

D I
VINCENZO GRAVINA
DELLA TRAGEDIA
Libro Uno.

A L
SERENISSIMO PRINCIPE
EUGENIO
DI SAVOJA.



IN NAPOLI M. DCC. XV.
Nella nuova Stamparia, vicino la Parrocchial
Chiesa di Santa Maria d'Ogni Bene,
per lo Stampatore Nicolò Nafò.

Con licenza de' Superiori.

LIBRARY

1917



65.787

A CHI LEGGE.

A Vendo l'Autore nel tempo della sua dimora in Napoli, per isfuggire lodevolmente l'ozio, composto il presente Libro della Tragedia; e rimasto dopo la sua partenza in potere di un suo Amico; è stato egli di parere di darlo alla pubblica luce, sì per esser questo trattato l'adempimento, e l'uso della scienza dall'Autore in un altro suo Libro della Ragion Poetica esposta; sì perchè parimente conveniva, che alle Tragedie da lui con la scorta degli antichi esempj scritte succedesse poi l'Arte; la quale dalla contraria usanza oscurata, e tra le contese de' Critici dispersa, e rotta, ora in questo discorso par che alquanto più chiara, ed intera si scorga per utilità del Teatro; in cui, se mai nella sua prima figura la Tragedia ritornasse, tanto l'eloquenza, quanto il costume popolare felicemente rimarrebbero emendati, come più chiaramente in leggendo raccoglierete. Vivete felici.

EMI-

EMINENTISS. ET REVERENDISS. DOMINE.

L ibrum, cui titulus , *Di Vincenzo Gravina della Tragedia Libro Uno*, jussu Em.T. sedulo legi, in eoque summa Auctoris eruditione, summaque doctrina referto, nihil reperi, quod sit rectæ fidei, bonisque moribus obsonum; quare typis mandari posse ad omnium utilitatem puto, si ita Em.T. videbitur. Ex Ædibus Seminarii Archiepiscopalis VIII. Kalend. Septemb. MDCCXV.

Em.T. Reverendiss.

Humill. additiss. & obsequentiss. Servus
Januarius Majellus.

Attenta supradictæ relatione D. Revisoris, Imprimatur.
Neap. 30. Augusti 1715.

D. NICOLAUS CAN. ROTA PRO-VIC. GEN.
D. Petrus-Marcus Gyptius Can. Deput.

ECCELLENTISS. SIGNORE.

P er adempiere gli ordini di V.Ec. ho letto il libro intitolato, *Di Vincenzo Gravina della Tragedia Libro Uno*; nè ho ritrovato in quella cosa, che repugni alla Regal giurisdizione. Perloche giudico, che possa commetterli alle stampe: E maggiormente essendo opra di un Autore, che tutto giorno con nuovi, e maravigliosi parti del suo ingegno solo contiene di lode con se medesimo. E resto

Di V.Ec.

Umiliss. e Divotiss. Servo.
Saverio Pansuti.

Visa relatione, Imprimatur: verum in publicatione servetur Reg. Fragmat.

GAETA REG. MIRO REG. MAZZACCARA REG.
ULLOA REG.

Provisum per S.E. 26. Aug. 1715.
Lombardus.

DI

DI
VINCENZO GRAVINA
DELLA TRAGEDIA
Libro Uno.

A E
SERENISSIMO PRINCIPE
EUGENIO
DI SAVOJA.

 UNA cosa, SERENISSIMO
PRINCIPE, ~~ed~~ negli anti-
chi Romani tanto ammirato,
quanto l'uguaglianza, pro-
porzione, e conformità del-
l'animo loro alle arti della
guerra ugualmente, e della
pace, ed al ministero dell'armi insieme, e del-
le leggi: per cagion di qual vincolo, e con-
federazione, la maggior parte degli antichi
Consoli, ed Imperadori, all'esercizio militare,
che tutto il corso della lor vita occupava,
congiungeano ancora l'erudizione, la filosofia,
e l'eloquenza. Onde le militari, le civili,
e le oratorie fasoltà, che in pochi de i Greci,
come in Epaminonda, Senofonte, Pericle,
Sofocle, Tucidide, Arato, unitamente cospira-
A rono,

rono, ed a molti dei medesimi separatamente pervennero, come l'eloquenza a Demostene, ed Eschine; la legislazione a Dracone, Solone, Caronda, Zeleuco; tutte, quasi per formola, e quotidiano stile, concorreato ne i Magistrati, ed Imperadori Romani: ciascuno de i quali alla gloria delle armi, quella della filosofia, dell'eloquenza, e della giurisprudenza soleva accoppiare, per lo che si videro, sotto la Repubblica, queste facoltà concordemente fiorire ne i Muzii, ne i Crassi, negli Antonii, ne i Corneli, ne i Claudii, ne i Gracchi, ne i Giulii; e nel militar Imperio, oltre del suo gran Fondatore, negli Ottavii, ne i Tiberii, ne i Germanici, ne i Domiziani, negli Adrianii, negli Antonini, ne i Severi, ed altri nomi eccelsi, co i quali la Romana Istoria tutte le memorie delle altre nazioni, come Stelle co i raggi del Sole, à coperte. Ma se il concorso di queste arti, con maraviglia, riguardiamo in coloro, la cui vita procedeva insieme con l'età più rilucente, e più florida di tutte le nobili discipline, ed eroiche istituzioni; con quanta maggior ammirazione contemplar le dobbiamo tutte al presente in V. A. S. nella cui persona sono, per beneficio universale, convenute in un tempo, nel quale, a pena ne i libri, si coltiva della prisca educazione la memoria: la quale à pur potuto, con la sola immagine delle mute virtù, rigenerarle nell'animo vostro: affine, che nel corso delle vostre vittorie, sorte fin da i confini del Tracio Impero, e trascorse per tutta l'Europa,

pa,

LIBRO UNO.

pa , si possa a di nostri riconoscere la celerità di Marcello , l'ardire di Claudio Nerone , la tolleranza di Fabio Massimo , la felicità di Scipione ; e nella distanza , e difficoltà de i luoghi insidiosi , ed alpestri , come anche nella scarfezza del numero , e del sostegno , la dissimulazione , l'accortezza , e'l provvedimento d'Agésilao , e di Belisario . Con le quali virtù avete , particolarmente in Italia , superate tutte l'opposizioni della Fortuna . E pur dove gli altri chiudono il torso delle lor glorie , ivi si apre alle vostre novello campo . poichè giunto al sommo della gloria militare , con le battaglie , or sete poggiato a quello della gloria civile , con la fortunata pace : di cui vi à creato ministro quel medesimo Signore , il quale à il tuo braccio impiegato in quelle guerre , ove , per la lontananza , non potea distender l'invitta sua destra , con la quale il presente nostro pio , felice , e trionfatore Augusto , incontrando , al par di Giulio Cesare , ogni periglioso evento , e prevenendo , come Ottaviano , l'età col consiglio , à saputo , per propria virtù , meritare la vastità del dominio recatogli dalla ereditaria legge , e la Maestà del Romano Imperio , a lui attribuita dalla elezione . Onde la vostra lode , che ogni accrescimento superava , pur à preso maggior forza dall' Autor vostro , e dalla scelta , che , nelle più ardue imprese , à di Voi fatta , un sì saggio , ed inclito Imperadore , per suscitare , e sostenere nelle azioni vostre la memoria , e l'esempio del valor latino , di cui è depositaria la vostra famiglia . la quale fù fin dal-

l'inclinazion del Romano Imperio, dalla divina provvidenza collocata in quella region d'Italia, dove la fortezza, e virtù Italiana, altronde discacciata o dall'ozio, o dal piacere, o dalla fraudolenza, o da tutti questi insieme, fusse dalla necessità del sito tra l'insidie, e tra i perigli delle vicine guerre, accolta, ed alimentata, e ne i vostri trofei esposta agli occhi di tutte le straniere nazioni. Ma, poichè il vostro ministero medesimo à tolta alle sanguinose battaglie ogni occasione; e Voi, ad esempio di Scipione, Lelio, Catone, Lucullo, il tempo, che vi avanzerà dalle pubbliche cure, e dal civil governo, occuperete nell'erudizione, e nelle scienze, entro la vostra scelta, rara, ed abbondante biblioteca; io, i di cui libri sono sì cortesemente in quella ricevuti, ò voluto con V. A. S. ragionando, conferire l'idea antica della Tragedia, di cui con le cinque mie ò rinnovato gli esempi: sperando, che la grandezza della materia debba da V. A. S. impetrare a queste poche carte quell'applicazione, che la bassezza del mio stile non potrebbe meritare.

I.
*Fine della
Poesia.*

E stata lunga disputa tra i Saggi, se per dilettae, o per insegnare fosse istituita la Poesia. Qual questione si farebbe facilmente risolta, se si fusse l'origine sua dal progresso distinta. Imperochè i primi Autori della vita civile furono costretti avvalersi, ad insegnamento del popolo, di quegli esercizi, che egli avea, per proprio diletto, inventati. Onde conoscendo eglino, che la soavità del canto rapiva dolcemente i cori umani, e che l' discorso
da

da certe leggi misurato portava più agevolmente, per via degli orecchi, dentro l'animo la medicina delle passioni; racchiusero gl' insegnamenti in verso, cioè in discorso armonioso, e l'armonia del verso accoppiarono con l'armonia, ed ordinazione della voce, che Musica appellarono. per lo che lo stesso Savio, il quale nella sua mente raccogliea la norma dell'umana vita, riducendo in verso i salutari precetti, e'l verso all'armonia della voce concordando; portava in una medesima professione, e nella stessa sua persona quella di filosofo, di poeta, e di musico: dal cui discioglimento poi, e separazione, è rimasto ciascun di questi mestieri debilitato: perchè il filosofo, senza l'organo della poesia; e'l poeta, senza l'organo della musica, non possono a comune, e popolare utilità i beni loro conferire. Onde il filosofo rimane nelle sue scuole ristretto; il poeta nelle accademie; e per lo popolo è rimasta, ne i teatri, la pura voce, d'ogni eloquenza poetica, e d'ogni filosofico sentimento spogliata: in modo che non più l'armoniosa voce ad uso delle parole; nè le parole ad uso de i sentimenti; ma solo ad uso, e sostegno dell'armonia scorrono per li teatri: d'onde gli orecchi raccogliun piacere; ma l'animo in vece d'utilità, trae più tosto il suo danno; perchè di romanesche chiamere circondato, ed avvezzo a' sentimenti, ed espressioni dalla natura, e dal vero lontani, altro non sa, nè può, che concepire falsamente, e falsamente esprimere: per poi far passaggio a stranamente operare, rivolgendo
sem-

sempre se stesso , per entro vani , e folli amori ; e da quelli nell' infamia di repentina fuga , o di volontaria morte sovente cadendo . Sicchè la poesia , la quale è al presente dannosa ministra di più dannosa musica , fù bene in sul principio eccitamento del popolar piacere ; ma poi da i filosofi , che poesia , e musica insieme professavano , fu all' utilità comune rivolta , così ne i conviti , nelle feste , e ne i giuochi ; come sopra tutto ne i pubblici teatri , ove , più di ogn'altra , comparve dell' umana vita maestra la Tragedia . La cui immagine , come rosa entro il guscio , si ascendea dentro la poesia Ditirambica : che ragunando un coro di musici , nelle feste di Bacco , in un medesimo tempo , suonando , ballando , e cantando , le lodi di quel Dio celebrava . Da qual piacere , e concorso popolare , pigliando occasione i Saggi , diedero al popolo la Tragedia , tratta dal seno della Ditirambica , prima in figura di satira a biasimare i vizii , e le violenze de i più potenti ; e poi in figura di operazione reale , dove , più ch' in ogn'altra azione umana , si discerne la forza , e varietà delle passioni , e la vicendevolezza della fortuna ; e dove l' eloquenza trova luogo più frequente , e più proporzionato all' artificio , ed alla diversità , e nobiltà della espressione . Sicchè ridotta la Tragedia nella sua vera idea , si viene a rendere al popolo il frutto della filosofia , e dell' eloquenza , per correzione del costume , e della favella : li quali nel nostro teatro , in vece dell' emenda , trovano la corruttela .

Ef-

Essendo adunque , come largamente nella
 ragion poetica abbiain provato , la poesia un' i-
 mitazione , che ammaestra il popolo ; quella 11.
Della Tra-
gedia , e sua
dignità .
 à di poesia maggior grado , che tutta nell' imi-
 tazione si trattiene , qual' è la Drammatica .
 E della Drammatica quella merita luogo più
 degno , la quale à più nobile , ed utile ,
 qual' è la Tragedia , che imitando i maggiori ,
 e più gravi , ed ampie cose insegnando ,
 e su l' operazione de' Principi rappresentando il
 governo civile ; dee , con ragione , esser pre-
 ferita alla Comedia , che imita i minori , e la
 vita privata rappresenta . Onde la Tragedia su-
 pera ugualmente la Comedia sua compagna ,
 che il poema Eroico , vena , ed origine sua ,
 dove gli argomenti della Tragedia si covano .
 Perchè l' Epico poema , o narrativo , benchè
 introduca le persone a parlare , come più d'o-
 gn' altro an fatto Omero , e Dante ; non
 produce però l' imitazione , e l' azione vera ;
 ma parte imitando , e parte narrando , l' espo-
 ne . Sicchè la Tragedia , benchè contenga ope-
 razione più breve ; è però più perfetta del-
 l' Epica poesia : perchè imita intieramente l' a-
 zione , e la rappresenta appunto come vera ,
 e reale , ascondendo la persona del poeta : il
 quale nell' Epico poema comparendo , benchè
 introduca le persone a parlare ; pure rappre-
 senta il successo , come passato . Ma nella Tra-
 gedia il successo comparisce come vero , e pré-
 sente : onde l' imitazione è più reale , e più
 viva . E tanto dell' Epopeja la Tragedia è più
 degna ; quanto il fine è più degno del mez-
 zo . Poichè la narrazione tende a significar l'o-
 perazione ;

perazione; ma la Tragedia è l'operazione medesima, ed in se contiene il fine, così suo, come del narrativo poema. Imperochè si narra per rappresentare; non si rappresenta per narrare: e chi à udito può aver bisogno di vedere; ma chi à veduto non à bisogno di udire. Quindi è che Aristotele, Orazio, e tutti i più gravi Maestri la maggior parte del loro poetico trattato nella sola Tragedia consumarono. Ad imitazione de i quali noi, dopo aver composta la ragion poetica, abbiamo destinato un libro particolare alla Tragedia, come il maggiore; e più utile frutto, che dalla scienza poetica, ivi esposta, possa germogliare. Adunque, all' uso nostro, senza prevenzione alcuna di autorità, tratteremo questa materia, secondo i principii di pura, e semplice ragione ivi proposti; e contenti, ch' all' opinion nostra, da tale scorta guidata, concorrano gli esempj de' greci autori. Distinguendo adunque, con Aristotele, le parti di qualità, da quelle di quantità; e dando a quelle di qualità il primo luogo; prima della favola, poi del costume, poi della sentenza, poi dell' espressione; ed in fine della melodia, e dell'ornamento discorreremo: per far quindi passaggio a quelle della quantità, con le quali concluderemo il presente discorso.

III. Perchè l'imitazione si dee far prima con *Della Favola tragica*, che è lo spirito della Tragedia, conviene, che l'invenzione sia simile a i successi reali, ed agli affari pubblici, che per lo mondo civile trascorrono: altrimenti la favola non imiterebbe, nè darebbe insegnamento alcuno:

no: perchè non iscoprirebbe la natura de' veri governi, e Magistrati, e Principi, che si debbono sul finto con altri nomi delineare. Onde avviene, che gli ottimi Poeti, scolpendo il vero sopra i personaggi antichi, fuori della loro intenzione, colpiscono nelle cose presenti; perchè il vero non invecchia, nè muore, ed è il medesimo in tutte le stagioni: e l'uman costume non riceve, se non che accidentale, o esterior variazione dal tempo, dal luogo, e dall'educazione: da cui non si estinguon mai tutte le forze della natura, nè meno quando alla disciplina sono contrarie. Onde siccome parve, che Accio, il quale fiorì tanti anni prima, parlasse di Cicerone, quando era in esilio, come si raccoglie dalla orazione pro Sextio; così suol avvenire, che il Poeta, introducendo un personaggio antico, paja aver pensato ad un personaggio presente, a cui non dal Poeta, ma dalla riflessione de i lettori è il carattere del personaggio antico applicato. Perciò i Greci Tragici eran contenti d'un fatto raro, e notabile, succeduto, o che potesse succedere tra persone reali; perchè, con tal rappresentazione, di passo, in passo, escono alla cognizione del popolo i genii de i grandi, insieme co i lor costumi, e passioni: e compariscono le trame dell'ambizione, e della corte: le quali sempre sono accompagnate con effetti strepitosi, ed accoppiate con la violenza, e col danno, per lo più, del più debole, benchè più giusto: donde si genera nello spettatore compassione, o spavento, o l'uno, e l'altro insieme: con la mescolanza alle volte d'altre commozioni:

B

On-

IO DELLA TRAGEDIA

Onde il popolo con la consuetudine della compassione, e dello spavento, che raccoglie dal finto, si dispone a tolerar le disgrazie nel vero, acquistando con l'uso, una tal quale indifferenza.

iv. *Purgazion degli affetti per la Tragedia.* E questa è la correzione delle passioni, la quale Aristotele riconosce dalla Tragedia: per darle luogo, come utile, e profittevole nella Repubblica: donde, come pericolosa, e come stimolo di perturbazione, da Platone fu esclusa. Imperochè, benchè la Tragedia, rappresentando casi miserabili, ed atroci, commo-
va le passioni; nulladimeno, siccome il corpo umano, bevendo a poco a poco il veleno, supera con la consuetudine la forza di quello, e ne fugge l'offesa; così l'animo commosso frequentemente, senza suo pericolo, dalle finite rappresentazioni, si avvezza in tal maniera alla compassione, ed all'orrore, che a poco a poco ne perde il senso, come nella peste veggiamo avvenire; in modo che poi, quando nella vita civile incontra oggetti, e casi veri, e compassionevoli, o spaventevoli sopra la propria, o l'altrui persona, si trova esercitato sul finto, e preparato dall'uso alla tolleranza del vero: appunto come i soldati a sostener la vera guerra, nel finto combattimento, e nella palestra, lungo tempo s'avvezzano.

v. *Contro i moderni Tragici.* Sicchè lagrimevole è l'industria de i novelli Tragici, li quali vanno sempre in traccia delle invenzioni più incredibili, e più lontane dal vero, e dalla natura: nè credono aver tragica materia, senza qualche cosa perduta, e poi ritrovata; e senza personaggio obliato, e poi

e poi riconosciuto. A qual' errore son condotti dalla poetica, opera non compita, di Aristotele, che per dare un' esempio della Tragedia ravviluppata, e di evento più curioso, reca, e con ragione, l'Edipo di Sofocle, ove l'agnizione d'un figlio sconosciuto, e l'acquisto di cosa smarrita si contiene. Alla qual Tragedia, mentre egli dà, come dovea, la somma lode; non però la niega all'altre, o del medesimo, o d'Eschilo, o d'Euripide di diversa orditura, ed argomento: benchè niun'altra, come l'Edipo, abbia, con l'imitazione del successo vero, tanta novità, e meraviglia ragunata. Nè si dee la facoltà poetica ad una Tragedia sola ridurre, ed ad una sola invenzione, e orditura: poichè l'altre, benchè a questa dissimili, hanno ancor esse, e possono avere le lor proprie, e distinte virtù, con ugual insegnamento, e commozion d'affetti, e per tal mezzo la vita umana regolare, e le passioni emendare. Tanto maggiormente, che l'Edipo di Sofocle, il quale è il ritratto della necessità fatale, che, secondo gli antichi Filosofi, conduce ad incontrare il danno, per quelle vie, per le quali si fugge, è tessuto con armonia, ed orditura sì corrispondente alla serie delle cagioni universali, ed all'ordine della natura; che siccome, quando, in questa mirabile armonia dell'Universo, minima parte delle divine sue disposizioni si alterasse, tutto rimarrebbe disfatto, e confuso; così l'orditura dell'Edipo imitata nelle invenzioni altrui, e per necessità in gran parte cangiata, diviene stravagante, e mostruosa: come nell'alterazione d'ogni cosa perfetta

succede: e si osserva nel Pastor fido, dove l'Autore à voluto, con tante machine, e puntelle reggere, e condurre quell'agnizione, e quell'ordine, che nell'Edipo di Sofocle semplicemente, e per natural corso della cosa medesima viene insensibilmete alla luce. Onde così l' Pastor fido, come la maggior parte delle moderne tragedie, tanto forsi peggiori del Pastor fido, quanto il Pastor fido cede all'Edipo; altro non sono, che una stemperata dell'Edipo, e deforme repetizione: in modo che l'invenzione più maravigliosa è a tempi nostri divenuta seminario delle più sconcie. E questa uniformità d'argomento, e filo malamente guidato, esclude dalle nostre scene tutta l'infinita varietà de' casi umani, che potrebbero, in diverse invenzioni, agli occhi degli Spettatori sul Teatro venire: poichè se le balie non iscambiassero il parto, e se l'uno non vestisse l'armi dell'altro, per generar quei freddi, e puerili errori, onde vengono tante occisioni; quanto a costoro, si perderebbe affatto la semenza delle Tragedie: alle quali per dare, come fondamento necessario, l'agnizione, ordiscono catene d'inverosimilitudini; nè si curano contraddire alla natura, purchè adempiano quell'arte, che dalla poetica d'Aristotele ingiustamente deducono. Qual varietà d'umani casi, ed insegnamenti, che si vedrebbero in ciascuno di loro scolpiti, rimane ancora esclusa da un' altro luogo d'Aristotele, ove indagando la cagione, perchè l'Edipo tanta commiserazione commova, buona parte di quella trae dal carattere d'Edipo stesso, Protagonista, ovvero personaggio prin-

principale della Tragedia. il quale dal Poeta è finto, come già era dato dalle favole; cioè di bontà mediocre. Sul che Aristotele considera, che, se era rappresentato di bontà somma, avrebbe mosso maggior indignazione contro il destino, che commiserazione a favor dell' Infelice; se compariva di pravità estrema, in vece di compassione, avrebbe recato piacere. Da quai sagge considerazioni, poi nasce un' indiscreta, ed ingiusta regola, che il Protagonista della Tragedia debba di bontà mediocre comparire. Nè considerano questi satelliti dell'autorità, che vengono a condannare Euripide, il quale, secondo la favola portava, rappresentò; non solo i mediocri, come Ifigenia; ma gli ottimi, come Ercole; e i pessimi come Eteocle; ed a condannare Sofocle istesso nell'Elettra, ove rappresenta la morte d'una sceleratissima donna, come Clitennestra; e nell'Aiace, ove rappresenta la disgrazia di un ottimo Eroe, oppresso dalla fraude del pessimo Ulisse: per non parlare dell'altre loro Tragedie, e di quelle d'Eschilo, particolarmente nel Prometeo, dove il maggior benefattore dell'uman genere, affisso alla rupe del Caucaaso, per tirannica volontà di Giove, pasce delle sue proprie viscere un'Aquila. E con questa servil prevenzione, con cui stoltamente dannano uno stuolo di meravigliose tragedie, han tolto a i posteri la facoltà di novelle invenzioni: costringendoli, o a ripetere, e contrafare le fatte, o a tacere. perchè, secondo queste leggi, appena s'incontra in tutte le memorie, o istoriche, o favolose, Protagonista opportuno. Quando che agli antichi

Au.

Autori, per argomento della Tragedia, bastava fatto, e personaggio, il cui costume, ed evento, corrispondesse al vero, ed al presente (essendo, come Aristotele dice, la Tragedia, poema allegorico) e muovesse compassione, o spavento, o altre passioni con quelle mescolasse, o da quelle separatamente le svegliasse, così queste, come liete; secondo per natura del soggetto, raro, curioso, e meraviglioso venivano; e secondo a mesto fine, o pur a lieto terminavano, come l'Alceste d'Euripide, il Ciclope, l'Ifigenia. E quando agli antichi fosse altrimenti piaciuto; non potrebbero essi torre a noi questo ragionevol, ed util piacere, di rappresentare da diverso evento, e carattere, costumi, e passioni diverse, per recare al popolo uguale, o maggiore utilità, e diletto. Perchè l'utilità, col piacer mescolata, dee guidar lo stile de' i presenti, come quello degli antichi Poeti guidava: li quali, non per autorità del tempo, ma per l'emolumento comune, debbono l'età presente regolare. A qual campo spazioso, e largo, non anno potuto a noi chiuder l'entrata, i comuni, e volgari precetti, che quasi per dieci e sette secoli anno la mente degli uomini involuppata; nè l'autorità de' novelli Scrittori, tuttochè celebri, e rinomati: perchè, siccome noi cediamo all'autorità divina l'intelletto nostro, e l'elezione; così all'autorità umana tanto ceder vogliamo, quanto da contraria ragione non ci venga vietato: per distinguere il culto permesso agli uomini, dal culto dovuto a Dio. Come comprovato rimane con l'esempio delle nostre tragedie, di va-

rio

rio argomento, e varia orditura: dove muovendo, ed imitando varie passioni, ogni forte di governo, ed ogni costume, affetto, e carattere grande abbiamo scolpito. E da questa libertà nasce ancora la maggior verisimilitudine, che alle favole è necessaria: poichè riducendoci ad una sola idea, e volendola, con nuovo artificio variare, sempre più l'allontaniamo dal vero: al quale, all'incontro, ci possiamo, a nostra voglia, avvicinare, con la scelta d'argomento, o inventato, o veramente succeduto: poichè l'istoria, portata dal Poeta sul Teatro, piglia giustamente nome di favola: perchè la rappresentazione, e l'imitazione, presente di una cosa passata, cangia il vero in favoloso.

