



Informazioni su questo libro

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

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

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

Linee guide per l'utilizzo

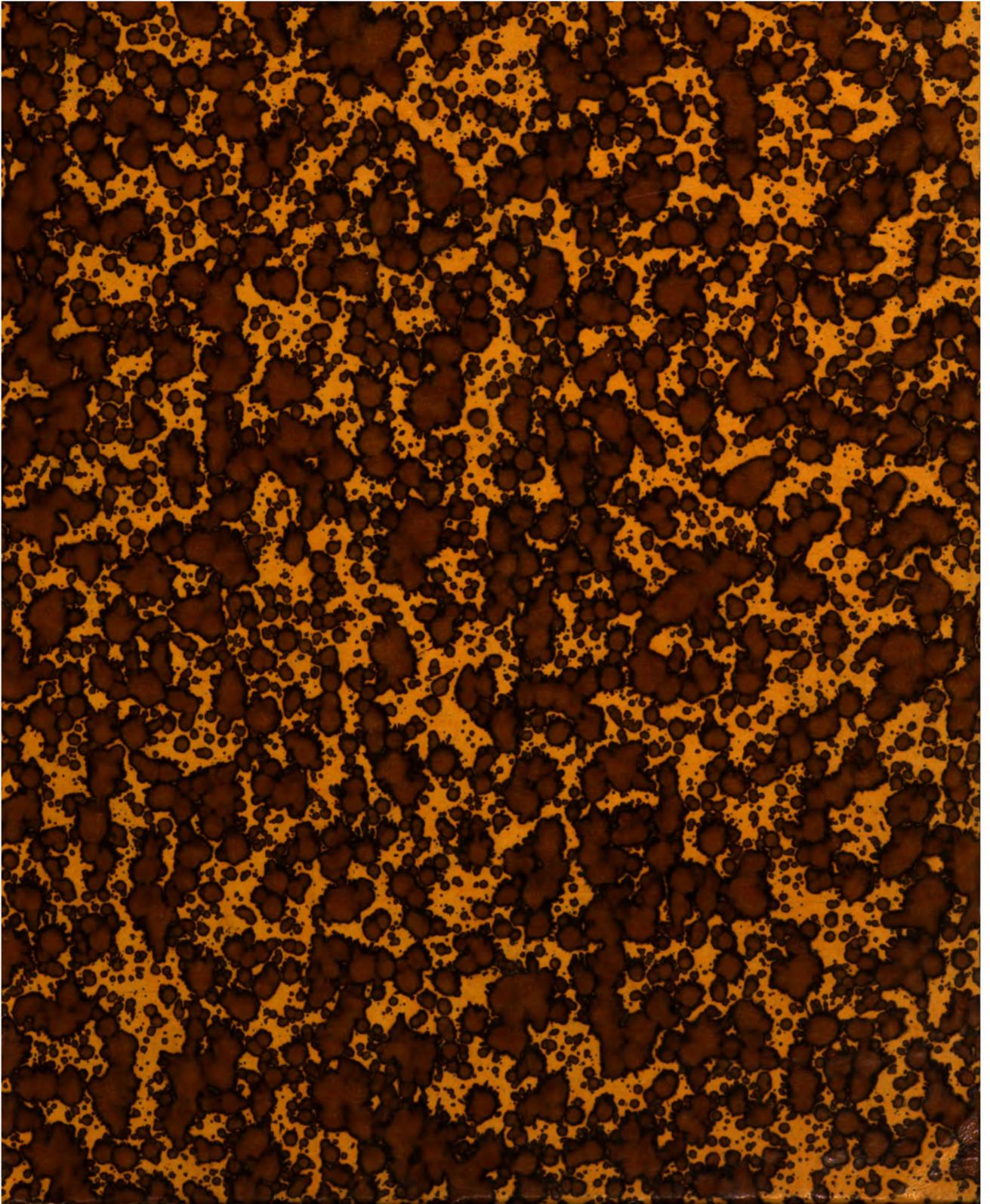
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare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

Inoltre ti chiediamo di:

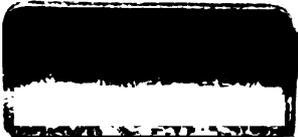
- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di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

Informazioni su Google Ricerca Libri

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



CA NAZIONALE
LE - FIRENZE
INAMICI
37



DELLA
STORIA;
E DELLA RAGIONE
D'OGNI POESIA
VOLUME TERZO.

THE
MUSEUM OF
THE
CITY OF
NEW YORK
AND
THE
MUSEUM OF
THE
CITY OF
BOSTON

DELLA STORIA,
E DELLA RAGIONE
D' OGNI POESIA

VOLUME TERZO

DI FRANCESCO SAVERIO QUADRIO

DELLA COMPAGNIA DI GESU'

Dove le cose alla Drammatica pertinenti
sono comprese

ALLA SERENISSIMA ALTEZZA

D. I.

FRANCESCO III.

DUCA DI MODANA, REGGIO,
MIRANDOLA &c.



IN MILANO, MDCCXLIII.

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

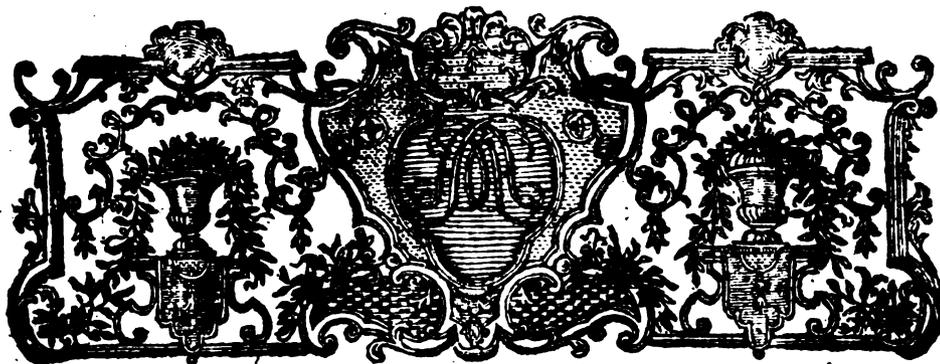
Stefano Longanesi.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF CHEMISTRY
5408 S. UNIVERSITY AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60637

PROFESSOR [Name]
[Address]
[City, State, Zip]

[Faded text, possibly a letter or note]

[Faded text]



INTRODUZIONE.

§. I.

*Dimostrasi l'Utilità delle Teatrali
Rappresentazioni.*



Ebbene l'anima ragionevole, che è quasi un raggio della Divinità trasfuso nel corpo umano, come in un vaso, all'alto suo principio riverberando, e diffondendosi con ampiezza, vorrebbe al sommo Bene ogni Uomo innalzare; furono però anticamente, ed ancora oggi sono di quelle persone, le quali nel desiderare naturalmente, e procacciarsi la loro felicità, prendendo grandissimo errore, riuscirono, e riescono inaspettatamente a contrario infelicissimo fine. Perchè siccome lo specchio al Cielo rivolto riceve in se gli splendori del bel Pianeta; e per ogni parte raggiando, dilata la propria luce con inestimabil vaghezza; e per lo contrario rovesciato a terra, oscurità, ombra, e tenebre raccoglie nel trasparente suo corpo; così gli animi umani, secondo che alla luce della Ragione, o alle bassezze dell' Appetito furono, o sono rivolti, o miseria, e scontentezza in se riceverono, e ricevono, o piacere, e diletto. Lo spirito di coloro, i quali nell' ultimo
Ordi-

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

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

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

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

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

an-

(a) *Amer. 9. part. lib. 6. cap. 6.* (b) *Cin. lib. 1.* (c) *Descr. de la Chin.*

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

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

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

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

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

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

Che se noi l'utilità delle Teatrali Rappresentazioni vogliamo altresì considerare più immediatamente , riguardo al viver Politico , fu osservazione di più Scrittori , che due generi

B . C .

d'Uo-

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

§. II.

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

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

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

E due Ragioni , s'io non m'inganno , erano quelle , che lo zelo de' Padri primieramente accendevano a declamare contra le Teatrali Azioni . La prima era , che così fatti Spettacoli erano a tempo loro un' atto di Religione , e costituivano una parte del Culto , col quale onorati venivano dalle Genti i falsi Iddii . Ciò manifestamente dagli Scritti si ricava di Minuzio , di Tertulliano , di Cipriano , del Grisostomo , di Agostino , di Lattanzio , e di cento altri Antichi : ciò dalle stesse invettive de' Padri si deduce condannanti gli Assistenti a' Teatri , come partecipanti all' Idolatriche Funzioni ; onde per Pompe del Diavolo , alle quali bisognava rinunziar nel Battesimo , intendevano principalmente i Giuochi , e gli Spettacoli , come veder si può appresso al Grisostomo , a Lattanzio , e a Salviano : perchè come sopra già si è accennato , erano da' Gentili questi Spettacoli sempre ad alcuna delle loro Deità consacrati . La seconda ragione era l'impurissimo linguaggio , che da' Mimi , e da' Satiri , e da altre sì fatte perso-

ne si favellava ; le quali avevano per loro parte i Ditirambi , i Falli , gl' Itifalli , i Priapei , e altre simili oscenissime rappresentazioni , al culto specialmente di Bacco , al quale il Teatro era come a suo Autor consacrato , e al culto di Venere sua compagna aspettanti . Non ci lasciano pur di ciò dubitare i mentovati Padri : e il Libro intorno agli Spettacoli da Tertuliano composto per occasione de i Giuochi Secolari fatti in Roma sotto l'Imperadore Severo , è una testimonianza senza altro assai autorevole di per sè di quanto abbiamo qui affermato .

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

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

rap-

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

Oppongono altresì alcuni la poca sicurezza , che oggidì è ne' Teatri , ove malviventi maliziosi , e giovinaltri sboccati s'intrudono , altri carichi d'armi , altri pieni di mal talento , a segnalare la loro insolenza . E nel vero tali farebbono anche stati ne' tempi antichi i Teatri , se la diligenza de' Magistrati posto non vi avesse un conveniente rimedio . Ma sì sollecita era l'attenzione , con la quale i Tribunali Censorii vegliavano sopra essi , che sicurezza uguale a quella , che in simiglianti luoghi aveva , non v'ebbe altrove giammai . Erano questi Magistrati , ne' Certami di Poesia , e di Musica nominati *Agonotheti* ; siccome ne' certami Atletici , si appellavano *Attotheti* ; e da Latini detti erano *Designatori* , i quali , come scrive Poluce , erano di dieci uomini costituiti , che a' detti Certami proposti erano ; e il loro impiego era il dispor le faccende degli operanti , il decidere sulle loro contese , l'assegnare il luogo agli spettatori , quasi come sogliono in oggi fare i Maestri di Cerimonie . A questi Agonotheti erano certi Ministri assegnati , che si chiamavano *Mastigofori* , cioè *Portastagelli* , ovvero *Rabduchi* , cioè *Portaverghè* , i quali contenevano , se faceva mestieri , colle battiture in uffizio gli spettatori . Agli uni , e agli altri ebbe Plauto la mira nel Prologo del suo *Penulo* , laddove dice , che di grazia il Designatore non voglia girar attorno , nè condurre alcuno a sedere , quando l'Istrione è in iscena ; nè il Littore in quel tempo , nè le verghe vogliono zittire . Svida per *Rabduchi* intese anche i Giudici , che nelle Timele , o Teatri , che si dicevano *Esmneti* , presedevano , acciocchè con saviezza , e con ordine da Timelici si pro-

cedesse: e per avventura, dice Budeo, anche i Designatori appo Latini l'uno, e l'altro uffizio facevano, di giudicare e arbitrare sul modo degli Spettacoli; e di moderare collo spavento del gastigo gli Spettatori. Ma ciò al nostro proposito poco rileva. Il fatto sta, che non si vedeva ne' Teatri presso gli Antichi, che regolamento, ordine, silenzio, e quiete, per modo, che le Donne istesse, le quali non osavano per dir così uscire de' lor gabinetti, vi andavano co' lor figliuoli liberamente, senza pericolo di cimentare o la lor debilezza, o la loro onestà. Tutto in essi vi si faceva per lo regolamento de' Magistrati presenti: le sedie erano sì bene accomodate, che non si poteva far romore, e disordine: i Posti erano con ottimo discernimento a ciascun ordine di persone distribuiti; e ben queste lontane dal mutar luogo ad arbitrio, o dal girare quà, e là rumoreggiando, o dall' insolentare con motti, e buffonerie i vicini, vi dimoravano sì composte, e con tanta suggestione, che non con maggiore ne' Templi si stavano davanti agli Altari. Una somigliante vigilanza de' Magistrati sarebbe pure a' nostri di opportunissima: e potrebbe questa restituire ai Teatri quel regolamento, quella sicurezza, e quella civiltà, che ne sono state dai discoli, e dai libertini cacciate, per dar luogo alla loro insolenza, e a i loro bagordi.

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

In

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

§. III.

Allegansi i Motivi di scrivere delle Teatrali Rappresentazioni.

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

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

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

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

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

Nel Secolo XVI. fu il cammino di Parnaso ripreso sulle vestigia de' Greci . La scena ripigliò un nuovo aspetto , ripulendosi dell' antiche difformità ; e Maestri , e Critici a centinaia uscirono in campo , a metterne tutta l'Arte in veduta . Ma bisogna ancor confessare , che essendo essa vastissima , non poteva essere , che con molto tempo dilucidata . Scrissero eglino di moltissimi insegnamenti : ma oltra che si può credere con Seneca , che non tutte le cose vere sieno state ancor dette ; eglino o sì spartitamente , o disputando le scrissero , per modo che uopo sarebbe un' infinità di volumi rivolgere , a chi volesse da essi trar di quest' arte una piena contezza . Più esattamente hanno la medesima Arte trattata alcuni Moderni e Francesi , e Italiani : ma se mi è concesso di dir quello , che a me ne sembra , non può da' lor libri a pieno soddisfatto partire chi è vago d'essere interamente informato di così fatta Arte . Sia stato di ciò cagione il lor disegno , per cui qualche parte solamente di essa abbiano inteso di trattare ; o l'Arte medesima si debba di ciò accagionare , che vastissima essendo , non possa essere sì agevolmente da uno Scrittore abbracciata ; o debbasi ciò finalmente all' inferno nostro intelletto attribuire ,

re , a cui per lo suo limitato vedere molte cose sfuggono , il fatto sta , che a me sembra non essermi stato da essi tolto quel vantaggio , che ha chi al Mondo ci vien più tardi , il quale quanto manca d'autorità , tanto può di notizie abbondare ; onde le cose con miglior ordine , e meglio de' passati dispieghi ; e le appena accennate copiosamente , dimostri ; le disputate con elezione ridica ; le mal dette corregga ; e le non dette soggiunga .

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

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

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

§. I V.

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

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

ne

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

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

LI-



LIBRO PRIMO

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



O mi veggio entrare in un vastissimo, e pericoloso mare, volendomi mettere a scrivere della Tragica Poesia: sì perchè innumerabili sono le cose, che ci cadono a considerare; e sì perchè innumerabili sono le difficoltà, che, quasi scoglj, vi s'incontrano. Ma quantunque sia per queste cagioni l'impresa da se malagevole e grave, nondimeno ad abbracciarla ardentemente mi alletta la singolare bellezza, dignità, e merito di questa Parte stessa di Poesia, alla quale forse altra non ha, che in questi pregi le vada del pari. E perchè le cose ben ordinate e digerite tolgono molto di quell'orrore, e spavento, che le medesime cagionano alla rinfusa considerate; e le dure, e faticose imprese maravigliosamente agevolano; perciò questo Libro in sei Distinzioni farà scompartito, nelle quali tutto quello venga con chiara, e ben ordinata dottrina compreso, che dir si debbe intorno a questa materia. E la prima di queste Distinzioni una piena istoria comprenderà dell'origine della Tragedia, della propagazione di essa, e de' Poeti di questo genere. Nella seconda la natura stessa della Tragica Poesia si prenderà a considerare. La Terza del Soggetto della stessa Tragedia terrà discorso. La quarta farà della Favola Tragica, e della costituzione di essa. Nella quinta le Parti di quantità, onde la Tragedia è composta, verranno considerate. L'ultima abbraccerà finalmente quelle cose, che alla Pratica del Teatro s'aspettano.

D

DI-

DISTINZIONE PRIMA

*Dove l'Origine , e la Propagazione della Tragica Poesia
si trattano ; e i Tragici Scrittori s'annoverano .*



Uesta Distinzione farà da noi per maggior chiarezza discerverata in sei Capi. Nel primo del nascimento della Tragedia tra Greci si parlerà, e i Tragici Greci si annovereranno. Nel secondo del nascimento della Tragedia tra Latini, e de' loro Tragici. Nel terzo del nascimento della Tragedia tra Provenzali, e di chi ne compose in tale favella, si terrà pur discorso. Il quarto farà dell'introduzione della Tragica Poesia fra gl' Italiani, e de' coltivatori di essa in Italiana Favella. Il quinto farà dell'introduzione della Tragica Poesia tra Francesi, e di chi coltivolla in Francese Favella. L'ultimo farà del nascimento della Tragica Poesia tra diverse altre Nazioni; e di quelli, che fra esse la coltivarono.

C A P O I.

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

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra Greci :

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

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

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

Questo festevole sacrificio parve a coloro, che l'avevan veduto, così ragionevole, e giocondo, che determinarono di continuarlo ogni anno con danze, e canzoni, e giuochi in onor di Bacco; e nominarono ciò *Trygodia* (τρυγῳδία), dalla Greca parola *Tryx* (τρύξ), che significava a que' tempi *Mosto*, o *Vino*, e da *Ode* (ὄδη), che vale *Canto*; volendo eglino così dire *La Canzone della Vendemmia*. Nè paghi di tanto per inveciare vieppiù gl'ingegni ad affaticarsi in queste Canzoni, stabilirono ancora, siccome narra Clemente l'Alessandrino (a), che dato farebbe a colui, che superato avesse in così fatti Canti ogni altro degli ivi concorsi, la pelle del capro stesso sacrificato per guiderdone, ma piena inoltre di vino. Di qui è manifesto, quanto s'ingannasse Aristotile, qualora scrisse, che la Tragedia nata era da comincianti il Diritambo. Nè meno insufficienti si dimostrano quinci quelle Etimologie de' Grammatici, de' quali altri la Tragedia vogliono detta quasi *Tracheia Ode* (τραχέια ὄδη) cioè *Aspro Canto*, perchè trattante di aspre materie, e crudeli; ed altri da Satiri soprannomati *Tragosceleis* (τραγοςκελεῖς) cioè *Capripedi* la vogliono chiamata, sul supposto, che da principio s'introdussero in essa i Satiri, a commuovere il riso, e a garrire intra loro.

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

Come che molti Poeti però s'adoperassero intorno a questo Componimento, non altro vantaggio conseguì esso, che alquanto maggior

(a) *Lib. I. Strom.*

4 *Della Storia , e della Ragione d'ogni Poesia .*

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

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

E' il

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

È il vero però, che come a poco a poco questa materia, dalla quale i Poeti occasione prendevano di lodar Bacco, invecchiava, e riusciva quella canzone, sul medesimo soggetto reiterata, fredda affai, e noiosa; così è verisimile ciò, che scrivono alcuni, che per isfuggire i Poeti cotale riprensione, cominciassero da que' tempi a introdurre nel Coro i Satiri. Questi personaggi parvero loro opportuni per due ragioni. La prima fu per alternare così il serio col ridicolo, tramischian- do alle lodi del detto Nume facezie, e motti: poichè l'esser motteg- giatori, riditori, dicaci, e beffardi fu sempre riputata natura de' Satiri, sovranomati per ciò Grecamente ancor *Filocertomi*, che vale, *Vaghi di tagliare, e di mordere l'altrui cuore*, cioè, *Vaghi di motteggiare, d'irridere, e di beffare*. L'altra ragione fu, perchè essendo la Gente ad ascoltare l'Inno in lode di Bacco raccolta, con introdurre nel Coro i Satiri, che furono sempre di Bacco riputati compagni, mostravano essi i Poeti di non partirsi per veruna guisa dal loro argomento. Ma quali, che si fossero le ragioni, onde furono i Poeti condotti a introdurre nel Coro i Satiri, il fatto sta, che passò veramente il Coro ad esser Satirico, il che le parole d'Aristotile apertamente insegnano; così egli dicendo: *A scrivere le Tragedie sul bel principio i tetrametri, o trocaici ottonarj furono soliti di adoperarsi: perciocchè era tutta quella Poesia Satirica, e Saltativa, anzi che no*. E altrove: *Per lo più i Cori erano composti di Satiri*.

Nè con sì fatta alterazione fù da' Poeti detratto punto a quella ri- verenza, che accompagnava ne' suoi principj questa cerimonia. Per- ciocchè continuò tuttavia questo Coro ad essere sacro a Bacco; e con- tinuò tuttavia a darli a vincitori il suo premio, salvo che invece della pelle del capro sacrificato piena di vino, un capro si cominciò loro a dare, come premio in que' tempi più usuale, e più comodo. Può esse- re, che da questo Capro, come agevolmente si foggiono dal popolo i nomi alterare, passasse questa faccenda dal chiamarsi *Trygedia* (*τρυγῳδία*) cioè *Canzone della Vendemmia, o delle Vinaccie*, a chiamarsi *Trage- dia* (*τραγῳδία*) dalla voce *Tragos* (*τραγός*), o *Capro*, quasi si dir volessero, *La Canzone del Capro*. Qualunque di questi due nomi l'usato fosse, esso era il nome, con che questa funzione nella Città s'appellava. Perchè ciò, che di essa restò alla campagna, prese spezialmente il no- me di *Commedia*, quasi si dir volessero, *La Canzon del Villaggio*. Così nacque la distinzione fra i due Poemi, *Tragedia*, e *Commedia*, che nel loro cominciamento erano una stessa cosa, avendo avuto il medesi- mo nome, e la medesima nascita intra Greci secondo Ateneo (a), a cui s'accordano pienamente Massimo Tirio (b), Eustazio (c), Donato (d), Svida, ed altri.

Fu tuttavia in questi tempi, che, come scrive Laerzio (e), la Tra- gedia

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

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

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

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

cen-

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

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

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

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

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

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

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

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

Oltra

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

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

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

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

E

PAR-

(a) *In Vit. Apollon.* (b) *Loc. cit.*

P A R T I C E L L A II.

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

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

Ora gli Ateniesi oltre a molte altre Feste, nelle quali le onoranze di Bacco avevano luogo, tre considerabili a onore di questo Nume solennemente ne celebravano, le quali erano le *Dionisfe*, le *Lenee*, e l'*Anthesterie*.

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

Le *Lenee* erano così nominate dal vocabolo *Lenos* (*λῆνος*), che vale *Pressojo*, o *Torchio*, come chi dicesse *Le Feste de' Torchj*, da' quali fu Bacco stesso nominato *Leneo*, quasi Dio de' Torchj, checche altri-
menti

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

menti abbiano scritto alcuni Etimologifti . Queste Feste chiamate anche furono *Le Dionisie della Campagna* (*αὶ ἐν ἀγροῖς*) come eruditamente avvisò Samuel Petitò (*a*); e ciò , perchè a differenza delle predette , le quali in Città erano solennizzate , queste fuori all' aperto ne' Campi si solevano festeggiare . Anzi se crediamo a Moscopulo , a Proclo , e a Zeze (*b*), ebbero pur le medesime il nome di *Ambrosie* . Il tempo , in cui celebrate venivano , come si ricava da Teofraito (*c*), e da Esichio (*d*), era il mese *Posideone* , o di *Nettuno* , che di Dicembre secondo il predetto Petavio (*e*) aveva cominciamento .

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

E z

della

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

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

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

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

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

Scenici era quello, chiamato *Chytri*, quando il Popolo offerto aveva un sacrificio, per cui aveva fatto un buon pranzo; aveva meglio bevuto; ed era dall' umore più all' allegria portato, che al pianto.

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

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

Chi attesa tutta la Tetralogia, o Partita di quattro Drammi era dichiarato nell' uno, o nell' altro de' predetti due Tribunali il migliore, ne riportava il proposto premio, e coronato veniva con corona di Oro. Dalla qual cosa animati a mostrar viè più la lor valentia i Poeti, cominciarono altresì a studiarfi, che tutti i Drammi di ciascuna Partita fossero di simile, e congiunto argomento; tal che avessero per soggetto una delle avventure del medesimo Eroe, come di Ulisse, di Oreste, di Pandione &c.: per la qual cagione a questi quattro Drammi, o Tetralogia, si dava poi anche un sol nome, che era quello dell' Eroe, del quale i casi rappresentavano. Così Eschilo aveva in una Tetralogia tutta d'Oreste trattata la compassionevole Storia, che comprendeva i quattro pezzi seguenti, l'*Agamemnone*, le *Coefore*, o *Portatrici de' Cogni*, l'*Eumenidi*, cioè le *Benevole*, o le *Furie*; e il quarto pezzo Satirico era il *Proteo*: e a questa Partita di quattro Drammi dato aveva il nome

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

me di *Orestide*: onde presso Aristofane (a) dice Euripide ad Eschilo: *Recitami il primo Prologo della tua Orestide*. Parimenti Filocle composta aveva una *Tetralogia*, in ciascun pezzo della quale un'avventura di Pandione si rappresentava, onde *Pandionide* era chiamata. E a questa guisa erano ordinati i Drammi di molti di que' Tragici antichi nelle Lezioni de' vecchj Critici.

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

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

Se noi avessimo con sì fatto ordine al presente i Drammi degli Antichi registrati, è fuor di dubbio, che molte belle cognizioni se ne potrebbero trarre. Ma ne' Catalogi, che ora abbiamo, nè le Tragedie sono in *Tetralogie* ordinate, nè le Satiriche Favole sono dall'altre distinte; e tutto è tramischiato, e confuso; unicamente, se con ordine alcuno, con quello dell'Alfabeto, venendo annoverate.

PAR-

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

PARTICELLA III.

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

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

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

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

(a) *Lib. de Music.*

si debbe in amendue SACADA, poeta del quale altrove si è già abbastanza parlato.

MELANIPPIDE, figliuol di Critone, di cui abbiam pure favellato tra i Lirici, fece la *Proserpina*, del qual Dramma alcuni Versi allega Stobeo.

ARISTOLOCO, come cattivo Poeta Tragico, è commemorato dall' Autor delle Lettere (1), che camminano sotto il nome di Falaride.

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

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

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

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

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

Men-

(a) *Epist.* 9.

Mentre uno di questi suoi Componimenti era rappresentato, si ruppero i gradi di quel qualunque Teatro, ove il Popolo si sedeva: il che fu cagione, che di pietra fosse il medesimo rifabbricato. Scrisse anche un Iporchema riferito da Ateneo, e da noi altrove trascritto.

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

F

gli

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

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

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

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

cre-

crescendo fino al numero di 43, malamente attribuirono al vecchio Pare, che ANASSIMANDO altresì Tragico fosse, per quello, che Laerzio ne scrive nella Vita di Empedocle.

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

Scrivè Pausania, che Pratina ebbe un figliuolo nomato ARISTIA, che si segnalò nel medesimo genere di Poesia, che suo padre; nel quale nè l'uno, nè l'altro la cedevano, fuorchè ad Eschilo; e che si vedeva a Flionte la tomba di questo figliuolo.

CALLIA Ateniese figliuol di Lisimaco Funajolo, ond' egli pure *Schemione*, cioè *Funicella* fu nominato, viveva prima di Sofocle, e di Euripide; e una Tragedia compose, della qual parla Ateneo (a), intitolata la *Grammatica*. Egli è incerto, se questo Callia sia lo stesso, che il Comico, o un altro da quello. Giovanni Meursio nella sua Biblioteca Attica inchina a crederlo diverso.

POLIFRADMONE fu figliuolo di Frinico il primo, e fu pur Tragico.

POLIIDE, Sofista, Pittore, e Musico esimio, come scrive Diodoro, compose l'*Ifigenia in Tauri*, da Aristotile mentovata; onde apparisce, che Euripide non fu l'inventore di questo Soggetto.

CLEOMACO fu Tragico: ma è deriso da Cratino appo Ateneo (b).

NOTIPPO, Tragico, è pur mentovato da Ateneo. La sua voracità, onde fu cognominato *Opsosago*, è presso al medesimo Ateneo tacciata da Ernipppo.

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

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

F x

valor

(a) Lib. 14. (b) Loc. cit.

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

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

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

di

(a) Lib. 4.

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

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

ACESTORE fu pur Tragico; ma fu deriso da Callia, da Cratino, e da Aristofane, perchè affettava di parlar Attico.

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

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

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

DORILLO, o DORIALLO fu pure scrittore di Tragedie: ma da Aristofane al par de' predetti è messo in canzone.

EUFORIONE, e BIONE figliuoli d'Eschilo, amendue anch'eglino Tragici, fiorivano circa l'Olimpiade 81.

DICEOGENE, Tragico, e Ditirambico, è mentovato da Arpocrasione, e da Svida. Da Aristotile si allegano di costui i *Ciprii*, e dallo Scoliafte d'Euripide la *Medea*.

CLEOFONTE, Ateniese, fu Tragico: ma aveva uno stile assai basso, come nota Aristotile (b), dal quale il *Mandrobulo* di esso è pur mentovato. Ma oltre questa Tragedia, sono pure di Cleofonte restate in memoria l'*Anfiarao*, l'*Arteone*, il *Ricevente*, l'*Erigone*, il *Leucippo*, l'*Achille*, il *Telefo*, le *Baccanti*, il *Tieste*, e il *Perse*.

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

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

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

il

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

(a) *Lib. 17. cap. 4.*

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

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

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

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

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

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

Un TEODORO, Tragico, deriso da Aristofane, fioriva pure a questi tempi.

G

GIO-

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

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

ARISTONE, altro figliuolo di Sofocle, ma baſtardo, fece una Tragedia contra Mneſteo Uomo fortiffimo, in pena della quale però fu da Atene cacciato, come racconta Plutarco.

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

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

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

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

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

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

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

CHE-

(a) *Lib. 8. cap. 24.* (b) *De audiend. Poet.* (c) *Ad Laert.*

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

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

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

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

STENELO fioriva pure a questi tempi; facendo di lui menzione, come di suo uguale, Lissia. Fu costui accusato di plagio da Platone, o da chiunque l'Autor e' sia della Commedia intitolata i *Laconi*.

CRIZIA, uno, anzi il principale de' trenta Tiranni costituiti da Lisandro in Atene, scrisse l'*Atalanta* citata da Polluce, e il *Piritoo*. Anche il *Sisso* di Euripide fu da alcuni a Crizia medesimamente ascritto.

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

G

come

(a) *Lib. de aud. Poet.*

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

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

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

LISIADE, Tragico, o Comico, che fosse, diede al Pubblico un Dramma nell'anno secondo dell'Olimpiade 111. essendo Arconte Eteneto; come da un antica Lapida ricavò Fulvio Orsino (c).

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

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

ci (ἑξακτὰ τραγῳδίας σμ. ἑξήκοντα) : ma si può dubitar a ragione, che stampato si sia per abbaglio σμ, cioè *Dugento*, e *quaranta*, in vece di μβ, cioè *Quarantadue*. Aristotile poi nella sua Poetica cita l'*Alceone* d'*Astidamante*: ma non si può determinare, se questo Dramma fosse di questo *Astidamante*, ovvero di suo figliuolo, che *Astidamante* pur si nomava. Tuttavia sembra, che al padre ascriver si debba, a cui pure si attribuiscono l'*Ermete*, ed il *Nauplio*: e cominciò a rappresentar sue Tragedie l'anno secondo dell'Olimpiade 95, come testificano *Diodoro* (a), e l'*Anonimo*, dopo essere stato, prima di porsi a poetare, lunga pezza discepolo nell'Eloquenza d'*Isocrate*. Da costui nacque pure il proverbio, *Lodar se stesso alla maniera d'Astidamante*: perchè avendogli il Pubblico decretata la Statua in Teatro in grazia del suo valore, egli da se si compose l'Iscrizione.

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

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

AFAREO, Ateniese, figliuolo d'*Ippia*, e figliastro d'*Isocrate*, scrisse per testimonianza di *Plutarco* (b) trentasette Tragedie, due delle quali furono di dubbia fede. Incominciò egli a rappresentarle sotto *Lisistrato* nell'anno quarto dell'Olimpiade 102.; e continuò fino all'anno terzo dell'Olimpiade 109., governando *Sofigene*.

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

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

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

TIMOTEO, di cui parlammo tra Lirici, compose *Il Parto di Semele*, nella qual Favola aveva introdotta la predetta Donna, mentre partoriva, a piangere, e strillare con poco decoro; onde ne fu da Stratonico censurato. Oltre tal Dramma aveva pur egli composto ancora la *Diana*, l'*Encomio*, il *Laerte*, i *Fenidi*, i *Persiani*, e il *Nauplio*.

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

Di NAUCRATE, Eritreo, che alcuni malamente hanno creduto esser Comico, è allegata da Ateneo la *Perside*.

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

TEOPOMPO, Chio, fu altresì Tragico, come abbiain veduto parlando di Teodette; nè si dee confonder col Comico.

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

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

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

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

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

MAMERCO, Tiranno di Catania, scrisse anch' egli Poemi, e Tragedie, come da Plutarco si trae (b).

Un altro FILOCLE, Tragico, Juniore, figliuolo d' Astidamante, è mentovato dallo Scoliaсте d' Aristofane.

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

Di un ALCIMENE di Megara, Tragico, fa menzione Svida; ma null' altro di lui ci è pervenuto a notizia.

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

EUFANTO, Olintio, discepolo di Ebulide, e maestro del Re Antigono, scrisse molte Tragedie, per le quali ne' Certami acquistò non picciola fama, come scrive Laerzio (d). Fiorì circa la 110. Olimpiade; e morì in buona vecchiezza.

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

to

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

to Alessandro. Il predetto Nearco è pure da Svida chiamato Tragico: ma dove di lui ragionano Strabone, Plutarco, Curzio, e Filostrato, niuno di questi ciò dice: e Svida lo ha confuso con Neofrone.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(a) *Lib. 11. de Fortun.* (b) *P. 29. Elogior.* (c) *Lib. VI. sect. 98.*

fette stelle, che insieme appariscono, denominati furono, e chiamati la *Plejade*. Non convengono però gli Storici nell'annoverarli. E uno Scoliaſte d'Eſetione, ſeguitato dal Voſſio, ſcrive, che e' furono *Licofrone*, *Dioniſiade*, *Omero*, *Sofiteo*, *Eantide*, *Aleſſandro*, e *Filiſco*. Ma appo un altro Scoliaſte del medefimo Eſetione troviamo, invece di *Sofiteo*, notato *Sofſane*; invece di *Eantide*, notato *Eantiade*; e *Dioniſide* notato, invece di *Dioniſiade*; e annoverato fra eſſi anche *Sofſicle*, del quale abbiamo parlato. Da altri vi è annoverato *Callimaco* ancora: ſe non che il medefimo Eſetione nell'Enchiridio invece di *Callimaco*, e di *Sofſicle*, ſoſtituiſce *Sofſane*, e *Anantiade*. Ciò tuttavia ſi può conſiderare, come leggier coſa, riſpetto alla diverſità, che in altri ſi trova. Perchè ſi ſacco Zeze interprete di Licofrone ſcrive, che la *Plejade* di queſti ſette era compoſta; cioè di *Licofrone*, di *Teocrito*, di *Nicandro*, di *Callimaco*, di *Apollonio*, di *Omero*, e di *Arato*: e gli Scoliaſti di *Teocrito* anch'eſſi, la *Plejade* annoverando, queſti ſette rammentano *Licofrone*, *Teocrito*, *Eantide*, *Filiſco*, *Apollonio*, *Omero*, e *Arato*. Biſogna però avvertire, che in queſte due ultime *Plejadi* furono gli Scrittori d'ogni genere di Poefia abbracciati. Piacque ad alcuni altri, tra quali fu *Svida*, di conſtituirne una di ſoli *Tragici*: ma la diverſità de' giudicii, per cui l'uno era nel popolare applauſo preferito all'altro, fu pure di qualche varietà cagione. Noi ſenza frammetterci di ciò, che è impoſſibile a giudicare, diremo di eſſi qui ſeguitamente ciò, che a noi ſ'appartiene.

LICOFRONE di *Calcidia* in *Eubea*, oltre al famoſo Poema intitolato *Aleſſandra*, che il Tempo ci ha conſervato, compoſe pure un buon numero di *Tragedie*, delle quali ſi ricordano i *Confederati*, i *Maratonii*, l'*Elefenore*, il *Telegono*, l'*Andromeda*, l'*Ippolito*, i *Pelopidi*, i *Supplicanti*, l'*Eolide*, la *Cassandra*, il *Criſippo*, l'*Alete*, l'*Edippo*, l'*Ercole*, il *Nauplio*, il *Penteo*, l'*Orfano*, l'*Eolo*, e il *Lajo*: ma non ne reſtano, che frammenti, i quali nel 1697. furono in *Oxford* dati alle *Stampe*. Fu però eſſo tenebroſo affai, ed oſcuro; e fu appunto a quella ſtella raſſomigliato, che tra le ſette della nominata coſtellazione *Plejade*, appena apparire ſi vede. Morì di ſaetta percoſſo.

OMERO, il *Juniore*, *Gieropolitano* di *Caria*, e figliuolo di *Andromaco* il *Filologo*, e di *Miro* la *Poetefſa*, compoſe ſecondo *Stefano* quarantacinque *Tragedie*: ma ne' *Codici* di *Zeze*, dove il genere di *Licofrone* ſi eſpone, ſi legge che quarantafette ne ſcriſſe.

SOSIBIO fece la *Dafnide*, della quale alcuni *Verſi* ſono allegati, e corretti dal *Cafaubono* nelle *Lezioni Teocritiche*.

SOSITEO, o *Siracufano*, o *Atenieſe*, o *Aleſſandrino* che foſſe, compoſe altresì varie *Tragedie*, delle quali ſi ricordano il *Littierſa*, e lo *Sventurato*. Ma una volta avendo voluto dal *Teatro* tagliare i panni addoſſo a *Cleante* *Filofolo* *Stoico*, ne fu vergognofamente eſpoſo, e dalla *Scena* cacciato.

H

ALES

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

DIONISIDE o DIONISIADE, ottimo Poeta di Tragedie, lodato da Strabone, e dallo Scoliaſte d'Efeſtione, fioriva in un co' predetti.

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

Di SOSIFANE, Tragico, fanno laudevole menzione lo Scoliaſte d'Ariſtofane, e Stobeo.

Di EANTIDE, o ANANTIADDE pur Tragico parlano gli Scoliaſti di Efeſtione, e di Teocrito, e Ifacco Zeze.

FILISCO, Egineta, diverſo da Filico Cheroneo, col quale a ogni modo molti l'hanno confulo, fu nativo di Corfù; e compoſe quarantadue Favole; le quali tuttavia da' molti furono aſcritte a Diogene Ciniſco, ond'era ſtato diſcepolo. Da eſſo fu anche nominato *Filiſcio* un genere di Verſo, del quale nondimeno abbiamo veduto doverſi il ritrovamento a Filico attribuire, e doverſi però detto Verſo chiamare *Filiſcio*. Eſſendo Filico poi Sacerdote di Bacco intervenne alla Pompa Olimpica di Tolommeo Filadelfo, che ci laſciò deſcritta Ateneo nel libro quinto. Biſogna avvertire, che molti malamente ſtroppiandone il nome lo chiamano *Ciliſco*, ed altri *Filiſto*.

ESCHILO, Aleſſandrino, fioriva circa la 120. Olimpiade. Egli fu Poeta erudito, e ſcriſſe per teſtimonianza d'Ateneo l'*Amſtrione*, e i *Meſſenici Carmi*.

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

SOFOCLE III, diſcendente del gran Sofocle, egli fu chiaro dopo la Plejade. Quindici Tragedie compoſe, e fu anche Lirico.

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

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

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

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

MOSCHIONE, Tragico, e Comico, compose il *Temistocle*, il *Telefo*, e i *Ferei*, Drammi tuttetè da Stobeo citati. Di esso parla pure Clemente Alessandrino (a).

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

ANFIANO, Tragico, è commemorato dallo Scoliaсте di Germanico; ma nient' altro nè egli, nè altri ne dicono.

Similmente si fa da medesimi, e da altri menzione di un ELIODORO, Ateniese, Scrittore di Tragedie.

APOLLONIDE è pur fra Tragici annoverato da Clemente Alessandrino (b), che alcuni Versi ne cita, e da Ugone Grozio.

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

LEONZIO, Argivo, Servo di Giuba Re della Mauritania, compose l'*Ipsipile*, la quale è però morduta in un Epigramma del predetto Giuba, riferito da Ateneo.

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

M. EMILIO SCAURO ad esempio d'Euripide compose in Greci Versi l'*Atreo*, come da Dione (e) si ricava. Ma in questa sua Tragedia avendo toccata l'inettitudine di Tiberio Imperadore, sotto pretesto di altro delitto appostogli, comandato gli fu di uccidersi.

DIODORO, Alessandrino di Troade, Contemporaneo di Strabone, come nota il Delrio, fu pur Tragico.

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

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

Di un APOLLINARE, Poeta Tragico, fa pur menzione Svetonio nella Vita di Vespasiano.

(a) *G. Stromat.* (b) *Paedag. Christ. lib. 3.* (c) *Lib. de Bel. Parth.* (d) *In Dionys. Perieg.* (e) *Lib. 38.*

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

Sotto Marco Antonino il Filosofo fioriva ISAGORA, Tragico, discepolo di Cresto Bizantino Sofista. E di esso parla Filostrato (b). Compose molte Favole; ma di niuna è rimasto il nome.

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

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

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

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

CAPO

(a) *Lib. 7. epist. 7.* (b) *V. 51.* (c) *Dialog. V.*

C A P O II.

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

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi , come origine avesse la Tragedia tra Latini.

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

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

(a) Lib. 7.

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

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

Ed è questa stessa Legge, che dimostra incontestabilmente non aver Tito Livio preteso nel citato racconto di dire, che i grossolani e rozzi Versi non fossero prima cominciati a Roma, che nel 392. Perciocchè essendo essa stata stabilita circa il 292, che vale a dire intorno a cent'anni prima, ciò è un argomento infallibile, come osservò anche Tullio (2), che questa sorta di Versi già erano in Roma conosciuti e usati.

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

(a) *Tuscul. lib. 4.*

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

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

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

Questi

(a) L. L. lib. 4.

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

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

(a) *Lib. 7.*

dosi più , che sapeva , full' imitazione de' Greci. Ciò è , che testifica Orazio . Non fu , dic' egli , che dopo la prima Guerra Punic , che vedendosi in riposo i Romani , si avvisarono di cercare ciò , che Sofocle , Tespi , ed Eschilo avevano detto di buono ; e provaronsi medesimamente se riuscisse loro con felicità tradurre le loro Opere . Questo mestiere lor piacque : perchè il Romano è naturalmente sublime , e fiero . Egli ha uno spirito bastevolmente tragico , e i suoi ardimenti sono spesso felici ; ma ha vergogna , e paura di cancellar ne' suoi scritti .

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

PARTICELLA II.

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

IL primiero Autore appo i Romani , che infra i Tragici annoverar noi possiamo , egli fu un certo Andronico , Uomo Greco di nascita , e delle Greche Lettere ornato , il quale da Marco Livio Salinatore , i cui figliuoli erudiva , fatto di servo libero , LIVIO ANDRONICO si nominò . Di questo Poeta scrive Tito Livio , che dopo alcuni anni dal compor Satire passò ardito il primiero a intrecciare con soggetto Favole . Per la quale autorità non ci ha alcun dubbio , che non debbano i Romani la loro Drammatica Poesia riconferar da' Greci : poichè quello , che in Sicilia fu Epicarmo , e in Atene Tespi ; ciò fu in Roma il solo Andronico , che primo a i Latini diede l'esempio di comporre e Tragedie , e Commedie . Chiaro è a sufficienza altresì avere Andronico mostrata la prima Favola sotto i Consoli Gajo Clodio figliuolo del Cieco , e Marco Tuditano , l'anno di Roma 514 , come sopra dicemmo , e come dal suo Attico ricopiò Marco Tullio . Ma se questa sua prima Favola fosse o Tragica , o Comica , o altra , gran fatto memoria non si ha , ch'io mi sappia . Molte altre sì di poi ne compose , e Tragiche , e Comiche , e Satiriche ;

riche; ma tutte sì fatte, che il predetto Tullio giudicò, che degne non fossero d'esser lette due volte. I nomi di esse rimasi in memoria sono *Il Caval Trojano*, la *Laodamia*, l'*Andromeda*, l'*Ermione*, l'*Antiopa*, l'*Egisto*, l'*Adone*, l'*Achille*, l'*Inone*, l'*Ajace*, l'*Elena* &c. Ma appena alcuni frammenti ne abbiamo, che sono impressi nel corpo de' Poeti Latini stampati in Gineura nel 1611. in 4.

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

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

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

Atreo,

(a) *Lib. 35. cap. 4.*

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

GENEO NEVIO fu di Campagna, e toccò i tempi di Ennio. Tra di Tragedie, e di Commedie vent' Favole scrisse, di dodici almeno delle quali i Titoli sono rimasi, e sotto l'*Isigenia*, l'*Alceste*, l'*Isona*, la *Sirena*, il *Licurgo*, la *Danae* &c. Ma tutte, o almeno la maggior parte, egli da altrettali Greche tradusse. Pur ebbe non mediocre talento di fare il faceto, e di mordere. Ma avendo ardito d'infanginare la lingua nella riputazione de' Grandi, dicendo male tra altri di Scipione, ciò gli venne a costare la prigionia, incarcerato per ordine de' Triumviri; e seguito gliene sarebbe anche peggio, se col ritrattare in carcere quanto aveva detto, e con interessarsi a favor di lui i Tribuni della Plebe, non avesse ottenuto il perdono. Morì questo Tragico, secondo che da Tullio si raccoglie, nell'anno di Roma 550.

MARCO ATTILIO fu medesimamente Tragico. Ma in questo fare non fu punto più grazioso o felice degli altri; e però egli pure ebbe da' Critici de' suoi tempi il cognome di *Ferreus*, o *Durissimo*, come:

I 2

Cice-

(a) Non hic est Ilias Actia

Ebrais vocato

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

Di RUTILIO GEMINGO si rammenta dagli Storici la Tragedia intitolata l'*Astianotte*. Questi fu pur lo Scrittore assai celebrato de' Libri Pontificali.

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

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

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

Di GAJO SEMPRONIO GRACCO, il quale viveva con Lucio Vario, si citano l'*Atalanta*, e il *Tieste*, del qual ultimo Dramma un verso è allegato da Prisciano nel Libro VI.

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

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

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

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

GIULIO CESARE AUGUSTO due Tragedie compose: una intitolata l'*Aiace*, e l'altra l'*Achille*. Ma la prima, lui non piacendo, egli stesso cancellò, e perdette.

Di

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

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

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

Di GAJO GRACCO viene mentovata una Tragedia intitolata le *Peliadi*.

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

PUBBLIO OVIDIO NASONE scrisse una Tragedia intitolata la *Medea*, della quale moltissime laudi Quintiliano ne dice.

LUPO, Siciliano scrittore in uno ed Attore delle sue Favole, fece la *Tantalide*, la *Tindaride*, e la *Perseide*. Di esso favella Ovidio (b).

Il medesimo Ovidio (c) fa pur menzione di non so quale TURANIO, come di Tragico.

Hacci pure una Lettera del medesimo Ovidio (d) indiritta a un SEVERO, Tragico, che alcuni credono lo stesso, che Cassio Severo. Ma il Giraldi faviamente il distingue.

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

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

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

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

(a) Lib. 1. sat. 9. (b) Lib. 4. de Pont. eleg. 16. (c) De Pont. eleg. ult.

(d) Lib. 4. de Pont. (e) Lib. 58. (f) Hist. Nat. lib. 14. cap. 4. (g) Lib. 8. cap. 3. & Lib. 10. cap. 1. (h) In Centimetro.

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

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

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

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

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

*Torva mimalloneis implerunt cornua bombis,
Et raptum vitulo caput ablatura superbo
Bassaris, & lyncem Menas flexura corymbis,
Evion ingeminat: reparabilis adsonas Eccho.*

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

TITO, figliuolo di Vespasiano, e suo successor nell'Imperio, fu pur lodato Poeta, e scrittor di Tragedie.

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

RUBRENO LAPPA, mentovato da Giuvenale, compose la *Filomela*, la *Pelopea*, e l'*Atreo*.

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

Il medesimo Giuvenale (b) fa pur menzione d'un certo PACCIO, che compose l'*Alcideo*.

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

(a) XI. 10. & seq. (b) Sat. VII.

48 *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*

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

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

PARTICELLA III.

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

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

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

(a) Lib. 3.

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

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

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

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

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

K

Pefito

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

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

PARTICELLA IV.

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

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

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

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

Chi fosse vago di vedere i Titoli di molte Tragedie, o *Pretestate*, o *Trabeate* da noi taciuti, e i Frammenti insieme de' loro compositori a noi rimasi, a due Edizioni potrà avere ricorso.

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

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

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

dove tutti i Frammenti accuratamente sono raccolti de' Tragici Latini antichi, aggiuntovi le Correzioni, e le Note di Gerardo Giovanni Voffio, e i giudizj dati da varj Scrittori de' medefimi Tragici.

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

C A P O III.

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

P A R T I C E L L A I.

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

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

zion de' Fedeli quella fosse, che a più solennizzare alcuna memoria credendo tali divertimenti opportuni, gl'introdusse nelle Chiese; o fosse lo zelo de' Prelati, che vedendo agli uomini essere innegabile qualche sfogo, pensasse di convertire in Sacre Feste le Usanze profane; il vero è, che giorno alcuno solenne da Fedeli non si celebrava intra l'anno, che ad accrescerne l'allegrezza, in que' medesimi Templi, dove la solennità era celebrata, e recitamenti, e canti, e balli non si facevano. E guai a coloro, che osato avessero di riprovare così fatte allegrie: perciocchè cadevano questi tali in escomunicazione, dal Concilio Gangrense (a) contra lor fulminata. Ma coll' andare del tempo vennero molti abusi introdotti, sconvenevoli e al luogo, dove tali divertimenti eran presi, che erano i Templi, e agli Attori, che in tali divertimenti si esercitavano, che erano i Cristiani. Quindi prese risoluzione la Chiesa di vietarli; il che in più Concilii fu eseguito, ma specialmente nel Sinodo VI. Trullano (b). Nè fu contento Innocenzo III. (c) d'aver tutti i Ludi Teatrali, che si facevano nelle Chiese, vietati, se non incaricava ancora a Prelati di procurare a tutto loro potere di fradicarli. Una sorta di questi Ludi troviamo essere stata in uso nella Francia: ed era universalmente chiamata, *La Festa de' Pazzi*. Uscivano dalla Chiesa molte persone mascherate; e uscite giravano la Città sopra un Carro cantando lascive canzoni, facendo buffonerie, lanciando ingiurie, e giucando con gesti, e con maniere ridevoli. Eude di Sull' Vescovo di Parigi fece nel 1198. tutti gli sforzi, per togliere così fatto disordine, che si commetteva ogni anno con profanazion delle Chiese. Ma gli abusi invecchiati difficilmente sveler si possono a un tratto. Continuò questo reo costume per ducento quarant' anni ancora, cioè fino al 1438., come apertamente si trae dalla Censura, che la facoltà della Teologia di Parigi ne fece in data de' 12. di Marzo del 1444.

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

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

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

PARTICELLA II.

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

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

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

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

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

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

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

C A P O I V.

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

P A R T I C E L L A I.

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

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

(a) *In Prolog. Lib. IX. de Gest. Italic.*

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

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

(a) *Annot. al. Rim. sac.*

versione di S. Maria Maddalena di Antonio Alamanni, e in altre riferite dal Cionacci. Anzi l'autore di quella di *S. Teodora*, come offervò il Crescimbeni, dopo averla nel Frontispizio appellata Rappresentazione; con incredibile semplicità innanzi al principio mette la seguente nota, *Incomincia la Commedia, ovvero Tragedia di S. Teodora Vergine e Martire*. Ma chi più di ciò vorrà anche saperne, potrà leggere a suo bell' agio il Cionacci predetto.

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

ma

ma essersi fatto il mentovato Cionacci; la prima delle quali si rappresentava ogni anno in Firenze presso i Padri Camaldolesi; e la seconda nella Chiesa del Carmine; e di quella della *Passione di Cristo* il simile essersi fatto in Roma nel Colosseo si ricava dal Frontispizio della medesima impresa.

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

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

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

L

e quel-

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

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

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

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

Giovan Giorgio Trissino fu veramente per comun sentimento il primo, il quale osservasse le regole tragiche nella sua *Sofonisba*. Dopo lui fece Giovanni Rucellai la sua *Rosmunda*; e in questo tempo, o dopo non molto, fece Alessandro de' Pazzi la sua *Didone*; e dopo costoro Lodovico Martelli la sua *Tullia*; co' quali rimanendo aperta a nostri compositori questa nobilissima Poesia, molto niolti vi s'affaticarono, e di moltissime Tragedie fu la nostra Volgar Lingua arricchita.

Tutte queste Tragedie furono talmente racchiuse entro le regole pre-

scrit-

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

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

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

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

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

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

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

PARTICELLA II.

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

SE noi annoverare volessimo fra Tragici Scrittori altresì tutti coloro, che Rappresentazioni composero, noi superiori di gran lunga saremmo ad ogni Nazione antica, e moderna; e un infinita faccenda auremmo,

a vo-

(a) *Dissert. sur la Trag. Mod.*

62 *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

GIOVANNI GEROSOLIMITANO, Sanese, fiorì col predetto Notturno. Leggesi una sua Rappresentazione in Versi Volgari, inserita tra
le

te Rime di esso Notturmo, e intitolata *Fuusto di Virtù*. Il Crescimbeni sospetta, che questo Giovanni Gerosolimato sia nome finto; e che l'Opera sia dello stesso Notturmo.

La Rappresentazione de Sancto Lorenzo, quando fu martirizzato. In Bologna in 4., senza altra Nota; ma è stampa del principio del sedicesimo Secolo.

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

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

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

TIBURZIO SACCO, da Buffeto, fu verseggiatore anch' egli de' predetti tempi. Costui traendo da Daniello Profeta la Storia di Susanna, pose la in Versi Volgari; e intitololla *Tragedia*, il che apparisce dalla Stampa di essa, fatta nel 1524.

CASTELLANO CASTELLANI si esercitò specialmente nel comporre Rappresentazioni. E nella Raccolta per Ser Piero Pacini da Pescia, quattro ve n'ha per asserzione del Cionacci. Esse sono la Rappresentazione di *S. Venanzio Martire*, quella di *S. Eufrosia*, quella di *San Tommaso Apostolo*, e quella di *S. Onofrio*. Le prime due abbiamo vedute pur ristampate in Siena alla Loggia del Papa: la prima nel 1606., e la seconda nel 1608., e amendue in 4.

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

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

Di PIETRO MARIA DOLCI fa menzione l'Arabi sotto l'anno 1520. Compose questo Poeta una Tragedia in Versi Volgari intitolata l'*Oloferne*.

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

Joseph, *Commedia* di M. PANDOLFO COLLENUCCI, Cavaliere, e Dottor Pesarese, tratta dal Testamento Vecchio, e spiegata da lui in terza rima ad istanza d' Ercole I. Duca di Ferrara, novamente ristampata, et con molta diligenza corretta. Venetiis 1564 in 8. Fiorì questo Poeta circa il 1480.; e giunse vivendo fino al Pontificato d' Alessandro VI., ne' quai tempi Giovanni Sforza allora Signor di Pesaro sospettando, che Pandolfo fosse partigiano del Duca Valutino, il fece miseramente imprigionare, e strozzar nelle Carceri.

La Conversione di S. Maria Maddalena, *Commedia* di JACOPO ALAMANNI. In Firenze per Giovanni Stefano di Carlo di Pavia 1521. in 8. E' questa una Rappresentazione; che a questo Fiorentino Poeta piacque capricciosamente d'intitolare *Commedia*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SPERONE SPERONI, Padovano, nacque nel 1500. ai 12. di Aprile;

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

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

La Progne Tragedia di GIROLAMO PARABOSCO. In Venezia per Comin da Trino di Monferrato 1548. in 8.

La Morte di Cristo, Tragedia di DOMENICO LEGA. In Napoli per Gic: Paolo Sganappo 1549. in 4.

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

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

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

La *Cleopatra*, Tragedia di ALESSANDRO SPINELLO. In Vinegia per Pietro Niccolini da Sabbio 1550. in 8.

GIOVAN BATISTA GIRALDI CINTIO compose l'*Altile*, l'*Eufemis*, la *Selene*, l'*Epitia*, l'*Orbecche*, la *Didone*, la *Cleopatra*, l'*Arrenopia*, e gli *Antivalomeni*, Tragedie tutte in Venezia unitamente stampate per Giulio Cesare Cagnaccini 1582. in 8. Concorrono in esse giudizio di condotta, pienezza di sentimenti, e gravità di stile: ma la troppa felicità nel verseggiare gli contende quel posto d'onore, che fra i Tragici gli sarebbe dovuto. L'*Orbecche*, la quale fu rappresentata in Ferrara in Casa dell' Autore l'anno 1541., avanti il Duca Ercole II., e fu anche per se stampata in Vinegia presso il Giolito nel 1551. in 12., e quivi di nuovo per Lorenzini 1560. in 8., e di nuovo per Francesco Rampazzetto 1564. in 12., e di nuovo per Giambattista Bonfadino 1594. in 12., viene riputata la migliore di tutte; e Vincenzo Gravina l'annovera tra le principalissime Italiane. Alcune opposizioni tuttavia anche a questa fa il Castelvetro nella sua Poetica.

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

L'*Annegata*, Tragedia dell' INFIAMMATO DELLE DONNE. In Padova per Lorenzo Pasquati 1551. in 8.

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

L'*Altea*, Tragedia di M. BONGIANNI GRATAROLO di Salò. In Venezia per Francesco Marcolini 1556. in 8. La *Polissena*, altra dello stesso. In Vinegia per Altobello Salicato 1589. in 8. Compose altresì l'*Astianatte*, altra Tragedia, che fu pur impressa, sebbene non ci è venuta alle mani.

L'Ip-

L'*Ippolito* d'OTTAVIANO ZARA (da Monopoli). In Padova per Grazioso Percacino 1558. in 8.

Nel medesimo anno 1558. trovasi impressa una Tragedia intitolata *Nabuccodonosor Re di Babilonia*, che fu lavoro di DEDALO FORTUNATO da Soriano in Calabria.

La *Medea*, Tragedia di M. MATTEO GALLADEI. In Venezia per Giovanni Griffio 1558. in 8. Fu egli Dottor di Leggi.

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

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

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

La *Progne*, Tragedia di LODOVICO DOMENICHI. In Firenze per li Giunti 1561. in 8.

L'*Asdrubale*, Tragedia di JACOPO CASTELLINI. In Firenze appresso L. Torrentino 1562. in 8.

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

L'*Antigono*, Tragedia dell' Eccellentissimo M. CONTE di MONTE VICENTINO. In Venezia per Comin da Trino di Monferrato 1565. in 4. Fu questi celebre Medico, versatissimo nelle Lingue Greca, Latina, e Volgare; e fioriva nel detto anno.

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

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

1560. in 12. ; la *Giocasta* per li figliuoli d'Aldo 1549. in 8. ; la *Medea* per il Giolito 1556. , e 1560. in 8. .

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

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

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

Trionfo della Lega, Rappresentazione in cinque Atti di CESARE TOMEO, di Tropeja. In Napoli appressò Giuseppe Cacchio dell' Aquila 1575. in 8.

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

Thebida, Tragedia di GIO: PAOLO TRAPOLINI. In Padova per Lorenzo Pasquati 1576. in 8. L'*Ismeno*, altra del Medesimo, Quivi.

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

La *Fedra*, Tragedia di FRANCESCO BOZZA, Condiotto, Cavaliere. In Venezia pressò Gabriel Giolito 1578. in 8.

L'*Afrodite*, Nuova Tragedia di ADRIANO VALERINI da Verona. In Verona per Sebastiano, e Giovanni dalle Donne fratelli 1578. in 8.

L'*Atamante*, Tragedia degli Accademici Catenati. In Macerata per Bastian Martellini 1579. in 4. L'Autore ne fu GIROLAMO ZOPPIO, dal quale fu l'Accademia de' Catenati di Macerata istituita.

Il *Paride Giudice*, Etopea Tragica di LODOVICO ZERMIGNASI MALOMBRA. In Cremona per Francesco Zanni 1579. in 8.

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

vanni Alberti 1608. in 12. Di quest' ultima Tragedia conserva l'Abate Domenico Ongaro, da me altrove lodato, un Testo a penna, che è molto diverso dallo stampato. *L'Arianna*, altra del Medesimo. In Udine per Pietro Lorio 1610. in 4.

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

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

La Delfa Tragedia di CESARE DELLA PORTA. In Napoli 1581. in 8.

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

L'Isifile Tragedia di FRANCESCO MONDELLA, Veronese. In Verona 1582. in 8.

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

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

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

co

co Verlato a Donna Giovanna di Pernetan, a cui l'Opera è dedicata.

La Gloria di Susanna, Dramma rappresentato nell'Aquila dagli Accademici di Salvatore Missonio. Nell'Aquila per Giorgio da Fano, e Compagni 1582. in 12. La Composizione è di esso SALVATORE MASSONIO.

GIROLAMO GIUSTINIANO, Genovese, figliuolo di Stefano Senatore, compose il *Feste*, Tragedia, che fu stampata in Parma da Seth Viotto nel 1583. in 8.

La Virginia, Rappresentazione Amorosa di RAFFAELLO GUALTEROTTI. In Firenze presso Bartolommeo Sermartelli 1584. in 8.

Il Figliuol Prodigio, Rappresentazione (in ottava Rima) di Don MAURIZIO MORO, Veneziano, Canonico Secolare della Congregazione di S. Giorgio di Alega. In Venezia appresso Carlo Pipini 1585. in 4.

L'Assunzione di Maria Vergine, altra Rappresentazione dello Stesso, con altre Opere in Lode di essa. In Venezia presso il Varisco 1623. in 12.

L'Orfola di Bertagna, Tragedia di GUIDOBALDO MERCATI, Fiorentino. In Firenze 1585. in 8.

La Costanza, Tragedia di NICCOLO' MASUCCI. In Firenze per li Giunti 1585. in 8.

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

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

La Eutberia, Tragedia Nuova di PAOLO BOZZI, Veronese. In Venezia appresso Ricciardo Amadino 1588. in 8. La Crataficlea, altra dello Stesso. In Venezia per Ricciardo Amadino 1591. in 8. La Rappresentazione del Giudizio Universale, altra dello Stesso. In Venezia 1605. in 8.

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

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

La Giuditta Rappresentata di GIOVANN' ANDREA PLOTI da Modona. In Piacenza appresso Giovanni Bazachi 1589. in 8.

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

La

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

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

Il Principe Tigrodoro, Tragedia d'ALESSANDRO MIARI, con una Aggiunta di Rime a Diversi. In Reggio per Ercoliano Bartoli 1591. in 4. Questa Tragedia è una delle buone, che abbia la Volgar Poesia; e fu da Critici ancora molto lodata.

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

La Tullia Feroce, Tragedia di PIETRO CRESCI. In Venezia appresso Giovan Battista Somasco 1591. in 8. grande.

GIOVANNI ANGELO LOTTINI, Fiorentino, dell'Ordine de' Servi di Maria, fiorì intorno a questi medesimi tempi. Compose varie Rappresentazioni, o Tragedie, che sono la *Sant' Agnesa*, impressa in Firenze per Michelangelo di Bartolommeo Sermartelli 1591. in 8., e in Serravalle per Marco Claferi 1605. in 12.: il *San Lorenzo*, impressa pur in Firenze per il medesimo Sermartelli 1592. in 8., e in Serravalle per il detto Claferi 1606. in 12.: *I Sette Beati Fondatori della Religione de Servi*, impressa medesimamente in Firenze 1592. in 8., e in Serravalle 1606. in 12.: la *Niobe*, Tragedia, stampata in Vicenza presso gli Eredi del Posca 1595. in 8.: la *Giuditta*, in Firenze stampata per il Sermartelli nel 1602. in 8., e in Serravalle per il Claferi nel 1606. in 8.: *Il Damasco*, stampata in Firenze presso Giorgio Marescotti 1602. in 8.: *Il Martirio di S. Cristina*, stampata in Serravalle per il Claferi 1606. in 12., e in Firenze per Zanobio Pignoni 1613. in 8.: *Il Bastiano*, impressa in Firenze per il Sermartelli 1608. in 8.: *GP Innocenti*, impressa in Firenze presso Bartolommeo Sermartelli, e Fratelli 1608. in 8.: *Il San Francesco*, impressa in Firenze 1612. in 8.: *Il Sacrificio d'Abamo*, impressa in Firenze per Zanobio Pignoni 1613. in 8.

La Mivilda, Tragedia di GIACOMO GUIDOCCIO. In Padova 1592. in 8.

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

L'Alceste, Tragedia di GIULIO SALINERO. In Genova per gli Eredi di Girolamo Bartoli 1593. in 4.

N

Le

Le Tenebre, Tragedia di SEBASTIANO GAUDIO. In Cosenza per Antonio Riccio 1593. in 8.

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

L'Arfinoe, Tragedia di NICCOLA DEGLI ANGELI, da Monte Lupone. In Venezia per Giovanni Guerigli 1594. in 12.

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

L'Erodiade, Tragedia di GIAMBATISTA MARZII. In Fiorenza appresso Francesco Tosi 1594. in 4.

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

Il Martirio di S. Giuliana di Nicomedia, rappresentato in Monte Reale l'anno 1595., di LODOVICO SERAGONE da Monte Reale in Abruzzo Ultra. In Perugia per Vincenzo Colombara 1596. in 8.

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

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

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

L'Elisa, Tragedia di FABIO CLOSIO. In Messina per il Pietrasanta 1598. in 4., e in Trevigi per Fabrizio Zannetti 1601. in 4., e di nuovo in Messina per Gio: Francesco Bianco 1622. in 8.

La Semiramide, Tragedia di MUZIO MANFREDI. In Pavia per Girolamo Bartoli 1598. in 12.

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

VIN-

VINCENZO PANCIATICHI, Fiorentino, e Cavaliere di S. Stefano, fiorì nell'ingresso del Secolo XVII. Compose egli due Tragedie: la prima delle quali intitolata *Orinibia* fu impressa in Firenze per Cosimo Giunti nel 1600. in 8.; la seconda, intitolata *Il Re Artemidoro*, quivi pure fu impressa nel 1604. in 4.; e poi in Venezia presso la Compagnia nel 1605. in 4.; e di nuovo per il Ciotti nel 1606. in 4.

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

La Costanza di Simforosa, Nobile Matrona della Città di Tivoli, e gloriosa Martire di Gesù Cristo, rappresentata in Versi da GIO: BATTISTA FAGGI da Perledo. In Milano per Pandolfo Malatesta 1600. in 12.

Hercule, cioè Rappresentazione della Virtù, e Voluttà, dagli Accademici Laboriosi rappresentata. In Bergamo per Comin Ventura 1600. in 4.

La Taide Convertita, Rappresentazione Spirituale di AMBROGIO LEONI, Crocifero. In Venezia presso Grazioso Percacino 1600. in 12. e quivi di nuovo nel 1605. in 12.; e in Milano per Giambattista Bidelli nel 1621. in 12.; e di nuovo in Venezia presso Lucio Spineda nel 1625. pur in 12.

Cristina, Tragedia Spirituale di AGOSTINO ZUCCOLO. In Vinea presso Altobello Salicato 1601. in 8.

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

Il Conte POMPONIO TORELLI, Parmigiano, compose la *Galatea*, il *Polidoro*, il *Tancredi*, la *Vittoria*, e la *Merope*, cinque Tragedie, che furono congiuntamente in un sol Volume stampate in Parma per il Viotti nel 1603.; e nel 1605. in 4.. La *Merope* era però stata di per se già stampata medesimamente in Parma per Erasmo Viotto nel 1589: in 4.. Similmente il *Tancredi* si era stampato dallo stesso Viotti in Parma nel 1597. in 4.

Martirio di S. Giustina, Tragedia Sacra di Don CATALDO MORONE di Taranto. In Napoli 1602. in 12., e poi ristampata in Bergamo col nome di *Fra Bonaventura Morone* 1612. in 12., e di nuovo in Milano per il Bidelli 1617. in 12. *Il Martirio di Cristo, Tragedia Spirituale* di Fra Bonaventura Morone, da Taranto. In Bergamo per Comin Ventura 1611. in 8. grande; e in Macerata per Pietro Salvioni 1618. in 8.; e in Venezia 1629. in 12., ornata degl' Intermedj, accresciuta, e corretta dall' istesso suo Autore. *L'Irene*, altra del Medesimo.

desimo. In Napoli 1618. in 12., e in Milano per Alberto Besozzi 1627. in 12. Il vero nome di questo Poeta al Secolo fu *Cataldo*, che facendosi poi Religioso, cangiò in quello di *Bonaventura*.

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

La Tomiri, Tragedia di ANGELO INGEGNIERI. In Napoli per Gio: Giacopo Carlino 1602. in 4.; e di nuovo nel 1607. in 4.

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

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

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

La Reina di Scozia, Tragedia di CARLO RUGGIERO. In Napoli per Costantino Vitale 1604. in 8.

Il *Mitridate*, Tragedia di AURELIO CORBELLINI. In Torino per li Fratelli de' Cavalieri 1604. in 12.

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

I Casti Spofi, Rappresentazione di DIONIGI RONDINELLI. In Vicenza per Giorgio Greco 1604. in 8. *Santa Margarita*, altra Rappresentazione del Medesimo. In Serravalle presso Marco Clafero 1606. in 12. Fu egli Veronese; e fiorì in detti anni.

La Regina Lidia, Tragedia di FRANCESCO VINTA, il *Percosso*, Accademico Spenserato. In Venezia appresso Giambatista Ciotti 1605. in 4.

L'Al-

L'Almida, Tragedia di AGOSTINO DOLCE. In Udine per Giovan Batista Natolini 1605. in 4.

Cecilia, Tragedia Spirituale di GIO: FRANCESCO TRANQUILLO, del Pizzo di Calabria. In Venezia appresso Gio: Alberto 1606. in 12. *Il Natale di N. S. Gesù Cristo*, Sacra Rappresentazione, con due Intermedj del Medesimo. In Messina per Gio: Francesco Bianco Stampator Camerale 1630. in 8. Fu egli Dottore, e Canonico del Pizzo.

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

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

La Santa Caterina, Tragedia del Sig. GIO: FRANCESCO Angelita. In Venezia per Giovanni Imberti 1607. in 12.

Sant' Apollinare, Rappresentazione Tragica di FRANCESCO BERTOLDI. In Verona 1607. in 4. Questo Poeta diede in luce in 12. anche alcuni Intermedj Spirituali.

La Speranza Divina, Tragedia di GIROLAMO BERNARDINO. In Milano 1607. in 8.

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

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

La Prudente Abigaille di GIO: PAOLO INDARINI, Accademico Ottuso. In Modena per Gio: Maria Verdi 1608. in 8.

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

Trionfo di Cristo nella Domenica delle Palme, Opera Spirituale, e Divota del M. R. M. ORAZIO FALTERI, Piovano di Doccia. In Siena alla Loggia del Papa 1609. in 4.

La Conversione di S. Maria Maddalena ridotta in Tragedia da RICCARDO RICCARDI. In Firenze presso i Giunti 1609. in 4. Fu egli Fioren-

78 *Della Storia , e della Ragione d'ogni Poesia*

Fiorentino di patria; e molte altre Rime lasciò manoscritte.

Il Battista, ovvero Narrazione della Cagione, per la quale fu fatto morire il glorioso San Giovanni Battista, portata in Scena da GIOVANNI SORANZO. In Milano appressò Pietro Martire Locarno 1609. in 12.

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

Daide Perseguitato, Tragedia di FELICE PASSERO. In Napoli per Gio: Domenico Roncagliolo 1609. in 8.

TIBERIO GAMBARUTI, Alessandrino, ritrovandosi in Roma nel 1609. quivi in detto anno diede alla pubblica luce una Tragedia, intitolata, La Regina Teano.

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

Martirio di S. Margherita, rappresentato in Leonessa il Giorno della sua Festività a 20. di Luglio 1607., di GIROLAMO FALCIONI da Monte Reale in Abruzzo Ultra, Minor Conventuale. In Perugia nella Stamp. Augusta 1610. in 8.

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

La Susanna, Tragedia Sacra di CATALDO ANTONIO MANNARINO, con quattro Intermedj dell' Istoria di Susanna Ebraica. In Venezia per Bernardo Giunti, e Gio: Batista Ciotti 1610. in 12.

La Rappresentazione d'un Miracolo del Corpo di Cristo. In Siena alla Loggia del Papa 1610. in 4.

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

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

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

Cri-

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

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

L'Amida Tiranno, Tragedia di LODOVICO ALEARDI. In Vicenza per il Grossi 1611. in 12.

Cristo Penefo, e Moriente, Tragedia di DOMENICO TRECCIO, Vicentino, Agostiniano. In Vicenza ad istanza di Quirino Fiorini 1611. in 4.

La Maddalena Convertita, Rappresentazione Spirituale di D. RICCARDO RODIANI, Canonico Regolare Lateranense. In Napoli per Gio: Giacomo Carlino 1612. in 12.

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

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

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

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

re

80 *Della Storia ; e della Ragione d' ogni Poesia*

re di questo Poeta furono in due Volumi raccolte, come scrive l'Allacci ; cioè in uno le Rime Liriche ; e nell' altro i Drammi ; cioè le Tragedie , le Pastorali , e gl' Intramezzi .

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

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

Le Lagrime di Giuseppe, e di Nicodemo, Rappresentazione Tragica in Verso di GIULIO CESARE CASTALDO, Napolitano . In Napoli per Giambatista Gargano, e Lucrezio Nucci 1613. in 12.

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

La Teodora Vergine d'Alessandria, Tragedia Spirituale di AGOSTINO FAUSTINI, Ferrarese . In Ferrara per Vittorio Baldini 1613. in 12. Fu egli questo Poeta altresì Dottore di Leggi, e Storico non impregevole ; e morì circa il 1658. ; avendo lasciate molte sue Opere inedite .

L'Edemondo, Tragedia di GIAMBATISTA OLDONI . In Milano 1613. e 1621. per Giacomo Lantoni in 8.

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

La Rappresentazione di S. Apollonia Vergine, e Martire . In Siena alla Loggia del Papa 1614. in 4.

La Theosena, Tragedia di PIETRO ANTONIO TONIANI . In Vicenza per Francesco Grossi 1614. in 8.

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

L'Isac-

L'Isacco, Tragedia di FRANCESCO CONTARINI, *Nobil Viniziano*. In Venezia 1615. in 12. L'Autore aveva cominciato a poetare fin dal 1590.

L'Alvida, Tragedia di GIACOMO CORTONE. In Padova presso Pietro Paolo Tozzi 1615. in 4.

L'Oralts, Tragedia di JACOPO GRISALDI, fu data alle Stampe nel medesimo anno 1615.

L'Irene, Tragedia di VALERIO MARTIAZZO, fu medesimamente stampata nel 1615.

