile. Nè era però picciolo il sito conceduto alla Plebe: perciocchè la circonferenza de' gradi si andava sempre aumentando a misura, che si andavanó i gradi elevando. Ma per conghietturarne la capacità, basta rissettere a ciò, che Plinio racconta del Teatro di Marco Scauro. La Cavea sola, dic'egli, conteneva ottanta mila Uomini.

Bisogna tuttavia avvertire, che questa distinzione di ranghi presso i Romani, non cominciò già tutta in un tempo. Da principio, dice Valerio Massimo (a), sedevano alla rinsusa in Teatro i Senatori co' Plebei, gli Uomini colle Donne. Fu meramente, secondo che Tito Livio racconta, l'anno 558. di Roma, che il Senato cominciò ad esser distinto dal Popolo nell'assistere agli Spettacoli: e non su, che l'anno 685. sotto il Consolato di Lucio Metello, e di Quinto Marzio, che la Legge Roscia assegnò a' Cavalieri i quattordici primi scaglioni del Teatro. Non su similmente, che sotto Augusto, che le semmine cominciarono ad essere separate dagli Uomini, e a veder gli Spettacoli dal terzo portico. Sarebbe pure la bella cosa, se questa stessa destinazione di luoghi, appartati per ciascun ordine di persone, si osservasse tuttora ne' nostri Teatri. Ma per ora bisogna contentarsi di desiderarla.

In Grecia poi tutti i Ricchi, sedendo in Teatro, si coricavano sopra molli cuscini, per più dilicatamente sedere, come da Teofrasto (b) si trae. Dione attesta, che il medessimo privilegio di sedere sopra cuscini su a Senatori Romani da Caligola conceduto. Essi poi Imperadori non trascurarono se stessi, per accomodarsi in Teatro. Giulio Cesare si era satto alzare una spezie di pulpito nell' Orchestra, come narra Sveto-nio (c). Nerone rade volte ascoltava in Pubblico, per testimonianza del medessimo Storico (d): ma assisteva da un Gabinetto, che per li Principi vi aveva satto alzare. A Sejano, e a Tiberio erano poste per maggior distinzione sedie tutte d'oro coperte (e). Qualora poi Augusta entrava in Teatro, per uno speziale Decreto aveva ella distinta sedia tra le Vestali.

Ancora per maggior pulitezza, e creanza vi aveva presso Romani alcuni, che a quest uffizio destinati erano, di ricevere nel Teatro le illustri persone, e di accompagnarle, e condurle al luogo, dove si conveniva, che sedessero. Questi quasi Ceremonieri erano detti da Latini Designatores. Planto nel Penulo si raccomandava però ad essi, che non volessero nè in troppe cerimonie distendersi, nè corteggiare attorno gli

⁽a) Lib. 4. cap. 5. (b) In Charact. de Adulator. (c) In Julio cap. 76. (d) In Ner. cap. 12. (e) V. Dion. lib. 44.

Avventori, nel tempo, che gl' Istrioni recitavano sulla scena, per non

cagionare disturbo.

Veduto così tutto ciò, che al primo spartimento della Fabbrica Teatrale spettava, detto specialmente Teatro, o Cavea, passiamo ora a ragionare dell'altre parti. E da principio il Prospetto, che in faccia restava degli spettatori, con tutta quell' Area, che in mezzo al Teatro era, fu in tre sole parti divisa, che furono la Scena, il Proscenie, e l'Orchestra. Per nome di Scena intendevano la parte più alta, dove vi si solevano le Decorazioni locare, cioè le Città, le Case, i Boschi, e simili cose, essigiate, secondo che il Dramma o Tragico, o Comico, o Satirico richiedeva. Per nome di Proscenio intendevano quella parte di mezzo, o davanti alla scena, che serviva agli Attori, che recitavano. Per nome di Orchestra intendevano la più bassa parte, la quale su così nominata Orchestra (opxispa) quasi Saltatorio: perchè comunque appo i Romani servisse ad allogarvi, siccome dicemmo, i Senatori, e le Vestali, però appo Greci era il luogo destinato a Ballerini, ed a Mimi. Ma in decorso di tempo riuscendo smisurato il Proscenio, e l'Orchestra, su per altra guisa scompartito il mentovato restante di Fabbrica.

E primieramente lo spazio abbracciato dal Teatro, fino al Prospetto, o Quadrato, che lo chiudeva, e lo tagliava trasversalmente, a maniera di diametro, il quale spazio i più Antichi appellato avevano Orchestra, esso fu diviso in tre parti. Alla prima lasciarono il detto nome di Orchestra: l'altra su detta Thymele; e la terza Hyposcenio. Altresì al Quadrato su aggiunta una parte, e su in tre scompartito, che surono

nominate Scena, Proscento, e Parascenio.

Ora cominciamo dallo spazio, o dall'area, che gli Antichi nominarono Orchestra, a dirne alquanto più esutamente, con passare di poi al quadrato; perchè nulla per me si risparmii a rischiarare questa materia. È primieramente, perchè questo spazio era situato tralle due altre parti del Teatro, delle quali una era circolare detta Cavea; l'altra quadrata, e però-derta Quadrato, tale spazio participava dell' una figura, e dell' altra; e occupava tutto quel sito, che fra dette parti era. La fua grandezza variava confeguentemente fecondo l'eftension del Teatro: ma la fua larghezza era fempre doppia della fua lunghezza, a cagione della sua forma: e questa larghezza era precisamente il semidiametro di tutto l'edificio. È come che questo spazio avesse diverso uso presso a' Greci, e diverso presso a' Romani, siccome abbiamo toccato, la forma n'era a ogni modo appresso ad amendue le Nazioni: la stessa. Appresso ad amendue le Nazioni era anche la parte più bassa di tutto il Teatro; e vi si entrava, come abbiam detto, a piè piano per li pasfaggi, o aperture, che erano sotto gli scaglioni, e che rispondevano a' portici del ricinto.

Il terreno del detto spazio era poi alquanto inchinato, e declive appe

Romani, affinche tutti quelli, che ivi erano assisi, potessero veder lo spettacolo, gli uni al di sopra degli altri: ma appresso a' Greci era appianato ugualmente, e a livello: e d'un pavimento di tavole, o assi coperto era, come narra Svida, perchè a Ballerini, ch' ivi saltavano, dar potesse rimbalzo. Sebbene due maniere di Danze erano presso a Greci usitate, che si praticavano in disferenti parti di questo spazio; ed erano esse quelle de' Mimi, e quelle de' Cori. I Musici, e i Sonatori avevano anch' essi in questo medesimo sito i loro luoghi assegnati. Perciò in tre parti su, siccome abbiam detto, sottodivisa questa medesima porzione di Teatro.

La prima, e la più considerabile di queste tre parti, su chiamata particolarmente Orchestra; ritenendosi il nome generico: e questa eta la parte destinata a Ballerini, a Mimi, e a tutti quegli Attori subaterni, che operavano negl' Intervalli degli Atti, e sacevano gl' Intermedii. Era essa la parte la più lontana dalla scena: ma non su tale eletta senza ragione. Come la Rappresentazione de' Mimi nulla aveva di comune con quella degli Attori; e come tutti i lor giuochi consistevano in positure, ed in gesti, che volevano esser veduti da presso; poco montava, che sossero eglino molto, o poco alla scena vicini; quando non si sossero potuti godere. Ciò sì bene, che necessario pareva, era, che le loro azioni satte sossero sotto gli occhi degli spettatori, onde avessero potuto ritrarne il diletto preteso. Ed ecco quello, a che i Greci pensarono, collocando i Ballerini, ed i Mimi in questa parte del lor Teatro.