E perchè la rappresentazione dee alla vera operazione somigliare; perciò il fatto non dovrebbe trascorrere il tempo consumato dagli Spettatori nel Teatro. Ma perchè, non sempre una grande impresa può sì poco spazio occupare; perciò è permesso, quando altrimenti non si possa, scieglier argomento, che adempia un giro di Sole. Al che ridur non si possono coloro, che giungendo lacci a lacci, e moltiplicando gl'intrichi, per ostentare l'ingegno, perdono il giudizio, ed ordiscono più labirinti, che tragedie: rappresentando ancora sfolidamente l'intera vita d'un personaggio, e'l corso di un Secolo. Nè più prudenti sono coloro, che volendo dare l'evento d'un giorno, mescolano con quello viluppi d'anni intieri, l'un successo con l'altro ugualmente principale, a forza, innestando, come nel suo Pastorello il Guarino.

VI

*Del periodo;
e tempo della
favola, e suoi
vizii.*

Ne

VII. *Degli altri vizii della favola.* Nè solo le favole troppo ravviluppate son viziose, per l'inverisimilitudine; ma, per la difficoltà loro ancora, e per la fatica, ed applicazione, che impongono a chi le vuole interamente comprendere: poichè l'animo essendo immerso troppo nell'orditura, che richiede tutta l'attenzione, concepisce meno le parti, e l'espressione, e raccoglie meno l'insegnamento, e la cognizione delle verità, per entro il corpo dell'azione distribuite: come l'occhio intento ad un punto solo, riceve, con minor senso, l'altre impressioni.

VIII. *Dell'unità della favola.* Per qual ragione Aristotele propone l'unità della favola. Qual'unità può convenire anche alle favole di più soggetti, che abbiano un vincolo indivisibile, e tendano ad un comun evento, come sono le Fenisse d'Euripide, e i sette a Tebe d'Eschilo: dove, benchè siano più Protagonisti; pur l'azion dell'uno non si può senza l'altro dispiegare: come dissolvere, con poca difficoltà, si potrebbero, nel Pastor fido, l'azion di Silvio, e quella di Mirtillo: le quali sembrano accoppiate con la cera: essendo due favole, che compariscono in un medesimo tempo, e nello stesso Teatro, le quali si potrebbero, l'una, senza ingiuria dell'altra, distintamente rappresentare. E forse perchè prima di Eschilo le favole non aveano centro comune, e personaggio principale, sul quale si raggrasse tutta l'azione; ma più azioni aveano, senz'arte, e senza coerenza accoppiate; perciò Aristotele scrive, Eschilo essere stato il primo, che inventasse il Protagonista, cioè il personaggio principale, sul quale tutta la favola si volgesse;

re-

restando agli altri le parti seconde, e terze, dirette all' uso del principal personaggio, e principal azione.

Nè minor legame debbono aver con la favola gli Epifodii. Episodio intendiamo, in questo luogo, quelle parti, che aggiunge il poeta al corpo intero, per ben condurre il filo della favola. poichè può questo nome, secondo Aristotele, e gl'interpreti, significare ancora quel che si premette alla favola, per narrazione del passato, e senza rappresentazione; e quel che fuori del Teatro è nel tempo della rappresentazione succeduto, ma dal Nuncio agli Spettatori è riferito, affine che dentro il concetto loro lo tefano assieme con le cose da i personaggi rappresentate; ed in fine significa quel che intercede tra l' un coro, e l' altro; del che nelle parti della quantità meglio ragioneremo. E perchè ogni trattato con altri fatti è mescolato, e con quella varietà, e mescolanza procede al suo termine; perciò quando l' azione reale si conduca con tutte le sue cause particolari, e necessarie, che sono concorse alla sua produzione, lasciando le accidentali, e l' estranee; vengono per necessità gli Epifodii ad esser continuati con tutta l' azione, generando insieme quella varietà, e novità, che accoppiate poi con la rarità dell' intero successo, si vengono a congiungere con la maraviglia, che è sempre compagna delle grandi imprese. Sicchè quando l' argomento, per la grandezza, e rarità sua, tiri la popolare attenzione, e con principio, mezzo, e fine, entro lo spazio di un giorno, verisimilmente, & ordinatamente proceda; e quando la favola

IX.
Degli Epifodii.

naturalmente ; e senza apparente artificio condotta ; muova insieme , e corregga le passioni , e l'umana vita riveli ; sempre sarà materia , ed orditura degna della Tragedia , qualunque Protagonista contenga , ed a qualunque fine , o mesto , o lieto sen corra : perchè sempre un'impresa , ed azione reale , ove concorrano , ficcome sempre avvienè , passioni vehementi , e consigli , e fatti tumultuosi , esporrà , su i Teatri , agli occhi del popolo , passaggio da felicità in miseria , e da miseria in felicità ; e virtù premiata , o conculcata ; e vizio punito , o esaltato ; e speranza delusa , o fede tradita , ed inganno scoperto ; ed alle volte crudeltà , alle volte clemenza inaspettata . Sicchè il popolo , scorgendo nelle Scene l'umana miseria , e l'incostanza , e vicenda irreparabile delle mortali cose , le quali vede da altezza in precipizio , e da precipizio ad altezza pervenire ; e scoprendo le frodi , gli affanni , e i timori ascosti sotto le grandezze da lui ammirate ; perde , senza accorgersene , l'amore , e la stima dell'umana felicità , incerta , e volubile ; e si rivolge alla divina , invariabile , ed immortale , che dalla nostra Santa Religione è preposta , ed a i gentili era negata : onde nella Scena trovavano l'aspetto della lor miseria , senza la consolazione di speranza migliore . Quando adunque la Tragedia tal fatto ne porga ; che importa se il suo Autore à obliato quei precetti , che alla verisimilitudine , ed all'utilità comune nulla conferiscono ? E se l'argomento preso dal vero , è ugualmente , o più che 'l falso profittevole ; che importa , se dall'istorie , o dalle favole sia derivato ?

to? E qual' autorità, qual precetto può torre al poeta la facoltà di cogliere il bene, dove l'incontra? Adunque, perchè un Martire è personaggio perfetto, e Cristo è la perfezione medesima, non si à da rappresentare la tolleranza d'un uomo divino, e l'infinita virtù dello stesso Dio; e si à da togliere agli occhi del popolo sì meraviglioso esempio d'imitazione, ed un' imagine di tanto profitto; per compiacere a i fervili seguaci d'Aristotele, che vogliono il Protagonista di virtù mediocre? e dovevano esser privi dell' Antigone, dell' Edipo Coloneo, della Medea, e tant' altre, perchè non contengono agnizione alcuna?

x.

Nè meritavano forse la luce le Tragedie d'Eschilo, perchè non solo non anno agnizione; ma nè meno rivolgimento; essendo favole semplici, e non ravviluppate? quantunque alle ravviluppate si dee il primo luogo, quando con facilità, e verisimilitudine il viluppo si dispieghi; sì perchè, le ravviluppate tirano, con curiosità maggiore, l' attenzione del popolo; sì perchè obligano meno il poeta a cercare altri artifici, per sostenere la medesima popolare attenzione: la quale mancherebbe alle semplici, quando il poeta non supplisse con l'estremo delle passioni, ed atrocità d'evento, come Sofocle fé nell' Ajace flagellifero: a cui la semplicità della favola non toglie curiosità, e meraviglia: le quali, nelle favole ravviluppate, sono eccitate a bastanza dal rivolgimento della felicità in miseria, o da miseria in felicità: in modo che nelle favole ravviluppate il poeta adopera l'acume suo maggiore nel solo modo; ma nel-

C 2

le

le semplici è forzato cercar sostegno per tutto: E benchè la favola ravviluppata sia migliore; l'artificio però del poeta è più meraviglioso, quando con la semplice, risveglia ugual curiosità, e meraviglia. Nè perchè, Aristotele, dando l'idea d'una bellissima Tragedia, la desidera ravviluppata, con Protagonista di virtù mediocre, d'onde nascano con passione, e spavento; perciò esclude, o poteva avere autorità di escludere altre all'ora nate, o da nascere, che senza ripugnare alla ragione, e senza contener vizio alcuno, fossero di tai virtù spogliate, ed alle mancanze di quelle, supplissero con altre virtù nientemeno dilettevoli, ed utili agli spettatori: nè si dee cessare d'istruire il popolo con oggetti, & orditure diverse, donde quell'insegnamento traluca, il quale non possa nel Protagonista mediocre, e nella favola ravviluppata concorrere.

xi.
Della Poetica d'Aristotele.

Nè senza sua ingiuria si ascrive a sì gran filosofo, per intera, e perfetta, un opera, ove egli propone spiegare in primo luogo le parti della qualità; e nel mezzo della favola, che di quella è la prima, fuori d'ogni ragione, ed occasione, fraporre indigestamente le parti della quantità, per poi ritornare alla favola: che dovea prima, insieme con l'altre parti della qualità, esser compita: per non parlar d'altri disordini, che leggendo è facile osservare, ed osservare diligentemente, oltre di Vittorio, il Castelvetro: il quale solo tra gli altri Interpreti di questo filosofo, adopera interpretando filosofica libertà; ed è occupato meno da quello stupore, che con la prevenzione di soverchia autorità, to-

voglie l'esercizio della ragione : in modo che , siccome la luce dell'istessa natura , nelle sperienze manifestata , è inefficace a sgombrare gli errori da i fisici libri d'Aristotele appresi ; così l'evidente ragione , su gli esempi delle antiche tragedie comprovata , è debole , e vana a riportare gli uomini in libertà , ed a scioglierli da quei lacci , ove dall'oscurità di quel trattato , ed a una stolido ammirazione furgo una volta condotti . E sciolti , dalla presente Idea , questi lacci , rotti rimangono ancora gli ami di tante sterili , e spinose quistioni , le quali più a sostenere le mal concepite opinioni , che a palesare la verità , ed a regular la mente , e lo stile sono eccitate da simili interpreti , che col vano , e sterile acume loro , anno prima inaridito , e poi deformato il presente Teatro . Perchè non potendo i poeti osservare l'indiscreti , e puerili precetti ad Aristotele attribuiti ; anno anche spezzato ogni legame di natural ragione , uscendo affatto dalla verisimilitudine , e decreto , e proprietà : come spesso avviene , che gli uomini , rompendo il freno di eccedente rigore , trascorrono fuori della norma comune ad una immoderata licenza : ove son portati dall'audacia , che , scuotendo il più duro freno , anno concepita . Sicchè spesso , per essere obbligati al perfetto , lasciano ancora il necessario , non che il convenevole .

Lo scioglimento poi del nodo , se può venire senz'opera sopranaturale , sarà sempre certo più artificioso : quantunque vizioso non sia , quando venga per opera miracolosa , se *fit dignus vindice nodus* , come Orazio avverte

XII.

Dello scioglimento della favola.

tisce. Nè si dee, come altri fanno, sempre condannare il mescolamento di qualche Nume, quando la maestà del trattato il sostenga, per mettere avanti il popolo, anche nell'invenzioni poetiche; l'idea della divina provvidenza, che ad ogni successo è presente.

XIII.

*De i fatti
atroci.*

Avvengono ancora nelle favole delle morti, svenimenti, duelli, e cose simili, le quali debbono per relazione agli orecchi, non per vista agli occhi venire; sì perchè la vista delle cose atroci, offende troppo l'interno senso; sì perchè non si possono portare a tanta naturalezza, e verisimilitudine, che non riescano freddi, per essere apparente la finzione; sì alla fine, perchè non è imitazione poetica quella che non è fatta dalle parole: dalle quali per via degli orecchi possiamo concepire, quel che agli occhi si presenta. Per lo che degno di lode si è reso Eschilo, il quale prima di tutti, tolse dagli occhi del popolo queste, e atroci, e fredde rappresentazioni, e con le parole alla vista l'espose.

XIV.

Del costume.

E ciò basta della natura, e costituzione della favola: a cui succede il costume, che della favola è l'organo, e lo strumento: perchè gli umani successi guidati sono dal costume degli uomini: ciascuno de' quali produce in operando quell'azione, alla quale, oltre le ragioni esteriori, è dal proprio, e dall'altrui costume portato. E perciò oltre di quello che alla favola sola appartiene, e quel che appartiene al costume solo; verranno ancora in questo medesimo discorso considerazioni, che alla favola insieme spettano, ed al costume, e che per la

co.

comunione loro necessaria, non si possono separare. Adunque, se 'l costume è organo della favola, secondo il quale si conduce; non possiamo credere, che alcuna Tragedia senza costume, si possa tessere. Onde quando Aristotele riferisce, che a' suoi tempi le moderne Tragedie fossero senza costume, dobbiamo intendere, o che fosse costume dissimile dal naturale; o che non più ad un, che ad un altro personaggio, nè più ad una, che ad un'altra nazione convenisse; o pure, che ogni personaggio, ed ogni nazione, da i poeti si vestisse del costume, che nella Città d'Atene correva. E questi sono appunto parte di quei vizii, che corrono per le novelle nostre tragedie. le quali, o non anno costume umano, ma tutto chimerico, e confondono il sesso, l'età, le nazioni, le professioni, gli stati; cangiando la fantesca in Regina; il giovane in vecchio, il Romano in Spagnuolo, la balia in Filosofo, il bifolco in Signore, ed al contrario; o pure applicano a tutti il carattere di una sola nazione. Ma è più verisimile, che ascriva alle Tragedie moderne del suo tempo il primo vizio tanto comune ancora alle nostre, che gli anno tutti; ciò è il costume chimerico, di cui nella natura non si trova l'impronta. Poichè, per tal costume, non si può scorger da lontano l'operazione futura d'un uomo: come, secondo Aristotele altresì osserva, si scorge assai bene, quando ogni personaggio esprime parlando, ed operando il suo proprio, ed incommunicabil carattere. poichè scoperto l'animo d'Edetta vendicativo contro la madre, & amorvolissimo

volissimo verso il morto padre, tosto facciamo congettura dell'opera, che sarà per prestare ad Oreste suo fratello, contro la vita della comune genitrice. Perciò egli dà saggiamente per certo carattere di un determinato costume, quella notizia, donde lo spettatore può la risoluzione di quel personaggio prevedere. come dal carattere di Achille, si può raccorre facilmente la spietata stragge, ch'egli d'Ettore dee fare. Nel qual senso dee essere anche preso Aristotele, ove dice, che i costumi, debbono esser buoni. Il che sarebbe contrario alle parole seguenti, ove concede l'espressione de' buoni, e de' cattivi, se significasse bontà di virtù; ma significa bontà d'espressione, ciò è che debbono essere bene espressi dal poeta, e secondo il ritratto naturale: come, quando diciamo buona pittura quella, che più al vero rassomiglia. Nè può egli intendere de' costumi buoni del Protagonista, come malamente espone Castelvetro: perchè in quella particola, si tratta del costume di tutte le persone in generale: essendosi poco anzi delle qualità del Protagonista diffusamente ragionato.

xv.

Del costume E per più ragioni dobbiamo i veri, e naturali costumi d'un personaggio esprimere al vivo. *verisimile, e* Prima per la verisimilitudine, la quale non si *sue ragioni* trova in quei costumi, di cui non veggiamo il somigliante nella natura. Secondo l'utilità: perchè se non è virtù propria dell'umana natura, noi ne diffidiamo l'acquisto, e perciò ne lasciamo l'imitazione. E se il vizio non è umano, nè meno ne tentiamo la fuga: perchè non ne temiamo l'assalto. Terzo per le
pas-

passioni, le quali non si commovono dalle cose aliene dal vero, ed ignote alla natura, delle quali non serbiamo in mente l'immagine: poichè non si possono dal finto destare in noi moti veri, quando il finto al vero non rassomiglia: per cagione che non incorre in quelle linee, le quali nella fantasia sono state dalle vere impressioni descritte. Ed in fine, quando il costume non è alla natural sembianza concordato, noi non possiamo da lontano prevedere, confusamente almeno, il futuro successo, e concepire a poco a poco la passione. Per lo che nello scioglimento del nodo, e nella scoperta dell'ultimo evento affatto inaspettato, siamo occupati da improvvisa notizia, che non muove l'animo, ma più tosto l'opprime, ed abbaglia; appunto come avviene all'occhio, quando da lunghe tenebre, in un tratto, ad una gran luce è trasportato.

Onde siccome non possiamo, se non che a poco a poco la cosa concepire; così non ci possiamo, se non che per grado, commovere; nascendo la commozione dal concetto: e perciò bisogna, che almeno da leggiera commozioni l'animo sia preparato al grand'evento, e da piccoli moti, per tutto il corso della Tragedia, disposto, ed agevolato al colmo della passione: di cui non si raccoglie sentimento alcuno, quando l'avvenimento giunge affatto improvviso. al che così stoltamente si affannano gli autori delle correnti opere: che per indurre l'inaspettato, abbandonano il verisimile: e confondono l'animo, in vece di eccitare in esso alcuna passione. Anzi pongono essi maggior

D

in-

XVI.
Dell'inaspettato.

dustria a torre l'espettazione, e la congettura dell' evento, che gli antichi Tragici poneano a prepararla: mentre prevenivano l'animo con qualche dubbiezza di luce; acciocchè l'evento non fuggisse tanto dall'espettazione, che perdesse la compagnia della verisimilitudine; ed acciocchè tanto nuovo giungesse, quanto credibile. Con qual'arte attaccavano ancora all'animo umano gli ami delle passioni, che erano le prime notizie, dalle quali, come da picciole spinte, il corso delle passioni, fino al sommo dell'opera, continuava. E come quando un legno è fumante, più facilmente apprende la fiamma; così lo spettatore agitato a poco a poco, e riscaldato dalle congetture, e preoccupato da i precedenti moti, quasi da incerti nuncii del prossimo evento, si trova più pronto, e più disposto all'estremo punto della passione. Perciò, non solo i Tragici migliori, ma gli Epici Omero, e Virgilio, destramente, la morte, uno d'Ettore nell'Iliade, e de' i Proci nell'Odissea; e l'altro di Turno nell'Eneade preparano.

xvii.

Del costume naturale, civile, e domestico.

Palesata l'utilità, e necessità del costume, lo distingueremo nelle sue parti, per la scelta, e l'uso del Poeta. E il costume o naturale, o civile, o domestico. Costumi naturali son quelli, che vengono dall'umana natura medesima, separatamente dal commercio civile: li quali, parte nascono dalla ragione, e conservano l'uomo, e si chiamano virtù, come è l'amor del Padre verso i figli, la venerazione verso Dio, la semplicità, ed amor del vero, la difesa del più debole, ed altre; parte nascono da i soli affetti, indipendentemente dalla ragione,

ne, come la vendetta, che nasce dall'ira; l'immoderato acquisto, che nasce dall'avarizia; la crapola, che nasce dalla gola; e quelle corrottele, che nascono dalla lascivia, ed altri vizii, da i quali l'umana natura resta debilitata, e disciolta. Costume civile è quello, che nasce dal commercio degli uomini, come delle virtù l'amicizia, la fede, la prudenza, la giustizia, e de i vizii la contenzione, la fraude, l'odio, l'ambizione, e simili. Costume domestico è quello, che nasce dall'educazione particolare di qualche famiglia celebre, come la popolarità della famiglia Valeria; o il genio ben conosciuto di qualche gran personaggio, come l'astuzia atroce di Tiberio, e la sfrenata crudeltà di Nerone; ovvero dalla particolar disciplina d'alcune sette filosofiche, come il silenzio de i Pittagorei; l'indifferenza degli Stoici, l'indolenza degli Epicurei, la religione de i Platonici, l'ambizione de i Peripatetici. Di questi tre generi di costumi, è affatto inutile il primo, non solo alla Tragedia, che abbraccia personaggio reale; ma a qualunque drammatica orditura: la quale non si può tessere con semplice, e rozzo costume; donde non può scoppiare, se non che, o breve fraude, o aperta violenza: perchè i rustici, di cui tenebrosa, e debole è la ragione, o prevalgono di forze, ed urtati dall'impeto, in un tratto, l'adoprano; o sono avviliti dal timore, e subito cedono, o pure si coprono con qualche bugia grossolana, e di corto passo, che presto scoprendosi, non può generare impresa alcuna degna di rappresentazione. Onde Teocrito, e Virgilio, introducendo pastori, si trattennero

in brevi contese; e leggiere conferenze: il cui esempio seguitò il Sannazaro, e tempo del quale, con la ristituzione dell' antichità, ritornò nell' italiana poesia l' imitazione della natura; messa in fuga, in questi ultimi secoli, da i Romanzieri, da i quali, per compiacere a i correnti genii, non solo il Guarino, ma il Tasso ancora, tuttochè dotti, ed ingegnosi, furono adescati. E questi, appunto per simili opere, sono innalzati sopra gli antichi: quasi coloro non avessero avuto ingegno da compor pastorali, quando avesser possuto tai mostruosità concepire. Poichè il Guarino, non solo spogliando d' ogni semplicità i suoi pastori, e le sue Ninfe, applica loro il costume corteggianesco; ma, per sostenere sì strano impegno, tira dalle corti alle selve una meretrice, ad ordire quel labirinto: nè si vede, come donna sì vana, senza proposito di emendare, e ritrattare le sceleraggini della trascorsa vita, voluto abbia cangiare i piaceri, e le pompe della Città, con l' asprezza delle selve, e delle spelonche. E pure, se in niun personaggio il Guarino imprime, e sostiene vero carattere, è Corisca: nella quale però, se non offende il verisimile, oltraggia l' onestà, e la disciplina civile, con ridurre in dogma sentimenti sì scelerati: li quali Plauto nel suo Truculento imprime nell' operazione medesima della sua meretrice, senza farla, come Corisca, concionare: ed in tal modo mette avanti gli occhj la malvagità in apparenza schifa, perchè sia fuggita; senza esporla, e confermarla, come fa il Guarino, con falsa, ma forse, per gli animi deboli, potente ragione. Onde non solo d' artifizio

tificio poetico; ma, quel che più è meraviglia, d'onestà, -è da Plauto superato il Guarino: il quale à voluto, in bocca di Corisca, ridurre in pedanteria anche il bordello. Il Tasso poi, che à voluto simili deformità fuggire, rappresenta anch'egli, sotto nome di pastori, e ninfe, reali caratteri. E quei, che per difesa di quest'opere *pastorizio-reali*, recano il costume degli Arcadi, e la loro coltura, non si avveggon, che trasportano i loro autori fuori del proprio fine, e toglion loro la gloria che vogliono lor dare, di aver inventate le pastorali, ignorate dagli antichi: perchè gli Arcadi avean costume civile, e militare, come il resto della Grecia; e, come tali, non erano tra' Pastori annoverati. Onde, secondo tai difensori, il Guarino, e 'l Tasso, esprimendo costume di Arcadi Cittadini, avrebbero fatto quel, che non an voluto, e promesso quel, che non anno osservato. In modo che appunto, come il Testamento imperfetto, non è Testamento, perchè il Testatore non l'ha potuto fare, e non son codicilli, perchè non à voluto; così queste due opere, con le quali il Tasso, e 'l Guarino an trionfato di tutta l'antichità, perchè non an saputo imitare i pastori, non son pastorali; e perchè non anno imitato, nè an voluto imitare Eroi, o Cittadini, non sono, nè Tragedie, nè Comedie; e non si sa qual uman costume da loro sia rassomigliato: sicchè non essendo imitazione, non son poesia. Perciò se non volean dar cose contrarie al nome, ed al proprio fine, doveano i pastori, e le Ninfe di Teocrito, e di Virgilio assomigliare. E per
ordi-

ordire con personaggi sì leggiadri, e generosi, da lui spacciati per pastori, una favola, è il Tasso caduto in molte inverisimilitudini; rappresentando una Ninfa, qual'era Silvia, figlia del Rè, per così dire, di quelle selve, senza compagnia d'altre donne, tuffata nell'acque, ed esposta, tra quelle solitudini, all'ingiuria d'un Satiro; e mandando donzelle sì tenere, e gentili a caccie tanto strepitose, traendole, fino alle tane de' lupi, per ragunare nel corso di poche ore, accidenti di fanciullesca invenzione, quali, per cagion d'esempio, sono la fuga di Silvia da un lupo da lei ferito, il quale con tanta gravità la seguiva, che non potè giungerla, ancorchè fusse trattenuta da un ramo d'albore, ove lasciò il velo, e parte de' capelli; e la falsa morte di Silvia, per la caduta del velo, creduta preda del lupo; e'l concorso di sette lupi, a non so qual'ossa spolpate; e'l precipizio, al quale, senza cercare certezza tanto importante, Aminta sen corre, lasciando la fascia rotta in mano, a chi correndo, e chindolo riteneva, senza tirarlo seco a rompere il collo; e la salvezza, che venendo giù, ritrova su i cespugli, che, a suo dispetto, gli avean moribido, e sicurq letto, a bella posta, preparato. Così mascherando la città con le selve, e, cangiando le tenere Ninfe in alpestri cacciatori,

Serpentes ovibus permiscet, Tigribus agnos.
E perchè tali Autori, assai superiori a i loro seguaci, anno tra i falsi dotti, maggiore autorità, che abbia Omero, e Virgilio, tra i veri; attaccano lo stesso morbo, col loro, benchè più modesto esempio d'inverisimilitudine, a i posteri;
ed

ed agl' imitatori, li quali aggiungendo, credon sempre migliorare, come se nella sua Filli il Bonarelli, ed altri simili. Onde o accrescendo l'ornamento, lo cangiano in vizio; o accrescendo il vizio, riducono la poesia a pitture Chinesi: le quali planteranno un Gigante sopra un cavolo, ed innesteranno un pesce all'orecchio d'un bove. Per lo che, siccome i Cinesi sprezzano le nostre pitture, perchè più si accostano al naturale; così ancora i falsi dotti, quantunque lodino i sentimenti, e la verisimilitudine delle nostre Tragedie; pure le biasimano, perchè l'orditura loro, l'espressione, il numero, e 'l carattere delle persone non escono fuori dell'uso umano, senza quale uscita, non par loro, che possa nascere il mirabile; ma contengono l'immagine vera, e semplice sì del corso civile, come della favella, e de i costumi. Nè considerano, che non può nascere il mirabile, senza il verisimile: poichè niuno si maraviglia di quel che non concepisce, nè crede: e se il Poeta finge l'impossibile, pur lo rende verisimile con la potenza di qualche Nume. Quindi trovan costoro colpa, ove appunto abbiamo adoperato maggiore sforzo, diligenza, e fatica, e dove a i greci Autori, affatto a costoro ignoti, più rassomigliamo. Qual pervertità di giudizio nasce dalla lettura Romanzesca, nella quale io comprendo anche il Pastor Fido, e l'Aminta, donde è cominciata la pestilenza de i teatri: e si concepisce nelle declamatorie scuole, ove gl'ingegni perdono per arte quel buon senso, che ogni rustico porta dalla natura. poichè le greche Tragedie, e le nostre piacciono ugualmente a i dotti, che a coloro, i quali

i quali non fanno, ma nè meno credono di sapere: e solo a coloro rincrescono, i quali, se bene per qualche favilla, che sempre ritengono, di luce naturale, alquanto se ne compiacessero; pur non credono doverse ne compiacere; per la pregiudicata loro opinione, per la quale più di un semplice rustico, che non à, nè bene, nè male imparato, meritano il titolo d'ignorante: avendo la mente più che 'l rustico impedita. poichè l'intelletto rustico, e semplice à solo bisogno d'essere vestito di dottrina; ma quello di costoro, prima d'essere vestito della dottrina buona, à bisogno d'essere spogliato della cattiva: la quale difficilmente gli abbandona; essendo quella troppo altamente impressa dall'error comune, e dalla propria arroganza sostenuta. perciò colui volea doppia mercede, da chi avea malamente appresa l'arte del suono. Degli altri due generi di costume, che sono il civile, e 'l domestico, il civile, per tutte le sue parti, conviene alla Tragedia, come quello, che esprime i Principi, e gli Ottimati; el domestico, anch'esso, alla medesima conviene, quando è dalle istorie, e dalle volgari favole passato alla luce comune: come il genio Olygarchico della famiglia Claudia, per tutte l'istorie divulgato, e da noi perciò nella Tragedia d'Appio Claudio, imitato.