Rappresentazione del Martirio di S. Agnese di ALBERTO BOIDO. In Tortona 1615. in 8., e 1625. in 12. appresso Niccolò Viola.

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

Cicilia Sacra, Poesia Drammatica di ANNIBALE LOMERI, *Sanese*, nell'Accademia de' Filomati detto il Satirico, recitata in Siena all'Altezza Serenissima di Toscana li 28. Luglio 1612. In Arezzo per Ercole Gori 1616. in 12.

La Notte, ovvero il Nascimento di Cristo, Poema Drammatico di ORAZIO COMITE. In Napoli per Lazzaro Scorriggio 1616. in 12.

L'Orispide, altra Tragedia del Medesimo. In Napoli per lo stesso Scorriggio 1619. in 12. *Il Theodoberto*, altra Tragedia del Medesimo, è mentovata da Francesco Avitabile nella Dedicatoria del predetto Nascimento di Cristo; dove dice, che l'aveva presso di se.

La Rappresentazione di dieci mila Martiri Crocifissi nel Monte Arat presso alla Città d'Alessandria, come riferisce San Girolamo, al tempo di Adriano, e Antonino Imperadori, l'anno del Signore 119. adì 22. di Giugno. In Siena alla Loggia del Papa 1616. in 4.

La Rappresentazione di Sansone composta per ALESSANDRO ROSELLI, nuovamente ristampata. In Siena alla Loggia del Papa 1616. in 4. Era già stata antecedentemente impressa dal medesimo Stampatore senza nota di anno, e nella medesima forma, col titolo: *La Rappresentazione di Sansone di Pier Alessandro Roselli*; e fu poi ancor ristampata in Venezia per Gherardo Imberti 1620. in 8; e in Trevigi per Girolamo Righettini 1641. in 8.

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

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

SILVESTRO BRANCHI, Bolognese, Accadèmico Ravvivato, compose varie Opere Poetiche, tralle quali si annoverano due Tragedie, l'una intitolata *Statira*, che fu impressa in Bologna per Giovan Moscatelli 1617. in 4.; l'altra intitolata il *Guiscardo*, che ivi pure fu impressa per lo Ferroni nel 1627. in 4.

L'Afronia, Tragedia di GIULIO CARMILLO CAVALLINI da Carpi. In Carpi 1617. in 4. I Cori di questa Tragedia furono composti da Eugenio Cavallini figliuolo del detto Giulio.

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

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

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

La Rappresentazione della Presentazione di Nostro Signor Gesù Cristo al Tempio, composta da GIO: SIMONE MARTINI, da Todi. In Siena alla Loggia del Papa 1618. in 4.

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

La Reina Ester, Sacra Rappresentazione del Padre Fra LEON ROSSI, Minor Osservante. In Milano per Giambatista Paganello 1618. in 12.

L'Ester, Tragedia tratta dalla Sacra Scrittura, per LEON MODENA Ebreo da Venezia riformata. In Venezia presso Giacomo Sazzina 1619. in 12. Questa Tragedia tratta dalla S. Scrittura, e in Versi Endecasillabi Volgari ridotta, era già stata, come dalla Lettera dello stesso Leone a Leggitori si trae, composta sessanta anni prima da un Salomon Uschi, con luce, ed ajuto di Lazzaro di Grazian Levi, materno

terno Zio di esso Leone. Fu poi da quest'ultimo, che si cognominò Modena dalla patria, tuttochè Viniziano si facesse per l'abitazione, presa novellamente per mano, riformata, e rinnovata, e dedicata alla celebre Sarra Copio Sullam Hebraea. Leone in detta Lettera a Leggitori promette pur la *Rubela*, Pastorale, la quale però non sappiamo, se sia giammai uscita alla luce.

Cecilia Predicante, Rappresentazione Sacra di Don AGOSTINO LAMPUGNANI, Monaco Cassinese. In Venezia appresso Francesco Babi 1619. in 12.

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

L'Hipanda, Tragedia di GIOVAN BATISTA ALBERI. In Crema 1619. in 8.

L'Ippolito, Tragedia di ANDREA SANTAMARIA. In Napoli per Gio: Domenico Rucagliolo 1619. in 12.

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

Il Calice Amaro della Passione di Cristo, Tragedia Spirituale del R. P. D. EUSEBIO BIANCHI, Romano, Monaco Celestino dell'Ordine di S. Benedetto. In Pistoja per Flaminio Concordia 1620. in 8.

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

Il Solimano, Tragedia del Conte PROSPERO BONARELLI. In Firenze per Pietro Cecconcelli 1620. in 4. con le Figure di Giacomo Callotti; e in Venezia per Angelo Salvadori 1624. in 12. e in Roma per Francesco Corbellotti 1632. in 4. Il Medoro Incoronato, altra del Medesimo, di lieta fine. In 4. senza Nota di Anno; ma fu in Roma nel 1645. come dalla Dedicatoria apparisce.

L'Oldaura, Tragedia di GIULIO CESARE MALMIGNATI. In Trevigi per Aurelio Righezzini 1620. in 8.

Santa Caterina, Tragedia Spirituale del Signor FRANCESCO CACCIANIGA. In Milano nella Stampa Archiepiscopale 1620. in 12.

S. Giuliana, Tragedia di GASPARO LIVIANI da Trassanti. In Napoli per Domenico di Ferrante Maccarano 1621. in 12.

La Caterina d'Alessandria, Tragica Rappresentazione di FRANCESCO BELLI (Veronese) rappresentata dall'Accademia del Concorde. In Verona per Bartolomeo Merlo 1621. in 12.; e quasi di nuovo nel 1660. in 12.

Il Perideo, Tragedia di ANGELO GROSSI. In Genova appresso Giuseppe Pavoni 1621. in 8.

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

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

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

L'Antigono Tradiso, di PIER FRANCESCO GOANO (Milanese). In Milano nella Stampa Archiepiscopale 1621. in 8.

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

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

L'Erminia, Tragedia di GABRIELLO CHIABRERA. In Genova presso il Pavoni 1622. in 12.

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

La Regina Sant' Orsola del Signor ANDREA SALVADORI. In Firenze per Pietro Ceconcelli 1623. in 12. Atti V. in verso parte intero; e parte corto.

Il Martirio di S. Cecilia, Tragedia Spirituale del Rever. Don FRANCESCO REVELLI di Taggia, Dottor di Leggi, Accademico Sollecito. In Pavia per Giambattista Rossi 1623. in 12.

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

Il Re Gernando, Tragedia di LODOVICO ROTA. In Bergamo 1623. in 4.; e in Venezia per Giacomo Sarzina 1624. in 4.

La Polisia, Tragedia Sacra di GIACOMO FRANCESCO PARIGIA-

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

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

TITO CORNEI, Cavalier Urbinate, compose l'anno 1624. tra altre Poesie la *Rappresentazione di S. Colomba*, che si conserva manoscritta in Urbino.

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

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

La Lucrezia, Tragedia del Conte **GIOVAN BATISTA MAMIANO** Abate di Castel Durante. In Venezia appresso Antonio Pinelli 1625. in 4.

La Rosilda, Tragedia di **TOBIA DE' FERRARI** fu impressa nello stesso anno 1625. in 8.

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

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

La Romilda, Tragedia di **NICCOLO' PAVARONI**, uscì pure alla pubblica luce nel 1626.

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

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

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

Gl'Immocenti Querelati, Tragedia di **FRANCESCO GUERINI**. In Roma 1628. in 8.

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

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

Preci-

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

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

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

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

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

Il Bonifazio, Tragedia Sacra di SCIPIONE AGNELLI MAFFEI. In Venezia 1629. in 4.. Fu egli Mantovano; Conte, Vescovo di Casale di Monferrato; e fioriva in detto anno.

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

Il Sant' Agostino Battezzato, Rappresentazione in Versi Volgari di PAOLINO FIAMMA dell' Ordine de' Crociferi. In Venezia 1629. in 12. *Lidia Pentita*, altra dello Stesso. In Bologna per Giacomo Monti 1647. in 12.

Gerusalemme Liberata, Opera Drammatica di GIROLAMO MANZONI. In Napoli 1630. in 12.

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

La Rosme, Tragedia di FRANCESCO CERATI, fu impressa nel 1630. Di questo Poeta abbiam pure tre altre Tragedie, che sono la *Ginevra*, l' *Arsace*, e l' *Altea*.

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

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

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

Il Goffredo del Tasso ridotto in Opera Drammatica da GIROLAMO MAZZONE da Miglionico. In Napoli per Ottavio Beltramo 1630. in 12.

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

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

L' Angelo Custode, Rappresentazione Spirituale di COLA ANTONIO PRESUTTI da Campo Basso, Rettore di San Bartolommeo di detta Terra. In Romæ per Giambatista Robletti 1631. in 12.

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

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

L'Ifigenia Immolata, Tragirappresentazione Sacra di ALBERTO BARRA Napolitano, dell'Ordine Carmelitano. In Napoli per Lazzaro Scoriggio 1632. in 12. L'argomento di quest'Opera è la Storia di Gesù; tratta dal Libro de' Giudici. Ma l'Autore l'intitolò al detto modo: perchè alla Figliuola di Gesù diede il nome d'*Ifigenia*. Ad ogni Atto è preposta una Figura in rame assai vaga.

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

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

Vesuvio Infernale, Scenico Avvenimento di GIAMBATISTA BRAGAZZANO. In Napoli per Matteo Nucci 1632. in 12.

Il Gustavo Re di Svezia, Tragedia di FRANCESCO BERNAUDO, Napolitano. In Napoli per Lazzaro Scoriggio 1633. in 12.

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

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

Angelo Salvadori 1633. in 8., con un Breve Discorso, fatto dallo stesso Autore intorno alla Tragedia di lieto fine; e quivi di nuovo per lo stesso Salvadori 1634., e nel 1636. in 12. Giovanni dell' antica, e chiara Famiglia Hondedei Patrizia di Pesaro, fu Soggetto a suoi giorni assai riputato per l'ottime sue, e rare qualità, non pure in patria ma fuori: onde fu da Francesco Maria II., ultimo Duca d'Urbino, eletto per uno degli otto Configlieri di Stato; adoperato per diverse, occorrenze in Ambascerie a varii Principi; e lui per ultimo fidò la Somma del Governo di tutti i suoi Stati. Di questo Poeta si trova anche manoscritto presso i suoi chiarissimi Discendenti un Libro intitolato *La Poetica Sacra*; della qual Opera fa onorata menzione Salvator Salvadori ne' suoi Manoscritti.

L'Invenzione della Croce, Poema Drammatico di MARCO ANTONIO TORNIOLO, Accademico Intronato. In Viterbo appressò Bernardino Diotallevi 1633. in 12.

L'Incendio del Monte Vesuvio, Rappresentazione Spirituale di ANTONIO GLIELMO, Napolitano, seconda Impresione. In Napoli per Gio: Domenico Montanaro 1634. in 12.

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

L'Eufemia, Tragedia Spirituale di FRANCESCO FULLONA, da Martina. In Trani per Lorenzo Valerj 1634. in 8.; con alcune Poesie in principio di Varii all' Autore.

La Geltruda, Tragedia di AGOSTINO SAN PIER DI NEGRO. In Napoli presso Domenico Mucarano 1634. in 12. *Il Saverio, ovvero Giappone Convertito, del Medesimo. In Lecce appressò Pietro Micheli Borgognone* 1635. in 12.

Il B. Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù, Rappresentazione Spirituale di GIULIO CESARE ALLEGRI, Bolognese, Accademico Rivivuto. In Bologna presso Clemente Perroni 1634. in 8.

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

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

P

Tro-

Troja Distrutta, Tragedia in Versi di ANDREA CECCHINI, Fiorentino. In Firenze per il Landini 1635. e 1683. in 8.

L'Atamante, Tragedia di BERNARDINO MARESCOTTI. In Bologna per il Tebaldini 1635. in 8.

La Cleopatra, Tragedia di FRANCESCO PONA. In Venezia presso il Sarzina 1635. in 12.

Il Mustafà, Tragedia di ANTON MARIA COSPI, Segretario del Sereniss. Gran Duca di Toscana appresso i Signori Otto. In Perugia per Angiolo Bartoli 1636. in 4.

L'Annunziata, Dramma, (cioè Rappresentazione) di D. GIO: NICCOLO' BOLDONI, Milanese. In Bologna per l'Erede del Benacci 1636. in 8. Atti V. in Varii Metri.

Il David, Rappresentato nel Seminario Romano, di nuovo corretto con l'Aggiunta de' Cori, e d'altre Poesie Sacre. In Roma per Francesco Corbelletti 1637. in 12. Quest'altre Sacre Poesie sono, *La Gloria negli Eccelsi*, e *La Notte Armonica*, due altre Rappresentazioni, o Azioni Sacre, per la Natività del Signore; *La Vittoria*, Dialogo nella stessa Natività del Signore in Musica; e alcune altre Cantate. L'Autore di tutte queste Poesie fu LEONE SANTI, Sanese. Nacque egli nel 1583.; entrò nella Compagnia di Gesù nel 1600.; e morì a 3. di febbrajo del 1651. E col proprio suo nome aveva già egli pubblicata in Roma nel 1632. la predetta Rappresentazione del *David*, intitolandola *Il Gigante*. Ma mutò poi il titolo in quello di *David*; e avendola ricorretta, colla Giunta de' Cori, e coll'altre prefate Poesie, la fe ristampare, senza però volervi il suo nome. Compose pure il *Cristo Infante*, Sacra Rappresentazione, che fu impressa in Napoli per Secondino Rincagliolo 1638. in 12.; e inoltre diede alla luce il *Giuseppe*, e il *Filippo*, due Tragedie, la prima delle quali fu impressa in Roma nel 1646. in 12.; la seconda pur quivi nel 1656. altresì in 12. L'Ugurgieri nelle Pompe Sanesi afferma, che fu quest'Uomo riputato per uno de' più dotti del suo tempo.

L'Aristobolo, Tragedia di LUIGI MANZINI. In Roma per lo Facciotti 1637. in 4. *L'Ottone*, altra Tragedia del Medesimo. In Bologna per il Monti 1652. in 4. Questo Poeta, che varii altri Drammi diede alla luce, fu fratello di Giambatista Manzini, Bolognese, e Conte; ed essendo Preposito della Mirandola, nel passare il Po, allora guardato da due Eserciti Nemici, rimase ucciso per caso da una palla di moschetto, che accidentalmente il colpì nella barca: il che accadde a 27. di Giugno del 1657.; essendo egli in età d'anni 53.

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

SE-

SEBASTIANO CHIESA della Compagnia di Gesù compose la *Rosalia* Azione Drammatica Spirituale, il *Tiberio* Tragedia, e il *Demetrio* altresì Tragedia, le quali Opere tutte si conservano in Reggio manoscritte.

*L' Sofia, ovvero L'Innocenza Ferita, Tragedia di TOMMASO GAU-
DIO.* In Napoli nella Stamperia del Mucci 1640. in 8.

GIROLAMO ALLE', della Congregazione di San Girolamo di Fie-
sole, e pubblico Lettore di Scrittura Sacra nello Studio di Bologna sua
Patria, fioriva intorno al 1640. Compose egli quattro Rappresentazio-
ni, tutte e quattro in Bologna stampate, che sono *L' B. Caterina da Bo-
logna* impressa per Giambatista Ferroni nel 1641. in 12. : *La Sfortuna-
ta, e Fortunata Clotilde* impressa quivi per Carlo Zenero 1642. in 12. :
La Contrizione Trionfante, impressa dal predetto Ferroni nel 1644. in
12. : *L' Sconosciuta, e Conosciuta Sposa di Salomone, cogli Intramezzi
di Sansone, di Davidde, e di Assalonne.* In Bologna per Carlo Zenero
1650. in 12.

*Il glorioso Trionfo della Morte, e della Vita di San Sebastiano, Tra-
gedia di GIAMBATISTA VISCARDO.* In Napoli per Egidio Longo
1641. in 12.

*Maddalena Romita, Rappresentazione Sacra di GIUSEPPE DI LAU-
RO in Terra di Lavoro.* In Roma per Manelfo Manelfi 1642., e 1645.
in 12.

*La Gerusalemme Assediata del Cavalier BERTANNI, Tragedia.
In Padova per il Pasquati 1642. in 12.*

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

*L' Dorothea Vergine, e Martire, Tragedia Sacra di Don GIO:
LEONARDO TRISTANO.* In Napoli per Secondino Roncagliolo 1642.
in 12. Fu egli Prete Secolare da Isernia.

*S. Francesco di Paola, Tragedia in Verso Italiano di DOMENICO
TRANQUILLO del Pizzo di Calabria Ultra, de' Mimimi di S. Fran-
cesco di Paola.* In Monte Leone 1642. in 12.

GIUSEPPE AGOSTINI, Palermitano, entrò nella Compagnia di
Gesù l'anno 1590. sedicesimo di sua età; e morì in patria nel 1643.
Compose una Tragedia intitolata *S. Lucia Martire*, della quale fa men-
zione l'Allacci tra l'Opere non istampate.

*Il Martirio di S. Barbara Vergine di Nicomedia ridotto in Atti
rappresentati da GIULIO GUAZZINI.* In Firenze per Filippo Papini
1643. in 8. Lasciò pure questo Poeta la *Zoe Convertita*, il *San Boni-
fazio*, la *Conversione di San Tommaso*, e l'*Aglæ*, altre quattro Rap-
presentazioni, che manoscritte si conservano tuttora in Firenze sua
patria nella Libreria de' Monaci di Bistello.

92 *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*

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

L'Erasmio, Tragedia di DIONISIO DI NAPOLI, Agostiniano. In Napoli per Domenico Maccarano 1644. in 12.

La Natività di Cristo, Rappresentazione Sacra del Primicerio Don FRANCESCO PETREI, Dottor di Teologia, Parmigiano. In Parma per Mirio Vigna 1644. in 4.

*L'Erminigildo, Tragedia del Cardinale SFORZA PALLAVICINO della Compagnia di Gesù. In Roma per lo Corbelletti 1644. in 8.; e qui-
vi di nuovo per lo stesso Corbelletti 1655. in 8.. Evvi annesso un dotto Ra-
gionamento del medesimo Autore, dove ad alcune Opposizioni risponde,
che furono fatte alla detta Opera, tralle quali è quella d'aver le rime
nella medesima usate. Ma come stimiamo così fatto Discorso dignissi-
mo d'esser letto, e particolarmente osservato da chi è vago di com-
porre Tragedie; così nel fatto delle rime non si può non dissentire da esso.*

Il Vinto Inferno da Maria, Rappresentazione Sacra di ONOFRIO GILIBERTO di Solofra, Dottore. In Trani presso Lorenzo Valerj 1644. in 12. Le Miraviglie del S. Angelo Custode, ovvero Lo Schiavo del Demonio, Rappresentazione Sacra del Medesimo. In Napoli per Francesco Savio, e di nuovo per Novello de Bonis 1662. in 12.

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

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

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

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

*Adamo Caduto, Tragedia Sacra di SERAFINO DELLA SALANDRA, Diffinitore della Provincia Riformata della Basilicata. In Co-
senza per Giambatista Majo, e Francesco Rodella 1647. in 8.*

La Giuditta, Azione Scenica del Conte ANTONIO MARIA ANGUSSOLA. In Milano per Gio: Pietro Cardi 1647. in 12.

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

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

Davi-

Davide Peccatore Pentito , Scenica Rappresentazione di GIO:FRANCESCO MAGNANI . In Piacenza 1648. in 12.

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

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

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

Il Bartolommeo , Tragica Sacra del Sig. Don TOMMASO D' AVERSA , con li Tramezzi per ciascun Atto , e con le sue Varie Poesie . In Trento per Carlo Zanetti 1648. in 8.

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

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

FRANCESCO CARMENI , Segretario del Principe Pietro Farnese di Parma , lasciò manoscritta una Tragedia intitolata , Il Diogene Imperadore , siccome si scrive nelle Glorie degl' Incogniti di Venezia .

L' Ormondo , Tragedia di MARIO CEULI , Gentiluomo Romano . In Roma per Francesco Moneta 1650. in 8. ; e quivi di nuovo per Paolo Moneta 1675. in 12.

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

94 *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*

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

Il Demetrio Moscovita, Tragedia del Conte GIUSEPPE TEODOLI. In Cesena per il Neri 1651. in 4. E' ristampa.

BONAVENTURA VERACROCE della Città d'Aquaviva, Minore Osservante, morì intorno al 1652., avendo occupati i primi posti nella sua Religione. Produsse egli alla luce una Tragica Rappresentazione col seguente titolo: *Di Sita in la Rinnovata Impresa nell' Assunta in Cielo dell' Universal Regina Miria sempre Vergine.*

Grisanto e Daria, Sacra Poetica Rappresentazione di GIUSEPPE BOVE, da Venosa. In Roma appresso Francesco Felice Manini 1652. in 12.

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

NICCOLO' STROZZI, Fiorentino, essendo morto nel Gennajo del 1654. lasciò inedite due Tragedie, che si trovano presso gli Eredi; l'una intitolata *David in Trebisonda*, e l'altra il *Corradino*.

Il Giobbe Rappresentazione Spirituale del P. Maestro Fra CELESTINO SINAGRA, Agostiniano, Reggente degli Studj nel Proto Monastero di S. Agostino di Pavia. In Pavia per Gio: Andrea Migrì 1654. in 12. Fu egli Napolitano di patria.

La Catterina Martirizzata, Tragedia di FRANCESCO SUPPA, Napolitano. In Napoli per Roberto Mollo 1654. in 12.

La Domenica, Tragedia di GIACOMO ANTONIO GATTA della Sala in Principato Citra. In Napoli per Domenico Ronzagliolo 1654. in 12.

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

responsiva in materia della Composizione di questa Tragedia. In Bologna per l'Erede del Benacci 1655. in 4. Sotto questo nome anagrammatico si celò BERLINGERO GESSI, il Juniore, Senator di Bologna, il quale nacque nel 1613., e morì d'anni 58. con fama di valoroso Cavaliere.

Il San Giovanni Vescovo di Trau, Rappresentazione Spirituale portata in Versi da GIROLAMO BRUSONI. In Venezia per li Guerigli 1656. in 12.

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

Vespasiana Imperatrice, Tragedia di MAURO RUGGIERI, Abate Camaldolese. In Venezia presso Giacomo Bartoli 1656. in 12.

Il Sebastiano, Commedia Sacra in Verso di FILIPPO ROCCO di Cosenza, Teologo, e Predicatore dell'Ordine de' Minimi. In Cosenza appresso Giambattista Rossi 1656. in 8. Questo Poeta lasciò pur manoscritta un'altra Rappresentazione intitolata l'Agnese.

L'Aristodemo, Tragedia del Conte CARLO DE' DOTTORI. In Padova presso il Cadorino 1657. in 4. E' una buona Tragedia, e che sul Teatro fa un effetto maraviglioso. Ma è scritta in uno stile sì lirico, che non se ne può sostener la dizione.

Il Martirio di S. Agnese, Rappresentazione di CARLO TINTI da Parma. In Parma per Mario Vigna 1659. in 8.

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

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

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

Il Conte EMMANUELLE TESAURO, Torinese, tre Tragedie produsse, l'Ermenegildo, l'Edippo, e l'Ippolito; tutte le quali furono congiuntamente impresse in Torino per Bartolommeo Zavatta 1661. in 8., nel qual anno era egli in età decrepita. L'Edippo, e l'Ippolito son però tratte da quelle di Seneca.

GIO-

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

La Vergine Spesa, Opera di BERNARDINO SANTINELLI BRANCALEONI, da Urbino. In Venezia per li Guerigli 1662. in 12. *La Vergine in Egitto*, del Medesimo. Quivi per li stessi Guerigli.

Il Principe Apostolo, Tragedia Sacra di CARLO MARIA DA CAMPO SANTO. In Milano per Filippo Ghisolfi 1667. in 12.. Questo Principe Apostolo, che è il Soggetto della Tragedia, è Godescalco III. Principe della Vandalia, del quale fa menzione il Baronio all' Anno 1060., come di Apottolo, e di Martire.

L' Amor Trionfante, Rappresentazione Sacra della Vita, e Morte della B. Maria Maddalena de' Pazzi Carmelitana, di FRANCESCO GITTIO. In Napoli per Novello de Bonis 1663. in 4.. Il Gittio fu Napolitano, ma Originario di Chieti ne' Marrucini; e fu della Congregazione dell' Oratorio di Napoli.

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

Il Santo Orontio, Tragedia di SERAFINO DELLE GROTTAGLIE. In Bari presso il Casiretti 1670. in 12.

Il Cromuele, Tragedia del Conte GIROLAMO GRAZIANI. In Modena 1671. in 8.

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

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

(a) Scanz. 2.

La Giustina Martire, Tragedia di CAMMILLO DE' NOTARIIS. In Napoli per Antonio Bulifon 1678. in 8.

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

Il Martirio di San Fiorano, Tragedia Spirituale del Padre GIACOMO ZEMBRE. In Milano per Gioseffo Marelli in 12., senza la Data dell' Anno.

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

Il Corradino, Tragedia del Barone ANTONIO CARACCIO. In Roma per Giovan Francesco Buagni 1694. in 4.

L'Irene, Tragedia di PIETRO ANTONIO BERNARDONI. In Milano nella Stampa di Carlo Antonio Malatesta 1695. in 12.

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

ANDREA PESCHIULLI compose altresì una Tragedia intitolata *Il Cristo Trionfante*, che non sappiamo però se sia uscita alla luce.

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

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

*Il Teatro di PIER JACOPO MARTELLO. Tomo I., e II. In Roma 1709. in 8. e di nuovo accresciuto nel 1715. pur in 8. Il Seguito del Teatro. Tom. I., e II. In Bologna per Lelio dalla Volpe 1723. in 8. Ma tutte l'Opere di questo valente Scrittore furono dal medesimo Lelio della Volpe in sette Tomi raccolte, e impresse in Bologna in diversi anni in 8. insieme colla Vita dell' Autore, poich' ebbe questi nel 1729. chiusi gli occhi alla luce. Le Tragedie in detti Tomi comprese sono, la *Perfelide*, il *Procolo*, l'*Isigenia in Tauris*, la *Rachele*, l'*Alceste*, la *Morte di Nerone*, e il *Gesù Perduto* Azione Drammatica in tre Atti. Nella Parte Seconda del Teatro si comprendono il *Marco Tullio Cicerone*, l'*Edippo Coloneo*, il *Sifara*, il *Q. Fabio*, e i *Tai-mingi*. Nella Parte I. del Seguito del Teatro si comprendono il *David in Corte*, l'*Elena Casta*, e l'*Edippo Tiranno*. Nella Parte II. del medesimo Seguito si comprendono, *La Morte*, e il *Perseo in Samotracia*. Il *Femia Sentenziato*, Favola del Medesimo sotto il nome di *Messer Stucco a Messer Cattabrighe* fu impresso in Cagliari pres-*

so *Francesco Anselmo* 1724. in 8. Questa Data è però falsa quanto al luogo, che fu Bologna. Va pur manoscritto per le mani di molti *Il Reno Pensile*, altra Favola del Medesimo, che è stata ultimamente coll' altre Opere sue pubblicata in Bologna.

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

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

Il Chilperico, Tragedia del Conte POMPEO DI MONTEVECCHIO, da Fano. In Bologna nell' *Impressoria* di *Giovan Pietro Barbiroli* 1714. in 4.

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

Il Servio Tullio, l'Appio Claudio, il Popiniano, il Palamede, e l'Andromeda, cinque Tragedie di *VINCENZO GRAVINA*, lavorate sul gusto antico de' Greci, ma con poco felice esito, furono stampate in Napoli per *Domenico Antonio*, e *Niccola Parrino* 1717. in 8.

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

Giovanna I. Regina di Napoli, Tragedia del Marchese ANTONIO GHISILIERI. In Bologna 1719. in 12., e 1730. in 12.

L'Orazia, Tragedia di SAVERIO PANSUTI. In Firenze per *Antonio Maria Albizini* 1719. in 8. *Il Bruto*, altra del Medesimo. In Napoli per *Domenico Antonio*, e *Niccolò Parrino* 1722. in 8. *La Virginia*,

nia, altra del Medesimo. Quivi per gli stessi Parrini 1725. in 8. La *Sofonisba*, altra del Medesimo. Quivi per gli stessi Parrini 1726. in 8.

L'Ulisse il Giovane, Tragedia di DOMENICO LAZZARINI. In Padova per Giu. Battista Conzatti 1720. in 8. e in Venezia per Pietro Bassaglia 1736. in 8., e altre volte ancora, e ultimamente per il detto Bassaglia, e per Giuseppe Bettinelli 1743. in 12., dove si dice, che è la *Settima Edizione*. Questa Tragedia, che trasse per dolcezza il filo della camicia ad alcuni favoreggiatori di questo Poeta, non andò per lo verso ad altri, che con altri difetti la giudicarono ancora affettata; e quindi a metterla in derisione, non dopo molto pubblicata si vide un Opera Drammatica col seguente titolo: *Rutzvanscad il Giovane*, Arcisopratragicissima Tragedia etc. di Cattuffio Panchiano Bubulco Arcade. In Venezia appresso Marino Rossitti 1724. in 8., e in Milano nelle Stampe di Francesco Agnelli 1737. in 8.; e in altri luoghi molte altre volte. Sotto il nome di Cattuffio Panchiano è fama, che si coprisse ZACCARIA VALARESSO, Patrizio Veneziano, che intese con questa Satirica Opera di riderli di alcuni affettati Greccheggianti; e in particolare, e principalmente di dare, come abbiain detto, la berta alla riferita Tragedia dell' *Ulisse il Giovane*. Non andò a ogni modo senza Risposta così fatta Satira; e nella medesima forma, e con simile stile furono lavorate, e pubblicate quest' altre Opere, niuna però delle quali nè in bontà, nè in grazia giunge ad accoltarsi nè pur dalla lungi a quella del *Rutzvanscad*. Esse sono, *Mintidaspe il Vecchio Arcipinchesopraridicolissima Tragicommedia di Marlino Beccatutto*, Arcademico Incolto, e Poeta Greccheggiantissimo Giurato in Risposta alla Moderna Tragedia di Cattuffio Panchiano Autore di buon Gusto. In Venezia appresso Angelo Geremia 1724. in 8. *Bacco Usurpatore di Parnaso*, o sia *Arlichino Poeta Tragico alla Moda*, e di buon Gusto, Bergamascante Giurato per la vita, Riformatore delle Tragedie in Risposta a Signori Tragici Moderni. In Venezia appresso Pietro Marchesan Librajo 1724. in 8. Qualche altra Operetta ancora abbiain veduta su questo fare; ma così sciocca, che non merita, che d'essere dimenticata.

La Demodice, Tragedia di Celeste Ciparissimo P. A. In Venezia appresso Marino Rossitti 1720. in 8., e di nuovo con la *Merope* del Marchese Scipione Maffei in Londra per Jacob Tonson 1721. in 8. Questo Celeste Ciparissimo fu GIOVAN BATTISTA RECANATI, Gentiluomo Veneziano.

L'Ezzelino, Tragedia di GIROLAMO BARUFFALDI. In Venezia per il Valvasense 1721. in 8., e in Ferrara per il Pomatelli 1726. pur in 8. *Giocasta la Giovine*, altra del Medesimo. In Faenza per il Miranta 1725. in 8.; e in Venezia di poi più volte.

Il Senapo, Tragedia del Conte NICCOLA SABBIONI, Patrizio Fer-

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

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

La Medea, Tragedia di GIOVANNI ARTICO, Conte di PORCIA. In Venezia presso Giovanni Gabriele Hertz 1721. in 8. grande. Il Sejano, altra del Medesimo. Quivi per lo stesso Hertz 1722. in 4.

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

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

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

La Penelope, Tragedia di GIUSEPPE SALIO. In Padova per Giuseppe Comino 1724. in 8. La Temisto, altra del Medesimo. Quivi per lo stesso Comini 1728. in 8. Il Salvio Ottone, altra del Medesimo. Quivi per lo detto Comini 1736. in 8.

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

Il Cesare, Tragedia del Cavalier PIER PAOLO CARRARA da Fano. In Bologna per Clemente M. Saffi 1727. in 8.

L' Achille in Troja, Tragedia di GIANNICOLA ALFONSO MONTANARO. In Venezia per Alberto Tumermani 1728. in 4.

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

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



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

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

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

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

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

La Virginia, Tragedia di Farnabio Gioachino Anutisi. In Bologna nella Stamperia del Longhi 1732. in 8. *L' Attalia* altra del Medesimo. Quivi per lo stesso Longhi 1735. in 8. Sotto il detto nome anagrammatico si coperse Fra GIO: AGOSTINO BIANCHI, Lucchese, de' Minori Osservanti.

La Congiura di Bruto figliuolo di Cesare, Tragedia di SEBASTIANO DEGLI ANTONII, Vicentino. In Vicenza 1733. in 8.

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

Geu, Tragedia di DANIELE GIUPPONI, Nobile Riminese. In Faenza nella Stampa dell' Archi 1736. in 8.

La

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

Errico Rè di Sicilia, Tragedia del Dottor CARLO GOLDONI, Veneto. In Venezia appresso Giuseppe Bettinelli 1740. in 8.

*Ciro in Babulonia, Tragedia di CARLO SANSEVERINO della Compagnia di Gesù. In Bologna per il Saffi 1743. in 8. Questo valente, e felice Ingegno, che ora in più alti e sacri studii ita con molto plauso occupato in detta Città, ha alcune altre Tragedie composte, tralle quali è il *David*, che avendo però lavorate per semplice suo svagamento, non cura di dare alla luce.*

PARTICELLA III.

Annoveransi alcune Raccolte d'Italiane Rappresentazioni, o Tragedie.

D*ella Corona, ovvero Ghirlanda di candidi gigli di virginità, e di sanguigne rose di martirii etc. cioè Rappresentazioni delle Vite, e Morti raccolte nuovamente da Gio: Batista Ciotti.*

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

Volume II. In Venezia 1606. in 12.. Contiene il Martirio della Vergine S. Margherita di Dionisio Rondinelli Veronese, il Martirio di S. Lucia di Federico Riccioli da Urbino, la Sant' Orsola di Bretagna di Guidobaldo Mercati, Fiorentino, la S. Cristina Trionfatrice, di Gaspero Licco, Canonico Palermitano, la Conversione di S. Caterina V. e M. di Gio: Batista Isabelli, l'Isac di Luigi Grotto, e la Giuditta di Angelo Lottini.

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

Questi tre Volumi erano già stati impressi in Serravalle di Venezia da Marco Claferi nel 1605.. Furonne poi dal Ciotti comperati gli Esemplari; e fece loro il predetto Frontispizio senza altra ristampa.

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

Volumi. In Verona presso Jacopo Vallarşi 1723. in 8.

Il primo Volume contiene la *Sofonista* del Trissino, l'*Oreste* del Rucellai, l'*Edippo* di Sofocle tradotto dal Giustiniano, e la *Merope* del Torelli.

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

Il terzo Volume contiene il *Solimano* del Bonarelli, l'*Alcippo* del Cebà, l'*Aristodemo* del Dottori, e la *Cleopatra* del Cardinal Delfino.

L'editore di questa Raccolta è stato il Marchese Scipione Maffei.

PARTICELLA IV.

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

Di Tragedie Greche.

Di Eschilo.

Il *Prometeo* di Eschilo fu volgarizzato da Marco Antonio Cinuzzi, Sanese; e tale Volgarizzamento si trova a penna tra i Codici Urbinate della Libreria Vaticana.

Di Sofocle.

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

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

Il medesimo *Edippo Tiranno* per ORSATTO GIUSTINIANO, Patrizio Veneto. In Venezia per Francesco Ziletti 1585. in 4. Anche que-

questo Volgarizzamento in Versi sciolti ha fama d'essere un de' migliori.

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

Il medesimo *Edippo Tiranno* fu trasportato alla Volgar Poesia da ALBERTO PARMA, grande Amico del Tasso, come narra l'Allacci.

Il medesimo *Edippo Re*, tradotto da GIROLAMO GIUSTINIANO, Genovese. *In Venezia per Bastiano Combi* 1610. in 12.

L'*Edippo Coloneo* fu trasportato alla Poesia Italiana da GUIDO GUIDI qui sù mentovato; e questa Traduzione si conserva colle altre di questo Autore nella Biblioteca Strozzi di Firenze.

Il medesimo *Edippo il Coloneo*, tradotto da GIROLAMO GIUSTINIANO. *In Venezia per Antonio Pinelli* 1611. in 12.

L'*Elettra* di Sofocle fatta Volgare da LODOVICO DOLCE fu impressa in Venezia in 8.

La Medesima fu tradotta da GIAMBATISTA GELLI, come narra il Salvini.

La Medesima fu volgarizzata da GIOVANNI BALCIANELLI, Veronese.

La Medesima fatta Volgare da GUIDO GUIDI si conserva nella Biblioteca Strozzi in Firenze.

La Medesima fu volgarizzata da ALBERTO PARMA, come narra l'Allacci.

La Medesima fatta Volgare da ERASMO DI VALVASONE, fu impressa *in Venezia presso i Guerra* 1588. in 8. Non è però versione troppo inerente, e fedele.

La Medesima tradotta in Versi Volgari da DOMENICO LAZZARINI fu impressa in Venezia coll' altre Poesie del medesimo Autore 1736. in 8. Ma neppur questa è versione del tutto giusta.

L'*Antigone* di Sofocle si può considerare come primamente tradotta da LUIGI ALAMANNI: da che l'*Antigone* di questo Poeta, che fu impressa coll' altre sue Opere, è quella stessa a un di presso del detto Greco.

La Medesima fu tradotta da GUIDO GUIDI; e conservasene l'Originale nella Biblioteca Strozzi in Firenze.

La Medesima fu tradotta da ALBERTO PARMA, come racconta l'Allacci.

L'*Ajace Flagellifero* fu tradotto da Girolamo Giustiniano, e impresso in Venezia per Lucio Spineda 1603. in 8.

Di

Di Euripide.

L'*Ifigenia in Aulide* di Euripide fu trasportata alla Volgar Poesia da ALESSANDRO DE' PAZZI, che molte altre dalla Greca Lingua nella Volgare ridusse, come testifica il Giovio, parlando di Cosmo de' Pazzi.

La Medesima fu tradotta da LODOVICO DOLCE, e stampata in Venezia per li Sessa nel 1556., e nel 1597. in 8.

La Medesima fu trasportata all' Italiana Favella da GIAMBATISTA CAPPONI, come scrive l'Allacci.

Le due *Ifigenie d' Euripide tradotte in Verso sciolto, con lunghe Note*, da GIAMBATISTA CARACCIOLI, Chericò Regolare Teatino. In Firenze in 4. E' egli questo Religioso Napolitano di patria; ed è ora Pubblico Professore nell' Università di Pisa.

L'*Ecuba* di Euripide tradotta in Lingua Volgare da GIOVAN BATTISTA GELLI. In 8. senza altra Data nè di luogo, nè di anno. Costui nacque in Firenze; ed ebbe per padre un Calzajuolo, o secondo altri un Sarto. Ma il suo ingegno il levò ad occupare un de' primi posti fra Letterati del suo tempo. Morì in età d'anni 65., a 25. di Luglio del 1563.

La Medesima tradotta da EDOVICO DOLCE. In Venezia presso il Giolito 1543. in 8.

La Medesima tradotta da GIOVANNI BALCIANELLI. In Verona 1592. in 8.

La Medesima fu trasportata in Versi Italiani da ALBERTO PARMA, come scrive l'Allacci.

La Medesima fu in Verso volgarizzata da MICHELAGNOLO BUONARRUOTI, il Giovane, come narra il Salvini nelle Notizie degli Accademici Fiorentini.

La Medesima fu trasportata in Versi Volgari da GIOVANNI DA FALGANE, Fiorentino, che fu Discepolo di Pietro Vettori; e tale Volgarizzamento si trova manoscritto nella Biblioteca Medicea.

La Medesima tradotta dall' Abate MARIO GUARNACCI, Gentiluomo Volterrano, e Accademico Fiorentino, con alcune Annotazioni dell' Abate Anton Maria Salvini, fu impressa in Firenze in 8.

Le *Fenisse*, altramente *Fenicie*, Tragedia di esso Euripide, fu tradotta in Versi sciolti da MICHELAGNOLO SERAFINI; e trovavasi questa Traduzione manoscritta in Firenze, dove pure si ha una sua Favola in Versi Sciolti di *Fabo e Dafne*. Fu egli Fiorentino di patria; e fu Provveditore dell' Accademia Fiorentina l'anno 1548.

La medesima Tragedia delle *Fenisse*, trasportata in Verso Italiano da GUIDO GUIDI, si conserva manoscritta nella Biblioteca Strozzi di Firenze.

R

L' Ip-

L'*Ippolito* fu trasportato alla Volgar Poesia da GIOVANNI DI FALGANE; e tale volgarizzamento si trova manoscritto nella Biblioteca Medicea in Firenze.

L'*Alceste* fu tradotta in Versi Volgari, e con varie Annotazioni illustrata da GIAMBATISTA PARISOTTI da Castel Franco; accompagnata delle quali si trova impressa nel Tomo XII. degli Opuscoli Scientifici, e Filologici, raccolti dal P. Don Angelo Calogera, Monaco Camaldolese, e impressi in Venezia.

Di Apollinare.

Il *Cristo Paziente*, Tragedia di Apollinare, ascritta da alcuni a San Gregorio Nazianzeno, fu tradotta in Versi Volgari da GIOVANNI DI FALGANE nel 1575.; e conservavasi manoscritta in Firenze dal Dottor Niccolò Bargiacchi.

Di Tragedie Latine.

Di Seneca.

L *E Tragedie di Seneca* (tutte) tradotte da LODOVICO DOLCE. In Venezia per li Sess. 1560. in 12.

Le Medesime (tutte) trasportate in verso sciolto da ETTORE NINI. In Vinegia per Marco Ginami 1622. in 8. Fu questo Traduttore Senese di Patria, Accademico Filomato, e grand' Amico di Alessandro VII.

Le *Donne Trojane*, Tragedia di Seneca tradotta dal Latino in Italiano da Don GASPARO BRAGAZZI, Piacentino. In Verona per Girolamo Discepolo 1591. in 8.

La Medesima sotto il nome di *Troade*, tradotta da GIORGIO MARIA RAPARINI. In Colonia presso Pietro Teodoro Uden 1700. in 4. Questo Traduttore nacque in Bologna nel 1660. Le sue abilità il portarono al Posto di Segretario, e di Consigliere di Giovan Guglielmo Elettore Palatino; morto il quale seguì a servire il Principe Fratello succeduto al Defunto, nella medesima Carica di Consigliere; finchè ivi in Manheim finì di vivere nel 1726.

La Medesima col nome pure di *Troade* tradotta da Don GIROLAMO CABASSI di Carpi. In Carpi per il Degni 1707. in 8.

La Medesima col nome ancora di *Troade*, trasportata in Versi sciolti del nostro Idicma, e ridotta ad uso del Teatro Italiano da Merindo Fesario Past. Arc., cioè da BENEDETTO PASQUALIGO, Nobile Veneto.

neto. In Venezia appresso Andrea Rumieri 1728. in 8. e quivi di nuovo presso Angelo Geremia 1730. in 8.

L'*Ippolito* di Seneca fu tradotto in Versi Volgari da AURELIO ANTONELLI da Pefaro, Monaco Camaldolese, che fioriva intorno al 1660.; e questa Traduzione si conserva manoscritta nella Biblioteca di Classe in Ravenna.

Il medesimo *Ippolito* trasportato in Versi sciolti del nostro Idioma da BENEDETTO PASQUALIGO. In Venezia presso Angelo Geremia 1730 in 8.

La *Medea* di Seneca fu tradotta in Versi Volgari da LODOVICO TINGOLI, la qual traduzione si trova in Rimini manoscritta presso gli Eredi.

La Medesima trasportata al nostro Idioma da BENEDETTO PASQUALIGO. In Venezia presso il Geremia 1730. in 8.

L'*Ercole Furioso* fu trasportato in Versi Volgari da PITHIO DA MONTEVARCHI, dell'Ordine de' Minori, e Teologo, che fiorì giusta il parere del Crescimbeni nel Secolo XV.. E una Copia di questa Traduzione si conserva nella Biblioteca di Classe di Ravenna, scritta in Pergamena. Ma se il detto nome di *Pithio* sia poi finto, o vero, egli non si sa.

L'*Agamemnone* di Seneca, tradotto in Versi Italiani da GIORGIO MARIA RAPARINI. In Colonia appresso Pietro Teodoro Hden 1708. in 4.

L'*Edipo* di Seneca trasportato in Versi Sciolti del nostro Idioma da BENEDETTO PASQUALIGO. In Venezia presso il Geremia 1730. in 8.

Di Giorgio Bucanano.

Il *Geſto* del Bucanano fu trasportato in Versi Volgari da SCIPIONE BARGAGLI, Sanese: la qual Traduzione fu impressa in Venezia per Matteo Valentini 1600. in 8.

Di Bernardino Stefonio

Della Compagnia di Gesù.

Il *Crispo*, Tragedia dello Stefonio, fu trasportata in Versi Volgari da GIUSEPPE CAROPRESO, Napolitano; la qual Traduzione fu impressa in Napoli 1615. in 8.. E in Difesa di questa Tragedia ci ha pure un dotto Discorso di Tarquinio Galluzzi, Sabino, Gesuita, al

R 2

Car-

Cardinal Barberini indiritto, e intitolato, *Rinnovazione dell' antica Tragedia, e Difesa del Crispo*; il qual Discorso fu impresso in Roma nella Stamperia Vaticana 1632. in 4.

Di Tragedie Francesi.

Di Pietro Cornelio.

IL *Cid* di Pietro Cornelio fu dal Verso Francese trasportato all' Italiano da ANDREA VALFRE', e impresso in Carmaniola 1647. in 4. Il *Cinna*, Tragedia di Pietro Cornelio tradotta in Verso Italiano dal Segretario PIER CESARE LARGHI, Milanese. In Milano per Donato Ghisolfi 1743. in 8.

Di Giovanni Racine.

L'*Andromaca* Tragedia del Signor Racine trasportata dal Francese in Versi Italiani dal Dottor ALFONSO CAVAZZI, Modonese. In Modena per Bartolommeo Soliani 1708. in 16.

La medesima *Andromaca*, Tragedia del Racine, trasportata dal Francese in Versi Italiani. In Parigi per Giambatista Lamesle 1725. in 8. Questa Traduzione è senza il nome di chi la fece.

La Medesima *Andromaca* tradotta dal Francese in Verso Toscano da Autone Manturese. In Firenze nella Stamperia di Giuseppe Marmi 1726. in 8. Questo Autone Manturese è il chiarissimo Balivo GREGORIO REDI.

L'*Ifigenia*, Tragedia del Signor di Racine, trasportata in Versi Italiani dal Conte FULVIO GRATI Accademico Difettuoso et .. In Mantova per Alberto Pazzoni 1728. in 4.

L'*Ifigenia*, Tragedia del Racine, traslatata dal Francese in Verso Italiano. In Milano nella Stamperia di Giuseppe Malatesta 1735. in 12. Il Traduttore fu GIAMPIETRO RIVA, Cherico Regolare Somasco.

Il *Britannico*, Tragedia del Racine, tradotta in Versi sciolti da NICCOLO' AVANCINO, Cherico Regolare delle Scuole Pie. In Milano nella Stampa di Giuseppe Vigone, e Fratelli 1724. in 8.

Alessandro il Grande, Tragedia del Racine, trasportata in Verso Italiano da ANTONIO CHIARELLI PANNINI etc.. In Bologna per Leilio della Volpe 1738. in 8.

L'*Attalia* tradotta in Verso sciolto dall' Abate ANTONIO CONTI.
Sta

Sta nel primo Volume delle sue Prose, e Rime impresse in Venezia nel 1739. in 4.

L'Esther, Tragedia del Racine, tradotta in Verso Italiano dal Segretario PIER CESARE LARGHI, Milanese. In Milano per Giuseppe Richino Malatesta 1743. in 8.

Di Antonio de la Fosse.

Teseo, Tragedia del Signor de la Fosse, traslatata dal Verso Francese nell' Italiano da Don GIAMPIETRO RIVA, Chericco Regolare, Somasco. In Bologna per Clemente Maria Saffi 1726. in 8.

Del Signor di Crebillon.

Radamisto, e Zenobia, Tragedia del Signore di Crebillon, portata dal Verso Francese nell' Italiano da CARLO INNOCENZO FRUGONI. In Bologna per Lelio della Volpe 1724. in 8.

Di Madamigella Barbier.

La Morte di Cesare, Tragedia di Madamigella Barbier, tradotta dal Francese in Versi Italiani per GIUSEPPE MAURO. In Bologna 1724. in 8. Questo Giuseppe Mauro è nome finto, sotto cui il vero Autore ha voluto celarsi, che fu il P. Don BONIFAZIO COLLINA, Monaco Camaldose, e pubblico Professore di Filosofia in Bologna.

Del P. Follard

della Compagnia di Gesù.

Il *Temistocle*, Tragedia del P. Follard della Compagnia di Gesù, fu in Versi Italiani tradotto da BERNARDINO ANTONIO BARBIERI della medesima Compagnia: e questa Traduzione fu impressa in Mantova per Alberto Pazzoni 1733. in 8. E' il vero, che tale Impression fu fatta senza saputa del Traduttore, e da uno scorretto esemplare; onde è gremita d'errori. Ma il Medesimo aveva già disegnato di dare novellamente la stessa limata, e pulita in un Volume, congiuntamente colla Traduzione dell' *Edipo*, altra Tragedia del predetto Follard, e con altre Traduzioni da esso fatte di altre Tragedie, che sono il Giu-
seppe

seppe Ricomosciuto dal Francese dell' Abate Gevest, il Maurizio, e il Sennacheribbo dal Latino del P. Porrèe Gesuita, e l'Eustachio, e il Cresfo dal Latino del P. le Fay medesimamente Gesuita.

Di Tragedie Inglesi.

Del Signor Addison.

Il *Catone*, Tragedia del Signor Addison, Inglese, tradotta in Verso Italiano da PIER JACOPO MARTELLO, si legge impressa nella Parte Prima del Seguito del Teatro Italiano del medesimo Traduttore, stampato in Bologna per Lelio della Volpe 1723. in 8.

Il medesimo *Catone* Tragedia tradotta in Verso Italiano da ANTON MARIA SALVINI. In Firenze 1725. in 8.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, come presero alcuni Scrittori a scrivere in Prosa le loro Tragedie, delle quali alcune se ne annoverano a tal foggia composte; ma che il loro errore fu per salde ragioni a poco a poco lasciato.

COME gl' Ingegni degli Uomini sono varii, e tra i regolati, e giusti vi sono anche i capricciosi, e strani; così fin nel Secolo XVI. cadde ad alcuni bizzarri poeti in pensiero di scrivere le loro Tragedie in Prosa più tosto, che in Verso, fu questa ragione fondata, che inverisimile sia, che gli Uomini parlino in Versi. Ma per avventura altro motivo anche concorse ad inchinar gl' intelletti a questa opinione. Ciò fu l'esempio, che avevano de' buoni Comici, che in prosa avevano le lor Commedie dettate. Quindi primi coloro, che Rappresentazioni facevano, come ad uso per lo più di Fanciulli, e di Fanciulle le facevano; e mostrava loro per avventura la Sperienza, che da detti Fanciulli, e Fanciulle più agevolmente la Prosa si recitava, che il Verso; cominciarono per ciò essi in quella più, che in questo, a dettarle; o per lo meno a mescolarle di Prosa. Tali sono....

*La Rappresentazione della Nascita, Vita, e Morte di S. Giovanni Battista. In Firenze per Francesco Onofri 1672. in 12. Pongo qui prima in ordine questa Rappresentazione, come la più antica, ch' io sappia, di quelle in Prosa, perchè l'Autore di essa fu GIAMBATISTA BEN-
CI-*

CIVENNI, che lasciolla al Monistero di S. Niccolò di Firenze addì 31. di Gennajo del 1542., ne' principii dell' Accademia Fiorentina; come si trae da una Lettera di Ostilio Contalgeni, cioè di Agostino Coltellini, che detto Manuscritto acquistò, e fecelo imprimere, scritta ad Antonio Magliabechi.

Il Trionfo della Verginità, Operina, nella quale brevemente si tratta dell' Eccellenza dello Stato Virginale, fatta per le Vergini della Compagnia di S. Orsola dal Rev. P. HIERONIMO D'ARABIA, Ordinario della Chiesa Maggiore di Milano. In Milano per Michel Timi 1585. in 8. Quest' Opera è mista di verso, e di prosa; nel che fare ebbe appunto, com' e' dice il Poeta, riflesso agli Attori, che la dovevano rappresentare.

Medesimamente in prosa per questa cagione crediamo, che stese fossero da loro Autori le seguenti Rappresentazioni.

Il S. Bastiano, Rappresentazione Sacra di CORNELIO LANCI. In Fiorenza per lo Sermartelli 1585. in 8. La Rappresentazione di Gesù Cristo nostro Signore del Medesimo. In Urbino 1588. in 8. Il San Basilio, altra dello stesso. In Urbino 1588. in 8.

La Tamar, Azione Tragica di GIAMBATISTA DI VELO. In Vicenza per Agostin della Noce 1586. in 12. L' Autore fu Cavalier Vicentino.

Della B. Agnese Rappresentazione Tragica del Sig. JACOMO DONATI (Lucchese). In Venezia per Giovanni Fiorina 1592. in 8.

La Conversione del Peccatore a Dio, Tragicommedia (cioè Rappresentazione) Spirituale di GIOVAN BATTISTA LEONI. In Venezia per Francesco Franceschi 1592. in 8.

La Falsa Riputazione della Fortuna, Favola Morale recitata dagli Accademici Generosi del Seminario Patriarcale di Venezia. In Venezia per Giambatista Ciotti 1596. in 8.

Non esce alla luce di questo Mondo errore alcuno, che tostamente un gran numero di partitanti non forga, vaghi di novità, a favoreggiarlo. Dalle Commedie però, e dalle Rappresentazioni in prosa eccitati alcuni Tragici ancora, le Tragedie medesimamente stimarono di poter fare in prosa. Nè mancò qualche Ingegno bizzarro, che volle anche con ragioni sostenere, che così andasse fatto. E il principale, che a favore di questa Opinione si dichiarò fu Agostino Michele, Veneziano, che un intero Libro, o Trattato compose, impresso in Venezia da Andrea Ciotti nel 1592.; alla qual opinione trovò egli ancor favorevoli Alessandro Piccolomini (a), Roberto Titi (b), e Paolo Beni (c). Ciò fu cagione, che alquante altre somiglianti Rappresentazioni, e Tragedie,

(a) Part. 7. sopr. la Poet. d' Arist. (b) Sopra Catul. (c) Part. 9. sopr. la Poet. d' Arist., e in un Particular. Discors.

die, in ifciolta Orazione altresì composte si vedessero di mano in mano apparire, che farono.

Il *Cianippo*, Tragedia del suddetto AGOSTINO MICHELI. In Bergamo per Comino Ventura 1596. in 4.

L'*Ippolito*, Tragedia di VINCENZO JACOBILLI. In Roma presso Guglielmo Facciotto 1601. in 8.

L'*Androphyfia Racconsolata*, Rappresentazione Misteriosa di GIOVAN BATTISTA TERZO. In Bergamo per Comin Ventura 1604 in 8.

Intertentimento del Senso, e della Ragione in firmi di Dialogo, Opera Morale del R. D. TOMMASO BUONI, Cittadino Lucchese, Accademico Romano, con gli suoi Intermedj Apparenti. In Venezia per Marco Guarisco 1604. in 8. *Gli Affetti Giovanili*, altra Opera Morale dello Stesso, nella quale si rappresenta il Dottorato, il Cavalierato, e la Religione, con sei Intermedj Apparenti, il Caos, la Natura, l'Armi, le Lettere, la Religione, l'Immortalità, recitata nell' illustre, e molto magnifica Accademia di Murano. In Venezia per Giambattista Colorini 1605. in 8.

Congresso delle Virtù Potenziali della Giustizia, nel quale la Religione riporta il Principato sopra dell' Arte, descritto dal Molto Rev. Sig. GUGLIELMO MOLO, Pavese, Dottore della Sacra Teologia. In Milano per M. Tullio Milatesta 1611. in 12. E' divisa quest' Opera in tre Atti soli. *La Presa, e Morte dell' Amor Proprio*, dello Stesso. In Tortona per Pietro Giovanni Calenzano 1616. in 12.

L'*Arcinda*, Tragedia del Clarissimo FILIPPO CAPELLO. In Venezia appresso Domenico Amadio 1614. in 12.

Rappresentazione del Glorioso San Rocco in Atto Recitabile di GIOVAN PIETRO GIUNIPERO dalla Serra San Quirico. In Macerata appresso Pietro Salvioni 1616. in 4. E' divisa in soli tre Atti.

La Taide Convertita, Rappresentazione Spirituale d'Ambrogio Leoni Crocifero ridotta di Verso in Prosa da MARCANTONIO RICCI da Cingoli. In Milano per Feronimo Bordone 1617. in 12.

L'*Ateismo*, Rappresentazione Spirituale recitata dagli Accademici Novelli di Bologna. In Bologna per Bartolommeo Cocchi 1620. in 8.

Rappresentazione Sacra della Vita e Martirio del glorioso Martire San Venanzio da Camerino, ridotta in Atto Recitabile, senza martirii apparenti, composta dal molto Illustre, e Reverendissimo Monsignor ANDREA PERBENEDETTI, da Camerino, Vescovo di Venosa &c. In Camerino, ed in Venezia per Evangelista Deuchino 1620. in 4.

Non erano stati molti fino a questo torno di tempo i compositori di questa fatta, perchè si erano levati immantinente contra la detta opinione il Miniurno, il Viperani, il Patricio, il Riccoboni, il Summo, il Vettori, e altri molti a combatterla. Ma ben intanto dalla ragionata Disputa del Micheli, fatta forse da lui per far pruova d'ingegno più, che per

per vaghezza di verità, ricevè un nuovo urto, per dicadere dalla sua bellezza la Poesia nostra. Poichè entrato già d'alquanti anni il diciassettesimo Secolo, come già dalla sua interna giustezza di pensamenti dicaduta era, così l'esterior lustro del verso perdetto appresso non pochi. Ma non fu questo l'ultimo crollo. Vidderfi in questi tempi apparire le seguenti Rappresentazioni, che sono:

Il Martirio di S. Agata, Rappresentazione spirituale di JACOPO COGNINI, Fiorentino, stampata in Firenze per li Giunti 1624. in 8. La Celeste Guida, ovvero l'Arcangelo Raffaello, stampata in Venezia presso Bernardo Giunti 1625. in 8. Il Trionfo di David stampata in Firenze per Zanobi Pignoni 1637. in 8.

Queste Opere diedero alla Drammatica Poesia Italiana l'ultima spinta: poichè l'esempio, e l'autorità di quest' uomo a suoi dì accreditato, trasse seco la turba: e innumerabili furon coloro, che si posero in folla a imitarlo; di molti de' quali riferiremo le Opere là, dove delle Tragicommedie cadrà il Discorso. Eccone istaunto alcune poche.

Mathidia, Rappresentazione grave, e sacra, historia reale curiosissima del P. Fra GIROLAMO GATTICI, Milanese. In Milano nella Regia Ducal Corte per Giambattista Malatesta 1625. in 12. La Confusione del Peccatore Ostinato, Tragica Rappresentazione, dello Stesso. In Milano per il detto Malatesta 1626. in 12. Fu egli Religioso dell' Ordine di San Domenico.

Il Giovane Tentato, Rappresentazione Spirituale, detta comunemente la Mariana, del Signor BALDUCCIO ANGELINI, da Montecchio della Marca d'Ancona. In Roma per il Mascardi 1627. in 12. Fu recitata in Roma in due anni nove volte.

Essequie del Redentore, Sacra Rappresentazione di Don FRANCESCO BELLI. In Venezia appresso Marco Ginami 1633. in 12.

L'Adorazione de' Magi, Opera Drammatica di ALESSANDRO ADMARI. In Firenze nella Stamperia di Filippo Papini, e di Francesco Sabatini 1642. in 12.

L'Acamante, Tragedia di MARIO MAZZA. In Bologna per Giambattista Ferroni 1642. in 4.

Le Amazzoni Liberate, Opera in prosa, e in versi di TOMMASO DADI. In Urbino 1643. in 8. Fu egli Urbinate di patria, e Arciprete.

Il Costantino, Tragedia di GIOVAN BATTISTA GHIRARDELLI, con la Difesa della medesima. In Roma per Anton Maria Giojosi 1653. in 12. L'Autore, Romano di patria, ma Originario di Castel Fidardo nella Marca d'Ancona, morì nel 1655. a 26. di Ottobre in età d'anni 30. E' fama, ch'egli medesimo si facesse la Censura all' Opera, per aver motivo di lavorarne poi la Difesa.

Ma sopra tutti Giacinto Andrea Cognini figliuolo di Jacopo, postosi con ardimento sulle vie dal padre mostrategli, siccome le Regie Com-

medie, o Eroicomiche liberamente propagò, le quali occupando l'Italia, ne cacciarono ogni buon gusto, così ogni genere d'Azioni Drammatiche si pose arditamente a comporre in prosa, appettando con esse un infinità di Teatri. Costui, che ritiratosi da Firenze in Venezia, quivi morì nel 1660., una quantità di così fatte Opere Sceniche, Tragiche, e Comiche, Sacre, e Profane compose, che furono impresse per la maggior parte in Venezia, alcune in Firenze, alcune in Roma, alcune in Viterbo, e alcune in Todi, e ristampate poi anche in Milano dai Cardi, Marelli, Agnelli, Malatesti, e in Bologna dai Monti, e dai Longhi in diversi anni, e in 12., delle quali i Titoli sono, *La Caduta di Belisario*, Tragedia, *La Forza dell' Innocenza*, Opera Tragica, *L'Innocenza Calunniata*, ovvero *La Regina di Portogallo Elisabetta la Santa*, Opera Tragica, *La Mariene*, ovvero *Il Maggior Mostro del Mondo*, Opera Tragica, *L'Onorata Povertà di Rinaldo*, Opera Scenica, *La Forza dell' Amicizia*, Opera Scenica, *Il Principe Giardiniero*, Opera Scenica, *La Vita è un Sogno*, Opera Scenica, *Don Gastone di Moncada*, Opera Scenica, e Morale, *il Giasone*, Opera Scenica, *L'Amorose Furie d'Orlando*, Opera Scenica, *Nella Bugia si trova la verità*, Trattamento Scenico, *l'Adamira*, ovvero *la Statua dell' Onore*, Opera Scenica, *il Mustafa*, Opera Scenica, *Le Gelosie Fortunite del Principe Rodrigo*, Opera Scenica, *Gli Equivoci nella Forza dell' Onore*, Opera Scenica, *L' Amico Traditor Fedele*, Opera Scenica, *La Donna più Sagace fra l'altre*, Opera Scenica, *I Due Prodigii Ammirati*, Opera Scenica, *Il Cornuto nella propria Opinione*, e *Il Convitato di Pietra*, due Opere trasportate dalla Lingua Spagnuola, *La Verità Riconosciuta*, *Lo Schiavo del Demonio*, *La Moglie di quattro Mariti*, *Il Marito delle due Mogli*, *Il Maritarsi per Vendetta*, *il Sognatore Fortunato*, *L' Amore tra Nemici*, e forse qualche altra da me non veduta.

Lo Angelico del Cav. FRANCESCO PONA, *Istorico Cesareo, e Accademico Filarmonico*. In Verona 1650. in 8.; e in Milano per gli HH di G. P. Ramellati 1651. in 12., col Prologo in Musica. *Il Cristo Passò*, altra Rappresentazione dello Steffo. In Venezia per Niccolò Pezzana 1666. in 12., cogli Intramezzi in fine in Versi, e con un Apologia d'Incerto intorno a questa Rappresentazione.

La Messalina, Opera Scenica di PIETRO ANGELO ZAGURI, *Nobil Veneto*. In Milano nella Stampa Archiepiscopale 1662. in 12.

L'Isauro, Opera del Sig. VINCENZO D'AMATO. Nell' *Aquila* per Pietro Paolo Castrati 1664. in 12.

Il Rubello per Amore, Opera Scenica di FRANCESCO SAVARO del Pizzo in Calabria. In Roma per Giacomo Dragoncelli 1666. in 12., e in Bologna per Giacomo Monti, in 12., senza altra Nota. *L'Amore non ha legge*, Opera Scenica dello Steffo. In Roma per Giacomo Fei 1667. in 12. *La Maria Stuarda*, altra Opera Scenica dello Steffo. In Mila-

Milano per Gioseffo Marelli 1669. in 12., e in Bologna per il predetto Monti in 12. senza altra Nota. L'Anna Bolena, altra Opera Scenica dello Stesso. In Bologna per il Monti ancora, in 12., senza altra Nota.

L'Amazzone della Cattolica Fede, Rappresentazione di PIETRO PAOLO TODINI. In Roma presso il Moneta 1663. in 8. Questa Amazzone è S. Agnese. La Prodigia Figliuola Margherita la Beata da Cortona, altra Rappresentazione dello Stesso. In Roma per lo detto Moneta 1665. in 12.; e poi in Ronciglione per Francesco Leone, e in Bologna per il Longhi pur in 12. Egidio, ovvero lo Schiavo del Demonio, Rappresentazione da altri già dallo Spagnuolo tradotta, ultimamente dal detto Todini distesa, ed ampliata. In Ronciglione per Francesco Leone, e in Bologna per Gioseffo Longhi in 12., senza Data di Anno Costanza di San Filippo Neri in dedicarsi al Servizio di Dio, Rappresentazione dello Stesso. In Roma, e poi in Bologna per il Longhi 1699. in 12.

Il Principe Pomiraldo, Opera di GIAMBATISTA LAZZARONI, Pittore Cremonese. In Piacenza per Gio: Bazacchi 1668. in 12.

L'Amante del Morto, Omicida del Vivo, ovvero la Vendetta contra gl' Innocenti, Tragedia del Sig. GIUSEPPE DE VITO, Napoletano. In Napoli per Andrea Colicchia 1669. in 12. Compose questo Poeta altresì La Contessa Reina, l'Asmodeo Confuso, le Minacce Fatali, e l'Innocenza Trionfante.

La Fortuna Invidiata nelle Prosperità d'Osmano, con la Pazzia Politica di Selim, Opera Tragica di GIACOMO MORRI da Ravenna. In Bologna per Giacomo Monti 1669. in 12.

Le Nozze Pudiche de' Santi Chrisanto, e Daria, Tragedia Sacra dell' Abate GIOVAN BATTISTA TESTI d'Anghiari. In Bologna per Gioseffo Longhi 1670. in 12. L'Innocenza Ricosciuta, Opera Scenica dello Stesso. In Bologna per lo detto Longhi 1678. in 12. Il Trionfo della Principessa Immortale, ovvero Il Principe Dissoluto Convertito, Opera Scenica Sacra Ideale dello Stesso. In Bologna per Giacomo Monti 1680. in 12. La Forza della Carità, altra Opera Scenica dello Stesso. In Bologna per il Longhi 1680. in 12.

Il Guglielmo d'Aquitania, Commedia Spirituale, cioè Rappresentazione, D'ANTONIO PACCINELLI, Arretino. In Forlì per Gioseffo Dandi, e Giovan Sapovetti 1672. in 12.

SIGISMONDO COCCAPANI, detto di San Silverio, Fiorentino di nascita, ma Oriondo di Modana, Assistente Generale de' Chericci Regolari Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie, nacque a' 15. di Gemajo del 1646. dall' Incarnazione; e morì in patria la notte antecedente ai 3. di Novembre del 1719. Pubblicò anch' egli in Firenze intorno all' anno 1672. due Sacre Rappresentazioni, l'una intitolata Sant' Ermenegildo, e l'altra San Giosafatte, amendue da esso in prosa composte.

116 *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*

Le Fellonie d'Erode, Rappresentazione di GIO: BATTISTA REGGIANI da Forlì. In Bologna per il Longhi 1672. in 12.

Il Celeste Soccorso, Opera Scenica della Vita, e Morte del B. Giovanni di Dio gran Patriarca della Religione de' PP. detti Fate ben Fratelli composta dal P. F. GIUSEPPE PARTIALE dello stesso Ordine, Priore del Vener. Convento di S. Maria della Pace di Napoli. In Napoli per Luca Antonio di Fusco 1673. in 8.

L'Adargonte, Tragedia di PROSPERO MANDOSI, Nobile Romano. In Roma per Michel Ercole 1676. in 12.

L'Eustachio, Rappresentazione d'ANTONIO NUCCI da Fossombrone. In Bologna per Giacomo Monti 1676. in 12. S. Pelagia, altra dello Stesso. Quivi per lo detto Monti 1677. in 12.

La Taide Alessandrina, Opera Scenica di GIOVAN BATTISTA MARTINA, Nobil Sanese. In Ronciglione per il Menichelli 1676. in 12.

Il Nerone, Opera Tragica di CAMMILLO BOCCACCIO, Patrizio Fanese, Libero Barone del Sacro Romano Imperio, ed Aulico Familiare di S. M. C. In Bologna per Antonio Pisarri 1679., e 1698. in 12. Fu egli Figliuolo di Francesco, e d'Ippolita Bargellini da Fossombrone; e morì nel 1701.

Occulti Inganni del Demonio, Commedia Spirituale, dove s'intende, quanto dispiaccia al Demonio la Confessione, data in luce dal Rever. SCIPIONE ROTA da Cagli. In Bologna per Giovan Recaldini 1679. in 12.

La Geneviesa, o sia L'Innocenza Riconosciuta di GIROLAMO ABBATI tradotta dal Verso del Frugoni, Rappresentazione Sacra. In Bologna, e in Milano per Giambatista Beltramino 1680. in 12.

La Maddalena Penitente del Musi. In Venezia appresso Benedetto Milochio 1680. in 12. I Fallimenti di Corte, dello Stesso, Opera Murale ricavata dalla Vita della Principessa Giovanna di Portogallo, Dominicana. In Venezia appresso il detto Milochio 1682. in 12.

La Partenissa Rapita, o sia L'Elena Sacra Incendiaria de' Cuori, Opera Scenica, e Morale di Don FERDINARDO LEVA. In Milano per l'Agnelli 1681. in 12. L'Elidora Innocente, o sia La Tirannide Vendicata, Opera Tragicomorale dello Stesso. In Milano per Giuseppe Ambrogio Majetta 1682. in 12.

L'Astuzia del Demonio, ovvero L'Occasione Prossima, Rappresentazione Sacra di GIOVAN BATTISTA FIAMMARELLO, d'Albino. In Milano per l'Agnelli 1682. in 12.

La Regina Ester tramutata da Scenico Dramma alla Prosa da GIOVANNI FONTANA quondam Paolo Hieronimo. In Milano per Giuseppe Ambrogio Majetta 1682. in 12.

La Gran Costante nella Fede, ovvero La Trionfante Onestà di S. Eugenia, Opera Tragica di GIOVAN BATTISTA ANCONA, Spolefino. In Bologna 1683. in 12.

La

La Conversione di S. Agostino, Opera Scenica del Sig. GIUSEPPE BERNERI, Romano. In Bologna per Gioseffo Longhi 1687. in 12. *S. Dimpina Principessa d'Irlanda*, Tragedia Sacra dello Stesso. In Bologna per lo detto Longhi 1687. in 12. *L'Innocenza Ben Consigliata*, Dramma Morale dello Stesso. In Bologna per lo detto Longhi in 12., senza Data di Anno. *Le Spose del Cielo*, Opera Scenica Morale dello Stesso. In Bologna per il Longhi 1699. in 12.

Santa Cecilia, Opera Spirituale di POMPEO CADONICI, Sacerdote Parmigiano. In Bologna per Gioseffo Longhi 1690. in 12. *Il Traditor Pentito*, Opera Tragica dello Stesso. In Bologna per il detto Longhi 1690. in 12. *Dell'Innocenza è Protettore il Cielo*, altra Opera Tragica dello Stesso. In Bologna per lo detto Longhi 1690. in 12.

Il Scipione, ovvero *Le Gare Eroiche*, Opera Scenica del Dottor GIOVAN BATTISTA BOCCABADATI. In Modena per Antonio Capponi 1693. in 12.

L'Amazzone del Celibato, o sia *la Vergine Parigina*, Opera Sacra di SIMONE GRASSI, Fiorentino, recitata in Firenze l'anno 1691. In Bologna per il Longhi 1694. in 12.

Ma col terminare del diciassettesimo Secolo, cominciò altresì a dar luogo la pestilenza di tali Opere. Svegliaronsi ad uno ad uno gl' Ingegneri; e l'uno all' altro la luce del vero indicando, si posero concordemente a richiamarvi il buon gusto: nè più, che alcune pochissime Opere si sono vedute di poi in prosa apparire; come le reliquie soglion restare di un qualche morbo per qualche tempo, dopo la cessazione di esso. Queste Opere sono.

Il Tito Manlio, Tragedia. In Bologna per Costantino Pisarri 1707. in 12., pubblicata da Luigi Riccoboni, detto Lelio, Comico.

Il Caio Marzio Coriolano del Dottore P. P. Modanese. In Bologna per Costantino Pisarri 1707. in 12., pubblicata da Luigi Riccoboni, detto Lelio, Comico.

La Caduta del gran Capitano Belisario sotto la Condanna di Giustiano Imperadore, Tragedia. In Bologna per gli Eredi del Pisarri in 12., senza Data di Anno.

Chilonida, Opera da recitarsi nel corrente Carnevale da' Signori Alunni del Collegio Capranica. In Roma nella Stamperia di Gio: Francesco Cracas 1715. in 12. Fu già quest'Opera composta in versi dal Conte Niccolò Minati; e fu trasportata in prosa da GIO: DOMENICO STATTI. Ma è sol di tre Atti.

L'Ester, Tragedia Sacra, dedicata all' Altezza Reale della Serenissima Violante Beatrice di Baviera, Gran Principessa di Toscana &c. dagli Accademici Rozzi. In Siena appresso il Bonetti 1722. in 8.

Il Tommaso Moro, l'*Elisabetta*, la *Matilde*, e il *Geste*, quattro Tragedie di Farnabio Gioachino Anutisi, cioè di GIOVANNI AGOSTINO

NO BIANCHI. *In Bologna per Letio della Volpe 1725. in 8. La Dina, altra del Medesimo. In Bologna per il Longhi 1734. in 8.*

Il Pertinace, Tragedia del Dottor ALFONSO CAVAZZI, Modanese. In Bologna per il Longhi 1729. in 12.

L'Innocenza Svelata in S. Guglielma, ridotta in prosa per maggior facilità da P. G. S. In Venezia per il Lovisa in 12. senza Data di Anno.