La seconda parte si chiamava Thymele (Supin); perchè essa era quadrata, e fatta in forma d'Altare: onde il nome le diedero ancor di Ara. Questa era il posto ordinario del Coro, dove esso veniva a intrecciare i suoi balli. Onde le persone del medesimo Coro erano altramente ancora nominate Thymelici. Vitruvio ne insegna, che questa parce, nomata Thymele, era quasi un Teatro Mezzano tra la Scena, e l'Orchestra: poichè era più elevata, che l'Orchestra, di cinque piedi; ma era tuttavia più bassa, che il Proscenio. Da ciò ne seguita, che essa era fondata su l'Hyposcenio; e appoggiata era secondo tutta la sua altezza al Proscenio. Il Perrault credè tuttavia, che ne sosse staccata: ma prese errore: poichè se sosse stata così isolata, farebbe stato uopo necessariamente il salirvi sù dall' Orchestra; dove all' opposito vi si discendeva costantemente dal Proscenio. Era adunque una parte subordinata alla Scena, della quale l'estensione variava secondo la grandezza de Teatri; ma della quale l'altezza era sempre la stessa; e che non avendo, che il terzo della larghezza dell' Orchestra, non occupava, che il mezzo dell' Hyposcenio; e lasciava le altre due parti libere per li sonatori, siccome ora dimostreremo.

La terza parte era il luogo, dove i Greci collocavano i lor sonato-

ri; e chiamavanla Hyposcenio (incominor): perciocchè era a piè del Quadrato, o Prospetto, che nominavano generalmente la Scena. Nè bisogna già qui immaginare, che sosse immediatamente a quella patte attaccata, dove stavano collocate le Decorazioni. Gli Strumenti di Musica in tal caso sarebbono stati troppo lontani da' Ballerini, per regolarne le loro Danze col suono; e troppo lontani ancora sarebbono stati dagli spettatori, per poter esser da loro con piacere ascoltati. Doveva l'Hyposcenio essere verisimilmente collocato sotto il Proscenio: doveva essere al piano medesimo dell' Orchestra; e doveva i due sianchi della. Thymele occupare; nel qual caso venendo i detti Strumenti ad essere giustamente nel centro quasi del Teatro disposti, venivano conseguentemente ad essere in sito, da essere ugualmente bene intesi e dal Coro, e da' Mimi, e dal Popolo.

Per questo nostro discorso si vede, siccome quello spazio, che era tra la Cavea, e il Quadrato, era come per una linea partito transver-falmente in due parti. La prima era come sottodivisa per lo lungo in tre spazi. Quello di mezzo era la Thymele: i due da i fianchi constituivano l'Hyposcenio: l'altra parte, più lontana dalla Scena, era l'Or-

chestra propriamente così appellata.

La dimostrata partizione essendo appo Greci osservata, ma non appo i Romani, saceva però, che lo spazio, che era tra la Cavea, e il Quadrato, sosse più grande appo Greci, ehe appo i Romani, di tutta quell'essensione, che occupavano la Thymele, e l'Hyposcenio. Ma a compensare questa maggior estensione, che era ne' Teatri de' Greci, e non in que' de' Romani, il Proscenio di questi ultimi aveva ognora maggior larghezza, che quello de' Greci: poichè appo i Greci lo spazio, che la Thymele, e l'Hyposcenio occupavano, era sempre alla larghezza della loro Scena troncato.

Questa diversità poi di disposizione presso alle dette Nazioni era cagionata da ciò, che in Atene non vi aveva, che gli Attori del Dramma, i quali montassero sul Proscenio: tutti gli altri rappresentavano nell' Orchestra le lor saccende. Presso a' Romani al contrario l'Orchestra era occupata da' Senatori, e dalle Vestali; e tutti gli Attori operavano sul Proscenio. Era dunque necessario, che il Proscenio.

nio de Romani fosse più largo, che quello de Greci.

Ma un altra differenza era ancora tra il Profoenio de' Romani, e quello de' Greci; che quello de' primi era sempre molto più basso di quel de' secondi. La ragione è, perchè se appresso a' Romani sosse stato a cagione d'esempio alto dieci piedi, come dieci piedi era alto appresso agli Ateniesi, i Senatori, che erano assis nell' Orchestra, avrebbono malagevolmente, e con fatica potuto veder lo spettacolo. Per questa cagione non surono i medesimi Romani contenti, d'avere K k k

Non si sà precisamente a qual distanza sosse la descritta Ballaustrata, o Podio, lungi dal Proscenio locata: ma è certo, che vi aveva ancora tra questo muricciuolo, e i primi ordini dell' Orchestra un altro spazio vuoto, dove i Magistrati collocavano le loro sedie curuli, e le altre insegne della lor dignità. Quanto poi a quello spazio, che tra il Proscenio, e il Podio restava, come non ci ha Autore, che ne abbia parlato, non si sa, qual ne sosse l'uso. Il Boindin (a) giudica verissimile, che nol lasciassero inutile: e non è lontano dal vero, che vi collocassero eglino i lor Sonatori; perciocchè era lo spazio stesso, dove i Greci collocavano i loro.

Passiamo ora al Quadrato, o Prospetto, che è il terzo spazio in cui tutta la Fabbrica Teatrale su scompartita. Questo spazio su diviso, come: dicemmo, anch'esso in tre parti: e non pure presso i Greci, e i Romani ebbe i medesimi nomi; ma la situazione, le proporzioni, e gli usi surono ancora precisamente gli stessi presso ad amendue le nazioni.

La prima, e la più considerabile di dette tre parti, si chiamava propriamente Scena; e prestava sovente il suo nome a tutto questo spartimento. Era essa una gran facciata di Fabbrica, che si stendeva da un fianco all' altro del Quadrato, sulla quale erapo collocate le Decorazioni. Questa Facciata aveva alle sue estremità due picciole Ale ripiegate verso l'Orchestra, che terminavano questa parte; e venivano a capi di essa Facciata a formare come due retti angoli. L'Architettura n'era sempre la stessa, e Vitruvio ce ne ha lasciate tutte le misure d'una maniera assa circonstanziata nel Libro V. Queste Misure a ogni modo, come spettanti alle più esatte notizie, non riuscirebbono in questo luogo, se non nojose, ed inutili. Basterà qui osservare, che l'altezza era uguale a quella de' Portici del Recinto.

La seconda parte, che i Greci nominavano indisferentemente Prosee nio (προτείνου), ovvero Logeio (λογῶν), e i Latini Pulpito (Pulpitum), era un grande, e libero spazio davanti la Scena, dove gli Attori quali fuori dalle maestose porte, che poi diremo, nella Decorazione mostrate, giù per magnifica scala scendendo, come da Plutarco si trae (b), venivano a rappresentare il Dramma; e che per mezzo di detta Decorazione, salla Facciata, e su l'Ale dipinta, rappresentava sempre una piazza pubblica, un semplice crocicchio di strade, o quadrivio, o qualche altro mogo.

⁽a) Sur la Form. & la Construct.du Theatr. des Anciens. (b) In Demetrio.

campestre, ma sempre un luogo scoperto. Perciocchè tutti i Drammi degli Antichi si facevano al di suori, e in pubblico, non ne' gabinetti, o nelle sale, come i nostri: perchè erano tutti di azioni pubbliche, siccome dicemmo. La lunghezza, e la larghezza di questa parte, variava secondo l'estension del Teatro: ma l'altezza da terra era sempre la stessa, cioè di dieci piedi appresso a' Greci, e'di cinque appresso a' Romani.

Finalmente la terza parte era uno spazio serbato dietro la Scena, che serviva per disimbarazzo delle cose intriganti; e che i Greci chiamavano Parascenio (παρασκίνιον). Questo era il luogo, dove s'abbigliavano gli Attori; dove si chiudevano le Decorazioni; e dove era collocata una

parte delle Macchine.

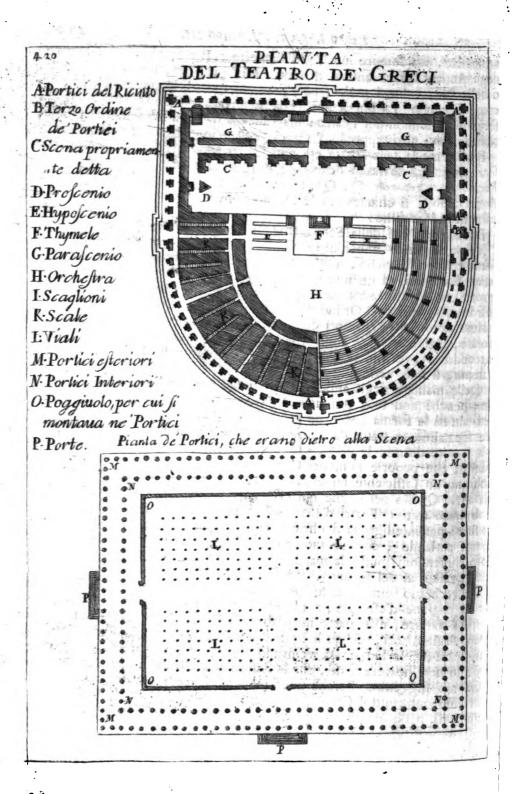
Dietro, e a' lati della Scena erano i Portici fabbricati, ond' era tutto l'Edifizio Teatrale conchiuso. Questi, come osservò il Perrault nelle sue Note sopra Vitruvio, non erano, che un doppio ordine di colonne, le quali intorno ad un muro in distanza giravano: e le medesime con questo muro rinserravano una gran piazza piantata d'alberi, o pure un giardino. Questi due Ordini di colonne si facevano tanto da se distanti, quanto alte erano l'esteriori colonne, che sempre erano alla Dorica lavorate, cogli epistilii, e cogli ornamenti: e dal muro, ond'era il portico circondato, avevano la stessa distanza, come nella Figura, che qui

daremo, si può vedere.