XVIII. Per lo che il Poeta, quando tesse le Tragedie, dee ben conoscere, e bene esprimere la nazione, che introduce; nè dee ad antichi, e stranieri personaggi applicare i costumi, o tirati dalla propria nazione, o da lui, per destar meraviglia negli sciocchi, stoltamente inventati; quali

quali sono i caratteri romaneschi, di cui vediamo mascherati, nelle più applaudite Tragedie dell'età nostra, gli antichi Romani: quando per insegnare il vero, con destare insieme anche la meraviglia, bastarebbe esprimere le naturali, e reali virtù, con le quali quel popolo d'Eroi à superato il genere umano, da i Greci, con le parole, da i Romani, con le operazioni, e da i Cristiani al fine, con l'autorità divina, ridotto al vero esercizio della ragione, ed all'uso onesto della libertà. nè sarebbe necessario andare, pe i libri de i Romanzi, in traccia di quelle idee, che superano l'umana natura, ed in vece di esprimere, più tosto aboliscono il carattere della costanza, fermezza, giustizia, e prudenza Romana: di cui abbiamo ne i fatti, e ne i libri loro il sincero, e certo ritratto: dal quale si scopre la falsità del carattere romanesco, per vituperio dell'età nostra, divenuto Teatrale. Ma la rappresentazione del vero costume si abbandona, perchè ci obbliga, con lungo studio, a raccorla dalle antiche memorie: quando che il falso costume agevolmente si può dal proprio ingegno ricavare. Nè noi auremmo impreso ad imitare nel Palamede, e nell'Andromeda il costume de i tempi eroici, senza la luce d'Omero, e de i più antichi Greci; nè potevamo nel Servio Tullio il governo reale, e nell'Appio Claudio, il genio consolare, e nel Papiniano, il militare Imperio de' Romani rappresentare, insieme co i costumi di ciascheduno stato, senza la lunga, e continua scorta, non solo dell'Istorie delle Lettere, e delle Orazioni latine, ma delle Romane leggi ancora, che

E

scuo-

scuoprono i lineamenti più fini del costume, e le fibre più interne del governo Romano: il quale, senza la Giurisprudenza, per entro la sola erudizione, assai grossolanamente, e confusamente si raccoglie. Allora dunque il costume rimarrà bene espresso, quando sarà convenevole al sesso, all'età, al luogo, ed alla nazione; e quando consentirà col vero, o pur con quella idea, la quale, o per l'Istoria, o per le accettate, ed antiche favole, rimane impressa nella comune opinion degli uomini: che Aristotele appella costume simile, cioè conveniente alla comune idea; come farebbe Achille, quando si rappresenta, qual, dalla divulgata testimonianza d'Omero, da tutti è creduto:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer.

XIX.
*Dell' egualità
del costume.*

Ma, oltre a ciò, prudentemente Aristotele vuole ancora, che il costume sia uguale: cioè, che consenta al suo principio, e che a quello, per tutto il progresso dell'opera, corrisponda. E perciò riprende Euripide, che avendo rappresentata Ifigenia timorosa della morte, poi la renda valorosa, quando è condotta a morire. Ma noi siccome lodiamo il precetto, così ne rifiutamo, su quest'esempio, l'applicazione: perchè non si offende l'ugualità del costume, quando, come ne i libri della ragion poetica abbiamo scritto, è da qualche causa superiore, e violenta cangiato. Perlochè non è meraviglia, se Ifigenia, quantunque per naturalezza del sesso, timida, & amorosa della vita, finchè la poteva sperare; poi resa forte dalla necessità, madre spesso anche delle virtù morali, come anima generosamente educata, disprezza la morte, e cangia

già l'amor della vita in compiacenza di gloria. Il che alla giornata, anche osserviamo, in persone di nascita, e d'animo vile; che condotte alla morte; arditamente l'abbracciano, quantunque al primo avviso costernate rimanessero; perchè l'idea della necessità, non avea usata ancor la sua forza. E per lasciar addietro tanti esempi della gloriosa, ed a noi vergognosa antichità; basterà produrre la fortezza, con la quale offerse al Sicario il capo Cicerone, tanto, per altro, della vita amorevole, che, con biasimo del proprio partito, volle a Cesare esserne debitore. Che diremo, per tacer di altri, di Otone Imperatore, il quale visse da Nerone; ma vedendosi poi esposto alla violenza del vincitore, volle morir da Decio, da Curzio: in modo che di lui Dione scrisse, esser morto gloriosissimo, dopo una vituperosissima vita; ed aver con somma lode, lasciato quell'Imperio, che avea tanto indegnamente occupato. Nè meno malignamente lo stesso Aristotele riprende Euripide, per aver data la difesa d'Oreste a Menelao, contro Tindareo, e poi averlo al medesimo Tindareo abbandonato: quando il medesimo Euripide propone il pericolo preparato a Menelao, se quella difesa continuava. Ed è invero gran meraviglia, che a Filosofo corteggiano, e della corte d'Alessandro, dove Aristotele vivea, sembrasse strano, che gli uomini, anco al bene inclinati, abbandonino, per paura, l'innocente, e l'amico alla prepotenza, ed alla tirannia, o lascino la difesa del giusto, quando tira il pericolo sopra il difensore: come, nella causa di Milone, lo stesso Cicerone, che sì timidamente, a vista della

prepotenza, la difese, ci à lasciato l'esempio? Perlochè non è mai violata la regola dell'uguaglianza del costume, quando la causa, ond'è alterato, à di lui forza maggiore. Come nè meno, per la saggia considerazione del medesimo Aristotele, è rotta questa legge di uguaglianza, quando lo stesso che si rappresenta, è inuguale, quale, appresso Omero, è quel d'Achille sdegnoso insieme, e compassionevole. Onde, siccome dalle querele di Priamo, che domandava il corpo d'Ettore, irritato minaccia; così poi dalle preghiere, e dalle lagrime intenerito compatisce. Di qual tempra furono molti tiranni, e sono tutti coloro, li quali, più per debolezza d'animo, che per virtù, si muovono a compassione: perchè, dalla medesima debolezza, sono portati alla crudeltà, quando acquistata somma potenza, perdono il timore delle pene, che ad altri danno. Perlochè, siccome verso i padroni sono vilissimi; così fortissimi diventano contro i soggetti, quando pervengono a qualche magistrato. Pecca sì bene contro l'uguaglianza del costume l'Aminta del Tasso, e'l suo compagno Tirsi, che essendo uomo sobrio, e prudente, ed onesto, consiglia Aminta, non solo modesto, ma timido a trattar Silvia, Donzella sì pudica, come si tratterebbe, appena, una meretrice: poichè, per consiglio di Tirsi, Silvia è colta ignuda dal suo amante. Cosa, che niun'uomo onorato dee consigliare; nè un'amante vergognoso dee, o può eseguire: nè può nel cor di onesta vergine, dedicata a Diana, destar altro, che sdegno, simile a quello, che essa Dea concepì contro Ateone. Onde il costume tanto

to di Tirsi, quanto di Aminta, e la pudicizia di Silvia, restano gravemente offesi, insieme con la fama del medesimo Poeta, che, con tal consiglio, professa, in publico teatro, ed in una onesta favola, sfacciataggine da bordello.

Felici, però, affai sono i presenti Tragici, xx.
 che non anno da rintracciare, nè da esprimere *Contro i mo-*
 altro carattere, che quello di amante: onde son *derni Tragi-*
 fuori di tutte queste difficoltà, perchè nè meno *ci.*
 di questo costume an da cercare il ritratto della natura: essendo recato loro dal proprio capriccio, e da i Romanzi, o da un falso Platonismo, di cui alla vista del volgo, non solo su i Teatri, ma nella vita civile, v'è velata la lascivia: che negli animi volgari, li quali ancor essi quest'amore anno impreso a professare, non è sgombrata dalla sapienza: la quale emendava i filosofi, e dalla compiacenza impura staccandoli, con l'esca della bellezza, indice spesso d'interno candore, a virtuosa, ed onesta amicizia, per giovamento della persona amata, li conduceva. E questo chimerico amore ancora, più d'ogn'altro, à esclusa da i nostri teatri la varietà: poichè, dandosi luogo solo a questo, rimane abbandonata ogni espressione di altro costume, e di altra passione; comparendo solo in iscena una schiera di Paladini, che riscaldano l'aria co i sospiri, ed ascondono il Sole, col lampo delle loro spade; ed alla presenza delle loro Signore, allagano il Teatro di lagrime, ed affordano gli spettatori, con lo strepito delle lor catene, che si tiran dietro, per entro la carcere: donde poi, alla fine, vengono, contro ogni speranza loro, e contro ogni ragionevole opinione altrui, con-

dotti

dotti ad un felice sponfalizio: nel quale ogni nodo delle presenti tragedie, e commedie si risolve. Delle quali opere gli Autori si possono, ad onta di tutta l'antichità, gloriare, per aver saputo inventar commedie senza riso, e tragedie senza dolore. Onde Platone, che, per evitar la commozione degli affetti, eccitata colla imitazion troppo viva, e naturale; dalla sua repubblica escluse Omero, e gli altri Poeti a lui simili nell'eccellenza; solo a questi nostri Tragici, ed alla Gerusalemme del Tasso, senza scrupolo alcuno, avrebbe dato la cittadinanza, e'l domicilio. Perlochè se non meritano la gloria della poesia, meritano quella dell'innocenza, la quale è di gran lunga maggiore. Anzi anno i lor personaggi questa virtù, e discrezione, che non turbano l'animo popolare, contuttochè vadano incontro, col petto scoperto, alle spade nude, ed alla comparsa d'una fascia, o di un anello, e alla lettura d'una lettera subito sveniscano; e, per tutta la rappresentazione, patiscano di morte repentina. Chi poi di tanti applauditi accidenti vorrà la ragione, o le cause indagare, li vedrà nascere senza alcuna semenza, come i fonghi nel prato; e come i ranocchi sotto la pioggia, secondo la credenza comune. Di simili opere, o cantate, o recitate, noi tacciamo il nome, bastandoci rintracciar gli esempj viziosi del Pastor Fido, e dell'Aminta, per la stima, che facciamo, anche noi, de i loro autori, a i di cui vizii abbiamo voluto togliere quell'autorità, che tirano dalla mescolanza di molte virtù. Or appresso gli antichi le tragedie, e le commedie non solo
era-

erano scuole d'eloquenza , che dal colto stile di quegli Scrittori nel Teatro si emendava , ma di morale ancora. perchè nella Commedia ogni vizio si emendava col ridicolo , dal quale si vedeva accompagnato lo spettatore , che di quel vizio pativa : e nella Tragedia la violenza de i Principi, e l'ambizione de i privati, si correggevano dall'esito infelice , e dalle gran vicende , alle quali si vedevan le gran potenze soggiacere : e tutti i vizii ripresi venivano dalle torture , ed affanni , che lo spettatore scorgeva entro l'animo de i viziosi. E l'amor della virtù veniva destato, non solo quando a prospero, ma eziandio , quando ad infelice fine il virtuoso perveniva : poichè sempre più agitato comparisce dalle fue furie il Tiranno , mentre condanna ingiustamente ; che l'innocente , mentre , con breve morte , fugge la miseria , che vivendo sotto il Tiranno sosteneva : come noi nel Papiniano mostrato abbiamo . Ma il presente Teatro altro non insegna al popolo , che turgidamente favellare , ed acutamente delirare , esercitandolo alla pazzia coll'uso di puerili consigli : dalla cui consuetudine , si moltiplicano , nel mondo vero , le stravaganze Romanesche : e si abbandonano le tragedie , ove , senza alcun vizio delle moderne , fioriscono alcune virtù antiche ; quali per non venire a i viventi , di cui nè in biasimo , nè in lode intendo parlare in questo trattato , e per tacer di altre antiche tragedie Siciliane , sono le Tragedie del Trissino , dello Speroni , del Ruscellai , e 'l Corradino del Barone Caracci , tanto più degno di lode , quanto men conosciuto dagli amici medesimi dell'Autore , che ricevet-

te

te la giusta stima, e la dovuta protezione dal solo Cardinal Spinola Camerlengo, il quale, come intento alla restituzione delle lettere, che egli vorrebbe, nella Romana Università, opportunamente, sotto il presente dottissimo Pontefice ristabilire, à saputo, fino all'ultimo punto della vita di sì eccellente Scrittore, la bontà, l'ingegno, e l'opere del medesimo generosamente premiare.

XXI. Ma discorriamo; omai, della terza parte
Della sentenza, terza parte di qualità. di qualità, cioè della sentenza, ovvero sentimento, o pensiero, che dalla Tragedia, per bocca de' suoi personaggi, si espone, appellata da Aristotele *ἡ δ' ἁπλοῦς*, la quale, contenendo ogni concetto umano, contiene ancora i precetti generali della vita civile, che sogliono nel discorso venire: i quali sono distinti da i Greci con particolar nome di *γνώμη*: quasi cognizione di qualche comune, ed util verità. nel qual senso molti de i volgari Critici han preso quel che Aristotele generalmente chiama *ἡ δ' ἁπλοῦς*, che abbraccia non solo la *γνώμη*, ma qualsivoglia concetto, e pensiero, di cui si forma il ragionamento. E perciò i nostri Critici migliori, ancor essi, tanto ogni pensiero, quanto ogni detto corto, ed insegnativo nella sentenza comprendono. Ma perchè il vulgo a questo senso unicamente suol dare il nome di sentenza; perciò volendo noi togliere ogni confusione, col nome di sentimento, abbracciamo ogni concetto, e pensiero; col nome di sentenza; i soli detti brevi, ed ammaestrativi dell'umana vita: de i quali, ingannati da i nostri volgari Critici, credono i presenti Poeti.
do.

dover comporre quasi tutta la tragica favella; perchè abbia la terza parte di qualità: nella quale Aristotele, non solo i precetti brevi, ma ogni sentimento, e pensiero à collocato. Anzi è sì poco necessaria alla Tragedia la copia delle sentenze; che Sofocle di quelle è assai parco, e diffonde per lo più gl' insegnamenti per tutto il corpo, e per tutte le parti della Tragedia, rare volte in brevi detti da lui racchiusi. E fù notato Euripide, come troppo abbondante, e liberale di sentenze, da' suoi Emoli, che anche in lui osservavano di quelle poco all' orecchio popolare, ed al Teatro convenevoli. Ma, ne i tempi di Sofocle, la filosofia non era dalle private case alla publica luce uscita, e tra pochi scolari d'Anassagora, e d'Archelao andava girando: nè da Socrate al pubblico aspetto, e comune uso, tratta era stata nel Liceo, e nell'Accademia: donde i lampi scientifici, anche negli animi popolari percoteano. Sicchè Euripide, trovando alle sue sentenze meglio l'orecchio popolare disposte, che Sofocle; le poteva più liberamente adoperare. Onde ora, che il nostro Teatro non è più popolare, e pubblico, ma civile, e cortegiano, noi, nelle nostre Tragedie, abbiamo dato luogo a molti pensieri, e molte sentenze, le quali non avremmo mai a rozze, e rustiche orecchie, per le piazze disseminate. Or siccome il costume riduce sul Teatro la favola; così il concetto, e la sentenza trae alla cognizione del popolo il costume: di cui è organo il sentimento, come il costume è della favola: poichè l'indole, e l'animo, dall'uscita de i pensieri, si scuopre.

F

Quin.

XXII.

Contro i moderni Tragicci. Quindi dee il pensiero all'intelletto, ed al costume del personaggio convenire: altrimenti non imiteremo il vero; nè di lui sincera notizia daremo. Perciò il Guarino nel suo Pastor Fido, a' suoi pastori pensieri, per lo più, da Paladino, ed a Retori, ed alle Ninfe concetti, anche filosofici, applicando; à in anticamera le selve, e le spelonche in accademia cangiate, e le capanne in gabinetti politici: quasi quella favola ordisse, per dar fuori quel che sapea, o a pezzi potea raccogliere, non quel che alla persona, al tempo, ed al luogo conveniva. Effetto comune della mediocre dottrina, e dell'ingegno provveduto alla giornata, che non potendo sciogliere, mette avanti quanto à potuto adunare: quando che gli opulenti non meno per lo rifiuto, che per l'uso delle cose, sono maravigliosi a i loro uguali: benchè meno dotti sembrino al volgo; che ignorando l'artificio, e la generosità di chi lascia, trova maggior dottrina in colui, che fuor di tempo, è di occasione più ne profonde. Lascio d'osservare le fredde arguzie, e le crie da seminario, che sparse vanno in copia, per quella pastorale, per non averla tutta a trascrivere: poichè portandone parte, parrei, con mia vergogna, approvare il resto. Più del Guarino dotto, e sobrio era il Tasso: ma perchè la sua modestia lo debilitava, e gli togliea l'ardire da resistere alla corruttela dell'età sua, che dalla purità, e candore del secolo decimosesto già s'era dipartita, trascorre, anch'egli, sovente, nel suo Aminta, al comun vizio, ponendo in bocca a suoi pastori sentimenti cavallereschi, e concetti acuti.

ti, benchè più rari, e meno ricercati dal Pastor Fido: come nella scena seconda Atto I. dove Aminta dice, *che à viste al pianto suo risponder per pietate i sassi, e Ponde.* il che benchè falso; pur per isfogo di mente agitata, si potea tollerare. Ma freddo poi rende questo pensiero, quando lo riduce in sillogismo scolastico, e da buon fumolista, ne tira seriamente la conclusione, con dire, *che Silvia negava pietate, a chi non la negaro le cose inanimate.* E poco dopo lo stesso Aminta soggiunge, *che amore era sazio del suo pianto, e che solo avea sete del suo sangue, e ch'egli non potea trovar altri, perchè se stesso più non ritrovava: e che avendo se stesso perduto, non poteva alcun acquisto fare; e che mentre egli rapiva animali, fà rapito a se medesimo.* E nella scena terza dell'Atto II. comparando lo stesso Aminta, dice, *voler veder se Tirsi avea fatto nulla, perchè egli prima di andare in nulla, si voleva uccidere avanti gli occhi della sua crudel fanciulla.* E che se a Silvia piaceva la piaga del cor d'Aminta, colpo degli occhi di lei; dovea piacerle ancora la piaga del petto anche d'Aminta, colpo della mano di lui. E che a lui legava la lingua, quel che gli legava ancora il core. E nella scena seconda dell'Atto III. si lagna del dolore, *che lo cruciava lentamente, per non torre alla sua mano l'afficio d'ucciderlo.* E poco di sotto chiede alla Ninfa il velo di Silvia, per esser da quello accompagnato in quel breve spazio di via, e di vita, che gli restava, ed anche acciò, con la sua presenza, quel velo gli accrescesse il martire: il qual martire pare a lui piccolo, perchè

di morire à bisogno d'essere da quel velo ajutato. E nella scena prima dell' Atto III. Tirsi dice, che Aminta non ardiva di guardare in viso Silvia, e *niegava a se medesimo il suo piacere, per torre a lei la fatica di niegarlo*. E tant'altre Epigramme infilzate, che s'incontrano per quelle scene sparse, come il suo Poema, di sentimenti tanto artificiosi, e pedanteschi, che, siccome all' affettazion del suo secolo convenivano; così poco alle persone, al luogo, ed alla scena pastorale consentono. E Silvia, anch'ella, benchè come donna, maggior semplicità dovesse professare; pur non perde l'occasione di farsi onore, con parer arguta la sua parte; come nell'Atto IV. scena prima, ove parlando d'Amin-ta morto, e poi risuscitato, dice:

Che perch'egli moria per la mia morte,

Dee per la vita mia restar in vita.

E nella scena seconda del medesimo atto, Silvia, tuttochè affogata nel dolor concetto, per la morte d'Aminta, a lei riferita; pur non può scordar l'arte d'accozzar, con sì giusta corrispondenza, i pensieri; ed opporre con sì bell'ordinanza le parole, dicendo:

Abi se la falsa morte,

Di chi tanto l'odiava

A lui tolse la vita;

Ben farebbe cagione,

Che la verace morte

Di chi tanto m'amava

T'ogliesse a me la vita.

Non parlo delle Socratiche carte del coro: il quale, mentre si professa rozzo, e selvaggio, sà però molto bene, donde si apprenda l'amor Platonico.

tonico? Nè di Dafne concionatrice, anhc'ella;
benchè più onesta di Corisca. Alla qual Dafne
il Tasso à dato a spacciare tutti quei precetti
miserabili di fisica, che al suo tempo correano:
affine di eccitare in Silvia, con l'esempio degli
uccelli, de i pesci, e delle bisce, delle quercie,
degli olmi, e delle viti; quell'amore, che dalla
bellezza, leggiadria, ed ossequio di Aminta
non potea concepire, mettendo emulazione tra
lei, e le piante, ed esaggerando, con questi
versi, questo gran motivo d'amore:

Or tu da meno

Esser vuoi delle piante,

Per non essere amante?

Ma farà bene destinar l'esame del Pastor Fido;
e dell' Aminta a special trattato, che per isco-
prir i vizii particolari delle correnti Tragedie,
converrà comporre, quando saremo stimolati, ed
avremo giusta occasione di rimettere in libertà
la ragione, omai troppo dal nome, e dall' au-
torità soggiogata, con danno della gioventù,
ch'imita degli autori anche il vizio, ricevuto sot-
to nome di virtù, e con l'esempio comprovato
di queste due favole, e particolarmente dell'Aminta,
che non s'arrossiscono a tutti i greci, e la-
tini Autori, non che ad ogn'altro italiano poe-
ma, preferire, per renderci ludibrio degli stra-
nieri: li quali, da tai sentenze sì francamente
pronunciate, applicano questo senso a tutta la
nostra nazione. Ma non dovrebbero gli esteri
confondere i nostri più dotti, e più cruditi, co
i corteggiani, e mercenarii delle Potenze italiane,
che l'alpi trapassano. E dovrebbero credere, che i
veri dotti rimangon per lo più nelle lor patrie,
trat-

trattenuti dalla povertà, che in Italia è indivisibil compagna de i maggiori ingegni, per castigo de i più colti studii; li quali appresso di noi, in luogo di essere eccitati da i premii, sono convenuti dalle calunnie, ed oppressi dalle violenze, quasi per tutte le corti, toltene quelle, le quali dispensano premii a titolo di pietà, e di dottrina. Onde, siccome noi non raccogliamo il sentimento, e giudizio delle Tragedie francesi, dalle voci popolari, e da i giudizi teatrali, per tutta l'Europa disseminati; ma da i libri del P. Rapino, e del Signore Dasier, e d'altri di latina, e greca lingua professori, che il giudizio delle Dame, e della corte correggono, e le romanesche invenzioni, falsi costumi, e declamatorie espressioni de i tragici loro condannano; così non dovrebbero eglino l'italiana eloquenza ponderare dal secolo decimosettimo, quando degenerò; ma dal decimoquarto, quinto, e sesto, quando fiorì: e converrebbe rintracciare i giudizi di coloro, di cui approvano l'opere; non i giudizi della moltitudine, e della corte, che tanto nel letterario, quanto nel morale, niente più in Italia, ch'altrove, sempre applaude al falso splendore.