Tutte le predette Tragedie, come che sieno lodevoli per altri capi, per quello però, che al prosaico parlare s'aspetta, col qual sono stese, non si possono in verun modo approvare. La sperienza conferma questo mio Detto: poichè tali Opere composte in Prosa meno assai piacciono a leggitori, che quelle composte in Verso: e meno esse piacciono, per mancar loro appunto quella dolcezza, e quel lustro, che dal Verso risulta. Per ciò è, che gli Uomini saggi, entrando principalmente il corrente Secolo, tutti concordemente s'applicarono a richiamare il Verso da' Teatri sbandito, e a restituire alla Drammatica Poesia l'esteriore ancora, non che l'interiore bellezza. Sebbene il diletto, che dal Verso proviene, non fu nel vero la sola, nè la precipua cagione, onde si movessero eglino a ciò procurare: ma fu il metter mente, che l'uso de' migliori Poeti, e il consiglio de' migliori Maestri aveva ciò ognor praticato; e fu il considerare, che l'esigenza, e la natura della stessa Poesia ciò dimandava, siccome nel Primo Volume si è dimostrato, la quale, in guisa che nelle cose dal comune, e ordinario si scosta, così nelle parole si vuole assolutamente dilungare, e distinguerfi. Perciocchè il dire, che ne' Consigli, e nelle Ragunanze, che nelle Città si fanno per buona regola del Comune, non si favella in Verso, perchè si favella in Dialogo, ciò troppo provando, ha però niuna forza a debilitare le ragioni, in favor del Verso accennate. E nel vero non si fanno dialogizzando ne' Consigli, e nelle Ragunanze nè interi periodi, nè studiati argomenti, nè limati discorsi. Anzi in una gran parte delle Città Italiane non si terminano neppur le parole; e corrotamente si parla. Dunque tutto ciò si dovrebbe pur fare nella Drammatica Poesia. Ma finalmente bisogna distinguere ciò, che è naturale secondo la Natura corrotta, e ciò, che è naturale secondo la Natura perfetta. Il Poeta mira a quest'ultima cosa, non alla prima, siccome nel detto primo Volume già dimostrammo; e tanto basti.

PAR-

PARTICELLA VI.

*Dimostrasi, come presero alcuni a voltare in Prosa
le straniere Tragedie; delle quali alcune se ne an-
noverano, a tal foggia volgarizzate: ma
che il loro errore fu per giuste ragioni
a poco a poco lasciate.*

Qualche miglior ragione, che coloro non ebbero, onde abbiamo nella precedente Particella parlato, pare, che avessero, quelli, i quali applicatisi a trasportare le Tragedie, in altre Lingue composte, alla nostra Volgare, ciò in Prosa far vollero più tosto, che in Verso: perciocchè la difficoltà di recare al Verso Italiano con verità, e con giustezza le straniere espressioni, ciò può essere stato loro di qualche scusa. E di questa fatta di Traduzioni noi abbiamo vedute....

Dalla Greca Favella.

Di Euripide.

L'*Ecuba, tradotta da ZACCARIA VALARESSO. In 8., senz' altra Nota: ma fu ad ogni modo stampata in Venezia nel 1714.*

Dalla Lingua Francese.

Di Pietro Cornelio.

Tutte le Tragedie di questo Poeta, trasportate da Varii in Prosa Italiana, si veggono stampate in Bologna in varii anni dal Longhi. E uno, che molte di esse ne trasportò a tal foggia, fu il P. Don FILIPPO MERELLI, Genovese, Cherico Regolare, Somasco. Altre ne furon tradotte dal Conte ANTONIO ZANIBONI; ed altre da altri.

Di

Di Tommaso Cornelio.

Anche le Tragedie di questo Poeta furono tutte voltate in Prosa Italiana; e impresse in Bologna dal Longhi, come si è detto di quelle di Pietro. Lo *Stilicone* particolarmente sappiamo, che fu in tal guisa volgarizzato da FILIPPO MERELLI, Somasco.

Del Signor de la Grange-Chancel.

L'Atenaide, Tragedia tradotta dal Francese dal Conte ANTONIO ZANIBONI. In Bologna per Gioseffo Longhi 1719. in 12.

D'Incerto.

L'Agamennone, Tragedia, tradotta dal Francese dal Conte ANTONIO ZANIBONI, e dedicata al Marchese Gio: Gioseffo Orsi. In Bologna per il Longhi 1719. in 12.

Anche questa maniera di Traduzione ha avuto poco seguito; nè senza ragione: poichè avendo tanto la Prosa, che il Verso un proprio loro carattere di parlare; il tradurre la Prosa in Verso, e il Verso in Prosa, non è men ridicola cosa, che il metter la cuffia, e la gonnella a gli Uomini, e dare il cappello, e i calzoni alle Femmine. Ma siccome chi è nato Uomo, vuol comparire abbigliato da Uomo; e chi è nato Femmina, negli abiti suoi femminili si studia di ben parere; così i Componimenti in Verso tessuti, vogliono esser trasportati anche coll'ornamento lor proprio, che è il Verso; e i Componimenti in Prosa tessuti, in Prosa ancora si debbono trasportare. Tale si dee credere, che sia sempre il desiderio altresì degli Autori, che le dette Opere fecero, a' quali le medesime in altra foggia mascherate da quella, in che essi le produssero, non mi persuaderò io giammai, che potesser piacere. Che se difficoltà, o fatica a far ciò ci s'incontra, o bisogna con animo intrepido tollerarla; o veramente si potrà ad altri Ingegni lasciar tale impresa; sì perchè niuno noi cerca, che facciamo quell'Opera, che non sappiamo fare; e sì perchè volendola fare in un disdicevole modo, è meglio il non farla.

C A P O V.

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

P A R T I C E L L A I.

*Dimostrasi , come la Tragedia avesse tra Francesi
l'Origine .*

Nella Francia, egualmente che nell' Italia, dalle Sacre Rappresentazioni ebbe cominciamento la Tragica Poesia, siccome ne' precedenti Capi abbiamo narrato. E' il vero, che non cominciò a ogni modo, che tardi assai, il buon gusto nel detto Regno in questo genere di Componimenti; e il Jodele, e il Perusa furon que' primi, che cominciarono ad abbracciare le buone regole, nel comporre Tragedie. Costoro, che cominciarono molt' anni dopo il Trissino, il Rucellai, ed altri a fiorire, applicatisi allo studio de' nostri Italiani Poeti, come dalle loro Opere è chiaro, videro, che la via da' Francesi tenuta non era la buona. Perciò postisi a camminare sulle vestigia di detto Trissino, e di altri Nostri, diedero alla Tragica Francese Poesia una buona forma. Ciò confessò ingenuamente il Signor di Voltaire (a). *Noi non siamo venuti, dic' egli, gli Inglesi, e Noi (cioè i Francesi) che dopo gl' Italiani, i quali in tutto ci sono stati maestri.*

Ma camminare sulle vie dagl' Italiani battute, che era il medesimo, che camminare sulle vie già da Greci segnate, de' quali erano gl' Italiani stati esattissimi imitatori, non era secondo il vivace, e lieto genio degli Spiriti della Francia. Perciò furto Pietro Cornelio un nuovo fare nelle Tragedie introdusse, per modo che Amore fosse il signoreggiator del Teatro. A questa guisa cominciaronsi tostante da tutti a lavorar le Tragedie in quel Regno; e su questo gusto si è continuato, fin a questi ultimi anni, che riscossi fra loro alcuni begli Ingegni, vanno a poco a poco la vera idea richiamando de' Tragici Componimenti, e producendo ottimi pezzi, e degni di loro. Tutto ciò abbiamo diffusamente mostrato ne' precedenti Capi, specialmente per occasione di difendere l'Italiane Tragedie da alcuni loro calunniatori. Perciò non farebbe, che ripeter lo stesso, il voler qui più dirne.

T

PAR-

(a) *Reflex. sur les Anglais. cap. 23.*

PARTICELLA II.

*Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in
Francese Favella.*

NON è mio disegno di riferire qui tutti i Francesi Tragici, come ho praticato di altri; perchè nè tutti sono venuti a mia notizia; nè comunque avessi potuto saperne, tornava il riferirli qui tutti. Quindi farò menzione solamente di quelli, che più degni ne sono; e che il saperne può essere di utilità a coloro, che di questa fatta di Poesia son vaghi. E come di alcune Rappresentazioni ho fatta menzione, che in Verso Italiano composte furono; così di alcune non si dee tacere, che in Verso Francese furon dettate: da che nell'una, e nell'altra Lingua esse furono, come i primi Embrioni della Tragedia.

GIOVANNI MICHEL nacque in Angers; e professovvi la Medicina con molta riputazione. Per lo che passando di là Carlo VIII; e avendo inteso a parlar del suo merito, e della sua capacità; felesse a suo primo Medico; ed onorollo altresì d'una Carica di Consigliere nel Parlamento, nel quale fu ricevuto l'anno 1491. Michele poi accompagnò il detto Principe in Italia nel 1494. Ma nel ritorno egli ammalò a Guiers in Piemonte; e morivvi a 22. d'Agosto del 1495., lasciando alcune Rappresentazioni, o Drammi, che sono i seguenti: *Il Mistero della Risurrezione di N. S. Gesù Cristo, rappresentato in Angers trionfalmente avanti il Re di Sicilia*, (Renato il Buono, che morì nel 1480.) *impresso in Parigi per Antonio Verard*, in foglio. Questa Rappresentazione, che contiene d'intorno a venti mila Versi, è divisa in tre Giornate; ed è differente da un'altra, che ha per titolo: *Il Mistero della Resurrezione di N. S. Gesù Cristo per Personaggi, novamente impresso in Parigi per Alano Lotrian, e Dionisio Jmat*, in foglio piccolo. Quest'ultima non è, che una Giornata; e il Soggetto vi è diversamente trattato; ma sconosciutone è l'Autore. *Il Mistero della Passione di N. S. Gesù Cristo, rappresentato in Parigi ultimamente in quest'anno 1490. impresso per Antonio Verard*, in foglio. Questa Rappresentazione non fu da Michele composta; ma fu solamente da lui riformata. Fu poi essa nel 1507. ristampata pur in Parigi da Giovanni Petit, e Compagni, con Aggiunta d'altri Misterj, e con questo titolo: *Il Mistero della Concezione, e Natività della gloriosa Vergine Maria, col Maritaggio di essa, la Natività, Passione, Resurrezione, e Ascensione di N. S. Gesù Cristo, rappresentato in Parigi l'Anno della Grazia 1507. &c.* in foglio piccolo, con figure in legno; e mol-

e molte altre Edizioni di poi ne furono fatte, come che tutte in Parigi, che sono nel 1513. in fogl., nel 1532. in 4., nel 1539. in 4., nel 1542. in 4., nel 1546. in 4.

STEFANO JODELLO nacque in Parigi l'anno 1532. di famiglia nobile; e fu Signore della Terra di Lymodin. Applicossi di buon ora alla Poesia; e sforzossi il primo de' Francesi di comporre in sua Lingua Tragedie, e Commedie, con le regole dagli Antichi lasciateci ne' loro Esempi. Nè solo era buon poeta: ma intendeva ancor bene l'Architettura, la Scultura, e la Pittura; era valente Oratore; e maneggiava anche bene le armi. Con tante sue abilità morì a ogni modo meschino, all'ufanza de' Letterati, nel 1573. Fralle sue Opere, e Mescolanze Poetiche stampate in Parigi nel 1574. in 4. due Tragedie pur ha, che sono *Cleopatra Cattiva*, e *Didone Se-Sacrificante*.

GIOVANNI DE LA PEROUSE fu uno de' primi Poeti Tragici, che col predetto Jodello travagliò molto a restituire in Francia la Tragedia nell' antico e buon gusto. E se crediamo ad Adriano Baillet sorpassava egli nella purità dello stile, e nella politezza del sentimento il medesimo Jodello; e cominciava già a marciare sulle vestigia d'Euripide: allorchè la morte il prevenne nel mezzo delle sue più belle risoluzioni; e troncogli immaturamente la vita nel 1555. Le sue Opere furono impresse in Poitiers per li Marnef, e Bouchets Fratelli 1556. in 4.; e ristampate in Parigi con alcune altre Poesie di Clemente Binet l'anno 1573. in 16. Tra dette Opere ci ha pure una Tragedia, intitolata, *Medea*.

ROBERTO GARNIER nacque l'anno 1534. in Fertè Bernard, picciola Città del Mayne; fu Luogotenente General Criminale di Mans, e poi Consigliere nel gran Consiglio; e morì l'anno 1590. Le sue Tragedie furono tutte insieme stampate in un sol Volume in Parigi per Mamert Patisson 1582. in 12., e in Tolosa 1588. in 12., e in Lione per Giovanni Pillehotte 1597. in 8.; e in Roano 1716. in 12., con questo titolo: *Le Tragedie di Roberto Garnier Consigliere del Re, Luogotenente General Criminale nel Seggio Presidiale, e Siniscalcato del Mayne*. Esse sono la *Porzia*, l'*Ippolito*, la *Cornelia*, il *Marco Antonio*, la *Troade*, o con altro titolo *La Distruzione di Troja*, l'*Antigone*, o con altro titolo *La Pietà*, Tragedia tratta dalla Tebaide di Stazio, *I Giudei*, sotto Nabucco, il *Sedecia*, e la *Bradamante*, Tragicommedia imitata dall' Orlando dell' Ariosto. I Francesi ebbero già questo Tragico in grande stima; nè lo riputavano inferiore agli antichi Greci: ma variato il lor gusto all' apparir del Cornelio; variossi ancora il concetto, che del Garnier prima avevano. Ebbe poi in Moglie Roberto FRANCESCA HUBERT di Nogent-le Rotrou, della quale il Signor de la Croix fa menzione, come di Poetessa, che più Opere in Versi Francesi composte avesse; ma delle quali niuna sia impressa.

GIOVANNI DE LA TAILLE nacque in Bondaroy, Villaggio lontano una mezza lega da Piviers nella Diocesi d'Orleans, verso l'anno 1540.; e nacque di nobil Famiglia, come che fosse poco ben provveduta di Beni dalla Fortuna. Cresciuto in età, studiò prima le belle Lettere in un Collegio in Parigi, dov' ebbe per Maestro Marc' Antonio Mureto; di poi passò ad Orleans, per ivi applicarsi alle Leggi sotto la disciplina di Anna di Bourg. Ma la lettura dell' Opere del Ronsardo, e del Bellay gli fecero parere ben tosto disgustevole la Giurisprudenza; e tostamente però abbandonolla per tutto applicarsi alla Poesia. Ritornato quindi a Parigi ispirò il medesimo gusto a Giacomo della Taille suo Fratello, a cui portava un tenero amore, come a suo proprio figliuolo. Ma il rimanente della Vita di questo Poeta quasi tutto s'ignora. Unicamente si sa, ch' egli seguì di poi il partito dell' Armi; che nel 1568. si ritrovava nel Campo avanti a Loudun; ch' ivi egli fu ferito nel viso d' un colpo di lancia in un Azione; che dopo aver perduto il suo equipaggio, e il cavallo, si vide prigioniero in mano di alcuni marrani, da' quali a ogni modo gli riuscì di scampare; e ch' egli viveva ancora prosperamente nel 1607. Le Tragedie, ch' egli compose, sono *Saulle il Furioso*, Tragedia presa dalla Sacra Scrittura, fatta secondo l'Arte, e alla Moda de' vecchi Autori Tragici, e *La Crestia o i Gabsoniti*, altra Tragedia presa dalla Bibbia. Ciascuna di esse fu impressa separatamente dall' altra; ma ciascuna insieme con diverse altre Opere del medesimo Autore. La prima fu impressa in Parigi per Federigo Morel nel 1572. in 8. con una Rimostranza fatta a nome del Re Carlo IX. a tutti i suoi Sudditi, per inchinarli alla pace, e con varii Inni, Cartelli, Epitaffi, Anagrammatismi, e altre Cose. Vedesi anche alla testa di questa Raccolta un Discorso in Prosa intitolato, *Dell' Arte della Tragedia*. La seconda fu stampata altresì in Parigi per lo stesso Morel nel 1573. in 8. con molte altre Opere Poetiche, non pure di esso Giovanni, ma di Giacomo de la Taille suo fratello ancora.

GIACOMO DE LA TAILLE, fratello del predetto Giovanni, era nato in Bondaroy anch' esso nel 1542.; ed erasi per consiglio dello stesso Giovanni tutto applicato alla Poesia, leggendo specialmente i Greci, con tal suo profitto, che in età non per anche di diciott'anni potè Tragedie pubblicare, e Commedie con molto applauso. Ma una morte immatura il rapì troppo presto; troncando tutte quelle speranze, che si erano di lui dettate. Inferiva la Peste in Parigi nel 1562. Contrasse egli il male: e nell' Aprile di detto anno finì di vivere, quand' era in età solamente di venti anni. Di lui ci restano due Tragedie, che sono la *Daire*, e l'*Alessandro*, amendue impresses in Parigi per Federigo Morel 1573. in 8.

Il Teatro (le Theatre) di GIACOMO GREVIN &c. In Parigi per Vincenzo Sertenas 1561. in 8. Non comprende, che una Tragedia inti-

intitolata *Giulio Cesare*. Nel Discorso Preliminare al detto Teatro, scrive egli l'Autore, che allor che pubblicò la detta Tragedia credettero molti, che l'avesse trafugata al Mureto, che in Latin la compose: ma confrontandola poi, trovarono, che s'ingannavano. Confessò d'essere stato Discepolo del Mureto; nè ci nega d'averne alcuni sentimenti ritratti: ma assicura che la sua è affai differente da quella del Mureto nella Condotta. E nel vero quella del Mureto non è, che una bagatella affai corta, che appena merita il nome di Tragedia. Nacque poi questo Poeta in Clermont verso il 1540: fu addottorato in Medicina a Parigi; e allo studio della Medicina aggiungendo quello della Poesia, talmente vi profitò, e tal grido alzò, che giunse ad eccitare un poco di gelosia nel Ronsardo eziandio. Ma Margherita di Francia, che aveva sposato nel 1559. Emmanuel Filiberto, Duca di Savoia, avendo conosciuto lo spirito, e'l merito di questo Poeta, lo volle seco in Piemonte; e così il trasse da ogni invidia lontano fuor di Parigi. Ivi in Turino si valse ella ognora di lui, non pure come di Medico, ma come di suo Consigliero; finchè quivi finì esso di vivere a' 5. di Novembre del 1570., non avendo per anche compiuti i trent'anni d'età.

Le Tragedie (Les Tragedies) di ANTONIO DI MONTCHRESTIEN, al Principe di Condè. In Parigi 1601., e in Roano per Giovanni Osmont 1604. in 8., e in Parigi di nuovo ricorrette 1606. in 12.; e in Roano di nuovo 1614., e 1627. in 8. nella stessa forma. Sono esse sei; e sono l'Ettore, La Regina di Scozia, e con altro titolo La Scozzese, cioè Maria Stuarda, La Cartaginese, o con altro titolo La Libertà, cioè Sofinissa, Le Lacene, cioè Le Spartane, a' tempi di Cleomene sacrificate da Tolommeo, il Davide o L'Adultero, e l'Amano o La Vanità; in fin delle quali vi è aggiunto un Poema in quattro Libri intitolato La Susanna, o con altro titolo La Castità. Antonio di Mont-Chrestien nacque a Falaise in Normandia di uno Speziale, il cui vero cognome era Mauchrestien; ma che il figliuolo cangiò poi in quello di Montchrestien. Il suo umore era bellicoso, e feroce; e quindi cercava di farsi riputazion co' Duelli; in uno scontro però de' quali fu lasciato per morto. Ma ciò gli servì a tirar dalla Parte Contraria per l'acomodamento non pochi danari, coi quali postosi un poco alla larga, dov' era meschino, come la fame, cominciò anche a farla da Cavaliere, e a prendere quindi il soprannome di Signore di Vasteville, per dar a credere, ch'egli fosse Signor di Feudi, e qualche gran Baccalare. Se non che non dopo molto accusato d'un proditorio omicidio, dovette precipitosamente in Inghilterra fuggirsi; dove si stette infino a tanto, che avendo dedicata la Tragedia, intitolata, La Scozzese, a quel Re, questi gli ottenne da Enrico IV. la grazia di far in Francia ritorno. Dopo ciò si applicò a mille Mestieri, senza potere giammai il suo umore fissare. Fece il Coltellinajo per lunga pezza: fece il Ministro de'

Pro-

Protestanti, e il Partitante degli Ugonotti; e cadde ancora in non leggero sospetto di Monetiére Falsario: finchè ottenute non fo quali Patenti, e postosi a far soldati a favore de' famosi Ribelli della Rocella, a 7. di Ottobre del 1621. sorpreso da alcuni del Partito del Re, gli fu con più colpi di pistola, e di perulsana cacciata l'anima, e'l sangue. Il suo Corpo fu poi immediatamente trasportato a Domfront; dove fu condannato per giunta ad esser tranato a coda di cavallo; ad aver rotte arruotato tutte le membra; e ad esser per fine bruciato, e ridotto in cenere: il che fu puntalmente eseguito ai dodici del detto Mese.

GIORGIO DI SCUDERY nacque in Haure di Grace circa il 1601., e morì a 14. di Maggio del 1667.. Compose egli *La Morte di Cesare* impressa in Parigi 1636. in 4. ; la *Didone*, impressa pur quivi nel 1637. in 4.; l'*Amor Tirannico*, quivi pure stampato nel 1639. in 4. Le Bellezze di quest' Opera furono dimostrate da Gio: Francesco Sarasin, sotto il nome di Sillac d'Arbois, in un Opericciuola, che ha per titolo, *Discorso, o Osservazioni sopra l'Amor Tirannico del Sig. di Scudery*. Fece pure *L'Orante* impressa in Parigi 1636. in 8. *L'Eudosso*. In Parigi 1641. in 4. *L'Andromire*. Ivi 1641. in 4. *L'Ibraimo o L'Illustre Bassa*. Ivi 1643. in 4. *L'Assiana*. Ivi 1644. in 4. *L'Arminio o I Fratelli Nemici*. Ivi 1644. in 4.

Achille, Tragedia d'Incerto. In Parigi in 4. senza altra Data: ma fu impressa circa questo torno di tempo.

Sidrac Misac e Abdenago, Tragicommedia di ANTONIO DE LA CROIX, tratta dal Capo 3. di Daniele. In Parigi 1561. in 8.

L'Amano, Tragedia Santa di ANDREA DI RIVAUDEAU. In Poitiers per Giovanni Logerois 1567. in 4. Trasse questo Poeta, che fu Gentiluomo del Basso Poitù, l'argomento di questa sua Opera dal Capo 7. del Libro di Ester; e perciò intitololla Tragedia Santa.

Il Filosseno, Tragedia di ANTONIO VERDIER. In Lione per Giovan Marcorello 1567. in 8. Quest' Uomo, che fu Signore di Vauprivas, e fu celebre per molte altre Opere date in luce, finì poi con sua moglie meschinamente la vita in uno Spedale di Poveri.

Philanire, Tragedia in Verso d'Incerto. In Parigi per Niccola Bonfons 1577. in 8.

Oloferne, Tragedia Sacra estratta dall' Istoria di Giuditta, di ADRIANO D'AMBOISE. In Parigi per Abel l'Angelier 1580. in 8. Fu egli Predicatore, e Limosiniere del Re Enrico III.; e Enrico IV. il nominò nel 1604. Vescovo di Treguier; la qual dignità conservò fino alla morte, che accadde a' 29. di Luglio del 1616.

Esther, Tragedia di PIETRO MATTHIEU. In Lione 1585. in 12. Raccolta di varie Poesie (*Recueil &c.*) dello Steffo. In Lione 1589. in 12. In questa Raccolta vi ha pur tre altre Tragedie, che sono la *Vasthi*, *L'Amano*, e la *Clitemnestra*. *La Guisade*, Tragedia Nuova, nella

nella quale secondo verità, e senza passione è rappresentato il Macello del Duca di Guisa, terza edizione riveduta, e accresciuta, dello Steffo. In Lione 1589. in 8. Questo Poeta nacque verso il 1564. nella Franca Contea. Imparò le Leggi a Valenza, dove nel 1586. fu creato Dottore. Portossi di poi a Lione, dove s'applicò a far l'Avvocato. Sposò nel 1600. Lovisa di Crochere, figliuola d'un Gentiluomo Fiorentino; della quale ebbe due maschi, e due femmine. Erasi fatto conoscere ad Enrico IV. fin dal 1595., che questo Re fatta aveva in Lione la sua entrata, in occasione dell'apparecchio per lo suo ricevimento, che a Pietro da quella Città era stato addossato: e già fin d'allora il Re l'aveva creato suo Storiografo. Luigi XIII. non gli mostrò minor affezione. E Pietro in fatti il seguiva nelle sue Conquiste; e trovavasi con lui all'assedio di Montauban. Ma essendo quivi attaccato dal male, che regnava nel Campo; e fattosi però trasportar a Tolosa, per farsi guarir sangue, quivi non dopo molto morì a' 12. di Ottobre del 1621.

Le Opere (*Les Oeuvres*) di Teofilo. In Parigi per Pietro Billaine 1621. in 8.; e quivi di nuovo per Giusto la-Copie 1626. in 8.; e in Roano per Giovan de la Mare 1629. in 8.. Nella seconda Parte delle Tre, che compongono questa Raccolta, vi ha una Tragedia intitolata *Piramo e Tisbe*. Un'altra Tragedia compose egli, intitolata *Pasifae*, della quale più edizioni ne furono fatte in Parigi, in Roano, e altrove; ma tutte imperfette. Quella, che merita d'esser cercata, è quella di Parigi del 1628. in 8., che fu riveduta, corretta, e abbellita da un suo Amico, nella quale vi è aggiunto un Avviso al Lettore, e un Argomento. TEOFILO VIAUD, conosciuto sotto il semplice nome di *Teofilo*, nacque verso il 1590. in un Villaggio di Guienna nell'Agnefe. Portatosi a Parigi nel 1610., mediante il suo talento nella Poesia Francese, trovò nella Corte entrata. Ma i suoi sregolati costumi, e i suoi Versi licenziosi gli partorirono un amaro frutto. Ricevette egli nel Mese di Maggio del 1609. un Ordine dal Re, di uscire del Regno; e fu allora ch'ei fece il viaggio a Londra, per votare ubbidendo il paese; non perchè fosse colà chiamato, come scrissero alcuni. Avendo poi ottenuta la grazia di tornarsene in Francia, abjurò non dopo molto il Calvinismo, nel quale era nato, e vivuto fino a quell'ora, per abbracciare sinceramente la Religione Cattolica. Ma essendo stato sul fine del 1622. stampato un Libro, intitolato *Parnaso Satirico*; ed essendone egli accusato come l'Autore; tuttochè sempre egli negasse di esserlo stato; nove brighe si levarono a travagliarlo. Il Parlamento cominciò a fargli il Processo; e intendendo, che Teofilo al sentore di tal Processo si era fuggito, fulminò a 19. d'Agosto del 1623. la Sentenza, per la quale il dichiarava Reo di Lesa Maestà Divina, per aver composti, e fatti imprimere Versi Empj contra l'Onore di Dio, contra la Chiesa, e contra la Pubblica Onestà; e come tale,

tale, il condannava a far pubblica ritrattazione, avanti la Chiesa di Nostra Signora, e ad esser di poi pubblicamente bruciato: il che fu eseguito in effigie. Teofilo andava intanto qua e là ramingo; quando dopo sei mesi, o là intorno, essendosi ritirato a Catellet in Picardia, fu riconosciuto, e scoperto; fu tostamente arrestato; e fu condotto prigioniero in Parigi. Postasi però la sua Causa a revisione, dopo due anni di carcere, fu giudicato e condannato solamente all' esilio. Restituito dunque in libertà, si ritirò presso il Signor di Montmorenci, che era già da molt' anni il suo protettore. Ma quivi per li disagi nella prigione sofferti in breve tempo ammalò di febbre, che il tolse di vita a 25. di Settembre del 1626., dopo avere tutti i Sacramenti della Chiesa con dimostrazioni di pietà ricevuti.

FRANCESCO LE METEL DI BOISROBERT nacque in Caen verso il 1592. Il suo bell' umore il rese caro al Cardinal di Richelieu; ond' ebbe da lui l'Abbazia di Castiglione sopra Senna, il Priorato della Fertè sopra Aube, e alcuni altri Benefizj, col titolo di Limosiniere del Re, e di Consigliere di Stato. Fu poi esiliato dal medesimo Cardinale per non so quale motivo; a cui contribuì non poco il libertinaggio di esso Francesco, per lo quale fu anche un'altra volta cacciato di Parigi dal Re. Ma siccome i suoi Amici gli procurarono la liberazione dal suo esilio; così egli mostrò poi gran sentimenti di doglia per li suoi passati disordini; nè quai sentimenti di buon Cristiano morì egli poi piamente nel 1662. Compose *La Vera Didone, o Didone la Casta*, Tragedia impressa in Parigi nel 1642. in 4. *Teodora Regina d'Ungheria*, impressa altresì in Parigi nel 1658. in 12.

Scipione, Tragedia di L. Desmarets. In Parigi 1639. in 4. Mirame, altra dello stesso. Ivi 1639. in fogl. A lavorare questa Opera v' ebbe gran parte il Cardinale di Richelieu; però ebbe questi, e mostrò un affetto di padre per essa, la cui rappresentazione gli costò ducento o trecento mila scudi, se è vero ciò, che il Nicerone racconta. *La Rossane*. Ivi 1640. in 4. *L'Erigone* in Prosa, e in Versi. Quivi 1642. in 12. GIOVANNI DES-MARETS DE SAINT-SORLIN nacque in Parigi verso il 1595. Fu Contorlor Generale dell' Extraordinaria di Guerra, e Segretario Generale della Marina di Levante. Ma ciò non gli impedì di coltivare le belle Lettere. Il Cardinale di Richelieu l'amava molto; e questi fu, che nella Drammatica Poesia gli fece porre l'affetto, e la cura. Morì a 28. d'Ottobre del 1676.

Le Danaidi, Tragedia di I. O. de Gombauld. In Parigi 1658. in 12. GIOVANNI OGGIERO DI GOMBAULD nacque a San Giusto di Lusfac nel Santogne di nobil Famiglia. Nel 1609. passò a Parigi, dove non molto ritardò il suo valore a farsi conoscere, e a campeggiare. E nella Minorità di Luigi XIII. sotto la Reggenza della Regina Maria de' Medici, fu uno de' più considerati da quella Principessa; nè altri v'ave-

va del suo rango, che avesse ad essa l'entrata più libera, o che riguardato fosse con miglior occhio da lei, di quel che era il Gombauld. Aveva sempre goduta una perfetta salute. Ma un giorno, che passeggiava in sua camera, essendogli si un piede stravolto, cadde infelice-mente; e si offese cadendo talmente un fianco, che fu poi obbligato di guardar quasi sempre il letto fin al fin del suo vivere, che fu l'anno 1666., nel quale morì con singolare rinascimento de' buoni; perchè era stato un grand' Uomo, savio, e ben regolato ne' suoi costumi, e di sperimentata pietà.

FRANCESCO TRISTAN L'HERMITE, d'Auvergnac, nacque nel Castello di Souliers nella Provincia de la Marche. Fu Gentiluomo Ordinario del Duca d'Orleans; e morì nel 1652., come dimostra il Menagio nell' Antibailet. Molte Poesie compose questo Poeta, che in tre Volumi si leggono impresse. Ma i Pezzi, che più fecero il suo nome risplendere, sono quelli, ch' ei fece, Drammatici. Di esso noi abbi-amo la *Pantea*, *La Morte di Seneca*, *La Morte di Crispo*, *La Morte del grand' Osmano*, *La Follia del Saggio* &c.

Benchè tutte però quest' Opere qui mentovate abbian fatto conoscere, che Tristano intendeva molto bene il Teatro; a ogni modo la *Mariane*, come vuole, che si dica il Menagio, o la *Marianne*, come scrivono comunemente altri, è forse la sola, che abbia meritati a ragione gli applausi, che ha ricevuti; e che abbia sempre di poi sostenuta la riputazione del suo Autore. Nè si nega per ciò, che alcun considerabil difetto in essa pure non sia: ma un gran bello vi ha pure nella medesima sparso. Il Rapini notò, che quando il celebre Attor Mondory rappresentava questa Tragedia, il Popolo non ne usciva, che pensieroso e come vaneggiante; facendo riflessione su quello, che aveva veduto; e penetrato ne usciva nel tempo stesso d'un gran piacere. In che, dic' egli, si vedeva qualche imma-gine grossolana delle forti impressioni, che faceva la Tragedia degli antichi Greci. Ma il Mondory negli sforzi del rappresentarla ben ne sofferse mortale danno, e crepò per troppo impeto. Detta Tragedia, oltra l'essere poi stata impressa colle altre, fu anche più volte di per se sola stampata; e un Edizione ora n'ho per le mani, che fu fatta in Lione nel 1672. in 12.. E' da osservare, che nella Prefazione di essa al Lettore si dice, che quest' Opera fu composta dal P. *Jourdan*, Gesuita: ma che non volendola pubblicare sotto il suo nome, la mise fuori sotto quello del predetto *Tristano*.

Alcimedonte, Tragedia di P. di Ryer. In Parigi 1635. in 8. *Lucrezia*, altra dello Stesso. Ivi 1638. in 4. *Alcioneo*, altra dello Stesso. Ivi 1640. in 4. *Sulle*, altra dello Stesso. Ivi 1642. in 4. *Esther*, altra dello Stesso. Ivi 1644. in 4. *Scevola*, altra dello Stesso 1647. in 4. *Temistocle*, altra dello Stesso. Ivi 1648. in 4. L' *Aretaphilo*, e il *Clitofonte*, due altre Tragedie del medesimo Poeta, si conservavano manoscritte

eritte nella Biblioteca del Maresciallo d'Estrees. PIETRO DI RYER, ch'era nato a Parigi nel 1605., fu Segretario già da prima del Re, eletto a tal carica nel 1626. Ma avendo egli sposata capricciosamente non so qual Damigella, che null'altro aveva per dote, fuorchè la miseria, fu obbligato a vendere immediatamente la Carica, per potere col danaro ritratto, sè sostentare, e la moglie. Nè ciò essendo sufficiente, si mise però al servizio del Duca di Vendome, per guadagnarsi così, con che trarre a se, e alla moglie la fame. Sul fine de' giorni suoi conseguì poi la Carica d'Istoriografo di Francia, coll'Appendice d'una buona Pensione, che a ogni modo poco gli giovò: poichè non dopo molto morì a 6. di Novembre del 1658. Delle sue Tragedie l'*Esther* è veramente con molto artificio tessuta; e l'*Alcioneo* incontrò pur molto applauso.

Il Teatro (Le Theatre) di PIETRO CORNELIO. E' diviso in cinque Parti, la prima delle quali comprende il *Clitandro*, Tragedia. Ma bisogna osservare, che questa nelle posteriori Edizioni si trova molto alterata da quello, che nella prima si legge, fatta nel 1631.: perchè l'Autore cresciuto coll'andare degli anni in cognizione, vi fece gran cangiamenti. Non ostante però qualunque mutazione, che le facesse all'intorno, essa è piena di sentimenti, e di arguzie; la costituzione è mal ordinata; i principali Personaggi appena si distinguon dagli altri; i Discorsi a solo, o Monologi vi sono lunghi, e frequenti; havvi molta libertà nell'unità di luogo; e in breve è un pezzo di poca valuta.

La Parte II. abbraccia la *Medea*, il *Cid*, l'*Orazio*, il *Cinna*, e il *Po-liueto*. L'applauso, ch'ebbe il *Cid*, fu tale, che cominciò a correre per proverbio in Francia: *Ciò è bello, come il Cid*. E' però Opera originalmente Spagnuola; e fu composta in quella Lingua da Guglielmo di Castro. Ma intanto la gloria tutta attribuendosene a Pietro, per averla egli ristampata, e rifatta, un incontro sì smoderato mise in gelosia i Poeti tutti Drammatici, che fiorivano allora in Parigi: e il Cardinale di Richelieu, che si piccava anch'egli di bell'ingegno, e che s'imbarazzava talora colla Poesia, sentissi ei pure dagli stimoli pungere dell'invidia. Quindi varie Censure cominciarono tostamente a uscire di detta Opera, a capo delle quali comparvero le *Osservazioni dello Scudery*, impresse in Parigi nel 1637. in 8. A queste Osservazioni uscì una Risposta in 8., col titolo: *La Difesa del Cid*. Supponevasi da alcuni, che questa Risposta fosse stata dal Cornelio stesso composta: ma egli assicurò seriamente, che quella non era sua, in un'altra Risposta, che fece egli stesso, e che pubblicò poco dopo la predetta, col seguente titolo: *Lettera Apologetica del Sig. Cornelio contenente la sua Risposta alle Osservazioni fatte dal Sig. Scudery sul Cid. 1637. in 8.* Lo Scudery vedendosi non pure risposto, ma sentendosi anche nelle Risposte attaccato, scrisse una *Lettera all'Illustre Accademia* (cioè alla Francese), invi-

invitandola a fargli giustizia, e a giudicar ella sulle sue Osservazioni, e sul procedere del Cornelio, che gli aveva apposto d'aver malamente citato; ciò, ch'era pronto di dimostrar, ch'era falso, come dimostrò in faui in un'altra sua Operetta intitolata, *La Pruova de' Passaggi allegati nelle Osservazioni sul Cid*, impressa in Parigi 1737. in 8. In questo mentre comparve un'altra Opera in favor del Cornelio, col seguente titolo: *La voce del Pubblico al Signor di Scudery sopra le Osservazioni del Cid*. In 8. Ma all'incontro il Signor di Claveret irritato per averne il Cornelio nella sua Lettera favellato con maniere di poca stima, pubblicò una Lettera, al Cornelio chiamantesi Autore del Cid indiritta, che fece imprimere nello stesso anno 1637. in 8., nella quale negava, che Cornelio ne fosse l'Autore, e in altre cose ancor l'accusava. Fecegli però tostamente risposta il Cornelio, e una Lettera scrissegli più tosto irrisoria, e beffarda, che altro, impressa in 8, col titolo, *L'Amico del Cid a Claveret*. Intanto il Rotrou, volendosi anch'egli di questa lite intramettere, quasi pretendendo di render giustizia a tutti, ma specialmente allo Scudery, e al Cornelio, diede fuori in 8. una picciola Opera, che intitolò, *Lo sconosciuto e vero Amico de' Signori Scudery, e Cornelio*. Anche il Mayret attaccò allegramente nel tempo stesso il Cornelio, scrivendo una Lettera sotto il nome d'Aristo, che fu stampata in 8. Ma il Cornelio senza badare al Mayret continuò a prendersi giuoco del Claveret, con un'altra Lettera, intitolata, *Risposta di etc. a etc. sotto il nome di Aristo*, in 8.; che fu seguita da una terza con questo Frontispizio: *Lettera per il Sig. Cornelio contra quelle parole della Lettera sotto il nome di Aristo: lo feci dunque risoluzione di guarire questi Idolatri*. In 8. Il Mayret per vedersi dimenticato, non abbandonò già il suo impegno; e pubblicò un'altra Opera intitolata, *Discorso a Clitone sulle Osservazioni del Cid, con un Trattato della Disposizione del Poema Drammatico, e della presesa Regola di 24. ore*. In Parigi in 8. Tennesi egli veramente celato in questo Discorso: ma non così in quest'altra sua Opera, nella quale vi mise apertamente il suo nome; ed eccone il titolo: *Epistola Familiare del Sig. Mayret al Sig. Cornelio sopra la Tragicommedia del Cid, con una Risposta all' Amico del Cid sopra le sue Invettive contra il Signor Claveret*. In Parigi 1637. in 8. Un Anonimo altresì poco amico del Cornelio diede fuori un'altra Opera con questo titolo: *Il Desiderio del Cid, in favore di Scudery*, titolo, al quale aggiunse quest'altro: *Un Pajo d'Occhiali per far meglio le sue Osservazioni*. A tutte queste Scritture fece risposta, senza però nominarsi, il Cornelio, con una Lettera del seguente titolo: *Lettera d'un Disinteressato al Sig. Mayret* in 8.. Ma non terminò qui il contrasto. Altre Scritture anche uscirono in disfavore del Cid: tutte però di poco conto, e triviali: La miglior Critica, che parebbe alla luce, fu quella per avventura, ch'ebbe per titolo: *Il Giudizio sopra il Cid composto da*

un Cittadino di Parigi, Maestro delle Fabbriche di sua Parrocchia. In 8. Ma ciò, che pose silenzio e termine a questa faccenda, fu l'Accademia Franceſe, che invitata dallo Scudery, col ſottometterle le fue Offervazioni, a entrare in queſta briga, ſi obbligò non oſtante la ſua ripugnanza ad eſaminare giuridicamente la Tragicommedia, e le Offervazioni, e a farne una eſatta Cenſura nelle forme ordinarie. Queſta Cenſura, che coſtò cinque meſi di fatica all' Accademia, uſcì finalmente alla luce con queſto titolo: *Sentimenti dell' Accademia Franceſe ſulla Tragicommedia del Cid*: dove favellandoſi con tutto il decoro del Cornelio, approvandoſi con tutta la forza alcune oppoſizioni fatte alla ſua Opera, e altre alleggerendoſene, o rifiutandoſene, tutti ebber motivo di reſtarſi contenti, e di metter fine alla lite. Per conto dell' altre Tragedie, nella *Medea* lo ſtile è affai diſuguale, il che forſe è avvenuto dall' aver egli tradotto molto da Seneca, e da Euripide, e molto aggiunto del ſuo. L'*Orazio* potrebbe paſſare per l'Opera ſua la più bella, ſe gli ultimi Atti corriſpondeſſero a i primi; e ſe le Azioni non foſſero ſmoderatamente precipitate. Il *Cinna* è quel pezzo, al quale fu dato il vanto ſopra d'ogni altro. Il *Polieuto* fu cenſurato da gravi Autori non poco, vedendoſi in eſſo alterate le Maſſime del Criſtianeſimo.

La Parte III. abbraccia il *Pompeo*, la *Teodora*, la *Rodoguna*, l'*Eraclio*, l'*Andromeda*, e il *Don Sancio d'Aragona*. Gli Avvenimenti Storici nel *Pompeo* ſono veramente, quai furono: ma per una troppa libertà ſi fanno altramente ſuccedere da quel, che accaddero in fatti: oltre che la Tragedia porta il titolo d'un Eroe, che non vi dice parola; coſa veramente inuſitata preſſo gli Antichi. Nella *Teodora* il pericolo di proſtituzione, a cui eſpone la Santa, diſpiacque molto agli ſpettatori; e quindi fu poco applaudita. La *Rodoguna* (Principeſſa de' Parti) contende al *Cinna* il primato. E il Cornelio lo dava nel vero a queſta: ma il Pubblico ha ognor moſtrato di apprezzare più il *Cinna*. Nell' *Eraclio* non vi è offervata con rigore l'unità del luogo: ma queſto è difetto comune a molte altre Tragedie del medefimo Autore. La principal coſa è, che queſto è un pezzo di pura invenzione ſotto veri nomi; ed è così imbarazzato, che domanda una maraviglioſa attenzione. Nell' *Andromaca* il Signor d'Aubignac avrebbe ragionevolmente voluto, che aveſſe ne' verſi le decorazioni tutte ſpiegate, per congiungere il ſuggetto col luogo, e le azioni colle coſe; per far un Tutto ben legato di quelle parti, che lo compongono. Ma ciò, che univerſalmente non può piacere, è l'uſo in eſſa delle Stanze. Il *Don Sancio* è Opera compoſta di due Spagnuole, o è un imitazione per lo meno di eſſe.

La Parte IV. abbraccia il *Nicomede*, il *Pertharito*, l'*Edippo*, il *Villo d'Oro*, il *Sertorio*, e la *Sofoniſba*. Nel *Nicomede* non ha luogo veru-

veruna passione propria della Tragedia : la grandezza del coraggio è quella , che sol vi regna ; e ch' essendovi combattuta dalla Politica , non vi è sostenuta , che da una generosa prudenza . Il *Pertharito* (Re de' Longobardi) non fa , che disonore al Cornelio ; e l'esito della medesima fu molto infelice , com' egli stesso racconta ; onde amaramente disgustato aveva questo Poeta proposto di rinunziare al Teatro , e di ritirarsi . Eseguì in fatti il suo disegno ; e non potendo contenersi dal non far versi , mise in essi , e voltò l'imitazione di Cristo . Ma la malinconia , per cui s'era gittato in braccio alla divozione , gli andò a poco a poco scemando ; e risvegliatosi nel suo cuore l'amore della Drammatica , compose alle insinuazioni del Signor Fouquet l'*Edippo* , il cui felice successo gli restituì il perduto coraggio . Questa Tragedia è tratta da Sofocle , e da Seneca , che l'Autore ha seguiti , senza però suggerirsi servilmente alla loro condotta . Il *Sertorio* è una Tragedia assai secca ; e in Italia l'ho sempre veduta rappresentare con poco applauso . Nel *Vello d'Oro* Absyrte Fratello di Medea vi è rappresentato come uomo fatto , e più attempato della stessa Medea , dopo averlo egli stesso il Cornelio nella *Medea* rappresentato come fanciullo , giusta la comune opinione . La *Sofonisba* fu giudicata da Critici universalmente inferiore a quella del Mairet : del che si può vedere l'Abate d'Aubignac , e il Saint Euremont .

La Parte V. contiene l'*Ottone* , l'*Agefilao* , l'*Attila* , *Tito e Berenice* , *Pulcheria* , e il *Surena* . L'*Ottone* agguaglia o sorpassa la migliore di quante ha fatte , se diamo fede a più Critici . Il soggetto è preso da Tacito ; la fedeltà della storia vi è conservata con interezza ; e i caratteri de' personaggi sono gl' istessi , che nello Storico . La sola libertà e' si ha presa di cangiare il modo , con cui gli Eventi succedono . L'*Agefilao* è forse la più meschina Tragedia , che facesse Cornelio . In fatti alla prima Rappresentazione essa cadde di stima ; e fu esibitata . *Tito e Berenice* fu composta a concorrenza del Racine , del qual poi diremo : ma a giudizio de' saggi restò vincitore il Racine . Anche l'*Attila* ebbe poco incontro ; e il *Surena* , che fu la Tragedia , con cui terminò il Cornelio di poetare , è appunto come un debile sforzo di chi sta per finire per esaurimento di spiriti .

Poemi Drammatici di TOMMASO CORNELIO . Sono divisi anche questi in cinque Parti ; la prima però delle quali non contiene altri Drammi , che Comici .

La Parte II. contiene il *Timocrate* , la *Berenice* , *La Morte dell' Imperador Comodo* , e il *Dario* . Il *Timocrate* (Re di Creta) ebbe tale incontro , che fu per sei mesi continuamente rappresentato , senza che giammai se ne saziassero gli Spettatori .

La Parte III. contiene la *Camma* (Regina di Galazia) , lo *Stilicone* , il *Massimiano* , il *Pirro* (Re dell' Epiro) , e *Perseo e Demetrio* , figliuoli di Filippo Re di Macedonia .
La

La Parte IV. contiene l'*Antioco*, la *Laodice*, *La Morte d'Annibale*, e il *Teodato*.

La Parte V. contiene l'*Ariana*, *La Morte d'Achille*, la *Circe*, e *Il Conte d'Essex*. Il Nicéron riferisce fralle Tragedie di questo Autore anche la *Bradamante* impressa nel 1696.: ma essa fu dal Garnier lavorata, non da Tommaso.

Il Signor di Rosteau ne' suoi Giudizj sopra alcune Opere d'Autori, ch'ei lesse (a), scrive, che le Opere di Tommaso non sono indegne del gran cognome *Cornelio*: ma ch'esse sono nella Repubblica delle Lettere, a riguardo di quelle di Pietro suo fratello, ciò, che un Cadetto è a riguardo del Primogenito nella casa del padre.

Questo paio di fratelli *Pietro*, e *Tommaso Cornelj* possono considerarsi per un raro esempio di natura. I loro genitori furono Pietro Cornelio Avvocato del Re, e Marta le-Pesant, figliuola d'un Maestro di Conti. Pietro nacque in Rovano l'anno 1606. Tommaso anch'egli quivi pur nacque a 20. di Agosto del 1625.. Studiarono amendue sotto i Gesuiti; e in quelle Scuole diedero un ottimo saggio del loro ingegno; e molto onor s'acquistarono. Dopo ciò Pietro volle applicarsi al Foro: ma non ebbe perorato una volta, che conoscendo di non avere talento per la professione di Avvocato, stimò d'applicarsi alla Poesia, a cui non so quale accidente gli fe' conoscere d'esser nato. Anche Tommaso, compiuti i suoi studii, si portò a Parigi; dove l'esempio del fratello traendolo, si applicò egli pure al Teatro. La sua applicazione riuscì felice egualmente, che quella di Pietro; nè però tra loro fu ombra d'invidia giammai. Amavansi teneramente l'un l'altro; cedevansi con una stima reciproca il primato l'un l'altro; e l'uno si confessava sinceramente inferiore all'altro. Pietro aveva vent'anni più, che Tommaso. Ciò non ostante gl'impegni della fortuna, e le inclinazioni, e le avventure furono quasi le stesse. Avevano sposate due forelle, fralle quali si trovava la medesima differenza di età, che era fra loro. Avevano l'uno, e l'altro figliuoli, e in numero uguale; ed erano tante persone con maraviglia d'ognuno una sola famiglia, e una sola cosa. Al fine dopo più di venticinque anni di maritaggio, i due fratelli non avevano per anche pensato a dividere le Doti delle lor Mogli, Doti situate in Normandia, della qual Provincia erano esse Mogli originarie egualmente, che i lor Mariti: e questa divisione non fu fatta, che per una necessità indispensabile alla morte di Pietro, che avvenne il primo di Ottobre del 1634. Tommaso poi ancor egli divenuto cieco negli ultimi anni, e ritiratosi oramai vecchio a Andely, piccola Città di detta Normandia, dove vi possedeva i suoi Beni, quivi la notte fra gli otto e nove di Dicembre del 1709. finì anch'egli di vivere.

Le

(a) Pag. 69.

Le Opere tanto di Pietro, che di Tommaso furono congiuntamente in dieci Tomi stampate in Parigi 1682. in 12.; e quivi di nuovo nel 1692. in 12.; e in Lione 1698. in 12., e in Parigi 1706. in 12., e molte altre volte e quivi, ed altrove. E' però da osservare, che le ultime Edizioni, quanto sono più copiose delle prime, che furon fatte, altrettanto sono più scorrette, che quelle.

GIOVANNI ROTROU nacque a' 19. d'Agosto del 1609. a Dreux, Città della Diocesi di Chartres, da Giovanni Rotrou, e da Lisabetta Le-Faccieu. Il suo genio alla Poesia si diè a veder di buon ora: poichè in età di quindici, o sedici anni già faceva buoni Versi; e non aveva per anche compiuti i venti, che potè qualche suo Dramma comparire nel Teatro di Borgogna con molto applauso. Nel tempo stesso era Luogotenente Particolare, e Civile, e Assessore Criminale, e Commissario Esaminatore nel Contado e Batiaggio di Dreux. Quando questa Città venendo attaccata da una malattia contagiosa, ch'era una Febbre porporina, accompagnata da delirii; nè volendo il Rotrou partirne, per invigilare al buon ordine delle Pubbliche Cose; fu egli pure attaccato dal comun male; onde chiesti da lui tostamente, e ottenuti i Sacramenti, che con molta pietà ricevette, e con molta rassegnazione, morì a 27. di Giugno del 1650.; lasciando di Margherita le-Camus sua Moglie tre figliuolini. Compose egli le seguenti Drammatiche Opere. *L'Ercole Morente*. In Parigi 1636. in 4. *La Clorinda*. Ivi 1637. in 4. *L'Amelia*. Ivi 1638. in 4. *L'Alfredo*. Ivi 1639. in 4. *Laura Perseguitata*. Ivi 1639. in 4. Questo è un Componimento, che il Rotrou apprezzava per avventura sopra ogni altra sua Opera. *L'Antigone*. Ivi 1639. in 4. *Chitance*. Ivi 1640. in 4. *L'Isigenia*. Ivi 1642. in 4. *La Clarice*. Ivi 1643. in 4. *Il Belisario*. Ivi 1644. in 4. *Cleagore e Doristea*. Ivi 1645. in 4. *La Celia*. Ivi 1646. in 4. *S. Genesio*. Ivi 1648. in 4. *S. Venceslao*. Ivi 1648. in 4. Questa è forse la miglior Opera del Rotrou. *Il Cosroe*. Ivi 1649. in 4. Anche questa Tragedia è assai buona; e può disputare del poito colla predetta.

GIOVANNI MAIRET nacque in Besanzon verso l'anno 1610.; e passò di buon ora a Parigi, dove appena ebbe compiuti gli studii di Filosofia, che cominciò a compor Drammi, coltrvando questa sorta di applicazione per tutto il restante della sua vita, che finì nel 1660. Egli fu Segretario del Signor di Montmorency. Le Tragedie da lui composte sono, *Chriseide e Arimando*, Tragicommedia. In Roano 1629. in 8. *La Virginia*, Tragicommedia. In Parigi 1635. in 4. *Sofonisba*, Tragedia. In Parigi 1635. in 4. E' il miglior pezzo. *Marc' Antonio e Cleopatra*, Tragedia. In Parigi 1637. in 4. e 1658. in 12. *Il grande e ultimo Solimano o la Morte di Mustafà*. In Parigi 1639. in 4. *Orlando Furioso*, Tragicommedia. In Parigi 1640. in 4. *L'Illustre Corsaro*, Tragicommedia. In Parigi 1640. in 4. *L'Athenaide*, Tragicommedia. In Parigi 1642.

1642. in 4., e 1645. in 12. *La Sidonia*, Tragicommedia. In Parigi 1643. in 4. E' il Dramma il più debile del Mairet.

La Pulcella d'Orleans, Tragedia. In Parigi 1642. in 4. L'Autore di questa Tragedia si tace nel Frontispizio. Ma Samuel Chapuzeau nel suo Teatro Francese l'ascrive ad IPPOLITO GIULIO PILET DE LA MENARDIERE, non ostante che Paolo Boyer nella sua Biblioteca Universale l'attribuisca al Benferade. *Alinde*, Tragedia de la Menardiere. In Parigi 1643. in 4. Questa Tragedia non riuscì. Nacque egli a Loudun nel 1610.; scrisse altre Opere ancora di poesia; e morì a' 4 di Giugno del 1663.

Cleopatra, Tragedia di ISAAC DE BENSERADE. In Parigi 1636. in 4. *La Morte di Achille, e la Contesa per le sue Armi*, altra dello Steffo. Ivi 1637. in 4. Il *M. lezgro*, altra dello Steffo 1641. in 4. I suoi Nazionali non si curano molto di queste Tragedie del Benferade. Egli nacque in Lione nel 1612. di Parenti Protestanti, ma che in breve fatti Cattolici, fecero lui pure, ch'era ancor nell'infanzia, allevare nella Religione Cattolica. Morì poi a 19. di Ottobre del 1691. ottantefimo di sua età.

GAUTIER DE COSTES, Cavaliere, Signor de la CALPRENEDE, di Tolgou, e di Vatimeny, nacque nel Castello di Tolgou nella Diocesi di Cahors di Pietro de Costes, e di Caterina du Verdier-Genouillac. Dopo aver compiuti i suoi Studii a Tolosa, passò nel 1632. a Parigi; ed entrò in qualità di Volontario nel Reggimento delle Guardie, del quale fu poi Offiziale. Nel 1648. sposò Maddalena di Lyée, Vedova in prime nozze di Giovanni di Vieuxpont, e in seconde di Arnaldo di Braque; e non dopo molto, cioè nel 1650., fu creato Gentiluomo Ordinario della Camera del Re. Ma un giorno del 1663. stando egli nel suo Castello di Monfaine, e volendo far vedere alle Dame la sua destrezza nel maneggiare le armi; o fosse che il Fucile, del quale per ciò si serviva, gli scoppiasse in mano; o fosse per qualche altro accidente; la polvere accesa gli saltò tutta nel volto, e lo disfigurò per modo straordinario. Non sopravvisse lungo tempo a questo accidente, che un'altra disgrazia il comprese: poichè ritornando di Normandia fu ferito in fronte d'un colpo di testa, che il suo cavallo gli diede, che troppo vivamente aveva corretto in un falso passo; e morì dopo alquanti giorni nella casa d'uno de' suoi Amici nel grande Andely sulla Senna: il che fu nell' Ottobre del 1663. Compose varii Drammi, de' quali però i Versi sono tacciati, come snervati; e inoltre è accusato comunemente l'Autore, d'aver fatti i suoi Eroi parlare giusta l'umore Guascone. Essi Drammi sono *La Morte di Mitridate*. In Parigi 1637. in 4. *Bradamante*, Tragicommedia. In Parigi 1637. in 4. *Giovanna d'Inghilterra*. In Parigi 1637. in 4. *Il Clarionte o il Sacrificio Sanguinoso*. Ivi 1637. in 4. *Il Conte d'Essex*. Ivi 1639. in 4. *La Morte de' Figliuoli d'Erode*, o Il

Seguito

Seguito della Mariana. Ivi 1639. in 4. *Odoardo Re d'Inghilterra.* Ivi 1640. in 4. *Phalante.* Ivi 1642. in 4. *Ermenegildo.* Ivi 1643. in 4.

SAVINIANO CYRANO nacque intorno al 1620. in Bergerac di Guascogna, il nome del qual luogo unì poi al suo cognome, facendosi nominare *Cyrano-Bergerac*. Portatosi a Parigi, studiò quivi sotto il Gassendo la Filosofia con non poco profitto. Ma persuaso poi di abbracciar la milizia, e' si fece arrolar Cadetto nel Reggimento delle Guardie. Il suo spirito militare si fe conoscer ben presto: perchè non passava quasi giorno, che non si battesse in duello; onde fu ben tosto considerato, come il Demonio della Bravura. Ma nell' Assedio di Mouzon fu passato a traverso del corpo da un colpo di moschetto; e nell' Assedio di Arras fu malamente ferito nella gola con un colpo di spada. Gl' incomodi, che queste due ferite gli cagionavano, e la poca speranza inoltre, che aveva di avanzarsi, per mancamento di chi il promuovesse, lo mossero a rinunziare al mestier della Guerra, per applicarsi alle Lettere. Ma una sera fu per accidente colpito nella testa da un pezzo di legno, il qual colpo gli cagionò una malattia, che durò quindici, o sedici mesi, e il condusse finalmente alla morte nel 1655. Qualche tempo avanti al morire si era disingannato di alcune Massime contrarie alla Religione; aveva sinceramente rinunziato al libertinaggio; e con vera conversione aveva alla pietà rivolto il suo cuore. Compose egli una Tragedia, che è, *La Morte di Agrippina Vedova di Germanico*, impressa in Parigi 1654. in 4., e in Amsterdam 1656. in 8., e con l'altre sue Opere in Parigi 1677. in 12.

FILIPPO QUINAULT nacque in Parigi l'anno 1635. Di buon ora si diede alla Poesia; e Tristano l'Eremita si prese a condurlo. Non si occupò a ogni modo affatto in essa, che non si mettesse presso un Avvocato, per apprendervi la Pratica e l'Arte del perorare. Postosi in fatti in questo mestiere guadagnò una Causa ad un Ricco Mercante, che dopo la vittoria morì. Egli non perdè l'occasione; ma sposò la vedova moglie di lui, ch' era assai giovane per dargli posterità, e che gli portava più di cento mila scudi di dote. Promise bene alla stessa di non badare più alla poesia: ma stimò poi d'esserne dispensato, quando vide, che i suoi versi piacevano al Re; che per lo primo pezzo di Teatro ne aveva da lui riportate due mila lire di pensione; e che il celebre Lulli, conosciuto il talento suo in far versi proprii ad esser cantati, si era obbligato di dargli quattro mila lire per ciascuna Opera. Appena era uscito de' 53. anni, che si sentì attaccato da svenimenti, da vigilie, da languidezze, che gli prenunziavano una morte vicina. Passati due o tre mesi gli accidenti si fecero più frequenti, sorprendendolo più volte al giorno. L'idea del Lulli, morto l'anno avanti senza molta preparazione, l'aveva colpito: profittonne cristianamente; e morì con sane disposizioni a' 26. di Novembre del 1688. Le sue Tragedie

gedie furono composte, e stampate siccome segue: *L'Amalafonta*. In Parigi 1658. in 12. *La Morte di Ciro*. Quivi 1659. in 12. *L'Astrate Re di Tiro*. Quivi 1663. in 12. *Il Pausania*. Quivi 1666. in 12. *Il Bellerofonte*. Quivi 1671. in 12. *L'Amalafonta*, e *L'Astrate* ebbero felice successo; e furono comunemente assai commendate; tuttochè la prima sia dal Boileau nelle sue Satire censurata. Quella del *Bellerofonte* fu ricevuta poco meno, che colle fischiate. *Il Pausania* è l'ultimo Pezzo, che diede l'Autore al Teatro Francese: poichè dopo esso non volle più travagliare, che in comporre Opere per Musica. Tutte queste Tragedie in uno cogli altri Drammi del Quinault, de' quali altrove diremo, sono state impresse più volte, in più Tomi insieme congiunte. L'Edizione di Amsterdam del 1697. in cinque Volumi in 12. è assai bella. Quella di Parigi del 1715., altresì in cinque Volumi in 12., è molto difettuosa; ed è miglior quella, che nel 1739. medesimamente in Parigi si è fatta in cinque Volumi in 12.

Componimenti di Teatro (Pieces de Theatre) del Signor Boursault. In 12., senza altra Data; e poi in Parigi 1694. in 12., e 1701. nella stessa forma, Vol. 3.; e in Amsterdam 1721. in 12., Vol. 2.; e di nuovo in Parigi 1725. in 12., Vol. 3., riveduti, e corretti, e accresciuti di più Pezzi non prima impressi. In questi Volumi non più però, che tre Tragedie vi sono comprese, che sono il *Germanico*, la *Maria Stuarda*, e il *Meleagro*, Tragedia di cinque Atti, ma in Versi Lirici, che doveva esser posta in Musica; ma che poi non fu posta. EDMO BOURSAULT nacque a Mussy-l'Eveque, picciola Città di Borgogna al principio dell' Ottobre del 1638.; e uscì d'una delle prime Famiglie di detto luogo. Fu dalla Corte impiegato in onorevoli Cariche, che sostenne con riputazione, e con disinteresse. Nè aveva per anche compiuti i 63. anni d'età; quando venendo attaccato da una Colica violenta, dopo otto giorni dovè soccombere: il che accadde a' 15. di Settembre del 1701., dopo aver dati edificantissimi segni di pazienza, di pietà, e di rassegnazione. Pietro Cornelio, che molto l'amava, e che l'aveva alla Poesia indirizzato, soleva lui *Suo Figliuolo* chiamare.

Opere (Oeuvres) di Racine. In Parigi per Claudio Barbin 1681. in 12., e in Mons per Gaspard Migeot 1696. in 12., e in Amsterdam 1722. in 12., e in Londra 1723. in 4. e in Parigi 1728. in 12. e quivi di nuovo nel 1741. in 12. Volumi due, con belle Figure.

Il Volume I. contiene *La Tebaide* o i *Fratelli Nemici*, *Alessandro il Grande*, *l'Andromaca*, e il *Britannico*. *La Tebaide* fu da lui composta, quand'era ancor giovane; ed è forse la men regolare, ch'egli abbia. Essa è senza amori. Nell' *Alessandro* il condanna il Saint-Euremout d'aver abbigliati tutti gli antichi Personaggi alla nostra moda. *L'Andromaca* è uno de' più bei Pezzi, che facesse il Racine; e meritamente però fu ricevuta con grandissimo applauso. E' il vero, che esito così felice ecci-

to contra l'Autore alcuni Invidiosi, e alcuni Critici ancora; intanto che contra essa uscì fino una Commedia in Prosa del Signore di Subligny, intitolata, *La Folle Querela, o Critica d'Andromaca*, che fu stampata in Parigi nel 1668. in 12. Ma quinci la Tragedia ne ricevè più splendore; e l'Autore, senza perdersi d'animo, prese più grandi precauzioni nella composizione delle seguenti Tragedie. Ben la medesima *Andromaca* costò la vita al celebre Comico *Montfleury*: perchè fece sì grandi sforzi per rappresentare il personaggio d'Oreste, che ne patì fino a morire. Il *Britannico* intanto fu lavorato da lui con infinito riflesso: benchè l'incontro non rispondesse da principio alle sue speranze; perchè appena comparve in Teatro, che alzaronsi a movergli guerra i Critici in tanto numero, e con tante opposizioni, che pareva, che lo volessero annientare. Ma le Censure a poco a poco s'vanirono: l'Opera cominciò a piacere; e presentemente è una di quelle, che si ascoltano più volentieri dal Pubblico, di modo che i Saggi le danno quasi il primato sopra le altre.

Il Volume II. contiene la *Berenice*, il *Bajazet*, il *Mitridate*, l'*Isigenia*, la *Fedra*, l'*Ester*, e l'*Attalia*. La *Berenice* tante volte riesce nuova, quante volte si rappresenta; e forse niun' altra ha cavate dagli occhj degli Spettatori più lagrime, che essa. E' una Favola semplice, che non è però riprensibile; tutto che sia a qualche Critico dispaciuta. Nel *Bajazette* alcuni han notata la troppa modernità della Storia, per esser rappresentata in Teatro: ma la distanza de' luoghi, dov' è avvenuta, può giustamente supplire alla lontananza de' tempi. Il *Mitridate* sofferisce qualche difficoltà, che altrove vedremo. L'*Isigenia* è uno de' più be' Drammi di questo Poeta; e il felice successo, che ebbe, ne è un' ottima pruova. Per la *Fedra* l'Autore aveva una particolar tenerezza; e ingegnava di farla passare per la migliore delle sue Tragedie. Evvi però stato un Critico Anonimo, che in certa sua Dissertazione ha preteso non senza ragione di ritrovarvi alcuni difetti. L'*Ester* è altresì una buona Tragedia; ma è di gran lunga superata dall' *Attalia*, che è le delizie al presente degli Uomini ritirati, e nimici d'amore.

GIOVANNI RACINE nacque a 22. di Dicembre del 1639. alla Fertè-Milon; dove suo padre si era stabilito; e sposata aveva Maria di Moulins. Sua Madre, rimasa vedova, il mandò alla Badia di Porto Reale, a farvi i suoi primi studii; compiuti i quali passò a Parigi, a studiarvi la Logica nel Collegio d'Harcourt. In questi tempi cominciò la Poesia a tirarlo a se; e il bollorè della gioventù cominciò a soggettarlo ad amore. Quella, che il tolse di senno, fu la famosa Attrice *Champmè*, della quale ebbe anche un figliuolo; ma finalmente abbandonato da lei per Clermont di Tonnerre; pose anch'egli da un lato l'amor verso lei; e pensando cristianamente a prendersi in casa una vera moglie, nel 1677. sposò Caterina Romanet figliuola d'un Tesorie-

re di Francia d'Amiens, della quale ebbe due maschi, e tre femmine: Intorno a' medesimi tempi comperò egli una Carica di Tesoriere di Francia nella Generalità di Moulins; alla quale aggiunse poi quella di Segretario del Re, e di Gentiluomo Ordinario della sua Camera. E di questi onori adornato, morì poi con sentimenti di cristiana pietà a' 22. d'Aprile del 1699. Egli si può a ragione chiamare il Principe de' Tragici Francesi: poichè comunque il Cornelio il superi nella grandezza de' sentimenti, e nel carattere, che dà a' personaggi; a ogni modo questi molto lui supera e nel movimento degli affetti, e nella bellezza dello stile, e nella purità della Lingua.

Le Opere di Teatro del Signor de Brucys. In Parigi per il Briasson 1735. in 12., in tre Volumi; nel primo de' quali si contengono tre Tragedie, che sono, la Gabiria, l'Asba, e il Lisimaco. DAVIDE AGOSTINO BRUEYS nacque in Aix l'anno 1640. Suo Padre, ch'era Protestante, l'allevò ne' principii di sua Religione; ed applicollo alle Leggi; e l'incamminò per la via di Avvocato. Ma o non piacendo al figliuolo sì fatto mestiere, o non riuscendovi, si rivolse in iscambio a Teologici, e Poetici Studii, gittandosi tostamente a comporre più Opere in favore del Calvinismo. Fu però appunto per detti Studii, che venuto a poco a poco in chiaro della verità delle cose, abbracciò finalmente nel 1682. la Religione Cattolica; scrisse altre Opere in favore del Cattolicismo; ed essendogli morta la moglie, volle anche mettersi in abito ecclesiastico. Morì poi in Montpellier a 25. di Novembre del 1723.

Il Teatro (Le Theatre) del Signor di PRADON. In Parigi per la Vedova Mabre-Cramoisy 1695. in 12.; e quivi di nuovo per il Prault 1741. in 12. Contiene sei Tragedie, che sono Piramo e Tisbe, il Tamerlano o La Morte di Bajazet, Fedra ed Ippolito, La Troade, La Statira, (figliuola di Dario, e Vedova d'Alessandro) ed il Regolo. La Tragedia intitolata *Piramo e Tisbe* fu ricevuta con molto applauso. Non così felice fu l'esito del *Tamerlano*, la qual Opera dopo aver trovato presso la Corte non picciole dimostrazioni di gradimento, cadde poi tostamente; sebbene non tanto per suo difetto, quanto per lo moltissimo applauso, con cui l'Opere del Racine erano allora in Parigi ascoltate, e unicamente volute. Nella *Troade* ha seguitato l'ordine di quella, che a Seneca viene ascritta, rinnendovi le due da Euripide fatte sotto i titoli d'*Ercole*, e di *Troade*. Ma non è quest'Opera de' miglior pezzi, che facesse il Pradon. A riguardo della *Statira* egli stesso l'Autore vi riconosce qualche difetto: ciò è, di aver dato pochissimo luogo alla Politica ne' sentimenti de' Grandi, e d'averlo in iscambio tutto dato alla Tenerezza. La *Fedra* è quel pezzo, che ha fatto più romore; perchè fatta fu a concorrenza di quella del Racine. L'una, e l'altra si sostennero per qualche tempo: l'una e l'altra ha le sue virtù, e i suoi difetti, dimostrati da un Anonimo, che in una sua Dissertazione

ne le prese amendue espressamente a difaminare. Ma finalmente la Fortuna congiuntamente col merito si dichiararono per il Racine. Morì il Pradon in Parigi d'apoplessia nel principio del Gennajo del 1698.

Il *Sapore*, Tragedia di GIOVAN FRANCESCO REGNARD, si trova stampata in Roano nel 1731. coll'altre sue Opere, in cinque Volumi in 12. impresse. Nacque egli in Parigi di buona Famiglia l'anno 1647.; spese quasi tutta la miglior sua età in viaggi; e morì nel suo Castello di Grillon il Settembre del 1709.

GIOVANNI GUALBERTO DI CAMPISTRON nacque in Tolosa l'anno 1656. di buona e antica Famiglia. Fece tutti i suoi studii in detta Città; e sentendosi inchinato alla Poesia, s'applicò a quest'Arte più, che ad ogni altra. Un genio a persona, che non era per lui, l'obbligò poi a lasciare la Patria, e a portarsi a Parigi, dove conosciuti i suoi talenti, entrò sommamente in grazia del Duca di Vendome, che oltre alla Carica di Segretario Generale delle Galere, che gli conferì, a se l'attaccò, finchè visse; procurògli il Marchesato di Penango nel Monferrato; ottennegli in Ispagna la Comanderia di Chimenes dell'Ordine Militare di S. Giacomo; e può crederfi, che molti più benefizj gli avrebbe fatti, se nel tempo, ch'egli aveva più diritto di sperargli, non avesse egli chiesto al Vendome di ritirarsi nella sua Patria. Il Duca fece quanto potè per ritenerlo; ma inutilmente. Il Campistron volle andarsene malgrado quel Principe; del che non potè il Vendome non querelarsene, tacciandolo di sconoscente, e d'ingrato. Ma questo Poeta non poteva forse più continuare la vita molle, che bisognava col Duca fare, senza perdervi la sanità, che già notabilmente gli s'era diminuita. Ritornato dunque a Tolosa, sposò nel 1710. Madamigella di Casaubon di Maniban, colla quale visse da 13. anni in tranquillità, ed in pace, caro e ricercato da tutti per li suoi rari talenti. Ma agli 11. di Maggio del 1723. essendo stato invitato a pranzo dall' Arcivescovo di Tolosa in certo suo Casin di piacere, detto Balma; ricondotto la sera in Città, volle egli prendere una Lettiga sulla Piazza di S. Stefano, per restituirsi in sua casa. Com'egli era un corpo assai pingue, e pesante, e lontana molto era altresì la sua abitazione, fecero i Lettiganti qualche difficoltà a portarvelo. Perlochè incollerissi egli non poco, e turbossi; sonandone ancora qualcun di loro della sua canna. Ma questa collera aggiunta al gran patto, che aveva fatto presso l'Arcivescovo, il fe cader ivi in apoplessia. Fu tosto portato presso un Chirurgo, che il sanguinò; donde dopo alcuno spazio di tempo fu trasferito alla propria sua casa. Ma colà giunto, morì dopo alcune ore il medesimo giorno. Sue Tragedie sono la *Virginia*, l'*Arminio*, l'*Andronico*, l'*Alcibiade*, il *Focione*, l'*Adriano*, e il *Tiridate*; le quali furono con altre sue Opere, tutte insieme stampate in Parigi per Tommaso Guillain 1694. e 1698., e 1707. e 1715. in 12., in qualche parte accresciute, e in due

Vo-

Volumi; e poi nel 1723. reimprese per l'ottava volta in Amsterdam da Giovanni Schipper pur in 12.; e poi di nuovo in Parigi 1739. in 12. le quali ultime Edizioni debbono esser preferite alle altre, come più copiose, e più belle.

Il Teatro del Signor de la Fosse. In Amsterdam per Giacomo Desbordes 1703. in 12., e in Parigi 1706., e 1741. in 12. Contiene la *Pelissena*, il *Teseo*, il *Mantio Capitolino*, e la *Gabinia*. Il Niceron invece di quest'ultima, un'altra ne nota con titolo *Coreso*, e *Callirhoe*. Ma nelle edizioni da me vedute trovo costantemente il titolo di *Gabinia*, che è poi *Coreso* e *Callirhoe*. La Tragedia intitolata *Mantio Capitolino* è il miglior pezzo di questo Poeta. Nel *Teseo* è accusato d'aver alterato il carattere di Medea, facendola d'animo troppo dolce. ANTONIO DE LA FOSSE Signor d'Aubigny ebbe i suoi natali in Parigi verso l'anno 1658. Suo padre era Orefice, e fratello del famoso Pittore di questo Cognome. Antonio fu Segretario del Signor Foucher Inviato del Re a Firenze. Passò di poi a servire nel medesimo grado di Segretario il Marchese di Crequi Luogotenente Generale delle Armate del Re, presso il qual Comandante era, allorchè questo Signore restò morto nella Battaglia di Luzzara del 1702.; e funne Antonio incaricato di portarne il cuore a Parigi. Dopo ciò divenne Segretario del Duca d'Aumont; e quindi Segretario Generale del Bolognese in Francia, di cui questo Duca amministrava il Governo. Era egli un vero filosofo totalmente da beni di fortuna staccato; che compieva a proprii doveri da uomo onesto; e del quale la poesia era l'unico divertimento. Onde con rincreoscimento de' buoni lasciò egli in Parigi di vivere a' 2. di Novembre del 1708.

Il Teatro del Signor de la GRANGE-CHANCEL. In Amsterdam per Giacomo Desbordes 1703. in 12.; e di poi altre volte con altre Opere, in tre Volumi in 12.. Le Tragedie di questo Poeta sono l'*Aderbale*, *Pilade* e *Oreste*, il *Meteigro*, l'*Atenaide*, e l'*Anasi*.