Della maniera degli antichi Teatri molti sono coloro, che savellarono; benchè non tutti con uguale chiarezza, nè verità; e molti Architetti altresì la forma ancor ne produssero. Noi ne abbiamo queste notizie spezialmente tratte da Vitruvio; come che questo Autore non abbia sempre distinte le cose, che proprie erano del Romano Teatro, da quelle, che proprie eran del Greco. Ma in così fine occorrenze ne abbiamo un sofficiente sume cavato da Polluce, da Svida, da Servio, e da altri. Quello però, che qui ci è nopo d'avvertire, si è, che, come non erano tutti i Teatri d'una simil grandezza, così variavano nelle misure: per intelligenza di che è da sapere, che tre sorti di parti, generalmente parlando, costituivano questi edifizi. Le une cangiavano nelle loro dimensioni giusta la maggiore o minor grandezza di quelli. Tali erano i Portici del Ricinto, l'Architettura della Scena, e l'Orchestra. Le altre erano ognora nelle lor misure le stesse. Tali erano le Spalliere, a cagione d'esempio, e gli Scaglioni. Le terze erano in parte suggette a variare, e in parte invariabili. Tali erano per esempio i diversi Posti degli Attori, de quali Posti l'altezza era ognora la stessa; ma la larghezza, e la lunghezza venivano alterate giusta l'estension del Teatro. To non ho accennato, che le misure di quelle, che non erano a cangiamento suggette. Perchè però più chiaramente ogni cosa apparisca, porremo qui tanto il Greco, che il Romano Teatro in difegno: onde ogni cosa pessa meglio comprendersi coll' ajuto degli occhi.

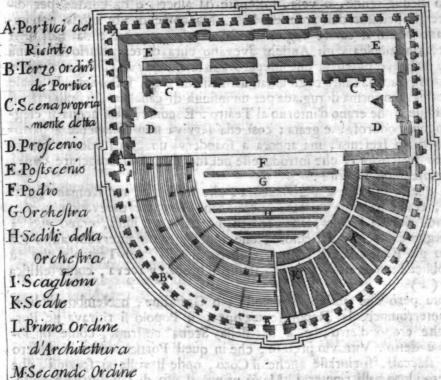
K k, k 2

Come





PIANTA DEL TEATRO DE' ROMANI



N. Terzo Ordine

O.P. Parte chiamata

Hyposcenio

Q.Porta Réale R.Porta degli

Stranieri

S. Porta de Prigioni



Elevazione della Scena del Teatro.

Come non vi aveva, che i Portici, e la Scena, che fossero di tetto coperti, erano gli Antichi obbligati a distendere sopra il rimanente del Teatro alcune tende, o vele, sostenute da alberi, e da corde, per difendere gli spettatori dall' ardor del Sole. Ma come queste tende non impedivano punto il calore cagionato dalla traspirazione, e da' siati di si numerosa assemblea, gli Antichi avevano cura di temperarlo con una spezie di breve pioggia, che preparavano a questa guisa. Facevano una gran copia d'acqua salire cogli usitati artifizii sin sopra i Portici, la quale poi ricascava in sorma di rugiada per un infinità di canaletti, o spilli nascosi nelle statue, che erano d'intorno al Teatro. E come detta acqua si eleggeva ognora odorosa, e grata; così essa serviva non solamente a partorir una grata frescura, ma ancora a spandervi un grato odore. Gnejo Pompeo su il primo, che introducesse nel suo Teatro di temperare con sì satta irrorazione il calore.

Per questa ragione è però ancora, che le statue, ne' Romani Teatri locate, erano in tanto numero: perciocchè esse, che parevano non esser poste nell'alto de' Portici, che per ornamento, e per lusso, erano ancora una sorgente di delizie per coloro, che allo spettacolo intervenivano. Ed essendo già Edile Marco Scauro, Genero di Silla, nel Teatro, che su Pubblici Ludi eretto, tre mila statue di bronzo y'aveva, come testifica

Plinio (a).

Allora però che qualche Tempesta, o Grandine, o Nembo obbligava a interrompere la Rappresentazione, il Popolo si ritirava ne' Portici, che erano dietro, e a lati della Scena costrutti, come di sopra si è detto. Vitruvio pretese, che in questi Portici, tuttochè sossero
assatto staccati, si ritirasse anche il Coro, onde li volle si spaziosi, che
potessero i loro balli ripetervi. Ma il principal uso di tali Portici consiste
va nelle due sorti di passeggi, che vi si erano fatti: gli uni nello spazio
scoperto, che era nel mezzo, mediante varie piantate di alberi, onde
erano ombrosi viali a delizia formati; e gli altri entro se magnische gallerie, o portici, che giravano intorno al predetto spazio di mezzo, el ne
formavano il ricinto.

Come questi Portici circondavano da tutti i quattro lati l'ampio spazio, ch'era nel mezzo; ed erano i loro Archi dalla parte esteriore apertil, qualunque si sosse il tempo, che dominava, potevano le persone ivi passeggiare non pure al coperto, ma dal muro interiore, ond'era il detto spazio di mezzo circondato, riparate, e disese; e profittare del disserence aspetto di tali Portici, secondo la stagione, che correva, o spiacevole, o grata. Come poi lo spizio scoperto, che era nel mezzo, era un pubblico Giardino, non si mancava di ornarlo di tutto quello, che renderne poteva l'uso o più dilettevole, o più utile. Perciocchè gli Antichi proccura-

rono

⁽a) Lib. 36. cap. 15.

rono ognora di congiungere queste due qualità, l'utile; e il diletto, specialmente in que' pubblici monumenti, che dovevano trasmettere a' Posteri

il loro guito, e testificare agli stessi la loro potenza.

Ma chi vuole spezialmente la magnificenza de' Romani ammirare, basta ristettere a ciò, che Plinio racconta, il quale quasi sidendo, che Cornelio Balbo avesse poste quattro mediocri colonne di Onice, da ammirarsi,
come altrettanti miracoli, nel suo Teatro, soggiunge, ch'egit trenta della
stessa materia ne aveva vedute molto più grandi nella Scena, che Callisto
Liberro di Claudio Cesare fatta aveva sabbricare. Ma insigo a trecento e
sessa e tutte preziose, erano nel Teatro di Marco Scauro, come testissica lo stesso Storico, il quale anche aggiunge, che con genere inudito di lusso, aveva inoltre quel potentissimo Edile fatta alzare la siccira, per
questo modo, che l'ordine più basso di essa era di marmo; l'ordine di mezzo era tutto di cristallo; e quel di sopra era tutto di colonne di legno, e di
tavole coperte d'oro.

Da queste cose trantanto, che sino a qui si son dette, potrà ognuno vedere, che dietro agli antichi Tearri i Moderni si zestano in mokissime parti; e che, siccome la Tragedia è disaduta da quella persezione, ch'ebbe già negli antichi secoli; così se cose, che alla stessa servivano, sono venute col medesimo passo deteriorando, per modo, che dir possiamo con verità, che sono gli Antichi pur ora per qualche

capo da invidiare.

PARTICE LLA II.

Dimostrasi, quali sossero anticamente le Decorazioni del Teatro: e della situazione delle Macchine si ragiona, che ne palchi eran poste, per uso delle Rappresentanze.