XXIII.

Della locuzione, quarta parte di qualità. E ciò basti del sentimento; passiamo ora alla locuzione, ed alle parole, dalle quali il sentimento si dispiega, e che sono l'organo del sentimento, come il sentimento è del costume, e'l costume è della favola. E questa è la quarta parte di qualità, su la quale nella sua poetica Aristotele, che trattando del sentimento, si riferisce a quanto avea detto nella rettorica, discorre tanto a minuto; che comincia dalle sillabe,

be, e dalle lettere, le quali sono più particolari della grammatica, che non è della rettorica la locuzione, la quale è alla poetica ancora comune: il che è un'altro argomento dell'imperfezzion di quell'opera, alla quale danno tanta forza, ed autorità, quei medesimi, che arditamente sprezzano l'opere più perfette di tal Filosofo. Or la locuzione convenevole alla Tragedia, ove il discorso restringiamo, dee insieme chiara essere, e nobile; o come Aristotele dice, non vile. Quai virtù difficilmente insieme convengono, perchè anno contrarie le loro origini: con ciò sia che la chiarezza venga dalla significazione propria della parola, come quando per *muraglie* intendiamo quelle di fabrica; e la nobiltà nasce dal trasporto della parola a significato diverso, ma simile al suo proprio; come, quando per *muraglie della Città* intendiamo *la fortezza de' Cittadini*. E da queste contrarie origini nascono anche contrarii gli effetti; se'l proprio col traslato non si fa ben temperare; poichè la chiarezza del vocabolo proprio produce bassezza; e la nobiltà del vocabolo traslato produce oscurità, e tumore. Onde, dalla continuazione della metafora, nasce l'enigmà; come quel d'Orazio delle guettr civili, ove per timore, sotto figura di Nave significa la Repubblica:

*O navis referent in mare te novi
Fluctus, occupa portum.*

Il che, siccome è virtù, quando si fa per elezione; poichè merita lode, chiunque sà sotto qualche colore celare il suo sentimento; così, quando si fa inavvedutamente, e contro sua voglia

glia, è vizio: poichè biasimevole è sempre colui, che volendo palesare il suo sentimento, con le parole lo copre: fallo comune di tutti i Poeti gonfi usciti dalla scuola Marinisca, Achillista, e Ciampolista, la quale insegna a sostener l'edificio della testa con la colonna del collo; ed a sviscerare i monti, cavando i metalli; ed avvelenar l'oblio con l'inchiestro. Da tale scuola sono uscite quelle nobili definizioni del pallore,

Picciolo mondo gravido di vento;

Pigmeo volante in tumida figura,

Angel senz'ali, sferico portento

D'un Cielo epilogo architettura;

e simili infamie dell'arte, che un tempo inondavano tutte le accademie d'Italia. Onde, oltre la pudicizia, si richiede anche nelle metafore la parsimonia; affine che inventate pajano, ed usate per necessità; e che l'ornamento, indi nato, conseguenza sia, e non fine: appunto come la coltura delle modeste vergini, le quali non dal liscio, nè dal belletto, ma dalla pulitezza, e dal nativo lor pudore debbono essere ornate. E siccome il soverchio condimento stimola tanto il palato, che cangia il natural sapore delle vivande; così le metafore e le figure troppo frequenti tolgono la sua natural sembianza al parlare, e cancellan perciò la verisimilitudine. Adunque la metafora, nella Tragedia, tanto usar dobbiamo, quanto alle cose maggior lume, ed al discorso maggior nobiltà possano recare: ma la massa del discorso dee costar di parole proprie, come chiare, e facili al popolo, a cui la favola si rappresenta.

Nel

Nel che più di noi felici erano i Latini, XXIV.
 li quali conservavano la nobiltà nelle parole, *Virtù della*
 con la grandezza del suono loro, e numero *greca, e lati-*
 di consonanti, da cui erano sostenute. E più *na favella.*
 di loro felici erano i Greci, che nobiltà im-
 primevano nelle parole comuni, col loro ac-
 coppiamento, che il genio di quella lingua
 permetteva: sicchè componendo due, e tre pa-
 role in una, senza alterare la comun significa-
 zione, dalla comun consuetudine le distraea-
 no. Qual greca felicità di ragionare ancora
 era accresciuta dalla libertà, che avevano di
 torre qualche parola dagli altri loro dialetti,
 che Aristotele abbraccia sotto il nome di lin-
 gue straniere; col qual nome, non può com-
 prendere le lingue barbare, perchè sarebbero
 stati oscuri al popolo quei vocaboli: onde re-
 ca sempre in esempio parola Doriche, e Ionie,
 o altre di altre greche favelle, le quali tutte
 illustri erano, e da nativi loro scrittori furono
 nobilitate. Nè, se Aristotele soggiunge, che
 l'uso frequente de i vocaboli allora prestati,
 possa generar barbarismo; perciò vocaboli signi-
 fica delle barbare nazioni: perchè poteano bar-
 barismo nell'attica lingua portare anche le pa-
 role di altre greche favelle, quando in tanta
 copia venissero nella Tragedia, che il genio
 nativo dell'attico idioma, col concorso loro
 mutassero, e producessero un parlare, che non
 fosse proprio, e naturale, nè all'attica, nè ad
 altra greca nazione. E benchè Omero paro-
 le di nazioni anco barbare abbia tolte; co-
 me fè Virgilio, il quale usò la Persiana paro-
 la *Gaza*, e la Cartaginese *Mapalia*; e Catullo,

G

che

che usò il Gallico vocabolo *Ploxenum*; e Labieno, che usò l'antica Toscana *Casnar*; ciò avvenne, perchè quelle parole al popolo erano già note, e nell'uso comune ricevute: altrimenti avrebbero mosso a i lettori, ed agli uditori le risa, come al presente osserviamo.

XXV.
Contro la mo-
derna locu-
zione.

Onde non dobbiamo, con la falsa autorità d'Aristotelè male inteso, corromper, come tutto di veggiamo avvenire, le lingue, accumulando parole forastiere; perchè egli non ci à dato, nè noi ricever da lui potevamo libertà di estinguere, col progresso del tempo, un idioma. Perlochè Orazio, dando licenza d'introdurre nel Lazio nuove parole, appone la condizione, si *græco fonte cadant*; sì perchè dal greco fonte, la latina derivava, sì per l'uso, ed intelligenza, anche popolare, di molte greche voci, che in quei tempi correva; e poi aggiunge l'altra *parce detorta*: cioè, con qualche congiamento d'inflessione, per maggior somiglianza della latina. Come appunto noi, componendo le nostre Tragedie, e regolando la nostra libertà, secondo il consiglio d'Aristotele, e l' consiglio, ed esempio di Orazio, abbiamo fatto: poichè volendo sostenere la gravità della Tragedia, non solo con le traslazioni discrete, e moderate, ma con le parole anco straniere; tolte le abbiamo dal grembo della madre, cioè della latina; come le tolse oltre il Dante, anche il Petrarca, il Boccaccio, l'Ariosto, ed altri eccellenti Scrittori; essendo la nostra volgare, uno de i tre dialetti latini: le di cui parole più esposte all'intelligenza comune abbiamo anche, con leggiera inflessione,

al

al volgar uso conformate . dal che riceviamo tanto biasimo da i dottori idioti: li quali, con sorte sì prospera, sono avvezzi ad insegnare, senza aver mai imparato, ed a giudicare, senza aver mai alcuna legge o poetica, o civile conosciuta. E perchè vogliono negare a noi, quel che la facoltà della Tragica poesia, e l'usanza comune de i maggiori poeti ci concede? perciò, con le parole d'Orazio, se pur anno orecchi per quelle, domandiamo:

..... *Ego cur acquirere pauca
Si possum invidior, si lingua Catonis, & Ennī
Sermonem patrium ditaverit, & nova rerum
Nomina protulerit?*

Costoro però, che condannano le parole insolite, quando vengono dal fonte latino, e dall'origine loro, non le condannano, anzi le esaltano, quando vengono da idioma forastiero; onde meritaremmo la lode loro, quando usassimo *alcunzare*, *rimarco*, *azienda*, *azando*, *rango*, ed altre parole, e locuzioni, per le quali costoro tanto vaneggiano, come *mi dà la pena*, *son suscettibile*, *à troppa bontà per me*, *mi dà l'onore*, con infinite altre simili, che anno già estinta la natural proprietà dell'illustre favella d'Italia; alla quale tanto queste formole disconvengono, quanto le proprietà Italiane disconverrebbero alla francese, ed alla spagnuola: con le quali lingue non dobbiamo aver comuni, se non quelle parole, e locuzioni, che tirano dalla latina, e dalla comune madre l'origine, e l'accozzamento. Adunque, siccome i traslati, così le parole insolite, quando *sit licentia sumta pudenter*, per servirmi del-

le parole d'Orazio, conferiscono alla nobiltà della tragica locuzione, come Aristotele insegna: nella qual tragica locuzione assai è rimasto inferiore il Trifino, che, per timore, à fuggito i tropi, e le traslazioni, e le parole latine, senza considerarle, che la nostra à più bisogno di questa libertà, per la frequenza delle sue vocali, e scarfezza di consonanti, che la rendono troppo lubrica, se non è, con simile artificio, sostenuta. perciò noi abbiamo cercato, senza il timore de i marineschi poeti, portarla sul punto della grandezza tragica, non solo co i sentimenti, ma con le vive insieme, ed loneste metafore, e con la maestà consolare dall'atine parole. La medesima nobiltà della favella tragica fugge, per sua natura, ogni idiotismo, come vile, e plebeo: di quai basse formole a tempi nostri son tanto vaghi coloro, che, quantunque, di grande ingegno, pur non si vergognano ostentar vulgare pedanteria, dicendo ad ogni passo, *gnaffe, alle guagnele, non monta covele*, e simili laidezze, appena tollerabili al Boccaccio, quando introduce a parlare i contadini della sua nazione. Nè si avveggon, che i medesimi latini, li quali concedevano, ed applaudivano a Plauto gl'idiotismi nelle comedie, li fuggivano nelle Istorie, e nelle orazioni, anzi anche nelle lettere familiari. Onde, non solo dall'Epi-co, e dal Lirico, ma dal Tragico ancora schivar si debbono, perchè, benchè familiar favella introduca; è però favella nobile: che dee accoppiare la chiarezza popolare col carattere sublime. Benchè siccome alle volte è lecito al Comico alzar lo stile; così è lecito spesso al Tragi-
co

co inchinarlo: quando l'imitazione il richiegga.
Onde Orazio:

Interdum tamen & vocem comadia tollit,

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Ma perchè la tragica favella esser dee numerosa; sì perchè il numero la stacca dal volgo; sì per altre cagioni; perciò del metro, e verso, o numero tragico, passeremo a ragionare.

Ogni simile, perchè sia simile, dee ancora esser diverso dalla cosa, cui rassomiglia: altrimenti non simile sarebbe, ma l'istesso. E perciò l'imitazione, la quale è somiglianza del vero, non dee, per tutte le parti, verità contenere; altrimenti non sarebbe più imitazione, ma realtà, e natura. Onde la statua dell'Ercole Farnesiano è imitazione dell'uomo forte, perchè la similitudine è impressa con lo scalpello in una pietra, materia inanimata: che se quella similitudine uscisse da carne viva, non sarebbe più imitazione dell'uomo forte, ma l'uomo forte medesimo: e non recherebbe a noi quella meraviglia, che, con la similitudine dell'uomo vivente, il marmo ci reca. Perciò la favella Tragica, che come favella poetica, è imitativa, e deve la vera somigliare, se fosse sciolta da i numeri, che dalla prosa la distinguono, più favella simile non sarebbe, ma vera: nè quella meraviglia ecciterebbe, che eccita la naturalezza impressa nell'armonia, la quale alla favella poetica, è come il marmo alla statua. Ma perchè la favella Tragica imita il discorso familiare de i Principi, non dee col numero tanto receder dal vero, che perda l'immagine naturale, e la forma del familiar discorso tra loro usato.

Quin-

XXVI.

Del numero.

Quindi l'armonia Tragica esser dee molto minore dell'Epica : la quale esce con riflessione, e studio del Poeta narratore : che benchè produca spesso i suoi personaggi a parlare ; il discorso loro però è sempre , come in sua radice , connesso col discorso del Poeta , che l'introduce , e dentro il rappresentato è sempre contenuto lo spirito , e l'idea del rappresentante , cioè del Poeta , il quale narra con riflessione , e con industria ; onde per artificioso narratore è concepito . E perciò più artificiosamente , ed altamente può risonare , che'l Tragico , i di cui personaggi , senza l'altrui introduzione , da se stessi escono improvvisamente , e familiarmente a ragionare . E tanto meno ancora del Lirico , dee il Tragico alzare il suo tuono ; quanto il Lirico in trattando le cose grandi , e la lode degli Eroi , dee apparire agitato , e dall'Estro fuori della comune favella trasportato . Per qual ragione noi ancora con l'autorità d'Aristotèle , & ad esempio non solo d'Eschilo , di Sofocle , ed Euripide , ma d'Omero medesimo , il quale è più imitatore , che narratore , abbiamo voluto , nel numero tragico , l'ondeggiamento , libertà , e naturalezza della prosa ritenere , con fatica , e diligenza molto superiore a quella usata un tempo nel numero più risuonante , di quelle poesie , che corrono manuscritte ; e di quelle , che per riverenza delle divine , & umane leggi , stanno senza penna , e senza inchiostro , impresse nella sola nostra memoria : le quali a i nostri detrattori risuonerebbero troppo . A questa nostra ragione data alla Tragedia , di staccarsi dalla prosa , col verso , si aggiunge quella del

Ca-

Castelvetro, ed è, che dovendo i recitanti altamente al popolo nel Teatro ragionare, per essere intesi; se la voce non fosse alzata dall'armonia medesima del verso, che sale per sua natura, e sospende col numero l'udito degli spettatori, parrebbe spinta dalla volontà de i personaggi, che familiarmente parlano: li quali, gridando nel familiar discorso senza ragione, matti, e forsennati sembrerebbero: come appunto a di nostri sembrano, a chi con la lunga corruttela, non à divezzato gli orecchi dal naturale. Con quai ragioni si accoppia ancora quella della melodia, di cui a suo luogo discorreremo; bastando questo per ora a scoprire l'errore sì di Paolo Beni, e suoi seguaci, che la Tragedia scioglierebbero in prosa; come di coloro, che correndo all'altro estremo, vorrebbero il verso tragico al punto dell'armonia, e verso lirico innalzare. Onde s'incolpano le nostre Tragedie appunto, per quel temperamento, e moderazione, con la quale abbiamo, all'usanza di Dedalo, il corso de' nostri versi tra la soverchia bassezza, e la soverchia altezza governato. Nè mi posso astenere di qui recare quel che scrive Giafon di Nores delle antiche comedie, e tragedie, dicendo, che la meraviglia del verso nella Tragedia, e Comedia, procede da questo, che essendo versi pajano prosa.

Perchè dunque, come Aristotele osserva, il verso tragico dee ritenere l'impronta del parlar familiare; perciò la Tragedia, come egli dice, rifiutò l'esametro, che, quantunque eroico, ed a i soggetti convenevole; pur al parlar familiare, e comune degli Eroi non conveniva: perchè

xxvii.

Del verso tragico, cioè del jamb.

chè nella familiar conversazione, non scoteva quasi mai. E mentre la Tragedia era nella sua infanzia, ed ammettea, tra i suoi personaggi eroici, e gravi, ancora i Satiri burleschi, che agli altri discorsi la maledicenza loro mescolavano, usava il verso tetrametro, il quale costa di trocaici, cioè di otto piedi alle volte non interi, di due sillabe l'uno, che anno lunga la prima, breve la seconda. Et a questi piedi, nelle feste di Bacco, si accordava il canto del coro, & il ballo de i villani: li quali saltando sopra gli utri, senza cadere, aveano in premio il vino; siccome i cantori un becco, da i Greci detto *τραγος*, dal quale accoppiato alla parola *ωδὴ*, che significa canto, venne il nome alla Tragedia, detta da i Greci *τραγωδία*. Ma poichè la Tragedia escluse i satiri, e le rife, e pervenne alla sua intiera serietà, mutò anche il metro del verso, ed in vece del tetrametro, cioè del trocaico, ricevè il trimetro di sei jambi, cioè piedi d'una sillaba breve, ed una lunga, contrarii al trocaico, meno risuonanti, e meno artificiosi che l'esametro: poichè i jambi nella latina, e greca favella scorreano spesso dalle bocche inavvedutamente, ed all'improvviso: come, con gran facilità, scorrono nella volgar nostra favella i versi endecasillabi, ed alle volte i jambi medesimi, che chiamiamo sbruccioli, da noi, per tal ragione, nelle nostre tragedie, con gli endecasillabi, alle volte mescolati. E con quest'uso de' jambi venne la Tragedia ad aver la favella familiare, e vicendevole, simile alla Commedia: la quale già prima il jambo usava; che fu dalla Tragedia poi adottato, come più proprio agli

agli scambievoli discorsi della conversazione, e più efficace a rappresentare le azioni umane. Onde Orazio:

*Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni
Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.*

E Cicerone nell' Oratore: *Sunt enim qui jambum putent, quod sit orationi simillimum: qua de causa fieri, ut is potissimum, propter similitudinem veritatis, adhibeatur in fabulis.*

Onde chi considera quanto abbiamo dall'Antichità qui trasferito, e co i versi d' Orazio comprovato, non si dovrebbe maravigliar di noi, se, come abbiain detto di sopra, nelle nostre Tragedie, adoperiamo qualche volta gli sdrucchioli, che la greca, e latina Tragedia adoperano quasi per tutto: poichè se il Sannazaro gli adoperò nell' Egloghe pastorali, e l' Ariosto nelle Commedie, le quali ambedue umilmente parlano; i Greci, e i Latini ancora tolsero per la loro Tragedia i jambi, che nella Commedia umilmenre parlavano; siccome Teocrito, e Virgilio tolsero per l' Egloghe l' esametro, che altamente nell' eroico poema rimbombava. E pure nè la favella de' loro pastori è dall' esametro innalzata; nè dal verso jambo alla Tragedia, e Commedia comune, è la favella tragica avvilita. Onde, siccome un medesimo esametro diversamente in Omero, che in Teocrito, ed un medesimo jambo diversamente nella Tragedia, che nella Commedia risuona; così un medesimo sdrucchiolo può diversamente nell' Egloghe del Sannazaro, e nelle Commedie dell' Ariosto, che nelle nostre Tragedie risuonare.

H

del

xxviii.

*Del verso
della volgar
Tragedia.*

del che ne appello al giudizio dell'orecchio: il quale, anche a suo dispetto, distingue il suono di questi versi del Sannazaro:

Dimmi Caprar novello, e non t'irascere:

Questa tua greggia; ch'è cotanto strana;

Chi te la diè sì follemente a pascere?

E di questi versi dell'Ariosto nel Negromante:

Per certo questa è pur gran confidenza;

Che Mastro Zucchesino à in se medesimo;

Che leggere sapendo appena, e scrivere,

Faccia professione di Filosofo.

Da questi nostri nell'Andromeda:

Onde da Giove dati per interpreti

Della sapienza sua, della giustizia,

Siete cangiati in ladroni, e carnefici.

Nè mai l'autorità temete perdere,

Ch'alla difesa sua di Giove il fulmine

Veglia nell'opinion di tutti gl' uomini.

XXIX.

Del numero, e del ritmo.

Se poi da me saper vorranno la ragione, perchè un metro medesimo può rendere tanta varietà, e diversità di suono, e come può agevolmente l'alto, e basso stile accompagnare; dirò loro, che il metro è misura del verso, come la riga è misura dell'estensione, e della linea più, o meno lunga (*). la qual misura nel verso determina, con qual moltitudine di piedi, o di sillabe si può generare il numero: come nell'esametro, il di cui numero sappiamo non poter nascere con maggior, e minore moltitudine, che di sei piedi. Dal metro ancora non

(*) Vid. Scalig. Poet. lib. 2. cap. 2. & Salmas. inter Auct. Hist. August. in vit. Aurelian. cap. 6. pag. 428.

non solo la moltitudine , ma la qualità de i piedi è prescritta : cioè la qualità delle sillabe, e del tempo loro . Come nel medesimo esametro non solo si misura il numero di sei piedi; ma si stabilisce ancora , che questi piedi siano per le quattro prime sedi o dattili , o spondei , per la quinta dattilo , e spondeo per la sesta . Quai piedi differiscono tra di loro di sillabe , ma non di tempi , perchè non può cadere entro l'esametro piede maggiore , o minore di quattro tempi : conciosiachè lo spondeo è ben di due sillabe ; ma pur à quattro tempi , portando ogni sillaba lunga due tempi brevi : li quali consumano in pronunciando una lunga . Sicchè proferendo i latini *Dea* in nominativo , facevano un pirrichio , cioè un piede di due brevi ; pronunciando l'istessa voce *Dea* in ablativo , facevano un jambo : poichè davano all'*A* due tempi , per li quali l'orecchio discerneva il nominativo dall' ablativo , e diceano *Dea* . Onde il dattilo ancor esso avea quattro tempi , come lo spondeo , quantunque superasse lo spondeo d' una sillaba , come *turgidus* : di cui la prima sillaba lunga *Tur* à due tempi , che accoppiati co i due tempi delle due sillabe brevi *i-dus* generano quattro tempi nati da tre sillabe . E questa moltitudine di sillabe , e qualità di tempi per ciascun piede , una colla moltitudine de i piedi , era dalla legge del metro prescritta , che non dava all'esametro più che 24. tempi ; quantunque potesse alle volte dargli tredici sillabe , quando veniva nel verso un solo dattilo ; alle volte fino a diecesette , quando veniva nel verso un solo spondeo : come questo d'Ennio:

H 2

Afr.

Africa terribili tremuit borrida terra tumultu.

E questo di Virgilio:

Insonuere cavæ , gemitumque dedere cavernæ.

Ma siccome, senza il metro, non poteva nascer fuono, e numero convenevole: così non bastava il solo metro a generarlo, e variarlo: poichè questo verso, che a caso scappò di bocca a Cicerone:

O fortunatam , natam me Consule Romam ,
 à intero il metro; ma non rende numero sufficiente; siccome giusta misura senza bastante numero à questo di Dante:

Gente avara , invidiosa , e superba.

Qual'è dunque la qualità, che concorrendo col metro, gli presta numero, ed armonia? questa è la scelta, e la collocazione de' piedi: la di cui sede nell'esametro, nel tetrametro, e nel jambo non è determinata esattamente: benchè determinata, ed inalterabile sia nel iaffico, e nel faleucio, che tirano il suo numero dalla misura. Ma l'esametro, il trocaico, e'l jambo, non tanto dalla misura, quanto dalla varia disposizione, ed uso de' prescritti piedi, e dalla collocazione delle parole tirano l'armonia. Onde tra questi due versi di Virgilio:

Italiam fato profugus , Lavinaque venit

Littora , multum ille , & terris jactatus , & alto,

è gran diversità di numero: perchè il primo tanto risuonante contiene due dattili nella prima, e terza sede; ed il secondo nella prima sede un dattilo, e poi per tre altre continue sedi tre spondei. Dalla qual varia disposizione, e maggiore, o minore quantità di dattili, nasce questa varietà d'armonia: che dagli antichi Greci fu chiamata ritmo; da i Latini

ni

ni numero: secondo qual disposizione nel loro ballo movendo i piedi, dicevano muoversi *ad numerum*, e l'istesso ballo numero, siccome i Greci ritmo, appellavano. Adunque alla produzione, e varietà dell'armonia, dee concorrere non solo il metro, cioè la regola, e la misura delle sillabe, e della lor quantità; ma sì ancora il ritmo, cioè la varia collocazione, ed uso delle parole, e de i piedi, e delle cesure: che in latino chiamar si potrebbe *conciinnitas*, da *concinendo*, per cagion del suono indi nascente. Qual conciinnità è tanta, che non solo accompagnata col metro produce il numero, e la sua varietà; ma sciolta ancora da qualche legge del metro, e guidata dalla sola norma, che'l Poeta tira dal proprio orecchio, produce l'effetto medesimo, come in questi due Inni della Chiesa Santa si può osservare:

Pange lingua gloriosi

Lauream certaminis.