Le Opere (Les Oeuvres) del Signor di CREBILLON novamente accresciute. In Liege per Giovan Francesco Broncart 1717. in 12., e in Parigi per il Prault 1735. in 12. Volumi due. Compose questo Poeta l'*Idomeno*, *Atréo* e *Tieste*, l'*Elettra*, *Radamisto* e *Zenobia*.

L'Edippo, Tragedia del Signor di VOLTAIRE. In Parigi 1718. in 8., e 1730. pur in 8. presso la Vedova di Pietro Ribou. La Zayra, altra dello Stesso. *In Roano per li Jore 1733. in 8. La Morte di Cesare*, altra dello Stesso. *In Londra presso l'Innis 1736. in 8.* Fece pure questo Poeta tre altre Tragedie, che sono l'*Alzyra* ovvero gli *Americani*, la *Marianne*, e il *Bruto*, le quali con l'altre tre sopraddette, e coll'altre sue Opere si trovano impresse nell'edizione fatta ultimamente all' Haya nel 1741. in cinque Volumi in 12.

L'Ines de Castro, Tragedia del Signor HOUDART DE LA MOTTE. In Parigi 1722., e 1723. in 8. Compose pure questo Poeta tre altre

altre Tragedie, che sono *I Maccabei*, il *Romolo*, e l'*Edippo*, le quali si trovano impresse fra le altre sue Opere stampate in Parigi per Gregorio Dupuis 1730. in due Volumi in 8.; e quivi di nuovo congiuntamente con altre dello stesso Autore per il Prault 1741. Volumi VI. in 12.

Il *Temistocle*, Tragedia del P. FOLLARD, Gesuita. In Lione per Luigi Declaustre 1729. in 8. grande, e molte altre volte fino al numero di 40. L'*Edippo*, altra dello Stesso, dopo essere prima stata di per se impressa, si trova ancor ristampata nel Tomo II. del Nuovo Teatro Francese.

La *Pelopea*, Tragedia del Cavalier PELLEGRIN. In Parigi per Francesco il Breton 1733. in 8.

L'*Artassare*, Tragedia del Signor DE LA SERRE. In Parigi per la Vedova Piffot 1734. in 8.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcune Raccolte di Tragedie Francesi.

IL Teatro Francese, o Raccolta de' Migliori Pezzi di Teatro degli Antichi Autori (*Theatre François, ou Recueil des Meilleures Pièces de Theatre des Anciens Auteurs*). In Parigi presso Pietro Ribou 1705. Tomi 3. in 12.

Il Tomo I. contiene il *Cosroe*, e il *Venceslao* del Rotrou, la *Filotea*, e il *Telefonte* di G. G., il *Saulle* del Sig. du Ryer, *La Morte di Crispo* di Tristano l'Eremita.

Il Tomo II. contiene il *Veritevale S. Genesio*, e l'*Ercole Morente* del Rotrou, la *Sofonisba* del Mayret, l'*Alcioneo* di P. du Ryer.

Il Tomo III. contiene il *Temistocle* di P. du Ryer, la *Panthea* del Tristano, il *Solimano* o *La Morte di Mustafà* del Mairet, e le *Danaidi* del Gombauld.

Il Nuovo Teatro Francese (*Le Nouveau Theatre François*).

Tomo I. In Delft presso Riniero Boitet 1723. in 12. Contiene *I Maccabei* del Sig. de la Motte, e il *Romolo* dello Stesso.

Tomo II. Ivi per lo stesso Boitet 1723. in 12. Contiene la *Medea* d'Incerto, il *Maometto Secondo* d'Incerto, il *Mario* del Sig. De Caux, e l'*Edippo* del Follard.

Tomo III. In Utrecht presso Stefano Neaulme 1732. in 12. Contiene l'*Erigone* del Sig. de la Grange-Chancel, e l'*Abi* (*Habis*) di Madama di Gomez.

Tomo IV. Ivi per lo stesso Neaulme 1733. in 12. Contiene il *Clearco Tiran-*

144 *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*

Tiranno d'Eracles di Madama di Gomez, e *l'Annibale* del Sig. di Marivaux.

Tomo V. In *Utrecht*, per lo stesso *Neaulme* 1734. in 12. Contiene il *Gustavo* del Piron, e la *Pelopea* del Cavalier Pellegrin.

Tomo VI. Ivi per lo detto *Neaulme* 1735. in 12. Contiene il *Gionata*, di tre soli Atti, e *l'Assalonne*, Tragedie amendue tratte dalla Sacra Scrittura, e amendue del Signor Duchè.

Raccolta di Diverse Opere in Prosa, e in Verso (Recueil de Divers Ouvrages) per il P. Br. de la C. di G. In Parigi presso il Rollin figliuolo &c. 1741. in 8. Tomi IV.

Il Quarto Tomo di questa Raccolta contiene le Poesie Drammatiche; e abbraccia *l'Isacco* Tragedia in cinque Atti, e il *Gionata*, o *Il Trionfo dell'Amicizia*, Tragedia in tre Atti, amendue del Gesuita Porée.

PARTICELLA IV.

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

O Sia stata mia disgrazia, o sia che le Traduzioni in Verso Francese sieno veramente scarse; a me, dopo molte diligenze usate, non è riuscito di trovar altre, che le seguenti.

Di Tragedie Greche.

Di Sofocle.

LE *Trachinie* di Sofocle furono in Verso Francese trasportate da GIOVANNI ANTONIO DI BAYF, e impresse in Parigi coll'altre sue Opere. Uscì questo Traduttore d'una Nobil Famiglia d'Anjou, e fu Segretario della Camera del Rè.

Di Euripide.

L'Isigenia d'Euripide tradotta dal Greco in Francese dall'Autore dell'Arte Poetica T. S. In Parigi per Gillo Corrozet 1550. in 8.

L'Ecuba d'Euripide trasportata in Francese da GUGLIELMO BOUCHETEL. In Parigi per Roberto Stefano 1550. in 8. Fu questo Poeta

Poeta Segretario delle Finanze del Re Francesco I.

La Medea di Euripide trasportata in Verso Francese da GIOVANNI ANTONIO DI BAYF. In Parigi in 8., senza altra Data, in un coll'altre Opere dello stesso Traduttore.

Di Tragedie Latine.

Del Bucanano.

Jephte, o il Voto, Tragedia tradotta dal Latino di Giorgio Bucanano in Verso Francese da F. Chrestien. In Orleans per Luigi Rabier 1567. in 4., e in Parigi per Roberto Stefano 1573. in 8., e per Mamerto Patisson 1587. in 12. e 1595. in 12.. FIORENZO CHRESTIEN nacque in Orleans nel 1540. Professò lungo tempo il Calvinismo: ma poi si fece Cattolico: e morì a Vendome nel principio dell' Ottobre del 1596.

Di Tragedie Inglesi.

Dell' Addison.

IL Catone dell' Addison fu trasportato in Francese da PAOLO BOYER; e questa Traduzione fu impressa in Londra, e in Amsterdamb nello stesso anno 1713.

PARTICELLA V.

Annoveransi alcuni di quelli, che Tragedie composero in Prosa Francese.

Siccome abbiamo que' Poeti commemorati, che Tragedie composero in Prosa Italiana; così vuol la giustizia, che facciamo pur menzione di alcuni di quelli, che Tragedie composero in Prosa Francese.

Testo, o il Principe Riconosciuto, Tragedia in prosa di PUGET DE LA SERRE. In Parigi 1644. in 4.

Zenobia, Tragedia in Prosa di FRANCESCO HEDELIN, d'Aubignac. In Parigi 1644. in 8. L'Autore nacque in Parigi ai 4. d' Agosto del

Y

del 1604. : fece per qualche tempo la professione d'Avvocato : ma ben presto lasciolla, per abbracciare lo Stato Ecclesiastico, nel quale conseguì dal Cardinal di Richelieu, l'Abbazia d'Aubignac nella Diocesi di Burges, e quella di Meimac nella Diocesi di Limoges. Morì poi a Nemours, dove s'era ritirato sul fin de' suoi giorni presso Anna Hedelin suo fratello Luogotenente Generale; e finì di vivere a' 25. di Luglio del 1676. Avevasi egli acquistata fama col suo *Terenzio Giustificato*, colla *Pratica del Teatro*, e con altre sue Opere. Ma questa *Tragedia* gliela scemò oltra misura.

PARTICELLA VI.

Annoveransi alcuni di quelli, che le Forestiere Tragedie tradussero in Prosa Francese.

Di Tragedie Greche

Di Sofocle.

L'*Edippo, e l'Elettra di Sofocle, Tragedie Greche, tradotte in Francese con Osservazioni da ANDREA DACIER. In Parigi 1693. in 12. Nacque Andrea in Castres a 6. d'Aprile del 1651. Sposò nel 1683. Anna le Feure figliuola del celebre Tanaquillo; e morì a 18. di Settembre del 1722.*

L'Edippo, Tragedia di Sofocle, tradotta dal Signor BOIVIN. In Parigi 1729. in 12.

Di Tragedie Latine

Di Seneca.

M*ICHEL DE MAROLLES, Abate di Villeloin, morì nel 1681. Egli trasportate aveva in Prosa Francese, e pubblicate alla luce in Parigi tutte quelle Tragedie, che vengono a Seneca attribuite.*

Di

Di Tragedie Italiane

Del Trissino.

L *A Sofonisba, Tragedia di MELLINO DI S. GELAIS. In Parigi per Riccardo Breton 1560 in 8.* I Cori solamente sono in verso; e il rimanente è in prosa. La Croix du Maine scrive, che il S. Gelais tradusse la detta Tragedia di Greco in Francese; laddove il Verdier scrive, che egli la compose da se. Ma è cosa certa, che l'uno, e l'altro si sono ingannati. Poichè la detta Tragedia non fu dal Greco tradotta; nè fu dal S. Gelais composta; ma fu da esso voltata di Verso Italiano in Prosa Francese. Costui, che fu figliuolo bastardo, come raccontano, di Ottaviano di S. Gelais Vescovo d'Angouleme, aveva studiato in Padova, e girate altre Città d'Italia; sapeva ottimamente le Lingue Greca, Latina, e Italiana; e avendone acquistata cognizion de' Migliori in quest'ultima, siccome rivide, e corresse *Il Cortigiano del Castiglione*, che Giovanni Colin aveva prima tradotto d'Italiano in Francese, così la predetta *Sofonisba* del Trissino dignissima riputò d'esser recata a sua nativa favella. Ritornato poi in Francia, avendo molto incontrato alla Corte colla galanteria de' suoi Versi, fu da Francesco I. creato Abate di Reclus, e Limosiniere del Delfino, il quale, pervenuto alla Corona sotto il nome di Enrico II., lo fece anche suo Bibliotecario. Era il S. Gelais uomo infatti, che passava per Matematico, per Filosofo, per Oratore, per Teologo, per Giureconsulto, per Medico, per Astronomo: tuttochè ne sapesse la metà meno di quello, che si credeva. Quel, che è però vero, è, che faceva versi dolcissimi, i quali da lui esimio in maneggiare la voce, cantati a perfezione sul suo Leuto, il rendevano alle Donne carissimo, intanto che d'una d'esse n'ebbe ancora illegittimamente una figliuolina. Ben ne fu per cagion d'amore a mal partito una volta: perchè un suo Rivale, o Geloso il fece da un suo Sicario assalire: e come che il colpo non riuscisse con pieno effetto, ne rimase però egli malamente ferito, e mal concio. Morì poi nel 1558. in età di 67. anni.

C A P O V I.

Dove del Nascimento della Tragedia tra diverse altre Nazioni si parla; e quelli s'annoverano, che fra esse la coltivarono nella Lingua loro nativa.

LA Tragica Poesia, come introdotta fin da primissimi tempi, è così propagata, che non ci ha per così dire Nazione al Mondo, fra la quale non si coltivi. In Asia, Affrica, America, non che in Europa, si costumano Tragici Recitamenti: e i Persiani, e i Turchi stessi han de' Poeti, che nella Drammatica si esercitano. Spiacemi però, che non sieno essi a mia notizia venuti, per non potere lor fare quella giustizia, e dar lor quella lode, che al lor valore è dovuta. Ma forse avverrà, che altri suppliscano a quel difetto, il quale a me non è lecito di evitare. Intanto io mi ristringerò a raccontare in questo Capo quel poco, che di alcune di esse Genti mi è riuscito di rinvenire; i soli Spagnuoli omettendo a bello studio per ora; perchè di essi nel terzo Libro di questo stesso Volume aurò lungamente a parlare.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia fra gli Olandesi: e i Poeti s'annoverano, che in quella Lingua la coltivarono.

FRa gli Olandesi non dovettero pur essere ignote le Sacre Rappresentazioni ne' tempi stessi, che in Francia, e in Italia si frequentavano. Ma come quella Nazione si applicò poi a tutt' altro, che alla Poesia, così assai tardi è venuta ivi a coltivarfi la buona Tragica. Ed ecco l'unico e solo Tragico, che in quella Lingua mi è venuto fatto di ritrovare.

LUCA ROTGANS compose in Verso Olandese due Tragedie: l'una intitolata *Enea e Turno*, e l'altra intitolata *Scilla*. Amendue si leggono impresse con l'altre sue Poesie in Louvarde 1715. in 4. Nacque egli in Amsterdam nel Mese di Ottobre del 1645., di Famiglia distinta, e congiunta di sangue co' più ragguardevoli Magistrati di quella Città. Avendo però nella prima sua giovinezza perduti i Parenti, rimase in cura d'una sua Ava, che Donna essendo di molta saviezza, il fece con tutta l'attenzione allevare, e diedegli quell' educazione, che far lo poteva di laudevoli costumi pieno, e compiuto Uomo. Il tristo stato, nel quale si trovava l'Olanda nel 1672., obbligò il nostro Poeta a prendere

dere anch'esso l'armi, e a fare il soldato. Ma appena fu giunto al Posto d'Alfiere, che annojato della vita guerresca, rimunziò alla Carica, e all'Armi; e ritirossi in un delizioso Casin di Campagna, ch'era della dolce sua Ava, a Kromwick, sul Wegt picciola Riviera, ma amena, per quivi attender più tosto a suoi studii. E quivi dal 1674 cominciando si tenne, finchè la pace tra la Francia, e l'Ollanda fu finalmente conchiusa. Allora compreso da strana voglia di veder Parigi, colà si portò, dove amicizia contraffe con molti Uomini letterati ed insigni. Ritornato poi dopo qualche tempo alla Patria, giudicò d'averfi ad ammogliare; e sposò Anna Adriana di Salengre, Damigella di merito. Ma essa in breve tempo gli fu tolta da morte; finendo di vivere a Utrecht nel 1689. Il povero Luca rimaso in amarissimo vedovaggio, non trovò maniera più forte per consolarsi d'una perdita sì sensibile, che con ritirarsi di bel nuovo al suo Casin di delizie, e farfene un ameno Parnaso. Attaccato poi anch'egli dal picciol Vajuolo nel 1710., a 3. di Ottobre del medesimo anno fu da questo male condotto al fin della vita.

PARTICELLA II.

*Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia
fra gl' Inglefi; e i Poeti s'annoverano,
che in quella Lingua la coltivarono.*

PER ciò, che agl' Inglefi s'aspetta, la Drammatica Poesia è molto in voga presentemente fra essi; e noi di molti di loro farem menzione tra Comici. Ma se la buona Tragica cominciasse ivi a coltivarfi nella propria Lingua ne' Secoli anteriori allo scorso, noi nol sapremmo decidere. Certo è, che non s'ascoltavano ne' Teatri Inglefi, che Opere simili a quelle degli Spagnuoli, prima che forgesse il celebre Shakespear, che fu poi riputato quasi il Cornelio di quella Nazione. Ma questo Poeta, non ostante che un genio avesse pieno di fecondità, e di forza; e d'uno spirito fosse dotato, che univa alla naturalezza la sublimità; non aveva a ogni modo, come scrive il Signor di Voltaire (a), veruna cognizione delle buone regole; e niun lume di buon gusto si vedeva nelle sue Poesie apparire. Quindi in iscambio di portar vantaggio all' Inglese Teatro, correggendone i difetti, egli lo condusse a totale rovina. E come che nelle sue Farse mostruose, che si chiaman Tragedie, alcune Scene vi abbia luminose, e belle, e alcuni tratti si trovino terribili, e grandi;

ciò

(a) *Reflex sur les Anglais cap. 19.*

ciò non ostante esse Farfe tutte son fuori di regola, e dal giusto lontane.

Al Shakespear succedettero varii altri Drammatici, sotto il Regno principalmente di Carlo II. lor Re, che fu quello de le Belle Lettere, e della Pulitezza per l'Inghilterra. Ma tutti i detti Poeti riempirono di bassezze i lor Drammi; e niuno vi fu, che facesse Opera, altro che irregolare, e cattiva: onde scrisse il sopraccitato Voltaire (b), che gl'Inglese della vera Tragedia per anche mancavano. L'Addison è per avventura stato il primo Inglese, che abbia composta Tragedia con buone regole, e scritta da un capo all'altro con eleganza. Dopo lui le Tragedie son divenute ancora più regolari: il popolo si è fatto un poco più accorto e difficile; e i Poeti son divenuti più corretti, e meno arditi. Ecco intanto le Opere di quegli' Inglese, ch'ebbero di Tragedie il nome.

Il Signore di SHAKESPEAR fioriva in Inghilterra nel tempo stesso, che Lope di Vega fioriva in Spagna. Compose l'*Hamlet Principe di Dannemarch*, il *Moro di Venezia*, il *Giulio Cesare*, e alcune altre Farfe più veramente, che Tragedie.

Il Signor OTWAY compose e' pure una Tragedia, intitolata *Venezia Salvata*, ma affatto irregolare. Egli fioriva sotto Carlo II. Rè d'Inghilterra.

Il Signor DRYDEN fiorì anch' egli ne' medesimi tempi sotto Carlo II. Compose una Tragedia intitolata *Il Re Arturo*, e molti altri Drammi fece, de' quali a suo luogo diremo; ma in una gran parte de' quali vi sono la Religione e l'Onestà strapazzate. E' il vero però, che si convertì alla Fede Cattolica: e per soddisfare a Dio, trasportò in sua Lingua alcuni Libri Francesi de' migliori, che trattino di pietà. Fu intanto Autore più fecondo, che giudizioso; e ch'avrebbe una riputazione ben grande acquistata, se non avesse fatto, che la decima parte delle sue Opere.

GIUSEPPE ADDISON, figliuolo di Lancellotto, nacque il primo di Maggio del 1672. a Milton vicino ad Amesbury nella Contea di Wilt in Inghilterra. Fece i suoi primi studi in detto Amesbury, in Salisbury, e in Londra, dopo i quali passò in Oxford nel 1687., ove fu ricevuto nel Collegio della Regina. Scorsì due anni di soggiorno in questo luogo, alcuni suoi Versi avendogli alzato grido, fu ricevuto come Membro del Collegio della Maddalena, dove prese il grado di Maestro nell' Arti. Nel 1701. passò in Italia, e quindi in Alemagna, ne' quai Paesi si tenne; finchè avendo un Poema composto l'anno 1704. sulla Battaglia d'Hochstet in lode del Duca di Marlborough, n'ebbe per premio un posto di Commissario de gli Appelli, vacante per la morte del famoso Giovanni Locke. L'anno 1705. accompagnò il Lord Halifax ad Hanoure; e nel 1706. fu

(a) *Reflex. sur les Angl. cap. 23.*

fu fatto Segretario di Carlo Hedges Segretario di Stato. Nel 1709. essendo il Conte di Warthon nominato Vicerè d'Irlanda, lo elesse per esser Segretario di Stato di quel Regno, Carica, alla qual la Regina aggiunse anche quella di Custode degli Archivi. Dopo qualche vicenda, nell'Aprile del 1717. fu fatto Segretario di Stato per l'Inghilterra: ma le sue infirmità l'obbligaron ben presto a lasciare quel posto, per non occuparsi, che a conservare la vita, la quale a ogni modo perdè a' 17. di Giugno del 1719. nell'Ospizio d'Holland vicino a Kinsington; non lasciando dopo se, che una figliuola della Contessa di Warwick, che aveva sposata nel 1716. Le molte politiche occupazioni, delle quali fu incaricato, non gl'impedirono per niun modo di applicare alla Poesia. Compose nel 1713. una Tragedia intitolata *Catone*, che fu ricevuta con grandissimo applauso; e fu impressa nel medesimo anno in Londra; e poi quivi di nuovo coll'altre sue Opere nel 1722. in 12., e nel 1726. nella medesima forma.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia tra Chinesi; e come sia presso loro maneggiata.

NON è inverisimile, che quel Coro Tragico nato in Egitto, che passato poi in Grecia fu artificiosamente ripulito, e a bella forma ridotto, siccome abbiamo veduto nel primo Capo, essendosi medesimamente per l'Asia propagato, là fino a Chinesi altresì penetrasse. E' il vero, che non avendo per avventura colà trovato i filosofici, e sottili Ingegni di Grecia, che per natura inchinati agli spettacoli il coltivassero con istudio; pochissimo crebbe in perfezione, non ostante il lungo corso de' secoli: e si può dire, che fra Chinesi sussiste tuttora quel primo embrione di Tragedia, che era a' tempi di Tespi, e di Frinico.

In fatti i Chinesi non distinsero giammai fra Tragedia, e Commedia, come appresso ad altre Nazioni fu uso di fare. Nè meno bisogna ne' loro Drammi cercare le tre Unità, d'Azione, di Tempo, e di Luogo, nè altre Regole: che queste faccende sono loro sconosciute del tutto. Essi non hanno per fine in tali Componimenti, che di recare agli spettatori del lor paese ricreazione, e diletto, con ispaventarli nel tempo stesso dal vizio, e con animarli alla virtù. Quindi le loro Drammatiche Opere sono a un di presso una cosa stessa, che i loro Romanzi: non distinguendosi queste due cose fra loro, che per lo Dialogo: benchè gli assassini apparenti i sospiri, i pianti, e talvolta gli urli degli Attori facciano credere a un Europeo ignorante de' loro costumi, e della

e della loro favella, che i loro Drammi sieno ripieni di tragici eventi;

I Drammi Chinesi sono mescolati altresì di Canzoni, e di Arie, nella guisa, che sono appo noi i Drammi per Musica: e in dette Canzoni s'interrompe assai spesso il canto, per recitare una o due espressioni nel tono dell'ordinaria declamazione; quasi come l'Arie appo noi sono da Recitativi intersecate. Pare veramente ridicola cosa, che un Attore in mezzo del dialogo si ponga a cantare tutto d'un tratto. Ma si dee badare, che fra Chinesi il canto è fatto per esprimere qualche gran movimento dell'anima, come la gioja, il dolore, la collera &c. Le dette Canzoni sono però difficili molto ad intendersi, sopra tutto agli Europei; perchè esse son piene di allusioni a cose, che ci sono incognite, e di figure proprie della loro favella, delle quali noi non abbiamo la necessaria notizia. Ma neppur la lor Musica è varia, come la nostra; e l'Arie, sulle quali dette Canzoni cantar si fogliono, sono assai limitate. Anzi elleno sono quasi ognora le stesse. Queste Canzoni ne' Libri sono poi impresse in grossi caratteri, per distinguerle da ciò, che si recita; e la Musica, o l'Aria lor propria è disegnata alla testa di ciascuna Canzone.

Sono però i Drammi Chinesi divisi anch'essi in più parti, le quali essi chiamano *Tche*; e sono per lo più cinque; come i Drammi d'altre Nazioni sono scompartiti in cinque Atti. La prima parte si noma da loro *Sie Tse*; e rassomiglia a un Prologo, o Introduzione. Ciascuna di dette parti si può anche dividere egualmente, che gli Atti delle nostre Tragedie, in diverse Scene, stante l'entrata, e l'uscita de' personaggi, che fra lor pure è usitata. Una Truppa di Attori è composta ordinariamente di otto, o di nove, ciascun de' quali ha un proprio carattere; come che per lo più caricato lo abbia a un di presso, che nell'Italiana Commedia è in uso: e sovente il medesimo Attore fa più personaggi. Ma ne libri stampati rare volte si nota il nome della persona, che nel Dramma favella: perchè la persona medesima comincia sempre dall'annunziare se stessa agli Spettatori; e dal dir loro il proprio suo nome; e dall'indicar loro la parte, che fa nell'Opera.

Questa sorta di poesia accompagna ognora nella Cina i Banchetti di Cerimonie, che si danno scambievolmente i Mandarin Chinesi, e le agiate persone; ed è sempre una parte delle lor Feste. Ne' Conviti entrano gli Attori riccamente vestiti; ma senza maschere: poichè queste fra loro non si usano, che ne' Balletti; nè si danno, che a Capi di ladri, o a scellerati. Quivi dopo varie formalità l'uno d'essi s'indirizza al personaggio più ragguardevole del Convito, e presentagli un libro in forma di lunghe tavolette, sopra le quali sono scritti in caratteri d'oro i nomi di cinquanta, o sessanta Opere, che fanno a mente, e che pronti sono a rappresentare, come pregandolo a sceglierne una. Così il Dramma si determina ad arbitrio; e la rappresentazione comincia con una Sonata degli

degli Strumenti lor proprii. Questi sono bacini d'acciajo, o di rame, de quali il suono ferisce gli orecchj, tamburi di pelle di buffalo, trombette, pifferi, e flauti, de' quali il concerto non può troppo dilettar, che i Chinesi. Nè vi ha già alcuna decorazione per queste Opere, che ne' festini si rappresentano: ma contentansi eglino di coprire il pavimento della Sala con un tapeto: ed è dal balcone di qualche vicina Camera, che escono gli Attori per agire in presenza de' Convitati, e del Popolo, che la curiosità in calca vi tira; che i Domestici lasciano entrare; e che dal Cortile rimirano. Le Dame, che intervenire vi vogliono, stanno fuori della Sala di rimpetto agli Attori, dove a traverso d'una gelosia fatta di cannucce avvinchiate, e di fila di seta ordite, esse vedono, e intendono, senza esser vedute.

Una di queste Chinesi Opere, trasportata in Lingua Francese dal Padre di Premarè, si può leggere inserita da Giambatista di Halde nella sua Descrizione della China, altrove da me più volte citata. Questa Tragedia è intitolata *Tchao Chi Cou Ell*, che significa *Il Picciolo Orfanello della Casa di Tchao*; ed è tratta da un Libro intitolato *Yven Gin Pe Tchong*, che è una Raccolta di cento migliori Pezzi di Teatro, che sieno stati composti sotto la Dinastia di Yven; e questo Libro contiene quaranta Volumi distribuiti in quattro *Tao*. La detta Tragedia è l'ottantefimaquinta della detta Raccolta; e trovasi al principio del trentesimoquinto Volume.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia tra Peruani; e come sia presso lor maneggiata.

A miglior stato ridotta, che nella China non era, troviamo, che era la Tragica Poesia nell' America; quando questa Regione fu ne' secoli addietro scoperta; come che ignoriamo, quando avesse colà principio, e con qua' passi avanzasse. Perciocchè, se diam fede a Garcilasso de la Vega (a) già nel Perù vi era maneggiata con non ispregevoli forme. Gli *Amauti*, scrive egli (b), che erano i Filosofi di que' paesi, componevano Tragedie, e Commedie, che ne' Giorni, e Feste solenni rappresentavano avanti a lor Re, e Signori. Gli argomenti di esse erano le Imprese de' passati loro Sovrani, e d'altri illustri Eroi, Fatti militari, Vittorie, Trionfi, e simili cose. Intermediavano altresì tra una parte, e l'altra del componimento; ma niun Intermedio disonesto, o vile,
Z
o basso

(a) *Primera Parte de los Comment. Real. cap. 17.* (b) *Lib. 2. cap. 27.*

o basso tra loro si usava: e tutto era di cose gravi ed oneste, con atti piacevoli, facezie, e motti permessi in tal luogo.

I Rappresentanti poi di sì fatte Opere non erano persone già vili, ma *Inchi* (*Incas*), cioè Principi per nascita, ovvero altra nobilissima gente, come *Curachi* (*Curacas*) o figliuoli di Curachi, fino a Marscialli di Campo. Il motivo di ciò era, a fin che gli Atti della Tragedia si rappresentassero al naturale; cioè il Generale facesse da Generale, il Principe da Principe; e così discorrendo. Terminata poi l'Opera i detti Rappresentanti si sedevano ne' luoghi, che loro si convenivano, attesa la lor qualità, ed uffizio. Quelli, che nella grazia del recitare avevano superati gli altri, erano regalati di gioielli, e d'altre cose.

E' da sentirne spiacere, che più distinte notizie non ci abbiano gli Storici di que' Paesi lasciate intorno a questa materia: poichè dalle cose fino a qui dette ricavandosi molto bene, che di molto buon lume eran que' popoli nella loro barbarie forniti, molte cose quindi avremmo potuto ritrarre a gloria della Drammatica Poesia.



D I S T I N Z I O N E I I .

*Dove la Natura è considerata della Tragedia , che
si diffinisce ; e la Diffinizione di essa a parte
a parte si esamina , e si dichiara .*

FUONO soliti gli Scrittori , che dell' Arte Poetica scrissero , quasi tutti , di allegare in principio de' lor Trattati la Diffinizione della Tragedia , che ci lasciò ne' suoi Libri Aristotile , il Maestro di coloro , che fanno , come già il chiamò Dante , Ma come Aristotile non giudicò necessario , che l'Azionè imitata nella Tragedia dovesse esser vera ; e alcune altre cose non ben distinte ; ed altre non ben ne dispose ; nè sono in oggi persuasi gli Uomini , che lo scostarsi da esso sia uno scostarsi dal Vangelo , io però la Diffinizione da esso allegata rinnovellando nella forma , che meglio a me pare , proponrolla per guisa , che possa perfettamente tutta la natura di essa Tragedia dimostrare quasi in compendio , e aprire a me l'adito , di tutte le proprietà dichiararne con ben ordinata dottrina , e con piena esattezza . Dico adunque , che la *Tragedia è Rassomiglianza d'Azionè Illustre , e Vera , Passionevole , Intera , Grande , e Continuata ; fatta non per Narrazione , ma per Rappresentamento ; e con un Parlare Soave , con usar essa nelle sue Parti le Forme , e gli Ajuti di tale Soavità ; instituita a fine di indurre per Misericordia , e per Ispavento l'esburgazione degli affitti .*

Giambatista Filippo Ghirardelli nella Difesa del suo *Costantino* , per ricorriarsi dalle opposizioni lui fatte , scrisse , che Aristotile non aveva diffinita la Tragedia in genere , ma la Tragedia propria de' Greci . Ciò non è meno ridicolo , che chi dicesse , che il medesimo Filosofo diffinendo l'Uomo essere Animal Ragionevole , non intese di diffinir l'Uomo in genere , ma i soli Greci . Ogni Logicuzzo sa dire , che quando si diffinisce una cosa , questa si spiega per que' predicati , senza i quali la sua essenza non può esser giammai . Ma lasciamo sì fatte inezie , alle quali niense più per risposta è dovuto ; e noi cominceremo qui a dichiarare a parte a parte l'allegata Diffinizione ; e tutto questo insegnamento comprenderemo in quattro Capi . Nel primo considereremo le Proprietà , che aver dee l'Azionè imitata . Nel secondo le Differenze , con che la Rassomiglianza di questa Azionè si diversifica da ogni altra Azionè non Drammatica . Nel terzo il Modo verrà dichiarato , con che far si dee questa Rassomiglianza . Nel quarto il Fine per ultimo si dimostrerà , al quale la detta Rassomiglianza è indiritta .

C A P O I.

*Dove quelle parole si spiegano , che la Tragedia è
Rassomiglianza d' Azione Illustre , e Vera , Passio-
nevole , Intera , Grande , e Continuata ; e
le Proprietà si propongono ad una
ad una , che aver dee
l' Azione Tragica .*

FU già scritto qui sopra , che la Tragedia era *Rassomiglianza* : poichè è manifesto , che essa è Poesia : e già altrove abbiám dimostrato , che la Poesia è Arte Imitatrice , la quale va contraffacendo , e ritraendo dal naturale alcuna cosa nella guisa medesima , che la Dipintura fa , e la Scultura . Ma perchè una Tragedia si abbia , che vera Tragedia chiamar si possa , e sia tale in sostanza ; non basta , che qualunque cosa si imiti , e si rassomigli : ma vuolsi imitare un Azione , che Illustre , e Vera sia , Passionevole , Intera , Grande , e Continuata . Bisogna adunque dichiarar qui queste Proprietà , che aver vuole così fatta Azione : il che faremo nelle Particelle , che seguono .

P A R T I C E L L A I.

*Dimostrasi , che l' Azione Tragica debb' essere Illustre :
intenderfi sotto un tal nome , che sia Azione Gra-
ve , Pubblica , e di Nobil Persona ; per oc-
casione di che si dichiara quale specie di
Nobiltà sia nel Protagonista richiesta .*

LA chiarezza o il lustro d'un Azione può da più Capi procedere , tutti i quali intese a ragione Aristotile di abbracciare , quando scrisse , che la Tragedia era *Rassomiglianza d' Azione Illustre* .

E in primo luogo si vuole intendere sotto il nome d' *Illustre* , che l' Azione sia grave : perchè qualunque persona , senza escluderne i Principi , pur troppo per l' umana condizione è suggerita a far azioni ridicole ; le quali non ostante , che da illustre persona sieno fatte , non sono però illustri azioni ; ma sì vili e plebeje : onde ben lontane dal poter esser materia di Tragica *Rassomiglianza* , più tosto a Commedia si converreb-

verrebbero, della quale è proprio le ridicole azioni trattare. Senza che come potrebbe un azione men grave la compassione, e il terrore commovere, la cui espurgazione è il Fine della Tragedia; quando anzi l'esser ridicola, la farebbe in un essere appetibile, e lieta? Ma questa faccenda è da se così manifesta, che mestieri non ha di maggiore rischiaramento.

Intendesi appresso sotto il nome d'*Illustre* un azione, che sia anche pubblica: perciocchè sebben fosse grave; quando fosse privata, non sarebbe opportuna a una Tragica Favola, per non essere allora capace nè d'intreccio, nè di coro, siccome nel proseguimento di questo Trattato si vedrà apertamente dimostro. E quante azioni non si fanno tuttora ne' Gabinetti de' Principi, che serie sono, maestevoli, e gravi? Ma non son esse per tanto illustri azioni, che trattare si possano in una Tragedia; perchè fatte venendo in riposto luogo, o come non rivelate per verun conto, se ne giaciono in oscurità; o sono, come private, per lo meno incapaci di quegli intrigati incontri, che formano il tragico annodamento. Debbe adunque l'azione esser pubblica, qual è quella dell' Edippo di Sofocle, a cagione di esempio, la cui Scena s'apre con un Sacrificio, che i Tebani fanno nella Piazza del Reale Palazzo; che ciò è, che vuol dire in secondo luogo, che l'azione imitata nella Tragedia esser dee illustre.

Ma può darfi azione grave; e tutto insieme può darfi azione pubblica; senza che a ogni modo convenevole sia a Tragedia. E nel vero chi negherà, che pubblica e grave azione non fosse per essere un negoziato, da due Mercatanti fatto alla presenza del popolo in sulla piazza? Ma certamente niun dirà mai, che tal pubblica, e grave azione sia illustre azione, e a Tragedia dicevole. Per nome adunque d'Azione *Illustre* si vuol intendere in terzo luogo, ch'esser debba Azione di persona illustre, celebre, e famosa. La ragione ultima è, perchè essendo le Tragiche Rappresentazioni instituite per purgare gli animi, movendo a compassione, e a terrore, nella guisa che spiegheremo di poi; ciò ottenere non si potrebbe, se l'azione rappresentata non fosse azione di persone, siccome abbiain detto, ragguardevoli, e grandi. Le disgrazie degli uomini infimi nè di molto terrore ci sono cagione; nè di molta compassione ci pajono degne: perciocchè non sono comunemente gli Uomini bassi riputati felici dal volgo, il quale la felicità colle umane grandezze unicamente misura. Onde affine che la mutazione di felicità in miseria veramente si pajia; e quindi ognuno nell' infimo, e nel mezzano stato paventi a se quello, che avvenuto vede al Protagonista; e il sensibil passaggio di lui dalla buona alla cattiva fortuna a ognuno intenerisca le viscere; è necessario, che il medesimo Protagonista sia illustre, ragguardevole, e chiaro. Ben è qui da vedere, qual grado di nobiltà convenire si debba ad esso principal Personaggio, di cui

cui è l'azione: perciocchè di ciò disputarono già alcuni ne' secoli scorsi.

Ora per procedere con chiarezza, distinguiamo qui co' Giuristi, e co' Filosofi più specie di nobiltà o prestantza, onde alcuno ragguardevole può essere, e celebrato. La prima è naturale: nè altro è, che quella perfezione, che maggiore o minore ha una cosa su un'altra. Così da Aristotile è nobile giudicata più, che il Sole stesso, una Formica, per esser questa, come animata, di natura più, che il Sole, perfetta. Di questa nobiltà cader qui non può dubitazione alcuna: da che gli Uomini tutti della medesima specie essendo, e tutti poco minorati dagli Angeli, e di ragionevole anima, e di spirituale intelletto forniti, sono in ciò tutti uguali; e tutti sono egualmente fra le composte creature i più nobili, e i più pregevoli.

La seconda nobiltà è teologica: e questa altro non è, che la stessa grazia santificante, per vigor della quale l'uomo è figliuolo di Dio, e ha diritto sul regno de' Cieli. E' il vero, che questa fra tutte le nobiltà è la più onorevole, la più preziosa, e la più da curarsi. Ma di questa pure non può cader quistione. Conciossiachè tutto l'umano lignaggio da una radice stessa provenga; e il padre di tutti sia Dio, che a tutti diè l'essere, tutti ricomprò col suo sangue, e tutti con uguale amore rimira, e governa: nè più vile sia questi o quegli, se oltraggio o danno non si fa da se stesso, con perder peccando la figliuolanza di Dio, e dicader dall'onore di que' natali, che nel Sacro Fonte egli ebbe.

La terza nobiltà è la civile, dono anch'essa di Dio assai ragguardevole, e di non picciol vantaggio, per riscuotere dagli inferiori un tributo di riverenza, e di stima. Questa però in tre specie fu da predetti Filosofi, e da Giuristi distinta. Poichè altra è quella, che dalla virtù del soggetto deriva, per cui degno è uno d'estinazione, e d'onore; nella qual guisa nati di vile e bassissima stirpe, nobilissimi furono nella Romana Repubblica Catone, Mario, Tullio, e cent' altri. Altra è quella, che consiste nel nascere da Antecessori chiari per cose onorate, e famosi, della quale molti sono in ogni Città memorabili esempi. Altra è quella, che da' beni della fortuna deriva, e specialmente dagli ufficj, dalle dignità, dalle ricchezze, e dalla potenza; nella qual maniera abbiain veduti non pochi essersi a tempi nostri nobilitati.

Ora quella chiarezza, che a un soggetto deriva dalle proprie virtù, sebbene è di fatto quella, che è più da pregiarsi, tuttavolta non può ella esser bastante, perchè sia capace un personaggio di essere per valor della stessa il Protagonista di una Tragica Favola. La ragione è, perchè comunque virtuoso un Uomo esser possa, tuttavolta l'umana felicità non è dagli Uomini volgarmente riposta nella virtù. E con ragione: perchè quanti virtuosi, come ben nota l'Angelico Dottor San Tommaso sopra Aristotile, sono sventurati, travagliati, ed afflitti! Anzi egli è fatto quasi comune proverbio, che la virtù va povera e infelice.

felice. Perchè da se sola non può questa esser bastante a fondare q nella nobiltà, per la quale sia uno capace Soggetto di Tragica Azione. Perciò i Martiri, e i Santi, quando altra dignità non abbiano seco congiunta, non sono per la sola santità a sufficienza capaci di sostenere il carattere di Protagonisti.

Nè meno la chiarezza, che dal Sangue deriva, per se medesima è bastante a costituir uno capace di esser Protagonista: perciocchè quanti di antichissime famiglie usciti, giaciono nella meschinità dimenticati; o sono per miseri tenuti, perciocchè mancano loro ricchezze, e possanza, che sono le cose, alle quali gli Uomini comunemente hanno il precipuo riguardo. Bisogna avere pazienza. Il Mondo non conosce per illustri, che quelli, i quali de' beni della fortuna abbondano; nè altri, fuori che questi, per felici egli giudica in questa vita mortale.

Quella sola chiarezza adunque può bastare, ed è per se ricercata, la quale ha il suo fondamento nell'umana grandezza. E perchè questa è riguardata principalmente nella Signoria, e nella Potenza: però i Principi, e i Re furono principalmente eletti ad esser Soggetti delle Tragiche Azioni.

Ma anticamente erano i Re più a buon mercato, che in oggi: e certamente almeno la Grecia tanti ne aveva, quante aveva Città. Ora i Signori non pur di Castella, e di Città, ma di Provincie, e di Regioni, non più Re si dinominano, ma Conti, Marchesi, e Duchi: tuttochè gli antichi Re non pure sieno da questi nel potere agguagliati, ma ancora avanzati. Cercasi per tanto, se Soggetto di Azion Tragica esser possa un Barone, un Conte, un Marchese, un Duca; ovvero debba essere necessariamente della Real Dignità illustrato.

Lo scioglimento di questo dubbio dipende dalla considerazione della potenza, onde è dalla fortuna favorito il Soggetto, di che si disputa. Un Signorotto certamente di un Castello, un Barone, un Conte, un Marchese, che non uscisse della schiera delle persone private, come sono tanti Feudatarj, o Cavalieri semplicemente titolati de' nostri tempi, non parrebbe sufficiente a commover ne' popoli quella pietà, e quel terrore, che è il Fine della Tragedia. Bisogna, che tal persona sia pubblica; nè solamente pubblica sia; ma comparisca ancor tale; nè di qualunque signoria, ricchezza, e potenza fornita sia; ma di quella, che giusta l'opinione degli Uomini illustre il costituisca; parer lo faccia felice; e rimirare presso che con invidia dagli altri, come grande, e potente. E come la comune opinione del Volgo è, che pochissimo è de' felici il numero; così uno del numero di questi pochi dee egli parere: perchè rappresentandosi poi dalla sua felicità nella miseria caduto, e vedendo gli uomini esser a costui accaduto un tal cangiamento, che riputavano egli quasi un Nume; quelle impressioni di pietà, e di terrore faccia su loro cuori, che dalle predette due passioni li purghino, e li correggano.

Tali

Tali parevano a Greci que' loro Re, benchè solamente di picciolo Stato padroni fossero; perchè ad essi tutta quella grandezza i Poeti attribuivano, di che erano que' tempi capaci.

Adunque, se un Signore, un Marchese, un Conte sia sì potente, che dalla schiera comune uscendo, entri per magnificenza, per signoria, e per dignità nel numero di que' pochi, che il Volgo reputa come gl'Iddii della Terra, e che soli riguarda come felici; farà egli senza dubbio capace di sostenere una Tragica Azione. Ma se tale non farà, noi crediam pure il contrario. Quindi non ci sappiamo accomodare a coloro, che stimano; che qualunque Vescovo, e qualunque Prelato sia sufficientemente felice, e chiaro, per esser Protagonista d'una Tragedia.

Questa potenza, quando vi sia, ancorchè la nobiltà del sangue vi manchi, bastante pur crediamo a quella Tragica Nobiltà, che è ricercata. Perciò un Mario, a cagione d'esempio, vincitore de' Cimbri, e de' Teutoni, stato sette volte Console, e salito a quella potenza, oltre cui non si poteva progredire nella Romana Repubblica, e alla quale di pochissimi era l'alzarsi; tuttochè fosse di vilissimo sangue, nondimeno giudichiamo, che esser possa Soggetto per ogni verso capace di sostenere una Tragica Azione.

Qui bisogna però avvertire, che quando diciamo, che la Tragedia vuol essere Azione Illustre d'Illustre Persona, non intendiamo già, che tutti i Personaggi abbiano ad essere illustri, che intervengono alla detta Azione. Euripide apre la Scena della sua *Elettra* per un Agricoltore, a cui Clitennestra aveva data la medesima Elettra in moglie; e Sofocle nel *Filottete* un Mercatante introduce. Basta, che il Protagonista sia illustre nel modo detto; e a proporzione lo sieno i Personaggi più essenziali, che agiscono.

P A R T I C E L L A I I.

Dimostrasi, che l'Azione Tragica esser dee Vera. Rifiutasi intorno a ciò l'opinione d'Aristotile; e rispondesi a suoi argomenti.

L' Azione potrebb' essere illustre per tutte le circostanze nella precedente Particella descritte, senza essere però vera; e potrebbe esser finta. Poichè i Poeti hanno due generi d'azioni da mettere sulla scena, azioni vere, e azioni finte. Cercasi, se la Tragica Azione possa essere dal Poeta totalmente inventata, o debba più tosto essere o per istoria, o per fama nota. E Aristotile già fu di parere, che non fosse per mancare alle leggi della Tragedia; ancorchè il tutto fosse mera finzione.

ne. Tre sono gli argomenti in prova di ciò da esso allegati. Il primo è l'esempio di Agatone, che una Tragedia compose intitolata *Anthos* (*ἀνθος*) cioè *Fiore*, che tutta era fingimento, e invenzione. Il secondo è, che gli Argomenti delle Tragedie a pochi son noti: onde o veri, o finti che sieno, poco agli spettatori rileva, che gli uni Argomenti spesso egualmente, che gli altri, ignorano. Il terzo è, che tali finte Tragedie furono pure con molto diletto dagli spettatori ascoltate.

Quanto al primo argomento, che è l'esempio di Agatone, questo Tragico non fu poeta di tal valore, che il suo fare possa essere autorevole; e possa dare a una regola fondamento. Era questi un Uomo, che molto di Antiteti, d'Isocoli, e d'altre simili fanciullaggini si diletta, onde Platone il Comico prese con comica libertà in fatti a deriderlo, ed a beffarlo, come testifica Ateneo. Nè Aristotile stesso dell'autorità di così fatto Poeta si valse giammai, che in pochissime, e frivole cose: con che diede a vedere, che se l'amicizia tratto l'aveva a far di costui menzione; il conosceva però di poco valore. E che tale in fatti egli fosse, la perdita di tutte le cose sue può altresì testificarlo. Ma egli medesimo Aristotile (a) narra, che era il suo Agatone volgarmente esposto, a cagione che trascurava l'unità ne' suoi Drammi. Qual peso adunque può mai dare un'Opera sola di costui a un'opinione, che dagli altri Tragici tutti, che recati sono per Corifei dallo stesso Aristotile, è universalmente col loro esempio riprovata? Eschilo, Sofocle, Euripide non sono eglino i Triumviri del Teatro per confessione universale di tutte l'età? Ma quando mai questi, ch'esser ci debbono gli autentici Esemplari dell'Imitazione Tragica, si finsero i loro Protagonisti? Sebbene il medesimo Filosofo scrive, che comunque gli antichi Tragici eleggessero indifferentemente qualunque Favola contenente qualunque mutazione di felicità in miseria, o di miseria in felicità; tuttavia dipoi ammaestrati dalla esperienza, che quelle Favole erano le più belle, e le più gradite, delle quali gli argomenti erano veramente Uomini illustri in infelicità precipitati, queste eleggevano per Soggetti delle loro Tragedie. E perchè poche erano le Persone, e di poche Famiglie, delle quali ciò fosse avvenuto, che, essendo ragguardevoli de' beni della fortuna, fossero a miseria riuscite; perciò gli Argomenti tutti de' Tragici intorno a quelle sole poche Persone s'aggiravano, le quali erano Alcmeone, Edippo, Oreste, Meleagro, Tieste, Telefo, e pochi altri simili. Ma se avessero que' Poeti creduto lecito di potersi il Protagonista, e l'Argomento a pieno ideare, e fingere, com' erano intelletti di molta invenzione, mille altri Soggetti avrebbero potuto da loro finti trattare, senza aver la necessità di rifriggere ognora gli stessi Argomenti. Adunque, siccome Aristotile dalla detta

A a

Pra-

(a) Poet. cap. 17.

Pratica de' Poeti ne deduce, come da un segno indicativo, ch' eglino stimassero necessaria alla beltà della Tragedia la semplicità della Favola; così io dalla medesima ne deduco, che loro universal sentimento fosse, non potere il Protagonista esser finto, nè l'Azion Tragica inventata.

Quanto al secondo argomento, può servir di risposta ad Aristotile ciò, ch' egli stesso stabilisce, dove la disparità assegna, perchè i Comici finger sogliano i nomi; non così i Tragici. Gli spettatori non credebbono, secondo ch' egli medesimo oscuramente ivi insegna, che possibil fosse, e verisimile cosa, che Principi e Re da una somma felicità in una somma miseria cader potessero; se non sapeßero, che ciò di fatto è avvenuto. Ma quello, che credono esser avvenuto, possibile ancora lo credono, e verisimile; perchè non sarebbe avvenuto, se non fosse possibile. Adunque affinchè le disgrazie de' Principi, che rappresentate vengono nelle Tragedie, sieno verisimili estimate dagli spettatori, gli scrittori delle medesime valer si debbono di nomi veri d'Uomini, a quali simili infortunj sieno avvenuti. Aggiungiamo col Castelvetro, e col Piccolomini, che il movimento degli affetti è maggiore o minore a proporzion del conoscimento, che lo spettatore ha del Protagonista. Quindi se come persona vera il conosce, grandemente è commosso: se ignora, se finto, o vero egli sia, mediocrement s'intenerisce; e inclinato a discredere quello, che non vorrebbe, che avvenisse, poco o nulla paventa. Se poi lo ravvisa per finto, niun affetto egli sente.

Nè vale opporre a quanto venghiamo ora di dire, che ancora che vere sieno le Storie da' Tragici maneggiate; a pochi a ogni modo son note. Perchè primieramente le persone illustri almeno alle illustri son conte: laddove le finte neppur da questi son conosciute. Ma posto ancora, che a pochi sieno palesi le Storie nelle Tragedie trattate, io rispondo, e dico, che quelli, a cui sono ignote, o dubiteranno della lor verità; o come finte le apprenderanno. Se cadrà loro in dubbio la verità delle medesime Storie, poco si moveranno alla disgrazia de' Personaggi, che vi agiscono, come dicevamo. E se gli spettatori le crederanno immaginate anche a pieno; nulla pietà, e nullo timore cadrà per esse ne' loro petti. Perciò il Protagonista esser dee conosciuto, e celebre più, che sia possibile; perchè essendo più universalmente conosciuto, ne sieno gli spettatori più toccati. Nè m'è ignoto quello, che a ciò risponde il Riccoboni, che il movimento degli affetti non nasce dalla cognizione delle persone, ma dalla verisimile imitazione, la quale tanto delle vere può farsi, quanto delle finte persone. Io vò menar buono a questo Autore ciò, ch' egli qui stabilisce, per non entrare in quistione lontana dal presente discorso. Ma se gli affetti non nascono dalla cognizione, ben la presuppungono. Però in quella guisa che niente è voluto, come è Massima de' Filosofi, se prima nella cognizione non fù; così niuna persona è compatita, e niun male è temuto; se quella, e questo non sono prima per veri appresi. Che

Che poi argomenti Aristotile poterli ogni cosa fingere nelle Tragedie; perciocchè gli argomenti di esse quantunque finti, e ignorati, pur sono di diletto cagione; egli è questo un discorso da scandalizzarsene ogni Bambo, che non sapeffe altronde il valor d'Aristotile. E chi non sa, che non tutto il gradevole è bello? Non parlo di Platone, che non mai queste due cose confuse. Ma Aristotile stesso le considerò ognora come due cose distinte: e con tutta ragione: perciocchè v'ha gran differenza tra esse. Il dilettevole (*τὸ ἡδύ*) è quello, che partorisce piacere (*ἰσχυρίζεται χαρὰν*) come insegna il detto Filosofo. Ma anche un Poema, che di quella unità manchi, che da Aristotile pur tanto è ricercata, apporta a ogni modo diletto; e ogni semplice verificatore con la dolcezza sola de' Versi sollazza, e piace. Il bello (*τὸ καλόν*) è qu il solo, che è buono, e che solo è per conseguenza di lode degno. Di questo farà ognora la Tragedia mancante, come che dilettevole sia, se sarà fondata sopra argomento del tutto finto; e se i principali suoi personaggi immaginati saranno.

Per queste ed altre ragioni mostròli giustamente incollorito contra Aristotile il Castelvetro (*a*), che le Tragedie del tutto finte avesse approvate: e più oltra passando, molt' altre inconvenienze s'ingegnò di mostrare, che da questa irragionevole opinione era necessario a seguirne, discorrendo, affermando, e concludendo, che il Soggetto Tragico egualmente, che l'Epico, doveva essere avvenuto, e vero; o fosse tale per fama, o fosse tale per istoria; e solamente concedendo, anzi comandando, che i Mezzi poi finti fossero dal Poeta: perciocchè se il Soggetto, e i Mezzi tutti fossero dalla Storia tratti, e dalla verità del Fatto, allora il Poeta secondo lui non sarebbe veramente Poeta, ma semplice Storico: per lo qual motivo conceduto è al Tragico di potere negli Episodj anch' egli fingere i nomi. Del medesimo sentimento furono i più accreditati Scrittori, antichi, e moderni, Ermogene (*b*), Servio (*c*), Petronio Arbitro (*d*), Alessandro Piccolomini (*e*), Paolo Beni (*f*), Giampietro Malacteta (*g*), e molti altri, che lungo farebbe ad annoverare.

Due argomenti nel vero non poco efficaci ci persuadono a sentire con questi contra Aristotile, e contra alcuni Seguaci suoi. Il primo è l'esempio già mentovato degli antichi Tragici tutti, de' quali non sappiamo, che alcuno, salvo che Agatone, Tragedia facesse di argomento totalmente finto: e l'esempio, più d'ogni altro, de' tre primi insigniffimi Tragici, Eschilo, Sofocle, e Euripide, che quest' Arte più, che altri, conobbero, fra le Tragedie de' quali, che eccedono la somma per lo meno di du-

A 2 2

cen-

(a) *Sopr. la Poet. d' Arist. part. princ. 3. part. 7.* (b) *Lib. 2. cap. 10. Del. form. del. Oraz.* (c) *Proleg. in Virgil.* (d) 143. & 145. (e) *Sopr. la Poet. d' Arist.* (f) *Sopr. la Poet. d' Arist.* (g) *Consid. sopr. il Pastor Fid.*

cento e quaranta , niuna ve n'ha , che non sia sul vero appoggiata .

L'altro argomento è , che le ragioni da Aristotile allegate ad appoggiare la sua opinione , oltra l'essere frivolistime , siccome abbiamo già detto , dimostrerebbono ancora , poterfi ogni cosa ugualmente nell' Epopeja , che nella Tragedia fingere . E pure Aristotile stesso non concederebbe , io credo , che l'Argomento d'un Eroico Poema tutto esser potesse favoloso : e quand' egli per sostenere il suo primo parere in favor d' Agatone , a cui l'affetto l'aveva legato , si lasciasse pur condurre a concederlo , avrebbe egli contrarj gli esempj di tutti gli Epici , l'autorità di tutti i Critici , e la forza di non poche riprove . Adunque nè pur sarà lecito di ciò fare nella Tragedia : da che il Tragico Poema , e l'Eroico , nel trattare illustre azione d'illustre persona , camminan del pari .

L'*Orbecche* del Giraldi , l'*Idalba* del Veniero , l'*Acripanda* del Decio , l'*Ulisse il Giovane* del Lazzarini , sono Tragedie , li cui Personaggi , e Argomenti son finti del tutto . Siccome però tali poemi riputiamo per altre qualità commendevoli ; così per lo motivo qui ragionato degni ci pajono di biasimo . Nè debbe l'esempio loro adescar veruno a seguirli ; perchè quantunque valorosi uomini fossero , la ragione , che agli esempj è superiore , mostra ch'essi peccarono , e li condanna .

P A R T I C E L L A III.

Dimostrasi , che l'Azion Tragica esser dee Passionevole ; e che erraron que' Tragici , i quali per altre vie si studiarono di conciliare alle loro Favole la terribilità .

D Ebbe anche la predetta Azione essere *Passionevole* ; e vuol dire , siccome spiega Aristotile , che l'Azione sia piena di dolore , siccome quando vi addivengono disgrazie , e morti . Questa passione tocca prima i cuori de' Tragici , de' quali sono i primi lamenti ; e di poi muovono i Tragici anche gli uditori a dolersi . Conobbero anche gli antichissimi Poeti ne' primi tempi questa proprietà della Tragedia , che è tutta sua propria ; ma a' veri fonti non ebbero tutti ricorso , nel ridurla alla pratica : ed altri per varie vie camminarono , ma tutte dalla legittima assai lontane .

Una di queste osservata da Aristotile è la Decorazion del Teatro . E per questa Eschilo fece terribile quella sua Tragedia intitolata l'*Eumenidi* : poichè queste Furie al numero di cinquanta comparendo in Teatro , vi furono con abiti così strani , e con posture così terribili rappresentate , che fuggir fecero i fanciulli , abortire le madri , e scompigliarono tutta

tutta l'Udienza . Questa terribilità del Teatro non è veramente da disprezzare : perchè ad eccitare le passioni può essere di molto ajuto . Ma due cose si debbono in essa avvertire . La prima è , che bisogna , che questa terribilità di decorazione risponda al Suggetto dell' Opera , e sia ad esso proporzionata . La seconda è , che essa non è quella terribilità propria della Tragedia ; nè per conseguenza esser dee l'affare precipuo del Poeta : onde fu difetto di Eschilo , come nota l'Autore della sua Vita , l'impiegar le cose esteriori , anzi che le parole degl' Istrioni , a muovere compassione , e terrore . Però oggi , se leggiamo l'*Eumenidi* , non ci sentiamo gran fatto commover gli animi ; perchè non abbiam sotto gli occhi quelle maschere sì terribili delle Furie , che ne erano la precipua cagione : dove tutto all' opposto ci addiviene , se noi leggiamo l'*Edippo Tiranno* : perciocchè il Protagonista è quegli , che risveglia da se in noi gli affetti .

- Il medesimo Eschilo , che di vasta immaginazione , e grande , era dalla natura dotato , ma d'un immaginazione altresì fregolata , e furiosa , per altra maniera passionevoli si studiò di rendere le sue Tragedie . Nè già con mezzi alla Tragedia estrinseci , come nelle *Eumenidi* , ma intrinseci totalmente al Poema . Questa fu di inventare non poche cose soprannaturali , e mostruose , onde venissero gli spettatori di pietà e di paura ricolmi . Il suo *Prometeo* è pieno di questi accidenti lagrimevoli , e spaventosi . Poichè qual cosa esser ci può più lamentevole , e orrenda , che la punizione di questo infelice , che la Forza , e la Violenza , figliuole di Stige (sono due Personaggi dal Poeta stesso inventati , e introdotti) a gran colpi di martello inchiodano ad una rupe ; passandogli con grossissimi chiodi di diamante il petto , e il cuore . Le Ninfe figliuole dell' Oceano , e di Teti , ai gran colpi de' ferrati strumenti riscosse dal fondo delle lor grotte , vanno a vedere questo sciagurato in sul Cauaso ; e l'Oceano stesso montato sopra un Grifone va pure in qualità di Zio di Prometeo a prender parte nella disgrazia dell' afflitto Nipote . Non vi si ascolta tra queste persone , che mormorazioni contra l'ingiustizia di Giove , che lamenti , e che pianti . Jone anch' essa pervenuta , come per accidente , in questo luogo , e sorpresa di ritrovare Prometeo in questo stato , chiedendogliene la cagione , senza poi aspettarne risposta alcuna , tutta ad un tratto agitata si sente dagli accessi ordinarj del suo furore ; crede , di veder l'Ombra d'Argo uscire dalla tomba a perseguitarla ; e con termini assai efficaci , e eloquenti , i dolorosi suoi guai esprime ; e quel , che è peggio , qui nuova Iliade di sciagure da Prometeo intende , alle quali è da Giunon condannata , e che ancora sofferir dee .

Euripide anch' egli , tuttoche più moderato , e più semplice , non lasciò di seguitar questa via nel suo *Ercole Furioso* . Quivi s'introduce una Furia , che Iride messagera di Giunone sulla Scena conduce ; alla qual

Fu-

Furia comanda ella per ordine della Dea sua padrona, di impoſſeſſarſi di Ercole, e di agitarlo fino al furore; tanto che di propria mano ſacrifichi quegli ſteſſi figliuoli ſuoi, che con tanta ſua gloria, e felicità aveva fino allora ſalvati. Vedefi adunque ſu un carro quell' orribile moſtro, attorno del quale fiſchiano con mille teſte mille ſerpenti, ficcome il Coro il dipinge, che ne favella. Queſta via però è pur da Ariſtotile condannata; e con ragione: poichè contra la ſteſſa militano gli argomenti contra la prima allegati.

Altri furono ancora, che con introdurre i loro Eroi perpetuamente dolenti, e trifti, a empier l'aere di querele e di guai, vollero negli Spettatori la compaſſione eccitare. E queſti andarono pur lungi dal diritto ſentiero. Eſchilo, come oſſerva l'Autore della ſua Vita, fuggì ognora d'introdurre a lamentarſi i ſuoi Eroi, nè le ſue Eroine, per una certa gravità, ch'egli ben intendeva, come fratello del valoroſo Cynegiro, lor convenire. Ma anche in ciò ſi può uſcire fuor di miſura; e una ſtoica inſenſibilità è ugualmente da fuggire ne' Tragicì Perſonaggi, che le comunali querele. La virtù ſta nel mezzo, dice il Proverbio; e ha i ſuoi confini da una parte, e dall' altra, oltra i quali paſſando, ſi cade toſtamente in difetto.

Ciò, che ha da muovere la compaſſione, intenerire gli animi, e impaurirli, ha da eſſere principalmente l'Azione ſteſſa, o la Diſgrazia del Protagonifta. Queſta ſi fa più paſſionevole per l'età, per lo ſeſſo, per lo tempo, e luogo, per la cauſa dell' offeſa, e per altre ſimili circonſtanze. Però nel ben maneggiar le medefime, porre dee il ſuo ſtudio il poeta; e a queſta paſſionevolezza avere la precipua mira, che ſola è quella, che lo può render glorioſo. Le parole poi de' Perſonaggi hanno certamente a riſpondere allo ſtato loro: ma ſi debbe aver cura nel tempo ſteſſo di conſervare a medefimi la grandezza di animo, la gravità, e il contegno, che ad eſſi conviene, a miſura del carattere, e grado, che ciaſcun rappresenta.

PARTICELLA IV.

*Dimoſtraſi, che l' Azione Tragica debb' eſſere Intera:
e qual coſa ſotto un tal nome ſ'intenda.*

ANcora poſe Ariſtotile nella diſſinizione della Tragedia, che queſto Componimento eſſer dee raſſomiglianza d' Azione Intera: perchè ci ha qualche Azione, che ha principio, ma non ha fine; altra, che ha mezzo, e fine, ma non ha principio. Per la qual coſa dicendo, che aveva ad eſſere Intera, non altro di dire egli intefe, ſe non che l' Azione

ne della Tragedia aver doveva principio, e mezzo, e fine. Spieghiamo ora, che dir vogliano questi termini.

Principio è quello, che di necessità non è dopo altre cose; ma l'altre cose sono di necessità dopo esso. Il mezzo è quello, che sta dopo un'altra cosa; e a cui dopo ne conseguita un'altra. Il fine è quello, che per natura è atto a essere dopo un'altra cosa, o necessariamente, o il più delle volte, e a cui niun'altra cosa conseguita dopo.

Affinchè l'Azione adunque sia intera, non debbe incominciare a caso, nè d'onde la sorte vuole: ma dee costare di parti così ordinate, che l'una abbia ragion di principio, e perciò sia tale, che non dipenda di necessità da altra Azione. Ciò è universale insegnamento non meno per li Drammatici, che per gli Epici Poemi. *E perchè il principio dell'Orlando Furioso di Lodovico Ariosto (dice il Castelvetro) dipende di necessità dallo Innamoramento del Conte Matteo Maria Boiardo, nè senza averne piena notizia, si può intendere; seguita, che quel libro abbia ancora questo difetto, che non ha principio lodevole.* Ma noi mostreremo a suo luogo, che l'*Orlando Furioso* non è Poema da se: ma è mera continuazione dell'*Orlando Innamorato* del Boiardo.

Parimente non si dee finir l'Azione dovunque accade; ma là unicamente, dove rimane la curiosità degli spettatori intorno alla medesima soddisfatta. Plauto, ed Aristofane son rimorchiati da qualche Critico, d'aver lasciata una gran parte delle loro Commedie imperfette, e non del tutto finite. Ma io sospetto, che non sia ciò stato mancamento di que' valent' Uomini; ma sì de' Copisti, o del Tempo, per cui le Opere loro si sono sconcertate in gran parte, manomesse, e mal concie. Ben questo è uno de' più gran falli riguardati nel *Cid*, che l'Opera non è ancora finita. Il Niseli non si chiama pur pago del fin dell'*Eneide*. Avrebbe voluto udire il doloroso lamento di Dauno, come si fa d'Evanдро, la congratulazione fra Enea, e Latino, le Nozze di Enea con Lavinia, e una Pace Universale stabilita per una quiete, e per un' allegrezza comune. Ma a parlare con verità, siccome non sembra, che fossero necessarie a un perfetto finimento le cose dal Niseli richieste, e però non è approvato da' Saggi quel tredicesimo libro, aggiunto ai dodici di Virgilio, da Maffeo Veggi; così è molto da dubitare, se quel fine asciutto, con cui ha terminata l'Azione di Enea il detto Poeta, sia nel vero tanto, che basti, compiuto. Certamente Omero non terminò l'*Ulissea* con la Morte de Proci: ma il finimento di tal Poema ne perfezionò con altre circostanze notabili, sì che niente vi si può desiderare. Così l'*Iliade* non ferrò con la Morte di Ettore; ma tutto quello vi aggiunse, che stimò necessario, onde finita restasse l'Ira d'Achille, che si aveva proposta a cantare. Per lo che non andarono lontani dal vero coloro, che stimarono più lodevole molto il finimento della *Gerusalemme Liberata* del Taffo, che quello non è dell'*Eneide* Virgiliana.

Per

Per ultimo siccome alcune cose aver debbono ragion di principio, ed altre di fine; così altre aver debbono ragion di mezzo, per modo che innanzi a se, e dopo se qualche altra faccenda ricerchino, e tengano. Tutto quello, che nulla suppone innanzi a se, e che non esigge niente dopo se, non fa parte dell' Azione, ma è semplicemente ridondanza, e vizio. Tal è Ipsipile appresso a Stazio, che si potrebbe totalmente recidere, senza che fosse toccato alla Favola del suo Poema pur un capello. Inoltre vuol essere il mezzo tale, che mediante esso, il principio al fine sia unito senza interruzione.

Mostriamo questa interezza, che aver dee la Favola, con alcuni esempli. Il Soggetto dell' *Edippo* è la Liberazione della Città dalla Pestilenza. Il Principio è la pestilenza, dalla quale il motivo proviene di vestigare l'uccisore di Lajo. Il Mezzo è la cognizione, in cui viene Edippo d'aver egli ammazzato Lajo. Il Fine è la morte di Giocasta, il cavarfi; che Edippo fa, gli occhj, e l'andare in esilio.

Il Soggetto dell' *Iliade* è la Collera d'Achille, che a Greci è funesta. Il Principio di questa Azione è la querela di questo Principe con Agamemnone. Il Mezzo son tutti i mali, che essa cagiona. E perchè gli effetti, che nascer possono da un principio, sono o presenti, o lontani; i mali dell' una e dell' altra sorta, che dalla detta collera derivano, al Mezzo dell' Azione appartengono. Mali presenti sono la ritirata di Achille nel suo vascello, e la sua ostinazione a non voler più combattere, onde ne provviene il disfacimento de' Greci. Mali lontani, e che nascon dipoi, sono la morte di Patroclo, che dà luogo alla riconciliazione con Agamemnone, e la morte di Ettore, che finisce di sbramare l'appetito vendicativo d'Achille. Il Fine è allora, che Achille contento della vendetta, che ha presa di Ettore, si lascia piegar dalle lagrime, e dalla miseria di Priamo; e nella sua primiera tranquillità rientra, e si posa.

Nell' *Ulissea* l'Azione è il Ritorno d'Ulisse in Itaca. Il Cominciamento è la sua partenza da Troja. Il Mezzo son g'infortunii, che sofferisce, e le difficoltà, che s'oppongono al detto ritorno: e il Fine è il suo ristabilimento nel pacifico possesso del Regno suo.

Nell' *Eneide* l'Azione è l'andata di Enea in Italia, a stabilirvi i suoi Dei, e la sua Religione. Il Cominciamento è l'Incendio di Troja, e l'Imbarco di Enea: il Mezzo sono i viaggi, e le guerre, e gli ostacoli, che gli si attraversano. Il Fine è la morte di Turno, per cui resta padron di Lavinia, e pacifico possessor d'un Impero, dove stabilisce i suoi Dei. Ma se questo Fine si sia a sufficienza dal Poeta spiegato, già si è veduto di sopra.

Dalle cose fino a qui dette si può intanto didurre, e generalmente fermare, che le cause, e i disegni, che si prendono, di fare un Azione, sieno il Cominciamento di essa: che gli effetti di queste cause, e le difficoltà, che s'incontrano nell' esecuzione de' disegni, sieno il Mezzo; e che lo fondamento, e la risoluzione di queste difficoltà sieno il Fine dell' Azione.

Que-

Questa interezza, che aver dee l'Azione, fu ancora con altri termini espressa, dicendo, che voleva l'Azione essere un Tutto; nè già rispetto alla Storia, ond'è tratta, della quale non è, che una particella; ma perchè il Tutto è quello, come ben dice Aristotile, che ha principio, mezzo, e fine: e perchè queste parti ha insieme seco legate, e dipendenti l'una dall'altra, che non se ne può toglier una per trasportarla, o levarla, che il Tutto non sia cangiato.

Noi abbiamo di questa concatenazione un bell'esempio nell'*Edippo* di Sofocle: dove con chiarezza si vede dalla Pestilenza dipendere il mandare all'Oracolo: dalla risposta dell'Oracolo provenire l'inquisizione del Reo: dall'inquisizione del Reo, risultare la ricognizione di esso Reo: dalla ricognizione di esso Reo succedere la morte di Giocasta, e la cecità di Edippo.

Bisogna però avvertire, che in questo Tutto il Mezzo risponda al Principio, e che il Fine risponda al Principio, ed al Mezzo: altramente ne seguirebbe ciò, che Orazio diceva; cioè una mostruosità non dissimile a quella, che se una Donna vaga dal mezzo all'insù terminasse poi in coda di pesce.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, che l'Azione Tragica debb' essere Grande: e qual cosa sotto un tal nome s'intenda.

Ogni bel Corpo, dice Aristotile, non pur debbe avere sue parti ben ordinate, ma ancora debbe avere una giusta grandezza. La ragione è, perchè il bello è quello, la cui veduta è dilettevole. Ma l'aspetto de' corpi o troppo piccioli, o troppo grandi non è dilettevole: perchè posto un animale a cagione d'esempio, che sia troppo picciolo, la vista vi si confonde; essendovi fatta quasi che in un tempo insensibile; onde niun godimento ne può l'occhio ritrarre: e posto medesimamente a cagione d'esempio un animale, che sia troppo grande, la vista in esso non vi si fa tutta insieme, ma quel tutto, e quell'uno più tosto sfugge la considerazione, che di esso si fa: il che è chiaro a vedere, supponendo che detto animale fosse lungo, per modo di dire, dieci mila stadii.

Ora così come avviene nei corpi, e negli animali, che e' debbano avere tale grandezza, che ben si possa tutto insieme quel corpo, o quell'animale all'altrui vista mostrare, così fa di bisogno ancora, che l'Azione tale abbia la sua grandezza, che nè in brevità, nè in lunghezza essa ecceda. E perchè l'Azione, o sia rappresentata, o narrata, essa è rappresentata, o narrata, perchè partorisca diletto, e serva d'istruzione a chi l'ascolta; però la giusta misura di essa farà, che tale abbia grandez-

B b

za,

za, che comodamente nella memoria riporre si possa, e ritenere. Perchè, se non potesse l'Azione dalla mente degli spettatori afferrarsi tutta, e comprenderfi, qual essa è, e ritenersi; niun piacere ne sentirebbono eglino; e niun frutto potrebbero cavarne; salvo che annojati si partirebbono, e stanchi. Che se l'Azione medesima fosse all' incontro assai breve; niun godimento altresì ne ritrarrebbe la mente, per una ragione somigliante con proporzione a quella, che abbiamo sopra toccata, favellando de' corpi. Ed ecco adunque il termine della lunghezza, che di sua natura aver dee l'Azione. Questa dentro i confini di quella grandezza tener si dee, che non tolga, che riporre si possa comodamente, e ritenere nella memoria. Ma perchè in circostanze pari la grandezza di maggior meraviglia è cagione, e di maggiore diletto; perchè in più tempo, e in più spazio lo spettatore si appaga, e gode; però l'Azione, che si rappresenta, o si narra, giusta la sua natura considerata, purchè tanta sia, che tutta insieme si possa senza difficoltà apprendere, e ritenere, quanto farà essa maggiore, tanto farà più lodevole, se la lunghezza solamente si attenda.

Ma l'Azione Drammatica non si dee considerare secondo la natura precisamente d'Azione, nè precisamente secondo la memoria degli uditori; ma secondo che è tale Azione; e secondo che tale Azione è rappresentata. Ora inquanto è tale Azione, importando essa mutamento di miseria in felicità, o di felicità in miseria, la lunghezza di tale Azione non vuol essere troppo grande, nè troppo breve, acciocchè si senta l'allegrezza maggiore per la felicità, e la tristezza maggiore per la miseria. Perciocchè se il mutamento troppo lungamente indugiassè a succedere; l'affetto, che per lunga durazione si snerva, non si farebbe in quella guisa sentire, che sentire si fa, allorchè il mutamento non troppo tarda a seguire. Dall'altra parte un subitaneo mutamento di felicità in miseria, o di miseria in felicità non produrrebbe quel grande affetto, che suole un mutamento ben digerito, e maturo operare. Per questo capo adunque la dicevole grandezza sì della Tragedia, che della Commedia, farà, quando la prima dallo stato felice condurrà l'Azione allo stato misero; la seconda condurrà la sua Azione dalle turbe, e dai travagli alla pace, e alla tranquillità; e amendue ciò faranno successivamente con convenevoli mezzi, senza niuna cosa traporvi fuor di proposito.

Ma in quanto ancora è Azione rappresentata, importando essa Palco; la sua lunghezza non vuol essere nè troppo breve, nè troppo grande. Non vuol essere troppo breve, perchè il popolo concepirebbe disdegno, se vedesse d'essere stato per piccola cosa invitato al Teatro con non picciolo suo disagio, e con jattura di tempo. Non vuol essere nè men troppo lunga; perciocchè non potrebbero gli spettatori senza insopportabil disagio dimorare lungo tempo sedendo in Teatro. Che se a qualche Poeta cadesse in pensiero, di poter a quest' ultimo disordine rimediare, con

con dividere la sua Tragedia in più parti, e farne rappresentare una parte per giorno, ciò farebbe mancamento per avventura peggiore del primo: poichè toglierebbesi per questa guisa all' Azione quella continuità, ch' essa vuole avere, come in appresso diremo.