TEl palco erano poste tre sorti di Decorazioni, secondo i tre Generi Lini di Poemi Drammatici, che si potevano ivi sappresentare: cioè una pittuta di gran palazzi, con colonne, e statue, e akri convenevoli ornamenti, e alberghi, e carceri, per la Tragedia; un piazzale, con case all'intorno, e un incrocicchio di strade, per la Commedia; e boscaglie, e scogli, e grotte, e smili cose, per la Satirica. Ciò era rappresentato su cose dipinte, poste davanti alla Facciata in sondo alla Scena, le quali si levavano, e rimettevano per mezzo di telai, su quali si sacevan corsere, secondo che questa o quella spezie di Drammatica Poessia si voleva rappresentare: e questa pitture, per ciò appunto, che mediante

diante i detti telai fi levavano, e si rimettevano, erano Scena Duttile dagli

Antichi chiamate, Scena Ductilis.

Le Ale s'appartenevano alla Scena Duttile anch'esse: poichè siccome il Teatro degli Antichi aveva la maggior sua estensione nella larghezza, e pochissima nella lunghezza; così queste ale non erano, che picciole quasi ripiegature della facciata nelle sue estremità: onde si consideravano come un appendice: e le decorazioni di esse si conformavano a quelle della facciata, o del sondo. Per avventura sullo stesso telajo, sul quale era posta la tela, ch' era destinata a vestir la facciata, vi era sotto addoppiata anche quella poca porzione, che distendere poi si doveva, per adornare le dette ale. E dico quella poca porzione: perchè la lunghezza di esse ale non era più, che l'ottava parte della larghezza, che il Prospetto occupava. Ovvero più verisimilmente al capo di ciascun ala vi aveva il suo picciolo telajo, che correre si saceva, per adornarla, in un con quello della facciata; onde si unissero di rincontro.

Dopo l'estremità di ciascun ala rimaneva uno spazio vuoto, che singeva quasi l'entrata di una strada in sulla piazza del proscenio: e questa entrata restava chiusa per una parte dall'estremità di detta ala; e per l'altra da un triangolo, che veniva come a continuare, e ad allungare il fianco della scena. Questi due triangoli, ognun de' quali era simato, come un appendice a ciascun ala, erano lavorati per modo, che s'aggiravan su perni; e ciascun d'essi portava tre altre tele, secondo l'Arte della Prospettiva dipinte: onde i medesimi si raggiravano poi alle occasioni, assinchè colla pittura di quella tela, che mostravano, concordassero colla pittura, che mostrava la tela del fondo. Per questo loro esser girevoli, erano però tali triangoli chiamati da Latini Scena Versatile (Scena Versatilis); e da Greci si appellavano Periactoi (mepiazzos), che vale appunto Versatili. Daniele Barbaro ha inteso male in questo luogo Vitruvio; ed è stato per avventura cagione, che il Boindin anch' egli abbia errato, interpetrando Periacioi per Macchine, che servissero agl' Iddii; come se fossero stati così nominati, perchè si rivolgessero da questa, o da quella parte, secondo il bisogno de' Numi, a' quali ser-

Ma è sovente accaduto, che i Poeti hanno posta la Scena d'una Tragedia nella Campagna, com' è nell' Ajace di Sosocle, e quella d'una Commedia ben lontana dalle Case comuni, com' è nel Rudente di Plauto: sicchè queste Decorazioni erano spesso mescolate, e cangiate. Per intelligenza di ciò è da sapere, che il Tragico, e l'Epico, i quali studiano di coprire con la storia la finzione, nello sceglimento de' luoghi, hanno a personaggi eletti risguardo. Poteva Omero porre l'azione da esso imitata nell' *Uiade* sotto i nomi di Adrasto, e di Capaneo. Poteva singer quest' ultimo da quel primo irritato; invece di singere irritato Achille da Aga-

memone. Ma non sarebbe poi il luogo di Troja stato a proposito, come contrario alla storia. Bisognava per que' due personaggi, che eletto avesse l'Assedio di Tebe. Appresso, il luogo debbe essere tale, che ivi verisimilmente possa essere avvenuta la rappresentata azione, ed ivi possano verisimilmente que' personaggi concorsi avere operato. Questi ristessi sanno, che il poeta varii scena, per attenersi più, che può, al verisimile.

Non è però da stimare, che dalla Prospettiva, o dalla Pittura si potesse conoscere, che città sosse quella, o che luogo quel sosse, in cui l'Azione si rappresentava. Plauto, che tante volte ne' Prologi (a) suoi nomina
le città, in cui supponeva la scena, sa apertamente vedere, che sebbene
colle tele si poteva alcuna apertura di mare rappresentare, alcuna casa, e
simili; nondimeno non si poteva con distinzione il luogo individuare dagli
spettatori. Altramente sarebbe stato inutile, il ripetere tante volte ne' Prologi il nome de' luoghi.

Le cose, sulle quali gli Antichi dipingevano le loro Decorazioni, è verismile, che da principio sossero tavole di legno. Coll'andare del tempo, dovettero però introdursi le tele, come da più Autori si può dimostrare. Ma presso Romani passò oltre la magnissenza, ed il lusso: e Gajo Antonio tutte sece le decorazioni scolpire in argento, Petrejo in oro, e Quinto Catulo in avorio, colle quali scolture secero eglino il luogo tutto alla

scena destinato vestire.

Qual che si fosse la cosa, nella quale erano dagli Antichi le dette Decorazioni espresse, è certo, che la Prospettiva era in esse diligentemente osservata. Perciocchè Vitruuio (b) racconta, che le Regole di essa surono sino dai tempi di Eschilo inventate, e praticate da Agatarco, il quale dipinse a colui il Teatro. E detto Agatarco ne aveva anche lasciato, come soggiunge lo stesso Vitruvio, un lodevol Trattato, onde i Filosos, Democrito, e Anassagora, tolsero ciò, che di poi scris-

sero su questa materia, di ben lavorare le Scene.

Quanto al cangiamento di essa Scena, Servio scrive, che ciò si faceva o per mezzo di perni, che ne scambiavano in un instante la faccia, o
per telai, che si tiravano da una parte all'altra, come ne' nostri Teatri. Bisogna però intender bene. Egli vuol dire, che la Scena Duttile
si cangiava mediante i telai, che si tiravano da parte ad altra, come si
praticava già per l'addietro ne' nostri Teatri. Ma, che quella porzione
di Scena, o Tela, che ne' Periacti pareva, si cangiava per via di perni,
cioè facendo i medesimi Periacti girare; onde mostrassero al popolo diversa faccia.

Aggiunge Servio, che a ciascuna delle mutazioni di Scena si alzava L 11

⁽a) In Prologg. Menechm., Truculent., Amphytrion., Milit. Gloriof.
(b) Lib. 7. cap. 5.

il Sipario, per nascondere agli spettatori le operazioni, che per ciò si praticavano: ond'è verisimile, che non facessero gli Antichi tali cangiamenti con quella celerità, che noi li facciamo, come bene osservò il Perrault; massimamente se il lor operare si paragoni con quello de più moderni Teatri, dov'è l'uso de' Carretti introdotto; che in un sol tratto cangiano a tutta la Scena la faccia. Ma ciò niente rileva: poichè non facevano essi mutazione di Scena giammai, se non compiuta una Rappresentazione, quando volevano sottituirne un altra: a cagione d'esempio, quando, compiuta una Tragedia, volevano ad essa sostituire una Satirica.

Il movimento del predetto Sipario, o Tela, che dall' una all'altra parte della Scena fi distendeva a coprirla, era però diverso da quello, ch' oggi si vede ne' nostri Siparii. Perciocchè in iscambio, che le nostre Tele si alzano nel cominciamento dell'Opera, e s'abbassano al sine della medesima, perchè esse verso l'alto si ripiegano, e si ravvolgono, quelle degli Antichi si abbassavano per aprire la Scena, e si alzavano per coprirla; perchè esse verso il basso si raccoglievano, e si ripiegavano; di modo, che alzare, e abbassare la Tela, significava precisamente appres-

so loro il contrario di quello, che noi oggi intendiamo.