&

Pange lingua gloriosi

Corporis misterium.

de i quali il primo à il numero, e'l ritmo del trochaico, tetrametro catallettico; il secondo ne à solo il ritmo, e la moltitudine delle sillabe accozzate senza l'intera legge del metro: il quale dal Santo, e dotto Scrittore è stato saggiamente negletto, perchè la maestà del mistero, vincea le forze dell'arte: e tali erano ancora g'Inni del divino officio, per opra di Urbano Ottavo, ridotti a giusto metro: che, per esser solamente morali, poteron la legge metrica tollerare. Onde molti versi, che tra il polo

polo erano in uso , e quei , che da' soldati in lode , o in biasimo degl'Imperadori si componeano , versi ritmici veniano appellati ; come „ scrive Beda nelle seguenti parole : *Videtur rithmus metris esse confimilis , qui est verborum „ modulata compositio , non metrica ratione , sed „ numero sillabarum ad iudicium aurium accommodata , ut sunt carmina vulgarium poetarum* . Sicchè questi versi non componeano a misura , ma solo ad aria , come noi diciamo , e diceano ancor essi *ad aëram* , cioè *ad numeri notam* (*) , come per testimonianza di Nonio sappiamo . Onde , tra'l popolo , così metri senza intero numero , come numeri senza intero metro correa- no ; ma i Poeti metro insieme , e numero interamente accoppiavano : perchè il numero , ed il ritmo dava alla misura de i versi la convenevole armonia , e la varietà ; ed alle cose , e persone con giusta proporzione l'accoppiava , e i sentimenti col dovuto rimbombo accompagnava , ora alzando , ed ora deprimendo il suono , secondo la cosa , il costume , e la passione suggerivano . Conferendo a ciò anche molto la qualità delle consonanti , e vocali , e la moltitudine di quelle , che concorrono nelle parole : poichè la lettera serpentina cioè la *S.* , e la canina cioè la *R.* destano il numero aspro conveniente alla ferocia , ed all'orrore ; le liquide *L.* & *N.* il gentile , e soave conveniente alla placidezza , ed alla compassione ; siccome le vocali larghe , cioè l'*A.* , e l'*O.* convengono alla magnificenza , e l'altre vocali alla venustà , o umiltà

(*) Pag. 74.

tà dell' espressione. Il ritmo adunque, e' l' numero distingue l' esametro eroico dal pastorale, e dal tragico il jambo comico, deprimendo questo, e quello innalzando. Il ritmo, e' l' numero distingue la sublime terzina Dantesca, dall' umile Bernesca. E' l' ritmo, e numero ancora distingue il tragico nostro sdrucchiolo, dal comico, e pastorale, uguagliandolo al coturno; come uguagliava il comico jambo de i Greci, e de i Latini; e come l'Eroico del Trissino, e del Caro, nella nostra favella, alle commedie del Ciecchi à pareggiato. perchè de i versi il metro è il corpo, il ritmo è lo spirito, che eccita nel verso la grandezza, induce la bassezza, interpone la varietà del suono, e dell' armonia, e sostiene i sentimenti: siccome l' anima regge i sensi, ed innalza, e piega i moti dal corpo, disponendo, accompagnando, e dando vita all' azione umana. Perciò il metro, senza il ritmo, non è sì volentieri dall' orecchia ricevuto, come il ritmo senza l' intero metro: alla di cui mancanza vollero supplire con la concordia delle desinenze, che per essere poi, quasi sempre, a i ritmici versi accoppiata, ricevette il nome di rima: e quei versi ritmici, che nella latina lingua finivano in rima, versi Leonini, forse dal primo loro autore, si appellarono. Sicchè alla perfezione de i piedi dee concorrere il giusto numero delle sillabe, e de i tempi; alla perfezione del numero dee concorrere il giusto numero de i piedi; ed alla perfezione del verso dee concorrere il numero de i piedi interamente, e' l' ritmo.

Per-

xxx.

*Facoltà della
lingua Italia-
na.*

Perlochè la lingua Italiana , che significa la brevità , o lunghezza del tempo , almeno nella penultima delle parole di tre , o più sillabe , può de i piedi avere il dattilo , il jambo , il coreo , l'anapesto , e lo spondeo : e conseguentemente può de i versi avere l'esametro , e'l pentametro , benchè , per la scarfezza delle consonanti , in questa lingua debole , e fioco . Ed à il faleucio , il saffico , l'anapesto , e'l jambo sì trimetro , come dimetro , che appelliamo sdruc-ciolo , più difficile , e perciò meno frequentato dell'endecafillabo : al quale lo sdruc-ciolo , benchè sia superiore d'una sillaba , è però uguale di tempo : perchè la penultima dell'endecafillabo , come lunga , à doppio tempo ; e quella dello sdruc-ciolo , come breve , à un tempo solo . lo sdruc-ciolo però è superiore all'endecafillabo di armonia , per cagion della penultima breve : la quale succedendo all'antipenultima , e variando il tempo , produce nell'orecchio quel suono , che nasce dal jambo , e che non può uscire dall'endecafillabo ; le cui ultime tre sillabe son tutte di tempo uguale , e formano un molosso , piede inutile . Onde lo sdruc-ciolo à in se stesso varietà di suono ; ma l'endecafillabo , benchè abbia numero tanto sonoro , quanto basta alla Tragedia , che dee imitar la Prosa ; quando però vuol ascendere all'Epico , ed al Lirico stile , è costretto chiamar in ajuto la rima , dalla quale è portato troppo fuori del naturale : perchè il nostro endecafillabo volgare assai di rado può risuonare , come il faleucio , e'l saffico latino : i quali tirano il vario lor suono dalla natural

Va.

varietà; ed armonia della latina favella medesima, e dalla differenza, e sito de' piedi.

Perciò noi conoscendo quanto strano sia, che l'uomo familiarmente, ed improvvisamente parlando, studi di accordare il suono dell'ultime due sillabe; abbiamo conceduta la rima a' soli cori delle nostre Tragedie: perchè il coro parla con riflessione, e medita, e più figuratamente cantando, usa il suo artificio; in modo che i Greci Tragici diedero al coro lingua lirica, ed artificiosa, onde più difficili riescono ad intendere. Abbiamo però negata la rima alle scene, ove i personaggi parlano all'improvviso, e sono agitati dalle passioni, le quali ogni riflessione lor togliono: ed abbiamo, all'usanza de' Greci, e Latini Tragici, imitata, ed espressa la diversa natura degli affetti, con la diversità del numero; eccitando, con la varietà de' versi, varietà d'armonia, ed adoperando, particolarmente nell'agitazione, gli sdruccioli, o dimetri, come nel Servio Tullio

*a morte lagrimevole
condotto dal tuo genero;
e dalla figlia propria.*

O trimetri, come son tutti gli sdruccioli di dodici sillabe: e gli anapesti, come nell' Andromeda

Care mie fide compagne;

e gli asclepiadei, come quella scena delle furie nel Papiniano.

Della caligine figlie pestifere.

Di quali versi, se per la natura della nostra favella, non abbiamo potuto ritenere l'usato numero latino; ne abbiamo però ritenuta l'imitazione: servendoci di questa qualunque facoltà, che dalla sua madre la nostra lingua à recato.

I

Ma

XXXI.

*Della rima,
e suo uso.*

Ma sono di quelli, i quali a dispetto dell'orecchio, che dallo sdrucciolo raccoglie, con suo piacere, il suono, e della mente, che dal medesimo sdrucciolo, quand'è di ritmo sublime, è sollevata: pure, per non so qual superstizione, credono, che lo sdrucciolo non convenga a nobili sentimenti, perchè la penultima cade: senza distinguere il corso rapido, che nasce dalla brevità della penultima d'una medesima parola, dalla caduta che nasce dall'ultima parola monosillaba. la rapidità conferisce alla nobiltà, perchè è numerosa, e sonora; la caduta le toglie. Caduta è quella fatta a bella posta da Virgilio ad imitazione d'Omero: *Procumbit humi bos: Ruit oceano non*: rapidità è il numero dell'esametro, dove entra il dattilo, che è piede sdrucciolo, e del jambo, e coriambo, e gliconio, ed asclepiadeo, come: *Mecenas atavis edite regibus: Tandem regia nobilis*, ed altri dattilici, che di sdruccioli piedi, la maggior parte, si compongono, e sdruccioli versi sono. E pure, perchè, come abbiamo detto, la penultima breve dello sdrucciolo induce rapidità, e sonorità, non bassezza, ad ogni sublime stile, appresso gli antichi, conveniva; e'l piede, e'l vero sdrucciolo, non solo alla magnificenza del poema eroico, ove entra il dattilo dell'esametro, allora più nobile, quando più dattili, o piedi sdruccioli contiene, ed alla gravità del discorso tragico, ove gli sdruccioli, che il jambo formano, sono più frequenti; ma alla sublimità del volo, ed estro lirico si applicavano: come, oltre l'asclepiadeo, è l'alcaico: *Vides ut alta stet nive candidum*: tanto a i lirici familiare: ed altri lirici versi, li quali più de-

degli altri risaltano, perchè più sdruciolli contengono. Or di questa varietà priva rimane l'altra, anch'ella nobilissima, figlia della latina, cioè la francese: la quale, non avendo tempo breve nella penultima, non può ricever varietà di suono, nè meno con variare il sito delle parole, come alla nostra è concesso: nè può receder dalla prosa, se non colla prescrizione delle sillabe, e con la rima, la quale ripugna troppo alla naturalezza del tragico parlare, e concordata in ogni distico porta troppa uniformità di suono: che i Francesi an. voluto con la rima maschia, e femina, e gl'Italiani, con l'interposizione d'altre rime variare: che però sempre nel tragico parlare scuopre troppo l'artificio. E però, siccome i Francesi sono scusati dalla necessità della lor lingua, così affatto di scusa indegni sono il Trissino, lo Speroni, ed altri Italiani, che potendosi, con lode, astener dalla rima, l'adoperarono nella Tragedia: perchè l'accordo delle sillabe non si può ascrivere, se non che alla diligenza, ed allo studio: che, quando comparisce, sgombra dal teatro la naturalezza, e la verisimilitudine. le quali, per la medesima ragione dell'artificio troppo scoperto, anche sgombrate vengono dal numero troppo sonoro, e lirico del Torrismondo, del Pastor fido, del Solimano, ed altre simili Tragedie: che, all'orecchie sane, gonfie, e tumide riescono, per aver voluto superare il loro originale, cioè le Tragedie di Seneca, onde tutti an preso, senza discernimento, l'esempio.

E siccome avviene all'acqua, la quale uscendo dal fonte, e varii torrenti accogliendo, al fine

XXXII.

Delle Tra-

gedie di Se-

neca,

1 2

s'in-

s'intorbida tanto, che perde affatto la chiarezza; così è avvenuto alla Tragedia delle presenti nazioni: la quale uscendo da Seneca, fonte per altro poco tranquillo, ed accogliendo da ciascuno Scrittore i suoi vizii, è divenuta tanto impura, e limosa; che inondando à cangiato in sentina ogni teatro. Io non voglio oltraggiar Seneca filosofo, con attribuirgli, nè pur una, di queste tragedie, che portano il suo nome; nè voglio, fuor di tempo, andare in traccia dell'autor loro; come nè meno esaminare a parte a parte tutti i suoi vizii, che da i precedenti lumi di questo discorso, agli occhi più fini restano scoperti: e tanto meno voglio ricercare i passati, o i presenti suoi seguaci, che disuguali alle virtù, altro di lui non fanno imitare, ed accrescere, se non che i vizii, li quali, una con quei di Lucano, di Stazio, di Silio Italico, e simili, an corrotto, quasi per ogni scuola, il palato, ed estinto, in tutte le corti, l'uso della sana eloquenza: ma farò contento proferire generalmente il proprio giudizio, e far palese la ragione, che mi à da lui allontanato, per aggiunger quel che manca al nostro prologo, dove abbiamo troppo rispettato il comune errore: che, per l'avvenire, acciocchè i secchi critici finiscano di ascrivere a timore la nostra modestia, scopertamente assaliremo: e toglieremo loro la briga d'esplore, da i nostri discepoli, l'occulto nostro sentimento di questo, e quell'autore, per accusarci di temerità, nel Tribunal della pedantaria. Cominciando adunque dalla favola di tai Tragedie, questa è tronca, e priva di quelle linee, che la possono a ragionevol fine guidare: poichè le sue scene

ne di rado son preparate, o terminate a bastanza, e spesso in cambio d'azione, contengono descrizione, ed erudizione affettata, ed inutile, e scorrono a ragionamenti tirati da lontano, più per dar luogo alla copia, e varietà, ed anche bellezza grande delle filosofiche sue sentenze, che per servire all'opera. Il costume, è tratto più dalla propria invenzione, che dalla verità naturale, ivi oscurata dall'ecceffo. Le passioni compariscono, aneor esse, più strepitose, che vere. Il sentimento è troppo ricercato; anzi spesso dalle scuole a bocche popolari, ed anche femminili trasportato. L'espressione, d'ogni naturalezza, ignuda, è tutta lirica, e nel teatro tumida, e declamatoria diventa. In brieve, anche l'ottimo di quelle Tragedie, concepisce vizio dalla mala applicazione. I numeri sono più regolati d'ogn'altra tragedia latina: perchè queste sempre escludono lo spondeo, e gli altri piedi di quattro tempi dalle sedi pari: e le antiche tragedie latine, per testimonianza d'Orazio, e delle loro reliquie, l'escludeano dalla sola sesta sede, che sempre occupavano col jambo: onde più ritmo aveano, che metro. Ma forse conobbero, che la lingua Latina, la quale non à facoltà di comporre le parole, come la Greca, nè la libertà, ed abbondanza di quella, non dee esser sottoposta a tanto rigore. perchè la severità di questo numero avrebbe tolta naturalezza al parlar tragico: il quale è più libero, e verisimile nel metro loro negletto, che in quello di Seneca rigoroso. xxxiii.

Potremmo alle parti di quantità ormai passare, poichè nella favola, nel costume, nel sentimento, e nella favella tutta l'imitazion poetica
 Della melodia, quinta parte di quantità.

tica si rivolge : e la melodia è imitazione , di cui è fabra la musica ; e l'ornamento , cioè la scena , è opera dell'architettura . Ma perchè a queste due ultime materie è innestata gran notizia d' antichità , dalla quale , anche la poesia , riceve gran lume ; perciò faremo in queste due ultime parti breve , ed util dimora ; quantunque Aristotele , come note , allora , a tutto il popolo , l' abbandonasse . Non solo agl' incolti , ed ignoranti , ma nientemeno , ancora , a molti eruditi parrà strano , che le antiche Commedie , e Tragedie si cantassero : perchè , perduta l' antica musica , la quale animava , e regolava tanto l' espressione naturale , e con tanta efficacia ne i cuori umani penetrava , che , per testimonianza di molti , e particolarmente di Platone , eccitava , e sedava le passioni , curava i morbi , e cangiava i costumi ; corre per gli teatri , a dì nostri , una musica sterile di tali effetti , e perciò da quella assai difforme , e si esalta , per lo più , quell' armonia , la quale , quanto alletta gli animi stemperati , e dissonanti , tanto lacera coloro , che danno a guidare il senso alla ragione : perchè in cambio di esprimere , ed imitare , suol più tosto estinguere , e cancellare ogni sembianza di verità : se pur non godiamo , che in cambio di esprimere sentimenti , e passioni umane , ed imitar le nostre azioni , e costumi , somigli ed imiti , come fa sovente , con quei trilli tanto ammirati , la lecora o' l canario : quantunque a dì nostri vada sorgendo qualche destro , e ragionevole modulatore , il quale contro la comun corruttela , da natural giudizio , e proporzion di mente portato , imita anche spesso la
na-

natura, a cui più si avvicinarebbe; se l'antica arte musica potesse da sì lunghe, e folte tenebre alzare il capo. Nè ci dobbiamo maravigliare, se corrotta la poesia, si è anche corrotta la musica: perchè, come nella *Ragion poetica* accennammo, tutte le arti imitative anno una idea comune; dalla cui alterazione si alterano tutte; e particolarmente la musica, dall'alterazione della poesia si cangia, come dal corpo l'ombra. Onde, corrotta la poesia da i soverchi ornamenti, e dalla copia delle figure, à comunicato il suo morbo anche alla musica, ormai tanto figurata, che à perduta quasi la natural espressione. Nè perchè reca diletto all'orecchio, perciò si dee convenevole alla Tragedia reputare: poichè il diletto proprio della musica drammatica è quello, che nasce dalla imitazione. Ma il piacer presente nasce, prima dalla mancanza della vera idea, e poi, per accidente, da quella qualsivoglia modulazione di voce, che lusinga, e molce la parte animale, cioè il senso solo, senza concorso della ragione, come fa qualsivoglia canto di un cardello, o di un usignuolo; è come dalla vivezza, e varietà de i colori, diletta, senza imitazione di verità, le pitture chinesi, e dilettavano, prima che rinascesse il vero disegno, le gotiche statue, e i grosolani mosaici. Perciò non è meraviglia, se i moderni, quasi tutti, e particolarmente il Signor Dacier, disprezzando il Castelvetro, che il canto, e'l ballo per tutta l'antica Tragedia distende, abbraccia l'opinione di Pier Vittori, che al solo coro assegna la musica, e la toglie alle scene. E perchè il Castelvetro, quanto è acuto, e diligente, ed amator del

del vero, tanto è difficile, ed affannoso, per quelle scolastiche reti, che agli altri, ed a se stessi, allora, i maggiori ingegni tendeano; perciò, per dispetto spesso, e per rabbia, vien da' Lettori abbandonato, ed è da loro condannato prima, che intendano la sua ragione: la quale si rincrescono tirar fuori da quei labirinti delle sue sottili, e moleste distinzioni. Onde, quando da noi medesimi fuoi nazionali è negletto, che maraviglia, se la sua poetica è stata ignorata dal Sig. Dacier: il quale rincresciuto di quella lezione, à di lui formato giudizio ugualmente al giudicato, che al giudice disdicevole. Ma noi, che anche a nostro dispetto, abbiamo voluto il fondo rivolgere, e gli aditi ricercare di quella poetica, non possiamo, con animo ingrato, tacer la scorta, che egli per molte vie tenebrose ci à fatta, e, sopra tutto, su questo punto del canto, e tragica melodia: alla quale noi accresceremo chiarezza, forza, ed autorità, con la testimonianza di molti antichi Scrittori, de i quali alcuni son fuggiti dall'occhio dello stesso Patricio eruditissimo filosofo, e critico, il quale assai ne raccolse, ed à con più vigore di tutti la sentenza del Castelvetro sostenuta nel libro sesto della parte di sua poetica istoriale. Con cui conviene Giason de Noris, ingegno meritevole di miglior secolo di quello, che incontrò in mezzo a tanti corruttori della vera eloquenza, co i quali ebbe a combattere. Egli adunque scrive: *Alcuni attribuiscono il canto della Tragedia al Coro, nel quale cantavano gl'istrioni; ma io a tutte le parti della Tragedia lo riferisco.* E nel medesimo

defimo sentimento è Girolamo Mercuriale (*).

Perlochè oltre il verso, il quale è manifesto indicio del canto, che tutti i versi accompagnava, la medesima divisione d'Aristotele, il quale costituisce la melodia parte di qualità della Tragedia, comprova, che interamente si cantasse. perchè egli per parte di qualità significa spezie, in cui la Tragedia si diffonda tutta, non membro, in cui parte di quella, si contenga. Onde siccome il colore occupa tutto il corpo, di cui è qualità, così la musica qualità della Tragedia, la dee interamente occupare. E se le altre parti di qualità, come la favola, il costume, il sentimento, la favella numerosa, la decorazione interamente l'abbracciano; dee anche interamente abbracciarla il canto: perchè, se il canto abbracciasse i soli cori, sarebbe parte di qualità del coro, non parte di qualità della Tragedia costituito; nè sarebbe annoverato tra le spezie della Tragedia, perchè non è spezie quella, entro la quale tutto il genere non è contenuto. Ma per lasciare le ragioni, e venire alle testimonianze, gravissima è quella di Cicerone nell'Oratore, ove osserva, che se la favella de i Tragici fosse scompagnata dal flauto, cioè dal suono, rimarrebbe quasi una prosa, e reca in esempio questo trocico: *Quemnam te esse dicam, qui tarda in senectute*. e poi soggiunge: *Et quae sequuntur, quae, nisi tibicen accesserit, orationi erunt solutae simillima*. E nel quarto delle questioni Accademiche riferisce, che molti al primo fiato del

K

flau-

(*) De arte Gymnast. lib. 3.

xxxiv.

Se tutta la Tragedia si cantasse, e si ballasse.

flauto, senza che spuntasse ancora verso alcuno, conosceano, se si dovea l'Andromaca, o l'Antiopa rappresentare, dicendo: *Quam multa, qua nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitari, qui primo instantu tibicinis Antiopam esse ajunt, aut Andromacham*. Nè ciò si può riferire al Coro, perchè niuna Tragedia dal Coro à principio, senonchè alcune poche, ove il medesimo Coro, fa le parti del prologo, e le parti del personaggio allora, e non le sue rappresenta. E nelle Tuscolane, avendo portati alcuni versi Tragici, soggiunge: *Non intelligo, quid metuat, cum tam bonos septenarios fundat ad tibiam*. Or i Settenarii, o gli Ottonarii, come più tosto io leggerei, non eran versi da coro, ma da scene: e questi da Cicerone recati usciano di bocca al personaggio, come indi chiaramente si raccoglie. Apertissima poi è la testimonianza di Luciano per tutto il libro *de saltatione*, e particolarmente ove dice: *καὶ μέχρι ὧν Ἀνδρομάχης, ἢ Ἐκάβης ἐστὶ, φορητὴς ἢ ᾠδὴ*. E finchè sia *Andromaca, o Ecuba, è tolerabile questo canto*. E quel che siegue, dove parlando d'Ercole dice, che dee diversamente da quelle già nominate, in iscena cantare. Dal che si conosce, che non il solo Coro, ma i personaggi ancora delle scene cantavano. E perchè Suetonio, per vituperio di Nerone, riferisce, aver egli cantato Canace parturiente, Oreste matricida, Edipo excecato, Ercole furente; chiara cosa è, che le Scene si cantavano: perchè Nerone rappresentò cantando i personaggi sopradetti; e l'istorico ciò riferisce, per comprovare il genio di Nerone effeminato sù 'l personaggio di Canace, matricida sù quel-

quello d'Oreste, corruttore della propria madre
 su quello d'Edipo, e furibondo su quello d'Er-
 cole. *Inter cetera cantavit Canacem parturien-
 tem, Orestem parricidam, Oedipodem excoecatam,
 Herculem insanum.* Come del medesimo Nerone
 anche Dione riferisce: il quale aggiunge, che
 a suon di cetera cantasse Atti, e le Bacche.
 E Strabone volendo nel primo libro dimostrare,
 che la poesia nacque, e fiorì molto prima della
 prosa, porta per argomento l'uso comune, il
 quale era, tra gli antichi Scrittori, di chiamar
 canto il parlare, perchè ogni componimento,
 ed ogni scritto discorso usciva in versi, ed ogni
 verso si cantava, dicendo, che perciò la Tra-
 gedia, e la Commedia, le quali erano composte
 in verso, dal canto il lor nome aveano recato.
 E quando Aristotele scrive, che l'imitazione nel-
 le tragedie si faceva con le parole, col metro,
 col ballo, e con la musica, manifestamente si-
 gnifica la musica essere accoppiata non solo con
 la favella de i cori, ma con quella delle scene
 ancora: perchè la Scena sola, per mezzo de i
 suoi personaggi, rappresentando imita; ma il
 Coro solamente medita, e discorre sopra l'azio-
 ne imitata. Ed oltre la luce a questa nostra opi-
 nione da lui data nella poetica, quella, che ci
 à lasciata ne i suoi problemi, è di emolumen-
 to assai maggiore, anche alle cose che seguiran-
 no. Perchè Aristotele (*) domanda la cagio-
 ne, per la quale si applicasse alle scene la mo-
 dulazione Ipofrigia, cioè quasi Frigia, ed Ipodo-
 ria, cioè quasi Dorica, e non a i cori; e ri-

K 2

sponde,

(*) *Probl. sect. 19. num. 49.*

sponde; che quelle modulazioni aveano bene efficacia d'esprimere le passioni, e le agitazioni d'animo, che in iscena comparivano sopra le persone degli Eroi, ma non aveano il μέλος, *melos*, che conveniva più a i Cori, il cui parlare è più sedato, ed è spesso lamentevole. Or il *melos*, preso in questa stretta significazione, differiva dal ρυθμός, *rithmos*, perchè al dir di Gellio (*), questo prolunga, quello alza la voce. Donde assai ben si conchiude, che alle Scene, ed a i Cori ugualmente convenisse l'armonia; ma quella specie distinta d'armonia detta μέλος *melos*, in significazione più ristretta, de i Cori era propria; benchè alle volte la medesima parola *melodia*, e *melos* ogni sorte d'armonia comprendeva, come appare da quel luogo della poetica, ove dichiara per *melodia* intendere il parlar soave, che, con questa larghezza di significazione, abbraccia ugualmente il μέλος de i Cori, e il numero, ovvero l'armonia delle Scene. Perlocchè volendo noi, nel nostro prologo delle Tragedie, distinguere con Italiane voci il canto de i Cori dall'armonia delle Scene, siamo stati costretti restringere la significazione di canto, come restringe Aristotele quella di μέλος, ed ascrivere il canto a i soli Cori, lasciando per le Scene la voce di numero, ovvero armonia, la quale alle Scene anche egli à lasciata. Adunque, siccome comunemente, ne i ridicoli Drami del presente infame teatro, distinguiamo il recitativo da quello che chiamano arie, de i quali canti il primo è più semplice, e più naturale,

il

(*) Lib. 6. cap. penult.

il secondo è tanto figurato, che perde l'immagine della natura; così ancora il canto degli antichi Cori, dal canto delle Scene variava, secondo la varietà della locuzione, e delle cose: poichè il canto delle Scene dovea essere più vicino alla natura, e quello del Coro più artificioso, secondo conveniva alla lirica e meditata espressione, al cui stile veggiamo i Cori inclinare.