Da queste riflessioni regolati gli antichi Tragici, senza prender la misura nè da quelli, che si annojano, e stuccansi tostamente di tutto, nè da quelli, che insensibili e stupidi resistono a tutto, ma unicamente a ragionevoli, e a discreti badando, e a ciò, che mostrava in un loro la speranza, stabilirono che una Rappresentazione Drammatica dal tempo, che s' apre il Teatro, fino a quando si chiude, non potesse durare gran fatto più, che tre ore, senza stancar l'udienza, con cagionare tuttavia quel piacere, che il mutamento partorir potea con la variazion degli affetti; ma ne pure potesse esser più breve, senza parer troppo corta, e senza scemare il diletto, che dalla mutazion degli affetti non troppo presta poteva derivare. Credesi, che Aristarco di Tegea colui fosse, che il tempo del Dramma restringesse entro a questa misura; nel che vi può tuttavia aver avuta gran parte Eschilo; perchè Cameleone presso Ateneo a costui principalmente attribuisce, come ad Autore, l'Economia del Teatro.

Ma in tre modi si potevano le dette ore consumare, destinate alla Rappresentazione in Teatro; ciò è, o con frammescolamento di molti intermedj; o col numero de' versi; o colla stemma del recitare. Offervasi, che Plauto, e Terenzio non diedero di lunghezza alle loro Rappresentazioni, che mille versi. La ragione di ciò era, perchè consumavano costoro molta parte del tempo, alla Rappresentazione dovuto, in intermedj, aggiungendovi Mimi, Pantomimi, e altre Buffonerie, che vedevano al popolo piacere. Il simigliante aveva fatto lunga pezza Eschilo tra Greci; senza però molto allungare egli il tempo: perchè oltre che tali divertimenti da esso dati eran corti; non solevano le sue Tragedie i mille versi passare, salvo che l' Agamennone, che ne contiene mille e seicento. Ciò avveniva, perchè prescritta era a' Greci in que' tempi ordinariamente la misura ne' Giuochi Pubblici con l'Orologio dell' Acqua, il quale era da loro *Clepsydra* nominato. Ma i suoi successori Sofocle, e Euripide, avendo osservato, che l'Opera, tutto che avesse l'ordinaria estensione, nondimeno così caricata d'intermedj inquietava gli ascoltatori, che desaviavano avidi di sapere il filo della Storia, continuarono sull' esempio dell' Agamennone lasciato loro da Eschilo; e di mille e seicento versi in circa fecero ogni loro Tragedia. I Francesi ne hanno ridotta la misura al numero di mille, e cinquecento, quanti se ne dicono in tre ore; e l' Abate d'Aubignae afferma, non essersi in Francia veduta Opera di mille e ottocento versi, che non abbia annojate con la sua lunghezza le genti. Tra noi Italiani, de' quali il verso è più agevole a recitare, due mila versi costituiscono una

B b 2

suffi-

sufficiente Tragedia: due mila e cinquecento la rendono di tal lunghezza, quanta si può dagli ascoltatori soffrire senza rimanerne annojati: e se la medesima s'accosterà ai tre mila versi, cagionerà tedio, e sonno.

Ora da questa grandezza ed estensione, che fu dagli Antichi assegnata al recitamento, misurar si dovrebbe nel vero la grandezza dell' Azione: di modo che detta Azione niente più di tempo abbracciasse, che quanto a rappresentarla ne è necessario o richiesto. Perciocchè sebbene il rappresentamento di essa Azione non è, che un immagine di quello, che realmente già avvenne; è però un immagine al vivo espressa, e naturale; dove gli Attori son realmente veduti, ed intesi; e che però in ogni cosa si dovrebbe all' Originale uniformare. Adunque i Drammi più belli senza alcuna dubitazione quei sempre saranno, l' Azione de' quali non ricercherà più lungo tempo di quello, che la stessa rappresentazione o recitamento ne esiga. Tali sono le Tragedie di Sofocle. Ma come ci sono pure Azioni, che durano molte più ore; e come è impossibile dar tempo così lungo alla rappresentazione; per non privar la scena di somiglianti Suggetti, presero licenza i Poeti di precipitare alquanto (negl' intervalli però solamente) gli avvenimenti; e di esporre in detta rappresentazione di poche ore quelle cose, che a farle avrebbon richiesta maggiore estensione di tempo.

Qui è però, che si cerca, fin dove si possa stendere questa poetica libertà, senza offendere il verisimile. E Aristotile lasciò scritto, che la grandezza della Tragica Azione non doveva abbracciare più, che un Giro di Sole. Ma alcuni hanno dubitato, che cosa si abbia voluto intendere da questo Filosofo per un Giro di Sole. Egli però non intese sicuramente il corso d'un anno, perchè questa è l'estensione maggiore dell' Epica Azione. Nè men intese per una dimora, che il Sol faccia su l'Orizzonte, perchè si sa, che in alcuni luoghi vi sta dell' ore a migliaja; e il giorno vi dura per cinque, o sei mesi. Nè giova l'immaginare, ch' egli favellasse, ristrettamente ad Atene: perchè Aristotile pretese di scrivere queste regole di poesia, come fondate sulla ragione, per tutti. Dunque per un Giro di Sole intese egli un moto diurno del Sole.

Ma il Di prender si può in due maniere: in una, per lo movimento del Sole col primo Mobile, cioè, che si dice *Giorno Naturale*, o di ventiquattr' ore: nell' altra, per la presenza del lume dello stesso Sole tra 'l suo levare, e 'l suo tramontare, cioè il corso d'un Emisfero, che si chiama *Giorno Artificiale*. Ora pretese veramente Bernardo Segni, che Aristotile per un Giro di Sole avesse voluto intendere un giorno naturale di ventiquattr' ore. Ma egli in ciò prese abbaglio. E molte ragioni ad abatterne la falsa interpretazione del Segni recarono già il Catelvetro, il Piccolomini, e lo Scaligero, da' quali poi trascrivendole

l'Ab-

l'Abate d'Aubignac (a) le trasportò a suoi Libri. Ma noi facciamo poco conto di esse, perchè insufficienti; e molto meno approviamo per vero quel, che aggiunge questo Scrittore Francese, che Aristotile non potè intendere per un Giro di Sole un Di Naturale; perciocchè gli Uomini di giorno solo, e non di notte, foggiono essi operare. Qual ragione più ridicola, o più inetta di questa poteva egli produrre giammai? Il *Reso* di Euripide, la *Nyctegresia* d'Accio, *Il Vegliante* d'Ipparco, *Le Filie-re* d'Alessi, *La Veglia* di Ferecrate, e quella di Calippo, e *La Lunga Notte* di Platone il Comico, sono tutt'Azioni, che tutte furono fatte di notte tempo. L'*Ifigenia*, e l'*Elettra* di Euripide, l'*Agamennone* di Eschilo, l'*Amfitrione*, e il *Curculione* di Plauto, e il *Pluto* di Aristofane han cominciato ad operarfi la notte, finendo dopo essersi il Sole alzato sull'Orizzonte.

Nè perciò intendo io di sostenere, che intendesse Aristotile per un Giro di Sole un Giorno Naturale di ventiquattr'ore. Anzi tutto all'opposto son di parere, che non intendesse egli con quell'espressione, che lo spazio al più di dodici ore. Ma la ragione di ciò, ch'io reputo esser la vera, si è, perchè l'Azion del Poema, come sopra si è già toccato, non vorrebbe di sua natura più tempo, che quello, che nella rappresentazione si consuma. Ma perchè ciò per lo più è difficile; in certe occasioni però si sofferisce, che il Poeta ne abbracci qualche ora di più; restringendo poi l'operato in esse, e precipitandolo in minor tempo di quello, che in fatti vi fu consumato; sì veramente, che questa precipitazione negl'Intervalli primariamente si faccia, per meglio così ingannare gli Spettatori, che non foggiono a minuto osservare ciò, che passa dietro la scena. L'impazienza naturale de' medesimi di saper tosto l'esito, gl'Intermedii, la Musica ajutano a deludere l'immaginazione, dove però nulla v'abbia di troppo precipitato, e dove il Poeta sappia con arte, e con misura condursi. Ma troppo precipitate senza dubbio comparirebbon le cose agli Spettatori, se un Azione, che a farsi ricerca ventiquattr'ore di tempo, si rappresentasse in tre ore. Adunque Aristotile per un Giro di Sole intese il corso d'un emisfero, un giorno di circa dodici ore, e non più.

Ma finalmente che Aristotile per un Giro di Sole intendesse lo spazio di circa dodici ore, o ch'altro fosse il suo sentimento, a me poco rileva. Il fatto sta, che Eschilo, Euripide, e Sofocle intendentissimi della natura di questo Poema, non hanno dato mai più tempo all'Azion: e io credo, che niuna lor Opera ci abbia, che comprenda tutto lo spazio pur di dodici ore; essendo ciò manifestissimo in molte d'esse, nelle quali s'apre il Teatro dopo levato il Sole, e si ferma avanti che il Sole sia tramontato; ciò, che si può ancora in molte Commedie di Plauto, e di

Te-

(a) *Lib. 1. cap. 7.*

Terenzio, osservare. Per la quale induzione persuasi lo Scaligero (a), il Rossi (b), e il Dacier (c), stabilirono rigorosamente, che la grandezza dell' Azione non potesse esigere più estensione di tempo, che lo spazio di sei ore, o al più otto. Nè Aristotile, quando disse un Giro di Sole, altro intese di dirci, se non fin dove si poteva al più stendere senza offesa del verisimile. Le Tragedie di Seneca sono in ciò pur regolari; e in Italia quando si cominciò a rimettere il Teatro, furono i nostri padri di questa legge religiosissimi osservatori. Non così nella Spagna, e nella Francia, addivenne, dove queste regole furono già per lunga pezza con libertà trasgredite, e neglette.

Ma alcuni si sono pur fatti forti contra questo insegnamento sull' Autorità degli Antichi. La *Niobe* d'Eschilo vuole il Menagio (d), fondato sull' autorità di alcuni altri, che durasse tre giorni. Il *Pluto* d'Aristofane contendono altri, che duri più di vent' ore. L'Heinsio vuole, che l'Azione dell' *Amfitrione* di Plauto duri ben nove mesi; e Donato, ed Eugrafio con un numero non picciolo di altri, che si sono a loro sottoscritti, hanno giudicato, che l' *Affannatore* (*Heautontimorumenos*), terza Commedia di Terenzio, duri per lo meno due giorni.

Per favellare però secondo verità, furono a torto in ciò accusati gli Antichi: perciocchè incominciando dalla *Niobe* di Eschilo, e' non si dee leggere nella Vita di questo Poeta (*ἰὸς τρίτης ἡμέρας*) *Fino al Terzo Giorno*; ma sì col Vittorio, e con lo Spanheim, seguiti in ciò saviamente dal Dacier, e dall' Edelin (*ἰὸς τρίτης ἡμέρας*) *Fino alla Terza Parte*, cioè *Fino al Terz' Atto*. E ciò si conferma non pure coll' autorità di antichissimi Manoscritti, ma ancora con la Critica, che Aristofane fa di quest' Opera nelle *Rane*, dove fa dire ad Euripide, che Eschilo per trattener lo spettatore, con fargli aspettar, che Niobe parlasse, portò avanti il silenzio di questa dolente Madre fino alla metà del Terzo Atto. Ma i motivi, che Eschilo a ciò indussero, non furono pure quelli, che Aristofane lui appose, per morderlo con comica libertà, ed irriderlo. Eschilo, come testifica l'Autore della sua Vita, odiava ne' suoi Eroi, che voleva di gravità pieni, le troppe querele; e quindi a mover la compassione, degli esteriori ajuti volentieri si soleva servire. Perciò collocò egli Niobe così muta, col viso velato, affisa fulla tomba de' suoi figliuoli, senza parlare, per indicarne il dolore; e solo alla metà del Terzo Atto dodici gran parole, esprimenti il suo cordoglio infinito, le fece dire, e queste anche sole.

Del *Pluto* d'Aristofane già abbiamo altrove parlato, mostrando come il Quinto Atto s'aspetta ad un'altra Commedia.

Nell' *Amfitrione* di Plauto l'Azione comincia all' Aurora, o poco avan-

(a) *Poet. lib. 3. cap. 97.* (b) *Tratt. del. Traged.* (c) *Sur la Poetiq. d'Arist.* (d) *Disc. Sur l'Heautontim. de Terenc. chap. 6.*

avanti, e va fino a mezzo dì. Nè è vero ciò, che scrive il Vossio, che Plauto ivi finga nel medesimo giorno Alcumena concepire, e partorire: perchè in tal Commedia si suppone già sette mesi avanti conceputo Ercole, come espressamente nella Scena Seconda dell' Atto Primo il dice Mercurio.

L'Azione altresì dell' *Affannatore* non dura al più, che dieci ore, come ha mostrato diffusamente l'Abate d'Aubignac (a); e il Menagio, che gli vorrebbe pur ciò contrastare, non osa tutta via di darle più di quattordici, o quindici ore: e il Vossio, che nel terzo capo del primo libro, dove tratta degli Errori de' Poeti, alle accuse predette, e da noi rigettate, liberalmente sottoscrive, molti altri grandissimi abbagli ha presi nella loro censura, che troppo lungo farebbe il voler qui dimostrare.

Basta, che per le ragioni già allegate la grandezza della Drammatica Azione non dee sicuramente più stendersi, che a una decina di ore. Ma meno ancora, che richiederà essa di tempo, farà ognor più lodevole, purchè minore non sia di tre ore in circa. L'*Edippo* di Sofocle, e le *Fenicie* d'Euripide sono assai lodate per ciò. Nè questa brevità di durazione parer dee quasi un impedimento a formar belle Tragedie: anzi essa contribuirà molto a farle più maravigliose, perchè darà modo al Poeta di introdurre sul Teatro sorprese straordinarie, e passioni, che potrà condurre così lontano, che e' vorrà; com'è nel *Cinna*, nel *Policuto*, e nel *Nicomede*, tuttetre di Pietro Cornelio. Ma nell' *Orazio*, del medesimo Autore si pecca contra ciò manifestamente. La Tragedia comincia nel punto, quando le due Armate di Roma, e d'Alba son per venire alle mani. La prima Scena ci rappresenta l'inquietudine di Sabina sull' evento di questa battaglia. Al fine del primo Atto Curiazio viene a dire a Cammilla, che la battaglia non si darà più, e che i due popoli son convenuti di far combattere per la causa comune tre guerrieri di ciascuna parte. Non si tratta più, che di sapere su chi cadrà l'elezione. Roma sceglie i tre Orazj: Alba i tre Curiazj. Preparasi per il combattimento; vassene al campo; il combattimento è sospeso. Ricorresi all' Oracolo, che conferma l'elezione; ritornasi al campo; e si commette la pugna. Orazio è vittorioso; rientra in Roma; il popolo lo riceve con acclamazione, e con cantici d'allegrezza; entra in Casa sua; uccide la Sorella. Il Re rende la visita al vecchio Orazio; Valerio accusa il figliuolo d'aver uccisa la sorella; e dimanda, che sia punito. Orazio perora la causa di suo figliuolo; il Re l'affolve; e la Tragedia finisce. Senza consultar Tito Livio, non si ha, che a consultar il tempo, e la durata naturale di tutti questi avvenimenti; e si converrà agevolmente, che non si possono fare, che in men di due, o tre giorni.

PAR-

(a) *Dissert. Prem. Terenc. Justifè.*

PARTICELLA VI.

*Dimostrasi, che l'Azione Tragica esser debbe Continuata ;
e come ciò intender si debba .*

DOpo aver scelta Azione, che illustre sia, vera, passionevole, intera, e grande, bisogna anche riflettere, che la medesima sia continuata. Ciò vuol dire, che dall'apertura del Teatro fino al chiudimento della catastrofe, dal primo ingresso fino all'uscita dell'ultimo Attore, è uopo, che i principali personaggi sieno sempre in faccende; e che il Teatro abbia ognora in veduta, ed in campo disegni, passioni, attentati, inquietudini, agitazioni, e altri sì fatti torbidi, i quali non permettano giammai agli spettatori di credere, che l'Azione sia cessata. E' questo un insegnamento non pur d'Aristotile, ma della Ragione: nè ci ha maggiore difetto, che allora, che questa interruzione lascia del vuoto, e del tempo perduto nell'Azione del Teatro. Per esempio se l'Azione venisse a cessare sul Palco nel mezzo del Poema, come farebbe al fine del secondo, o del terzo Atto, senza che restasse alcun intrigo imperfetto, nè alcuna preparazione a nuovi accidenti, nè alcun sentimento da metter novamente in veduta; gli spettatori avrebbero occasione di crederla finita, e di andarsene pe' fatti suoi; e l'Azione verrebbe della sua unità a mancare: essendo certissima cosa, che le Azioni sono divise, e moltiplicate, allor che sono interrotte. Perciò usarono ognora gli eccellenti Drammatici di far dire agli Attori, dove andavano eglino, e qual era il loro disegno, quando uscivano del Teatro; affinché si sapesse, che non ne uscivano per riposo; nè per goderli a lor agio un bell'ozio.

Ma quando diciamo, che i principali Personaggi debbono sempre operare, ed agire, ciò non s'intende del Protagonista; ma sì di coloro, che gl'intrighi del Teatro maneggiano: e basta, che il minimo di essi, come farebbe uno Schiavo, o un Furbo in una Commedia s'adoperi, onde l'Udienza aspettar ne possa necessariamente una qualche mutazione, o avventura, che rilevi al Soggetto, ed importi, perchè l'Azione sia non pur una, ma continuata eziandio.

Da ciò intanto si vede, quanto malamente opinasse il Cornelio, quando riputò non necessario, che gli spettatori sapessero ciò, che l'Attore faceva negl' Intervalli degli Atti; persuadendosi insino, che si potesse in tal tempo da chi opera allegramente dormire, senza che quindi fosse in veruna guisa la continuità dell'Azione per interrompersi. Ma se chi è presente al Dramma, non avesse a sapere quel, che l'Attore negl' Inter-

Intervalli va operando ; e se l'Attore negl' Intervalli niuna avesse necessità di operare ; farebbe quei, ch' è presente, un gran pazzo a indugiare più oltre in Teatro : nè potrebbe nell' Azione interessarsi per ve-
 tun conto . Ma il Cornelio, quando scrisse le predette cose, non doveva sapere, a qual fine fossero gl' Intervalli introdotti ; nè doveva essere della Tragica Arte a pieno informato , nella quale di poi divenne Maestro . Poichè in fatti troviamo, ch' egli a poco a poco, coll' andare degli anni , dalla sperienza , e dallo studio ammaestrato, venne poi quelle Massime confessando, che prima aveva negate .

C A P O II.

Dove quelle parole si spiegano , che la Tragedia è fatta non per Narrazione , ma per Rappresentamento ; e le Differenze si dimostrano , con che la Rassomiglianza dell' Azione Tragica si diversifica da ogni altra Azione , che non sia Drammatica . Quindi delle qualità del Luogo si favella , che alla Verisimilitudine della Drammatica Rappresentazione son necessarie .

LA Rassomiglianza dell' Azione Tragica (e il simigliante della Comica, e d'ogni altra Drammatica Azione s'intenda) si diversifica da ogni altra Azione per ciò, che non è essa narrata, come a cagione d'esempio veggiam farsi dell' Epica ; ma s'introducono le Persone, che fanno, e trattano la faccenda, non altramente, che se fra esse tutto il Successo della Favola in realtà si trattasse . Questo è essere Azione Drammatica . Ma ciò trae seco di necessità molte conseguenze ; affinchè questo modo di rappresentanza sia verisimile . Una gran parte de' Poemi Drammatici si trovan peccanti , perchè volendo esporre le cose agli spettatori per maniera drammatica, non hanno quelle circostanze curate, che potevano Verisimile renderne la Rappresentazione . Molte di queste circostanze verranno altrove però più opportunamente mostrate . La più importante di esse, e senza dubbio la principale, è il Luogo, del quale però è dovere, che in questo Capo alcuna cosa diciamo . Perciocchè quest' Azione essendo non raccontata, ma rappresentata ; come se attualmente si stesse facendo ; esige però determinato e opportuno Sito, che al Rappresentamento s'affaccia .

PARTICELLA I.

*Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica
Azione è necessaria Unità di Luogo.*

L'Unità del Luogo passa oramai d'infra i Tragici per certa cosa; come al verisimile troppo necessaria: e un identità in fatti di luogo singolare e meravigliosa si vede in alcune di Pietro Cornelio, e del Racine. Aristotile veramente nella sua Poetica non ha di questa Unità favellato: ma non dovette credere necessario il dirne, dove niuno de' Tragici de' suoi tempi, nè de' passati, altrimenti praticava nelle sue Opere. Io so, che Pier Jacopo Martelli (1) ha ben creduto di trovar il contrario in Sofocle, ridendosi di Offensio Scamacca, che con un dotto Discorso, posto in fronte ad uno de' suoi Volumi, aveva preteso di dimostrare, che niuno de' Greci aveva in ciò mai fallito. Le Tragedie, in cui trova il Martelli mancante l'Unità del Luogo, sono *L'Edippo Coloneo*, e l'*Ajace* di Sofocle, e l'*Oreste*, e l'*Ippolito* di Euripide. Ma così sono meschine le pruove, che a ciò dimostrare adluce, che non si farebbe il pregio dell'opera in voler qui riferirle. E già nell'*Ajace* che tal Unità sia serbata, lo aveva mostrato specialmente lo Scamacca. Nè que' versi, che il Martelli allega, onde pretende dimostrar il contrario, servono punto al suo intento. Ed eccoli.

Ajace, che parla..

Non vai tu via di quà? perchè non esci?

Lo stesso Ajace non dopo molto.

Ma quanto prima prendi questo fanciullo;

E conducilo fuori: nè pianger nel padiglione.

Il medesimo Ajace soggiunge:

Serra prestamente le porte:

E il Nunzio, arrivato a domandar d'Ajace, sente risponderli:

Non è dentro; ma se n'è gito fuori.

Simili a queste son le pruove, con le quali intende di mostrare la mancanza dell'Unità nell'altre tre predette Tragedie. Ma se i citati Discorsi son fatti sull'entrata del padiglione, che pruova mai se ne può didurre, a dimostrare essersi ivi fatta mutazione di luogo? Senza che non pure il predetto Sofocle, ma Euripide, ed Eschilo fan dir sì sovente a loro Attori, onde vengono, e dove sono, che non si può dubitare, ch'essi stati non sieno gelosissimi osservatori dell'Unità del Luogo nelle loro Tragedie.

Peg-

(1) *Del. Trag. Ant. e Mod. Sefs. 2.*

Peggio è quello, che soggiunge questo per altro dotto Moderno, che dove è presso gli Antichi l'unità di luogo, com'è certamente anche per sua confessione nel *Filottete*, e nell' *Elettra*, ciò era effetto di necessità: perchè nati que' Tragici in Repubbliche limitate, ed economie, non potevano aver pluralità di Scene, con le quali decorar l'Azione. Ma chi potrà mai persuadersi di cose sì fatte? Se la necessità gli astringeva ad osservar l'unità del luogo in alcune Opere; perchè non in tutte? da che vuole pur egli, che in molte non vi si trovi. Appresso chi in quella Repubblica, che tante migliaja di Talenti profuse in Teatri, potrà credere una sì fatta povertà, che non avesse tanti danari da spendere, per fornir due Scene ad un Tragico?

Ma il fatto sta, che non consistendo il Dramma, che in un Azione di corta durata, l'unità del luogo ne parve agli Antichi una dipendenza necessaria, e naturalmente all' Azione congiunta. Videro, che il luogo, dove comparisce l'Attore, bisognava, che fosse un'immagine di quello, dove allora agiva il personaggio rappresentato. Videro, che del personaggio rappresentato non si poteva imitare una sola azione, e di poca durata, se questa non era passata in un medesimo luogo; essendo inverisimile, che in poco di tempo gli Attori facciano molto cammino. Quindi giudicarono, non potersi il luogo variare nella continuazione dell'Opera: perchè una sola immagine dinrorando nel medesimo stato non poteva rappresentare due cose differenti. Il Coro stesso, che facevano essi ordinariamente stabile rimaner sul Teatro; durante tutto il tempo dell'Opera, faceva loro questa verità sensibilmente conoscere. In fatti ridicola cosa sarebbe stata, se per esempio ne' *Sette a Tebe* le Donzelle costituenti il Coro si fosser trovate ora davanti al Palazzo del Re, ed ora nel Campo de' Nimici, senza che si fosser vedute cangiar di luogo.

Nè osta a ciò quello, che scrive Virgilio nella *Georgica* in quel verso:

*O pur come la Scena si diparta,
Rivoltate le Fronti:*

o quello, che scrive Servio su questo passo. Perciocchè non neghiamo noi pure, che non avessero gli Antichi mutazione di Scena: ma diciamo unicamente, che questa mutazione non si faceva nel decorso di un Dramma; ma alla fine di esso. Era questo loro costume, di far succedere un Dramma Comico, o Mimico, a un Dramma Tragico: e sovente si vedeva in un giorno tre, quattro, e più Spettacoli differenti succedersi l'uno all' altro sul medesimo Teatro. Era dunque alla fine della rappresentazione d'un Opera, quando un'altra se ne voleva rappresentare, che

C c 2

si fa-

(a) Vel Scena ut verfis discedat frontibus. *Georg.* 3. v. 15.

si faceva questo cangiamento di decorazione.

Per questo Luogo s'intende l'Area, il Suolo, o il Piano del Teatro, che gli Antichi *Proscenio* chiamavano; cioè a dir quello spazio, dove gli Attori compariscono, camminano, ragionano. Perchè allora che si ha eletto un Terreno per cominciare alcuna azione, bisogna supporlo immobile in tutto il resto del Poema, com'è in effetto: non dovendosi chi è in Italia fingere dopo alquanto spazio esser in Francia; nè chi è in Francia farlo passare in Spagna; e così discorrendo. Quando tuttavia diciamo, che il Proscenio esser dee immobile, non intendiamo ciò del fondo, nè de' lati del Teatro: perchè questi, come non raffigurano che le cose, che circondavano in effetto gli Attori, e che potevano ricever mutazione, possono altresì cangiarsi nella rappresentazione. E in ciò è, che consiste il cangiamento delle scene, e delle decorazioni, che rapisce gli Uomini. Così si è veduta una bella facciata di Tempio. Di poi aprendosi, si è veduto dentro l'Altare, le Colonne &c. Ma il poeta non è padrone assoluto di questa varietà, se non trova il colore; come farebbe, se fingesse un Palazzo sulla riva del Mare, che bruciasse, o dietro un bosco &c.

Anche il Suolo, o l'Area si può mutare: pur che ciò sia nella sola superficie. Per esempio, se per un inondazione di un fiume venisse il suolo ad esser coperto d'acqua. Ma bisogna, che il soggetto ne dia ragioni verisimili di far tai cangiamenti. Ciò, che vuol esser fisso, stabile, ed unico, è il piano, o il fondo della medesima Area, che non può senza inverisimilitudine variare.

Ora da ciò, che venghiamo di dire, apertamente si vede, quanto mal fondate, ed inette sieno quelle due immaginazioni del Cornelio, con le quali pensò, che salvar si potesse l'unità del luogo: cioè facendo, o che la cosa accadesse nella stessa Città, con mettere per esempio la Scena alla Piazza Reale, e alla Tulleria di Parigi; ovvero facendo una finzione di Teatro, con immaginare, che il luogo fosse una Sala, alla quale si accordasse questo privilegio, che tutto ciò, che vi passa, sia verisimile, e regolare. E chi non vede nella prima supposizione, che egualmente si potrebbe porre la Scena a Madrid, e a Roma? da che qual ragione si può ritrovare, per cui sia lecito ad un Poeta il trasportare i suoi Attori dalla Piazza Reale alla Tulleria; e non sia lecito ad un altro il farli passare da Roma a Madrid? Ma l'Area del Teatro vuol essere, come abiam detto, immobile, e fissa: Quanto alla seconda supposizione, alla medesima guisa si potrebbe tra gli Scrittori convenire d'un luogo, dove tutti i falli de' Poeti non fossero falli.

Ridicola cosa è altresì quella, con la quale il Claveret pretese di salvare l'unità del luogo nella sua Tragedia, intitolata *Il Ratto di Proserpina*. La Scena, scrive egli dopo il nome degl' Attori, è nel Cielo, nella Sicilia, e nell' Inferno, dove l'immaginazione del lettore si può rappresen-
tare

tare una certa spezie di unità di luogo, concependolo come una linea perpendicolare, che scenda dal Cielo per la Sicilia all' Inferno. Udissi mai cosa più lepida! Bisogna che questo Poeta immaginasse i suoi Attori, quasi altrettanti Ballerini da Corda; che assegna loro per luogo da agire, una linea perpendicolare; sulla quale fare i lor salti, e voli.

In oltre il Profcenio vuol non solo rappresentare un Terreno immobile, ma ancora aperto, nella guisa che le cose, che si rappresentano, lo avevano in fatti, quando realmente addivennero. Imperciocchè andar debbon gli Attori, e venire, secondo che la Costituzione richiede della Favola, o Storia. Gli Antichi prendevano comunemente nelle Tragedie la parte anterior d'un Palazzo, com'è nell' *Elettra*, e nell' *Edippo* di Sofocle, e in moltissime altre, ovvero la parte anteriore d'un Tempio, com'è nelle *Supplicanti*, e nell' *Ione* d'Euripide, ovvero ancora il campo avanti a una Tenda, com'è nell' *Ajace* di Sofocle. Per le Comedie sceglievano poi un Quadrivio, dove rispondeffero le Case de principali Attori. Il motivo di ciò era, perchè questi spazii, o piazze, o campi davanti a i Palazzi, ai Tempj, alle Tende, e alle Case potevano essere verisimilmente rappresentati per il vuoto del Teatro; e questi Palazzi, e questi Tempj, e queste Tende, e queste Case potevano esser rappresentate da Tele dipinte, che nel fondo, e dai lati del Teatro medesimo fossero collocate. Se sì fatto luogo non isceglievano, sceglievano almeno un luogo sempre pubblico, e aperto, come è per esempio nel *Rudente* di Plauto, che è davanti ad un Tempio, e ad alcune Case di Campagna, lungo le costiere del Mare, che pur si vede. I Francesi per l'opposto presero a rappresentare ordinariamente le loro Azioni in una Sala, nella quale sfogano per diverse parti più Appartamenti. Così tale Sala nelle Francesi Tragedie diventa come un Anticamera di varii Quarti, dove ciascun personaggio de' suoi interessi ragiona, come in un luogo di suo diritto.

Rimane ora a vedere, se miglior elezione faceffero gli Antichi, o i Moderni. E il Gesuita Adriano Jourdan (a), riprova assolutamente quel luogo, che i Greci, e i Romani sceglievano, parendo lui inverisimile, che i Re parlino in così fatto sito degli affari loro più importanti, e più segreti in presenza del Coro. Altri per contrario inverisimile stimarono, che in una Sala, dove rare volte si parla di cose segrete, esca un personaggio a tramare una segreta congiura; un Principe a ragionar del Governo; una figliuola a sfogare i suoi amori. Noi abbiamo già qui sopra veduto, che l'Azione rappresentata debbe esser pubblica; dal che però ne conseguita, che questo luogo debbe esser pubblico: onde senza dubbio non già de' Francesi, ma sì all' esempio de' Greci è da attenersi, i quali siccome la Tragica Poesia portarono alla sua perfezione;

(a) In *Proleg. ad Sufan. Trag.*

ne; così della medesima tutte le finzze intender dovevano a maraviglia. All'Obbiezione poi dal Jourdan a ciò fatta, chiara si parrà la risposta da quel, che diremo, dove del venire in Iscena de' personaggi farem discorso. Senza che la Scena Tragica per se stessa non può essere una sola Casa privata, o un solo Palazzo; perchè le gravi, e tragiche azioni non seguirono giammai, che in più luoghi. Perciò fu da Greci composta di più parti corrispondenti a varie sorti di edifizj, da quali potessero uscire secondo i varj lor fini, e secondo la varia loro condizione gli Attori.

Io so quello, che oppone il Cornelio, che in oggi non si piglia la libertà di trarre i Re, e le Regine fuori de' loro Appartamenti. Ma questa è colpa de' nostri poeti: poichè a loro sta, il trovar modo, di fare anche i Principi de' nostri tempi uscire de' lor Palazzi. Non usciranno eglino per bagatelle, nè per cincinpotole: ma se l'Azion farà grande, e seria, non sarà disdicevole il farlo; e vi faranno anche sovente obbligati. Le Femmine in Grecia uscivano meno, che i Rè a nostri giorni: e pure i Greci trovano ognora necessità di farle uscire; tal che non potrebbero le medesime dispensarsi senza inverisimiglianza. Qual potrebbe essentarsi di non uscire nel caso di Edippo trovato da Sofocle, per conservare l'unità di luogo, e la visibilità? Oltre che si tratta de' costumi, di quando era il Soggetto, che fa l'azione; ne' quai tempi i costumi eran più semplici. E sebbene giova il renderli alquanto più accostanti all'idea, che ne hanno gli uomini da ciò, che veggono in oggi; non bisogna però dare ad esso Soggetto i costumi de' nostri secoli.

Per queste ragioni non possiamo approvare nè l'*Arrenopia* del Giraldi, nè la *Progne* del Domenichi, nè la *Giocasta* del Baruffaldi, nè altre del Martelli, e di altri, che furono da loro Autori composte di Scena mutabile. Nè giova il riservare, nelle necessità di variare il luogo, la mutazione al fine degli Atti; sul fondamento, che in tali Intervalli, come si suppone, che possa trapassar qualche tempo tra un Atto e l'altro; così fatta mutazione non possa egualmente strana riuscire, che in altra occorrenza il farebbe. La continuità, che ricerca l'Azione, e la sua unità in niun tempo sofferiscono questo cangiamento di Scena; e appartienti al poeta il non mettersi in necessità, o in bisogno di averla a cangiare.

PAR-

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria Ristrettezza di Luogo.

RImane ora a vedere quale, e quanta sia l'estensione, che può aver questo luogo. Il Signor della Menardiere nella sua Poetica ha dato alla Scena la stesà d'un intera Città. Noi non possiamo non lodar molto un uomo sì liberale, e sì largo. Tuttavolta il Poema Drammatico è un Componimento, che si rappresenta, come se realmente allora avvenisse. Però esser dee indubitato, che la Scena non può esser immagine, nè rappresentazione di luoghi, che sieno molto discosti; ficchè da uno non si possa vedere senza difficoltà ciò, che è nell'altro; non potendosi fare, che gli spettatori sieno naturalmente in più luoghi. Per procedere però con chiarezza, premettiamo qui, che Azione non mai si rappresenta, succeduta in un solo luogo: ma quanto di essa si vede in iscena, e quanto di essa non si vede, ma pur la compie con le sue parti, non segue mai, che in più luoghi. Quindi se ben consideriamo, la Scena Tragica in se stessa non è un solo Portico Reale, una sola Sala, una sola Piazza, ma è una Strada, o Piazza composta di varii Edificj, ne' quali si può immaginare e credere, che i Personaggi abitino, che nell' Azione hanno parte.

Ora due estensioni noi possiamo considerare del luogo, dove agiscono gli Attori. L'una è quella, che aver può il luogo, considerato rispettivamente all' Azione, cioè il luogo, dove si fanno le Azioni, che seguono nel tempo della Rappresentazione eziandio fuori di Scena, e che si narrano in essa, che sono pur parte essenzialiissime dell' Azion principale. L'altra è quella, che aver può il luogo considerato rispettivamente agli spettatori, cioè dove l'Azione si rappresenta.

Quanto alla prima estensione, essa non può esser più grande di quello, che l'andare, e il ritornare richiede, nel tempo preciso, che è prescritto all' Azione. Debbe dunque esser tale, che i personaggi possano far dipartita, e ritorno dall' una e dall' altra parte del luogo in tanto spazio di tempo, che detta Azione si possa in poco più, o in poco meno di otto ore conchiudere, e terminare. Quindi tutto quello, che si narra da Nunzii, succeder dee in tal distanza, che chi racconta si possa esser trovato presente al successo; e possa essersi agevolmente di là trasferito al luogo, dove lo narra, in poca, o in ragionevole misura di tempo.

Quanto alla seconda estensione, qualora il Poeta non prende un luogo serrato, e chiuso, come una Sala, o un Tempio, ma tutto aperto,
come

come è un Piazzale, o la Riva d'un Fiume, o un Portico, essa non può occupare spazio più ampio di quello, nel quale la vista comune vedere può un Uomo a marciare, ancorchè bene riconoscer nol possa: poichè un luogo più spazioso farebbe inutile e ridicolo: non essendo, che cosa ridevole, e vana, che due personaggi, essendo ne' due capi del Teatro, si riguardassero; e senza essere da alcuna cosa impediti, non si vedessero: dove questa distanza, che noi prendiamo, serve agli occhj del Teatro assai spesso; facendo, che un Uomo possa dubitare di quel personaggio, che vede venire, e prenderlo per un altro: come Donato osservò presso Terenzio, ciò in fatti accadere di Demea, che vede Mizione suo fratello a capo del Teatro, senza poterlo tuttavia da principio ravvitare sicuramente per quello. E a ciò i Teatri degli Antichi s'accomodavano assai bene, perchè essendo di trenta pertiche lunghi presso a Romani, e quasi altrettanto appo i Greci, erano a un di presso l'estensione, della quale parliamo.

Sia dunque certo, che il Proscenio non può rappresentare, che un luogo aperto, e di mediocre estensione. Quindi qualora si trova, come sovente nelle Commedie leggiamo, *La Scena è in Atene*, la qual Città era il luogo ordinario, dove nelle Rappresentazioni si supponeva quelle esser fatte; non vuol ciò dire, che il luogo particolare, dove gli Attori compariscono, sia la detta Città; ma vuol dire, che tutti gl' intrighi dell' Opera, tanto ciò, che passa fuori della veduta degli spettatori, quanto ciò, che alla loro presenza è fatto, si tratta in Atene, luogo, del quale il Teatro non occupa, che la minor parte. Ottimamente Samuel Petit sul Prologo dell' ultima Commedia di Plauto, osserva, che questo Comico non domanda di porre tutta Atene in un luogo di Roma, per formarne la convenevole Scena: ma chiede solo di porre quivi la Regione de' Plateensi; nè questa pur tutta; ma, come bene il medesimo Petit dimostra, quell' angolo solo, dove si finge abitare la meretrice Fronefietta. Il simigliante s'intenda dell' *Anfitrione*, che è a Tebe, de' *Cattivi*, che è in Etolia, del *Curculione*, che è in Epidaurò, della *Cistellaria*, che è in Sicione, de' *Menecmi*, che è in Epidamno, del *Soldato Glorioso*, che è in Efeso, del *Penulo* o *Cartaginese*, che è a Calidone, del *Rudente*, che è a Cirene, e di tutte le Commedie di Terenzio, le quali, trattone l'*Affannatore*, la cui Scena è nel Suburbio appo Atene, come pruova il *Menagio*, tutte l'altre son dentro la detta Città d'Atene. Il simigliante s'intenda altresì delle Tragedie; come del *Prometeo* di Eschilo, la cui Scena si dice essere in Scitia, e dell' altre del medesimo Eschilo, le quali, tranne quella de' *Persiani*, che si finge rappresentarsi davanti al Sepolcro di Dario, le altre son tutte in Grecia supposte, dell' *Elettra* di Sofocle, che è in Argo, del *Filottese*, che è nell' Isola di Lemno, dell' *Ecuba* di Euripide, che è in Tracia, dell' *Andromeda*, che è nella Pithia, della *Medea*, che è in Corinto, dell' *Isigenie*, delle quali
una

una è in Aulide, e l'altra in Tauri, dell' *Elena*, che è in Egitto, dell' *Fone*, che è a Deifo, del *Ciclope*, che è in Sicilia &c. Non vuol ciò dire, che prendessero sì fatti scrittori per luogo della Scena quella intera Città, molto meno quell' intera Provincia; ma vuol dire, che le cose rappresentate, in quella Città, o Provincia si suppongono farsi, della quale il Teatro non occupa, che un picciolo cantoncino. Perchè altrimenti come potrebbero gli uditori sottrarsi agli occhj di chi è presente, e sparire; se non uscissero fuori della Città, o della Provincia; quando una Città, o una Provincia dall' Area del Teatro fosse rappresentata, e compresa?

Il menomo di spazio, che conterrà la Scena, farà senza dubbio il meglio, quando non vi sia inverisimiglianza. Le *Fenicie* d' Euripide, delle quali tutta l' Azione è avanti al Palazzo di Giocasta, sono state estremamente lodate da Maestri dell' Arte. L' *Orazio* del Cornelio è pure una bella Tragedia, perchè tutto si fa nella Sata del vecchio Orazio; e ogni cosa naturalmente ivi passa. La ragione di detta regola è, perchè quanto è minore il luogo della rappresentazione, altrettanto questa riesce più maravigliosa, e più perfetta: dove eleggendosi un luogo di ampia estensione, essa dalla semplicità s'allontana, che è un attributo della maggior perfezione; e moltiplicandosi altresì il bisogno, che la medesima Azione ha, per esser rappresentata; è meno ancora maravigliosa.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che alla Verisimiglianza della Drammatica Azione è necessaria l' Elezione di Luogo.

L Poeta non può, nè dee rappresentar tutte le cose; perchè molte son disoneste, molte crudeli, molte vili: Le sole principali e belle prende egli a metter sotto degli occhj in sul Palco. E' necessario pertanto, che prima pensi di qual personaggio ha bisogno nella sua Scena, e che scelga un luogo, dove coloro, de' quali non può fare a meno, possano verisimilmente trovarsi: perchè come alcuni luoghi non si possono da certe persone abbandonare senza gran motivo; così in altri non si possono le persone trovare senza gran ragione. Ma ciò non basta.

Bisogna ancora, che sia verisimile, che i Personaggi abbiano fatta, o detta questa, o quell' altra cosa in tal luogo. Poeta uscire del suo ritiro una Principessa per lamentarsi. E perchè mai? egli più verisimile, che nel segreto della sua Tenda medesima non gli essa le sue querele, e il suo pianto? Bisogna dunque trovare, o ch' ella importunata da qualche persona se ne fuggisse; o darle qualche impazienza, che ob-

D. d.

bliga-

bligata l'avesse ad uscire : e di poi come lo spirito si riscalda , e trasportasi a parlare di ciò , che preme , allora avrebbe potuto il detto Poeta , porle in bocca ciò , che voleva .

Come dunque non sempre si possono le operazioni tutte degli Attori , e tutti i loro parlari rendere ragionevoli in ogni luogo ; converrà giudiziosamente eleggere quello , e a quello appigliarsi , che secondo ragione si vedrà potere alle dette cose riuscire più naturale , e più adatto . Perciò gli Antichi , com' abbiamo veduto , costituivano il loro Proscenio davanti a un Palazzo , con d'intorno altre Fabbriche , per dar luogo a questa verisimiglianza . Ma i Francesi , che hanno voluto attaccarsi ad un Gabinetto , o ad una Sala , non di rado si trovano in ciod difettuosi . Nel *Cinna* , a cagione d'esempio , Opera del gran Cornelio , il luogo dell' Azione è il Gabinetto dell' Imperadore . Ora è in questo Gabinetto , che Emilia gridà ad alta voce , ch' ella vuole assassinare l'Imperadore ; ed è in questo medesimo Gabinetto , che Cinna concerta con Emilia , e con Massimo la Cospirazione . Ma è egli mai verisimile , che ciò da Uomini accorti , e saggi far si volesse nel Gabinetto di quel medesimo Principe , donde potevano essere sì agevolmente da esso , che tramavan d'uccidere , ascoltati , ed intesi ? Il Cornelio nell' Esame di questa Tragedia , avendo udita per avventura co' proprii orecchi la comune disapprovazione di questa inverisimiglianza , si affatica a difendersi dalla medesima con queste parole : *Egli è il vero , che vi s'incontra una duplicità di luogo particolare . La metà dell' Opera si fa appo Emilia , e l'altra nel Gabinetto d' Augusto . Sarei stato ridicolo , se avessi preteso , che quest' Imperadore deliberasse con Massimo , e con Cinna , se ha a lasciare l'Impero , o no , precisamente nel luogo istesso , dove quest' ultimo rende conto ad Emilia della Cospirazione , che ha formata contra lui .* Ecco primieramente a quale disdicevolezza è obbligato a ricorrere per salvarsi , di ammettere la sua Tragedia per metà in un luogo rappresentata , e per metà in un altro , contra quella unità , che abbiamo nella precedente Particella e con ragioni e con autorità dimostrata . Appresso egli è falso nel vero , che Cinna e Massimo nell' Appartamento di Emilia , o altrove , fuori che nel Gabinetto dello stesso Imperadore , trattino con la medesima Emilia la tramata Congiura . Poichè non così tosto è partito dal Gabinetto l'Imperadore , nel quale tenuto aveva Consiglio con Cinna , e con Massimo , se lasciar doveva l'Imperio , o no , che Cinna dichiara a Massimo , che se ha consigliato Augusto a non lasciare l'Impero , ciò non è stato , che per sacrificare una vittima più illustre , e per uccidere Augusto sul trono . In quale qual è inverisimile di parlare in un luogo , da cui non esser potuto esser tanto molto allontanato , potevano esser sentiti , non potteranno di non riflettere il Poeta stesso . Però a medicarla , pose in bocca a Cinna sul fin della Scena le seguenti parole : *Amico in questo Palazzo possiamo essere ascoltati ; e noi forse con troppa imprudenza*

denza favelliamo in un luogo così improprio alla nostra confidenza. Usciamo. Tacciasi però, che questa riflessione vien troppo tardi. Ma intanto da essa apertamente si vede, che Cinna e Massimo erano pure nel medesimo Gabinetto dell' Imperadore, e che non n'erano usciti.

Anche il Terzo Atto esigerebbe un luogo, che non fosse nè il Gabinetto dell' Imperadore, perchè non conviene, che Massimo, ed Euforbio ivi tengano ragionamento della Congiura contra esso: nè fosse pure l'Appartamento d'Emilia, perchè non conviene, che Massimo ragioni quivi ad Euforbio del suo amore per essa; e che Euforbio lui dia consiglio di abbandonar la Congiura, e di tradir Cinna. Se Cornelio avesse ad imitazione de' Greci preso un terzo luogo, avrebbe potuto fuggire le molte sconvenienze, che in questa sua Opera vengon da Critici condannate.

L'Abate Conti altresì nel suo *Cesare* volendo in un solo Atrio far succedere ogni scena, fa venire Antonio a recar la morte di Cesare, mentre persona non ha ivi, a cui debba annunziarla. Ma io ho udito questo valente Poeta a riprovar egli stesso molte cose in questa sua Opera; e so, che pensava a farne una nuova edizione, con darla fuori riformata, e corretta.

Quando poi un terzo luogo non si può ritrovare, dove con verisimiglianza si possano far venire gli spettatori, ciò vuol dire, che quell' Azione per lo suo continuo cangiamento di luogo, che esige, per esser rappresentata, non è propria al Teatro: onde il giudizioso Poeta dovrà lasciarla da un canto; e ad altro Argomento appigliarsi.

Bisogna per fine, che miri il Poeta, se v'ha nell' Azione alcun notevole evento, che per l'intelligenza, e per la beltà del suo Poema, sia necessario, utile, o buono da conservare; e che non possa esser accaduto, che in certo, e determinato luogo: perchè in questo caso è uopo di suggerirsi, con accomodare a questo luogo il rimanente degli avvenimenti. Così Sofocle avendo bisogno nel suo *Edippo Tiranno* del Palazzo del Re di Tebe, e di un Altare, ha scelto per il luogo della Scena la pubblica Piazza, davanti al Palazzo del Re, dov' era costruito l'Altare. Così Plauto desiderando di far vedere nel *Rudense* un resto di Naufragio, perciò prese per luogo della Scena la Riva del Mare, ove accadere vi fa destramente tutte l'altre avventure. Il Racine ha saputo usare di simil destrezza nella sua *Attalia*, che si dee riguardare, come uno de' più bei Pezzi Drammatici, che abbia il Teatro Francese. Il luogo dell' Azione di questa Tragedia è il Vestibulo del Tempio: e ciò fu da esso trafelto, perchè volendo far vedere il Re sul suo trono, circondato da suoi armati Leviti, non aveva poi bisogno, che d'aprire le Porte del Tempio.

Ed ecco le circostanze tutte, che al luogo della Drammatica Rappresentazione son ricercate, nelle quali la Verisimiglianza di essa Rappresentazione quanto al luogo è riposta. In ciò i nostri Italiani hanno

imitato i Greci, che hanno dato al lor Teatro la disposizione la più conveniente per le differenti situazioni delle loro Opere. Il Guarini nel *Pastor fido* ha saputo medesimamente disporre il Teatro per modo, che senza alcun cangiamento di decorazione si vedesse il Tempio sul colle, la Grotta a piè d'esso, e il Vallone, dove passa tutta la Scena. Per eleggere però secondo il Soggetto il luogo più comodo a tutto ciò, che vuole il Poeta rappresentare; ricercasi ingegno, ed industria. Quindi il medesimo Poeta non dovrà risparmiare di fatica, per arrivare a questo ritrovamento, e se è possibile, con qualche apparenza graziosa, ma verisimile.

C A P O III.

Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è fatta con un Parlare Soave, con usar essa nelle sue Parti le Forme, e gli Ajuti di tale Soavità: e dimostrasi, quali quindi abbiano i Discorsi ad essere de' Tragici Personaggi.

I Discorsi non sono nel Teatro, che cose all' Azione accessorie, ancorachè la Tragica Rappresentazione non consista realmente, che ne' Discorsi; perchè in essa il parlare è agire. Perciò le Opere piene d'Azioni non piaciono tanto, perchè non danno luogo a Discorsi. Ma bisogna distinguere Commedia, e Tragedia. Nella prima ben vi stanno molte operazioni, ed intrighi; perchè ad essa non si convengono bei sentimenti, nè bei raziocinii: non così nella seconda, alla quale i nobili ragionari molto bene sono dicevoli. Perciò viziosissima cosa sarebbe nelle Tragedie il nascondere dietro le Tele que' sermoni, e quelle passioni, che possono comodamente nelle bocche de' personaggi campeggiare. Ma quali questi esser debbano, e quali proprietà avere, ciò è, che in questo Capo si dee distintamente mostrare.

E Aristotile col nome di *Parlare Soave* non altro pretese d'intendere, che quel Parlare, ch'era legato a metro, e ch'era al più accompagnato dal Canto, dal Suono, e dal Ballo; ciò, che accennano quelle aggiunte parole, *Con usar essa nelle sue Parti le Forme, e gli Ajuti di tale Soavità*. E dicesi, *Nelle sue Parti*: perchè non con tutte queste cose in un tempo la Tragedia imita, come fa la Melica; ma il fa separatamente; cioè imitando ora col solo Parlare, ora col Suono, ed ora col Ballo eziandio. Ma come il Canto, il Suono, ed il Ballo, le quali tre cose abbracciò il detto Filosofo sotto il nome di *Melopeia*, sono

sono quasi altrettanti estrinseci condimenti, che alla sostanza della Tragedia non s'appartengono; il volerne però qui ragionare, sarebbe un uscir di materia. Però facendo di esse per altro luogo, e per altro tempo, conserva, qui solo di quella Soavità faremo trattato, che allo stesso Parlare è intrinseca. E' il vero, che questo termine di Soavità l'allargheremo alquanto più, che non fece Aristotile. Egli con esso non intese altro d'intrinseco al Parlare, che il Numero. Ciò è troppo poco. La Soavità è posta in una proporzionata e giusta convenienza, che in se hanno le cose; onde soave a cagione d'esempio si chiama una vivanda, soave un suono, quando quella, e questo hanno tali proporzioni co' rispettivi lor organi, che quella riesce grata al palato, e questo agli orecchj. Sotto il nome dunque di *Parlare Soave* abbracceremo in questo Capo tutte quelle intrinseche condizioni, al Tragico Parlar convenevoli, che i Tragici Discorsi render possono soavi, e grati a chi ascolta. E perchè tali Discorsi considerate si possono, o atteso il lor genere, o atteso il lor modo, o atteso l'ornato, o atteso il metro; secondo però ciascuna di queste vedute verremo in altrettante Particelle dicendo, quali osservazioni s'abbiano intorno ad essi ad avere, perchè sieno alla Tragedia convenienti, e però gradevoli.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quali cose sieno intorno a i Discorsi Tragici da osservare, atteso il lor Genere di Narrativi, Deliberativi, Istruttivi, Patetici, e simili; affinchè riescano grati agli Spettatori.

Varii sono i Generi de' Discorsi, che far si possono nelle Tragedie; perciocchè altri possono essere indiritti a narrare, altri a deliberare, altri a instruire, altri a commuovere, altri a persuadere, ed altri ad altro fine. Di qualunque sorta sieno essi, non riusciranno già grati a chi ascolta, se con quelle osservazioni non sieno portati, che la Tragedia ricerca.

E quanto a Discorsi Narrativi, essi sono o di cose fatte avanti l'aprimiento del Teatro, o di cose fatte dietro la Scena, dopo l'aprimiento del Teatro. I primi Discorsi si possono fare nel cominciamento dell'Opera, regolarmente parlando, per fondarne tutta l'azione, per prepararne i sopravvegnenti casi, e per facilitare l'intelligenza del tutto: o verso il fine del Dramma, per servire alla catastrofe, e allo snodamento di tutti gl'intrighi: o anche a mezzo del medesimo Dramma, se ciò si vuole. E' bene però qui il riflettere, che facendoli a mezzo il Dramma, vi è gran pericolo di scoprir la catastrofe, che

che è vicina; e di lasciare gli spettatori in oscurità, e conseguentemente in disgusto. Bisogna dunque non prevenir l'una; e fare che i primi Atti intelligibili sieno. Gli antichissimi Greci solevano a quest' effetto introdurre certe persone chiamate *Protatiche*, le quali ne' Prologi informavano l'Udienza di tutto quello, che era passato avanti all' aprimento del Teatro; e che era necessario all' intelligenza della Rappresentazione. I loro Successori scoprendo l'imperfezione, che in ciò era, legarono i Prologi col rimanente della Tragedia; e queste notizie procurarono, che per occasione, dallo stesso rappresentamento offerta, venissero all' assistente popolo somministrate. I Tragici degli ultimi nostri secoli si fecero di questi Greci imitatori: ma non ebbero tutti, o almeno non sempre, quell' accorgimento, di fare, che tali Discorsi Narrativi cadessero naturali nel corpo della Tragedia; e lasciarono bene spesso conoscere, che gl' Interlocutori loro, quantunque interessati nell' Azione, apparivano però prima, più per rendere intelligibile la Favola, che per proprio interesse. Nella *Sofonisba* del Trissino, e nell' *Oreste* del Rucellai ciò è sì notabile, che non si può non vedere. Le Narrazioni dell' *Infanta nel Cid*, di *Cleopatra nel Pompeo*, il Dialogo di *Laonice*, e di *Timagene nella Rodoguna*, tutt' e tre Opere di Pietro Cornelio, sono di questo difetto medesimamente macchiate. Bisognerà per tanto adoperare per modo, che naturalmente ognora queste Narrazioni ci cadano, e per tal guisa, che resti a curiosi Assistenti nascosa l'intenzion d'instruirli. Ciò è ben malagevole; e di accortezza ha mestieri. Ma il savio Poeta potrà a buon conto schifare quegli Argomenti, che hanno uopo in principio di lunghi ragguagli. Perchè questi sogliono anche per loro natura, e da se stessi arrecare fastidio, e noia; il che suole per due ragioni accadere. Prima, perchè tali prolissi racconti stancano la memoria di chi ascolta, che si vede obbligato a tener a mente le sì gran cose, per intendere l'Azione. Appresso, perchè tali lungherie riescono ancora di per se fredde, non essendo ancora il popolo eccitato da veruna premura ad ascoltarle curiosamente, e a metter lor mente.

I Discorsi Narrativi delle cose, che dietro la Scena si fanno dopo l'aprimiento del Teatro, si debbon fare a misura, che i Fatti arrivano. Ma se è bene il differirli, bisogna saper ciò far con destrezza: perchè agli spettatori non apparisca, che si è ciò fatto, per servire alla Favola. Due cose poscia intorno a questi Discorsi si dovranno generalmente avvertire. La prima è, di non raccontare giammai per mezzo di essi quello, che i principali Attori possono verisimilmente dir' eglino stessi sulla Scena. La seconda è, di non fare giammai narrazioni di cose, se non sono importanti al Teatro. Ogni altra cosa, se uopo farà di dirne, basterà con poche parole accennarla.

Le medesime Narrazioni possono esser fatte in due guise: o seguitamente; come allora che una Storia, o un Fatto senza interruzione si fa

fa recitare, per servire di fondamento al Soggetto, o di snodamento all' intrigo: ovvero interrottamente, e a diverse riprese, secondo, che torna al Poeta di nascondere, o di scoprire una parte del Soggetto, per formarne i differenti Atti della sua Opera. Il primo modo è il più frequentemente da Poeti usitato, i quali per vestirlo di quella grazia, che di per se stesso gli manca, vi sogliono per entro gittare alcune interruzioni, o patetiche nella Tragedia, come è quella di Oreste in Euripide, o buffonesche nella Commedia, come si può vedere e nell' *Hecyra* di Terenzio, e nel *Pseudolo* di Plauto. Ma il secondo modo di narrare è assai più artificioso, e leggiadro; produce bellissimi e piacevoli effetti; e i varii scoprimenti forniscono nuovo soggetto, per variare le passioni tutte degli Attori. Ciò si può vedere nell' *Edippo Tiranno* di Sofocle: dove la storia è da differenti persone in diversi tempi, e in più riprese contata; e nell' *Ifigenia* II. d'Euripide; e in altre. Bisogna però confessare, che è al tempo stesso questo modo di narrazione assai più malagevole, ed arduo, che il primo; perchè molte più riflessioni, che non il primo, ricerca. Bisogna trovare con accortezza quel termine, fin dove portar si dee il recitamento. Bisogna animare il medesimo recitamento colle circostanze dell' azione. Bisogna trovare i colori apparenti, per troncarlo con naturalezza. Bisogna trovare verisimiglianti ragioni per riprenderlo. Ma che vuol farsi? Quando son necessarie molte notizie allo spettatore, dovrà il Poeta a questo modo ricorrere; e scoprirne parte per volta; se vorrà conseguir giusta laude. Altrimenti caricando egli ad un tratto di tutte la memoria degli ascoltanti, cagionerebbe lor noja, e sonno. La Narrazione, che fa Eudossa, nell' Atto secondo dell' *Eraclio* di Pietro Cornelio, merita d'essere commendata, come per queste circostanze assai bella.

Possiamo ancora considerare i Discorsi Narrativi o come semplici recite, o come spiegazioni patetiche di qualche avventura. I primi sono ognor freddi per poco, che sieno stessi, per mancar essi d'ornamento, e d'affetto. Pur sono talvolta necessari, come quando bisogna dar un avviso importante, per rimediar tosto a qualche gran male; per salvar la vita ad alcuno; o per simili cose. In questi casi dovrà restringersi quello, che per esser nudo d'affetto, stanca agevolmente chi ascolta; non vi sarà particolarità, che sia disadatta alla passione di chi favella, e superflua al proposito; e il fatto verrà con ispedita esposizione brevemente narrato. In altra guisa non farebbe alla necessità della presente Azione nè opportuno, nè adatto.

I Discorsi Narrativi per modo di spiegazioni patetiche sono sempre i più belli, e quelli, che soli si possono degni del Teatro appellare, quando sieno sostenuti da un esaggerazion ragionevole, e da tutte le circostanze importanti, con mescolamento di maraviglie, d'imprecazioni, di timori, e d'altri trasporti di spirito, secondo che esigono le espressioni.

Di

Di questi però è mestieri, che il Poeta principalmente si vaglia, quando l'Attore, con cui si favella, è già del fatto informato; e la narrazione in grazia degli spettatori è fatta. In questi casi non per recitamento si dovrà la storia trattare, ma sì per affetti tirati dal fondo di essa storia, e dallo stato presente delle faccende, o per pianto d'un grande infortunio, o per gioja d'alcun buon successo, o formando giusti timori dell'avvenire sulle fortune passate, o mediante altre simili cose. Tal è la Narrazione della morte di Clitennestra nell' *Elektra* d'Euripide, e tal è il discorso di Tecmessa nell' *Ajace* di Sofocle. E dovràssi ben essere attento a non mettervi alcuna apparenza di recita; perchè in altra guisa riuscirebbe viziosa. Che se l'Attore fa una parte del fatto; e un'altra ne ignora; neppur si dirà, *Voi sapete*, o altra simile formola, con far il tutto raccontare per recita. Ma quello, che sa, se gli Assistenti l'ignorano, si farà loro conoscere per espressioni patetiche. Se a ciò avesse ognora badato il Cornelio, la Narrazione, che si fa a Timagene nella fira *Rodoguna*, non sarebbe per ciò peccante. Sebbene la medesima Narrazione va altresì non poco dal verisimile lontana: perchè non poco lontano è dal verisimile, che Timagene quella Storia ignorasse, che pubblica esser doveva.

Generalmente perchè i Discorsi Narrativi sieno verisimili e belli, farà vopo a queste cose badare. Prima, che chi s'introduce a farli, verisimilmente le cose sappia, che dee riferire, e motivo abbia di raccontarle; e similmente chi ascolta, motivo abbia d'udirle. Molte volte questo motivo non si presenta di per se naturalmente al Poeta: ed è mestieri, che ingegno adoperi per rinvenirlo: per la qual cagione sono anche tali Narrazioni appellate ingegnose, qual è quella di Sofia nel principio dell' *Amfitrione*, allora che medita le Nuove, che dirà alla Padrona; e quella nel principio del *Pseudolo*, fatta per occasione delle Lettere di Fenicia a Calliodoro; e quella nell' *Ifigenia II.*, fatta per occasione della Lettera indiritta ad Oreste. In questi casi è mestieri una somma prudenza per ritrovare motivo, o mezzo, che verisimile sia, per fare le predette Narrazioni cadere in acconcio alle vicende, alla proprietà del costume, e alle circostanze dell'azione.

In secondo luogo bisognerà procurare, che le Narrazioni non sieno imbarazzate, e ripiene di circostanze difficili a ricordarsi, come è, quando contengono un gran numero di nomi, o una continuazione di differenti azioni avviluppate tra loro o quanto alle dipendenze, o quanto al tempo. Perciòchè il Teatro non è fatto per affaticar la memoria, nè per istudio della mente, ma per ricreazione, e piacere.

In terzo luogo si porrà mente, che le medesime Narrazioni non sieno tediose, quali senza dubbio faranno, quando contengano cose non necessarie, o non belle; o sieno fatte con espressioni troppo languide; o sieno troppo lunghe; sia ciò per la stessa materia, che piena sia d'incidenti,

denti, o per l'esposizione esagerata della medesima, che in racconti di frivole cose si perda. Se sarà troppo lunga per il primo capo, farà in tutti i luoghi dell'Opera difettuosa. Nel principio, perchè tutto dagli spettatori credendosi necessario, tutto si vuole tener a mente. Nel mezzo, per lo raffreddamento degli accidenti: perchè allora essendo l'azione nel colmo, se le Narrazioni non sono vive, ardenti, e corte, smorzano tutto il calor del Teatro, e mettono il popolo in impazienza. Nel fine, perchè essendo l'uditore già invogliato di sapere lo snodamento degli intrighi, e stanco dalle cose già udite, è affatto allora impaziente di soffrire veruna di così fatte narrazioni. Quando per tanto alcuna di queste sia necessaria, meglio sarà, che nell'aprimiento della Scena si collochi, perchè allora finalmente lo spettatore ha la mente fresca, la memoria libera d'ogni altra cosa, e la volontà disposta ad udire. Nella Catastrofe potranno esser più lunghe di quelle del mezzo; ma sempre più brevi dovranno essere di quelle del principio. Se poi la narrazione è troppo lunga per lo secondo capo, per lo quale difettuose sono moltissime di quelle di Lucano, e di Seneca; esse fuggir si debbono sommamente per tutto; ma nella Catastrofe molto più. Altresì nel mezzo ciò far si dee di fuggirle, quando non fossero sostenute col mescolamento di sentimenti affettuosi, e di concetti patetici: e appena sono tollerabili nel principio. Bellissima è la narrazione della riconoscenza di Planesia nel *Curculione* di Plauto.

In quarto luogo bisognerà avvertire, che dette Narrazioni si facciano a convenienti persone, verbigratia non si narrino a Valletti di camera le avventure de' Grandi, come si fa nella *Rodoguna*, ma alle Persone interessate: perchè allora sono accompagnate o da speranza, o da timore, o da tristezza, o da gioja, il che diletta l'udienza.

In quinto luogo si avvertirà, che le Narrazioni sieno fatte in convenevole sito, dove verisimilmente si abbia potuto dire, e fare quel fatto. Per esempio non si raccontino nella Sala d'un Palazzo, per dove ognora va, e viene la gente, segrete cose, che lunghezza di discorso richiedano; perchè queste non si potrebbero sapere senza pericolo. Il Cornelio fa, che Cinna racconti ad Emilia tutte le circostanze d'una gran Conspirazione contra Augusto nel medesimo luogo, in cui fa, che Augusto vi tiene un Consiglio di confidenza co' suoi due Favoriti, come sopra notammo. Se è luogo pubblico (come sembra, esser tale; perchè Augusto quivi si trova co' suoi Cortigiani: il che è manifesto; poichè lor dice, che si ritirino:) se è pubblico, dico, qual apparenza vi ha poi, che Cinna venga a far visita a Emilia con cento e trenta Versi contenenti un discorso sommamente arrischiato, e pericoloso? E se un luogo è particolare, cioè il Gabinetto dell'Imperadore (come vuole il Cornelio, che il sia; perchè infatti l'Imperadore fa di là i Cortigiani ritirarsi, e partire;) se è, dico, particolare; com'è verisimile, che Cinna

vi sia venuto ad aver con Emilia ragionamento; e che Emilia in questo medesimo Gabinetto d'Augusto contra Augusto declami, e si scaldi?

In festo, ed ultimo luogo bisognerà metter mente, che anche il tempo della Narrazione sia verisimile, perchè ci ha de' momenti, che non possono soffrire lunghi racconti.

I Deliberativi Discorsi sono tutti di lor natura contrarj al Teatro, che è luogo d'azioni, dove tutto è mestieri, che sia in agitazione; o per accidenti, che d'un momento all' altro sopravvengano, e intrighino; o per violente passioni, che dal mezzo degli accidenti prorompano come lampi, e folgori: e dove è mestieri, che appena niuno sulla scena apparisca, il quale non abbia lo spirito inquietato e commosso; li cui affari non sieno attraversati; e che non sia in necessità di travagliare, o di soffrire. Poichè quando finalmente la tranquillità, e la calma dai disordini apparisce, e dai torbidi, allora è uopo altresì, che l'Opera sia al suo fine recata: poichè in altra foggia, invece di venir essa acquistando, com'è convenevole; verrebbe a poco a poco a languire, e a mancare a misura, che verrebbero cessando le azioni, e i rumori. Come dunque vi possono aver luogo le deliberazioni, che ricercano per loro natura d'esser fatte con uno spirito quieto? Poichè chi domanda consiglio, propone con moderazione, e con pace, ancorchè sia agitato: e coloro, che il consiglio dar debbono, debbono; anche meno essere intorbidati da interessi, e da aderenze; nè debbono, che con pure ragioni, parlare. Poichè allora che si mostrassero d'alcun affetto prevenuti, e commossi, comparirebbe in essi parzialità e passione perturbatrice della prudenza; onde ogni loro avviso, come interessato, farebbe negletto, e nullo. Insomma nelle deliberazioni niente avere ci dee, che de' movimenti impetuosi della Scena odori: tutto esser dee senza alteramento: le persone esser debbono caute: il parlar moderato: le espressioni dolci: di modo che non è possibile un discorso deliberativo inferire nell'Opera, senza che questa perciò non sia per produrre negli spettatori languidezza, e fastidio, quando una infinita arte non vi sia adoperata. Io parlo qui di quelle deliberazioni, che si fanno a disegno, e che sono rappresentazioni di ciò, che si passa appo i Grandi, allorchè questi sopra alcun Affare d'importanza e rilievo domandano parere, e consiglio. Due esempi ne abbiamo in Cornelio: l'uno nel *Cinna*, dove Augusto delibera, se abbandonar debba l'Imperio: l'altro nella *Morte di Pompeo*: dove Tolommeo delibera, che far debba di quel grand' Uomo, all'arrivar ne' suoi Stati. Questi discorsi deliberativi son quelli, ch'io dico, che sono opposti al Teatro.

Può tuttavia accadere, che alcuna di sì fatte deliberazioni si debba proporre in Iscena. Allora, perchè la stessa riesca con gradimento, dovrà queste circostanze avere.

Pri-

Primieramente converrà, che il soggetto sia degno in fatti di consultazione, ragguardevole, e grande; perchè mettere sul Teatro in deliberazione ciò, che giornalmente nel consiglio de' Principi si presenta, e cade, farebbe, come non necessario, languire il Teatro. Basterà in questi casi portarne la risoluzione presa, senza verun personaggio introdurre, a dirne con freddezza ragioni, e a farne disputa.

Appresso converrà, che il motivo della deliberazione proposta sia premuroso ed urgente, non solo per chi delibera, ma riguardo ancora alla disposizione, e agli affari del Teatro; sicchè da essa prendano la loro forza i raggiri dell' azione.

In terzo luogo converrà, che i ragionamenti rispondano alla grandezza del soggetto, e alla necessità del farli, cioè a dire, che sieno da gran forza di spirito partoriti, e sostenuti dal peso di ben salde e belle ragioni; da che sostener non si possono colle grandi figure.

In quarto luogo converrà, che a somiglianti deliberazioni non si aspetti a dar luogo, quando il Teatro è nel calore, e nell' attività degl' intrighi: conciossiachè allora fatte la bellezza ne smorzino; e v'inducan languore. Ma neppure al principio del Teatro esse ben si convengono: perchè non ci ha ancora passione agitata, sulla qual possa la deliberazione versare. Però il luogo lor proprio farà al principio del secondo, o al più del terzo Atto; potendo così le medesime aver qualche fondamento su ciò, che si è fatto, e servire nel tempo stesso anche a ciò, che si ha a fare di poi.

In quinto luogo converrà, che i discorsi sieno fatti a diverse riprese; e non che ciascuno un orazione si reciti, senza essere contraddetto da que', che ivi intervengono, con sentimenti diversi. In breve dovranno sì fatti discorsi essere, qual è presso il Cornelio quello d'Augusto, non come è quello di Tolommeo: perchè a questa guisa diverranno essi alquanto della veemenza partecipi del Teatro.

In sesto luogo converrà, che questi discorsi deliberativi sieno assai corti: perchè non potrebbero esser lunghi, se non fossero stesi con ampiezza di ragionamenti; ne' quali però non potendo aver luogo le gran figure, riuscirebbono infraliti, e smaccati.

In settimo luogo converrà, che tali discorsi sieno talmente al soggetto della Tragedia attaccati, e i discorrenti sì interessati in ciò, di che parlano, che gli spettatori sieno avidi di sentirne i pareri: perchè allora diviene quasi la deliberazione un' azione teatrale; e coloro, che danno il consiglio non sono riguardati per consiglieri, ma per persone, che agiscono portate dal lor proprio interesse, in cui tengono impegnati altresì i medesimi spettatori. E per questo motivo ancora la deliberazione d'Augusto appo il Cornelio è assai bella. Ma quando i Consiglieri non hanno che fare coll' azione, i loro ragionamenti faranno ognora viziosi e increscevoli.

Alcuni altri Discorsi Deliberativi ci ha, che nascono da uno spirito irrisolto e sospeso, perchè alla considerazione di motivi tra loro opposti sta in forse di ciò che far debba, e vorrebbe risolversi. Tali son quelli nel principio dell' *Andria* appresso a Terenzio. Voi ivi trovate uno spirito da movimenti contrarii agitato, spinto da differenti passioni, portato ad estremi disegni, de' quali il popolo non ne saprebbe prevedere l'evento. Questi Discorsi convergono ottimamente al Teatro, del quale hanno tutto il carattere: perciocchè sono e per lo ragionare, e per le figure impetuosi; e sono più tosto immagini d'un Animo in mezzo a suoi carnefici agitato, che d'un Uomo, che delibera in mezzo a suoi amici. Però tali Discorsi, come quelli, che le più eccellenti Azioni compongono del Teatro, non pure non si debbono escludere; ma sono anzi come opportunissimi e belli da ricercare; e volendoli recider dall' Opera, verrebbe a levare alla stessa ciò, che ha di più giocondo, e più grato. Gli Antichi, e i Moderni ne lo dimostrano apertamente ne' loro Drammi: e quindi bisogna procurare, che quanti più si può, ve n'abbia fra gli Atti.

I Discorsi Istruttivi, o Didattici altri son fisici, altri morali. Istruzioni fisiche chiamo quelle, che la natura delle cose c'insegnano, o artificiali, o naturali, o soprannaturali. Morali Istruzioni son quelle, che parlano di religione, di economica, di politica, e del viver umano. Tutti i discorsi istruttivi sono d'ordinario difettuosi nel Teatro; e non pure sentono di pedanteria, ma sono anche freddi; perchè toccano solamente lo spirito, e non vanno al cuore. Euripide per questi discorsi è appunto rimasto a Sofocle inferiore. Egli è ne' suoi sentimenti troppo istruttivo; e sovente la fa da filosofo in scena: dove Sofocle maneggia ognora le generali e massime proposizioni, che rinchiudono alcuna comune verità, con patetiche forme. Di qui pur è, che coloro, che appariscono sul Teatro con un viso da Istruttore, sono ognora malricevuti, e male ascoltati: perchè lor debito è di parlare ognora insegnando; ciò, che la Scena non può soffrire, che con molte precauzioni. Per ciò non riescono per lo più que' Governatori de' Principi Giovani, quelle Governatrici di Principesse, que' Dottori, quegli Aji, che con Discorsi, e Massime, che rinchiudono verità comuni, e che non attengono all' azione teatrale, che per applicazione, e per conseguenza, occupano una gran parte delle scene, languendo trattanto gl'intrighi del Teatro; del qual difetto è pur macolato il Linco del *Pastor fido*. Ma neppure i Sacerdoti, gl'Indovini, gli Astrologi, ed altri sì fatti pajono affarsi alla Scena, come coloro, che sono obbligati a parlare instruendo, e i loro discorsi non sono, che sentimenti in generale sulla condotta degli Dei, sulla forza degli Astri, sugli effetti della natura, e su simili cose, che noiosi divengono, massimamente quando si veggono un poco in lunghezza eccedere. E pure non sono pochi que' Poeti, che si pongono una di queste cose a spie-

spiegare, o a provar qualche Massima con non picciola quantità di versi, che mettono in bocca a simili personaggi, lasciando trattanto gl' intrighi dell' azione, a' quali soli dovrebbero aver la mente applicata. Come che però ogni genere di discorso istruttivo disdica al Teatro, più però le Istruzioni fisiche, che le morali, si sconvengono, come più lontane da movimenti di esso, e come più malagevoli a farsi agli spettatori intendere: dove le istruzioni morali sono almeno con agevolezza intese; e se non commovono gli animi, almeno non sono loro d'intrigo. Lo Scaligero stimò, che somiglianti persone istruttive si dovessero altresì dall' Epopeja sbandire: ma in questa possono anche talvolta cagionare un lodevole effetto. A ogni modo ci riserbiamo di ciò a favellare nel quarto Volume.