Avevavi poi cinque Ingressi nel Proscenio, tre de quali erano principali; erano posti in facciata; e singevano come tre porte. Gli altri due erano ne' fianchi della Scena tra il finimento di ciascun Ala, e il Periacto; e fingevano quafi due capi di strade. Per tutti questi cinque Ingressi nel Proscenio si entrava. E nella Tragedia il bel mezzo della decorazione rappresentava sempre un Palazzo di Re, che con una porta maestofa, e maggiore dell'altre due, metteva quasi giù per gridini nel Proscenio. Il detto Palazzo era poi alle volte di due contignazioni rappresentato; come è nelle Fenisse, dalla superiore delle quali contignazioni Antigone sta mirando l'Esercito. Questo Palazzo con due contignazioni è ciò, che i Greci chiamavano Distegia (Siespia). Dal destro lato poi era d'ordinario un Albergo dipinto colla sua porta pur bella, ma inferiore alla regia, e più bassa; e dal lato sinistro era un carcere altresì colla porta, se crediamo a Polluce: poiche Vitruvio parla alquanto diversamente. Ciò tuttavia non era sempre osservato: perchè la Scena ora supposta era in un quartiere della città, ora in un altro, ora presso a una piazza, ora avanti a un tempio, ora in faccia ad un porto &c. onde gl' Ingressi descritti variar dovevan di sito.

Intanto favellando noi di quello, che per lo più accadere soleva, tale era l'uso di dette porte. La porta, ch' era di mezzo, di quelle situate in facciata, serviva ognora per il principale Attore. Perciò nella Scena Tragica era sempre la porta di un Palazzo: e Porta Regia l'appella però Polluce. L'altre due, ch' erano a diritta, e a sinistra, erano destinate a quelli, che facevano le seconde parti. Il citato Polluce scri-

Digitized by Google

ve, che dalla destra uscivano i Pellegrini, o gli Ospiti, dalla sinistra i Prigioni. Ma Vitruvio tanto la sinistra, che la destra attribuisce a i Pellegrini, ed agli Ospiti.

Gli altri due Ingressi, che ai fianchi della Scena erano posti, e che fingevano quasi due capi di strade, avevano anch' essi il lor uso. E quello, che a destra era della real porta, serviva a coloro, che si fingevan venire dalla campagna. Quello poi, ch' era a sinistra, serviva a coloro, che si singevan venire dalla pubblica piazza, o dal porto.

Sulla Scena, presa per Proscenio o Suolo del Palco, dove stavano gli Attori, si mettevano le Macchine per rappresentare il passaggio d'un finne, o un naufragio. Sopra, più alto delle Tele, erano le Macchine, per far discendere gli Dei dal Cielo in Terra, come si vede satto presso Euripide in più sue Tragedie; o per portare gli Eroi per l'Aria, come Medea, Perseo, ed astri; le Gru per levare i lor Catamiti dalla Terra at Cielo; le Fulminanti, per lanciare saette solgori; e simili altre. Queste Macchine erano formate, come le nostre, di corde, di rnote, e di contrappesi: ed è per ciò, che i Greci le nominavano Anapeismi (drawnopara) con nome generico; sebbene poi ciascheduna, come aveva differente forma secondo l'uso, a che era adoperata; così ancora difference nome essa aveva. E il Theologio (θωλοχών) era la Macchina, dalla quale gl'Iddii comparivano in fulla Scena. Il Ceraunoscopio (Mepatunoonomeior) era la Macchina, onde Giove lanciava i suoi fulmini; e così discorrendo. Sotto la Scena erano poste poi quelle Macchine, che avevano in fatti ad effer più baffe, che il suolo del palco. Ma queste erano di due fatte. Le une, ch' erano poste più basso, che il suolo del palco, erano così collocate avanti la Tela, che copriva il fondo della Scena; ed erano dirò così fotto le stesso Proscenio nascos; Tali erano le Scale di Caronte, per far uscire ombre, e surie dal sondo dell' Inferno, come nelle Eumenidi di Eschilo. Le altre erano collocate più basso dietro la Scena, ed erano dirò così sotto il Postscenio nascose. Tali erano i Vast di Rame, per imitare il rumor de tuoni. Glaudio Pulcro, del quale sopra parlammo, su egli colui, che a quoste Macchine tonanti diede persezione, e grandezza: onde da esso, siccome scrivono Plinio (a), e Festo, surono appellati Tuoni Claudiane (Claudiana Tenitrua). Queste Macchine si tenevano, com' abbiam detto, dietro la scena; e consistevano in gran sassi, che si gittavano, ficchè facessero una somiglianza di vero mono. Perciocchè da principio affai lievi fuoni, e minuti dovevano farsi; perchè altro non si praticava, che gittare alcuni ciottoli, e chiodi in un vaso di rame, chiamato però Bronteion ($\beta portein$) come narra Festo. Pietro Menino (l), e con esso molti altri stimarono, che questi tuoni si sacessero sempre nel termina-LII

⁽a) Lib. 35. cap. 14. (b) Lib. de Fabul. Orig.

terminare degli Spettacoli unitamente col plauso, che si soleva sate dal popolo. Ma il vero è, che ciò non si costumava, se non quando lo esigeva l'Argomento della Favola, come nell' Amstriene di Plauto

addiviene, nella Scena I. dell' Atto V.

Una Macchina pur v'aveva, che secondo Giulio Polluce s'impiegava, a far vedere le cose segrete del Teatro. Questa era come un alta scala, nella sommità della quale era un seggio, o specie di trono. Questa Macchina conducevasi attorno sulla scena; ed era posta sopra ruote, come testissicano Svida, ed Eustatio; e versatile era, e girevole, a maniera di sedia rullante; onde da Greci su nominata Enciclema (izaucanta) ovvero Exostra (izaucanta). Dell'uso di essa molti ne scrissero; ma non pochi ne scrissero male. Io stimo collo Scaligero (a), e con l'Aubignac (b), che tal Macchina servisse sì a far sapere ciò, che si passava nelle Case della Seena, ma non già facendo ciò agli spettatori vedere, ma alzando un Attore, che le vedesse; e facessele poi destramente saper al popolo co suoi discorsi.

Ma di tutte le predette Macchine niuna forta v'aveva, della quale l'uso fosse più frequente, che di quelle, che parevano giù dal Cielo discendere, negli snodamenti delle Favole, e nelle quali gli Dei venivano, per così dire, in soccorso a' Poeti; onde ancora il Proverbio ne venne: Dio dalla Macchina (δώς από μηχανής). Queste Macchine avevano a un di presso somiglianza colle nostre: e ne avevano gli Antichi di tre fatte, generalmente parlando. Le une, che non discendevano punto fino al basso, e che non facevano, che traversare il Teatro: altre erano, nelle quali gl'Iddii discendevano fin sopra il palco: ed altre, che servivano a sollevare, e a sostenere in aria le persone, che sembravano volare.

Come queste ultime erano tutte simili a quelle de' nostri voli, erano tutte agli stessi rischi suggette: e noi leggiamo in Svetonio (c), che un Attore, il quale rappresentava la persona d'Icaro, ebbe inaspettamente la medesima disavventura, che lui: perciocchè si ruppe la Macchina; e il misero andò a cadere vicino a Nerone; spargendo intanto di caldo sangue tutti coloro, che erano al detto Imperadore vicini.

Benchè però dette Macchine destinate a voli avessero colle nostre non poca somiglianza, i movimenti di esse erano a ogni modo disserenti assai da' movimenti delle nostre: perciocchè invece di essere le medesime presso gli Antichi satte volare, com'è in uso fra noi, per linee diritte sopra telai, esse erano appese a una spezie di ordigno composto, chiamata Grù, della quale il collo s'alzava sopra la scena. E detta Grù poi col collo girando, come intorno a se stessa alle dette Macchine linee curve descrivere. E quelle Macchine, che erano unica-

⁽²⁾ Lib. 1. cap. 19. (b) Terenc. Justif. Diff. 2. (c) In Ner. cap. 12.

mente destinate a salire, o a discendere da un lato del Teatro all' altro formavano per aria quasi una coclea, o vite, per una linea, che composta veniva del movimento circolare di essa Grà, e della direzione vetticale, che davano ad esse Macchine i contrappes, che salir le facevano, o pur discendere. Quelle Macchine poi, che, dopo esser discese da un lato fino al mezzo del Teatro, rimontavano dall' altro fin fopra da scena, formavano per aria quasi diverse semiellipsi. E dico, che rianontavano fin sopra la scena: perchè queste Macchine presso gli Antichi erano tutte fatte sparire per di sopra alla detta scena, e raccolte

dentro il Poliscenio, dove i lor movimenti avevano il centro.