E che Aristotele alle volte distingue, alle volte confonda il μέλος, *melos* con l'armonia, viene osservato da Pier Vittori, ed anche dall'antico, e diligente interprete Philopono, di cui il Vittori reca la testimonianza ne i suoi commentarii sopra la Poetica d'Aristotele con queste parole: *Animadvertendum est omnia illa eisdem vocabulis, quibus supra, ipsum appellare. nam, praeter primum, duo reliqua immutat. pro αρμυία enim, quo nomine supra usus fuerat, μέλος appellat. In secundo quoque libro de anima pro αρμυία, posuit μέλος, ut adnotavit etiam Philoponus, ubi interpres ille accuratus inquit, μέλος: εἶπερ ἀντί τῃ αρμυίᾳ. Melos dixit pro armonia. Nam non omnino idem esse atque unum armoniam, & melos cognoscitur etiam testimonio ipsius Aristotelis in problematibus de harmonia quaest. 48. ἢ ὅτι μέλος ἡκιστα ἔχουσιν αἱ αρμυαί; an quod harmonia minime habent melos? E l'armonia, ovvero il ritmo era quello, che conveniva, oltre del metro, ad ogni verso: qual armonia i Latini chiamavano numero, che alle volte significa la favella numerosa del verso; alle volte significa l'aria, nella quale il verso si cantava. Onde Virgilio: *Numeros memini, si ver-*
ba*

xxxv.

Distinzio-
ne della melo-
dia, e dell'ar-
monia.

ba tenerem. con che distinse le parole numero-
se del verso, dall'aria, che alle parole, cantan-
do, si dava. qual aria delle Scene o tragiche,
o comiche, i Latini appellavano *modos*, come si
vede nelle Commedie di Terenzio, in ciascuna
delle quali si trova *modos fecit*; e si reca il no-
me di chi avesse quella Commedia posta in musi-
ca. Questo uso vario della parola *μέλος*, or con-
fusa, ed or distinta dall'armonia, oltre la luce,
che apporta a molte altre cose, toglie una con-
tradizione de i testi d'Aristotele, da i moderni
interpreti dissimulata, nè concordata felicemen-
te dal Castelvetro, e tanto meno dal Vittori;
tuttochè, con troppo ardire, cangi la parola
μέλος melos, in *μέτρον metron*. a qual cangia-
mento il Castelvetro la scrittura oppone di tut-
ti i testi, che costantemente ritengono *μέλος*.
Perchè adunque Aristotele, in più luoghi della
poetica, accompagna la Tragedia con la melodia,
e nella definizione la chiama favella soave; co-
me dotata di numero, armonia, e melodia; pa-
re assai strano, che dopo soggiunga queste pa-
role: *E dico separatamente dalle spezie, l'esegui-
re alcune cose solamente co i metri; ed altre col
melos*. Il che sarebbe contrario alle cose dette in
quei luoghi, dove à, senza distinzione, appli-
cata alla Tragedia interamente la musica; se qui
la parola *melos*, perdendo l'ampiezza della sua
significazione, ed abbracciando un'armonia più
figurata, non si riferisse a i soli Cori; rimanen-
do per le Scene il numero, e l'armonia sempli-
ce, che egli comprende col nome di metro, in
larga significazione: perchè, secondo il costume,
ogni verso, quando compariva in teatro, era

accompagnato dall'armonia, che perciò col metro si confondea. per qual cagione appresso i Latini la parola *numero*, come appresso i Greci *ῥυθμός*, col numero metrico, e col numero musico si accoppiava, siccome abbiamo di sopra provato. Perlochè gli antichi lodando i numeri Plautini, non tanto il numero metrico de i versi comici, quanto il numero musico della modulazione, da i Plautini versi generato, dovean forse lodare; celebrando Plauto, che i numeri disponesse in modo meglio alla musica convenevole. Con qual industria de i drammatici poeti, erano essi ancora per l'arte musica lodati, o biasimati, come da più prologi di Terenzio si conosce, dicendo egli nel prologo dell'Ecira, che gli emoli del Poeta lo volcan distogliere dallo studio, dalla fatica, e dall'arte musica: *Ab studio, atque ab labore, atque arte musica*. E nel prologo del Formione: *In medio omnibus Palmam esse positam, qui artem tractant musicam*, dove Donato espone: *Qui comoedias scribunt*; perchè le commedie si doveano alla musica modulazione ridurre. All'incontro la voce *μέλος melos*, che per sua natura conviene specialmente alla musica, pur alle volte alla sola significazion del verso si restringe, tanto appresso i Greci, quanto appresso i Latini. perlochè Persio disse *Pegaseum melos*. Dal che si può conoscere, che se, per lo più, la sana intelligenza delle cose si dee tirar dalla notizia delle parole; non di rado ancora il senso delle parole si dee dalla natura, e diversità delle cose discernere. Onde anche *carmen* significa suono armonico, quando è applicato agli uccelli, come appresso Virgilio, ed appresso Ovidio in quel verso:

Et

Et cecinit maestrum devia curmen avis?

Anzi la stessa parola *μέτρον metron*, significa in senso ristretto la misura de i versi; ma dalla sua nascita tira significazione comune a tutte le regole, e misure. Quando adunque Aristotele scrive, aver egli chiamata la Tragedia favella piacevole, perchè avea ritmo, armonia, e melodia, soggiungendo, che parte si conducea co i metri *διὰ μέτρων*, parte col *melos* *διὰ μέλους*; sotto la voce *metri*, potè non solo comprendere la misura de i versi, ma della voce, e del gesto ancora; cioè il canto, e'l ballo delle Scene, che egli chiama *metri*, cioè modulazioni, perchè *μέτρον metrum* appresso Esiodo, ed altri Scrittori, anche modulazion musica significa. E si serve del plural numero, per abbracciare, oltre il verso, l'una e l'altra modulazione, cioè il canto, che è metro, e musica della voce, e'l ballo che è metro, e musica del corpo: e sotto la voce melodia, in significazion ristretta, comprende solo il canto de i Cori, che si distingueva dalle Scene, perchè più altamente risuonava, e perciò spezialmente si appellava *μέλος melos*, come da Gellio comprovato abbiamo, e dal luogo de i problemi da noi riferito, che col presente passo d'Aristotele, da noi tolto ad esaminare, puntualmente concorda. Onde, se l'Castelvetro avesse adoperata la sua diligenza sul vario senso, e'l vario uso delle voci *melos*, & *metron*, le quali talvolta più, talvolta meno trascorrono; non avrebbe, nell'esposizion di questo luogo, le sue medesime opinioni, non che il senso d'Aristotele, adombrato. Nè gli altri interpreti avrebbero quindi raccolto, che della Tragedia le Scene

ne si recitassero solamente, ed i Cori si cantassero.

E quando Aristotele dice, le spezie andar separatamente, per spezie non può significar le parti di quantità, cioè le Scene, e i Cori; nè separa le Scene da i Cori, quasi quelle solamente si recitassero, questi si cantassero; ma separa, e significa le parti di qualità, già spezie da lui appellate altrove, cioè il ballo, e'l canto, destinati a diverso genere d'istrioni, e di attori. perchè la stessa Tragedia non solamente si cantava, ma si ballava ancora, distintamente dal canto: nel qual ballo s'imitava co i gesti muti, quanto si esprimea con le parole. Onde Dione parlando di Mnestere, celebre Saltatore, riferisce, che il popolo volea da lui saltata una favola, e che egli, cacciato il capo fuori della Scena; se ne scusasse. E Luciano nel suo discorso *de Saltatione* racconta, che dall'azione de i Pantomimi, scompagnata dalla pronunzia, si scoprì tutto il sentimento d'una favola; e che il popolo, da i soli gesti, conoscea, se si rappresentava l'Ercole Furente, o l'Ecuba, o altre Tragedie; e leggeva ne i moti del corpo, quanto gli orecchi poteano accogliere dalle parole, ricevendo nell'animo il moto delle medesime passioni, che le parole destavano. Quindi rimane assai chiaro quel luogo d'Aristotele, ove riferisce, che nella Ditirambica il canto, il ballo, e'l suono tutti insieme col metro concorressero; e nella Tragedia faceano separatamente l'imitazione, καὶ μέρος, che significa *singulatim*, *separatamente dall'altre spezie d'imitazione*, siccome Galeno disse, κατὰ μέρος ἐπερρίας, cioè *singulas operationes*;

L

non,

xxxvi.
Dell'antica
rappresenta-
zione.

non, come gli altri espongono, *ciascheduna la sua parte della Tragedia*; quasi il metro, per mezzo della sola recitazione, restasse alle Scene; ed il canto al solo Coro appartenesse. Il che ripugnerebbe a quanto abbiamo evidentemente provato; e combatterebbe con quell'altro passo, d'Aristotele sopra accennato, dove raccogliendo egli, da i discorsi antecedenti, la definizione della Tragedia, a cui avea dato parlar soave, poi espone quel che egli intenda per parlar soave, e dice, che intenda il ritmo, l'armonia, e la melodia, che come parti di qualità scorrono per tutta la Tragedia. Onde non è più meraviglia, che una Tragedia antica, la quale recitata nel nostro teatro, appena occuparebbe tre ore, nel teatro antico, dove ella si ballava, e si cantava, tempo assai maggiore occupasse. Quindi sempre gli attori delle Tragedie, e Commedie Cantori sono appellati: onde Orazio, *Dum cantores vos plaudite dicat*. E Gellio scrive, che gl'Istrioni prima, ballando, cantavano quel che a tempo del medesimo Gellio cantavano, stando in piedi: rimanendo ad un altro genere d'Istrioni la parte di ballar la stessa Tragedia, che si cantava: *Saltabundi autem canebant*, dice egli, *quae nunc stantes canunt*. Alle ragioni, e testimonianze fin'ora addotte, le quali portano il canto per tutta la Tragedia, concorre quella di Donato, il quale con le seguenti parole applica il canto, e 'l suono a tutta la Commedia: *Dexterarum tibiarum sua gravitate seriam comoediae dictionem pronuntiabant; sinistrearum, & sarranae. b. e. Tyriae acuminis suavitatem jocum in comoedia ostendebant. Ubi autem & sinistra acta fabula inscribebatur*.

*mi-

mistim joci, & *gravitates denunciabantur*. E che anche il ballo a tutta la Tragedia, non al solo Coro convenisse, appare da Platone nel *lib. 7. delle leggi*, ove definisce il ballo, Imitazione per gesto delle cose, che si dicono. E perciò diceano, che i Pantomimi parlavano con le mani, e si appellavano Chironomi, quasi regolatori delle mani. E scrive Ateneo nel *lib. 1.*, ove sono sparsi di questa materia molti lumi, che Telcste ballatore, di cui Eschilo si avvalea, era sì perito, che per gesti rappresentò tutte le azioni della Tragedia de i Sette contro Tebe. Oltre di ciò Luciano scrive nel *lib. de Saltatione*, che prima un medesimo Istrione cantava, e ballava insieme la Tragedia; ma poi, per torre a i Ballatori la fatica di cantare insieme, e ballare, queste arti furono separate; sicchè alcuni Istrioni cantavano, ed alcuni ballavano la stessa Tragedia. E'l rappresentatore si chiamava *Istrio* dall'antico vocabolo toscano *Ister*, cioè latinamente *Ludio*, perchè de i Ludioni, ovvero Ballatori si servivano alla rappresentazione del Drama. Nella cui espressione, in tempo di Augusto, Batillo, e Pilade tanto prevalsero, che produssero due scuole ne i seguenti tempi dal loro nome appellate. Or siccome diceano cantar l'Edipo, e l'Andromaca; così troviamo anche scritto, che Pilade avesse ballato la Troade d'Euripide, e l'Ione: perchè in queste due avea mostrato la sua maggiore eccellenza, siccome ad un Epigramma funebre fatto a Sofocle fù inferita l'Aurigone, e l'Elettra, come le sue migliori Tragedie. Onde prima gl'Istrioni si chiamavano Mimi, perchè cantavano, e ballavano insieme; ma quando poteron poi

esprimer tutto col ballo, detti furono Pantomimi, quasi imitatori di tutto, e rimase il nome di Cantore al Tragedo, che usava il solo canto. A ciò si aggiunge quel che scrive Strebeo nel 3. lib. de Oratore di Cicerone, dicendo, che Valerio fù Scenico, cioè fece quei modi, che si usavano nelle commedie: perchè era costume, che si ritrovasse uno, il quale non solamente col canto divideffe gli atti, ma col canto formasse la rappresentazione de i versi. E che si mettessero in musica anche le Scene, significato espressamente viene da Donato, il quale nella Prefazione degli Adelfi di Terenzio dice: *Saepe tamen, mutatis per Scenam modis, cantica mutavit.*

xxxvii.

Contro al-
cuni Interpe-
tri .

Non dee dunque strano parere al Sig. Dacier, ed altri, se il Castelvetro crede, che la recitazione fosse separata dal canto, e dal gesto, e dal ballo; e che queste modulazioni si stendessero per tutta la Tragedia: nel che conviene anche Robortello, il quale espone l'antica recitazione della Tragedia, dicendo, che la recitazione era separata dall'armonia, e dal ballo con distinto luogo, e distinto genere d'Istrioni: poichè i Ballatori ballavano, ovvero esprimevano co i moti del corpo la Tragedia nell'Orchestra; i Recitanti nella Scena, con la pronunzia; ed i Cantori nella Scena più remota esprimeano la Tragedia col canto, come appare dalle seguenti sue parole: *In scena comica, & tragica, cum triplici modo fieret repraesentatio, necesse est quoque fuisse triplex hominum genus, qui repraesentarent. Erant autem hi Histriones, qui sermone imitabantur; Saltatores, qui saltatione; Cantores & Harmonici, qui cantu & harmonia.* e poi soggiunge:

giunge: *In Scena recitari mos erat per sermonem. In pulpito & Orchestra saltabant Saltatores, idemque ipsum saltatione exprimebant, quod fuerat expressum sermone ab Istrionibus. In remotiore scena fiebat harmonia, per quam illa eadem exprimebant. Omnia autem haec tria agebantur separatim, &, ut inquit Aristoteles, κατὰ μέτρος*. quantunque prima fosse, come detto abbiamo, accoppiato il canto col ballo, e poi, per minor fatica de i Ballatori, fusse il canto delegato ad un altro genere d'Istrioni. Onde rimase quella rappresentazione, che riferisce Aristotele, dicendo che si facea l'imitazione per metro, cioè per recita de i nudi versi; per numero, e ritmo, cioè per ballo; e per melodia, cioè per canto accoppiato col suono. Sicchè al suon della tibia il Musico cantava, e l'Istrione gestiva, esprimendo col corpo quel che il Musico esprimea con la voce. Come più chiaramente appare da Livio (*), dove riferisce che, alla più antica età, il medesimo Poeta con gesto, e canto la sua favola rappresentava. Onde Livio Andronico, il quale prima di tutti diede questo divertimento a i Romani, con favola Satirica, mentre cantava insieme, ed atteggiava la sua favola, fù dal popolo più volte obbligato a ripetere, in modo che roco rimase, e fù obbligato adoperare al suon della tibia un altro, che cantasse, mentre egli gestiva. E da quel tempo, anche in Roma, entrò il costume, che l'Istrione separatamente gestisse, e che a quel gesto un altro accoppiasse il suo canto; che Livio, con frase a pochi pa-

lese,

(*) *Lib. 7. cap. 2.*

lese, chiama *cantare ad manum*, cioè cantare mentre un altro gestisce; come si dice, *cantare ad tibiam*, cantare mentre un altro suona. E non cantava l'Istrione, cioè il Gesticulatore, se non che diverbii, per testimonianza del medesimo Livio nello stesso luogo, dove scrive: *Diverbiaque tantum ipsorum voci relictæ*. Quai fossero i diverbii si può raccogliere dalle seguenti parole di Diomede, ove i diverbii, ed i cantici espone, come due parti della commedia, dicendo: *Diverbia partes comoediarum sunt, in quibus plures personae versantur. Cantica, in quibus una tantum*. Dal che s'intende quel che dice Luciano nel *lib. de Saltatione*, che l'Istrione qualche volta cantava jambi: volendo significare che, per lo più, l'Istrione accompagnava col solo gesto il canto altrui; ma quando erano più persone insieme dal Poeta introdotte nella Scena a discorrer tra di loro, i medesimi Istrioni, che gestivano, cantavano le parole, che col gesto esprimevano: in modo che quando al suon della tibia un altro cantava, l'Istrione, che a quel canto gestiva, era come un gran burattino animato. Perlochè, scrivendo Aristotele, quando narra il progresso della Tragedia, che Eschilo adoperò due Istrioni, ovvero Tespi uno, ed un altro Eschilo, come più distintamente riferisce Diogene Laerzio nella vita di Platone; e narrando ambidui, che Sofocle avesse aggiunto il terzo; si può con Castelvetro spiegare, che, per uno Istrione, dato da Tespi, s'intendeano i Recitanti; per l'altro dato da Eschilo s'intendeano quelli, che ballavano insieme, e cantavano ciascuno la recitata Tragedia; e per lo terzo da So-

Sofocle aggiunto, s'intendano quegli Istrioni, che la ballavano separatamente da quelli, che la cantavano, dopo che fù dal ballo il canto diviso. qual divisione appare essere stata introdotta da Sofocle, a cui si dee il terzo personaggio, ovvero il terzo genere d'Istrioni. Che se per primo, secondo, e terzo Istrione vogliamo intendere tre personaggi, tra di loro a parlare nella Scena introdotti; per prima daremo alla Tragedia di Tesei una bella figura di azione, veramente efficace a sostener l'attenzione del popolo, ed empirò tutte le sue Scene d'un personaggio solo, che o parla sempre egli per tutta la Tragedia col Coro, che canta, o fa le parti or di questo or di quello, deponendo in uno istante, e pigliando varie spoglie, come la bischia, e variando colore in una medesima Scena, come il collo della Colomba al Sole. E poi daremo, col Sig. Dacier, una assai destra risposta a quelle Scene d'Eschilo, che tre, anzi quattro personaggi sostengono; e diremo, che quelle Tragedie a noi rimaste furono da lui vecchio scritte, dopo introdotto da Sofocle giovanetto il terzo personaggio a ragionare. Onde, se non ci vogliamo di simili acutezze compiacere, quanto i loro Autori, per ripugnare al Castelvetro, se ne compiaciono; dobbiamo o sospendere il giudizio, o ricevere l'interpretazion del Castelvetro, con facilità di variare, secondo dalle antiche memorie forgerà luce maggiore.

Con quali riserva, e condizione ancora intendiamo proporre le cose, che seguiranno sopra la sesta parte di qualità, cioè sopra l'apparato, e decorazione, che vengono sotto nome *qualità*.

di

xxxviii.

Del Teatro,

sesta parte di

di Teatro, appartenendo alla veduta. Del qual Teatro qui recheremo quanto dia luce al presente trattato, rimettendo i Lettori più curiosi a quei libri e volumi, che interi sono usciti sopra questa materia: la quale da i suoi Scrittori non di rado è più di mole accresciuta, che di luce, spesso dalla copia delle indigeste, e tronche notizie adombrata. al che noi, con la brevità, e l'esattezza, cercheremo riparare. Or benchè insieme con la Tragedia, e la Commedia sia tra i rustici anche nata la Scena, che di rami d'alberi si componea, per coprìr con l'ombra sua i recitanti; pur la nobiltà dell'apparato tragico, degno delle persone reali, e la dipintura della Scena, dove la reale azione albergava, si ascrive, per testimonianza d'Aristotele, a Sofocle: il quale, forse, diede alla Scena tragica la varietà, secondo i soggetti, e gli ultimi lineamenti. poi ch'è già Eschilo l'avea dalla bassezza rustica, e satirica alla nobiltà civile, ed al tragico decoro innalzata, col consiglio d'Agatarco, grande Architetto, come Vitruvio riferisce. Ed il medesimo Eschilo avea inventate le vesti alle persone reali convenevoli, insieme con le maschere: in luogo delle quali, Tespi avea, prima di lui, introdotto l'uso di coprire, e variare il volto con le facce. Ridotto poi a perfezione il Teatro, fù da temporale fatto perpetuo, e stabile, non solo in Grecia, ma in Roma ancora, ove la severità di quel costume avea lungo tempo a tale stabilimento ripugnato. Era il Teatro un semicircolo, il cui diametro dava luogo alla rappresentazion della favola. E questo spazio, che divideva il circolo, avea più parti, l'una sopra l'al-

l'altra ordinate. La parte superiore, ove si dipinge la Città, e'l luogo dell'azione imitata, spezialmente Scena si appellava, ed avea anche di marmo le mura. Sotto la Scena era lo spazio dove gli attori recitavano, e detto era Proscenio, sotto il quale era l'Orchestra, ove si cantava, e si ballava la medesima azione, come di sopra detto abbiamo. Ma perchè il Proscenio, e l'Orchestra troppo si distendeano; perciò fu eretto tanto sopra il Proscenio sotto la Scena, quanto sopra l'Orchestra sotto il Proscenio un luogo distinto per la recita, e per lo canto, suono, e ballo. E quel luogo sopra il Proscenio, dove si recitava, da i Latini era detto *Pulpito*, e da i Greci, più propriamente, *λογεῖον* *logion*, dalla recitazione. Quello eretto sopra l'Orchestra, ove risiedeva il Coro, e dove si cantava, e si ballava, era detto da i Greci *θυμέλη*, o dal nome di una donna, o da i Sacrificii, e da i Latini appellato era o *Ara*, di cui avea la figura, o anche *Pulpito*. Perlochè i Greci distingueano gl'Istrioni in Scenici, li quali eran coloro, che recitando esponeano la favola nel pulpito, sopra il proscenio; ed in Timelici, li quali eran coloro, che col canto, e col ballo la medesima favola esprimeano nella Timele, sopra l'Orchestra. Onde Vitruvio (*) scrive: *Ampliores habent Orchestram Graeci, & Scenam recessiorem; minoreque altitudine pulpitem, quod λογεῖον appellant. Ideoque apud eos Tragici, & Comici actores in Scena peragunt; reliqui autem artifices suas per Orchestram peragunt actiones.* Itaque ex

M

60

(*) Lib. 5. cap. 8.

eo. *Scenici*, & *Thymelici separatim nominantur*.