Ne giova a difesa de' Discorsi Istruttivi dir, che il Teatro è luogo d'istruzione: perchè, comunque ciò vero sia, esso non è però una Cattedra, su cui trinciando l'aria a modo di magistrale battuta, s'abbia alcuna scienza a mostrare; e molto meno è un Pulpito, su cui si debba in acconcio del corrente Vangelo far una Predica. Il Dramma è un imitazione delle umane azioni, che raffigura per insegnarle: e l'insegnarle è il suo fine, che direttamente pretende: ma quanto a costumi, come bene scrisse lo Scaligero (a), il Teatro non gli 'nsegna, che indirettamente, e mediante le azioni. Ora ciò si può far in due guise: Prima con far, che l'azion del Teatro, essendo bene spiegata, e bene condotta, dia a veder la virtù coronata, e il vizio punito: onde argomentino da se poscia gli spettatori, che la virtù seguire si dee; e deesi il vizio a quella contrario fuggire. Ciò è proprio del Teatro. Nè si sofferebbe già dagli spettatori, che Erode, dopo aver condannata Marianna, rientrasse pentito in sè per una fervida Predica, che fatta gli fosse; sebbene a fargliela s'introducesse in Teatro il più Savio de' sette Savj di tutta la Grecia. Vuol essere il suo amore per Marianna, che dopo la morte di essa ha da aprire lui gli occhi; portarlo a un sensibile pentimento; affiggerlo, e cruciarlo a termine infino di rendergli odiosa la vita. Tal è saviamente il finimento della *Marianne* attribuita al Tristano. Il secondo modo è allora, che si fa, che l'azion teatrale sia appoggiata sopra diverse Massime ardite, e forti, che si vanno insensibilmente in tutto il poema insinuando, per farne come il nerbo, ed il sangue di questo Corpo. Questo modo non si condanna: perchè le gran verità, che possono servire di fondamento alla condotta del viver umano, debbono essere in fatti l'ornamento, e la forza del Teatro. Ma perchè ciò non si faccia con proposizioni universali, e senza arte; e più da Filosofo favellando, che da Poeta; ecco però le regole, che si hanno a tenere.

Que-

(a) *Poet. lib. 7. cap. 3.*

Queste Massime dovranno in primo luogo essere attaccate al Soggetto, e applicate per più circostanze alle persone, e agli affari del Teatro per modo, che pajano, che chi favella, abbia più davanti agli occhi gl'interessi di esso Teatro, che quelle verità, che pronunzia: il che si fa con ridurre la Tesi all'Ipotesi, cioè con venire al particolare, in vece di tenersi sul generale. Come, in iscambio di dire, *La virtù è ognora perseguitata*, parlisi all'Attore, e dicasi: *Pensate voi, che la virtù non abbia i suoi persecutori, e che voi siate privilegiato?* Così s'allontana il compositor dal sospetto di voler fare il Pedante.

Secondariamente procuri il Poeta di enunziare le dette Massime, mediante qualche figura; o interrogazione sia, o ironia, o simil cosa: perchè la figura dà loro un torno, che ancora che non le circostanzii, fa tuttavia loro perdere l'aspetto di universali, e di istruttive.

In terzo luogo, qualora per servire alla varietà, alcuna gran Massima si vorrà proporre per modo di Tesi, per semplice enunziatione, e senza figura; ciò con pochissime parole si faccia: perchè altrimenti si raffredderebbe il Teatro.

In quarto luogo si ponga ognor mente, che queste universali Propozizioni, o Tesi non sieno in mezzo d'un espressione viva collocate, o d'una passione violenta: perchè in tal caso diverrebbero inverisimili; non essendo un Uom passionato in quello stato di moderazione, che si ricerca, per pensarle, e per dirle. Innumerabili sono i peccati di Seneca, quanto a ciò, nelle sue Tragedie.

In alcuni casi possono questi Discorsi Istruttivi ammettersi, tuttochè esposti vengano con un didattico, e lungo stile. E in primo luogo possono tali discorsi passare, quando sieno arditi, lampanti, robusti, e nuovi per modo, che pajano non essere giammai stati detti, che per il soggetto particolare, a cui sono applicati. Appresso quando posti sieno in bocca d'un malvagio, o d'un furbo conosciuto per tale: perchè diletta non poco gli spettatori l'udir quest'ingannatore impiegar destramente le Massime della probità a disegni del tutto contrarj. Per ultimo, quando si facciano degenerare in burleschi: perchè allora prendono una diversa apparenza. Ma ciò è per le Comiche Favole. Onde pare nel vero, che nella *Canace* dello Speroni la Tragedia si converta in Commedia là, dove si trattiene il Famiglio a motteggiare intorno a' vizj delle Donne.

I Discorsi Patetici, cioè Affettuosi, più, che altri, si convengono maravigliosamente al Teatro. Ma perchè sieno lodevoli, e piacciono, bisognerà tener queste regole.

Primieramente converrà, che il motivo, che dà moto alla passione, sia vero, o almen paja tale, non solo riguardo all'Attore; perchè sarebbe cosa ridicola, se uscisse in iscena a querelarsi di qualche cosa, che sa non essere vera; ma riguardo ancora agli spettatori, che non
entre-

entrerebbono a parte dell' affetto, se conoscessero la falsità del motivo. E se questo motivo non si fosse per anche da essi saputo, allora sarebbe uopo, che l'Attore sbrigatamente in due o tre Versi le cagioni accennasse, che ha, di quello, che dice, e che gli è motivo di piangere; e si mettesse in iscambio tostamente in furore, affinchè gli spettatori, che non fossero mossi da suoi lamenti, venissero mossi da un gagliardo timore, che colui da violenta disperazione trasportare non si lasciasse, e venissero quindi a sentire l'altrui affanno. Che se una passione si finge per ingannare, è bene, che ciò si sappia da coloro, che ascoltano nell' udienza, perchè abbiano diletto in vedere, come questa finzione è ben fatta.

Ma non solamente bisogna, che il motivo della passione sia vero; ma ancora è uopo in secondo luogo, che sia ragionevole secondo il comun sentire degli uomini: perchè l'incolorirsi, il lamentarsi, ed il piangere per cose da nulla, fa passare per mentecatto, e per pazzo. La Gelosia sola è quella, che ha per sua natura aver soggetto, che non è vero, nè secondo ragione. E quando l'Avaro nella Commedia senza alcun fondamento ha paura, che gli sia il suo tesoro involato, quest' Avarizia è ideata per muovere semplicemente alle risa.

In terzo luogo bisogna, che il motivo sia giusto: perchè chi piangesse per non esser riuscito in qualche scellerata impresa, verbigrazia in una tramata Congiura contra un Principe buono, gli spettatori si moverebbero a sdegno, anzi che a pietà.

In quarto luogo dovrà il discorso patetico esser necessario, cioè fondato su motivi sensibili a tutto il Teatro. Però nell' *Orazio* del Cornelio il discorso di Valerio nell' Atto quinto è inutile, e freddo: perchè nel corso dell' Opera non era egli paruto toccato mai da sì grande amor per Camilla, nè così impegnato per ottenerla, che gli spettatori si doveessero metter in pena, per saper quello, ch' egli fosse per pensarne, e per dirne dopo la morte. Questo difetto non commise però egli il Cornelio nel *Nicomede*, dove Attalo suo fratello, che non ama Laonice, che per l'interesse della Corona, non fa alcun passionevole ragionamento, e serve solo agl' intrighi, e alla soluzione dell' Opera.

In quinto luogo dovrà il discorso patetico non pure esser fondato su motivi agli spettatori sensibili, ma su sentimenti altresì conformi a quelli degli spettatori. Altramente essendo eglino prevenuti da un opinione contraria, non entrerebbono negl' interessi dell' appassionato Attore. Quindi i discorsi patetici, che noi troviamo nelle Commedie Greche e Latine, non avrebbero tra noi quell' applauso, che fra Greci e Latini avevano: perchè tra loro trovavano della disposizione per renderli sensibili in grazia del vizioso commercio, che tra loro era in uso. Ma il Cristianesimo non lo fofferisce: e i più sboccati altresì a nostri giorni il disapprovano; perchè ne giudicano secondo il sentimento

comu-

comune, e non secondo il loro particolare fregolamento.

In sesto luogo dovrà anche il discorso patetico essere dagli spettatori bramato: perciocchè che una moglie pianga il marito, ciò è naturale; ma non si desidera, perchè si sa: onde che la moglie di Alessandro comparisca in iscena a far de' lamenti sul corpo di lui, poichè Erode suo padre lo ha fatto morire, ciò non riesca agli spettatori sì grato, quanto è, allor ch' Erode medesimo, dopo aver fatta morir Marianna sua moglie, comparisce in iscena cruciatissimo a piangerla. Questo è principalmente, di che gli spettatori ricevono non usitato diletto, perchè curiosi sono dopo la condanna d'intenderne i sentimenti.

In settimo luogo bisognerà, che la passione, per qualche notevole caso principitata, non sia poi abbandonata a mezzo il cammino, ma condotta al suo colmo: e la misura di essa dovrà prenderli dal gusto degli spettatori, dalla beltà della stessa passione, e sopra tutto dalla discretezza madre d'ogni virtù.

In ottavo luogo dovranno i discorsi patetici esser condotti non con fievoli ragionamenti, ma con grand' arte; cercandone la materia o nella grandezza del soggetto, o nelle circostanze, che l'accompagnano, e sopra tutto nella forza dell'immaginazione, che si dee su ciò riscaldare.

In nono luogo bisognerà metter mente a non consumare sul bel principio in una passione tutte le forze: ma si avrà cura a riservare anche ragionamenti, e pensieri per lo rimanente dell' Opera: perchè la stessa passione continuata, sostenuta da diversi casi, col cangiare ognora di faccia, riuscirà senza dubbio più cara, che se nuove passioni si vedessero ognora in ciascuna Scena signoreggiare. E' in questa cosa è singolare nel vero la Tragedia del *Cid*, dove il Poeta trattando lo stato dello spirito umano combattuto da generosi sentimenti dell' onore, e dalle tenerezze d'un amor violento, ne scopre più apparenze, e riserva sempre per l'ultime Scene novi pensieri, che potevano dal bel principio impiegarli, quando esso Poeta non fosse stato giudizioso, ed accorto.

Per ultimo nel condurre le passioni alla loro pienezza, si avvertirà di far ciò con ordine, secondo i movimenti della natura, o secondo le qualità delle cose. L'ordine della natura è vario. Ora si prorompe in un pianto eccessivo, che non potendo molto durare, riviene a moderazione, sebbene il dolore è sensibile. Ora si muove a poco a poco, e sale fino ai trasporti. Il Poeta dovrà scegliere con giudizio quel, che più monta. Ma osservi, che il discorso patetico non finisca mai in quella maniera, che si è cominciato. Ma se il principio fu eccessivo, si faccia a poco a poco rallentare con qualche ragionevole discorso; e guardisi di non troncarlo in un subito. Quanto all' ordine, che dipende dalla qualità delle cose, non bisogna condurre l'animo a salti; ma considerate le circostanze, trarne que' passi, che per lo studio fatto del cuore umano

umano si vedranno in quelle riuscir naturali.

La Concione di Edippo Coloneo appo Sofocle contra Creonte, e quella di Antigone nella Tragedia di questo nome contra lo stesso Creonte; quella di Elettra nella Tragedia altresì di tal nome contra la Madre Clitennestra, ed anche contra la Sorella Crisotemide, quella di Tecmessa nell' *Ajace Furioso*, e quella di Dejopea appo lo Speroni nella *Canace*, per placar l'ira d'Eolo, sono maravigliose non poco, e belle.

Altri Discorsi ancora dai qui sopra mostrati accader possono sul Teatro; come farebbono Discorsi Contenziosi, Suasivi, e simili, che lunga mena farebbe a distinguere. In tutti però generalmente ciò si dovrà con attenzione osservare, con cui quasi con Regola Universale per ogni Discorso, questa materia conchiuderemo: e tal Regola è, che, qualunque sia esso il Discorso, ognor si procuri, che il medesimo non venga snervato o con soverchia prolissità, o con varietà d'ornamenti: perchè sì l'una, che l'altra cosa grandemente si oppongono al Parlar Tragico, che vuol essere sbrigato, e grave.

I Moderni poi regolano i Discorsi degli Attori per modo, che uno non si sfiati, recitando la maggior parte della Tragedia; ma gli alternano, e risparmiano a vicenda. Ciò si dee osservare specialmente nella Commedia: perchè nelle gravi Opere da gravi personaggi si parla; e le gravi materie esiggon sempre qualche lunghezza: il che però intender si dee con discrezione e giudizio. Ma un'altra ragione da non tacerfi intorno a ciò è la creanza, che non si debbe giammai fra ragguardevoli personaggi obbliare: onde i ragionamenti loro proceder debbono fino alla fine, senza che nè essi interrompano, nè sieno interrotti, se non per ragionevol riguardo. Per contrario nella Commedia, dove gente privata o popolana interviene, il ragionare tumultuoso ed interrotto è specialmente opportuno; e gli affari, che si maneggiano da privati, essendo di minor peso, e di minor conseguenza, che quelli, che si maneggiano nelle Tragedie, richiedono ancora minor lunghezza.

Parlandosi poi con gran personaggio si nomina co' titoli della sua dignità, o si adopera in quel cambio la circoscrizione. Per contrario, quando si fa menzione d'inferiori, si fa co' lor nomi. Così Giunone parlando ad Eolo nel Libro primo dell' *Eneide*, dice *Eolo*: laddove rispondendo Eolo a Giunone, dice, *O Regina*. Quest' insegnamento è di Servio. Ma alcune cose di questa fatta le abbiamo già osservate nel Primo Volume. Perciò su questa materia basti quanto fino a qui si è soggiunto.

P A R T I C E L L A II.

Dimostrasi , quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare , atteso il lor Modo , affinchè grati riescano agli Spettatori : dove de' Diverbj , de' Soliloquj , degli A parte , degl' In disparte , e delle Stanze si parla .

ENtriamo ora a considerare anche il Modo, con che i Discorsi Teatrali si sogliono fare: perciocchè altri si tessono dialogizzando, altri a solo, altri a parte, altri in disparte, e così discorrendo.

Cominciando però da *Diverbii*, essa è regola generale, che gli Attori debbono tra lor parlare, ed agire in Teatro, come se non vi avesse, chi gli ascoltasse, nè vedesse; cioè, che debbono per esempio parlare, come se fossero veramente Re, se tal carattere rappresentano, e come se fossero nel Palazzo Reale, non sul Teatro; e che debbono agire, come se niuno li vedesse, fuor che coloro, che con essi agiscono in sulla Scena, e come opererebbono in fatti i Personaggi rappresentati nel luogo rappresentato. La ragione è, perchè in ciò si seguita la natura dell' Azione, come veramente addivenne; dove gli spettatori di essa, che assistono quando è rappresentata, non erano punto. Quindi tutto quello, che può parer detto in grazia di essi spettatori, sarà sempre vizioso: e molto peggio sarà il rivolgero ad essi il parlare. Ciò non fecero certamente non dirò i Tragici mai, ma neppure i Comici della Nuova Commedia, quando questa fu a perfezione condotta, quali furono Menandro, e Terenzio. Ma Plauto, come più vicino alla Mezzana Commedia, non è stato in ciò regolare; e più volte è caduto in questo disordine, trattovi per avventura dall' esempio de' suoi Antecessori. Onde la lezione delle sue Commedie riesce talora difficoltosa, e non grata, perchè questo rivolgero agli spettatori il Discorso ne imbarazza talora il senso, e distrugge la grazia de' Drammi suoi. Noi però abbiamo di ciò altrove detto qualche cosa per sua discolpa.

I Francesi hanno per li *Soliloquii* un cert' odio, che alcuni Italiani non hanno. Pochi, e per lo più brevi se ne leggono nelle loro rinomate Tragedie: ma negl' Italiani se ne trovano di non brevi; e nel Martelli espressamente ve n'ha non pochi. Pretendono i Francesi, che sia cosa da pazzo, lungamente seco stesso parlare; e però inventano Attori, che chiamano *Confidenti*, con cui interamente possa aprire l'animo suo un Traditore, un Amante: da che ciò più verisimilitudine ha, e più diletto cagiona in chi ascolta. Due ragioni adduce però il Martelli

telli in difesa de' Soliloquii anche lunghi. La prima è, perchè l'Uomo può avere sospetto, che l'Attore ragionando ad un altro, tuttochè Confidente, non voglia lui tutto l'animo suo con sincerità, ed a pieno manifestare. La seconda è, perchè i Soliloquii riducono a voce il pensiero delle persone. Ma per favellare secondo il vero, la prima ragione è un supposto chimerico, e vano, perchè tosto, che temere si può, che il ragionare ad un altro non sia del tutto sincero, ciò viene, perchè si sospetta, che quest' altro non sia Confidente a chi gli ragiona: il che è contra quello, che si suppone. La seconda niente pur prova: perchè, tuttochè il Soliloquio riduca i sensi alla voce, non è però confacente ad imitazione d'azione. Gli antichi Greci non ne ammettevano in fatti veruno: nè potevano ammetterne a cagione del Coro: nè altro si può dire, che v'abbia in tutte le trentacinque Tragedie, che ci rimangono, fuori che quello, che fa Ajace appo Sofocle sul punto di morire, in capo ad un bosco, essendo il Coro partito per rintracciarlo. Ma è così naturale al personaggio per furor disennato, che nulla suffraga a sostenitori di essi. So pure, che spesso non si trova intitolato sulle loro Scene, che un solo Attore: ma se si prende la cura di considerer que' Discorsi, si conoscerà, ch' essi sono indiritti alle persone del Seguito, o al Coro; e che quell' Attore non è solo in iscena; ma vi ha pure degli altri; benchè non sieno nelle Impressioni notati: onde non è da credere a coloro, che pretendono coll' autorità de' Greci di salvar le loro fregolatezze. I Latini Comici sì, che non pochi Soliloquii, o Monologi, hanno nelle loro Commedie inseriti: ma come molti sono buoni, e molti cattivi; così non bisogna seguirli alla cieca. Due ve n'ha pure non brevi nell' *Orazio* del Cornelio, ed uno ancora nel *Cid*: e troppi ne sono poscia nell' Italiane Commedie, con pregiudizio di esse: perciocchè riputar si dee senza dubbio viziosa cosa l'empier di tali Discorsi a solo i Poemi Drammatici; viziosissima il farli senza occasione; e affatto inofferibile l'introdurli con freddezza, e languore.

Bisogna dunque fuggire in primo luogo la troppa frequenza de' Soliloquii; sì perchè eglino sono di lor natura un invenzione licenziosa, di cui si dee far minor uso, che è possibile; e sì perchè invece d'imitare un'azione continua, che si tragga a fine per mezzo d'interlocutori, non introdurrebbe il poeta, che una varietà di personaggi, che venissero a far ciascuno una propria recitazione. Nell' Atto quinto della *Cleopatra* del Giraldi v'ha quattro Soliloquii, difetto veramente notevole, nel quale è caduto pur non di rado tra Francesi il Signor de la Fosse.

Sarà uopo secondariamente, che i Soliloquii non compariscano fatti per fine d'istruire gli spettatori di alcune circostanze, che saper debbano; ma bisognerà cercare nella verità dell'azione alcun colore, che abbia potuto obbligare il personaggio a far questo discorso, il quale però altro non

dovrà contenere, che un puro sfogo, dagli impeti, e stimoli d'alcuna passione ricavato quasi a forza, ed espresso. Quindi faranno sempre degni di riprensione que' parlari a solo, i quali non sono, che una fredda relazione delle cose seguite; che van seguendo; o che si pensa di fare: quali son d'ordinario quelli, che si trovano ne' primi Atti. Anzi niun Detto vuol essere in somiglianti discorsi, che abbia del narrativo, senza che si riferisca a trasporto di passione; o serva ad un animo agitato almeno di motivo, per alcuna cosa diliberare, e risolvere. Nè pensiero pur niuno vi abbia troppo ricercato, che non si confaccia con l'agitazione, che debbe sempre esser norma di cotai ragionamenti. Io son pieno d'estimazione, e di riverenza per il primo Cornelio; ma non posso a ogni modo commendarne alcuni Monologi; come quando introduce Emilia a parlare nel *Cinna* a proprii desiderii; e quando introduce Cleopatra a parlar nella *Rodoguna* al veleno.

Biasimevoli sono anche que' Soliloquii, che consistono in una tranquilla esposizione di morali sentenze: poichè non è cosa naturale il parlare fra se moralizzando, senza qualche trasporto.

Fuggansi anche ne' Soliloquii le lunghe allegorie, le similitudini affettate, la dicitura fiorita, e colta; le quali cose grandemente in essi disdicono, come quelle, che li rendono ridicoli, e freddi.

Alcune indecete nascono altresì dalle circostanze dell' occasione; come accade nel *Solimano* del Bonarelli; dove questo Personaggio continua di ragionar seco stesso a solo in tempo, che dovrebbe pur sentire Rusteno, il quale sopraggiungendo a soldati ragiona. Queste sono incompatibili inavvertenze.

Sembra strano altresì il fare, che quando uno da se solo favella, il suo discorso sia ad altri circostanti sensibile: perchè quando un da se parla, rappresenta egli il pensiero, e il parlar basso. Ciò al più dunque si potrà ammettere in alcune brevi esclamazioni, dove qualche impetuosa passione sforzi a parlare: come nella *Merope* del Maffei Cresfonte, vedutosi assalire, nomina Polidoro: ma non sarà soffribile mai, che s'odano lunghi ragionamenti di tal sorta, sicchè uno stia in un lato a farne l'ascoltatore. Alcuni hanno creduto di schifare sì fatto disordine, col far sentir solo i gemiti, e non i sensi. Ma ciò è ben inverisimile, che uno, che è presente in iscena, que' sentimenti non oda, che sono nell' uditorio ascoltati. Pur in tale difetto è caduto nell' *Orbecche* il Giraldi: dove la Nutrice e le Donne di Corte sentono i lamenti della loro Reina, senza intenderne i sensi.

I Discorsi *A parte* non furono appo Greci usati: e per istudio, che vi si faccia, appena si può sospettare, che un verso, o due vi abbia di cotal guisa in tutte le loro Tragedie. I Latini sono stati più licenziosi: ma Terenzio un poco meno, che Plauto, il quale fa degli *A parte* per tutto: nè Seneca è stato meno inosservante in ciò, che nel resto: perchè fa assai spesso

spesso di sì lunghi *A parte*, che la decima parte meno farebbono a ogni modo pur troppi: e nell' *Agamemnone* Clitennestra ne fa uno di diciasette interi versi; vaneggiamento assai ben lungo, perchè la sua Confidente per lo meno non ne faccia le meraviglie. I Moderni altresì hanno mancato, come osservò lo Scaligero (a). E nel vero il discorrere a parte in presenza d'altre persone, senza che queste nulla sentano; tuttochè il detto discorso nell' Udienza distintamente s'ascolti, non può essere, che inverisimile. Oltra che l'Attore, che non parla, non sa per lo più (quando questi *A parte* son lunghi) qual positura pigliare, per fingere, che non intende: ond'è obbligato o a guardarsi all'intorno, o a pulirsi il naso, o a toffire, e spurgarsi. Perciò i Colloqui segreti, che la *Merope* del Marchese Maffei fa con Ismene alla presenza del Tiranno, che nulla ode, quasi gli mancaffero gli orecchi, parvero ad alcuni difformare quell'Opera.

Bisogna però ancor confessare, che questi appartati discorsi danno luogo talvolta a fare un bel giuoco di Teatro; e talvolta ancora son necessari, per far intendere agli spettatori un segreto sentimento, che non possono essi ignorare, senza restarsi in un grande imbarazzo. Ma il mentovato Marchese Maffei, rispondendo alla riferita opposizione fatta alla sua *Merope*, distinse con accorgimento gli *A parte*, dagli *In disparte*: termini tutti particolari al Teatro, introdotti dagli Italiani, che i primi furono, come altrove abbiám detto, a dar al medesimo qualche regola, ed ordine. Detti *A parte* si chiamano quelli, quando due, o più Attori ragionano insieme; e che l'un d'essi quasi per qualche momento appartandosi, dice qualche cosa, che dagli altri non ha da essere intesa, ma sì dall'Udienza. I detti *In disparte* son quelli, che vengono profferiti da chi sta separato dagli altri, che ragionano sulla Scena, i quali si suppone per ciò, che non odano.

Ora posta una tal distinzione, gli *A parte* non sono totalmente da escludere: ma perchè sieno verisimili, alcune condizioni richieggono.

E in primo luogo vogliono essi contenere assai poche parole. Un mezzo verso n'è la più giusta misura: due versi non si potrebbero soffrire: la più gran licenza non farà, che d'un verso solo: e miglior farà quell' *A parte*, che non farà, che d'una sola parola: perchè verisimilmente nel vero una parola ne può talvolta sfuggire, che non sia da colui intesa, col quale parliamo, o per essere itata bassamente, e male pronunziata, o per esser colui, che favella, tutto collo spirito inteso a ciò, che racconta.

Bisogna appresso prender a proposito il tempo: perchè nulla ci ha di più ridicolo, che interrompere senza ragione un Attore, che fa una gran recita, per far dire qualche parola ad un altro: non permettendo il verisimile,

(a) Lib. 6. cap. 3.

le, che un Uomo tronchi a mezzo il discorso; e molto meno quando non ha finito il periodo.

In terzo luogo bisogna, che il detto *A parte* non sia punto necessario al proceder de' fatti; nè al far ben comprendere i medesimi fatti: perchè ciò sarebbe contrario a quell'artificio, a cui è tenuto il poeta. Il meglio farà, che sia ufato, come naturale, e impetuoso prorompimento, senza il quale l'intelligenza, e la serie de' casi tutti esser possa.

In quarto luogo, se il tempo consumato da uno a far l'*A parte* è sensibile all'altro, bisogna, che colui ne mostri segno di maraviglia sul borbottamento del primo, che ha fatto l'*A parte*, e non è stato inteso; come se favellato avesse tra denti. Nella *Mossellaria* (a) di Plauto ne abbiamo un lodevole esempio. Tranione ha fatto un *A parte*; e Tauropide gli chiede, che ha detto seco. Un altro simile se ne trova nell'*Aulularia* (b).

Per ultimo si dovrà metter mente, che questi *A parte* sieno rari; e fatti sieno da personaggi per lo più gravi: perchè la frequenza di tali Detti non pur si oppone al verisimile, ma rende freddo il Teatro; e i medesimi posti in bocca de' Personaggi più illustri si disconvengono alla lor dignità, e s'allontanano dal vero.

I Detti *In disparte* accader possono in diverse maniere; perciocchè quegli, che è separato dagli altri, o è più d'uno, o è un solo. Se è un solo, quello, ch'ei dice *In disparte*, viene a corrispondere a un breve soliloquio. Ciò però è da fuggire; e difficilmente avverrà, che non sia vizioso; tanto più, se farà di conseguenza all'intreccio: benchè si usi non di rado nelle Commedie, che un Attore parli intendendo, e vedendo l'altro; e questi non intenda, nè veda il primo. Ma questa maniera, che anche fra gli Spagnuoli tralle loro Opere è frequentata, sofferisce moltissime difficoltà; ed è da lasciarsi al loro Teatro.

Altro genere d'*In disparte* si è, quando alcuni ragionano in un sito della Scena, ed altri in altro: com'è, quando due Attori parlano come da se stessi de' loro interessi ne' due canti del Teatro, fingendo di non vedersi, e di non intendersi; ovvero due qua parlano d'infra loro; e due, o più altri là tra loro pure se la discorrono; senza che gli uni non stiano da gli altri scambievolmente nè veduti, nè intesi. Ciò fu sovente nelle Commedie usitato. Nè è ciò lontano dal verisimile: poichè in un Atrio, in una Piazza, in una Stanza si trovano spesso persone, che ragionano insieme da una parte; ed altre, che ragionano insieme dall'altra, senza che questi odano quelli; e neppure gli osservino. Questi *In disparte* potranno essere alquanto più lunghi degli altri. Ma quando ciò si vorrà praticare, bisognerà ognora aver mente a metter gli uni in istato di tacere

(a) *Att. 2. Sc. 2.* (b) *Att. 1. Sc. 1.*

cere verisimilmente, per dar luogo agli altri di favellare.

Per nome di *Stanze* intendiamo que' versi, ne' quali prorompono talvolta gli Attori, che sono tessuti con qualche metro, come sono Canzoni, Ottave, Elegie, Quartetti, e simili. Ora perchè questi abbian qualche colore di verisimiglianza, bisogna, che vi sia qualche forte motivo per autorizzare così fatta mutazion di linguaggio. Nell' *Andromaca* d'Euripide vi ha un esempio, per cui costei interrompe il Giambo, per recitare un lamento sulle sue disgrazie in un Elegia disteso. Può supporfi, ch'ella fosse Poetessa forse con migliore ragione di quello, che l'hieno molte Donne de' nostri giorni; e ch'ella però composta l'avesse nel tempo, ch'era schiava de' Greci. Senza alcuna riflessione a necessità di tempo si permettono in verso gli Oracoli, per li quali il Nume, che li diede, non ebbe bisogno di tempo. Anche un Attore, che preso fosse da qualche nobile, e grande entusiasmo, o che si fingesse improvvisatore, o che nella frenesia avesse usanza di verseggiare, come di Maraco scrive Aristotile, potrebbe costui verisimilmente valersene, quando una convenevole apertura fosse fatta al suo verseggiare. Fuori di questi casi ogni Metro, e ogni Rima, o vogliam dire le Stanze, faranno ognora viziose.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali cose sieno intorno a i Discorsi Tragici da osservare, atteso l'Ornato: dove del Carattere proprio del Dir Tragico si favella.

IL Parlar Tragico vuol essere maestoso, e grande, senza però cadere perciò nell' oscurità, come vi è caduto talvolta Sofocle nelle sue Tragedie, e Tucidide nelle sue Storie. Ma anche per amor di chiarezza non bisogna nell' umiltà cadere, ciò, che per testimonianza di Aristotile (a) accadde a Cleofonte, la cui dizione più tosto Comica si debbe dire, che Tragica. Bisogna anche guardarsi per amor di grandezza di non alzarfi fino all' Epico, o al Lirico: perciocchè chi parla ne' Drammi non è il poeta. Sono però lodevoli per questo titolo le Tragedie tutte del Cardinal Delfino, quelle di Pier Jacopo Martelli, quelle del Marchesi, quelle del Baruffaldi, quelle del Conti, quelle del Zanotti, il *Corradino* del Caraccio, la *Merope* del Maffei, ed altre molte, che qui lungo sarebbe ad annoverare. Ma la *Canace* dello Speroni, l'*Idalba* del Veniero, la *Progne* del Domenichi, e l'*Aristodemo* del Dottori inchinano
mol.

(a) In 3. *Rhet. & in Poet. cap. 22.*

molto al lirico stile. Per contrario Apollinare nel *Cristo Paziente*, il Mureto nel *Giulio Cesare*, il Bucanano nel *Geste*, e nel *Battista* spesso cadono col lor dire in umiltà e bassezza, come dimostra l'Heinsio; e altresì il Cebà nelle sue Tragedie ha più del Comico, che del Tragico. I Francesi, il cui gusto si pasce di gran sentimenti, e di grandi espressioni, peccano quasi generalmente, elevandosi fino alla gonfiezza degli Epici. Tolommeo presso Pier Cornelio pare dal primo principio preso da furore poetico: e in genere lo stile di questo Tragico è in ciò più difettuoso, che qualunque altro di altro Francese.

I vizj dello stil tragico derivano parte dall' abuso de' tropi nelle parole, e nelle frasi, parte da altre figure del discorso, lontane dal comun parlare; parte da perifrasi inutili, parte da epiteti, e da altri nomi superflui.

L'abuso de' tropi, delle parole, e delle frasi deriva ora dalla frequenza de' medesimi, ora dall' arditezza. Un perpetuo tessimento d'astratti, di traslati, di parti, che faccian le veci del tutto, un uso perpetuo de' segni invece delle cose segnate, come *I Troni, le Corone, gli Scettri, le Catene, gli Allori &c.* in vece di *Rè, Principi, Prigionieri, Trionfanti &c.* rendono il parlare vizioso, e gonfio. Non è, che le metafore non sieno assai lodevoli nelle Tragedie, come opportunissime per ispiegare le violente passioni: ma l'abbondanza di esse, la repetizione delle medesime, e l'arditezza le fa colpevoli.

Figure lontane dal parlar comune, che disdicono non di rado ne' Tragici, sono le Allegorie, e le Apostrofi, e le Comparazioni altresì, quando parla una persona appassionata. La *Sofonisba* del Trissino, l'*Orazia* dell' Aretino, e l'*Orbecche* del Giraldi non sono immuni da questi difetti.

La Perifrasi pure è sommamente propria per li poeti: perchè loro intento è procacciarsi ornamento da quella maggior copia d'immagini, che lor può venire in acconcio. Ma perchè d'ordinario nelle diffuse espressioni di ciò, che si può colla brevità vivamente spiegare, vi trovano i Tragici una vanità pregiudiziale al lor fine, e una languidezza notabile; però essi le praticano parcamente, come inidonee a esprimere la veemenza delle passioni, e a trattare gli affari gravi.

La superfluità della Locuzione non conviene alla Tragedia, come quella, che alla severità è portata. Perlochè le parole diminutive, o vezzeggiative, e quelle, che recano soavità, e i traslati giocondi, e convenienti agli amori, sono da essa abborriti. Similmente l'appellazione delle villi persone, delle oscene e sordide cose, le parole forestiere, oratorie, satiriche, comiche, volgari, non si affanno alla stessa.

I nomi ancora superflui, e gli epiteti posti per cagione de' versi, fanno un effetto non meno noioso di quel, che si facciano la superfluità, e la borra. Ciò avviene sicuramente degli epiteti perpetui, che
sono

sono al più tollerabili in quelle Opere, dove i Poeti favellano.

Può avvenire, siccome altrove dicemmo, che possa un Tragico Personaggio discender con umil sermone a piangere, e a dolersi. Ma io credo bene, che la Tragedia dia minor occasione di parlar d'un modo comune, e popolare, che la Commedia non dà di parlare d'un modo straordinario, e sublime. Non è, che nel dolore, che la Tragedia può usar parole comuni, e semplici. Ma non ogni dolore ciò esige: e ci ha un dolor eloquente.

Eschilo, Sofocle, e Euripide furono sempre, e saranno i Triumviri del Teatro. Dionisio d'Alicarnasso ne spiega le differenze. Eschilo ha un carattere austero, cioè negligente e rozzo, che sente men l'arte, che la natura, e dove le passioni più compariscono, che i costumi, qual è quello di Pindaro tra Lirici, e di Tucidide tra gli Storici: ma sovente è gonfio. Come quest' Uomo niente intraprendeva di faticoso, se non era ben avvinato; come scrivono Ateneo, Filostrato, ed altri; così sovente l'estro, onde abbondava sopra il bisogno, il faceva di misura uscire. Euripide ha un dir fiorito a imitazione d'Esodo, d'Anacreonte, e d'Isocrate. Niente ha, che offenda l'orecchio, niente di sregolato, niente di rozzo; ma la natura appo lui è dall' arte nascosa; e i costumi più, che le passioni, sono nelle sue Tragedie osservati, e dipinti. Talvolta però un poco s'abbassa, e s'inchina al terreno. Il migliore è Sofocle, che a imitazione di Erodoto, di Demostene, di Platone, e sopra tutto di Omero, che n'è la fonte primaria, ha un dire composto di tutto ciò, che i due predetti han di più bello; e cammina fra loro nel mezzo.

Ma per quanto alle cose da osservarsi intorno a' Discorsi Tragici, atteso l'Ornato, ciò sia detto a bastanza: perciocchè nel primo Volume essendosi lungamente della Locuzione, e de' Caratteri favellato, là si dovrà avere ricorso, per vedere qual cosa al Dir Tragico si convenga, e quale ad esso disdica.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quali cose sieno intorno a' Discorsi Tragici da osservare, atteso il Metro: dove si cerca qual maniera di Verso più alla Tragedia convenga.

LA Tragedia non usava già da principio, che il verso tetrametro, che è il più proprio per la danza, e per lo movimento: perchè, come dice Vittorino, è un verso, del qual la mollezza conviene alla leggieria.

G g

gia:

giadria de' movimenti, ed è affai conforme a' gesti de' ballerini. Egli è in fatti di trochei composto; e di tutti i numeri è il più faltante, e il più allegro: onde fu ritenuto nel Coro dagli Atellanici, e da Comici. Palsò poi per più amore di verisimilitudine la Tragedia egualmente, che la Commedia, a prender il Giambo: e tre furono le ragioni di così fatta mutazione accennate da Aristouile, da Cicerone, e da Orazio. La prima fu, perchè osservarono i Tragici, che una gran parte del parlar nostro consta di Giambi: onde parve loro tal verso, come più vicino alla prosa, più confacente a dialogizzanti. La seconda fu, perchè non essendo lontana tal maniera di verso dalla maniera del parlare del Volgo, si rende conseguentemente anche il Volgo più attento. La terza fu, perchè passando il Giambo dalla breve alla lunga, ha movimento più celere: ond' è proprio per l'azione. Paragonisi in fatti col Verso Trocaico; e ciò apparirà con chiarezza.

Bisogna però osservare, che il Giambo puro è riputato nelle Tragedie vizioso, come avviso Terenziano, e rato vi si ammetteva: perchè i Poeti avvedutisi, che esso era troppo celere, e che perciò non conveniva alla gravità e maestà della Tragedia, s'avvisarono di mescolarvi di Spondei, che per la loro lentezza correggessero la precipitazione de' Giambi. Però Ennio, ed Accio furono da Orazio ripresi, per aver negletta una tal mescolanza; e per averla anche non di rado mal fatta, mettendo troppi Spondei, con far Versi pesanti, e duri in eccesso. Bisogna anche osservare, che se i Versi Tragici saranno di Piedi trissillabi formati, diverranno Comici. I Greci in ciò ebbero una grande attenzione; i Latini pochissima.

Scrisse del Metro Tragico Eugenio, figliuol di Trofimo, Augustopolitano di Frigia, un di coloro, de' quali si valse Svida a formare il suo Lessico. Tra le Opere di lui v'era pure la Dimensione de' Versi di Eschilo, di Sofocle, e di Euripide per testimonio del detto Svida: ma tutto è perito.

Fra gl' Italiani otto maniere di Verso furono ne' Secoli addietro messe in opera per la Tragedia. La prima fu quella tenuta da Alessandro de' Pazzi, che nelle sue Opere inserì Versi di dodici, e di tredici sillabe, il che fu riprovato universalmente, e biasimato. La seconda fu quella del Trissino, che gli Endecasillabi usò con varie rime sparse senza ordine; frammischiandoli in qualche incontro ancora con gli Ettasillabi. Un'altra fu la Terza Rima, nella quale scrisse la sua *Discordia d'Amore* Marco Guazzo. Ma questa non ebbe seguito, come troppo affettata, e disadatta alla natura della Tragedia. La quarta fu di Ettasillabi, e d'altri Versetti rotti, sovente rimati, con interposizione di pochi Endecasillabi, che piacque prima allo Speroni, e poi fu dal Dolce in alcune Scene imitata. La quinta fu d'Endecasillabi, e d'Ettasillabi senza rima misti insieme, come praticarono nelle loro Tragedie alcuni de' primi Tragici seguitati
di

di poi dal Lazzarini, e dal Salio. La festa fu l'adoperarvi i Versi interi ma sdrucchioli; e fu usata nella sua *Altea* dal Gratarolo. La settimana fu di valersi del Verso chiamato Coriambico, il che praticò nella sua *Gerusalemme Cattiva* Bernardino Campelli, e in una Tragedia sua manoscritta ha pur praticato a nostri giorni, sebbene con qualche leggier varietà, il gentilissimo Cavaliere Marchese Ubertino Landi. L'ottava, assai comune anche al presente, fu l'adoperarvi gli Endecasillabi piani, e sciolti.

In questo secolo, poi si sono aggiunte due nuove forme di Versi. D'una fu promotore il Gravina, il quale ad imitazione de' Greci ha voluto introdurre la varietà, che nelle Tragedie Greche si trova, mischiando agli Endecasillabi gli Anapesti, gli Ellenici, e talor anche i Giambi. L'altra consiste in un'imitazione de' Versi Alessandrini de' Francesi, messa in opera da Pier Jacopo Martelli, che non è stato seguito, se non in qualche Tragedia non uscita alla luce.

Ora per dirne qualche cosa, la rima fu ritrovata per produrre insieme il piacer dell' udito, e la meraviglia dell' intelletto. Quindi appare, che siccome è propria per le Canzoni, così non è compatibile con la gravità de' tragici interessi, nè collo spensierato sfogo delle passioni: poichè l'artificio non può rimanerne nascosto: ma tutto al di fuori si sente. Però fu censurato a ragione lo Speroni, che la frequentò nella *Canace*; e il Trissino, che la praticò talvolta nella *Sofonisba*, benchè ne fosse più parco. Il predetto Martelli s'avvide di tal difetto: nondimeno vago essendo d'un nuovo sistema, trovò ragioni per difenderla. Ma la maniera da lui inventata, checchè se n'abbia egli scritto nella Sessione quarta del suo Dialogo *Della Tragedia Antica e Moderna*, è difettuosa, sì per contenere ogni due versi una consonanza, e sì per la propinquità delle consonanze medesime: il che genera un intollerabile fazieta. Bisognerebbe esservi ac costumato dalla nascita, come vi sono i Francesi, per non languire a quella monotonia continua non sol della rima, ma del periodo, che riempie ognora lo spazio di due versi. Questa forma, che mai non si cangia, cagiona all' orecchio un faticamento, che uccide. Oltra che la rima ripugna all'imitazione del parlar naturale, e mette in vista l'affettazione: onde non possiamo pur approvare ciò, che a favor della stessa sottilmente scrisse il Cardinal Pallavicino, nel suo Discorso in Difesa dell' *Ermenegildo*.

Esclusa la rima dalla Tragedia è uopo ora vedere quel verso esser le possa più proprio. Gli sdrucchioli per niun conto convengono alla Tragedia, come quelli, che più tosto per l'umili cose furon trovati, che per le gravi, ed eroiche, siccome altrove s'è detto. E il darli a credere, che questa maniera di versi più, che altra, s'accosti al parlare comune, ciò è un inganno ben madornale, come apertamente vedremo nel Trattato della Commedia.

I Versi Coriambici dal Campelli usati furono già da noi rigettati nel primo Volume, come quelli, che altro non sono, che un Composto di due Quinari sdruciolli, e che conseguentemente hanno però tutte le proprietà, per essere alla Tragedia inettissimi.

Similmente quegli Anapesti, e quegli Ellenici, e que' Giambi dal Gravina introdotti sono un'immaginazione di chi farnetica colla testa ne' Greci. La Lingua Italiana, come si è già veduto nel primo Volume, non è capace di così fatti Metri: e sono essi tutti o composizioni fatte di corti versi, o semplici storpiature di versi. Senza che una mescolanza tale nella Tragedia non fu dagli Antichi usata, e fu da loro disapprovata, come in breve diremo.

Nel vero il Comun de' Poeti è convenuto oramai per la Pratica di molti anni, che niuna delle predette maniere sia opportuna, e propria per la Tragedia, salvo che valendosi del solo Endecasillabo Piano Scioltto, o di questo, e del Settenario insieme commisti. Però poste in obbligo tutte esse maniere, il Comune de' Moderni, che hanno pubblicate Tragedie, in una di queste due ultime guise le hanno tutte distese. Ben pare, che ancora la lite sussista, qual di esse due sia per la buona da eleggere, e quale da rigettare: perciocchè del vero, e del bello non è, che una l'idea.

Un erudito e illustre Scrittore Moderno approva più, che altro modo, il quinto da noi riferito, di mescolare insieme gli Endecasillabi, e gli Ettasillabi, sul fondamento, che l'Endecasillabo, che ha suono alquanto più distinto dalla prosa, se non s'interrompe talora con l'altro più familiare, produce una noiosa armonia, che fa degenerar qualche fiata la Tragedia dalla natura de' gravi discorsi, massimamente se non si avverte di spezzarlo con le pose de' sensi. All' incontro, quando si combina con l'Ettasillabo, egli comunica a questo la sua grandezza, siccome questo corregge l'altro con la naturalezza, e con la varietà.

S'io debbo a ogni modo dir quello, che a me ne sembra, dico primieramente, che il Settenario non si conviene in veruna guisa al dir tragico, per essere molle e dolce; ma sì al dir elegiaco, come in altro luogo di quest' Opera (a) si è già mostrato: dove all' opposto l'Endecasillabo, come dignitoso, e perfetto, propriamente alle cose eroiche conviene, come scrive il Giraldo (b). Quindi Dante Alighieri ben lontano dal concedere, che la Tragedia tessere si potesse di Versi parte Endecasillabi, e parte Settenarij, tra loro frammescolati, nelle stesse Tragiche, o Eroiche Canzoni, le quali alla Lirica pur s'aspettano, ond' è propria la Mescolanza de' versi, un solo Settenario prescrisse, che si potesse frammentare, o al più pochissimi, per non togliere loro la gravità. E di questo medesimo sentimento mostrarono d'essere i padri tutti dell' Italiana

(a) *Vol. I. Lib. 2. Dist. 4. Cap. 1. Part. 1.* (b) *Dist. Romanz. car. 89.*

liana Poesia: da che la predetta regola infatti tennero rigorosamente nelle loro maestose Canzoni, non esclusone il Petrarca stesso, tuttochè alla dolcezza inchinato, come altrove s'è detto (a).

Dico in appresso, che non ostante che il Settenario non fosse per pregiudicare alla tragica gravità; a ogni modo un tale mescolamento di Settenario, e di Endecasillabo, o qualunque altro mescolamento egli sia, si disconviene grandemente alla Tragedia, inquanto è pur solo mescolamento, come bene osservò Giovanni Bonifazio in un suo Discorso Accademico (b): perchè come mescolamento, importa imperfezione, instabilità, e mollezza, cose tutte, che all' eroico e grave parlare somamente disdicono, che ama la perfezione, la stabilità, e la fodezza. Perciò Aristotile il condannò nell' Epopeja, e conseguentemente nella Tragedia altresì: da che per questa egualmente, che per quella, militano i motivi da lui toccati; convenendosi un metro continuato e simile tanto all' una, che all' altra; perchè tanto sono eroiche persone e gravi le tragiche, quanto l'epiche.

Alle ragioni per tanto dall' erudito Moderno prodotte si può rispondere, che non ha mestieri di questo vizioso frammischiamento per variar l'armonia: perchè l'Endecasillabo da se si può formare variamente armonico, quanto piace, colla sola diversità delle pose, che ne costituiscono le dimensioni.

I Moderni in fatti, che oggi Tragedie producono, tutti all' Endecasillabo solo sciolto universalmente s'attengono; dall' esempio, e dall' autorità de' quali confermati que', che verranno, è da credere, che si converrà finalmente tra gl' Italiani; e che questa maniera di verso sarà stabilmente, e fuori di controversia, fatta propria di questi Poemi.

C A P O IV.

*Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è
istituita a fine d'indurre per Misericordia, e per
l'ispavento l'espurgazion degli affetti.*

IL fine è quello, per cui è la cosa; e per cui è a questa maniera più tosto, che a quella, formata. Bisogna per tanto, che con diligenza quello della Tragedia noi consideriamo, perchè molte proprietà quindi a rischiarare si hanno, che alla medesima necessariamente convenir debbono, perchè atta sia a conseguire quel fine, che verrà stabilito.

PAR-

(a) Vol. 2. Lib. 2. Dist. 1. Cap. 2. Part. 10. (b) Disc. Accad. Del modo di ben formare una Tragedia.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, che la Tragedia fu dagli Antichi introdotta a fine di purgar la Compassione, e il Terrore.

IL Bisogno, e il Piacere furono sempre que' due stimoli, che fecero ingegnoso il genere umano a rinvenire le Arti. Questo è della Tragedia altresì avvenuto, della quale la necessità di moderar le passioni, e il diletto dagli animi sempre cercato, ne furono gli unici autori. Ma se tutte le passioni hanno bisogno d'esser purgate, non ce n'ha alcuna, che sia di ciò più bisognosa, quanto la Compassione, e il Timore. Questi sono gli stimoli i più pungenti dell'animo, che trasportar lo sogliono fuori del diritto cammino. Come noi siamo più sensibili al male, che al bene, noi odiamo molto più quello, che questo non amiamo; e men vivamente desideriamo noi d'esser felici, di quel, che paventiamo di divenir infelici: d'onde deriva, che essendoci il Timore del male più naturale, che l'Appetito del bene; esso più frequentemente però, che ogni altra passione, scuote gli animi nostri per quell'intimo e sperimentato sentimento, che ognora ci fa avvertiti, siccome la vita umana è d'ogni parte da' mali assediata. La Compassione, che non è, che un segreto riflesso su ciò, che a noi altresì può accadere alla veduta degli altrui mali, de' quali noi possiamo essere egualmente le vittime, ha col timore un'unione sì stretta, che queste due passioni non possono non essere inseparabili nelle umane persone, stante quella scambievolmente indigenza, che le obbliga a vivere in una civile società. Il Timore dunque, e la Compassione sono le passioni le più dannose, siccome sono le più comuni. Perchè se l'una, e per conseguente l'altra fa impressione sul cuore umano, ecco tolta quella fermezza d'animo, che tanto è necessaria per soffrire gl'inevitabili mali della vita, e per sopravvivere a loro colpi, i quali ben sovente ci arrivano ancor replicati. Per questa ragione la Filosofia ha impiegata tanta arte per purgar l'una, e l'altra passione, e per togliere ad amendue ciò, che poteva essere all'Uomo di pregiudizio, e di danno.

Per altra parte non ci ha piacere più delicato, che quello, che ci è partorito dalle passioni ben imitate: perciocchè trovando queste agevolmente l'entrata nel cuore, svegliano in noi, e destano i medesimi affetti, in quella guisa, che di due corde accordate all'unisono, se l'una è toccata, si move anche l'altra. Questo svegliamento, quando ancora è di vera passione, è sempre col diletto congiunto. La natura per mitigare all'Uomo l'affanno di ciò, che il travaglia, e per alleviargli il peso,

peso, gli suggerisce de' sentimenti conformi allo stato. Questi sentimenti piaciono, e dilettono, perchè si apprendono, come un rimedio di quel male, che si pruova di fatto. Di qui è, che nulla è men naturale, che il pretendere di trarne dalla tristezza un afflitta persona, esortandola semplicemente a non volersi rammaricare, nè affiggere. La sua malinconia le piace: essa è quel solo conforto, che l'Autore della Natura le ha preparato nelle avversità; e se voi alla misera la cagion non togliete della sua infelicità, avete torto di volerle torre l'affetto il più dolce, che è quel piacere segreto, ch' essa trova nella sua afflizione. Egli è però il vero, che così fatto piacere non guarisce la piaga del cuor ferito; e mescolato è altresì di moltissimo fele, per modo, che l'amaro di questo opprime non rare volte il dolce di quello. Ma le passioni imitate e finte non ci portano nell' animo, che una dolcezza, che d'ogni amaro è scevera e sgombra; nè ci procurano, che un puro e pretto piacere: perchè non è un male presente, che ci nuoca, onde la natura con lo svegliamento delle passioni si sforzi d'alleviarlo; e col piacere di queste pugni contra il dolore da quel cagionato; ma è un male imitato, che ci nuocerebbe, se noi fossimo nella situazione di quelli, che noi vediamo imitati; e che non ci tocca, che dolcemente, per un riflesso di compiacenza su noi medesimi, senza che doglia ne sentiamo. Dal che anche ne segue, che come che tutte le passioni ben rappresentate producano questo delicato piacere, niuna però non c'è n'abbia, che con più di vivacità lo cagioni, quanto la Compassione, e il Timore. Per mettere tutte le parole in una, queste sono i primi frutti dell' amor di noi stessi, perchè esse riguardano come loro diritto oggetto il mal presente, che noi vogliamo sopra ogni cosa fuggire. Quindi le loro impressioni sono le più isquisite, che tutte quelle, che nascer possono dall' altre passioni.

Ora ciò, a cui non è giunta giammai la Filosofia, di correggere il timor col timore, la pietà colla pietà, sicchè in un tempo medesimo provi l'Uomo il miglior diletto, che può trarre dalle sue passioni, e rimuova da esse quello, che aver possono di pernizioso; questo modo di correngimento altrettanto più ammirabile, quanto che il cuore, che ama le sue debilezze, senza farsi violenza, si vede così andar d'accordo colla Ragione, che la purgazion glie ne detta; questo modo di correngimento è quello, per cui instituita fù la Tragica Poesia. Per lo che non è inverisimile ciò, che altrove dicemmo con Ateneo, che quando Platone condannò la Tragedia, quasi quella, che accrescesse i morbi dell' animo, e le redini lasciar ci facesse alla Compassione, e al Timore; l'invidia ne lo movesse a ciò scrivere, dal vedere, che nel purgamento degli umani affetti, tanto la sua Filosofia dalla Tragedia era vinta. Certamente, qualora egli a condannarla si fece, non altrimenti adoperò, che un Medico, il qual condanna un opportuno medicamento, perchè

perchè mette in rivolta gli umori. Aristotile, in ciò più acuto, ne considerò il vantaggio del purgamento, che da questa commozion ne seguiva, e tennela per molto utile, e buona. Nè giudicò altramente l'Imperador Marco Aurelio, tutto che Stoico egli fosse. Le Tragedie, scrisse egli, sono state primieramente introdotte per ricordare agli Uomini le avventure, che accadono nella vita; per avvertirli, che sogliono quelle ordinariamente avvenire; e per insegnar loro, che le medesime cose, le quali li divertiscono nel Teatro, non debbono loro insopportabili parere nel gran Teatro del Mondo.

Potrebbe opporre, che non è punto credibile, che questo disegno di purgar la Compassione e il Terrore passasse per la mente a que' Poeti, i quali i primi si posero a comporre Tragedie; e che Aristotile compiacendosi d'aver rinvergato nell' Opere di quegli Antichi, con che fondare il Fine, e l'Arte della Tragica Poesia, avesse poste a conto di quegli Autori delle cose, alle quali secondo le apparenze non avessero eglino giammai pensato in lor vita. Ma sarebbe senza dubbio un far onta, e torto a quelle cime, e fiori d'ingegni, il darsi a credere, che avessero eglino travagliato senza disegno. Non è egli vero, che l'Arte della Tragedia fu loro Componimenti è fondata? E chi però vorrà lor toglier l'onore, d'aver a quello pensato, al quale noi non abbiamo pensato, che dopo essi, e per essi? O almeno chi vorrà negare, che non conoscessero eglino per lo manco il prezzo di que' due Affetti dell' Animo, Compassione, e Terrore, messi in opera nelle loro Tragedie, e il vantaggio, ch' era quindi per derivare moltissimo, dal trattenerne coll' imitazione gli spettatori.

Ma darsi pure, che non sieno loro cadute in mente quelle riflessioni così per minuto sviluppate, e disposte, come sono state di poi. Negar non si può almeno ragionevolmente, ch' essi del fondo, e della sostanza non ne avessero cognizione, che poi venissero a poco a poco sviluppando a misura, che il successo de' loro spettacoli vedevano bene, o male riuscire. Perchè allora non contenti di studiar la natura nel lor proprio cuore, giudicavano ciò, che doveva piacere, da ciò, che piaceva in effetto; e conformavansi al gusto del popolo, per seguire più da vicino la natura medesima: come uno scultore valoroso e prudente studia l'antiche statue, che sono piaciute, per accostarsi più da vicino a quel naturale e vero Bello, che dee sicuramente piacere.

PAR-



PARTICELLA II.

Dimostrasi, in qual guisa la Tragedia purghi la Compassione, e il Terrore.

Q uestione è questa, che non poca fatica durarono a dichiarare non pochi; come la Tragedia dalle passioni ci purghi: e due furono le cose a mio credere, che in ciò fecero dubbio. La prima fù, che gli Accademici e gli Stoici sotto il nome del purgar le passioni, intendevano stradicarle dall' animo, e spegnerle affatto. Ora, sebbene quanto al Terrore si può permettere, che come di effetto disordinato, che della forza la virtù corrompe, ragionevole sia, che l'animo nostro se ne spogli; quanto alla Compassione però, come l'Uomo dovrà spogliarsene, se far questo non si può, senza divenir inumano?

L'altra cosa, che mosse non pochi a dubitare, fu, come stare potesse, che le cose terribili purgassero la paura, e le cose compassionevoli purgassero la compassione? Perciocchè argomentando dal curare i mali del corpo al curar quelli dell' animo, non si vide giammai, che i Medici con le cose biliose prendessero a purgar la bile, o con le flemmatiche la flemma, e l'altre di mano in mano. Perlochè la Tragedia compassionevole essendo, e terribile, anzi che purgare questi due affetti, più tosto darà lor crescimento e forza. Così ragionarono alcuni: e quindi come spettacolo inutile o più tosto pernizioso la condannarono con Platone, e la cacciarono dalle loro ideali Repubbliche.

Ma i Peripatetici persuasi, che non ci ha, che l'eccesso delle passioni, che sia vizioso, e che le passioni regolate non pur utili sono, ma ancora necessarie; per purgarle, non intesero già sbarbicarle, ma sì toglierne quel solo eccesso, che è vizioso, in quella guisa, che i Medici prendendo a purgare la bile, o il caldo, o altra cosa peccante per eccesso, non è già lor intenzione di diradicare così fatte cose in tutto dal corpo umano, che cotesto sarebbe uccidere, non sanare; ma ben di levarne sol quella parte, che eccedendo i termini naturali, dell' infirmità è cagione. Questo è dunque il purgare, che fa la Tragedia, la Compassione, e il Timore, secondo la mente di Aristotile; non già affatto da nostri cuori questi due affetti sbarbicando; ma moderandoli, e riducendoli a quella temperie, che può all' abito virtuoso servire.

E nel vero chi pretendesse, che affatto tolte venissero dagli animi nostri queste due passioni, non potrebbe esser, che pazzo: perchè a buon conto ci ha qualche timore, che è natural fomite della virtù, com' è il timor dell' infamia. E sebbene la troppa Compassione passa in tene-

H h

rezza,

rezza, e mollizie, che snerva gli animi forti; totalmente però non può l'Uomo di questo affetto privarsi, senza spogliarsi d'umanità, che vuol dire farsi crudele. L'esuberanza è quella, che purgata si vuole: ed esser questo il vero senso del Testo Aristotelico apparisce da quello, che il medesimo Filosofo lasciò scritto nell'ottavo libro delle Cose Politiche: dove avendo detto, che la Musica è utile a purgar gli affetti, così soggiunge: *Perchè l'affetto, che commuove l'animo, è in tutte le persone: ma è differente, per più, e per meno, siccome sono la misericordia, e il timore, e in oltre il furor.* Con le quali parole significando egli esser in noi una certa esuberanza somigliante a quella, che è negli umori del corpo, quando siamo infermi, dà insieme a vedere, che con quella formola di purgar gli affetti, non intese egli lo spegnerli, e il distruggerli affatto, ma il levarne l'eccesso.

Passiamo ora a dichiarare la seconda dubitazione, e insieme a vedere, come col terrore il terrore si purghi, e con la pietà la pietà. L'eruditissimo Abate Fraguier giudicò, che per mezzo del terrore e della pietà la Tragedia purgasse queste due stesse passioni nell'Uomo, con far sì, che questi si scaricasse di quella trittezza, che lo divora, sovra oggetti finti; e in tal guisa restasse di que' due affetti sollevato e alleggerito, nella maniera, che una musica malinconica solleva, e toglie la nostra malinconia. Quest'opinione fù già toccata da Lorenzo Giacomini in certa sua Lezione detta nell'Accademia degli Alterati, la quale fu poi stampata tra le *Prose Fiorentine* (a): e prima di questo ancora ciò intendeva a mio parere di dire quel valent' Uomo, di cui parla Giovanni della Casa nel *Galateo*, quando affermava, gli Uomini aver bisogno sì di lagrimar molte volte, come di ridere; e per tal cagione, essere state trovate da principio le dolorose Favole, che si chiamarono Tragedie, acciocchè raccontate ne' Teatri, come in quel tempo si costumava di fare, tirassero le lagrime agli occhj di coloro, che avevan di ciò mestiere; e così eglino piangendo, della loro infermità ne guarissero. Io non condanno questa esposizione, che tuttavia nel suo fondo considerata ha poco fondamento di verità. So ancor io, che nell'anime feroci, e ferventi, gli affetti, quando senza offesa della virtù ricever possono sfogamento, per più agevol maniera si moderano, col lasciarli per qualche tempo a certa misura sfogare, in quella guisa, nella quale col dar libero esito a furiosi torrenti, si sfuggon quei danni, i quali sogliono apportare. Ma non è da passar senza riso, che il Martelli abbia questa esposizione chiamata il vero senso del Testo; quando in altra maniera, e con più verità quell'Aristotelico Detto si può interpretare. Perciocchè è manifesto per la speriienza, che coloro, i quali non sono assuefatti a veder cose terribili, e miserabili, quando la prima volta le veggono, troppo le temo-

no,

(a) *Tom. III. Vol. IV. Lez. 8.*

no, e troppo s'affliggono: dove quelli, che avvezzi già da alcun tempo vi sono, moderato terror ne provano, e moderata afflizione. Ora le Tragedie mettendo su gli occhj degli Uomini cose ognora terribili, e miserabili, a queste a poco a poco gli affuefanno, e accostumangli; onde poi il timore in essi, e l'afflizione alla veduta de' veri mali sieno moderati e mediocri. In effetto, allorchè l'uomo è prevenuto con l'aspettazione d'alcun male, fortifica se medesimo contra quello; e si porta più vivamente a sostenerne l'incontro. Così col commovere la pietà, e il terrore, diminuisce la Tragica Poesia, e toglie a poco a poco quell' eccesso, in che stà tutto il morbo peccante, e bisognoso di purgazione.

Oltra ciò mostrandoci le Tragedie, che tutti gli Uomini anche illustri sono alle mutazioni della fortuna soggetti, sono sovente cagione, che se non sopportiam volentieri quel, che fuori dell' aspettazione ci accade, almeno almeno nè di troppo dolore, nè di troppa paura ci lasciamo il cuore ingombrare. E nel vero è la vita umana un gran Teatro, dove si è ognora spettatore di non pochi mali. Ogni giorno vi pare l'indigenza, il dolore, la morte, i desiderj, le speranze, le paure, i sospetti. Questo spettacolo non c'ispira, che un terrore, e una pietà più capace d'abbattere un cuore, che di confermarlo. Come dunque fortificare l'animo umano contra tale abbattimento? Come insegnargli a moderate queste passioni, quando sia da veri mali affalito? Col mettergli sugli occhj le altrui miserie. Espresse questo effetto della Tragedia Timocle nelle *Baccanti* riferito da Ateneo (a): *Considera, dic'egli, se ti piace, i Tragici, di quanto giovamento sieno ad ogni persona. Chi è da povertà oppresso, veggendo di se più povero Telefo, più dolcemente la sua povertà sofferisce. Il Furioso consideri Alcmeone. Se alcuno è impedito negli occhj, ecco Fineo cieco. Se un figliuolo ti è morto, l'esempio di Niobe ti scemerà l'angoscia, e l'affanno. Il Zoppo rammentisi di Filottete. Il Vecchio afflitto riguardi Oeneo. Così ciascuno scorgendo in altri avversità maggiori di quelle, che in se sostiene, le proprie più agevolmente sopporta.*

Finalmente tutta la virtù consiste, come ben insegnò Aristotile (b) nel discernere quello, che è degno d'odio, e quello, che è degno d'amore; e quindi nel rettamente amare e allegarsi, odiare e dolersi. Questa, che è una massima utilità, è pur frutto della Tragica Poesia ragguardevolissimo: poichè esponendo essa personaggi gravemente afflitti, e proponendo cose dignissime di compassione, e di terrore, insegna qual cosa, e in qual tempo, e in qual modo sia al sapiente da commiserarsi, e da paventare: onde gli Uomini, che sovente di quello s'affliggono, che non dovrebbero, ciò per essa apparando, le loro passioni imparano altresì a moderare, e a ben reggere.

H h 2

PAR-

(a) Lib. 6. cap. 1. (b) Polit. 8.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che la Tragedia, col purgare la Compassione, e il Terrore, purga nel tempo stesso ogni altra Passione.

Non si dubita ora mai più dagli Uomini dotti, che il fine della Tragedia non si estenda per mezzo delle due predette commozioni al regolamento d'ogni passione, e al correggimento d'ogni difetto, che a perniciose conseguenze soggiace. Perciocchè la Compassione, e il Terrore, sono quelle due passioni, a esaminarle nel loro fondo, le quali mettono in ballo tutti gli altri movimenti dell'animo: e un commercio si stretto tra esse passa, e l'altre passioni, che scambievolmente quelle destano queste, e sono da queste destate. Sperasi, ed amasi, si desidera, e si odia per Paura; e la Paura nasce altresì dalla speranza, dall'amore, dal desiderio, e dall'odio. La Compassione poi è presso che indivisibil compagna di essa Paura. Col regolamento adunque di questi due affetti si mettono conseguentemente anche a dovere l'altre passioni.

Senza che mettendo la Tragedia in veduta i falli, che han tratte su gl'infelici le pene, che sofferscono, ella c'insegna a tenerci sulle guardie per non cadervi, e a purgare, e a moderare gli affetti disordinati, che sono stati la cagione unica della loro rovina. L'ambizione, la prepotenza, la crudeltà, a cui i nostri appetiti ci portano, ci cadono in orrore, qualora un Principe vediamo per cagion d'esse punito con la miseria.

La buona educazion de' figliuoli, la fede intera ne' matrimonii, l'amor della patria, la giusta difesa del vero onor proprio, la costanza nell'amicizia, l'ingiustizia del perseguitare il merito, il culto verso le divine cose, tutto ciò altresì s'apprende per la Tragedia, mediante il mostrarci essa gastigati que' vizj, che a queste virtù s'oppongono.

Finalmente la Tragedia visibilmente rappresentando la fragilità, e la mutabilità di quei beni, ne' quali è detta regnare l'ingannatrice fortuna, ne insegna a moderare l'amore, il desiderio, la speranza, e l'allegrezza di essi; e ad aspirare al sommo ed unico bene, facendone, con le calamità de' Re, e de' Principi, riputati i Dei della Terra, sensibilmente comprendere, che la vera e sola felicità de' Mortali è il vivere con virtù.

A questa guisa la Tragedia due considerabilissimi vantaggi procura al Genere Umano: l'uno, di rendere la sua sensibilità ragionevole, richiandola entro i giusti limiti: l'altro, d'insinuare in esso con la caducità degli umani beni, che sensibilmente dimostra, l'amore e il desiderio della vera felicità.

PAR-



PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che non è questo fine della Tragedia cangiato: ma che è necessario pur, che sussista.

Non è questa una proposizione di poca conseguenza, nè di poco contrasto. Le difficoltà, che alcuni hanno osservato incontrarsi, da chi, a conseguir tal fine, indirizzar vuole i suoi Drammi; gli errori, di che argomentando dal medesimo fine, sono stati altri convinti, d'aver commessi, nella composizione delle loro Tragedie, hanno dato agli uni ed agli altri il motivo di sentire, che oggi mai poco sia da badare a questa purgazione d'affetti intesa dalla Tragedia. *Che bisogno abbiamo noi oggi di purgar il Terrore, e la Commiserazione con le Tragiche Viste* (scrive il Verato (a)) *avendo i precetti santissimi della nostra religione, che ce gli'nsegna con la parola evangelica. E però quegli orribili e truculenti spettacoli sono soverchj: nè pare a me, che oggi si debba introdurre Azion Tragica ad altro fine, che per averne diletto.* Ciò, che cadde dalla penna del celebre Guarini nel *Verato Primo*, senza necessità però, che n'avesse a difendere il suo *Pastor Fido*; e che nel *Verato Secondo* dissimulò d'aver detto, forse perchè, avendo allora presa daddovero la penna, per parlar da quell'Uomo, ch'egli era, riconobbe quel primiero suo Detto per un trasporto, fu veramente opinione da alcuni altri disseminata, tra quali non è da tacerfi Pier Jacopo Martelli. Questi, dopo avere accennati non so quai modi (b), con cui la Tragedia a suo parere purga la Compassione, e il Terrore, fa soggiungere tutta via a quel suo Impostore spacciatesi per Aristotile, che così fatto insegnamento della purgazion degli affetti s'era dal detto Filosofo fondato sull'idea delle antiche Tragedie, che era di esporre sul palco Principi sventuratamente colpevoli, ed orribilmente puniti; il che facevano i Poeti per adulare le loro Repubbliche, le quali volevano mantenere ne' liberi popoli l'odio alla Monarchia; mettendo loro sugli occhj la scelleraggine, e l'infelicità de' Monarchi: ma che, per dirla, essendosi in oggi fatta domestica la Monarchia con la giustizia del governo, si poteva ben regular altramente il fine politico della Tragedia. Dovette il Martelli aver bevuta questa opinione, che le Tragedie degli Antichi ordinate fossero a spaventare i Cittadini dalla Tirannide, o da Giafone de Neres, o dal Signor d'Aubignac, che il simigliante insegnarono.

Ma per fare cominciamento dal togliere questo pregiudizio, se le Tragedie

(a) Pag. 29. (b) *Seff.* 3.

gedie fossero state instituite per instrumento di far abbozzar la Tirannide; e il purgare di esse in ciò consistesse, come vuole il Martelli, che rappresentandosi un Principe scellerato, parte per malizia, e parte per sua disgrazia punito con la miseria, purgasse gli animi degli ascoltanti col *Terror* dall'ambizione e dalla prepotenza; a cui ci portano i nostri affetti; e il vederlo poi punito forse troppo severamente, movesse la nostra umanità a compatirlo, e così con la *Compassione* purgasse la crudeltà, cacciandola da nostri cuori; i soggetti delle Tragedie farebbono appunto i Re, o i Tiranni prepotenti, ambiziosi, scellerati, e crudeli, e i tormenti, e le uccisioni da essi fatte, e di essi; le quali cose non s'intese mai più, che fossero a Poema Tragico convenienti. Anzi tutto il contrario insegnò Aristotile, che pur doveva esser informato dell'intenzione de' Tragici Greci, e che sugli esempli delle loro Tragedie veniva i precetti fondando di così fatta Arte. E non lasciò egli scritto, che la Persona Tragica vuol esser mezzana tra buona e cattiva; e che quando ciò aver non si possa, più tosto buona sia, che cattiva? Che Ferror, per cui in miseria ella cada, non sia una scelleraggine, ma un leggiere mancamento per imprudenza, per irriflessione, o per altra simil cosa commesso? Ma i personaggi, che sono tali, e tali lor mancamenti, nè chiamar si possono scellerati, nè possono l'odio destare, nè cosa alcuna hanno in se di tirannico, onde rendere odioso il Governo Monarchico. Bisogna dunque, che tutt' altro fosse il fine politico dagli Antichi preteso nelle Tragedie, che di mantenere le Repubbliche nell'avversione al Governo Tirannico.

In effetto, se fosse vera così fatta immaginata opinione, quante poche Tragedie avrebbono gli Antichi composte, che potessero al lor fine servire. Poichè quali sono quelle, che Monarchi, o Tiranni scellerati ne rappresentino con miseria puniti? Delle diciotto d'Euripide appena due ce n'ha. Di quelle di Sofocle, appena una: e quel, ch'è peggio, la Tragedia dell'*Edippo Tiranno*, della quale Aristotile, come della più perfetta, d'idea si vale, farebbe secondo tale opinione per avventura la peggiore di tutte: perchè il suo Soggetto non è Operazione Tirannica, il suo Fine non è di castigare il Tiranno; il Protagonista non è Monarca odioso, ma più tosto ottimo Principe; e nulla ha in se, che render possa odioso il Governo Monarchico.

Ma quanto sia falso, e vano questo Fine a Tragici Greci attribuito, apparisce manifestamente da quello, che pur si concede aver eglino inteso nelle loro Tragedie, di purgar la *Compassione*, e il *Terror*: i quali affetti non potendosi purgare, che con la rappresentazione di persona, e d'azione, che sieno capaci del terribile, e del compassionevole, non danno per conseguenza luogo a questo abborrimento, e a quest'odio, che s'immagina essersi voluto da coloro insinuare. Perciocchè se la persona, e se il caso hanno ad esser di compassion meritevoli, nè quella

quella può essere per suoi delitti odiosa, che chi è tale, non è compatito; nè il suo fallo può esser tirannico, che la sua mala fortuna non ci moverebbe a pietà. Il loro Fine fu sì unicamente di purgare le passioni umane; e di condurre mediante questa purgazione gli Uomini a quella felicità, alla quale, con pace de' Filosofi uui, o il vogliono essi, o noi vogliono, fu mostrata per guida a Popoli la Poesia. Altro è dunque il Fine primario della Tragedia, altro è qualche Fine secondario, che aver poteffero i Poeti Greci. Il Fine primario, e la Massima principale, che intendevano con le loro Tragedie, era d'insinuare, che tutti gli Uomini, anche gli stimati i più felici, sono alle disgrazie soggetti; e quindi la Compassione, e il Terrore purgar negli spettatori. Alcuo Fine secondario potè alcuo Poeta avere; e offerendogli il taglio, alcuna Massima potè insinuare secondo questo secondario suo Fine. Così pare, che Euripide nel suo *Palamede* intendesse di far comprendere in quest' Eroe da Ulisse perseguitato l'ingiusta Sentenza degli Ateniesi contra Socrate sulle accuse d'Anito, e d'Aristofane: e di là nacque, che Aristofane sdegnato contra Euripide, che l'aveva sì maltrattato nella Tragedia del *Palamede*, se ne vendicò, facendo la Commedia delle *Rane*, che non è altra cosa, che una Satira contra questo Poeta Tragico. Ma sì poco tornava ciò alla Tragedia, che i Latini, gl' Italiani, e i Francesi, senza aver alcuo Fine secondario politico, hanno preso a compor Tragedie.

Questa purgazione ella è pure a nostri dì necessaria. Nè si nega per ciò il valore de' precetti, e delle ammonizioni evangeliche: ma veggiamo pur troppo per esperienza, ch' elle non hanno forza su ciascun cuore; e quando pure l'avessero, non però l'aiuto della Tragedia si dovrà rifiutare, siccome al corporale sostentamento, tutto che ci sia del pane in abbondanza, non si rifiutano altri cibi. Per purgare le passioni, e per vivere secondo virtù, sono i precetti santissimi della nostra religione, sono le istituzioni morali, sono dalle leggi promessi i premj, e minacciati i gastighi. Ma tutta via veggiam, che coloro, che da veemente affetto sono ingombrati, per lo più a queste Massime non obbediscono, nè ascoltano la ragione, che è dentro loro, perchè il lor animo percosso dall' oggetto, e da esso abbagliato, ricusando di quietamente discorrere, e di giudicare dirittamente, è solo portato ad operar quello, a che la forza dell' affetto ciecamente e precipitosamente lo tira. Di quelli, che sono così occupati, chi può negare, che molti non sieno della loro infermità per guarire, con quella piacevole purgazione, che è propria della Tragedia. Perciocchè questa improntando finalmente negli animi degli spettatori simulacri, e sembianze d'oggetti possenti, e con valorosi affetti percotendoli, gli combatte, gli altera, e gli commove per guisa, che dove le preghiere, le insinuazioni, le Massime, non potevano condurli a considerare, a giudicare, e a discorrere con vere e salde ragioni su quello, che riguarda l'avanzamento loro; non possono alle
impref-

impressioni , e all' agitazione di quella resistere.