Non è però da pensare collo Scaligero, che in ogni Rappresentazione Fincontraffero si fatte Macchine. Anzi al contrario nelle Opere, secondo le buone regole fatte, niuna avere ve ne doveva; e quanto più a queste s'accostavano l'altre, tanto in esse misore nso si doveva sarne. Quindi è però, che appo i Romani, essendo la Tragica Arte tralignata, la frequenza di queste Macchine crebbe per cattivo gusto a dismisura, insanto che furono in ciò senza dubbio superiori a Greci: e nel Secolo scorso essendo ogni buon gusto della Drammatica pur venuto meno in Italia, le medesime a tanto pregio salirono, che non istimandosi Dramma, se un infinità non ve n'era introdotta, ci secero parer veramente figliuoli di que' primi nostri Italiani.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali avvertenze aver si debbano nell' adoperare le Decorazioni in Teatro; e alcune regole si propongono intorno all' uso di esse-

Non ci ha cosa più aggradevole à vedersi, che una bella Decorazione di Teatro, se la pittura esprime si bene le coso, tutto che terribili, che pajano naturali. Ma è facile ancora, che nelle medesime si commetta difetto. Alcune regolé perciò sarà ben qui proprie, dalle quali fatto avveduto il poeta, sappia, come diringer le cose 🖔 🗸

La prima regola è, che tali Decorazioni debbono essere necessarie, di modo che l'Opera non possa esser fatta senza questi ornamenti, Perciocche se si potesse la medesima rappresentare senza essi, sarebbono inutili; e conseguentemente non sarebbono dagli Uomini di senno

approvati.

La seconda regola è, che si convengano al luogo, dove porre si vogliono. Perchè se il Proscenio a cagione d'esempio fosse una Regia Sala, e vicino ad essa collocata una Prigione vi sosse; ovvero se si sacesse da-

vanti alla medesima Sala, o a un Gabinetto, una Corte al medesimo livello, che servisse sor di passaggio, ciò non si affarebbe per verun modo; per non essere secondo il vero.

La terza regola è, che non sieno all'unità del suogo contrarie. Perchè se il Proscenio sosse verbigrazia la Camera di qualche Principe; dalla quale si entrasse a piè piano in una Foresta, ognun vede, che non vi sarebbe per verun conto quell'unità ricercata: poichè se questo non è uso del Nuovo Mondo, nel nostro sicuramente le Camere de' Principi non

sono alle Foreste contigue, nè unite ad esse.

Ed ecco ciò, ch'io aveva a scrivere intorno alla Drammatica Imitazion de' Migliori. L'Arte n'è senza dubbio difficile: e i Precetti sono gravos: ma solo per l'ardue vie si cammina alla gloria. E benchè nell'osservanza di essi non si debba con una superstiziosa scrupolosità nuno condurre; a ogni modo il trascurarli ci potrebbe il conseguimento de'più desiderati fini impedire. Nè io ho però questa satica per altro motivo durata, che per voglia di giovare in maniera, che quinci con più sicurezza d'onore, e con più agevolezza, potessero i Poeti travagliare intorno ad una spezie di poesia, della quale la più dilettevole, e la più utile non ci ha sorse al Mondo.



INL

INDICE

DE'TITOLI

O SIA

Compendio delle materie, che in questo Primo Libro del Volume Terzo vengono sotto le Divisioni trattate:

Dove la Storia, è la Ragione della Tragica Poessa si contengono.

DISTINZIONE PRIMA:

D'ove l'Origine, e la Propagazione della Tragica Poesia si trattano e i Tragici Scrittori s' annoverano. Pagina	
CAPO I. Dove det Nascimenso dalla Tragedia tra' Greci se parla	
	vi
PART, L. Dimostrast, come origine avesse la Tragedia ira' Greci.	r- Vi
PART. II. Dimostrasi, quando fossero à Certani delle Traged	ie
PART. II. Dimostrasi, quando fossero à Certami delle Traged introdotti; in che guisa, e in che tempo si facessiro essi; per occasso di che delle Templosio si sono delle Templosio si sono delle Templosio si sono delle Templosio.	1 E
as the utile I till as og se je parta.	•
PART. III. Annoveransi que Poeti, che Tragedie composero	138
Greca Pavella:	5
CAPO II. Dove del Nascimento della Tragedia tra Latini si pa	r-
143 e i Tragici Latini s'annoverena,	17
PART. I. Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra L	a-
. 8678 •	VI
PART. II. Annoveransi que! Poeti, che Tragedie composero	m
Lating Favella,	ļΙ
PART, III. Dimostrasi, che fossero le Pretestate appo i Latin	;
e chi di loro ne fosse compositore.	ţŏ
PART. W. Dimestrafi, she fossero le Trabeate appo i Latin	ļ ,
e shi di loro ne fosse compositore.	,0
CAPO. III. Dove del Nascimento della Tragedia tra' Provenzali	
parla; e i Tragici s'annoverano, che in quella Lingua composero. PART.	5 1

rono.

PART. & Dimostrasi, come Origine avesse la Tragedia tra Provenzali; dove delle Sacre Rappresentazioni si comincia a parlare, PART. U. Annoverans que Posti, che Tragedia composero in Provenzale Favella. CAPO IV. Done del Nascimento della Tragedia tra gl'Italiani si parla; e i Tragici s' annoverano, che in Lingua Italiana composero. 54 PART. I. Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra gli Italiani; dove delle Sacre Rappresentazioni si continua a parlare. PART. II. Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Italiana Fauella. бI PART. III. Annoveransi alcune Raccolte d'Italiane Rappresentazioni, o Tragedie. 102 PART IV. Amoveransi alcune Traduzioni di Tragedie in Verso Italiano; e de loro Traduttori si parla. PART. V. Dimostrasi, come presego alcuni a scrivere in Prosa le loro Tragedie, delle quali alcune fe ne annoverano a tal foggia composte; ma che il loro estrore fu per salde ragioni a poco a poco lafciato . 011 PART. VI. Dimostrasi, come presero alcuni a voltare in Prosa le straniere Tragedie; delle quali alcune se un annoverano, a tal foggia valgarizzate; ma che il loro errore fu per giuste ragioni a poco apoco lasciato'. 119 CAPO V. Dovo del Nasoimento della Tragedia tra Francesi si parla; e i Trazici Francesi s'annoverano. 121 PART. I. Dimostrasi, come la Tragedia avesse vra Francesi l'Origine . · ivi PART. II. Amoveranst que Poeti, che Tragedie composero in Francese Favella. 122 PART. III. Annoveransi alcune Rascolte di Tragedie Francess . 143 PART, IV. Annoveransi alcune Traduzioni di Tragedie in Verso Francese; e de loro Traduttori si parla. PART. V. Annoveransi alcuni di quelli, che Tragedie composero in Profa Francese. 145 PART. VI. Annoveransi alcuni di quelli, che le Forestiere Tragedie tradussero in Profa Francese. 146 CAPO VI. Dove del Nascimento della Tragedia tra diversi altre Nazioni si parla; e quelli s'aunoverano, che fra esse la costivarono nella Lingua loro nativa. 148 PART. 1. Dimostrafi, come origine avest la Frazica Poesia fra gli Ollandesi; e i Poeti s'annoverano, che in quella Lingua la coltiva-

PART. II. Dimostrasi, come origine ovesse la Tragica Poessa

ivi

fra gl' Inglest; e i Poeti s'annoverano, che in quella Lingua la coltivarono.

PART. III. Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poessa tra Chinesi; e come sia presso luro maneggiata.

PART. IV. Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poessa tra' Peruani; e come sia presso lero maneggiata.

DISTINZIONE II.

Dove la Natura è considerata della Tragedia, che si dissinisce; e la dissinizione di essa a parte a parte si esamina, e si dichiara. 155

CAPO I. Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è Rassomiglianza d'Azione, Ulustre, e Vera, Passionevole, Intera, Grande, e Continuata; e le Proprietà si propongeno ad una ad una, che aver dee l'Azione Tragica.