Il luogo poi dietro la Scena si chiamava da i Latini *Postscenium*, dove si ritiravano gli attori. Ed erano i luoghi ancora, ove si volgeano le machine atte ad imitare il tuono, ed a trasportare i Dei dal Cielo, e l'Ombre dall'Inferno, ed a rappresentare simili altre meraviglie. Il Semicircolo poi del Teatro, dove sedeano gli Spettatori, avea nome *Cavea*. E perchè gli ordini de i Sedili ad uno ad uno verso la parte più bassa, ed all'Orchestra più vicina si andavano restringendo, per cagione, che ciascun ordine era più basso dell'altro, e più verso il mezzo tendea, e lasciava libera la veduta all'ordine, che dietro all'altro restava; perciò i Sedili si appellavano *Cunei*, rappresentando con la disposizione loro di Cuneo la figura. Sicchè il Semicircolo del Teatro raccogliea gli Spettatori dentro i Cunei; la fronte del medesimo dava luogo all'azione, ed agli Istrioni, che indi all'occhio del popolo rappresentavano. Qual fronte si divideva in Scena, la qual era la parte superiore; in Proscenio, che era inferiore alla Scena; e nel mezzo suo avea il Pulpito, dove si recitava; ed in Orchestra, la quale era inferiore al Proscenio, e nel suo mezzo appresso i Greci, avea la *Timela*, ove si cantava, e ballava a suon di flauto; ed appresso i Romani par da Vitruvio, che al luogo da cantare, e da ballare, e suonare fusse nel medesimo Proscenio. E perchè la Scena era fissa, e perpetua; perciò bisognava adattarla alla rappresentazione, con le pitture delle Città, e luoghi ove la favola si fingea. Ed era necessario ancora, con la varietà dell'apparato,

can-

cangiarla in Satirica, in Comica, e Tragica; secondochè o Satira, o Commedia, o Tragedia si esprimea: dovendo la Scena Tragica rappresentar agli occhi colonnate, e statue, e magnificenze reali; la Comica edifici privati; la Satirica boscaglie, e spelonche. Perlochè la Scena o era duttile, o versile, affine di rappresentare agli occhi quel che bisognava all'opera presente. Perciò Servio (*) scrisse: *Scena, quae fiebat, aut versilis erat, aut ductilis. Versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur, & aliam picturae faciem ostendebat. Ductilis tunc, cum tractis tabulariis hac atque illuc species picturae nudabatur interior.* Di qual luogo quei che voglion difendere la mutazion delle Scene in una medesima opera, fuor d'ogni ragione, si avvagliano: quandochè convenevolmente si applica alla mutazione di ciascuna opera, che si dovea rappresentare: il di cui luogo una volta, col rivolgimento della Scena, mostrato, più non si cambiava: essendo cosa invero assai a' tempi nostri mostruosa, che lo Spettatore, senza suo moto alcuno, si trovi ad un momento in più luoghi nel corso di una medesima azione. Nè di questa mutazione gli antichi avevano bisogno per entro le lor opere: delle quali ciascuna esercitava l'azione in un solo, e determinato luogo, per mezzo de i suoi personaggi. Che se qualche personaggio avesse voluto fare azione alcuna separatamente dagli altri, e fuori della vista loro, bastava uscir fuori del Pulpito, o della Timele, in qualche altra parte

M 2

del-

(*) Georg. 3.

della Scena, o dell'Orchestra, ove dagli attori segregato, era da tutti gli Spettatori veduto: potendo ben conoscere ognuno, quanto spazioso fosse il luogo dell'antica Scena, e del Proscenio, e dell'Orchestra: perocchè tutta quella facciata occupava il diametro d'un circolo, nella cui metà agiatamente si ragunavano quaranta mila uomini, o pur ottanta mila. di qual numero era capace il Teatro di M.Scauro, nella cui Scena eran piantate 360. colonne, e 3000. statue collocate. Secondo qual idea di magnificenza, non era mestiero, per rappresentar qualche atto in luogo diverso, cangiar le scene ogni momento, con mandar giù le città o le selve, o l'anticamere, o i gabinetti, nelle lenzuola dipinte: le quali cadendo dal cielo non solo sciogliono l'incanto della fantasia, che il Poeta dee fare; e non solo turbano la verisimilitudine, con l'impossibile apparenza; ma lacerano il senso, con l'intoppo, che spesso trovano, per la strada. Dal che avviene, che intrigandosi una scena con l'altra, e venendo l'una, mentre l'altra non è ancora partita; si vede, in una medesima linea, mezzo albero, e mezza casa; e spesso il fuoco mescolato col mare. E perchè in una medesima costruzione gli antichi piantavano la Scena comica, la tragica, e la satirica, la quale soleano con la tragica mescolare, per addolcire la mestizia di quella, con la piacevolezza di questa; perciò era loro necessaria la Scena duttile, che si tirasse con le mani; e molto più la versatile, la quale, come Servio scrive, *Subito tota machinis converteretur*. Onde poteva la Scena, per via di machine, in colonne triangolari, ed in tre fac-

facciate, contenere, e rappresentare, secondo il bisogno, la dipintura tragica nella Tragedia, la satirica nella Satira, e la comica nella Commedia, col solo rivolgimento delle viti, che era il più spedito; o col tirare una apparenza, e scoprire l'altra, senza piantar di nuovo l'una, e l'altra disfare. E che la Scena variabile ad altro fine non fusse costrutta, che per rappresentare o la Tragedia, o la Commedia, o la Satira, e non per variar l'apparenze in una Opera medesima, con queste parole viene insegnato da Leone Alberto nell'ottavo lib. cap. 7. della sua *Architettura*: *Cumque in Theatro* (dice egli) *triplex Poetarum genus versaretur, Tragicum, qui Tyrannorum miseras recitarent, Comicum, qui patrum familias curas, & sollicitudines explicarent, Satyricum, qui ruris amoenitates, pastorumque amores canerent; non deerat ubi versatili machina e vestigio frons exporrigeretur expicta, & apparet seu atrium, seu casa, seu etiam sylva, prout iis condecerat fabulis, quae agerentur.* Nell'Orchestra poi, la quale, come si può raccorre, era luogo assai spazioso, non solo appresso i Greci era la Timele in mezzo collocata, per li Cantori, e per lo Coro; ma erano appresso i Latini i sedili, per le persone più degne, cioè per li Senatori, e per li Magistrati, e particolarmente per l'Imperadore: il quale avea ivi un Palchetto, latinamente *Podium*, donde, insieme co i Consoli, stava a guardare. perchè nel Teatro Latino tutte le azioni di ogni genere d'Istrioni si faceano nel Pulpito della Scena, cioè tanto la recita, quanto il canto, e'l ballo, come appare dalle seguenti parole di Vitruvio: *Ita latius factum*

Etiam fuerit Pulpitum , quam Graecorum , quod omnes artifices in Scenam dant Operam ; in Orchestra autem Senatorum sunt sedibus loca designata . D'onde si conosce , che il Pulpito , da i Romani piantato sopra il Proscenio , perciò era più largo del Logio , ovvero Pulpito Greco , perchè nel Greco solamente si recitava , ed il resto si faceva nella Timele dell'Orchestra ; e nel Pulpito , e Scena de i Romani , oltre la recitazione , anche il canto e 'l ballo avea luogo , come ancora scrive nello stesso Capitolo il citato Leone Alberto con queste parole : *Fiebat , quidem , Pulpitum tam amplum , ut eo Ludiones & Musci , & qui Choros agerent , majorem non desiderarent .* Sopra tutto poi cercarono gli antichi dare al Teatro tale struttura , ed armonia , che la voce libera scorresse , e crescendo , nel suo corso intero , a tutti gli orecchi pervenisse , co i circolari ondeggiamenti dell'aria , che scostandosi dal centro , si fan successivamente maggiori : come gli ondeggiamenti dell'acqua , ove sia gittato un sasso . il che si può conoscere dal *lib.5. cap.3.* di *Vitruvio* ; di cui saremo contenti recare queste ultime parole : *Uti enim organa in aeneis laminis , aut corneis , diessi , ad chordarum sonituum claritatem perficiuntur ; sic Theatrorum per harmonicen ad augendam vocem , ratiocinationes ab antiquis sunt constitutae .* e più diffusamente nel *cap.5.*

xxxix.

Dell'Apparato . E siccome per lo gran spazio di sì gran Teatro era bisogno ajutare , ed accrescere con artificio la voce ; così ancora era d'uopo soccorrere la vista in tanta lontananza ; accrescendo artificiosamente il corpo dello Istione , con grandezza

dezza di maschera, di torace, e di coturni; ed altri vestimenti di ciascuna parte del corpo: co i quali si creava su la Scena un gigante, affine di dare agli occhi la giusta statura di un uomo: come osserviamo dalle reliquie delle maschere tragiche, e sappiamo da *Luciano de Saltatione*, ove dice, che la Tragedia, qual fosse, si conosceva dall'abito, che era strano a vedere, e spaventoso, di un uomo in figura smisurata; che sopra alti coturni poggiava; e sopra la testa si piantava quella gran maschera, di bocca tanto spaziosa, che pareva voler divorare gli Spettatori; aggiungendo, che a quella proporzione coperto era il petto, e'l ventre, acciò corrispondesse a quella finta grandezza. entro qual figura esteriore racchiuso l'Istrione esclamava, si rivolgeva, e si scontorceva, cantando alle volte i jambi, e calamitosi lamenti modulando. E pur questa figura sì mostruosa da vicino, era resa verisimile, e proporzionata alla vista dalla distanza: appunto come le statue di lontananza, e le figure di prospettiva. elle maschere poi alcune erano comuni; alcune particolari di Rè, Re-gine, ed Eroi. Le maschere comuni erano de i vecchi, de i quali si numerano sei personaggi da propria maschera, e proprio vestimento distinti, per significare l'età, il genio, lo stato, e la passione di ciascuno; siccome per la medesima ragione, e con la medesima distinzione erano otto maschere di giovani, tre di servi, undeci di donne, parte vecchie, parte giovani, ornate secondo l'età, condizione, e bellezza loro. Le maschere, ed i vestimenti particolari eran quei de i Rè Latini, che uscivano con la trabea, e col:

e col lituo ; o degli Imperadori , che comparivano col paludamento , con la porpora , con la laurea , col corteggio , e col fuoco avanti ; o delle Regine , che portavano il velo croceo , e la veste , che scendeva giù , e scorrea per terra , *Palla* dagli antichi appellata . E perchè le Greche Tragedie si volgeano intorno a certi personaggi , e certe famiglie , la maggior parte del Peloponneso , i di cui Rè , dagli Ateniesi loro emoli , erano infamati nelle Tragedie , con l'atrocità delle passioni , de i fatti , e casi orribili , che sopra le persone loro fingeano ; e tra quelli , per lo più , Achille , ed Ulisse mescolavano , perciò formavano di coloro le maschere perpetue . Onde introduceano Ulisse sempre col pallio , forse , per dinotar la sua sapienza ; ed Achille , e Neoptolemo sempre col diadema , forse , per significare , che non furono mai soggetti all'Imperio d'Agamennone . Ed adattavano le maschere , le vesti , e l'ornamento . non solo a i costumi , all'età , ed alla condizione ; ma alle passioni altresì , ed alla felicità , ed infelicità del personaggio : dando al felice veste , e color lieto ; ed all'infelice oscuro , e mesto ornamento . Ma la presente Scena è più intenta a mostrar la ricchezza , che a mantener la verisimilitudine ; onde copre d'oro , e di gemme anche i facchini , e i giardinieri : quasi tutto debba nella Tragedia rilucere ; e cangiano ogni Scena in Galleria , per dilettare , con lo splendore , i sensi esteriori , da i quali a' nostri tempi tiriamo ogni godimento ; non per compiacere alla ragione interna , col decoro , e col convenevole alla favola , ed alle persone , e quelle con la sembianza , col colore , e col

ve-

vestimento proprio accompagnate? Perlochè, in cambio del piacer poetico, e ragionevole, il quale nasce dalla vera imitazione, e si raccoglie con l'animo, tiriamo dal Teatro solamente il piacer sensitivo, ed esterno: del quale coloro possono contenti rimanere, i quali, mancando loro l'idea dell'interno, non possono l'uno e l'altro insieme, col desiderio, abbracciare. De i personaggi poi, che la favola rappresentavano, quel che sostenea tutto il soggetto, ovvero il Protagonista, si dicea far le prime parti; di cui minore era colui, che facea le seconde parti, detto da i Greci *Deuteragonista*: dopo il quale è collocato colui, che facea le terze parti, da i medesimi *Tritagonista* appellato. quai parti, secondo la virtù di ciascuno Istrione, erano distribuite. E ciò, per quel che all'uso nostro appartiene, basti aver detto dell'apparato. qual parte insieme con quella della melodia, quanto appresso gli antichi eran chiare, come esposte agli occhi, ed orecchi di tutti, e perciò dagli Scrittori abbandonate, così, presentemente, sono sì confuse, ed oscure, che noi desideriamo maggior chiarezza, e maggiori pruove delle nostre opinioni da coloro, che particolar trattato ne imprenderanno scrivere: purchè non vogliano, secondo il costume, le difficoltà dissimulare, e si contentino, con la medesima ingenuità, ne i più oscuri luoghi, l'incertezza nostra professando, più oltre tentare. Or alle parti della quantità faremo passaggio.

Parti di quantità sono quelle, dalla cui ordinata unione si compone l'intero corpo della Tragedia; come dal capo, braccia, gambe, X B.
Delle parti
di quantità.

N

ed al-

ed altre porzioni ordinatamente disposte il corpo umano è costituito: delle quali parti ciascuna è terminata in se stessa, quantunque, con tutto il corpo, continuata. Ma le parti di qualità, secondo abbiamo ragionato, hanno, per circonferizione sua, il giro di tutta la Tragedia, per la quale interamente ciascuna di loro si diffonde. Or le parti di quantità si dividono o secondo Aristotele in Prologo, Epifodio, Exodo, Coro; o secondo Scaligero in Protasi, Epitafi, Catastafi, Catastrofe; o secondo i Latini in primo, secondo, terzo, quarto, quinto Atto: li quali Atti sono divisi da quattro canti del Coro. E per dare di tutto intera luce, cominceremo e concluderemo col Coro, come sorgente, e cuna della Tragedia: poichè, come altrove accennato abbiamo, nelle campagne si ragunava, in tempo particolarmente delle vendemmie, una moltitudine, in onor di Bacco, a cantare, ed a ballare, con metri liberi, e varj, le lodi del medesimo Dio; donde nacque la Poesia chiamata Dittirambica. Con quale occasione, la medesima moltitudine di Cantori, e Ballatori, Coro appellata, celebrava la vita, e i successi di alcuno Eroe, donde forse la Tragedia, la quale, nel principio era una sola canzone del Coro. A qual canzone fu poi aggiunto, benchè con armonia diversa, ed alla familiar favella somigliante, il discorso de i personaggi, o tra di loro, o col medesimo Coro, col quale rappresentavano insieme qualche azione. Questa giunta mescolata tre volte entro il canto del Coro, come accessoria all'ode, ovvero alla canzone, fu chiamata *Epifodio*. E perchè al

Co.

Coro del Prologo, ovvero del primo Atto, succede un Epifodio, ed al Coro del secondo Atto ne succede un altro, ed un altro al Coro del terzo; perciò tre sono gli Epifodii, cioè secondo, terzo, e quarto Atto: quali Epifodii sono il mezzo, per lo quale dal principio, cioè dal Prologo, al fine dell'azione, cioè all'Esodo, si perviene. E perciò da accessorij divennero principali parti, ancor essi, della Tragedia; quantunque il primo nome, come di cosa accessoria, per abuso di favella, ritenessero. E si riducono gli Epifodii all'Epitafi, ed alla Catastafi; in modo che, con altre voci, la Tragedia in Protafi, ovvero in Prologo, in Epitafi, in Catastafi, ed in Catastrofe, cioè in Esodo, si divide, col Coro quattro volte in essa mescolato. E perchè l'impresè de i Principi rilucono agli occhi, e risuonano agli orecchi di tutto il popolo; perciò il Prologo della Tragedia, dove i Principi operano, non è separato dalla favola, come nella Commedia, che, trattando fatto privato, ed ignoto, à bisogno, con Prologo distinto dall'azione, e con separata narrazione, di dar contezza al popolo delle cose occulte, e delle persone ignote. Sicchè il primo Atto della Tragedia è in luogo di Prologo, ed operando, per mezzo il suo discorso, fa conoscere il passato, di cui, anche il popolo, si suppone prevenuto. Perciò la Favola tragica farà sempre più convenevole alla maestà del soggetto, quando, senza figura di narrazione, spargerà, per entro il primo Atto, tra i discorsi delle persone, lumi tali, donde, senza relazione espressa, possa lo spettatore, da se, raccorre il passato; come noi

abbiamo fatto, ad imitazione di Sofocle, più che d'Euripide, il quale dà principio alle sue Favole, con figura narrativa. Ma il Romanfesco genio de i Tragici presenti, volendosi, con artificio affettato, dall'apparente narrazione troppo scostare, dà fuori, per lo più, principii così rotti, e tronchi, che gli Attori pajono affatto usciti di senno, quando si veggono al principio improvvisamente esclamare, e tumultuare, e l'un l'altro minacciare, senza che preceda notizia alcuna del motivo, che sveglia tanto rumore. Perciò il principio della favola dee sempre uscire in iscena sedato, e grave, affinechè le guerre delle passioni, e'l conflitto delle parole, e le contese de i personaggi pervengano all'uditore, quando è già preparato, e prevenuto dalla conoscenza. L'Epitafi è quella parte della favola, donde prorompono, e continuano i tumulti, e le passioni, e l'insidie, che, col corso loro, pervengono al sommo di quell'evento, nel cui vigore Giulio Cesare Scaligero colloca lo stato della Favola, da lui chiamato *Catastasi*, donde poi declina verso il fine: perlochè dall'Epitafi, e dalla Catastasi, sono occupati il secondo, terzo, e quarto Atto, con cui confina la Catastrofe, cioè l'Esodo, e'l passaggio della Favola da stato lieto in misero, o da misero in lieto; e dove si riduce l'ultimo evento, col quale il quinto Atto, e la Tragedia si conclude, senza altro canto del Coro, che sia necessario. E perciò quei pochi versi, che sogliono succedere al quinto Atto, e che alle volte ancora si lasciano, Aristotele considera sì poco, che, con definire gli Epifodii le porzioni collocate tra Coro e Co-

ro,



L I B R O U N O .

to, intende del Coro, che succede al primo Atto, e del Coro, che succede al quarto: poichè, dopo il quinto Atto, che è il fine della Favola, resta il Coro senza mestiero, ed ufficio alcuno. Conciosiachchè, benchè tutta la Tragedia fusse opera nel principio del solo Coro; pure il Coro non perdè affatto il suo ufficio, dopo l'introduzione de i personaggi. poichè o il Coro con essi parla, ed allora è instrumento, con cui la Favola si conduce a fine; ed à più somiglianza di Attore, che di Coro; siccome anche luogo di Attore piglia il Coro diviso, quando l'una parte del Coro, con l'altra ragiona, delle quali parti una Coro, l'altra Semicoro s'appella. è il Coro canta nella fine di ciascuno Atto, rappresentando università, e la parte del popolo più fana, che giudica degli affari Regii, e del governo politico, commiserando l'ingiuste calamità, sedando l'ire, e i buoni esaltando, e condannando i cattivi; e questa, benchè non sia parte necessaria alla condotta della Favola, è però parte utile a recarne il frutto allo Spettatore; e dee intervenire, sì per mantener piena la Scena, ed occupar gli occhi, e gli orecchi, quando cessino i personaggi; sì per conferire alla verisimiglianza dell'Opera: veggendo noi, che il popolo sempre in qualche parte si raguna, per discorrer degli affari pubblici, e dell'operazioni del proprio Principe, almeno ne i Secoli passati, quando i congressi non si potean vietare, particolarmente in Grecia, ed in Roma, dove i Rè, o gl'Imperadori erano solamente Capi di Repubblica, Generali dell'armi, e Ministri supremi delle Leggi. Nè dobbiamo lasciar di considerare, che la

Tra-

Tragedia può ricevere due divisioni : una esterna , ed è quella di cinque Atti , a qual numero è da Orazio ridotta , quantunque Donato antico Grammatico scriva essere assai difficile rintracciare negli antichi Drami la divisione degli Atti , li quali da alcuni sono ridotti a quattro ; perlochè si vede questa divisione pender dall'arbitrio . L'altra divisione è l'interna , e necessaria , come indotta dalla natura , la quale a tutto à dato principio , mezzo , e fine . Onde anche la Tragedia , per suo principio , à il Prologo , ovvero la Protasi , per mezzo l'Epitafi , in cui è compresa la Catastasi , ed ambedue vengono sotto nome d'Episodio , ed à per fine l'Esodo cioè la Catastrofe . secondo qual interna divisione , la Tragedia in tre Atti è compresa ; quantunque l'uso antico l'abbia ridotta a cinque . A qual interna divisione , credo , avesse riguardo Cicerone , quando , nel primo libro delle Lettere ad *Q. Fratrem* , scrisse le parole seguenti : *Illud te ad extremum oro , & hortor , ut tamquam Poetae boni , & Actores industrii solent , sic tu in extrema parte , & conclusione muneris , ac negotii tui , diligentissimus sis , ut hic tertius annus , tamquam tertius Actus , perfectissimus , atque ornatissimus fuisse videatur* . Quali parole se appartenessero alla divisione esterna degli Atti , Cicerone sarebbe contrario tanto a quelli , che credono la quantità degli Atti essere incerta , quanto a coloro , che li riduceano a quattro , ed ad Orazio , ricevuto dal comune uso , che alla Tragedia ne assegna cinque . E tal luogo di Cicerone per lo più da i Critici sopra le Poetiche o è dissimulato , o è , senza questa no-

stra

stra distinzione , infelicamente , co i Scrittori contrarii , accordato . Perchè adunque il Coro prima sostenea tutta la Tragedia , e poi , cominciando a far le parti solamente del popolo , diventò porzione di quella ; perciò il suo numero era di cinquanta persone . Ma Eschilo quando diede alla Scena l'Eumenidi , cioè le Furie , delle quali formò il Coro , le vesti di figure tanto spaventevoli ; che , alla prima uscita loro , molte donne gravide , che erano in Teatro , si abortirono . E perciò il Magistrato di Atene ridusse il Coro a dodici , a i quali poi Sofocle aggiunse tre altre : sicchè il Coro pervenne a quindici , li quali sù la Scena uscivano , o *per verso* , o *per giogo* . Per giogo usciva il Coro , quando era diviso in tre file , delle quali ciascuna era composta di cinque . e questa distribuzione si chiama *per giogo* , perchè prima il Coro usciva in due file , onde , mutata la cosa , pure è rimasto il nome . Si dicea uscir *per verso* , quando era diviso in cinque file , delle quali ciascuna contenea tre persone . Era il Coro , o *πάροδος* , cioè ingrediente ; o *στάσιμος* , permanente ; o *κόμμος* , dal verbo *κόπτω* , cioè Coro interrotto . Coro ingrediente era la prima sua comparsa sopra la Scena ; Coro permanente era la sua dimora ; Coro interrotto era l'interlocuzion sua co i personaggi , insieme co i quali congiungea i suoi lamenti : poichè il Coro , una volta entrato , non usciva tutto intero dalla Scena , ma , per lo più , la metà in essa rimaneva , per mantenerla sempre piena , e per parlar tra di loro , o con gli Spettatori . E , finito l'Atto , il Coro esercitava il suo canto , e'l ballo , fot-

to

to la guida del Corifeo , muovendosi prima da destra a sinistra , per imitare il Cielo , che da Oriente ad Occidente si volge , qual moto appellavano Strofe , cioè rivolgimento ; e poi da sinistra a destra , per le medesime pedate , per imitare il corso de i Pianeti da Occidente in Oriente , qual moto chiamavano Antistrofe , ovvero contrario rivolgimento ; dopo il quale , al primo punto il Coro ritornando , si fermava , per imitare la stabilità della terra , e seguiva il suo canto , che chiamavano Epodo , come aggiunto alle Odi , o Canzoni precedenti . Qual costume Vittorino crede essere stato in Atene introdotto da Tesco , dopo il ritorno suo da Creta , in memoria del torto , e raggirato labirinto ; donde era scampato . Or perchè il Coro stasimo , cioè permanente , avea moto lento , e tranquillo , diverso dalla prima uscita , cioè dal Coro parodo , che avea moto celere , e strepitoso ; perciò , nel Coro permanente , non soleva aver luogo il piede anapesto , e trocheo , che hanno moto , e volubilità maggiore , ed al parodo , cioè alla prima uscita del Coro , meglio convengono . Dalla divisione degli Atti in cinque , anno i Retori , e gl'Interpetri , che di Poetica discorrono , tratta una superstiziosa regola , che un personaggio non debba più che cinque volte uscire in iscena . e ciò comprovano , con l'esempio degli antichi : li quali , forse , non l'hanno tirato fuori più volte in iscena , perchè nelle Tragedie a noi rimaste , l'occasione non venne : non avendo gli antichi avuto nel comporre altra regola , che la verisimilitudine , il costume del popolo , e la ragione : particolarmente prima , che uscisse fuori
la

la poetica d'Aristotele, la quale traendo l'osservazioni dagli esempj, à dato motivo a i servili Interpreti, di ridurre le riflessioni di quel gran Filosofo in precetti, e cangiare in obbligo i prudenti consigli: donde poi si è tessuta di precetti pedanteschi, e puerili una rete, tesa dalla sola autorità, alla facoltà dell'umano ingegno, prima guidato dal solo aspetto del vero, e della natura. Onde, siccome, secondo l'osservazione del Democrito Britanno Bacon da Verulamio, tutte le facoltà, ridotte ad arte, steriliscono, perchè l'arte le circonscrive; così, per l'arte Poetica, è inaridita la Poesia. Quindi noi, per rendere in questo genere di studii, alla mente umana la libertà, che l'istesso Dio, da cui tutto dipende, le à concessa, non solo, con la ragion poetica, di tutta la Poesia; ma, con questo trattato, abbiamo voluto, particolarmente della Tragedia, che è della Poesia il fine primario, esporre quell'idea, che nella mente de' suoi antichi Autori fù impressa dalla conoscenza, ed osservazione della natura; e l'abbiamo accompagnata, con quelle sole opinioni d'Aristotile, che dalla scientifica ragione son sostenute: considerando, che i Greci Filosofi, Maestri, per altro, di ogni virtù, per non cedere a i Poeti, che rendendo la scienza più salubre, e più popolare, acquistavan fama di divinità, spargeano per li lorò libri di Filosofia femi tali, che, come tarli, appoco appoco, la stima consumassero di coloro, i quali, con le loro misteriose invenzioni, aveano il popolo preoccupato. poichè l'ambizione letteraria non si astiene da niun animo, quanto si voglia sag-

O
gio.

gio , e da niuno più sublime grado di dominio: perchè ognuno vuol più dovere a se stesso, che alla Fortuna. Onde Platone, che per non contendere in cosa*, ove rimanesse inferiore agli altri, e particolarmente ad Euripide, avea bruggiate le sue Tragedie, bandì dalla sua Repubblica la vera Poesia, cioè l'Epica, e la Drammatica, per bandirla dall'amore anche degli uomini; ed Aristotele, che superò tutti ugualmente d'ingratitude, che di malignità, ritenne bene i Poeti, per confutare, secondo il suo costume, il proprio Maestro, in ogni punto; ma volle poi detrarre stima alla maggior parte delle Tragedie, così d'Euripide, come dello stesso Sofocle, con eccitare dall'Edipo un'idea, con cui quasi tutte le dissimili escludesse, ed a tutti gli uomini togliesse la libertà. Alla quale, perchè l'umana stoltizia repugna; perciò tanti avversarii abbiamo noi, che cerchiamo la Poesia in libertà vindicare, quanti a Fautori Aristotile, che ogni scienza a voluto all'autorità sua sottoporre.