Il volere per tanto , che la Tragedia aver possa a nostri giorni altro fine , non è solamente un distruggere la natura di esso Poema , poichè dal suo fine è questo principalmente specificato : ma è un togliere ancora al Mondo un ottimo e vevolissimo mezzo , di cui la Religione stessa Cristiana si può valere , per operare piacevolmente negli Uomini quello , che lo studio fantissimo della religione , e della sapienza vediamo , che bene spesso non produce , nè opera . In ogni caso quando di questo fine sia la Tragedia spogliata , essa non più Tragedia farà , ma un guazzabuglio , una mostruosità , un aborto : o se pur Tragedia si vorrà nominare , nel qual caso bisognerà venire a una quistione di nome , non sarà certamente quel Poema , che fù dagli Antichi col nome di Tragedia instituito , per purgar la Compassione , e il Terrore ; quel poema , del quale , come di cosa pregevolissima , insegnarono con tanto studio gli Antichi la Ragione , e l'Arte ; e quel poema per fine , del quale noi intendiamo in questa nostra Opera di trattare . Perchè avendo noi preso a discorrere di que' componimenti , l'invenzion de quali fu dalla Natura e dalla Ragione suggerita a giovamento degli Uomini ; e le regole de' quali furono da Saggi sulle osservazioni della Natura , e della Ragione composte , e dettate ; non è nostra intenzione , nè nostro debito di farci a disaminare qualunque Componimento , che sotto questo o quel nome cadesse ad alcuno in capriccio d'instituire .



DI-

DISTINZIONE III.

Dove del Soggetto della Tragedia si parla .

NOi abbiamo fin qui alcune cose meramente in genere spiegate, che potevano in qualche modo dar a conoscere la Tragedia. Ora per procedere con chiara e ben ordinata dottrina, passeremo a considerare, qual esser debba l'argomento, la materia, o il soggetto della medesima.

A cinque cose nell' elezione di esso soggetto si dee por mente . La prima è l'istruzione nella Morale , che dee servir di fondo al disegno . La seconda è il riducimento della moral verità in azione . La terza è l'elezione degli Agenti , e l'imposizione de' nomi , secondo il poema , che si disegna . La quarta è l'elezione delle cause , per le quali seguir dee l'azione delle persone . La quinta è l'elezione de' mezzi per maneggiare con venisimiglianza l'azione inventata .

Delle prime due cose , come di universali ad ogni Poema , noi ne ragionammo nel primo Volume . La terza è quella , che comincia a specificare il Poema . Perciocchè avendo noi detto , che la Tragedia fu instituita a fin di purgare la compassione , e il terrore , bisogna già per questo motivo , che persona si scelga , di particolari qualità dotata .

Adunque da questa prendendo cominciamento , e all' altre di poi passando , divideremo questa Distinzione in tre Capi . Nel primo l' elezione del Personaggio , nel secondo l' elezione del Motivo , e nel terzo l' elezione de' Mezzi verrà trattata .

C A P O I.

Dove dell' Elezione del Protagonista si parla , e delle sue qualità .

IL soggetto o materia della Tragedia egli in una persona primariamente consiste , la quale , col cadere di felicità in miseria , fa in essa le prime parti , onde con vocabolo Greco è appellata *Protagonista* . E dico , col cadere di felicità in miseria : perchè dovendo il Tragico Poema cagionare compassione , e terrore , ciò non si può conseguire , che mediante qualche compassionevole caso , e spaventoso . Ciò premesso nell' elezione degli Agenti , e imposizione de' nomi , sarà uopo quelli trascegliere , che sieno alla qualità , e al fine della Tragedia proporzionati .

Li

Esopo ,

Esopo, il cui studio erano le Favole dette *Morale*, eleggeva per suoi interlocutori le bestie, e dava loro di que' nomi. Due Cani, per cagione d'esempio, essendo amendue nella medesima casa, venuti tra loro a discordia, di scambievolmente danno e rovina si furon cagione. Un Comico sceglierebbe due Uomini, a' quali due nomi darebbe da se inventati, che di privata ed umile condizione si fossero, Clitandro, e Carione: perchè disse Aristotile, che i Comici inventano oltre le cose anche i nomi. Ma un Tragico, e un Epico cercheranno di fondare sulla verità della Storia la loro Azione: perchè presso coloro, che hanno malizia, se le cose si scoprissér per finte, nè il Tragico, nè l'Epico non confeguirebbono il fine da essi preteso. Cercheranno per tanto negli avvenimenti dell'età scorse due personaggi veri, ed illustri, *Eteocle* per esemplo, e *Polinice*, che con le loro discordie possano dar fondamento di verità, e colorire il poetico lavoro. Quest' argomento infatti elesse Eschilo; e ne lavorò la Tragedia intitolata *I Sette a Tebe*. Eleseelo anche Stazio, e ne lavorò l'Epopeja intitolata *Tebaida*.

Ma della verità, e dello splendore del Personaggio Tragico, noi ne abbiamo sopra già detto quanto bastava: e in queste due qualità convengono fra loro la Tragica, e l'Epica, a volerle nel loro Eroe. Qui le qualità particolari, che al Protagonista della Tragedia specialmente son ricercate, prendiamo a considerare: e due meramente faranno le Particelle, che costituiran questo Capo. Nella prima dimostreremo, qual grado di bontà sia nel Protagonista richiesto. Nella seconda cercheremo, se Martiri, e Santi possano essere soggetti di Tragedia, non ostante tutta la loro virtù.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, quale grado di virtù sia nel Protagonista ricercato: e provasi, ch' egli esser dee mezzano tra i buoni, e i cattivi.

LA pietà è un sentimento di dolore, il quale è in noi partorito dalla veduta dell'altrui male. Ma una condizione a ciò è ricercata; ed è, che questo male tal sia, che possa a noi altresì avvenire; e ragionevolmente altresì temer se ne possa; della qual cosa la ragione è, perchè tutte le nostre passioni hanno per fondamento l'amor proprio; e la pietà, che sembra non abbracciare, che l'altrui interesse, nel suo fondo considerata non ha per mira, che il nostro. Quindi se l'altrui infortunio non può sopra noi pure cadere, o se di ciò ragionevol timore concepir non possiamo, non entrandovi più del nostro interesse, non

non si sente più il nostro cuore, nè a pietà portato, nè a timore.

Perciò favissimamente scrisse Aristotile in primo luogo, che gli Uomini virtuosissimi, e santi non erano adatti a sostenere in una Tragica Azione la persona di Protagonista. Ma sopra ciò gl' Interpreti entrati a voler investigare la mente di quel Filosofo, si fecero tra loro a contendere più, che non si farebbe sopra un passo della Scrittura, da cui dipendesse un gran Mistero di Fede. Il Robertello, riflettendo a quello, che il medesimo Filosofo aveva insegnato nel secondo della Rettorica, che gli Uomini buoni sono adattissimi a commuovere la misericordia, poichè compariscono indegni d'afflizione, pensò, che Aristotile esclusi gli avesse, non per cagione di questo affetto, ma sì per cagion del timore, che i Virtuosi produr non potessero. Ma s'ingannò: perciocchè espressamente per l'una, e per l'altra ragione vennero eglino dal medesimo Aristotile rigettati, lasciando con chiarezza scritto, che non era cosa nè compassionevole, nè timorosa (*ὁ γὰρ παθεῖν, ὁ δὲ ἰλεῖν αὐτοῦ*); ma odiosa, e abborrevole, che gli Uomini santi e virtuosissimi si vedessero travagliati.

E nel vero non si può negare, che di molta compassione non sia cagione il vedere un Uomo soffrir ciò, che non merita; come lungamente dimostra il Castelvetro. Anzi l'innocenza di chi sofferisce non può non concorrere molto ad accrescere la misericordia negli animi, sul riflesso, che a torto è colui afflitto. Nè Aristotile è a ciò contrario; dove la miseria del giusto venga sola considerata, e da sé. Neppure negar si può, che alcun timore non possa esser in noi dalla disgrazia degli Uomini dabbene prodotto: potendosi giustamente argomentare, che se male a giusti addiène, molto più a noi avvenir possa, che giusti non siamo. Ma due cose bisogna qui attentamente considerare, nelle quali sta il fine della Tragedia riposto. La prima è, che non ogni misericordia è intesa da questo genere di Poesia, ma quella nominatamente, che è col terrore congiunta. La seconda è, che non qualunque misericordia col terrore congiunta è bastante, perchè il fine della Tragedia si conseguisca, ma quella sola, che è possente a purgar le passioni. Ora potendo la misericordia, e il timore essere risvegliati dalla somiglianza o della natura, o de' costumi, o dello stato; perocchè questi affetti non nascono in noi, che per la simil condizione, in cui ci vediamo costituiti; non qualunque misericordia, e terrore sono atti a purgar le passioni, ma quella misericordia, e quel terrore in ispezie, che nascono dalla somiglianza de' costumi, o dello stato: perciocchè quella compassione, che nasce dalla somiglianza della natura, non è compassione, ma una certa comune affezione degli uomini, e un certo senso dalla natura medesima insinuato, più universale, che la pietà, il quale da Greci si chiama *Filantropia*, e noi chiamiamo *Umanità*. Questo è impurgabile. La compassione, e il terrore, che la Tragedia di purgar intende, sonquel-

le, per cui temiamo per somiglianza di costume a noi i medesimi mali, che ad altri veggiamo avvenuti, e per ciò sentiamo pietà della loro miseria.

Questa misericordia però al terrore congiunta, possente a purgar le passioni, è quella appunto, che manca, qualora il Protagonista è persona virtuosa e santa. Ma oltre ciò nel Teatro, dove non sola si espone la virtù de' Buoni, ma l'improbità de' Tiranni, al veder l'innocenza perseguitata, s'accendono di tanto sdegno gli spettatori contra coloro, che la perseguitano, come bene osservarono il Piccolomini, e dopo lui non pochi altri e Francesi, e Italiani, che oppressa in essi rimane quella compassione, e quel terrore, che vi si farebbe potuto destare; e l'odio, e lo sdegno contra Tiranni, e gli altri affetti vi entrano in iscambio a scommuovere, e a mettere in rivolta i lor cuori. Perciocchè non pur l'ira, e l'indignazione soprabbonda nel loro fondo, che sommamente gli occupa, in veder così giuste e immeritevoli persone esser esposte al furore, e alla vessazione degli empj: ma si abbandonano ancora alla disperazione; e mormorano della provvidenza; sospettando, che gl' Iddii o ignorino le cose umane, o le lascino governare al caso: e niente più s'affaticano, per combatter le loro passioni; persuadendosi, che le domerebbono inutilmente; poichè mirano gli uomini dalla virtù egualmente, che dal vizio, esser nelle sciagure precipitati.

Medesimamente i Malvagj vengono per Aristotile dal Teatro esclusi, come coloro, i quali nè misericordia capaci sono di risvegliare, nè timore. Non misericordia; perchè coloro, che sono scellerati, si riguardano universalmente come degni di pena: e però il loro supplizio si considera generalmente come da loro meritato. Non timore; perchè chi ascolta non paventa le pene vendicatrici delle scelleraggini, se non ha rea di simili scelleraggini la coscienza. Ma niuno è, che dissomigliante non si riconosca da essi. Perlochè sebbene per umanità ci sentiamo ne' supplicii degli empj intenerire le viscere, e fino nelle disgrazie de' più capitali nimici alcun senso di tenerezza proviamo; tuttavolta nè quella pietà è destata, nè quel terrore si concepisce, che è il fine della Tragedia. Questa regola d'Aristotile fa il processo a non poche Opere, che sono piaciute per molte lor belle qualità; ma non già per il loro soggetto.

Il Castelvetro per contraddire al predetto insegnamento, che Aristotile ci lasciò, di grandi speculazioni teologiche armatosi, pretese con esse di abatterlo dalle fondamenta; e il Gravina anch' esso, colle stesse speculazioni al Castelvetro involate, tentò il medesimo fatto. Ma con buona pace di questi illustri Scrittori l'insegnamento d'Aristotile su i sentimenti della natura, e della ragione è fondato; ai quali non su giammai, nè può essere la Teologia contraria; come si è già veduto.

Che se riguardar vogliamo agli esempi, così praticarono in fatti gli antichi

antichi Tragici. Egli è il vero, che Udeno Nisielì, e alcuni altri, impugnando questa dottrina, per farsi forti altresì con l'autorità, molte Tragedie degli Antichi annoverarono, i soggetti delle quali furono persone a lor parere o per innocenza, o per malvagità singolari. Ma con loro pace non ben distinsero in esse i Protagonisti dagli altri Agenti; e i nomi, con cui trovarono intitolate le dette Tragedie, furono la cagione del loro abbaglio. Tranne quelle semplici Opere, che non hanno nè peripezia, nè agnizione, in ogni altra ritennero gli Antichi sempre nel Protagonista questa mezzanità tra la virtù, ed il vizio. Perciocchè in qualunque Tragedia impleffa, che de' tre gran Tragici ne rimanga, i Malvagj, che s'introducono, come Clitemnestra, Egisto, e simili, non sono giammai i Protagonisti.

Ma argomento più convincente su ciò non si può volere, che quanto aggiunge Aristotile in pruova, che il Protagonista vuol esser mezzano tra la virtù, ed il vizio. Scrive egli, e riflette, che dove i Poeti prima di lui mettevano indifferentemente sul Teatro ogni soggetto; e il popolo, non ancor dilicato, ne prendeva diletto; a suoi tempi, che il gusto era formato, non si vedevano riuscir, che quell'opere, nelle quali questa regola con l'altre veniva osservata.

Questa mezzanità tra la virtù, ed il vizio, prender si dee secondo quella volgar estimazione, per la quale alcuni sono giudicati nè esser per troppa virtù buoni, nè per troppo vizio cattivi. Perciocchè, quantunque realmente niun mezzo si dia tra la virtù, e tra il vizio; ciò passa a ogni modo nel comun sentire del Volgo, che giudica secondo una certa estrinseca apparenza. In fatti quantunque alcuno sia d'occulto vizio contaminato; nondimeno attese l'estrinseche sue apparenze, dimostra non so qual lustro di bontà; e al contrario, quantunque alcuno sia di occulta virtù ornato, passa talvolta presso il volgo per vizioso. Non consiste però questa mediocrità estimata in un indivisibile punto: perchè non subitamente per Uomo cattivo è riputato, chi esce de' cancelli della virtù; nè subitamente all'incontro è buono giudicato colui, che opera alcuna cosa secondo onestà. Molto esser dee a vizii dedito, e nel male abituato un Uomo, perchè dal Volgo sia tenuto per scellerato, e malvagio: e molte pruove di bontà dee un Uomo per contrario aver fatte, per alzar grido appresso al Volgo di singolar probità. Coloro adunque, che tra questi due quasi confini son posti, son quegli appunto, che mezzani tra i virtuosi e i malvagj son dal Volgo tenuti; e quegli appunto per conseguenza, che soli sono capaci di sostenere il Carattere del Protagonista in una Tragedia.

Che se non si trova Mezzano tra la virtù e il vizio, bisogna eleger colui, che più tosto buono è, che cattivo; a quello sempre procurando di attenersi, che più s'approssima alla mezzanità. Perchè finalmente più assai al fine della Tragedia conduce la rappresentanza di persona virtuosa,

tuosa, che per qualche umano errore di felicità in miseria cada, che la rappresentanza di persona malvagia, la quale per iscellerate azioni essendo agli Uomini odiosa, riceva in fine de' suoi misfatti la giusta pena. Il *Prometeo*, e l'*Agamemnone* d'Eschilo, l'*Ajace*, e l'*Antigone* di Sofocle, l'*Ippolito*, e l'*Oreste* d'Euripide, sono Protagonisti secondo questa riflessione formati.

Questi adunque sono i due punti, a quali si dee aver l'occhio, quanto alle morali qualità del Protagonista. Il primo è, ch'egli si elegga mezzano tra buono e cattivo più, che si può. Il secondo è, che non potendosi questa mezzanità avere, quegli più tosto s'elegga, che al virtuoso s'approssima, anzi che quegli, che a malvagi è propinquo. I nostri Tragici Italiani con queste due regole hanno universalmente proceduto, seguendo le vestigia de' Greci. E salvo che la *Canace* dello Speroni, la *Tullia* del Martelli, la *Progne* del Domenichi, la *Fedra* del Bozza, e alcune altre poche, le altre sono tutte a queste leggi conformi. Non così han praticato i Francesi; perchè eccettuata la *Fedra* del Racine, che è un Pezzo Greco, hanno eglino assai poche Tragedie, che con queste due regole sieno disegnate.

PARTICELLA II.

Dimostrasi specialmente, che i Martiri, e i Santi esser non possono soggetti capaci di Tragedia; tutto che d'essi lavorare si possa qualche Drammatica Azione.

NOI abbiamo rigettate nella precedente Particella le persone virtuose, sul fondamento, che le medesime, col dicader di felicità in miseria, non muovono nè spavento, nè compassione; nè punto diletta la gente: anzi la muovono contra Dio a mormorazione, ed a sdegno. Ma il Castelvetro entrato qui contra Aristotile daddovero più, che non suole, nelle faccende di spirito, e fattosi Maestro di Mistica fuor dell'uso, scrive anzi, che il popolo, il qual crede tutte le cose avvenire per disposizione giusta di Dio, ancora che odii le cagioni prossime, per le quali il sant'Uomo è caduto di felicità in miseria, si dà ad intendere, quando riguarda Dio, che ciò sia stato permesso per gloria sua, e ad utile de' suoi divoti; immaginando o che quella persona santa in apparenza, e di fuori, sia meno santa in segreto, e dentro, e come Ipocrita meritamente punita; o che quella santa persona abbia fatti alcuni falli; perciocchè non ha persona in questo Mondo, che alcuna volta non pechi; o che la persona santa sia tentata con simili disavventure; acciocchè siccome l'oro nel fuoco si affina, così ella nelle tentazioni migliori; o che

che la persona santa sia così mal trattata, perchè Dio voglia col suo mal trattamento far rilucere la gloria sua, e prender cagione di esaltarla ancora in questo Mondo, o di guiderdonarla maggiormente nell' altro; e qualunque altra cosa pensando, che l'ingiustizia di Dio, sotto la cui mano potente si umilierà anzi, che contrastare, e combattere. E dietro al Castelvetro il Niseli, il Bisciola, e il Minturno, con molti altri delle stesse ragioni armati, hanno sostenuta la stessa opinione contra Aristotile.

Queste son tutte nel vero ottime cose; e i sentimenti di spirito, che qui il Castelvetro c'insinua, non potrebbero esser più veri. Ma altro è quello, che dovrebb' essere: altro è quello, che di fatto addiviene. Gli uomini dovrebbero unicamente essere persuasi, e certi, che tutte le cose addivengono per una disposizione di Dio saggia infinitamente, e giusta; e ciò vide altresì Aristotile. Ma questi filosofo secondo che vedeva di fatto accadere: e vide, che non ostante la sapienza, e la giustizia di Dio, gli uomini materiali e ignoranti si dolevano in fatti a certi accidenti della provvidenza divina. Nel vero quante mormorazioni non si sentono ancora tra Cristiani contra la medesima, tutto che manifestissimi esempi, e tanti si veggano tutto giorno del giusto divin governo? Davide stesso di tanta luce di altissime verità dal Cielo illustrato, al veder gli empj felici, e i giusti perseguitati, entrato in dubitazione, non interrogò egli stesso il suo cuore, se c'era Dio? e sebbene ai graziosi raggi soprannaturali, ond' era pieno, le condotte della provvidenza adorò; tuttavia a ciò vi fu spinto altresì dall' avere osservato alla lunga, che ninna giusta alla per fine era abbandonato. Ma quale occasione di scandalo non potrebb' essere, l' esporre in Teatro alla veduta di tant' altri di grossa pasta, innocenti e sante persone perseguitate e infelici?

Anche Pietro Cornelio considerando, che questa Massima sbandiva i Martiri dal Teatro, stimò d'aver a contraddire ad Aristotile, per difendere il suo *Polieuto*: e trovando alla fine il Minturno, che esaminando nel suo *Poeta*, se la Passione di Gesù Cristo, e i Martiri de' Santi debbano essere dal Teatro esclusi a cagione della virtù, onde patirono, decide che no; di questa autorità armato si fa forte contra la stabilita dottrina. Ma se il *Polieuto* di questo grand' uomo non avesse altro fondamento, che l'autorità del Minturno, farebbe nel vero molto debolmente appoggiato. Io dirò più tosto col Daciere, che il Cornelio conobbe il suo secolo; e che sulla conoscenza, che di esso aveva, azzardò questo Poema. Il successo fu in fatti felice: e nel vero è questa l'Opera del Cornelio forse la meglio condotta. Essa ha caratteri bellissimi, dove spiccano a meraviglia i costumi: nè persona ci ha, che per Paolina, e per Severo non s'interessi, e che toccata non sia dalla loro disgrazia. Ciò è, che applaudita e gradevole fa riuscire quell' Opera. Ma noi non parliamo qui, che del soggetto: e questo diciamo in niuna guisa proprio essere del Teatro. Perciocchè in qualunque aspetto, che si riguardi il Martirio, o di bene,

bene, o di male, non può eccitare nè la pietà, nè il timore: nè purgar può conseguentemente queste due passioni, che è l'unico fine della Tragedia. Non se si riguardi in aspetto di male, per la ragione già sopraccennata; perchè l'animo occupato da altre passioni, non dà così luogo alla misericordia, e al terrore. Non se si riguardi in aspetto di bene: perchè ciò, che, come ben, si riguarda, cagiona anzi desiderio, e allegrezza, che paura, e pietà.

Per altra via si volse lo stesso Cornelio in altra occasione; e scrivendo essersi a suoi tempi ritrovato alla Poesia Tragica un giovamento, che non era in uso presso de' Greci, il qual era di esporre al popolo il castigo delle male opere, e la ricompensa delle buone, stimò, che l'utilità di quest' esempio fosse da se sufficiente, perchè i fanti Uomini ugualmente, che i malvagi, esser potessero capaci di Tragica Azione. Quindi introdusse l'usanza seguita poscia da Francesi comunemente, di far Tragedie con puro oggetto di proporre alla gente de' modelli di virtù. Nè il loro scopo bene spesso però altro è, che o d'instruire nella Politica, o di mostrare esempi di gran coraggio, o di pingere alcun carattere straordinario, al qual fine sogliono però scegliere quelle persone, che furono per eroica virtù risplendenti, più tosto, che quelle, le quali sieno adatte secondo le regole a purgar le passioni. E' però in loro linguaggio eglino stessi, anzi che di nominare Protagonista il principal Personaggio della Tragedia, si fan pompa di nominarlo l'Eroe. Ma siccome non si può negare, che gli esempi, proposti in veduta, non sieno molto giovevoli all'istruzione degli Uomini: così confessar pur si dee, che questo è uno spogliare primieramente la Tragedia del suo nobil fine, per attribuirle quello dell' Epopeja. Perciocchè questa è, che ha per fine principale l'utilità dell' esempio. Appresso è da notare, che que' personaggi da' Francesi proposti nelle loro Tragedie, sono così eroici, che sono atti solamente a sospender gli spettatori in uno scioperato stupore. Il Cornelio non pochi esempi ne somministra, che ha fatti gli Uomini, com' esser non possono; al contrario del Racine, che più moderato degli altri, gli ha fatti almeno, com' esser dovrebbero. Per ultimo è anche da osservare, che questi esempi di singolare virtù proposti in Teatro, quando sieno pur possenti a produrre negli spettatori qualche effetto, sono essi per lo più adatti più tosto a renderli temerarii, e fanatici, che a farli virtuosi, e saggi.

Che se vogliamo ancora concedere, che simili personaggi produr possano alcuna buon effetto, manifesta cosa è tuttavia, che tali componimenti non faranno Tragedie giammai. Perciocchè que' Poemi, che gli Antichi chiamaron Tragedie, erano regolati componimenti, istituiti a purgar la compassione, e il terrore nel modo altrove spiegato: il qual purgamento non essendo atti a prestare i Drammi aventi per materia alcuna persona virtuosa, o Martire, o Santo, che sia, come si è di-

è dimostrato; neppur del nome conseguentemente di Tragedie potranno i medesimi con ragione essere condecorati.

Ma che faranno essi adunque que' Componimenti, dove Martiri, e Santi vi sono rappresentati, che a cagione del professare la dottrina di Cristo, o a motivo d'altra virtuosa azione sono condannati a passare da felice a misero stato, e sovente a morire? Saranno essi Composizioni Drammatiche di nuova invenzione, il fin delle quali sarà di mettere in veduta del popolo qualche esempio di virtù, per infiammarlo alla stessa; e potranno pur essere Composizioni o per nobiltà di stile, o per beltà di costume, o per qualche altro pregio lodevoli e grate. Ma come a sì fatti Drammi non converrebbero per la massima parte le regole alla Tragedia prescritte; così altre per essi uopo sarebbe di rinvergarne, onde indirizzati venissero a conseguire quel qualunque altro fine diverso da quello della Tragedia, che fossero instituiti a ottenere.

Come però questa mia Opera non è di que' Componimenti, che si possono da alcuno a capriccio inventare per qualche fine, ma sì di quelli, che furono da' valent' uomini per salde ragioni ab antico introdotti, e comunemente approvati; così a me non tocca di qui dirne più oltre. Sebbene non ostante che quello, che può cadere nella mente degli Uomini sia infinito; a ogni modo avendo gli Antichi tutte le vie alla felicità disaminate, e quelle al lume d'ua profondo saver trascekte, che colla pratica poi ci insegnarono, tutto il rimanente, non mai per l'addietro inteso, che introdur si potesse di lavori poetici; per condur gli Uomini al sommo bene, sarebbe verisimilmente poco utile, e per avventura anche vano.

C A P O II.

Dove del Motivo si parla, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista; e le condizioni si espongono, che tale Motivo aver dee, perchè la Tragedia sia bella.

Sotto il vocabolo di Motivo s'intende qui quella qualunque cagione, onde la dicadenza, o sia l'infelicità del Protagonista è originalmente prodotta. Ma questa cagione può essere in primo luogo, favellando co' termini filosofici, o casuale, o necessaria. Appresso può la medesima o dal Protagonista, o altronde venirne. In terzo luogo può tal cagione o veramente in una persona trovarsi, o solamente presumersi. In quarto luogo può la stessa cagione essere più o meno grave. Finalmente detta cagione può nella stessa Azion Tragica nascere, o potè esse.

K k

essere nata prima di essa. Ora non qualunque cagione è opportuna, Perchè una bella Tragedia rifulti, e degna di laude. Quale adunque questo Motivo esser debba, e quali condizioni avere, perchè sia atto ad acquistat laude al Componimento, ciò è, che in questo Capo prendiamo a considerare.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debb' essere casuale cagione, o simile, affinche la Tragedia sia bella; ma debb' essere cagion necessaria.

LE cose, che per avventura, e per caso addivengono, non sono di veruno insegnamento cagione, nè danno regola alcuna al viver umano. Però a ragione rigettò Aristotile quella maniera di decadenza, onde uno per accidente, o per caso, dalla felicità all' infelicità trapassa. E la Statua di Mizio, che per ventura inaspettatamente caduta, oppresse l'ucifore del medesimo Mizio, secondo lui somministrar non potrebbe argomento ad un Tragico. Perchè qual istruzione può partorire un avvenimento impensato, e strano, che può ad ogni persona sopravvenire, o santa, o rea, che sia?

Non molto dissimile da questa casual dicadenza, e per conseguente poco o nulla più pregevole è quella, che pochissima, e talora niuna dipendenza ha da fatti da prima nel Teatro agitati. Tale è la peripezia nel *Torrismondo* del Tasso: perciocchè essa deriva dal Messo, che sopraggiunge di nuovo a recar la Novella della morte inaspettata del Re di Norvegia. E tale è pur quella nella *Semiramide* del Manfredi, la quale dalla Novella della morte d'Anaferne è originata. Le Tragedie, che Peripezie di questa fatta contengono, sono assai biasimevoli, e viziose, perchè sono per ordinario discontinue, e episodiche; non avendo i Motivi di esse Peripezie dipendenza alcuna o legame colle azioni precedute del Drama.

Bisogna adunque, siccome bene Aristotile disse, che la dicadenza dipenda da necessaria cagione, anzi che da casuale accadimento. La ragione è, perchè la bellezza, e l'unità della favola, onde ammirati poi restano gli spettatori, in ciò sono poste, che le cose sieno in essa ordinate per modo, che l'una per necessità, o almeno con verisimiglianza derivi dall' altra. Ma le Peripezie, che seguono da casuali accidenti, o simi-

simili, non sono a tal guisa connesse colle precedenti azioni, che pajano originate da esse: però le medesime vengono conseguentemente a mancare di quella bellezza, e unità, che tutto il piacere, e la maraviglia cagionano nelle persone, che assistono.

Nel caso sopra stabilito, che la Discordia è cagione di danno, Esopo, secondo il suo fare, fingerebbe, che nata fosse la dissensione tra i due Cani per invidia, e livore dell' un contra l'altro: perchè uno vedesse l'altro, essere con più frequenti carezze, e con migliori bocconi, che sè, dal padrone trattato. Un Comico darebbe per motivo alla dissensione de' fratelli un qualche Testamento d'un loro Congiunto, o del loro Padre. Un Tragico, e un Epico più tosto, che all' interesse, avranno ricorso a una di quelle passioni, che sono proprie de' Grandi. L'ambizion di regnare fu quella, che mise in nimistà, e contesa, Eteocle, e Polinice. Eteocle, avendo gustata la dolcezza del governare, rifiutò di cederlo a Polinice, contra la convenzione tra essi fatta, di regnar ciascuno a vicenda. Giò fu motivo della scambievolmente loro rovina.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debbe altronde venire, affin che la Tragedia sia bella, che dallo stesso Protagonista.

Bisogna confessare, che alcune delle antiche Tragedie ci presentano de' personaggi da se in apparenza innocenti; e tuttavia caduti in infelicità. L'*Agamemnone* di Eschilo è tale; e tale è pure la Favola de' *Sette contra Tebe*. Per contrario Aristotile il motivo di questa dicadenza del Protagonista colloca egli apertamente nel medesimo Protagonista (a).

Per intelligenza di ciò è da sapere, che riputavano que' Tragici antichi, divenir gli Uomini quasi contaminati, e rei, non solamente per li proprii misfatti, ma per gli misfatti ancora de' loro Consanguinei, e specialmente de' loro Padri. Nè ciò dee parere strano a veruno: poichè in fatti nelle Repubbliche, e nelle Città la pena de' Maggiori e de' Padri trapassa ne' Figliuoli, e ne' Posterì. Anzi tutti gli Uomini ne sono un lagrimevole esempio, che della colpa del primo loro gran Padre contaminati, tutti i mali di questo Mondo ne sostengono in pena.

E' a questa guisa, che que' Tragici antichi molte rovine ci rappre-

K k 2

sen-

(a) *Del. Poet. cap. 11.*

sentarono ne' loro Drammi . Perciocchè il predetto Agamemnone , sebben muore innocente , s'espone non per tanto tal morte , come un effetto del paterno delitto , che gli Dei vogliono castigato nella discendenza : e ne' *Sette contra Tebe* apertamente si accenna la desolazione di detta Città , insieme con le calamità di Eteocle , e di Polinice , provenire per la colpa di Lajo , che contro a divieti di Apollo s'era congiunto con Giocasta , onde poi era nato Edippo .

Ma sebbene per questa via alcuni Tragici operarono , bisogna però ancor confessare , che questa non è la via più perfetta . Difficilmente gli uomini sofferiscono senza mormorazione di vedere afflitto per colpa altrui un personaggio : e Aristotile stesso dalla naturale ragione condotto negò insino , che fosse il medesimo di alcuna riprensione degno . Nel che , sebbene egli favellò , non conoscendo in noi alcuna colpa originalmente contratta ; pure in qualche parte non andò egli , al parere di molti Teologi , lontano dal vero : perciocchè di due fatte potendo esser la pena a un qualche fallo dovuta , cioè di danno , e di senso , sebbene gli altrui delitti possono rendere i discendenti degni giustamente della prima , non possono intavvia costituirli degni di attuale afflizione veruna .

Arroge a ciò , che la Tragedia è instituita non per purgare sterilmente la compassione , e il terrore , ma per purgarle per modo , che l'animo nostro , senza che queste passioni gli siano d'impedimento , camminar possa alla virtù ; e della fortezza specialmente armarsi , che alla felicità ne conduce . Ora sebbene è un compassionevole oggetto , il veder uno per altrui colpe perseguitato , ed afflitto ; non ne può tuttavia quel vantaggio seguire , che è manifesto venirne , dal veder uno per attuale suo mancamento precipitato di felicità in miseria . Adunque più fruttuosa insieme , e più bella sarà ognor la Tragedia , se il motivo dell' infelicità farà alcuna cosa dal Protagonista stesso operata .

P A R T I C E L L A III.

Dimostrasi , che il Motivo , dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista , non debb' essere immaginato , e supposto , affinchè la Tragedia sia bella ; ma debb' esser reale , e vero .

FU opinione d'alcuni , che bastasse , che fosse stimato colpevole chi cadeva di felicità in miseria , senza che uopo fosse per tanto , ch' avesse colui fallito per verità , e di fatto , il qual passava per reo . Nè può negarsi , che questa tessitura di favola non partorisca una grande compassione fino a intenerire agli spettatori le viscere . Ma non è questa

sta misericordia però , o pietà di sì fatto altrui male scompagnata da mormorazioni , e da sdegno . Perciocchè chi opera per errore di mente , fa azione di fatto ingiusta ; e come che l'errore , secondo sua qualità , da malizia lo scusi ; non fa però , che la gente non mormori di così cieca ignoranza . Per proporzionata guisa chi patisce per errore , patisce innocente : e gli Uomini mormorano ognora , quando veggono l'innocenza oppressa ; sia ciò a bello studio , o sia per abbaglio .

Peggio farebbe di molto , se si facesse in una Tragedia il Protagonista a misero stato riuscire per ciò , che venisse da calunniatori malvagj oppresso nella sua innocenza . Perciocchè non pure in così fatta supposizione militerebbono le ragioni predette , e maggior adito s'aprirebbe al mormorar delle genti contra il divin reggimento ; ma verrebbe per questa via a impedir molto più alla Tragedia d'ottenere il suo fine . Poichè , sebbene alcuna pietà cader potrebbe negli animi dell' assistente popolo per colui , che vedessero con iscellerate maniere condotto ad affizione ; tuttavolta dall' odio , che contra gli oppressori si sveglierebbe violento ed amaro , rimarrebbe quella pietà ne' lor seni sopita affatto , ed estinta .

Pessima cosa finalmente in estremo , e detestabile al sommo farebbe , se si rappresentasse il Protagonista caduto in infelicità non pure per un azione incolpabile , e indegna di pena , ma per un azione commendevole e degna di premio . Non dirò qui il gran pericolo , che farebbe di scandalo , rappresentando agli occhj del popolo materiale , e di grossa pasta , esempj di questa natura scellerati , e malvagj . Ma l'acerba indignazione che per ciò non potrebbe a meno di non accendersi ne' cuori degli spettatori , toglierebbe il luogo ad ogni misericordia ; nè lascerebbe pur un tantino alla paura pensare .

E' necessario per tanto , che sia veramente colui , che cade in infelicità colpevole di quel fatto , per cui vi cade ; cioè a dire , è necessario veramente , che il motivo dell' infelicità , che suol essere d'ordinario un qualche fallo , sia non pure immaginato , e supposto , ma vero , e reale . Questa è l'unica via , per impedire gli scandali , gli odii , le maldicenze , e i lamenti , che potrebbero altramente nascere , e spargerfi , al rimirare per un falso o calunnioso motivo un innocente perire . Perciocchè gli Uomini , odiatori irreconciliabili delle pene , e dei mali , vedendo altri a sventura , e ad affizione condotto per un semplice supposto reato , o per falsa accusa , e contra verità e diritto , non tanto si sentirebbono eglino muovere a pietà , ed increfcere del colui infortunio , quanto riguardando a se stessi , e di se stessi temendo , concepirebbono odio contra gli Autori affliggenti , e sdegno del sovrano Governo , che le sciagure a soli veramente colpevoli destinate lasciasse alla cieca sopra i giusti cadere .

PAR-

P A R T I C E L L A I V.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, debb' esser nel vero meritevole di essa, ma però scusabile, affin che la Tragedia sia bella: e le condizioni tutte si dichiarano, che possono più compatimento acquistare al detto Motivo; e renderlo in conseguenza più maraviglioso.

AVendo fino a qui dimostrato, che il Motivo, per cui il Protagonista cader dee in miseria, debbe essere personale del medesimo Protagonista, e debb' esser reale, non immaginato; ora è da vedere di qual gravità, e natura questo esser debba, perchè il fine della Tragedia a pien si consegna.

E primieramente non può il fatto, per cui il Protagonista cade in infelicità, essere un enorme delitto: perciocchè, meritando egli allora per comune giudizio, senza luogo a perdono, quel male, non potrebbe negli animi di chi assiste aver adito, fuori che quell' affetto di umanità, che è innato nell' Uomo alla veduta degli altrui mali. E peggio farebbe ancora il mostrare in iscena punito un delitto, con farvi un delitto maggior trionfare, com' è nella *Tullia* di Lodovico Martelli, nell' *Arripanda* di Antonio Decio, e nella *Perselide* di Pier Jacopo Martelli: perciocchè allora nè spavento provverrebbe negli spettatori, nè misericordia; ma mera abominazione, e scandalo si desterebbono ne' lor petti. E nel vero, siccome non rassembra a verun Uomo giammai, che volontà venire gli possa d'ingiustamente contra altri operare; così a color riguardando, che operassero con ingiustizia, non nascerebbe nell' animo al popolo, che avversione, e disdegno: e a pazienti poi riguardando, siccome vedrebbe questi soffrir pena da loro chiaramente meritata, così parendo al medesimo popolo, di non avere a commettere mai delitto, per lo quale doves' egli meritare cotale punizione, non ne sentirebbe però spavento veruno; nè saprebbe all' altrui dolore dolersi.

Bisogna dunque, che tale sia il fatto, che per vigore di esso meriti sì rigorosamente il Protagonista quel male, che il prende, ma meriti al tempo stesso compatimento, e perdono; tale, che sia più tosto per impetuosa passione commesso, che per abituale improbità; tale, che senza far comparire cattivo il personaggio, il costituisca colpevole; tale insomma

somma, che senza niun odio contra gli affliggenti produrre; tutto il luogo alla pietà lasci verso l'afflitto. Queste circostanze nel Motivo richieste, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, hanno aperto a qualche disputa il luogo.

Il Castelvetro, (a) il Cornelio (b), e il Dacier (c) stimano, che Aristotile abbia voluto, che quel mancamento, o errore, nel quale è posto il motivo, dovesse però essere involontario allo stesso colpevole. La loro opinione è fondata su le parole del detto Filosofo, il quale dice, che il Protagonista, *Non per Malvagità, ma per Notabil Trascorso* cader dee di felicità in miseria; (*μη δὴ μωχθέρων, ἀλλὰ δὲ ἀμαρτίαν περιώλω.*) E veramente la voce *Amartanein* (*ἀμαρτάνειν*) non pur significa Peccare, e Fallire per colpa di volontà; ma ancora Errare, e Mancare per colpa d'intendimento. Quindi il Filosofo stesso nel Libro quinto de suoi Morali distingue l'*Amartema* (*ἀμαρτημα*) dall' Ingiusto; e nel libro primo della Rettorica scrisse, che l'*Amartema* era quello, che senza improbità si commetteva. Il medesimo è della voce *Amartia* (*ἀμαρτία*)

Tutta volta dall' esempio di Tieste recatoci da Aristotile insieme con quello di Edippo, chiaramente si vede, che non semplicemente error d'intelletto intese questo Filosofo, con la voce *Amartia*, ma colpa ancora di volontà. Perciocchè quando si concedesse, che tale fosse stato quello di Edippo, quando diè morte al proprio suo padre, che pur fu un colpevole risentimento d'un lieve affronto, trucidando quattro persone; certamente Tieste scientemente peccò, lasciandosi da impeto di passione collerica trasportare verso il fratello Atreo. Adunque non prese ivi Aristotile la voce *Amartia* per quell' errore, che si fa non sapendosi di commetterlo, ma per un trascorso di persona scientemente peccante.

Per maggior chiarimento di ciò, due sono le forti di colpe, che si commettono secondo Aristotile. La prima nasce dall' abito vizioso, significato da questo Filosofo con la voce *Mochtheria*, che vale *Nequizia*: perciocchè secondo il sistema della Morale Aristotelica un sol atto, ancorchè pravo, non rende l'uomo d'ordinario malvagio. Comprovasi anche ciò ad evidenza dall' uso, che fa il Filosofo stesso della medesima dizione nel libro settimo della Morale, (d) dove diversificando l'*Incontinenza* dalla *Mochtheria*, oppone questa seconda all' abito della virtù. L'altra specie di colpe nasce dall' appetito repugnante e ribelle; ed è mista di volontario, e d'involontario. Questa è, che intese quivi Aristotile col nome di *Amartia*: nè può dubitarsene da Uomo saggio: perchè oltre le cose in pruova di ciò già toccate, egli è mani-

(a) Part. 3. part. 13. (b) *Esam. de l'Edip.* (c) *Sur la Poet. d' Arist.* cap. 13. (d) Cap. 1.

manifesto, che la malvagità abituale non si oppone ad un error innocente, ma sì alla colpa accidentale. Ma Aristotile contrappone la *Mochtheria*, o malvagità abituale, all' *Anartia*. Dunque sotto il nome di *Amartia* non intende già un semplice error d'intelletto, ma un volontario accidental mancamento.

Questa è dunque la sola spezie di colpe, delle quali è capace il Tragico Protagonista. E per questa via camminarono d'ordinario i primi Tragici della Grecia. Perciocchè, se noi gli occhj gitteremo primieramente sopra Eschilo, troveremo, che tre per lo manco di sue Tragedie hanno il Protagonista, che immediatamente produrre può l'effetto, dalla Tragedia per fine inteso, di purgar con le calamità, incontrate per fallo scusabile, le passioni dell' animo. Tale è la Favola delle *Eumenidi*, nella quale è rappresentato Oreste punito, perchè uccisore della madre Clitemnestra, e di Egisto; ma nondimeno di scusa degno, e di compatimento, per li mali minacciatigli dall' Oracolo di Loffia, se non vendicava la morte del padre, e per l'altre miserie, a cui soggiaceva, per cagion della madre stessa. Tale è quella de' *Perfiansi*, in cui Serse si rappresenta caduto in calamità per avere, spinto da giovanile ardore di soggiogar l'Ellesponto, come espone l'Ombra di Dario, seguito il consiglio degli Amici, e intrapresa contra i Greci la Guerra. Tale è altresì quella di *Prometeo*, nella quale questi si scorge punito d'una colpa compatibile da tutto il genere umano, che fu da esso beneficato; ancorchè sia quella Tragedia difettuosa per altri capi.

Euripide ha usata più libertà, e men, che gli altri, nell' invenzione delle sue Favole ha posto a questa regola mente. L' *Ione*, l' *Oreste*, e l' *Ippolito*, son quelle sole, che abbiano questa qualità nel Protagonista richiesta. Alcuni Francesi hanno creduto, che *Ippolito* venga innocentemente ucciso, ma non hanno avvertito, che la sua morte è gastigo del dispregio, con cui egli parla di Venere. Alle dette si può aggiungere l' *Andromaca*, che pare averfi accresciute le miserie per colpa d'aver poco piamente aderito a far le nozze col figliuolo d'Achille uccisor del marito. Le altre Tragedie di questo Scrittore purgano solamente riguardando da lontano un tal fine; ed altre non sembrano aver altro fine, che di mostrar le disgrazie, a cui sono soggetti anche i più felici, per instruir l'uditore a non insuperbirsi nelle prosperità, ma a temere.

Sofocle ha osservato perfettamente le qualità del Protagonista, nell' *Edippo*, nell' *Ajsce*, nelle *Trachinie*, e nell' *Antigona*. Il Dacier inrendo alla sentenza da lui ad Aristotile attribuita, dice esser in *Edippo* la violenza, l'orgoglio, e la temerità; ma per mostrarlo persona propria per lo fin tragico, lo figura inettissimo, rappresentandolo quasi abitualmente vizioso, ed aggravava il Poeta in vece di lodarlo. E più
oltra

oltra procedendo l'Abate Tarasson (a) contra questa Tragedia, arriva fino ad imputar a Sofocle l'indegna intenzione d'infondere unicamente la Massima, che non si potesse schifare un delitto, a cui gli Dei destinassero. Ma qual fosse il delitto di Edippo l'abbiam toccato di sopra; e quella viziosità abituale, che gli appone il Dacier, è una velta, che gli fa egli contra il voler del Poeta: poichè il carattere d'Edippo, secondo che da Sofocle ci è rappresentato, piega più tosto alla virtù, che al vizio. Vizioso è sì l'Edippo del Cornelio, che ci ha rappresentato questo Protagonista virtuosissimo, e innocentissimo; e con tutta questa virtù ed innocenza, il fa poi cadere nelle infelicità più orribili, corrompendo il miglior carattere, che nell' antiche Tragedie s'è giammai ritrovato. Quanto poi alla Massima, che crede il Tarasson aver voluto il Poeta insinuare, anche questa è una grazia di questo per altro dotto Francese. Bisogna riflettere, che gli antichi Tragici ragionavano secondo l'antica lor propria superstizione; e secondo questa insinuavano l'orror delle vere colpe anche per le gravi conseguenze de' misfatti involontarii, perchè si credeva, che questi ancora contaminassero le persone. Perciò l'Oracolo presagi, che la tranquillità di Tebe dipendeva dalla partenza di Edippo. Ecco una parte di quel giovamento, che quivi si propose il Poeta. Credono alcuni ancora, che Antigone sia persona innocente, perchè la sua disubbidienza verso Creonte fu per motivo di religione. Ma oltra che rispondere si potrebbe, che la religione non obbliga in certe cerimonie a costo della vita, bisogna qui eziandio avvertire, che il Poeta s'è regolato secondo il costume de' tempi suoi, in cui non erano sì sottilmente considerati i termini del dovere. Nell' *Elettra* pare, che il fin principale del Poeta sia stato d'istruir gli Uomini di questa importante Verità, che coloro, che commettono gran delitti, non sono a coperto dall'ira degli Dei; e che per render il loro gastigo più terribile, e più esemplare, li punisce per mano de' loro stessi figliuoli. Ma l'assassinamento d'una madre operato da suoi figliuoli è una cosa troppo atroce per esser veduta; e reca orrore agli spettatori, anzi che cagionar compassione. Per questo capo per tanto si può questa Favola accoppiare coi *Coesfori* d'Eschilo. Per altro, toltone il detto, ha quest'Opera tutte le bellezze, che era capace di ricevere. Il *Filottete* si scosta anch' esso non poco dallo scopo della perfetta Tragedia.

I nostri Italiani Tragici sono stati anch' essi per l'ordinario assai osservanti di questa regola. Nella *Sofonissa* del Trissino v'ha il fallo, che, per isfuggire la servitù, rinuzia al maritaggio di Siface già fatto prigione, e sposa Massinissa, a cui prima era stata promessa. Nella *Rosmunda* del Rucellai v'è l'imprudenza di questa fanciulla, che per dar

L. I.

sepel-

(a) *Dissert. sur l'Iliad.*

sepoltura al padre, si trattiene tre giorni, e più, nel campo della battaglia. L'Oreste del medesimo, tanto che di sia lieto, non lascia di far vedere, ch'egli viene affitto per l'uccisione di Clitemnestra, e d'Egisto. Così seguendo a ragionare dell'altre, che abbiamo, troveremo, che la maggior parte hanno ne' loro Protagonisti questa tale qualità ricercata.

Non così, se entriamo a difaminare le Tragedie Francesi, troveremo essersi praticato da compositori di esse: perciocchè i loro Protagonisti mancano sovente di questa proprietà necessaria a purgare. Nel vero i Tragici di quella Nazione, anche i più rinomati, non si propongono talora, che d'istruire nella Politica, che lo stesso Cornelio dichiara esser l'anima del suo *Sertoria*. Tal ora non intendono altro, che di mostrare alcun carattere eroico, che è quasi l'ordinario lor fine, dando infino tal ora espressamente bando ad ogni tragica tenerezza. Talora per fine non altro ne' loro Drammi ancor cercano, che di diletteare gli orecchj delle Dame Francesi, con amorosi trattenimenti.

Ma il miglior fallo, e il più proprio per la Tragedia, è quello, che vien commesso dal Protagonista quasi contra sua voglia, e tiratovi, come si fuol dire, per gli capegli, o per tema di maggior male. Chi opera per timore, ancorchè di mala voglia agisca, nondimeno, perchè scientemente, e volentamente l'una parte elegge più, che l'altra, se opera male, non è da colpa scusato: ma tuttavia gli si condona agevolmente il suo fallo, perchè il timore, onde ad operare fu mosso, pare, che ne alleggerisca la malizia.

Molto migliore ancora è l'errore, se quello è, che il Protagonista, cerca appunto di declinare; e vi cade per un trasporto accompagnato da inavvertenza, o da ignoranza; quando questa non sia colpevole per se, e crassa; tolta la quale non vi sarebbe caduto. Questa ignoranza è di due fatte: poichè o ignoriamo ciò, che è giusto, e ciò, che comanda la legge; ovvero ciò, che facciamo, ingannati da apparenza di bene ignoriamo. Quella, ignoranza di *Giure* si chiama; questa, ignoranza di *Fatto*. Così Edippo sapeva, essere come scelleraggine vietato, l'uccidere il padre; ma non sapeva, che l'Ajo fosse suo padre. L'ignoranza della persona lo scusa dal parricidio, che non avrebbe commesso, se conosciuto avesse colui per suo padre; poichè l'amor suo verso il medesimo padre il faceva appunto viver lontano da esso, per fuggir tal parricidio. Ma un temerario risentimento d'un affronto da que' passeggeri ricevuto il trasporta ad ucciderli; il qual trasporto avrebbe altresì contenuto, e mille affronti sofferti avrebbe, più tosto che vendicarsi, se saputo avesse l'affronto venirgli dal padre. Questo errore sì compassionevole costituisce il carattere d'un Protagonista, il più perfetto, e il più felice, che gli Antichi potessero mai immaginare. Se Antigone ignorata avesse la Legge di Creonte Re de' Tebani, che vietava sotto pena di morte di seppellir il cadavero di Polinice, il qual ella tuttavia seppellì, questa sarebbe

rebbe stata ignoranza di Giure. Ma siccome questa ignoranza altresì scusata l'avrebbe da ogni colpa; così per se solo quest' errore non farebbe bastato a costituirli Protagonista di una Tragedia.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la decadenza del Protagonista, non è necessario, che nasca nell' Azione, affin che la Tragedia sia bella; ma può supporre assai bene avanti ad essa accaduto.

FU questo già sentimento di Pietro Cornelio, che l'Errore dovesse nell' azione della Tragedia avvenire. Ma noi abbiamo in contrario non poche antiche Tragedie. Nell' *Electra* di Sofocle, a cagione di esempio, è uccisa Clitennetra, che già da gran tempo aveva il suo delitto commesso; e nella Tragedia viene questo solamente commemorato, tanto che gli spettatori restino informati della cagione, per la quale colei è punita. Così nel *Tieste* costui paga unicamente la pena di quel delitto, che già molto avanti aveva egli commesso; e il medesimo d'infinite altre si dica.

Ma altro è, che il delitto debba essere nella stessa azione commesso: altro è, che la peripecia dell' azione veder si debba derivar dal delitto. La prima cosa è di chiaro falsa: nè io stimo, che il Cornelio volesse ciò dire giammai. La seconda è verissima: e questa è, che io reputo, che intendesse esso Cornelio di dire.

Per intelligenza di ciò rammentar qui dobbiamo quello, che altrove abbiam dichiarato della costituzion della Favola. In detta costituzione dovrà essere sicuramente abbracciato il motivo, dal quale è la decadenza del Protagonista originalmente causata; e dovrà essere agli spettatori nel corso dell' azione palesato ed espresso. Ma non è necessario, che il medesimo motivo nasca nella stessa azione; o vogliam dire, che il delitto del Protagonista, nel quale è posto il motivo della sua decadenza, sia commesso nel tempo, che l'azione della Tragedia si fa, e si rappresenta. Ciò è sì manifesto per gl' innumerabili esempi degli Antichi in contrario, che non ha mestieri di altre pruove; non ostante, che altre pruove si potrebbero ancora recare: e quello, che sino a qui abbiam detto, è stato meramente toccato, per togliere da alcuni l'errore, che vi avevano ingenerato le parole del menovato Cornelio, tortamente interpretate, ed intese.

C A P O I I I.

*Dove dell' elezione de' Mezzi si parla, per li quali
ha da essere la dicadenza del Protagonista
nella Tragedia operata.*

POichè il personaggio si farà dal Poeta determinato, per costituire la sua Tragedia, che sia in alcuna infelicità dicaduto, per motivo di qualche errore, bisogna anche passare all' elezion di que' Mezzi, che son necessarii per maneggiare non solamente con verisimiglianza, ma ancora con applauso l'azione. Questi Mezzi sono que' personaggi, che perseguitar debbono, e affiggere, o in altra guisa il Protagonista condurre a infelicità: poichè è manifesto, che niuno da se si va a perdere, se non è pazzo. Adunque da altri il Protagonista debb' essere a infelice stato ridotto. Di questi personaggi prendiamo però ora a parlare.

P A R T I C E L L A I.

*Dimostrasi, quali sieno le migliori persone, onde la
dicadenza del Protagonista ha da essere
operata, perchè la medesima sia
più terribile, e miserabile.*

TRe sono le forti di personaggi, che perseguitar possono, affiggere, e condurre a infelicità il Protagonista. Poichè o sono nimici del medesimo, ovvero amici, ovvero ancora non sono nè l'uno, nè l'altro.

Ora se queste persone sono nimiche, egli è ciò poco a proposito per risvegliar la compassione, e il terrore. E benchè alcun movimento di pietà sentir possa lo spettatore, almeno a motivo di quell' umanità, che all' Uomo è nativa; nondimeno la cagion di tal morte non è certamente col terrore congiunta. Perciocchè se non è commendata, almeno è compatita l'azione d'un nimico, che uccide il nimico. Similmente se uno, che amico non sia, nè nimico, è cagione ad altri d'infelicità, e di dolore, poca più forza del precedente ha questo caso a perturbare, e a commuovere gli animi. Le belle Tragedie adunque faranno quelle, nelle quali il Protagonista o dagli amici patisce, ovvero da' congiunti, come dal padre, dalla madre, da fratelli, dal marito, dalla

dalla moglie, da figliuoli, e da simili. La ragione è palese: perchè questi son casi non pure compassionevoli, e terribili per lo male, che si patisce, ma ancora perchè si patisce da chi non si doveva patire, divenendo più considerabili i mali, quando di là ci derivano, onde il ben si aspettava. Questa condizione è indispensabilmente necessaria. Se essa manca, gli spettatori non si sentiranno gran fatta intenerire i lor cuori. Ma simili cose avvenir non possono, che nelle Favole implicse. Di questa natura sono in Sofocle l'*Edippo Tiranno*, le *Trachinie*, l'*Antigone*, l'*Elettra*: in Euripide l'*Ifgenia in Aulide*, l'*Ifgenia in Tauri*, l'*Ercole Furioso*, l'*Alceste*, le *Baccanti*, l'*Ippolito*, l'*Elettra*, le *Fenisse*, la *Medea*, e il *Gione*: in Eschilo *I Sette a Tebe*, l'*Agamennone*, i *Coesori*, e le *Supplici*.

Bisogna però qui anche avvertire, che ciò, che tra gli Amici accade, è assai più debole a commuover gli affetti, che quello, che tra Congiunti interviene. Perciò Aristotile consigliò, che il poeta si fermasse unicamente nelle inimicizie, che armavano i parenti contra i parenti, un fratello contra il fratello, com' Eteocle e Polinice, una madre contra il figliuolo, come Merope contra Cresfonte, un figliuolo contra la madre, come Oreste contra Clitennestra, e Alcmeone contra Erifile; ovvero l'uno scambievolmente contra l'altro, come Gione, che procura di uccider Creusa sua madre, e Creusa la madre, che procura di uccider Gione, perchè lo crede bastardo di Xuto suo marito. Ciò intender si dee ordinariamente parlando: perchè occorrono talvolta certi legami d'amicizia, o d'amore, per cui i mali da un amante all'altro minacciati, e recati, interessano considerabilmente gli spettatori, e fanno quasi il medesimo effetto, che la parentela, ed il sangue. Quindi bellissimo argomento di Tragedia, siccome osservò il Nifeli (a) trar si potrebbe dal duodecimo Canto del Tasso, là, dove l'amata Clorinda è uccisa dall'amante Tancredi; e alcuni in fatti si sono ingegnati di tranelo, sebbene con riuscimento non troppo felice.

Ma perchè meglio si vegga qual evento più compassionevole faccia la decadenza del Protagonista nell'infelicità, dobbiamo ulteriormente ancora considerare queste amiche persone, che la cagionano, e riguardando al modo, con cui operar esse debbono, perchè la decadenza sia più terribile, e compassionevole; e riguardo al motivo, per cui la cagionano: il che qui successivamente faremo.

 PAR-

(a) Vol. 3. prog. 14.

P A R T I C E L L A I I.

Dimostrasi, quale sia il miglior motivo, per cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile.

Quattro differenti casi per intiera spiegazione del proposto quesito si possono qui immaginare.

Poichè chi è intento a recare altrui danno, o ha di ciò fare motivo ingiusto, o ha giusto motivo: e di nuovo o egli avendo ingiusto motivo, l'apprende per tale, o l'apprende per giusto; e similmente avendo giusto motivo o l'apprende per tale, o per ingiusto l'apprende.

Il primo caso per tanto è, quando alcuno ha giusto motivo, di perseguitare altri, e il ravvisa di fatto per giusto motivo.

Il secondo è, quando alcuno ha ingiusto motivo di perseguitare altri; e per ingiusto medesimamente il conosce.

Il terzo è, quando alcuno ha giusto motivo di perseguitare altri, e l'apprende tuttavia per ingiusto motivo.

Il quarto è, quando alcuno ha ingiusto motivo di perseguitare altri, e l'apprende a ogni modo per giusto motivo.

Cercasi, qual caso più alla Tragedia convenga; perchè la medesima più passionevole sia, e più terribile ancora.

Il primo caso non è disdicevole alla Tragedia: onde Bruto, che fece i figliuoli decapitare, perchè avevano congiurato contra la patria; e Manlio, che fece pure al figliuolo mozzare il capo, perchè senza suo comandamento aveva attaccato il nimico; potrebbero senza dubbio esser soggetti di non biasimevoli Tragedie. A ogni modo la giustizia del gastigo molto scema di quella compassione, e di quel terrore, che sono il fine dalla Tragedia preteso. Perchè quanto al terrore, niuno a se paventa quel supplizio, di cui si persuade, che non diverrà meritevole: perchè si lusinga, che non cadrà in somigliante delitto. Quanto alla compassione, considerandosi il gastigo, come da colui meritato, trova questa altresì poco luogo negli animi di chi è presente, per quella stessa ragione, per la quale non ve lo trova il terrore, di cui la compassione è compagna.

Totalmente inutile alla Tragedia è il secondo modo: poichè porta seco crudeltà, e barbarie, cose alla misericordia contrarie: nè di timore alcuno è agli spettatori motivo: conciossiacchè niuno di questi si persuade-

persuada, che opererà contra altri ingiustizie sì fatte. Quindi Tarquinio Superbo, e Tullia moglie di esso, per la scelleraggine de' quali fu trucidato il Re Servio padre di questa, e suocero di quello, non possono essere, che con orrore, argomenti d'una Tragedia. Quando pertanto non peccassero in altro il *Servio Tullio*, o il *Palamede* del Gravina; per questo sol capo meritano d'essere quelle Tragedie rigettate, e riprese; perchè non altro ci rappresentano, che la virtù, e l'innocenza scelleratamente depresse.

Il peggiore nondimeno di tutti i casi è il terzo: perchè è un colato di tutti que' vizj; e tutte quelle imperfezioni vi concorrono; onde abbiamo veduto biasimevoli riuscire, e cattivi il primo modo, e il secondo. Qui ci ha l'odiosità, che cagiona il veder altri, che persuaso d'ingiustamente operare, pur vuole l'altrui rovina; e qui il terrore, e la compassione hanno altresì poco luogo; poichè quegli, che viene afflittor, dagli spettatori è considerato, come non immeritevole dell'afflizione, che porta.

Il migliore adunque di tutti i modi è il quarto: perciocchè coloro, i quali per errore di mente agiscono; e ingannati, non conoscendo l'ingiustizia del motivo, pensano di operar cose giuste, molta più compassione risvegliano, e molto più terrore cagionano, che qualunque altra persona. Tali sono Teseo, Ercole, ed altri. Anzi i nominati due affetti, compassione, e terrore, soli vi pajono in questi casi, e a pieno significare: nè alcuna odiosità interviene contra chi opera, perchè si vede, eh' egli è persuaso d'operar giustamente: e l'innocenza trattanto di chi sofferisce, fa tutte l'impressioni su nostri cuori.

A questo caso si riduce anche quello, per cui alcuno per fallo dello strumento, alcun danno altrui porta; come Achille, che avendo una freccia contra una fiera lanciata, con essa uccise l'amico Euritione: poichè questi tali, che nella predetta guisa casualmente hanno operato, conosciuta di poi la verità, si querelano; e fanno non poca commozione negli animi degli spettatori. Se non che questi accidenti, essendo fortuiti, peccano per un'altra ragione: dovendo la peripezia, com'abbiam detto, nascere, come effetto da cause seco connesse e necessarie, dalle cose nel poema precedenti, e trattate: onde i medesimi non possono essere a lodevole Tragedia opportuni.

PAR-

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quale sia il miglior modo, con cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile.

Quattro sono le maniere, nelle quali può uno esser ad altri cagione d'infelicità, e di dolore. Perciocchè o dà compimento costui al disegno, o no: e se dà compimento, o il fa conoscendo la persona, che affligge, ovvero non conoscendola. Parimente se non manda in esecuzione il disegno, ciò è, o perchè la cognizione della persona il fa ravveduto; o perchè, tutto che la cognizione della persona ravveduto nol faccia, egli non può il suo disegno eseguire. Altre maniere, fuori che queste quattro, non sono possibili.

Adunque il primo modo è, quando alcuno sapendo, e volendo, a bello studio afflizione, e dolore altrui porta. Questo modo fu assai usitato presso i primi Tragici, i quali un fatto atroce esponevano, e stimavano assai avere operato, se alcuna terribile scelleratezza avevano in Dialogo rappresentata. Un Atreo, che la mensa al fratello imbandiva delle carni de' figliuoli da lui generati; una Fedra, che tutta era applicata a rovinare il figliastro, erano gli ordinarii loro spettacoli. Presso ad Euripide stesso Oreste uccide la madre, e Medea trucidava i figliuoli, benchè l'uno, e l'altra sieno ottimamente consapevoli di ciò, che fanno.

Il secondo modo è, quando senza conoscere la persona, alcuno le è cagione di male; e dopo il fatto poi conoscendola, ne sente passione, e cordoglio. Così appresso ad Astidamante, Alcmeone ammazzava la madre Erifile; e Telegono figliuol d'Ulisse feriva il padre; questi, e quegli senza conoscere i lor genitori; e ciò amendue facevano nella Tragedia. Ma fuori della Tragedia ancora Edippo a questa maniera la morte recò a Lajo suo padre; le quali morti si videro poi conosciute agli Autori stessi delle medesime non poco dolor partorire.

Il terzo modo è, quando essendo già alcuno per dar compimento al suo disegno, e per recare o rovina o morte ad altrui, prima di eseguirlo, ravvisa la persona, a danni della quale era applicato, e l'esecuzione sospende, e dell'attentato si pente. Così *Merope* appo Euripide è preparata per uccidere il proprio figliuolo, ma non l'uccide; perchè prima di vibrare il colpo, il ravvisa per lo proprio figliuolo: e *Ifigenia* presso il medesimo è per uccidere il fratello, che tanto ama; e di poi conoscendolo tralascia il misfatto; e via con esso se ne fugge di Tauri.

L' ul-

L'ultimo modo è , quando alcuno tenta scientemente di recare ad altri rovina , o morte ; ma non eseguisce il disegno , perchè la potenza gli manca , o gli è impedita ; come nell' *Antigone* di Sofocle ; dove Emone tenta di uccider suo padre ; ma non conduce l'impresa a termine ; perchè il padre provvede a se con la fuga .

Ora è qui da cercare , qual sia il migliore di questi modi , con cui la Tragica Azione può esser trattata . E su questo punto non ci ha cosa certamente più stravagante , e ridevole , che quanto ha scritto il Cornelio . Egli è di parere , che il quarto modo , da Aristotile , come il peggior , rigettato , sia il più bello di tutti ; che il terzo , che da Aristotile come il più bello è commendato , sia il peggiore , e infra tutti l'ultimo . L'amore , ch'egli aveva per alcune sue Opere , alle quali il sentimento del predetto Filosofo non era favorevole , l'ha fatto non pure ardito , ma cieco . Tuttavolta procediamo con ordinata dottrina .

Il pessimo modo adunque è il quarto ; perchè fa ciò , che non dee , e non fa ciò , che dovrebbe . Fa ciò , che non dee , perchè mette in veduta l'atrocità del delitto , cosa , che alla Tragedia per se disconviene , la quale , come s'è detto , tutto quello da se rigetta , che è abominevole , e scellerato . Non fa ciò , che dovrebbe , perchè nulla produce di Tragico ; ed è senza passione . Quindi di così fatta maniera di rado affai i Poeti si valsero . E nel vero meglio è in tali occasioni , dice Aristotile , condurre a compimento il misfatto , per modo che nell' esempio allegato Emone avesse veramente al padre data la morte : perchè in tal caso vi sarebbe stata con la stessa atrocità la passione eziandio : dove per non aver Emone eseguito il disegno , sì vi pare l'atrocità del misfatto , la quale muove gli spettatori a disdegno : ma non v'essendo la passione , cioè la morte del padre , mancavi tutto quello , che potrebbe , e dovrebbe i medesimi spettatori commuovere a compassione , e a terrore .

Bisogna adunque , che il Cornelio sofferisca con pazienza , che nella sua *Rodoguna* la madre , che avvelenar vuole il figliuolo Antigono , non crei , che avversione , ed orrore a quella ; ma niuna pietà ci abbia luogo . Egli bene a difendersi , entrando nella mente di Aristotile , interpreta , aver questo Filosofo giudicato vizioso ed ultimo il detto modo allora solamente , quando l'attentato non si compisce per un semplice pentimento di volontà : ma quando non si compisce per qualche possanza superiore , che l'impedisca , o per qualche cangiamento di fortuna , che faccia perire l'attentatore , stima egli , che ciò dannar non si possa , come cosa , che costituisce una Tragedia d'un genere forse più sublime , che gli altri modi da Aristotile assegnati . Così questo Tragico . Ma erra egli primieramente nell' interpretare la mente di Aristotile : perciocchè questo Maestro non pur condanna questo modo , quando l'esecuzione rimane sospesa , perchè non si vuole ; ma ancora quando rimane sospesa , perchè

M m

chè

chè non si può. E ciò è manifesto dall' esempio stesso, che allega di Emone: perchè questi non lascia di uccidere il padre, perchè cangi di voglia; ma sì, perchè il padre schiva con la fuga il colpo. Appresso dico, che se per alcun cangiamento di fortuna perisce colui, che voleva perdere gli altri, e salvarsi quegli, che dovevano gir perduti, come che quest' azione possa esser soggetto di Tragedia, sì veramente che le altre condizioni intervengano, allora però la Tragedia farà doppia, e composta. E quindi ben lontana dall' essere d'un genere più sublime, che le altre, non terrà, che un posto assai inferiore, come diremo. In questa schiera si potrebbe collocare la detta *Rodoguna* in un coll' *Eracleo*: ma amendue queste Tragedie peccano per altri capi. Per qualunque motivo adunque, che l'attentato resti sospeso, farà sempre questo il peggior modo, con cui possano gli affliggenti operare contra gli-afflitti. Ben è il vero, che più o men viziosa riuscirà la Tragedia, secondo che ciò s'apparterrà, o no, all' azion principale. Se tal cosa non farà, che un Incidente, come nell' *Antigone* di Sofocle, e nel *Cid* del Cornelio, farà meno viziosa. Ma se all' Azion principale ciò apparterrà, come nel *Nicomede*, e nel *Cinna*, ella farà interamente viziosa.

Men cattivo, per quello, che già si è detto, comparisce essere il primo modo. Poichè sebbene Medea, per cagione d'esempio, muove a sdegno per l'atrocità del misfatto, per cui i figliuoli rabbiosamente colle proprie mani scannando, riduce a morte; a ogni modo i figliuoli a questa guisa ammazzati, e il loro non meritato supplizio inteneriscono al circostante popolo di compassione le viscere.

Deesi però avvertire, che l'uccisore non sia scellerata persona: perchè l'avversione, e l'odio, che ciò moverebbe, non lascerebbe negli animi, di chi ascolta, luogo alcuno a pietà. Il miglior esempio, che di questo modo ci abbia, è Oreste, che alla madre toglie la vita, per prender vendetta del padre; e a lei, che ad esso diè morte, la pena ne fa e' pagare col sangue.

Questi due modi fin qui spiegati non traggono seco riconoscenza, o agnizione alcuna, come è chiaro da se; e però anche per questo capo sono i men buoni. Tuttavolta non si nega a medesimi il chiamarsi Errori: perchè anche chi pecca con intera cognizione, e volendo, erra per verità trasgredendo le leggi; come che erri inescusabilmente contro di quelle.

Migliore de' due Modi predetti è il secondo, che da principio ponemmo: perchè in esso atrocità niuna interviene, che a sdegno commuova. Compatiamo chi uccide, e chi è ucciso: e quando l'uccisore è fatto avveduto del fallo suo; col dolor, che ne sente, accresce in noi grandemente la compassione e la tenerezza. Ma questo modo, siccome da se ognun può vedere, non può non essere ognora con l'agnizione congiunto. Perlockè in due si divide. Il meno pregevole per la

la Tragedia è quello, in cui l'atto operato di recar altri a sventura, è sì lontano dall'agnizione, che non possono amendue collocarsi nello stesso componimento, come nell'*Edippo* di Sofocle accade: perchè era sì lungo tempo, che questi data aveva morte a suo padre, quando il suo misfatto ei conobbe, che non potè il poeta farne soggetto della Tragedia altra cosa, che il conoscimento. L'altro modo è, quando l'uccisione, e l'agnizione sono congiunte, come la morte d'Erifile uccisa da Alcmeone presso il Tragico Astidamante; e la ferita di Ulisse, fattagli dal figliuolo Telegono, nell'*Ulisse Ferito* di più Poeti. Quest'ultimo modo è senza dubbio miglior del predetto, e assai buono. Ma se il medesimo fia ancora d'infra tutti l'ottimo, non è cosa ben chiara.

E universal sentimento è, che Aristotile preferisse nel Capo undecimo della sua Poetica a tutti i modi il terzo, che è pur sempre coll'agnizione congiunto. Altri quindi de' suoi Spositori si applicarono meramente a indagar la ragione di questa preferenza, che esso tacque: e quella, che volgarmente allegano, è, che ascoltando noi uno, che per ignoranza vuol produrre un misfatto, incredibil timore, e misericordia ci prende; e per altra parte, essendo il medesimo misfatto impedito, veruna atrocità, nè avversione, nè sdegno interviene. Altri, non approvando il giudizio di detto Filosofo, si applicarono per l'opposito ad impugnarlo; tra quali è il Cornelio. Poichè, non conoscendo, a cagione d'esempio, Merope il figliuolo, nè Ifigenia conoscendo il fratello, li riguardano, come nemici: il che, dice questi, non muove a pietà, nè a timore. Altri ancora, come il Castelvetro, facendosi più addosso al detto Filosofo, di contraddizione l'accusarono: perchè in fatti aveva egli già poco avanti nello stesso Capo insegnato, che quelle Tragedie erano sopra l'altre bellissime, che terminavano con uccisioni, e con lutto. Altri per fine, tra quali fu il primo per avventura il Piccolomini, supponendo tuttavia, che Aristotile avesse questo terzo modo preferito ad ogni altro, posero la lor cura a difenderlo della opposta incoerenza, sebben con ragioni più sottili, che sode.

Il vero è però, che Aristotile non mai questo terzo modo preferì agli altri: onde hanno combattuto al vento a mio credere tutti i suoi Spositori. Ed ecco le sue parole. Dopo aver egli esposti i modi predetti, ragionando del terzo nostro, che per esso è l'ultimo, così dice: *Cratiston de to teleutejon* (κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον). Ora sebbene volgarmente si è interpretata la voce *Cratistos* per *Ottimo*; quasi avesse egli detto, *L'Ottimo è l'Ultimo*; a ogni modo quella voce non significa per se *Ottimo*, tuttochè alle volte così bene s'interpretri; ma significa *Prevalente*, cioè quegli, che è più stabilito, che ha più voga, che è in possesso, o simili. Volle adunque dire Aristotile, che non ostante, che il secondo modo fosse il migliore, di terminare con uccisioni, e con lutto, a ogni modo questo terzo aveva più incontro presso al Volgo a' suoi giorni, e prevaleva al migliore. Due ragioni fanno con chiarezza conoscere, che tal fu la sua mente. La pri-

ma

ma è, che s'egli avesse inteso colle dette parole di preferire il terzo modo, come l'ottimo, agli altri; siccome a ciascuno d'essi la ragione soggiunta aveva dell' approvarlo, o del disapprovarlo; così qualche ragione avrebb' e' pure toccata, dell' esser questo il miglior di tutti. Ma egli niente più ne dice, che le citate parole. La seconda è, che poco addietro nel medesimo Capo aveva egli detto, che riprendevano Euripide, perchè aveva molte sue Tragedie terminate con uccisioni, e con lutto: il che fa vedere, che veramente presso il Volgo d'Atene prevaleva allora di fatto il terzo modo. Ma il soggiungere, che fa immediatamente questo Filosofo, che veniva per questa cagione il detto Tragico ripreso a torto; che sopra tutte bellissime eran quelle Tragedie, che finivano con morti, e con pianto; e che questo era il vero operare secondo l'arte, come aveva dimostrato; non lasciano punto dubitare, di qual si fosse il suo vero giudizio; e che non volle dir altro con le sopraccitate parole, se non che il terzo modo era in Atene più gradito, che gli altri, e però più usato. Bisogna, che il Popolo Ateniese fosse a' tempi, che ciò Aristotile scriveva, dell' umore, che sono alcuni Moderni, che al delicato, e nobil piacere, che da una lagrimosa Azione ben portata risulta, come grossolani, niente godendo, volesse solo con lieti finimenti essere diletato, e blandito. Per altro l'esito, che le Tragedie hanno, per lo terzo modo condotte, più a Commedia realmente conviene, che a Tragedia, come diremo; e la Compassione, e il Timore da esse pretesi non vengono mai ad avere, chi ben vi pon mente, per quella via il lor pieno. Quindi si fatto modo sarà al più buono per quelle Favole, che Composte si chiamano.