PART. I. Dimostrasi, che l'Azione Tragica debb' essere Illustre: intendersi sotto un tal nome, che sia Azione Grave, Pubblica, e di Nobil Persona; per occasione di che si dichiara, quale spezie di Nobiltà sia nel Protagonista richiesta.

PART. II. Dimostrasi, che l'Azione Tragica esser dee Vera. Rissutasi intorno a ciò l'opinione d'Aristotile; e rispondesi a suoi argomenti.

PART. III. Dimostrasi, che l'Azione Tragica esser dee Passionevole; e che erraron que Tragici, i quali per altre vie si studiarono di conciliare alle loro Favole la terribilità.

PART. IV. Dimostrasi, che l'Azione Tragica debb' essere Intera: e qual cosa sotto un tal nome s' intenda.

PART. V. Dimostrasi, che l'Azione Tragica debb' essere Grande: e qual cosa sotto un tal nome s'intends.

PART. VI. Dimostrasi, che l'Azione Tragica esser debbe Continuata; e come ciò intender si debba.

CAPO II. Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è satta non per Narrazione, ma per Rappresentamento; e le disserenze si dimostrano, con che la Rassomiglianza dell'Azione Tragica si diversifica da egni altra Azione, che non sia Drammatica. Quindi delle qualità del Luogo si favella, che alla Verismilitudine della Drammatica Rappresentazione son necessarie.

PART. I. Dimostrass, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria Unità di Luogo. 178

PART. II. Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria Ristrettezza di Luogo. 183

PART. III. Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria Elezione di Luogo. 185

M m m CAPO

CAPO III. Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia estata con un Parlare Soave, con usar essa nelle sue Parti le sorme, e gli ajuti di tale soavità: e dimostrasi, quali quindi abbiano i Discorsi ad essere de Tragici Personaggi.

PART. L. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso il lor Genere di Narrativi, Deliberativi, Instruttivi, Patetici, e simili; affinchè riescano grati agli Spettatori. 189

PART. II. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso il lor Modo, affinche grati riescano agli Spettatori: dove de' Diverbii, de' Soliloquii, degli Aparte, degl' Indisparte, e delle Stanze si parla.

PART. III. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso l'Ornato: dove del Carattere proprio del Dir Tragico si favella.

PART. IV. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso il Metro: dove si cerca qual maniera di Verso più alla Tragedia convenga. 209

CAPO IV. Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è infituita a fine d'indurre per Misericordia, e per Ispavento l'espurgazion degli affetti.

PART. I. Dimostrasi, che la Tragedia su dagli Antichi introdotta a sine di purgar la Compassione, e il Terrore. 214

PART. II. Dimostrasi, in qual guisa la Tragedia purghi la

Compassione, e il Terrore.

PART. III. Dimostrasi, che la Tragedia, col purgare la Compassione, e il Terrore, purga nel tempo stesso ogni altra Passione. 220

PART. IV. Dimostrasi, che non è questo fine della Tragedia cangiato: ma che è necessario pur, che sussissa. 221

DISTINZIONE III.

Dove del Suggetto della Tragedia si parla.

CAPO I. Dove dell' Elezione del Protagonista si parla, e delle suo qualità.

PART. I. Dimostrasi, quale grado di virtu sia nel Protagonista ricercato: e provasi, ch' egli esser dee mezzano tra i buoni, e i cattivi. 226

PART. II. Dimostrasi specialmente, che i Martiri, e i Santi esser non possono suggetti capaci di Tragedia; tutto che d'essi lavorare si possa qualche Drammatica Azione.

CAPO II. Dove del Motivo si parla, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista; e le condizioni si espongono, che tale Motivo aver dee, perchè la Tragedia sia bella.

233

PART. I. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere ca-

gionata la dicadenza del Protagonista, non debb' essere casuale cagione, o simile, assin che la Tragedia sia bella; ma debb' essere cagion necessaria.

PART. II. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha ha essere cazionata la dicadenza del Protagonista, non debbe altronde venire, assin che la Tragedia sia bella, che dallo stesso Protagonista.

PART. III. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debb' essere immaginato, e supposto, assin che la Tragedia si bella; ma debb' esser reale, e vero. 236

PART. IV. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, debb essere nel vero meritevole di essa, ma però scussibile, affin che la Tragedia sia bella: e le condizioni tutte si dichiarano, che possono più compatimento acquistare al dettó Motivo; e renderlo in conseguenza più maraviglioso. 238

PART. V. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non è necessario, che nasca nell'Azione, assimi che la Tragedia sia bella; ma può supporsi assa bene avanti ad essa accaduto.

CAPO III. Dove dell' elezione de' Mezzi si parla, per li quali ha da essere la dicadenza del Protagonista nella Tragedia operata.

PART. I. Dimostrasi, qualissieno le migliori persone, onde la dicadenza del Protagonista ha da essere operata; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile.

PARI. II. Dimostrasi, quale sia il miglior motivo, per cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile.

PART. III. Dimostrasi, quale sia il miglior modo, con cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile. 248

DISTINZIONE IV.

Dove della Favola Tragica, e della Costituzione di essa si parla. 253 CAPO I. Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, atteso il Suggetto, a la Materia di essa. 254

PART. I. Dimostrasi, che varii Piani può avere la Favola Tragica: e che quello è più maraviglioso, e più bello, che contiene Peripezia, ed Agnizione.

PART. II. Dimostrasi, che in varie maniere può la Peripezia avvenire: quali s'abbiano a tenere; e quale accompagnamento le si debba; perchè il Piano della Tragedia riesca più maraviglioso, e più bello. 260

PART. III. Dimostrasi, che di varie maniere può l'Agnizione essere: in quali essa fare si possa; e quale accompagnamento le si debba; per-M m m 2 chè chè il Piano della Tragedia riesca più maraviglioso, e più bello. 262 CAPO II. Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola

Tragica, attesi i Personaggi della medesima, e il loro Agire. 271

PART. I. Dimostrasi, quali ristessi si debba avere nell' elezione de personaggi della Tragica Favola: che s'intenda sotto il vocabolo di Carattere proprio di ciascun d'essi; e quale a ciascun d'essi convenga; e a quali cose si debba por mente, per lavorarne quel di ciascuno con giustezza, e ragione.

PART. II. Dimostrasi, quale esser debba l'Agire de Personaggi della Favola Tragica, riguardo al modo, con che hanno a formare l'Annodamento: come questo si constituisca; e donde si possa trarre: e quali condizioni il medesimo ricerchi di avere.

PART. III. Dimostrasi, qual esser debba l'Agire de Personaggi della Favola Tragica, riguardo al modo, con che hanno a formare lo Snodamento: in che questo sia posto; come fare si debba; e quali condizioni il medesimo richiegga d'avere.

PART. IV. Dimostrasi, di quante sorti di Macchine aver ci possa, per formare lo Snodamento della Tragica Favola: tutte essere da suggirsi generalmente, come viziose: e quali avvertenze avere si debbano, quando pure necessità ad alcuna d'esse costringa.

CAPO III. Dove si dimostra, quale sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi gli Aggiungimenti, o Episodifidellamedesima. 287

PART. I. Dimostrasi, quante sorti di Episodii ci abbia: e quale congiunzione avere i medesimi debbano col suggetto della Favola. 288

PART. II. Dimostrasi, qual esser debba la moderazione nell'uso degli Episodii; come da essi le Favole Episodiche sieno prodotte; e quanto sieno queste viziose.

PART. III. Dimostrasi, quanto si disconvenzano alle Tragiche, e all' Epiche Favole gli Episodii Amorosi: e di quali, e quanti pregiudizi sieno rispetto alle medesime, e rispetto agli spettatori, cagione. 297

DISTINZIONE V.

Dove delle Parti di Quantità della Tragedia si parla.

CAPO I. Dove di quelle cose si parla, che alle Parti di Quantità in generale s'aspettano, chiamate Atti.

304

PART. I. Dimostrasi, in quante Parti, o Atti ha da esser divisa la Drammatica Favola; e provasi, che non possono essere più, nd meno di cinque.