XLI.
Delle Tragedie Francesi.

Perchè molti Scrittori nostrali, quantunque come più amici del vero novello, che del vecchio errore, approvino la nostra censura degli Italiani Autori volgarmente applauditi, pur si lagnano, che lasciamo intatti gli esteri; perciò noi, che cediamo a questo giusto rimprovero, ma non vogliamo alla straniera messe voler la falce; abbiamo raccolto dal Padre Rapi-
no, e dal Sig. Dacier il loro giudizio delle Tragedie Francesi, le quali occupano ormai ogni Teatro, per sottoporle a i Tribunali competenti, e chiamarle ad udir la sentenza di due dottissimi

tissimi lor Nazionali, il di cui parere, fondato sù la profonda cognizione de i Greci Tragici, abbiamo quì voluto nella nostra lingua recare.

Giudizio del Padre Rapino.

„ **L**A Tragedia moderna si volge sopra prin-
 „ cipii affatto differenti, forse perchè il
 „ genio della nostra Nazione non potrebbe so-
 „ pra il Teatro sostenere un'azione, col solo
 „ movimento del terrore, o della compassione.
 „ Queste sono machine, che non si possono
 „ muovere, come è necessario, se non che co-
 „ i gran sentimenti, e con le grandi espressioni,
 „ delle quali noi non siamo interamente
 „ capaci, come i Greci. Può essere, che la
 „ nostra Nazione, la quale è naturalmente ga-
 „ lante, sia stata obligata dalla necessità del suo
 „ carattere, a farsi un sistema nuovo di Tra-
 „ gedia, per accomodarsi all'umor suo. I Gre-
 „ ci, che erano nello stato popolare, e che odia-
 „ vano la Monarchia, si compiaceano, ne i
 „ loro spettacoli, di vedere i Rè umiliati, e le
 „ gran fortune roversciate, perchè rimanevano
 „ offesi dalla elevazione di quelli. Gli Inglese
 „ nostri vicini amano il sangue ne i loro spet-
 „ tacoli, per qualità del loro temperamento.
 „ Questi sono Isolani, separati dal resto degli
 „ uomini; ma noi siamo più umani, la ga-
 „ lanteria è più secondo i nostri costumi, & i
 „ nostri Poeti an creduto non poter piacere so-
 „ pra il nostro Teatro, se non che con sentimenti
 „ dolci e teneri: nel che potrebbe essere, che

„ essi abbiano qualche forte di ragione. Perchè
 „ in effetto le passioni che si rappresentano, di-
 „ vengono insipide, e di niun gusto, se non
 „ sono fondate sopra sentimenti conformi a que-
 „ gli dello Spettatore. Questo è quello che
 „ obbliga i nostri Poeti a privilegiar tanto la
 „ galanteria sopra il Teatro, ed a rivolgere
 „ tutti i loro Soggetti sopra tenerezze eccedenti,
 „ per più piacere alle donne, che si sono eret-
 „ te in arbitri di questo divertimento, e che
 „ hanno usurpato il dritto di deciderne. Si
 „ sono anche lasciati preoccupare dal gusto de-
 „ gli Spagnuoli, che fanno amorosi tutti i lo-
 „ ro Cavalieri. Per lor cagione la Tragedia
 „ à cominciato a degenerare, e gli uomini si
 „ sono avezzi a veder sul Teatro Eroi presi
 „ d'altro amore, che della gloria: in modo
 „ che tutti i maggiori personaggi dell'antichi-
 „ tà, an' perduto nelle nostre mani il lor ca-
 „ rattere. Ed anche forse, per la galanteria,
 „ il nostro secolo à voluto salvare la debolez-
 „ za del suo genio, non potendo sempre soste-
 „ nere una medesima azione, con la grandez-
 „ za delle parole, e de i sentimenti. Comùn-
 „ que egli sia; perchè io non sono tanto ardi-
 „ to, che voglia dichiararmi contro il Pubblico;
 „ si viene a degradare la Tragedia di quest'a-
 „ ria di Maestà, che a lei è propria, quando
 „ vi si mescola l'amore, che sempre è di un
 „ carattere da ciancie, e poco conforme a que-
 „ sta gravità, di cui ella fa professione. E per-
 „ ciò le Tragedie mescolate di galanteria non
 „ fanno punto quelle impressioni ammirabili
 „ negli animi, che altre volte quelle di So-
 „ fole

„ focle e di Euripide faceano: poichè tutte le
 „ viscere erano commosse da i grandi oggetti di
 „ terrore, e di compassione, che questi Autori
 „ proponeano. Perciò ancora avviene, che la
 „ lettura delle nostre Tragedie moderne, non
 „ divertisce tanto, quanto quella delle Greche,
 „ le quali piacciono ancora a coloro, che ivi si
 „ riconoscono, dopo due mila anni: poichè
 „ quel che non è grave e serio nel Teatro,
 „ quantunque piaccia alla prima, è però espo-
 „ sto a diventar insipido nel progresso; e quel
 „ che non è proprio a i gran sentimenti, ed al-
 „ le gran figure, nella Tragedia, non si sostie-
 „ ne. gli Antichi, li quali se n'erano accorti,
 „ non mescolavano la galanteria e l'amore, se
 „ non che nella Commedia. Perchè l'amore è di
 „ un carattere, che sempre degenera da que-
 „ st'aria Eroica, di cui la Tragedia giammai
 „ non si spoglia. Nè mi par cosa di animo
 „ più leggiero, che trattenersi a cicalare per
 „ tenerezze frivole, quando si può essere am-
 „ mirabile per tutto il meraviglioso de i gran
 „ sentimenti, e gran spettacoli. Ma io non ò
 „ credito sufficiente ad oppormi, per proprio
 „ consiglio, ad un'uso così stabilito. Mi dee
 „ bastare di proporre i miei dubbj: e questo
 „ ancora può servire ad esercitar gli spiriti in
 „ un secolo, che non ne domanda se non che
 „ la materia. Ma per finir questa riflessione
 „ con un tratto di Cristianesimo, io son per-
 „ suaso, che l'innocenza del Teatro si conser-
 „ va molto meglio secondo l'idea dell'antica
 „ Tragedia: perchè la novella è diventata trop-
 „ po effeminata, con la mollezza degli ultimi
 se-

„ secoli : ed il Principe di Conti, che à fatto
 „ risplendere il suo zelo contro la Tragedia
 „ moderna, co'l trattato, che ne à fatto, avreb-
 „ be forse sofferta l'antica, la quale non è tan-
 „ to pericolosa. Gli altri difetti delle Trage-
 „ die moderne sono d'ordinario, o che i sog-
 „ getti scelti sian minuti e frivoli ; o che le
 „ favole non sian costrutte, e che l'ordinazio-
 „ ne non è regolare ; o che esse sono troppo
 „ caricate d'Episodii ; o che i lor caratteri non
 „ sono punto sostenuti ; o che gl'accidenti non
 „ vi sono preparati ; o che le machine vi son
 „ forzate ; o che il meraviglioso non è mol-
 „ to verisimile ; e che la verisimilitudine loro
 „ è troppo unita e languida ; o che gl'inspet-
 „ tati sono mal condotti, i nodi male intreccia-
 „ ti, gli scioglimenti poco naturali, le cata-
 „ strofi precipitate, i sentimenti senza eleva-
 „ zione, l'espressioni senza maestà, le figure
 „ senza grazia, le passioni senza colore, i di-
 „ scorsi senz'anima. le narrazioni fredde, le pa-
 „ role basse, la favella impropria, e tutte le
 „ altre bellezze false. Non si parla a bastanza
 „ al cuore degli Spettatori, che è la sola arte
 „ del Teatro, dove nulla è capace di piacere,
 „ se non quel che commove gli affetti, e che
 „ fa impressione sù l'anima. Non si conosce
 „ punto questa retorica, che sa sviluppar le
 „ passioni per tutti i gradi naturali della lor
 „ nascita, e del lor progresso: non si mette in
 „ uso questa morale, che è propria a mescolare
 „ interessi differenti, fini opposti, massime che
 „ si rintuzzano, ragioni che si distruggono l'u-
 „ na l'altra, per fondare queste incertezze,
 „ e que-

L I B R O U N O . F I I

„ e queste irresoluzioni , che sole animano il
 „ Teatro . Perchè essendo il Teatro essenzial-
 „ mente destinato all' azione , niente ivi dee
 „ languire , e tutto ivi esser dee in agitazione ,
 „ per l' opposizion delle passioni , formate da i
 „ differenti interessi , che vi nascono , o per
 „ l'imbarazzo , che seguita dall' intrigo . Sicchè
 „ non vi dee comparire alcuno Attore , che
 „ non abbia qualche disegno in testa , o di ro-
 „ versciare i disegni degli altri , o di sostenere
 „ i suoi : tutto ivi dee essere in tumulto , e la
 „ calma non vi dee comparire , che quando l'a-
 „ zione finisce , per la Catastrofe . In fine non
 „ vogliono comprendere che non sono gl' intri-
 „ ghi ammirabili , gli avvenimenti inaspettati
 „ e meravigliosi , gl' accidenti straordinarii , che
 „ fanno la bellezza della Tragedia : ma sono i
 „ discorsi , quando sian naturali , ed appassiona-
 „ ti . Sofocle non è meglio riuscito che Euri-
 „ pide nel Teatro d'Atene . che per li discorsi ,
 „ quantunque le Tragedie d' Euripide abbiano
 „ più azione , più morale , ed accidenti più ma-
 „ ravigiosi di quelle di Sofocle . Per questi di-
 „ fetti , più o meno grandi , la Tragedia , nel
 „ giorno d'oggi , fa sì poco effetto negli animi ;
 „ e non si sentono più quei piacevoli delirii ,
 „ che generano il piacere dell' anima ; che più
 „ non si trovano quelle sospensioni , quei ratti ,
 „ quelle sorprese , quelle ammirazioni , che era-
 „ no cagionate dall' antica Tragedia : perchè la
 „ moderna non à quasi più nulla di quegli ogget-
 „ ti stupendi e terribili , che recavano spaven-
 „ to agli Spettatori , accoppiato col piacere ;
 „ e che faceano questa impression sù l'anima col
 mi-

„ ministero delle più forti passioni . Si esce pre-
 „ sentemente dal teatro così poco commosso ,
 „ come nell'entrare ; si riporta il cuore come si era
 „ da principio portato . Sicchè il piacere , che
 „ se ne riceve , è divenuto così superficiale , co-
 „ me quello della Commedia ; e le nostre Trage-
 „ die , le più gravi , non sono se non che
 „ Commedie sollevate , o qualche cosa di somi-
 „ gliante .

Ora soggiungeremo il Giudizio del Sig. Da-
 sier ne i suoi *Commentarii sopra la Poetica d'A-*
ristotele : donde trarremo le censure universali
 delle Tragedie , lasciando le particolari , sopra
 alcune del Signor Cornelio , che occuperebbero
 troppo spazio , e non riguardano tutte l'altre
 insieme , come sono le seguenti . E porremo pri-
 ma di tutte quel che appartiene a i costumi nel
Cap. 25. num. 39.

„ Noi abbiamo poche Tragedie , ove i personag-
 „ gi parlino politicamente e semplicemente . Ef-
 „ si non cercano , ~~se~~ non che spacciare tutti
 „ gli ornamenti della retorica , e sono più de-
 „ clamatori , che attori ; donde avviene che vi
 „ si trova tanto falso lustro , e che i costumi
 „ vi sono di rado osservati : non essendo cosa
 „ a i costumi , ed a i sentimenti più contraria ,
 „ che la locuzion gonfia , e lo stile troppo ri-
 „ cercato , come dopo Aristotele à fatto offer-
 „ vare Dionisio Alicarnasseo nel *Cap. 6. num. 8.*
 „ La nostra Tragedia purga poco le passioni ,
 „ e rondando ella ordinariamente sopra intrighi
 „ di amore , farà questo solo : ed indi è facile
 „ vedere , che ella non fa se non poco frut-
 „ to .

E nel

E nel *Cap. 4. num. 42.* trattando del Numero :
 „ La nostra Tragedia è dunque infelice , per
 „ non avere se non che una sorte di versi per
 „ se , per l' Elegia , e per l' Epopeja . Anco
 „ un bel dire , che il verso della Tragedia
 „ è più semplice , e meno pomposo , che quel-
 „ lo dell' Epopeja ; e che sempre è un gran
 „ verso di 12. sillabe : e perchè questo verso
 „ non ci scappa mai nella conversazione , è si-
 „ curo segno , che se le nostre orecchie non
 „ fossero da lungo abito corrotte , parrebbe
 „ poco naturale alla Tragedia , la di cui lin-
 „ gua dee , quanto più si può , alla favella
 „ familiare esser simile .

E nel *Cap. 19. num. 27.* le riprende , per-
 chè abbiano lasciato il Coro ; e che in cam-
 bio di pigliar soggetti per le Tragedie , che
 fossero esposti , an preso azioni da camere ,
 e da gabinetti , lasciando l'unità sì lodevole
 del luogo .

E nel *Cap. 18. num. 3.* con maggior vigo-
 re le riprende per cagione che vestono i sog-
 getti antichi de i costumi presenti , onde dice :
 „ Or in quei tempi i costumi erano più sem-
 „ plici , ed i Rè uscivano più facilmente ,
 „ e con meno pompa , che a' presenti giorni .
 „ Bisogna dunque rappresentarli tali quali essi
 „ erano , o presso a poco , e non dar noi loro
 „ i costumi del nostro secolo . E poco più so-
 „ pra , biasima le mutazioni di scena , che nel-
 „ le loro Tragedie osserva , dicendo : La Tra-
 „ gedia è la rappresentazione di una sola azio-
 „ ne . Di là necessariamente siegue , che l'azio-
 „ ne dee esser publica e visibile , e che ella

P non

„ non può passare , se non che in un solo
 „ ed istesso luogo . Come si pretende dunque
 „ persuadere agli Spettatori che , senza cangiar
 „ sede , essi veggano una azione , che si tratta
 „ in quattro luoghi diversi , l'uno dall'altro di-
 „ scosti ? Si farà egli forse per un incantesimo ?

E nel Cap. 19. num. 15.

„ Noi abbiamo pochissime Tragedie , di cui
 „ l'ultimo Atto non sia il più debole . e pure ,
 „ se è parte , la quale debba essere piu lavora-
 „ ta di tutte le altre , è lo scioglimento , per-
 „ chè fa l'ultima impressione nell'animo dello
 „ Spettatore , che lo manda scontento , o sodi-
 „ sfatto del Poeta . Il che poi comprova con
 „ quei detti di *Cicerone de Senectute* : *Incumbi*
 „ *debet toto animo à Poeta in dissolutionem no-*
 „ *di ; eaque praecipuae fabulae pars est , quae*
 „ *requirit plurimum diligentiae .*

E nel Cap. 13. num. 16.

„ Noi riceviamo tutte sorti di soggetti nel no-
 „ stro Teatro , ~~gli~~ avvenimenti Tragici , e gli
 „ avvenimenti Romaneschi . Noi abbiamo anco-
 „ ra Tragedie , la di cui costituzione è sì co-
 „ mica , che per farne una vera Commedia ba-
 „ starebbe cangiare i nomi .

E nel Cap. 8. num. 3. dà di Cornelio que-
 sto giudizio in generale.

„ In tutti i tempi i cattivi Poeti , che presu-
 „ meano troppo di loro medesimi , anno lascia-
 „ to d'istruirsi della loro arte , ed an lavorato
 „ senza conoscenza . Bisogna che lo studio po-
 „ lisca , arricchisca , fortifichi , e ridizzi il na-
 „ tural migliore , il quale , senza questo foccor-
 „ so , è per lo più cieco e temerario . Noi ne
 ab-

„ abbiamo a' nostri giorni un ben notabile esem-
 „ pio. Il Signor Cornelio è stato, senza contra-
 „ dizione, per lo Teatro (intendendo, come
 „ io credo, del Teatro Franceſe) uno de i più
 „ gran genii, che ſi ſian veduti. Quando co-
 „ minciò a lavorare, non ſolamente non aveva
 „ letto le regole del Poema Dramatico, ma non
 „ ſapeva nè meno che ve ne foſſero, come egli
 „ comprova in una delle ſue Prefazioni. Baſta
 „ comparare l'opere che egli fece in quel tem-
 „ po, che ſi può chiamare il tempo dell'igno-
 „ ranza, con qualcheduna di quelle, che fè
 „ dopo eſſerſi di queſte regole inſtrutto con
 „ lunga fatica. Nè ſi dee tralaſciare il giudizio,
 „ che ſi trova dato delle Tragedie di Cornelio
 „ nella maniera di ben parlar la lingua France-
 „ ſe, dello ſtil poetico *cap. 7. p. 256.*

„ E vero, che Cornelio fa qualche volta ri-
 „ tratti più grandi, che la natura; che il mara-
 „ viglioſo è più di ſuo guſto, che il veriſimi-
 „ le; e che egli non ſi ~~configia~~ *confitta* ſempre religio-
 „ ſamente con la natura, come l'oracolo della
 „ verità, e la ſola pietra di paragone del ve-
 „ ro e del falſo. Queſto Poeta ſi è qualche vol-
 „ ta più ſforzato di abbagliar lo ſpirito con
 „ ſoggetti ſplendidi, ed avvenimenti ſtraordina-
 „ rii, che a commovere il core.

Or ecco queſta Nazione, dal tempo di
 Franceſco primo, ſino a' noſtri giorni, cultiſſi-
 ma, con che ſerietà di giudizio, per mezzo de i
 ſuoi più fini Critici, pronuncia delle proprie
 opere Teatrali; e con che diſtinzione propone
 quelle, che da noi ciecamente, e ſenza diſcre-
 zione alcuna, ſon ricevute, e ſparſe per tutti i

Teatri, e tradotte, col fregio de i nuovi pensieri falsi, ed espressioni più romanesche, ed altre più belle pompe, le quali staccano, per sempre, la mente, e la favella degli uomini dalle regole della natura, e della ragione. E pure, quanto siamo pronti ad abbracciar le opere Teatrali, che da quella letteratura sostengono perpetua guerra; tanto neglienti siamo a ricevere, anzi arditì, & impudenti, per non dire stolidi, in ripudiare le naturali cagioni, nelle Filosofiche loro scuole, svelate, la vera Giurisprudenza Romana, ne i libri di Cujacio, ed altri, restituita, e tante dottrine gravi, e serie, con critica sacra, e profana, da quella gloriosa Nazione, per lungo corso d'anni, coltivate. E crediamo sostener la gloria della Nazione nostra, con accogliere i repudii stranieri, ed insieme sostener contro di loro le arguzie nostre, e le ciancie del secolo decimosettimo, il quale, con l'universal sua corruttela, nata dalle scuole declamatorie, ~~ch'ormai~~, per virtù privata, a dispetto del comune errore, declinano, à tolto all' Italiana eloquenza la maestà e sembianza Greca e Latina, che le virtù pubbliche e la munificenza di Leon X. le avean restituita. E questa depravazione non solo nacque dalle academie declamatorie, sparse per tutta l'Italia, dove faceano a gara chi sostenesse proposizione più stravagante, e più assurda, per avezzar le menti alla cavillazione ed al falso; ma molto più da i Teatri, donde il popolo apprende il costume, i sentimenti, e la favella, li quali tutti vie più si corruperro, dopo il Tasso e'l Guarino, uomini, per altro, eruditi; da i semidotti, che,

ché; non essendo idonei a trattare alcuna opera letteraria, vollero, per mancanza d'Idea, trattar la più difficile, qual è la Commedia, e molto più la Tragedia, alla composizion della quale dee concorrere non solo la più pura e scielta eloquenza, ma tutta la sapienza umana, e divina, come Platone con le seguenti parole insegna: *ἐπειδὴ τινῶν ἀκούομεν, ὅτι ἔτι πάσας μὲν τέχνας ἐπίσανται, πάντα δὲ τὰ ἀνθρώπεια καὶ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, καὶ τὰ θεῖα. ἀνάγκη γὰρ τὸν ἀγαθὸν ποιῆσαι, εἰ μέλλει, τοῦτον ὃν αὖ ποιῇ, καλῶς ποιῆσαι, εἰδέναι ἅρα ποιεῖν. ἢ μὴ οἶόντε εἶναι ποιεῖν.* *De Rep. lib. 10.* che in volgar lingua così rivolgiamo.

„ Abbiamo da alcuni udito, che costoro, cioè „ *i Tragici*, fanno tutte le arti, tutte le umane „ cose alla virtù, e vizio appartenenti, e tutte „ le divine: essendo necessario, che'l buon Poeta, se vuol far bene quel che egli fa, sap- „ pia quel che faccia, o che no'l possa fare.

Ma era ignota a Platone la felicità dell'età nostra, nella quale quel che meno si sa, e si può, più francamente, e con felice sorte si professa.

Sin qui, SERENISSIMO PRINCIPE, parmi aver a bastanza della Tragedia ragionato, non per restituirla ne i Teatri, e nelle comuni idee, troppo o dalle follie Romanesche, o dalle pedantesche regole occupate; ma per isvelarla agli studiosi dell'antichità, ed agli amatori del vero: li quali soffrirebbero troppo affanno, ed incontrarebbero molti scogli, se la dovessero, come a noi è convenuto, rintracciare per testimonian-

ze,

XLII.
Conclusione.

ze, e memorie così rotte, e sparse, e tra loro, alle volte, ripugnanti; e poi ridurre le cognizioni ad una comune, ed intera idea ordinatamente, e con l'armonia di tutte le sue parti raccolta e ricomposta. E se a taluno parrà troppa la mia libertà di giudicare, particolarmente del Guarino, e del Tasso, che sono la sola scuola de i semidotti; non sò perchè non si debbono essi vergognare, con niuna cognizion del Greco, poca del Latino idioma, di giudicare sì perversamente d'Omero, di Sofocle, d'Euripide, e di tutta l'età più autorevole, la quale, dal Tasso medesimo e dal Guarino, è accettata per maestra. Contro la cui censura non anno altra scusa, che la corruttela del loro secolo; la quale, a lor dispetto, gli à fuor di linea trasportati: essendo quasi tutti gli studiosi di quel tempo prevenuti dagli artificii retorici, e dalle puerili figure, e da i mendicati ornamenti, ed arguzie declamatorie: delle quali quello Scrittore, che più abbondava, e che più dal natural sembiante delle cose si scostava, più ingegnoso, e più maraviglioso pareva, come anche presentemente alla maggior parte appare. Onde avviene, che, comunemente, il Tasso è anteposto all'Ariosto, la di cui felicità, e naturalezza tanto è disprezzata, quanto ammirato l'evidente artificio, e l'ornamento troppo espresso del Tasso, dove godono incontrare a prima vista, quanto conoscono, e quanto fanno, e quanto nelle puerili, e vulgari scuole appresero di retorica: nelle cui secche, e sterili regolette ora si va in traccia di quella facoltà Oratoria, e Poetica, che Demostene, e Cicerone, ed Omero e Vir-

e Virgilio , ed altri antichi Oratori , e Poeti ,
ed a loro esempio l'Ariosto , traevano da succes-
si veri , e da i negozii civili , e da i ragiona-
menti e costumi vivi , e presenti d'ogni età ,
d'ogni ordine , e d'ogni stato .

I L F I N E .

*Gorgias haec de Tragoedia apud Plutarchum
de audiendis Poetis .*

Γοργίας δὲ τῇ τραγωδίᾳ εἶπεν ἀπατῶ ,
ὡς ὁ , τὴν ἀπατήσας , δίκαιότερος τῶν μὴ ἀπατήσαντος ,
καὶ ὁ ἀπατηθεὶς , σοφώτερος τῶν μὴ ἀπατηθέντος .

Gorgia dicea , la Tragedia effere uno ingan-
no , col quale colui , che ingannava , era più
giusto di chi dall'ingannar si astenea; e l'ingan-
nato più saggio del non ingannato diveniva.

NOTA D' ERRORI.

PAG.	VERS.	ERR.	CORREZ.
8.	18.	e contenti ;	<i>contenti ;</i>
19.	ult.	modo ;	<i>nodo ;</i>
20.	8.	con passione,	<i>compassione ;</i>
20.	25.	fraporre	<i>frapone</i>
28.	12.	possuto	<i>potuto</i>
33.	13.	traccia	<i>traccia</i>
39.	30.	Siciliane ,	<i>Italiane ;</i>
42.	6.	ed a Retori.	<i>e da Retori ,</i>
42.	27.	il resto ,	<i>il resto .</i>
51.	8.	concede ?	<i>concede ;</i>
51.	20.	alcunzare ,	<i>alcanzare ,</i>
51.	20.	azando ,	<i>azardo ,</i>
54.	16.	tuone ;	<i>tuono ;</i>
66.	25.	e'l vero	<i>e'l verso</i>
74.	5.	exercitari ,	<i>exercitati ;</i>
74.	21.	ἡ Εὐαβη	<i>ἡ Εὐαβη</i>
77.	23.	τὴ ἀπονοίας	<i>τὴ ἀπονοίας .</i>
95.	22.	Elle maschere	<i>Delle maschere</i>

66.788

20.63 Uya.

DE CATALUNYA



Digitized by Google

1001964142

BIBLIOTECA CENTRAL

R(8)-8°

11°