PART. II. Dimostrasi, con quali regole si debbano le Parti della Drammatica Favola, chiamate Atti, dividere; e quali avvertenze si debbano avere nel cominciare ciascuna di dette Parti, e nel terminarla. 309

PART. III. Dimostrasi, quante, e quali significazioni avesse già

la voce Scena: da chi fosse primieramente adoperata, a significare quelle Particelle, nelle quali suddivider si suole ciascuna di quelle Parti della Drammatica Favola, chiamate Atti: quante queste Particelle esser possano per ciascun Atto: e quali regole intorno alle stesse sieno da osser-vare:

CAPO II. Dove si prende a parlare di quelle cose, che alle varie spezie di Prolagi, e all'Atto Primo s'aspettano, della Drammatica Favola.

PART. L Dimostrasi, che sia Prologo: in quanti modi fosse questa voce adoperata; dove del Prologo Separato, del Prologo Congiunto, e del Prologo Misto si parla; e quale alla Tragedia convenga.

PART. II. Dimostrasi, onde si debba dare principio al Prologo Congiunto, o sia all' Atto Primo della Drammatica Favola: che la medesima vuol essere cominciata più vicino, che si può, alla Catastrose; e quali riguardi si vogliano avere nel cominciarla.

PART. III. Dimostrasi, quali cose contenere debba il Prologo Congiunto, o sia l'Atto Primo della Drammatica Favola; e come le dette cose venir debbano esposte.

CAPO III. Dove dell' Episodio, in quanto è Parte di Quantità, o sia degli Atti, Secondo, Terzo, e Quarto della Drammatica Favola, si prende a parlare.

PART. I. Dimostrasi, che non dee l'Episodio essère di troppi Accidenti ingombrato; e quali avvertenze intorno a' medesimi si debbano avere.

PART. II. Dimostrasi, che gl'introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben preparati; ma che i medesimi non hanno ad essere preveduti. 328

PART. III. Dimostrasi, che gl' introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben uniti: a questo fine potersi i medesimi per qualche tempo precipitare; e fino a qual segno questa precipitazione stender si possa.

CAPO IV. Dove dell'Esode, o Atto Quinto della Drammatica Favela si prende a parlare.

PART. I. Dimostrasi, che il Finimento della Drammatica Azione non debb essere episodico, nè cascante; ma sì vuol essere nervoso, e nobile. ivi

PART. II. Dimostras, che il Finimento della Drammatica Azione può essere lieto; tuttochè a bella Tragedia più se convenga il Finimento lugubre.

CAPO V. Dove si prende a favellare del Coro della Drammatica Favola.

PART. 1. Dimostrasi, quale fosse il cominciamento del Coro; e con quali nomi appellato: di quante persone composto sosse; e con qual ordine sulla Scena e si stesse: quali fossero le sue sunzioni; onde distinguesi in Coro Cantante, Coro Parlante, e Coro Piangente: e l'attenzione per sine si accenna, che i Greci per esso avevano.

338
PART.

PART. II. Dimostrass, quali fossero in particolare gli affari del Coro Cantante; e quali maniere tenesse il medesimo, nel menarli ad effetto.

PART. III. Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Parlante; e quali maniere tenesse il medesimo, nel menarli ad essetto.

PART. IV. Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Piangente; e quali maniere tenesse il medesimo, nel menarli ad essetto.

PART V. Dimostrasi, che il Coro presso gli Antichi formava sutta la giustezza, e grandezza della Tragedia: che tolto esso, ella ha sommamente perduto: e rispondesi alle opposizioni di coloro, che il rigettarono.

PART. VI. Dimostrasi, quali avvertenze aver si debbano nella Costituzione del Coro; e quali condizioni ricerchi per esser bello. 356

DISTINZIONE VI.

Dove della Pratica del Teatro si parla.

CAPO I. Dove la Pratica del Teatro s'insegna, per ciò, che alla

Azione da rappresentarsi s'aspetta.

PART. I. Dimostrasi, quali riflessioni aver si debbano nel trasegliere l'Azione, che esser dee Argomento della Favola; e come si debba la medesima Azione migliorare, e rendere atta, ad essere lodevolmente trattata.

PART. II. Dimostrasi, come si debba l'Azione eletta intitolare; e quali regole a tenere in ciò s'abbiano, per ben farlo.

PART. III. Dimostrasi, quali cose dell'Azione cletta rappresentare si debbano in iscena; e quali nascondere dietro la scena; per occasione di che si disapprova l'uso di rappresentare in pubblico azioni crudeli, e morti.

PART. IV. Dimostrasi, che le cose, che in iscena si sono elette da rappresentare, vogliono esser esposte con giusti colori, che le mostrino verisimilmente satte in tal luego: e però manisesta esser debbe agli spettatori la ragione del venire stesso, e del partir degli Attori. 374

PART. V. Dimostrasi, che il luogo stesso, ove si dà l'Azion Teatrale, il tempo, gli abiti, e i gesti, con che si dà, e le circostanze tutte vogliono pure dal Poeta essere agli spettatori esposte: e come ciò eseguire si debba.

CAPO II. Dove la Pratica del Teatro s'insegna per ciò, che a' Personaggi s'aspetta, che l'Azione rappresentano. 379

PART.

PART. I. Dimostrasi, qual numero di Personaggi ammetter si possa, a rappresentare la Tragica Azione. PART. II. Dimostrasi, qual esser debba l'adoperamento de Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione. PART. III. Dimostrasi, quali esser debbano gli atti de Per-fonaggi, in rappresentare la Tragica Azione. 385 PART. IV. Dimostrasi, quali esser debbano gli abbigliamenti de Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione. 393 PART. V. Dimostrasi, quale esser debba l'accompagnamento de Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione. CAPO III. Dove la Pratica del Teatro s'infegna per ciò, che al Luogo della Rappresentazione s'aspetta. PART. I. Dimostrasi, come presso gli Antichi formato fosse il Teatro; come s' andasse a poco a poco nobilitando; e quali fossero le sue PART II. Dimostrasi, quali fossero anticamente le Decorazioni del Teatro: e della situazione delle Macchine si ragiona, che ne' palchi eran poste, per uso delle Rappresentanze. PART. III. Dimostrasi, quali avvertenze aver si debbano nell' adoperare le Decorazioni in Teatro; e alcune regole si propongono intorno all'uso di esse. 429

Il Fine dell' Indice.

JOANNES SCOTTI

Societatis Jesu in Provincia Veneta Prapositus Provincialis.

Um Librum, cui titulus, Della Storia, e della Ragione d'ogni Poessa, Volume III. &c., a P. Francisco Xaverio Quadrio, nostræ Societatis Sacerdote, conscriptum, aliquot ejusdem Societatis Theologi recognoverint, & in lucem edi posse probaverint: potestate nobis a R. P. Francisco Retz, Præposito Generali, ad id tradita, facultatem concedimus, ut typis mandetur; si ita iis, ad quos pertinet, videbitur. Cujus rei gratia, has literas manu nostra subscriptas, & sigillo nostro munitas dedimus.

Bononiæ die 16. Maji Anno 1741.

Joannes Scotti.

Die 30. Augusti 1743.

A Dm. Rev. Dominus Sacræ Theologiæ Doctor Don Octavius Lavezzari, Sancti Mediolanensis Officii Librorum Censor, videat Librum, cui titulus, Della Storia, e della Ragione d'ogni Poessa Volume Terzo di Francesco Saverio Quadrio della Compagnia di Gesù èrc.

Fr. Hermenegildus Todeschini S. Theologiæ Magister Inquisitor Generalis Medislani.

Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia Volume Terzo dec. compositum ab erudito P. Francisco Xaverio Quadrio e Societate Jesu, ea, qua par est, diligentia pereurri. Cumque nihil in eo Orthodoxa Fidei, aut bonis moribus dissonum invenerim; hinc typis excusum iri dignum esse arbitror. Me tamen &c.

Die 13. Septembris 1743.

Presb. Octavius Lavezzarius pro Sancta Inquisitionis
Officio Librorum Censor.

Die 13. Septembris 1743.

Attenta supradicta approbatione

IMPRIMATUR

Fr. Hermenegildus Todeschini, Inquistor Generalis Mediolani.
Franciscus Curionus, Archipresbyter S. Eusebii, pro Emin. & Rev. D. D. Card. Puteobonello Archiepiscopo.
Galliorius pro Excell. Senatu, absente egregio Carlio, Provinciali.