Quando adunque vorrò il piano d'alcuna Tragedia formarmi, su questi modi dovrò io gittar lo sguardo: e quel migliore sceglierò a trattarne l'Azione, che mi è permesso; senza cangiarne la Favola. Per esempio trattar voglio la Morte di Erifile dal suo proprio figliuolo uccisa, nominato Alcmeone. Del terzo modo, nè del quarto io non mi debbo valere, perchè, oltre all' essere difettuosi, ciascun d'essi si opporrebbe alla storia, che è, ch'Erifile veramente morì per man del figliuolo. Euripide eleffe sì il terzo nel *Cresfonte*: ma perchè la diversa tradizione, che si aveva del Fatto di Merope, l'obbligava a quel modo; se non voleva contraddire alla fama. Rimangonmi adunque precisamente in libertà il primo modo, e il secondo. Ma il primo men si conviene, perchè troppo è orribile, e odioso. Eschilo veramente ne' *Coefori*, e Sofocle, e Euripide nelle loro *Elettra*, questo seguirono; ma perchè vi furono dalla storia necessitati. Restami adunque il secondo, di cui io mi valga. Esso è da passione accompagnato; nè ha in se atrocità odiosa; ed è il più bello, e il più proprio. Così *Astidamante* questo appunto abbracciò nel suo *Alcmeone*.

DI-

DISTINZIONE IV. ²⁵³

*Dove della Favola Tragica , e della Costituzione
di essa si parla .*

Clò, di che abbiamo nella precedente Distinzione favellato, non è, che il fondamento storico, e il materiale dirò così della Tragedia. Siccome però, preparata, che sia la materia, bisogna metterla in opera; così il Poeta sulla detta azione storica dee dirizzare il piano della Favola, e al suo disegno accomodando e azioni, e persone, e luoghi, informare e animar la materia, sicchè nulla le manchi, che l'esteriore corteccia del parlare. Ciò è, che intendiamo per Costituzione di Favola.

Aristotile par veramente, che sotto un tal nome quella parte sola abbia inteso d'Azione, che passa dall' apertura del Teatro, o dal cominciamento del Poema fino al fine; volendo, che le cose, che si sono fatte avanti, sieno fuori della Favola. Donde viene, che parlando del Verisimile, scrive, che è permesso al Poeta suppor qualche cosa contra esso, pur che sia fuori di detta Favola, cioè a dire, pur che sia nelle cose, che si sono fatte avanti all' apertura del Teatro, o al cominciamento del Poema; e che debbono dopo esser raccontate o per un Prologo alla maniera d'Euripide, il che è tuttavia poco lodevole, o per qualche Attore nel corpo del Poema, come da Enea presso Virgilio: il che è assai meglio: e dà per esempio Sofocle, il quale suppone nella parte delle cose accadute avanti l'apertura del Teatro, che Edippo non abbia saputo, di qual modo sia morto il Re Lajo, ciò, che non è verisimile.

Noi non possiamo accomodarci a questa opinione; sicchè per Costituzione della Favola non intendiamo ancora tutto quello, che è prima avvenuto, quando al soggetto ancor esso appartenga, ed abbia connessione con esso: perchè allora egli non può dalla Favola essere separato, aspettando all' integrità della medesima, come Episodio. Nè, se è inverisimile, si può approvare, perchè la conclusione seguendo la natura delle proposizioni premesse, e uniformandosi alla parte più debile, farà inverisimile ancora quello, che farà dalle premesse inverisimiglianze didotto.

Nella Costituzione della Favola due cose si debbon fare. La prima, è di concepirla semplicissimamente, senza Episodj, e Digressioni, e per modo, che un unica e perfetta Azione ci proponghiam meramente davanti agli occhi. Di poi considerar ne dobbiamo le parti, che sono il Nodo, e lo Scioglimento: Per ultimo bisogna avere agli Episodj ricorso, per dilatare la Narrazione, affinchè con la sua giusta grandezza, e
con

con la sua varietà maggiormente diletta. Perciò in tre Capi sarà questa Distinzione partita. E nel primo si dichiarerà, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, atteso il Soggetto, o la Materia di essa. Nel secondo, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi i Personaggi della medesima, e il loro Agire. Nel terzo, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi gli Aggiungimenti, o Episodj della medesima.

Colui, che costituiva la Favola, era da Latini nomato *Fabulo*, come scrive Isidoro nel suo Glossario. Ma a quella guisa, che il nome di *Fabula*, passò presso Latini a significare di poi una cosa finta, onde agl' Italiani ne venne il nome di *Favola* in significato di *Funzione*; così al nome di *Fabulo* addivenne, che a prendere si cominciò in significato di *Fingitore*; onde poscia agl' Italiani medesimi è venuto il vocabolo di *Favolone*, che non altro oggi mai più significa, che un *Mentitore*.

C A P O I.

Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, atteso il Soggetto, o la Materia di essa.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, che varii Piani può avere la Favola Tragica: e che quello è più maraviglioso, e più bello, che contiene Peripezia, ed Agnizione.

Essendo la Favola imitamento d'Azione Umana, e le Umane Azioni essendo altre uniformi e distese, ed altre a mutazione soggette, ne segue però, che varie ancora sieno le guise, onde può una Favola esser formata, cioè o con mutazione di fortuna, o senza mutazione. Quindi due sorti di Favole furono già primieramente da Maestri costituite, l'una detta *Semplice*, l'altra *Rovvilappata*.

Semplice fu sì nominata quella, in cui un tenor di fortuna dal principio insino al fine stabilmente si mantiene, senza alcuna mutazione in contrario. *Rovvilappata* fu quella detta, che comprendeva per contrario mutazione di felicità in miseria, o di miseria in felicità. Ma perchè potrebbe anch' essere, che queste Favole intrecciate di più negozj, con-

comprendessero l'una e l'altra mutazione, per esempio mutazione di miseria in felicità per alcuna buona persona, e mutazione di felicità in miseria per li cattivi; quindi una terza specie di Favola fu da Aristotile distinta, chiamata dal medesimo *Doppia* perciò appunto, che doppia mutazione conteneva; per opposizione alla quale chiamò pure il medesimo Filosofo *Semplice* la Intrecciata.

Ed ecco già tre forti di Favola, la prima delle quali, che un medesimo tenore di fortuna mantiene dal principio fino al fine, noi chiameremo col Castelvetro *Uguale*. Tale è il *Prometeo in Catene* di Eschilo; avvenga che la miseria sua riceva tuttavia alquanto d'accrescimento; e le *Forcidi*, cioè le *Figliuole di Forco*, la cui Favola doveva verisimilmente raggirarsi sulla loro miseria, alla quale eran condotte, per la venuta di Perseo, quando tagliò la testa alla Gorgone; e il *Filottete*, e l'*Ajace* di Sofocle, e l'*Ecuba*, e la *Medea* d'Euripide, e quelle di Seneca, l'*Ottavia*, e la *Troade*. La seconda, che unica mutazione di stato contiene, chiamerem *Semplice*. Tale è l'*Edippo Tiranno* di Sofocle, il qual di Rè felice, che era, diviene misero; l'*Antigone* del medesimo Sofocle, ed altre di altri. La Terza, che più mutazioni di stato comprende, chiamerem *Doppia*. E di questa se ne vede esempio nell'*Ulissea* d'Omero, nella quale Ulisse perviene finalmente a felicità; e que' suoi Nimici, dissipatori, e occupatori delle cose sue, conseguiscono infelice fine. E tale è pure l'*Elettra* di Sofocle, dove Egisto, e Clitemnestra, che vengono uccisi, hanno mutazione di sorte prospera in avversa: Oreste ed Elettra, che vendicano il padre, hanno mutazione di sorte avversa in seconda, e felice.

Ma queste mutazioni di stato di misero in felice, o di felice in misero, proceder possono o dalle cose dentro la Favola ordinate a contrario fine, ovvero dalle cose di fuori della Favola ordinate a questo fine, o almeno non ordinate a fine contrario. La prima sorta di queste due fu dal Castelvetro chiamata *Semplice Interna*. Tal è il citato *Edippo Tiranno*, dove, mentre colui, che era venuto di Corinto, crede di consolare Edippo, affermando, che non è sua madre quella, ch' egli stima esser a Corinto; lo fa entrare in sospetto, che Giocasta sia sua madre; e appresso per la riconoscenza cade in estrema miseria. La seconda sorta di Favola fu dal medesimo Castelvetro chiamata *Favola Forestiera*. E di questa maniera sono tutte quelle Tragedie, nelle quali la mutazione accade per alcun divino volere, come è la trasportazione d'Ifigenia d'Aulide in Tauri.

Di nuovo questa mutazione di stato può acader in alcuna persona senza concorso di sua volontà per forza altrui, siccome ne può dare l'esempio la Tragedia di Seneca cognominata *Troade*, nella quale Astianatte è gittato da Ulisse da una Torre in Terra, e Polissena è scannata al sepolcro d'Achille, come vittima; e questa si chiama dal Castelvetro

Favola

Favola Necessaria. Ovvero questa mutazione di stato si fa in alcuno di sua volontà, come in Didone, che volontariamente uccise se stessa, e in Medea, che pur volontariamente uccise i suoi proprii figliuoli: e questa è dal medesimo chiamata *Favola Volontaria*.

Finalmente o detta Costituzione di Favola onesti costumi e virtuose azioni, e parole di bontà piene conterrà, sicchè venga ad eccitare virtù, e desio di ben fare, come è la intitolata *Phiotidi*, e quell'altra intitolata *Peleo*, che avendo ucciso nel Giuoco del Disco Foco suo fratello, se n'andò tapinando per lo Mondo, infino a tanto che fu purgato da Acasto, e full'esilio di esso doveva però essere questa Tragedia composta; e questa Favola è chiamata *Morata*, cioè *Costumata*: ovvero di passioni, e di patimenti, come a dire di morti, di tormenti, e di sangue farà ripiena, come son le Tragedie intitolate *Ajaci*, e quelle intitolate *Iffoni*; e queste furono da Aristotile chiamate *Patetiche*, cioè *Passionate*.

Ed ecco nove forti di Favole, che sono l'*Uguale*, la *Semplice*, la *Doppia*, l'*Interna*, la *Forestiera*, la *Necessaria*, la *Volontaria*, la *Morale*, e la *Patetica*. Ma come molte di queste condizioni possono insieme congiungersi nella medesima Costituzione di Favola, e molte scambievolmente si escludono; così è ora da vedere quali sieno le migliori, e quali congiunger si debbano, perchè la Favola riesca lodevole; e il suo fine ottimamente consegua.

Noi cominceremo a ragionare della Favola *Doppia*, come di quella, che di tutte è la peggiore. Questa è intieramente opposta a quel fine, che ottener si dee dalla Tragedia, perchè il passar, che fa il buono da miseria a felicità, nulla hà di tragico, e il passare che fa il cattivo da felicità a miseria, nulla ha di terribile. Quindi tal costituzione di Favola non dà, che il piacere, che è nella Commedia, come ben dice Aristotile, che consiste in veder gli affari più inagriti ad accomodarsi; e i nemici più irreconciliabili a rappattumarsi insieme alle spese di un terzo malvagio, che n'è mallevadore, con alcuni giorni di prigionia. Il medesimo accade nella Favola Tragica Doppia. I Cattivi periscono, e gli altri profitano della loro disgrazia, e si riconciliano, se per l'avanti non si avevano amore. Un tal difetto è nell'*Oreste*, che perciò più della Commedia sente, che della Tragedia; e i Francesi ben molte ne hanno di questa fatta, che mutati i nomi sono Commedie. Nè che sieno state applaudite, monta un frullo al nostro proposito. Perciocchè tutte le Passioni, come Platone ha ben dimostrato nel suo *Filobo*, danno agli Uomini molto piacere, e tutte portano seco col dolore mescolata la voluttà. Ma questa mescolanza di voluttà, e di dolore, è diversa, secondo che differente è la natura delle passioni. Il piacere, che nasce dalla compassione, e dal terrore, non è lo stesso, che quello, che vien dalla collera, e dalla vendetta. Il piacere della Tragedia non dee nascere da

da un ridicolo oggetto, non da un sorprendente, nè da un mostruoso, ma dal terribile, e dal pietoso: nè questo avere si può, che dove un personaggio di bontà mediocre cade in isciagura; nè può un personaggio di bontà mediocre cadere in isciagura, che nella Favola Semplice, non già nella Doppia. Quindi se la Favola Doppia è più approvata della Semplice, ciò è per l'ignoranza degli spettatori, i quali non discernendo dover il piacere della Favola nascere dalla rappresentazione di cose miserabili, e terribili, si dilettono, quando veggono i buoni passare a felicità, e i cattivi passare a miseria. Ma questo piacere non è proprio della Tragedia; ma si più tosto, come dicevamo, della Commedia, della quale è proprio, che il piacer sia in essa prodotto dal vedere, che le cose a quell'evento riescono, che desiderano gli spettatori, a quali si sogliono i Poeti accomodare.

Per non dissimil ragione migliori sono delle *Uguali* le *Semplici*: perchè la Favola Tragica mover dovendo a misericordia, e a timore, questi affetti dalla mutazione della fortuna vengono principalmente eccitati: nè già da qualunque mutazione, perchè il passare da miseria in felicità non è male: ma sì da felicità in miseria: il che solo può esser terribile, e passionevole; onde, come osservò Aristotile, dove gli Antichi ebbero già in costume di eleggere qualunque Favola *Semplice* o *Doppia*, contenente qualunque mutazione di miseria in felicità, o di felicità in miseria, dipoi addottrinati dalla sperienza, riuscire quelle Tragedie bellissime, che contenevano Favole *Semplici* d'illustri persone, che da stato felice riuscite fossero a misero fine, a queste sole s'attennero; e come poche furono le illustri Famiglie, alle quali accaduto fosse di sate, o di patir cose atroci, così circa queste poche sol si legarono, quali erano di Alcmeone, di Edippo, di Oreste, di Meleagro, di Tieste, di Telefo, e di qualche altro tale. Non mancarono veramente alcuni, i quali accusarono Euripide, perchè di sì fatte *Semplici* Favole si valesse, delle quali moltissime in miseria finivano. Ma ciò fecero senza ragione, ed a torto, come segue il medesimo Filosofo: perchè anzi che essere il detto Poeta per ciò degno di riprensione, egli di moltissima laude è perciò meritevole: vedendosi chiaramente, che tali Favole ne' Teatri compariscono Tragiche; onde Euripide, dic' egli, si può dire il più Tragico di tutti i Poeti, o il Tragichissimo.

Parimente delle due Favole *Interna*, e *Forestiera*, questa è senza dubbio men da lodare, che quella: perciocchè di minor compassione, e di minor maraviglia è la *Forestiera* accompagnata, che l'*Interna*. E delle *Forestiere* più quella è lodevole, che ha le cagioni della mutazione dello stato procedenti da cose di fuori, non ordinate a fine di detta mutazione; com'è nella Novella della Violante, e di Teodoro, nella quale si fa che Finco Padre di Teodoro capita per altro fine, ma non contrario a questo, in Trapani, dove il figliuolo doveva esser giustiziat

to, e riconoscendolo, lo scampa da morte. Perchè quelle mutazioni procedenti da cose di fuori, ordinate alla medesima mutazione, com'è nel *Filocolo* del Boccaccio, dov'è introdotto Florio con armata mano andare a liberar Biancofiore condannata al fuoco, e condottavi per esser arsa, esse, come non improvvisate, e manchevoli di novità, riescono altresì meno maravigliose; e danno minor luogo alla compassione, e al dolore.

Medesimamente la Favola *Volontaria* è da preferire alla *Necessaria*: perciocchè quella di più compassione, che questa, è cagione, come da se è manifesto.

Per ultimo alla *Costumata* minor lode è dovuta, che alla *Patetica*, o vogliam dire *Affettuosa*: perchè una Favola Tragica, affinchè lodevole sia, dee essere non pur morale, ma dolce; nè è dolce, che per le passioni in essa trattate. Anzi la tragica essenza consiste nella qualità d'un azione passionevole, in cui entrano i costumi, non come fine, ma come compagni, e talora quasi accessori. Ed è appunto perciò, che Platone ha chiamata la Tragedia il più aggradevole effetto, e il più entrante della Poesia: perchè in essa le passioni principalmente, e gli affetti vi debbono signoreggiare: onde malamente alcuni si occupano quasi del tutto nel procacciarle con essi costumi la maraviglia, con esser meno curanti di renderla passionata.

Posto ciò bisognerà adunque, che la Costituzione della Favola, per essere eccellente, sia tale, che primieramente sia *Semplice*, o *Intrecciata*: appresso sia *Interna*, e *Volontaria*: e finalmente sia *Affettuosa* più, che *Costumata*; massimamente se la Favola esser *Intrecciata* non possa, ma *Uguale* sia: nel qual caso, bisognerà, che le passioni e i patimenti rilucano per ogni parte, per supplire con essi all'imperfezione della medesima.

Intanto per le cose predette essendosi fatto chiaro, che la miglior Costituzione di Favola è quella, la quale non conserva un tenore stesso, ma ha mutazione di stato di felice in misero; è altresì manifesto, che il Piano più bello di una Favola sarà quello, che sarà a Peripezia congiunto: poichè questa mutazione di stato di felice in misero è appunto quella, che chiamata fu da Aristotile *Peripezia* (*σπείραμα*) cioè *Risvolgimento*. E nel vero che non qualunque mutazione intendesse Aristotile con questo nome, ma quella sola, che accade da felicità in miseria, fuori dell'aspettazione, e contra la speranza di quelli, a' quali accade, si fa manifesto dall'addurre ivi tosto Aristotile l'esempio tolto dall'Edippo di Sofocle, al quale pervenuto il messaggiero, persuasissimo d'avergli a dar lieta nuova, fece tutto l'opposto, cioè quello, che far non voleva, e ch'era contrario al suo disegno: poichè i sospetti gli accrebbe, le paure, e i timori; e fece, che al fine intendesse, che con Giocasta sua madre, che sua moglie credeva, s'era incestuato, e che ucciso aveva Lajo suo padre.

Que-

Questo maravigliossimo esempio, per cui Edippo incontra un evento contrario a quello, che aspettava, ne mostra altresì, che a una bella Costituzione di Favola contribuisce moltissimo la Ricognizione. Non che una Tragedia senza questa non meriti la sua lode: ma si vuol dire, che, quando questa è con la Peripezia congiunta, fa essa salir la Tragedia a un grado di beltà più elevato. Infatti quello, che maraviglia, e diletto veramente cagiona nella Tragica Poesia, è l'orribilità derivata da mezzi inaspettati. Imperciocchè la compassione, e il timore ricevono maggiore aumento, qualora veggiamo alcuno a orribil caso riuscire per quelle vie, onde meno si temeva di pericolo; sì perchè pajono meno evitabili i mali più comuni a fronte degli straordinarij; come perchè vieppiù si commove la nostra umanità; mentre apprendiamo dalla novità dell' altrui disavventure de' novi modi, che ci agevolano maggiormente que' patimenti, a cui soggiaciamo. Però quantunque ogni sorta di maraviglia sia in ciascun poema generalmente lodevole; perciocchè reca seco non leggiero diletto; la Tragedia però non richiede di sua natura, se non la predetta, come sua propria. I Francesi non hanno tutti questa verità penetrata. Essi ricercano alla Tragedia gli Eroi egualmente grandi, che nell' Epopeja; e quindi con quegli eroici esempi pretendono di eccitare quella maraviglia, che dalla Tragedia è richiesta. Essi s'ingannano però grandemente, costituendo l'essenza del diletto tragico in un ammirazione accessoria. Il Poema Epico è rappresentazione più generale della vita umana: laonde non solo può senza nocumento, ma dee contener l'imitazione d'ogni affetto: e sarebbe mancante di cosa essenziale, se fosse privo di quella maraviglia, che dall' alte cose risulta. Non così accade nella Tragedia. Questa è poesia più limitata, e agevolissima a soffrir pregiudizio da forestieri accidenti. Essa ha per iscopo di muovere la compassione, e il terrore: però appena competerle può altra maraviglia, che quella, che dall' orribilità si deriva.

Da ciò anche ne seguita, che non qualunque infortunio, che nella vita umana cader possa, è sufficiente a costituir una Favola con Peripezia: perocchè se in alcune Tragedie avvengono disgrazie di poco conto, esse non meritano il nome di Tragedie, come quelle, che di niuna maraviglia e diletto sono agli spettatori cagione con l'orribilità degli eventi: ma vogliono essere perdite di stati, esilii dalla patria, uccisioni, e morti, ed altre sì fatte disavventure, che sole s'intendono per nome di *Stato Avverso*, quando si dice, che la *Peripezia* è un *Rivolgimento di buono in cattivo stato*. Similmente non qualunque ricognizione è opportuna a un bel piano di Favola Tragica; ma quella sola, che seco porta inopinato ravvolgimento: onde dissero ottimamente coloro, che insegnarono, non doverfi dare Agnizione senza Peripezia, ancor che Peripezia si possa dare senza Agnizione. Questi sono i motivi, per li quali si poche Tragedie ha il Mondo, che degne sieno di questo nome.

me. Eschilo non fu tanto buono per le Favole *Impleffe*, e *Morali*, che per le *Patetiche*, e *Semplici*. *I sette a Tebe*, e il *Prometeo* sono le sue più belle Opere, e l'*Agamennone*, e i *Coesori* cedono a quelle di prezzo. La riconoscenza di quest'ultima è sì cattiva, che Euripide non ha potuto astenersi di non farsene beffe; e ha guastata la gravità della Tragedia per que' tratti di satira, che ha gittati nella sua *Electra* contra tale Agnizione. Bisognava però avere della compassione per il povero Eschilo: poichè solamente a suoi giorni cominciava questo genere di Poema a uscir del suo Caos. Euripide riusciva meglio sicuramente, che Eschilo, nella detta sorta di Favole: ma non vi ottenne egli pure una somma laude; e il suo forte era per le *Morali*, dove mescolava mirabilmente le passioni più, che per altre. Sofocle nelle Favole *Impleffe* riportò sopra i due predetti la palma.

Ma per dimostrare viè più esattamente tutte quelle particolarità, che a una bella Costituzione di Favola contribuir possono per ciò ancora, che alla Peripezia, e all' Agnizione s'aspetta, prendiamo ciaschuna di queste due cose di per se a considerare; e prima diciamo della Peripezia.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che in varie maniere può la Peripezia avvenire; quali s'abbiano a tenere; e quale accompagnamento le si debba; perchè il Piano della Tragedia riesca più maraviglioso, e più bello.

CHe s'intenda per nome di Peripezia, l'abbiamo nella precedente Particella dovuto già dichiarare, per occasione di altro punto; ed ivi pure si è dimostrato a sufficienza, quale mutazione di stato felice in misero intender si debba sotto un tal nome. Ora è qui da osservare, che potendò questo rivolgimento di buono a misero stato in varie maniere avvenire; e vario accompagnamento potendo avere; non ogni maniera però, nè ogni accompagnamento può contribuire, perchè il Piano della Tragedia riesca maraviglioso, e bello. Due considerazioni quindi ci occorre di fare precisamente in questo luogo. La prima è intorno alle maniere, che usar si debbono per ben portare in Teatro la Peripezia. La seconda è intorno all' accompagnamento, che dalla medesima è ricercato, per produrre negli ascoltatori il suo effetto.

Quanto alla prima considerazione quattro sono le avvertenze, che aver si debbono per ben maneggiare la Peripezia. La prima è, ch'essa Peri-

Peripezia, o vogliam dire Rivolgimento, dipenda veramente da' mezzi necessarj, anzi che da casuali successi, che hanno pochissima, e talora niuna dipendenza da' primi fatti. Nel *Torrismondo* del Taffo la Peripezia deriva dal Messo, che sopraggiunge di nuovo, a rocar novella della morte inaspettata del Re di Norvegia. Nella *Semiramide* del Manfredi deriva dalla novella della morte arrecata di Tisafarne. Ciò non è esser prodotta da mezzi necessarj, ma da casuali accidenti.

La seconda avvertenza è, di non accennare prima del tempo proprie circostanze della Catastrofe, invece di prepararle. Poichè l'uditore presentando agevolmente il termine della Tragedia, non prova poi quella maraviglia, che la rende perfetta. Tale presentimento si scorge nel *Britannica* del Racine; e più ancora nell' *Andromaca* del Cornelio. Anche la *Polissena* del Marchesi lascia assai prevedere il suo esito.

La terza avvertenza è, di non dividere la Peripezia, rappresentandone una parte prima dell'altra, per non saper sostenere fino al fine i mezzi della medesima. Ciò si vede nell' *Edippo* del Voltaire, dove si fa, che detto Eroe cominci nel quarto Atto a riconoscersi per uccisore di Lajo.

L'ultima è, di non usare mezzi inverisimili, per sospenderla fino al termine della Favola. Nella *Berenice* del Racine la risoluzione, che forma Antioco d'andar a morire, non è per altro rappresentata, che per dargli un giusto motivo di scoprire il suo amore, e la sua rivalità. Ma essa inverisimile sembra: poichè non ha egli cagion maggiore di ciò fare in fine della Tragedia, che in principio. Già fino dal primo Atto ha egli perduta ogni speranza: nè però risolve d'uccidersi; ma solo di partire da Roma. La partenza viene sospesa da qualche nuovo conforto, che poi gli cessa; e senza altro motivo, che quello di prima, risolve di darfi morte. Una simigliante disposizione s'è con qualche ragione attribuita agli Amanti, qualora la novità degli accidenti ha potuto far credere intollerabile l'eccesso della passione, come si vede nell' *Aminta* del Taffo. Ma nel caso presente non par più credibile per ciò, che si è detto: nel qual caso è anche l'inverisimiglianza accresciuta per la sconvenevolezza del costume: mentre tal debolezza s'attribuisce ad un Rè dipinto per Uomo valoroso, e di spirito.

Quantò alla seconda considerazione tre avvertenze pur avere si debbono, perchè la Peripezia produr possa negli spettatori il suo effetto. La prima è, che gli accidenti, e le cose tutte sieno per guisa tessute, che gli affetti finali, cioè la compassione, e il terrore non sieno dalla diversione degli altri dissipati, ed oppressi: poichè egli è manifesto, che per la debolezza nostra un sentimento viene infievolito da un altro. Per questa ragione non si debbono molto rilevare i caratteri delle persone crudeli, o per altro odiose, che sveglian lo sdegno: e molto più ne principali Attori escluder si debbono queste qualità: perocchè occupato

da

da esse lo spettatore sente meno il beneficio della pietà, e del terrore. L'*Orbesche* del Giraldi, e la *Rosmunda* del Rucellai peccano per questo vizio: ma molto più la *Rodoguna* del Cornelio per cagione di Cleopatra, e l'*Ifigenia* del Racine per cagione d'Erifile sono in ciò difettuose.

La seconda cosa è, che a preparare il favor del popolo a chi dee patire, si debbono ascondere il più, che si può, quelle qualità, che offendono la delicatezza de' nostri tempi. In somma celar si debbono nel paziente tutti que' vizj, che alienar possono gli animi, e di tutte quelle cose valersì, che unir possono a lui gli affetti, e conciliargli la benevolenza.

La terza cosa è, che efficaci molto sono gli affetti delle persone subalterne, per commover chi ascolta. Perciocchè i nostri sensi a guisa di corde unione corrispondono vicendevolmente al provocamento del primo. Però s'attribuì dagli Antichi al Coro il compaire. La *Teodora* di Pier Cornelio finisce con un secco, e mal composto avviso della morte di quella Santa Vergine. Per simigliante difetto è riprendevole il *Poliseno* del medesimo. Qualche affetto de' secondarj personaggi sarebbe stato opportuno, per aprire agli spettatori la vena alla compassione. Tuttavia in ciò si debbon fuggire le declamazioni superflue, che lasciano illanguidir la passione, quando è giunta al colmo; nel che pare, che pecchi l'*Edippo* del Voltaire. Ma chi tutte le Tragedie volesse su questo punto ventilare per minuto, e discutere, avrebbe troppo che fare: onde sia meglio passar più oltre, e non perder di tempo.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che di varie maniere può l'Agnizione essere: in quali essa fare si possa; e quale accompagnamento le si debba; perchè il Piano della Tragedia riesca più maraviglioso, e più bello.

L'Agnizione è un canciamento d'ignoranza in scienza; onde ne nasce o felicità, o miseria. Morte sono le forti di essa, poichè, ci ha primieramente un Agnizione, dal Martelli (a) chiamata *Morale*, la qual consiste nello scoprimento d'una passione in un animo opposta a quella, che dianzi appariva. Senza questa Agnizione la Favola, dice egli, non avrà mai plauso. Stupiremo bensì, se un indifferente il vedremo amare; e più ancora, se là, dove amore si sperava, odio improvvisamente

(a) Sess. 1.

te s'incontri. Ma di questa qui non favelliamo. Quella, di che prendiamo a trattare, è l'Agnizione, dallo stesso Martelli chiamata *Fisica*, la quale però è di tre sorti: perchè altra è d'alcun fatto, come quando alcuno si scuopre d'aver cosa commessa, che ei non credeva; verbigrazia, quando Edippo conosce d'aver egli ucciso suo padre. Altra è di cosa permanente, ma inanimata, qual è quella di Elettra ne' *Coefori*, che riconosce i capegli d'Oreste, e quella di Grisotemide, e di Elettra appo Sofocle, che riconoscono le libazioni esser di Oreste, o di altro da lui inviato. Altra è per fine di persona, come quando Edippo conosce Giocasta esser sua madre.

Ora le prime due sorti di Agnizioni non debbon esser, che mezzi, e che preparativi per quella, che le dee seguire; perchè viziosissime sarebbono, se fossero sole. Tali son quelle di vero, quando le persone conoscendosi, il fatto s'ignora: nel qual caso essendo le persone riputate giuste, siccome Macarco, e Canace, mentre il congiungimento loro incestuoso s'ignorava, poichè il fatto fu riconosciuto, esse di giuste furono riputate ingiuste, e degne d'ogni grave pena. Appresso, ancorchè producano un'altra Agnizione, non sono quelle giammai sì proprie alla Favola, nè hanno mai tanta azione, che quelle hanno, le quali si fanno tutto d'un colpo, e che producono immediatamente la peripezia. Noi qui dunque favelleremo principalmente di quella Agnizione, per la quale non sapendosi per l'avanti; si conosce, quali sieno quelle persone, che debbono dalla miseria passare in felicità, e dalla felicità in miseria, di modo che da questa notizia ne seguiti ancora la mutazione dell'amore, o dell'odio, che si volevano per l'avanti. Segue adunque, che l'Agnizione è mutazione da ignoranza a notizia, ma nominatamente a quella, che fa, che alcun Uomo, il quale ignoravam per l'avanti esser tale, intendiamo esserci amico, o nimico, fratello, o congiunto, o alieno: e ciò recare o felicità, o miseria. E come le persone della Tragedia sono o principali, o non principali, neppur ragioniamo di quell'Agnizione, che si fa delle persone inferiori: perciocchè la sola vera Agnizione propria della Favola, e dell'Azion Tragica, è quella sola delle principali persone, che sono in dignità costituite.

Questa Agnizione di persone talvolta è mutua, detta ancor doppia, come nell'*Ifigenia in Tauri* d'Euripide, dove colei ignorando, chi fosse Oreste, e Oreste ignorando, chi fosse Ifigenia, dando la Lettera ad Oreste da lei sconosciuto, perchè la portasse allo stesso Oreste, che pensava essere in Grecia, si manifestò ella a colui per Ifigenia sua sorella; ma vi fu bisogno d'un'altra Agnizione, per cui Oreste si manifestasse ad Ifigenia per suo fratello. Talvolta poi non è mutua, ma semplice; e basta, che si conosca d'uno, chi sia: poichè dell'altro si suppone già noto; come è nell'*Edippo*; dove già noto essendo, chi era Giocasta;

casta; e solo versando l'error circa Edippo, che era creduto figliuol di Polipo; scoperto alla fine, chi fosse egli, altro bisogno non fu d'altra agnizione; e come è nell'*Ulissea* d'Omero, dove Ulisse è riconosciuto da Penelope, e dagli altri suoi, i quali già a lui erano noti. Inoltre questa Agnizione di persona, può anche avvenire in due guise. La prima è, quando si riconoscono le persone sconosciute, prima che si commetta l'orribilità del caso, che si conosce, nella qual supposizione la Tragedia avrà il termine lieto, siccome nell'*Ifigenia in Tauride*. La seconda è, quando si riconoscono le persone sconosciute dopo l'orribilità del caso commessa: la qual ricognizione menando seco pentimento del fatto, può partorire un'altra orribilità, come fu appunto nel caso di Edippo e Giocasta, nel quale il primo si trasse gli occhi, e l'altra s'impiccò per la gola. Quest'ultimo modo è il migliore di tutti.

Pietro Cornelio disprezza ogni genere d'Agnizioni; e dice, che gli Italiani perdono sovente per essa occasioni di sentimenti patetici; differendosi per ciò talvolta fino alla Catastrofe la compassione, la quale viene per ciò ad aver pochissima stesa. Ma checchè se ne dica questo Scrittore spregiator della dottrina d'Aristotile, bisogna confessare, che l'Agnizione abilita una quantità di persone a cadere in cose orribili, senza incorrere nell'odiosità delle gran colpe. Appresso reca seco negli avvenimenti una rarità, per cui appajono più maravigliosi: e per ultimo produce negli spettatori una certa impazienza dell'esito, che maggiormente li rapisce. Io non intendo di farla credere necessaria, perchè farebbe un ristringer le Favole ad una noiosa uniformità, per la quale la lettura dell'Italiane Tragedie riesce talora men grata; ma ben pretendo di far conoscere, ch'essa sul fondamento della ragione fu da Aristotile commendata.

Che poi si differisca fino alla Catastrofe la compassione, ciò non pregiudica punto; perchè i combattimenti delle passioni, che sono nel decorso della Favola, non sono per lo più que' propri, che ricerca la Tragedia, come si vede nel *Cinna*, il quale sentendo il rimorso del tradimento, e il debito della gratitudine verso Ottaviano, vien combattuto dall'amore d'Emilia, e dalla fede a lei data di vendicarla. Un tal contrasto dà bensì piacere per la natural agitazione, provata da Cinna, che è dipinta; ma non può quindi nascere il frutto della compassione richiesta. Perciocchè qual pietà merita un traditore, che mette in bilancia il debito, che ha verso il suo Principe con quello, che ha verso l'Amata? Ma io soggiungo di più, che questa dilazione accresce anzi il vigore, e la forza alla stessa pietà: conciossiachè penetrando essa, come in un colpo, nell'uditore, lo lascia più sorpreso, come apparisce nel *Solimmo* del Bonarelli: ove appunto essa compassione nasce dalla riconoscenza, che fa quegli del suo Mustafà, e che fa la

Rei-

Reina d'aver cagionata al figliuolo la morte, mentre procurava di porlo in salvo: laddove all' opposto i combattimenti delle passioni, che sono nel decorso della Favola, lasciano languido il fine, che dovrebbe essere il più vigoroso: perocchè gli affetti mossi dalla pugna de' proprii doveri contra l'inclinazione della natura, o di questa contra le passioni, qualora tra persone conosciute si opera, invece di crescere, vanno diminuendo, perchè sostener non si possono per tanto tempo.

Per ciò, che a Modi s'aspetta, co' quali si può fare la Ricognizione, questi a cinque si riducono. E il primo è detto Agnizione *Per Segno*; e fatti allora che alcuno si conosce mediante alcun segno, il quale esser può di due fatte, cioè o ingenerato, o avveniticcio. Segni ingenerati son quelli, co' quali alcuno già nacque, com' era la lancia, la quale non già i Titani per loro arma, come scrive il Robertello; ma, come prova il Vittorio, portavano dalla nascita nel corpo impressa coloro a Tebe, che erano chiamati Terrigeni; perciocchè si credevano nati dalla Terra: traendo eglino l'origine da alcuni di quelli, che nati erano da denti feminati da Cadmo. E nel vero scrive Plutarco, che un certo Pitone di Nisibi, che passava sicuramente, come della schiatta de' feminati da Cadmo primi Signori di Tebe, aveva avuto l'ultimo figliuolo, sul corpo del quale si vedeva improntata una lancia. Questo segno può ben aver dato luogo alla Favola di que' Tebani, che nacquero armati. Segni ingenerati erano pure le stelle, che dalla nascita comparivan nel corpo de' figliuoli di Tieste, come fiasse Carcino in certa sua Tragedia, *Tieste* appunto intitolata, dal qual segno conosceva costui d'averli mangiati i figliuoli. E a questi segni ingenerati s'aspettano pure quelle macchie, che si chiamano *Voglie*, i *Nei*, e simili cotè. Segni avveniticcj son quelli, co' quali alcun non è nato; ma sono di fuori acquistati; e di questi altri sono nel corpo impressi, come le nascenze, le cicatrici, o le margini. Così Ulisse appo Omero fu conosciuto dalla cicatrice, che gli aveva lasciato un cignale nel fianco, quando in Parnasso si divertiva alla caccia. Altri sono estrinseci, come anella, collane, gioielli, e simili. Così per questi arnesi puerili viene Cloe scoperta per figliuola di Megacle. Così Gione per figliuol di Creusa vien conosciuto appo Euripide; e mediante una culla somigliante a una scafa, fu fatta la ricognizione in una Tragedia, intitolata *Tiro*, a noi dal tempo rubata; e molte Agnizioni son presso Plauto, e altri Comici fatte per via di culle, di ornamenti, di gioje, e d'altre cose sì fatte. A segni avveniticcj s'aspettano ancora certi atti, o voluntarii, o involontarii, naturali, o accidentali; come Messer. Torello, che, ragionando con lui il Saladino de' suoi uccelli, cominciò a forridere; e fece un atto con la bocca, che il Saladino essendo a casa di lui in Pavia, aveva molto notato, per lo qual atto al Saladino tornò alla mente M. Torello; e qual fu quello d'Ulisse, quando, udendo il Citarista, lagrimò. Anche a segni avveniticcj si ridu-

O o

cono

cono le parole, che dalla persona sconosciuta, o studiosamente, o non istudiosamente son dette, come nella *Merope* sono quelle del Vecchio. Bisogna confessare, che questo modo è del tutto disartifizioso: e se tuttavia a questo ricorrono molti, ciò non è, se non perchè non ne hanno un migliore. Puossene nondimeno valere in varie guise, l'una men cattiva dell'altra. Prima dunque è da notare, che la riconoscenza, la quale si fa per segni meno significativi, è più bella, che altra, che si faccia per segni più significativi. E segni meno significativi chiamo quelli, che sono a più persone comuni; siccome segni più significativi son quelli, che sono meno comuni. Appresso è da vedere, se i segni sono scoperti, o celati. Se i segni sono scoperti, o nella mano, o nella faccia, la riconoscenza è affatto inetta, ancorchè l'Uomo non curi di farsi conoscere. Se poi sono i segni in alcuna parte del corpo coperti, e per la costituzion delle cose dirizzate ad altro fine si scoprono, allora la riconoscenza sarà tollerabile. Terzo, bisogna avvertire, se i segni stessi si scoprono per accidente, o contra volontà: onde quattro casi distinguer si possono. Il primo è, quando uno vuol esser riconosciuto per li segni; come Ulisse, che per esser riconosciuto da un suo guardiano di porci, e da un suo guardiano di buoi, mostra loro la cicatrice; e in questo caso l'uso de' segni è men lodevole. Il secondo caso è, quando altri non si cura d'esser riconosciuto, ma per l'apparenza de' segni è riconosciuto. E in questo caso l'uso de' segni è men reo, che nel primo. Il terzo caso è, quando altri non si cura d'esser riconosciuto, ma per la costituzion delle cose accidentalmente que' segni scuopre, per li quali è riconosciuto. Così Ulisse riconosciuto fu da Euriclea sua balia, nel mostrarle per caso la cicatrice, che ne' piedi aveva, quando questa prese a lavarglieli. Questo caso è ancora migliore. Il quarto caso è, quando altri contra sua voglia per la costituzion delle cose scopre i segni, per li quali è riconosciuto: e questo è il più bello. Per ultimo è anche da avvertire, se questi segni operano la riconoscenza per se e principalmente, ovvero non l'operano principalmente; ma la confermano, e si producono come testimonj. Questa seconda maniera è migliore dell'altra.

Il secondo modo d'Agnizione è detto *Per Fingimento*; ed è, quando alcuno è conosciuto senza segni per quelle cose, che il poeta fa dire, e fare a fine unicamente dell'Agnizione; mentre per altro la serie della Favola ciò non domanda. Due esempi reca Aristotile di questa ricognizione. Il primo è tolto dall'*Ifigenia in Tauride*, dove essa Ifigenia è riconosciuta per la Favola; ma non così Oreste. Ifigenia è riconosciuta per la Favola, cioè per certa successione di cose dipendenti l'una dall'altra, la qual fu, ch'essendo essa Greca sentisse pietà di due Giovani Greci, colà, dov'ella pur era, giunti, per dover esser sacrificati; e che per questa compassione impetrasse all'un di loro la vita,
c'1

e'l ritorno a casa; e che per lo ritorno a casa dell' uno prendesse ella occasione di far sapere novelle di se a casa sua; e che scrivesse perciò, e gli desse la Lettera da portare a casa; e che anche a bocca gli dicesse la contenenza, per caso mai, che la Lettera si fosse perduta; e dicessegli, che scriveva ad Oreste suo fratello. Ma non così fu riconosciuto Oreste da Ifigenia; ma dal semplice suo affermamento, e dalla commemorazione di certe cose, come d'una lancia d'un suo bisavolo, che questi addusse, per istabilire il suo affermamento. Tali cose però, che disse Oreste, furono tutte dall' arbitrio del poeta inventate, non chiedendo la Favola, che dicesse più questo, che quello. Il secondo esempio è tratto dal *Tereo* di Sofocle, dove Progne, secondo che narra Igino, divertendo presso a Lathusa moglie del Re Linceo in Tracia, colla quale aveva congiunzione d'ospizio, e dimorando appo quella, sentì lo strepito, che la navicella, o radio da tessere faceva di una tessitrice; e domandando d'esser condotta a vederla, la riconobbe per Filomena sua forella. Queste ricognizioni in tal modo fatte il poeta le finge, come gli piace; non le produce essa favola: poichè avrebbe potuto per esempio il poeta, invece di mettere in bocca ad Oreste la descrizione della vesta tessuta da Ifigenia, e la menzione dell' asta di Pelope, che nella camera di lei si conservava, molte altre cose far lui dire, e molte altre a lei memorare: onde simili agnizioni, come dipendenti dalla sola fantasia del poeta cascano agevolmente ne' difetti del primo modo, cioè d'esser puerili, e senza ingegno: poichè avendo la libertà il poeta d'immaginar ciò, che vuole, non ha gran merito d'aver inventato un modo di riconoscenza, che in cento guise poteva egli inventare.

La terza specie di Agnizione è detta *Per Reminiscenza*; e fassi per via della memoria; cioè col conoscere una persona, mentre che uno la riguarda; perciocchè questa o vedendo, o udendo alcuna cosa, e venendo in memoria di qualche altra, prorompe in alcuni atti, co' quali si manifesta per guisa, che vien conosciuta. Onde si dee notare, che la memoria s'ha da intendere nella persona, che ha da esser riconosciuta, come dice il Piccolomini, e non in quella, che ha da riconoscere, come altri insegnarono. Il primo esempio, da Aristotile recato, è tratto da' *Ciprii* di Diceogene, nella qual Tragedia, come pensa il Vettorj, un Giovane nel rimirare una pittura, in cui forse alcuna disgrazia si rappresentava a lui pertinente, proruppe in dirottissimo pianto, dal che fu conosciuto. Un altro esempio accenna il detto Filosofo, che è di Ulisse, il quale accolto dopo il suo naufragio da Alcinoo Re de' Feaci, udendo quivi Demodoco sonatore di cetra cantar le fortune de' Greci sotto Troja, ricordatosi delle sue, non potè contenere le lagrime; e se non fu conosciuto, diede egli almeno occasione bonissima di narrare, chi egli fosse.

Il quarto modo è chiamato da Aristotile *Per Sillogismo*. Al Castelvetro sembra, che non sia stato questo modo ben dal predetto distinto,

da che anche nel predetto si fa fillogismo, nel venire, che fa uno, in memoria di alcuna cosa. Ma per riconoscimento chiamato *Per Sillogismo*, non s'ha da intendere l'argomentazione, che fa colui, che ha da riconoscere; ma più tosto quella, che fa colui, che ha da esser riconosciuto. Conciossiachè se si avesse da prendere nella persona del riconoscente; non pure il predetto modo, ma tutti i riconoscimenti si potrebbero chiamare di questa spezie, essendo cosa manifesta, che chi riconosce, o per segno veduto nel riconosciuto, o per parole fatte dal poeta dire al riconosciuto, o per quello, che abbia veduto cagionarsi per la memoria risvegliata nel riconosciuto; quasi sempre bisogna, che prendendo egli, come per mezzo termine o quel segno, o quelle parole fatte, o quell'effetto nato dalla memoria di colui, venga a fare tra se medesimo fillogismo, conchiudendo dalle dette cose dover esser colui, ch'ei riconosce, veramente desso. Bisogna adunque intendere il fillogismo nella persona riconosciuta, e non nella riconoscente. Il riconoscente adunque, dal fillogismo, ch' egli sente fare al riconosciuto, piglia occasione d'argomentare, e di fillogizzar ancor egli nell' animo suo, che colui sia quello, ch'egli prima non conosceva, pigliando quasi per mezzo termine del suo argomento il fillogismo fatto dal riconosciuto. E gli esempi da Aristotile addotti lo mostrau chiaro. Quattro egli ne adduce, il primo de' quali è tratto da *Cocfori* d'Eschilo. Oreste tornato in patria, volendo vendicarsi della morte di Agamennone suo padre, divertì prima al sepolcro di esso, per placarne la real ombra; ed ivi giusta l'uso de' Gentili lasciò la sua capigliera. Non molto dopo Elettra sorella d'Oreste ita al sepolcro di Agamennone con una truppa di Serve, ivi trova la chioma d'Oreste simile alla sua propria; e a quella chioma trovata sul sepolcro del padre, così discorre: *Alcuno è arrivato a me simile, come la capigliatura veduta dimestra. Ma non c'è simile alcuno a me, fuor che Oreste. Adunque Oreste è arrivato.* Accade lo stesso a Crisotemide nell' *Elettra* di Sofocle, che in uno colla medesima Elettra riconosce, che le libazioni, ch'esse hanno trovate sulla tomba di Agamennone, non sono opera di Clitennestra, ma del solo Oreste, o d'alcuno veutovi per sua parte. Il secondo esempio è tratto dall' *Isigenia* di Poliide Sofista, in cui dall'argomentare Oreste o per cagion di lamento, o per gara con Pilade, che essendo stata sacrificata la sorella, a lui parimente dovesse il simigliante incontrare, Isigenia così ragiona: *Costui è Greco, e la sua sorella fu sacrificata. Ma de' Greci niun'altra fu sacrificata, che io. Dunque questi è mio fratello.* Il terzo esempio è tratto dal *Tideo* di Teodette, in cui il prefato Eroe, mentre si lagna, che venuto per ritrovar il figliuolo, era condannato a morte, il figliuolo fillogizzando da ciò, che ascolta, non poter quegli altr' essere, che suo padre, il riconosce per tale. Il quarto esempio è tolto dalle *Fmidi*, le quali vedendo certo luogo, conghiettarono d'aver ivi a morire, com' era scritto ne' Fati: poichè già

ivi

ivi erano state esposte; il che udito dal padre, o da fratelli, furono ivi conosciute.

Aggiunge Aristotile, farsi l'Agnizione anche *Per Paralogifino*, da cui resti ingannato il Teatro stesso. L'esempio è tratto dalla Tragedia intitolata *Il non Vero Messò*: dove un Paggio portando la nuova della morte di Ulisse, per confermarla, dice indettato da' Proci, che come da picciolo gli soleva portar dietro l'Arco, così quest' Arco avrebbe fra ogni altro riconosciuto. Sono quindi portati varii Archi; e il Paggio quel d'Ulisse immanentemente distingue, da qualche segno per avventura lui da' Proci indicato: onde Euclia madre di esso Ulisse, argomentando da questo discernimento, che costui sia il vero Paggio d'Ulisse, crede vera senza altro la nuova della morte di esso; e da dolore, e da disperazione compresa si uccide. Aquilante presso l'Ariosto foggia a simile inganno, credendo all' armi esser Grifone colui, che era Martano.

Il quinto modo di Agnizione è, quando dalle medesime cose, che si fanno, necessariamente, o verisimilmente ne nasce la ricognizione con maraviglia di tutti. Il primo esempio è tratto dall' *Edippo Tiranno* di Sofocle, dove il detto Eroe, dalle cose, che si trattano, conosce se esser figliuolo di Giocasta, e di Laio. Il secondo esempio è tolto dall' *Ifigenia in Tauride*, dove Oreste riconosce Ifigenia per la successione delle cose, siccome sopra abbiám detto. Questo quinto modo è l'ottimo infra tutti, perchè muove orrore per l'atrocità, maraviglia per l'inaspettazione, è diletto per l'artificio. Ma il caso d'Ifigenia non è tanto essenziale, e colla Tragedia legato, come quello di Edippo: poichè poteva l'Atto Tragico aver compimento senza la ricognizione. Non così il caso d'Edippo, che senza la ricognizione andava a finire in nulla.

Fra gli altri modi poi di ricognizione, quantunque di tutti strumento esser debba il verisimile, il secondo luogo è tuttavia ragionevolmente dovuto a quella ricognizione, che si fa per sillogifino: con questo avvertimento però, che il ragionamento sia giusto. Perciò quella ricognizione ufata ne' Coefori, è poco buona. Ma Eschilo non riusciva nelle Favole Impleffe. Migliori sono quella d'Adrasto nel *Tideo* di Teodette, e quella d'Oreste nell' *Ifigenia* di Poliide. Il terzo luogo d'onore è a quella Agnizione dovuto, che si fa per reminiscenza: il quarto a quella, che si fa per finzion del poeta; e l'ultimo a quella, che si fa per segni.

Malagevolissima cosa è l'Agnizione, perchè malagevolissimo è, ch'essa sia verisimile: onde pochissime sono quelle ne' Tragici, che non lascino, che ridire. Hacci la famosa dell' Edippo, in cui tutte quelle concorrono, che dagl' Italiani sono state esposte in Teatro, i quali perciò crederetter più bello valersi di favole antiche, per poter dare ad essa Agnizione tutte quelle proprietà, onde lodevole fosse. Perciocchè primieramente vuole tale ricognizione, per esser bella, nascere dal soggetto, e
dagl'

dagli incidenti. Ma non bisogna, ch' essa sia il soggetto. Il Cornelio ha azzardata una doppia riconoscenza nel suo *Eraclio*. Ma Aristotile non l'avrebbe approvata: perchè oltre l'essere la medesima un enigma dal principio fino alla fine, senza che assicurare si possa, che in sul fine stesso sia fatta, essa pecca direttamente contra questa regola: essendo la sola agnizione, che ne fa il soggetto; nè vedendovisi, che un padre, che non sa distinguere il suo figliuolo, che vuol salvare, dal suo nemico, che vuol perdere. Nell' *Elettra* di Sofocle, e nell' *Ifigenia in Tauri* d'Euripide la riconoscenza è un mezzo, e non il soggetto, nè il fine.

Appresso l'Agnizione non vuol essere vana, nè lasciar coloro, che si riconoscono, ne' medesimi sentimenti di prima. Bisogna, ch' essa produca o l'amore, o l'odio: l'amore, come fa quella d'*Ifigenia*, e d'*Oreste*: l'odio, come fa quella di *Giocasta*, e d'*Edippo*. Ciò non basta. Bisogna, che produca una di queste passioni in coloro, che il poeta ha disegno di render felici, o infelici; cioè ne' principali personaggi: perchè se ne' secondi personaggi, o ne' personaggi episodici accade, essa è viziosa, e non produce niun buon effetto.

In terzo luogo vuol esser l'Agnizione congiunta con la Peripezia; nè in qualunque modo; ma come bene osservarono il Piccolomini, e il Dacier, congiunta per guisa, che nel medesimo tempo e l'Agnizione, e la Peripezia addivengano, come nell' *Etippo Tiranno*. Questo soggetto ha somministrato a Sofocle la più bella Agnizione, che il Teatro abbia giammai veduta: poichè questo Principe non si riconosce sì tosto figliuol di Lajo, e di *Giocasta*, che del più felice di tutti gli Uomini si trova divenuto tutto ad un tratto il più infelice. Ma la riconoscenza dell' *Elettra* di Sofocle è molto men bella; perchè dopo essersi *Oreste*, ed *Elettra* riconosciuti, dimorano ancora per molto tempo nel medesimo stato; e non cangiano di fortuna, che per la morte di *Clitennestra*, e d'*Egisto*. E' il medesimo della riconoscenza della seconda *Ifigenia* d'Euripide, della sua *Elens*, e della sua *Elettra*. Nell' *Eraclio* la Peripezia precede l'Agnizione: perchè la vera Peripezia di quell'Opera è la morte di *Foca*, come osserva il Dacier. *Marziano*, ed *Eraclio* si riconoscon di poi: ma allora solo, che nulla hanno più, che temere; e che per conseguente lo spettatore si cura assai poco di qual di due sia *Eraclio*, o *Marziano*.

L'Agnizione altresì, che si fa tra un primo, e un secondo personaggio, s'essa non è una conseguenza d'una prima agnizione, che tra principali Attori si sia fatta, qual è nell' *Elettra* di Sofocle la riconoscenza del Governatore d'*Oreste*, che non è riconosciuto da questa Principessa, che dopo ch' ella, ed *Oreste* si sono riconosciuti, essa è poco buona.

CAPO

C A P O I I.

*Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola
Tragica, attesi i Personaggi della medesima,
e il loro Agire.*

NOi possiamo considerare prima i Personaggi della Favola, e le loro disposizioni alla virtù, o al vizio; onde quell' aggregato risulta, che *Carattere* è detto. Appresso possiamo considerare l'Agire de' medesimi Personaggi, e l'opposizione, che i disegni degli uni hanno con quelli degli altri; onde quell' imbrigliamento risulta, che è detto *Nodo*. Per ultimo possiamo considerare l'esito de' predetti disegni, e la conclusion degl' intrighi; onde quello sviluppo risulta, che *Snodamento* è chiamato.

Il *Nodo* collo *Snodamento* si unisce con un *Mezzo*: onde tre cose in rigor filosofico si dovrebbero distinguere: ciò sono il detto *Nodo*, il detto *Snodamento*, e il *Passaggio* da quello a questo. Ma come cost fatto *Passaggio* in quell' Agire meramente è posto, che tende alla soluzione delle brighe; perciò Aristote nel considerò a ragione, come cosa dallo *Snodamento* distinta, per quanto alla Costituzione della Tragedia, e alla Pratica del Teatro si apparteneva: e quindi in queste due sole cose pose egli, consistere tutto l'Agire de' Personaggi.

Come nel solo Agire de' Personaggi consiste essenzialmente una Tragica Rappresentazione, ne seguita però, che il lavoro d'ogni Drammatica Poesia non consiste essenzialmente, che nell' accennate due operazioni, cioè nell' *Annodamento*, e nello *Snodamento*. Quindi, quando un Poeta, prendendo a formar Tragedia di qualche Favola, o Storia, già da altri trattata, costituirà differenti in essa le dette due cose, questa sua Opera potrà con tutta giustizia chiamarsi sua propria, per averla egli diversamente dagli altri annodata, e diversamente snodata. Così Crisippo si gloriava di vero d'aver fatta sua propria la *Medea* d'Euripide: e similmente, perchè i *Coefori* d'Eschilo, e l'*Elettra* di Sofocle si distinguono nelle predette due cose; tuttochè l'argomento di ciascuna d'esse Tragedie sia lo stesso affatto, è però come propria di ciascheduno di loro la Tragedia di ciascheduno di loro riguardata.

Al contrario quando l'Annodamento, e lo Snodamento sono in più Tragedie gli stessi, tuttochè l'Argomento, o il Soggetto diverso sia, e diversi sieno i nomi, non faranno esse già diverse Tragedie, ma una sola, come che replicata con altri nomi; e che dovrà però ognora essere considerata come propria solo di quel Poeta, che il primo a quel-
la

la guisa l'avviluppò , e la sciolse . Così l' *Ulisse il Giovane* del Lazzarini , perchè non si distingue nè nell' Annodamento , nè nello Snodamento dall' *Edippo Tiranno* di Sofocle ; non si dovrà ragionevolmente considerare come Opera propria del Lazzarini , non ostante che in alcune accidentali osfuzze , e ne' nomi l'abbia questi alterata ; ma dovraffi considerare come Opera propria di Sofocle ; tutte quelle imperfezioni però al primo lasciando , come sue proprie , delle quali la detta Tragedia dell' *Edippo il Tiranno* sotto il travestimento e la forma dell' *Ulisse il Giovane* viene da Critici biasimata . Sebbene , se riveder si volessero i conti a molti altri Poeti , un buon numero senza dubbio si verrebbe con inumanità a spogliare di quelle Tragedie , che passano per loro proprie .

La principale attenzione per tanto , e la cura , che usar debbe il Poeta , nel lavorar la Tragedia , ha da essere posta nell' Annodamento , e nello Snodamento di essa . Ma lo Snodamento è più malagevole affai , che l'Annodamento , da farsi . Perciò non potendo alcuni per mezzi umani sbrigarfi di esso , ebbero però ricorso agl' Iddii , e alle Macchine . Non usciremo noi dunque di questo Capo , senza prima aver questo punto altresì toccato , del quando , e come possa esser lecito , al detto mezzo ricorrere . Ed ecco in breve , come l'ordine da noi proposto seguendo , partiremo perciò in quattro Particelle esso Capo . La prima farà una considerazione de' Personaggi , e delle qualità , che hanno a formarne il Carattere . La seconda farà una Considerazione del loro Agire , riguardo al Modo , con che hanno a formare l'Annodamento . La terza farà una Considerazione del loro Agire , riguardo al Modo , con che hanno a formare lo Snodamento . La quarta farà una Considerazione del quando , e come possa esser lecito formare il detto Snodamento per Macchina .

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi , quali riflessi si debba avere nell' elezione de' Personaggi della Tragica Favola : che s'intenda sotto il vocabolo di Carattere proprio di ciascun d'essi ; e quale a ciascun d'essi convenga ; e a quali cose si debba por mente , per lavorarne quel di ciascuno con giustezza , e ragione .

Stabilito , ch'abbia il Poeta , il fondo , su cui lavorar la sua Favola , debbe egli passare all' elezione di que' Personaggi , che maneggiare
la

la deono. Ma qui è da avvertire, che l'Azione o farà violenta ed aspra, o moderata e dolce. I nomi d'Achille, di Tideo, di Medea, e d'altri, onde le nature sono conosciute per furiose, non farebbono per verun conto a proposito per un Poema, il cui fondo fosse moderato, e soave. Il Poeta adunque nella Costituzione della sua Favola dovrà vedere, qual Carattere di Personaggi essa richiegga.

Il Carattere d'una persona è ciò, ch'essa ha di proprio, e di singolare; e ciò, che la distingue dall'altre: il che siccome ne' lineamenti del volto si trova, così ne' costumi vediamo pure accadere. Ma alcuna cosa è essenziale al detto Carattere; ed è necessaria a formare il Ritratto morale del Personaggio: altra è meramente integrale ad esso Carattere; e serve solo a rilevare il medesimo Ritratto, e a renderlo bello. Ciò, che è necessario, in quella parte del Carattere è posto, che è richiesto alla Favola. Ciò, che è integrale, nelle circostanze consiste, che non sono necessariamente dalla Favola ricercate. Achille, per cagione d'esempio, doveva esser collerico, inesorabile, ingiusto. Questo era necessario alla Favola: e questo forma la rassomiglianza del Ritratto. Il medesimo Achille poteva essere altresì traditore, timido, e vile: il che era in libertà del Poeta: nè la Favola farebbe stata per ciò men morale, o men giusta: perciocchè questo era alla sostanza della medesima casuale, ed estraneo. Ma Aristotile, fondato sulla ragione, ben osservò, che i Poeti dovevano in queste circostanze imitare i Pittori, i quali tutto ciò conservando, che il Carattere ha di necessario, e di proprio, procurano del rimanente di accrescergli nobiltà, e chiarezza, mediante tutti quegli abbellimenti, che sono in lor mano. A questa guisa praticò infatti Omero, che coi lucidissimi lampi d'un miracoloso valore, de' quali Achille ei vestì, quasi i vizj ne ricoperse, e gli fece sparire. Ciò, che forma il Ritratto d'Ulisse, è una dissimulazione prudente, e saggia. Ciò che forma il Ritratto d'Enea, è una pietà dolce, e buona. Sì Omero, che Virgilio stimarono pure di rilevare questi Ritratti, mediante quelle circostanze, che in loro mano eran poste: e sì l'uno, che l'altro aggiunsero al loro Eroe un valoroso coraggio, di cui nulla può smuoverne la costanza.

Da ciò, che ora abbiam detto, apertamente si vede, che il Carattere d'un Personaggio non è adunque propriamente alcuna particolare virtù, nè alcuna particolar qualità: ma è un Composto di molte, che tra loro son mescolate. E' però da avvertire, che non tutte le qualità, che entrano in questo Composto, possono essere tra loro uguali, perchè altrimenti prevalendo questa in un incontro, e quella in un altro, potrebbe sembrare ad alcuno, che di più spiriti fosse quell' Eroe animato. Bisogna adunque, che sieno tra loro le qualità, o le virtù in differenti gradi mescolate, secondo ciò, che ricerca la Favola, e la beltà, di cui è capace; e bisogna che una primaria ve n'abbia, che trovi luogo per tutto;

P p

tutto; che fu tutte l'altre riluca; e che sia la loro anima. Questa è la Collera in Achille, la Dissimulazione in Ulisse, e la Bontà in Enea; qualità, che della Favola sono proprie; e necessarie sono alla Favola.

Ma questa predominante qualità se fosse sola, lascerebbe languir l'Eroe; nè recherebbe agli uditori diletto. E' uopo, che sia da alcun'altra accompagnata, che l'abbellisca, per quanto è capace, e risalto le dia; o facendola divenire una vera virtù, o coprendone per lo meno i difetti. Bisogna però metter mente, che questa unione, o accoppiamento possa naturalmente succedere, per modo che una qualità non contrasti a star insieme coll'altra. La Collera colla Fierezza in Achille, la Prudenza con la Dissimulazione in Ulisse, la Pietà con la Bontà in Enea bene stanno congiunte. Quello però, che è essenziale, è la Collera: perchè la Fierezza non è essenziale alla *Iliade*. La Dissimulazione nell'*Ulissea*, e la Bontà nell'*Eneide* sono pure le prime qualità: perchè la Prudenza in quella, e la Pietà in questa non sono dalla Favola necessariamente richieste.

A queste due qualità è necessario aggiungerne anche una terza; e ciò specialmente ne' Poemi Epici: perchè essendo il fine, da questi inteso, di produrre la maraviglia, mediante l'impresa condotte a riuscimento, potrebbe Ulisse per cagione d'esempio esser dissimulatore, e prudente; e potrebbe Enea esser buono, e pio, senza che tuttavia potessero eglino gran disegni formare, nè produrre gran cose. A ciò di coraggio, e di valore è mestieri: e questo coraggio, e valore però attribuiscono Omero e Virgilio a loro Eroi per giunta, senza che sieno per tanto tra loro uniformi: perchè tacendo di Ulisse, che chiaramente dal suo Carattere è distinto, quello di Achille è un Valor Inesorabile, e Fiero, che vuol vendetta; quello di Enea è un Valor Generoso, e Magnanimo, che perdona.

Perciò si può dire, che il Carattere nell'Epopeja è composto di tre qualità. La prima di esse ne forma quasi l'essenza. La seconda ne è come l'abbellimento. La terza, che è il valore, e come il sostegno dell'altre due. Questa terza non è ne' Tragici Personaggi richiesta: perchè il Fine della Tragedia non è, di cagionar maraviglia con alte imprese. Ben può servire di abbellimento all'Eroe. La seconda vuole esser tale, che non tolga nel Protagonista quella mezzanità tra buono e cattivo, che abbiam veduto, che debbe avere.

Ne' Caratteri de' Personaggi, che non primeggiano, qualche composizione altresì aver ci dee: perchè una sola qualità non può fare affai giustamente distinguere una persona dall'altre; se la medesima qualità non è determinata da qualche'altra, che singolare, e propria la renda. Ma due cose bisogna osservare. La prima è, che non tutti i Personaggi hanno a parere ugualmente: ma il simigliante osservar si dee ne' Poemi, che nelle Prospettive addivene. Le principali persone debbo-

no

no sopra l'altre apparire, per quanto l'Arte il permette, ed esser vedute dirò così intere; altre quasi intere; altre per metà solamente; ed altre son per far numero; nè si dee di loro distinguere, che qualche estremità, che accenna, ch'ivi è uno. Le più ragguardevoli, quasi le più vicine, manifestare debbono più che l'altre il proprio Carattere; e far veder l'interesse, che nell'Azione esse hanno. Non si è così obbligato di far conoscere le men ragguardevoli, quasi quelle, che dir si possono più lontane.

La seconda cosa da osservare si è, che, sebbene non è necessario, che il valore, o altra nobile inclinazione entri in questi minori Caratteri, nondimeno si debbono essi ancora abbellire, secondo che i personaggi più, o meno, s'avvicinano a primi. Didone, ha un Carattere appassionato, e impetuoso; ma il Poeta lo abbellisce, con farla timatrice della virtù, e magnifica.

Sopra tutto si vuole avvertire anche ne' personaggi di secondo ordine, di non dar loro giammai Carattere alcuno di malvagj senza necessità: nel che peccano il *Catone* del Signor di Champs per Farnace, e la *Polissena* del Signor de la Fosse per Pirro. Che se necessità intervenga d'introdurre finalmente persone malvagie, o viziose, guardisi in primo luogo, che le medesime non sieno più proprie della Commedia, che della Tragedia, come è nel *Procolo* di Pier Jacopo Martelli l'Ebreo Avaro. Di poi guardisi di non lasciarle al fine della Tragedia impunita, com'è nell'*Ezzelino* del Baruffaldi Ansedisio.

Il Carattere due proprietà vuol avere: unità, e giustizia. Perchè abbia unità, non basta, che il costume del personaggio non sia disuguale: bisogna, che nell'Eroe ugualmente, che nel Poema, un medesimo spirito paja in ogni fatta d'incontri, o somiglianti, o contrarj. Per ciò bisogna avvertire di dar all'Eroe un Carattere preciso e sensibile, che possa aver luogo, e vederfi in ogni sorta di incontro: e bisogna, che l'Eroe sia indipendente, e libero, affinchè mostrar possa questo suo Carattere, o Umore in tutta l'estensione, e con tutta la forza, della quale è capace.

La seconda proprietà del Carattere è la giustizia: al che bisogna primieramente saper la natura delle virtù; in che verbigrizia consista una pietà senza scrupoli, e senza libertinaggio: una liberalità misurata, senza che pecchi negli estremi, e così discorrendo. Appresso bisogna considerare la medesima virtù in astratto; e non contratta a verun individuo; difaminando con attenzione, e distinguendo ciò, ch'essa ha di solido da ciò, che ha di apparente.

Il Poeta adunque nella Costituzione della sua Favola dovrà vedere qual Carattere essa esigga. E primieramente dovrà mettere l'occhio sul genio dominante di quella Nazione, ne' personaggi della quale s'aggira la Favola. I Francesi Tragici non hanno avuta l'attenzione di far ve-

dere ne' loro Eroi la differenza, che il genio particolare di ciascun popolo ha dovuto verisimilmente produrre in persone, sotto differenti Climi venute al Mondo. I Greci ne dipingono i loro Personaggi d'un carattere magnanimo, e grande, ma ordinariamente feroce, e crudele. Il medesimo veggiam de' Romani. Ma questi hanno la generosità, e l'umanità seco ognora congiunte. Presso Francesi Alessandro, Mitridate, Achille, Augusto, Cesare, Pompeo sembrano tutti nati sotto un medesimo Cielo, e allevati nelle medesime Massime.

Appresso dovrà il Poeta por mente, che oltre il genio particolare della Nazione, ciascun Uomo, e sopra tutto ciascun Eroe ha una passione, o qualità, o affetto, che lo signoreggia; che di tutte le sue maniere di pensare è il fonte; e che non ammette, che que' sentimenti, e que' gusti, che ad essa passione, o qualità, o affetto, sembrar posson conformi. Dovrà per tanto, il Poeta considerare nella Storia, e trascegliere quello, che accomodar può al Carattere de' suoi Eroi; quelle cose alla Favola per Episodii aggiungendo, che loro sì affanno, e quelle per l'opposito ributtando, che si pajono loro disconvenire. Imperciocchè obbligazione è del Poeta di fare per tutto il Poema questo Carattere inalterato continuamente campeggiare, e rilucere, sia nelle persone, sia nelle dignità, sia nelle passioni, quanto è necessario alla verisimiglianza, alla convenienza, e al decoro. In ciò ha mancato il Racine. Saffi, che Pirro figliuol d'Achille era impetuoso, e crudele; e che Ippolito figliuol di Teseo era lontan dagli amori, salvatico, e austero. Trattanto il primo ci è dipinto umiliato, debole, e tenero, davanti ad Andromaca: e se talvolta è duretto, ed asprigno con essa, non è la ferocia del suo carattere, che l'induca a ciò fare, ma l'impazienza naturale, che cagionano ad un amante le perpetue querele di quella, che ama. Il secondo ci si dà a conoscere ne' suoi pensamenti per damerino dilicato affai, e gentile; e il troviamo addietro alla cara sua Aricia piangere teneramente con petto non sano, e dal profondo di questo sospirare, e affannarsi.

Non intendiamo con ciò di affermare, che non si possano le passioni far a tutti sentire. Ma sibbene è da metter mente, ch' esse passioni non trasformano mai il naturale: nè rendono esse gli uomini simili: ma al contrario i differenti Caratteri degli uomini rendono le medesime passioni in ciascun uomo disuguali, e diverse. Tutti gli uomini per cagione d'esempio possono essere amanti: ma ciascuno l'è alla sua maniera: e questa maniera dipende dal Carattere, che in lui signoreggia; e che è più, o meno alterato dalle accidentali qualità, che vi concorrono a costituirlo; secondo le quali esso Uomo è più, o men proprio, a resistere alle impressioni dell'affetto, che il tenta.

È Bello è l'esempio, che di ciò abbiamo nell'*Ifigenia in Aulide* del Racine. Achille in essa, tuttochè amante, a passionate querele già non s'ab-

s'abbandona, nè a delicati lamenti; ma sostiene la sua ferocia contra Agamennone in faccia della medesima Ifigenia, che ama. Anche appo il Cornelio, Prusia amante interamente governare si lascia dalla sua Donna; nè porge orecchio alla natura, che in favore di Nicomede suo figliuolo gli parla. Così l'amore, che trova in Achille un Carattere impetuoso e fiero, lo lascia a seconda di quello operare, e parlare; e trovando in Prusia un Carattere facile e dolce, gli comunica tutte le sue debolezze, e interamente lo signoreggia. Ma non da tutti è ciò osservato: e molti sovente attribuiscono a loro Eroi quelle galanterie, e que' sentimenti, che trovano in altri, senza pensare, se sieno al Carattere accommodate del Personaggio, che ad operare introducono.

Trovansi però fralle inchinazioni, o qualità proprie degli Uomini alcune circostanze, che la Favola nel suo fondo non richiede come necessarie a formarne i Ritratti. Esse sono come i colori più, o men pallido, o rosso, i quali un viso può naturalmente cangiare. Di queste circostanze dovrà il Poeta scegliere quelle, che sono più capaci di abbellire il Carattere del suo Eroe, di renderlo dilettevole, e bello; e di farlo altresì buono d'una bontà non pur poetica, ma morale. Poichè, sebbene un Eroe in Morale non è un Eroe in Poesia: nè è necessario, che in Poesia l'Eroe sia Buono, ma basta che sia Mediocre: tuttavolta avendo la Poesia da insegnare ancora a fuggire il vizio; dee la medesima più, che può, mostrare i suoi personaggi virtuosi.

Cercasi, se il Poeta dar possa uno stesso Carattere ai Personaggi più apparenti, e più attivi della medesima Favola; sieno eglino o del partito dell' Eroe, o del partito contrario. Nè è da dubitare, che ciò far non si possa, quanto alla primaria qualità, onde il medesimo è costituito. Omero in fatti nella sua *Iliade* ha data la violenza, e la collera alla più gran parte de' Capi nell' uno, e nell' altro partito. Ma come il Carattere è costituito ancora di altre qualità secondarie; così queste dovranno esser diverse, per non replicare sotto diverso nome i personaggi, e per cercare la varietà. Ben si dovrà aver l'occhio, che mettendosi negli altri personaggi alcun Carattere opposto a quello dell' Eroe, non si faccia così fatto Carattere in tutta la sua forza rilucere; nè alla sommità del suo stato si porti: perchè altramente quel dell' Eroe ne verrebbe a sentire pregiudizio, ed ombra: ma si tenga sempre un poco al di sotto di quel, ch'è il suo colmo. Come però questa moderazione non si potrà con naturalezza e verisimiglianza far nascere dalle persone medesime; dovrà però essa da qualche passione, o da qualche dipendenza essere partorita; come in Didone, ed in Turno, vediamo con somma accortezza aver fatto Virgilio.

Cercasi ancora, se tutti i Personaggi della Favola abbiano ad avere il loro Carattere. Nel vero fa pure un assai bel vedere, quando a questa guisa una Tragedia è formata. E pure molte Francesi scarseggiano sommamen-

te

te per questa parte. Nel *Cid*, tranne il Conte di Gormas, non v'ha altro Carattere. Nella *Rodoguna* la sola Cleopatra; nel *Cinna* i soli Augusto, ed Emilia; nell' *Orazio* i soli Orazio, e Curiazio, sono con proprio Carattere rappresentati: e il simile è pure nella *Berenice*, e nel *Tito*. Non è però necessario, che tutti i Personaggi abbiano in fatti questo loro Ritratto con distinzione, e con chiarezza formato. Basta, parlando a rigore, che i principali sol l'abbiano.

Cercasi per ultimo, se il Carattere generale dell' Azione, che dal Complesso de' Caratteri particolari di ciaschedun Personaggio è formato, e risulta; e che richiede per sua natura, e vuole esser continuato fino al fin del Poema, possa egli allentamento, o interruzione soffrire. Ora può talvolta accadere, che la Favola abbia qualche Episodio, che da se esiga un Carattere opposto al Carattere generale della principal Azione. Quando dunque questo Episodio si troverà essere al Carattere generale accomodabile; nè parrà, che con esso contrasti, o che il verisimile offenda; si potranno con tale Episodio allora interrompere le particolari azioni di quelli, che hanno un Carattere opposto. Così la morte di Lauso fa regnar la pietà nel mezzo del furor della guerra. E il simile fa l'Episodio di Niso, e d'Eurialo presso Virgilio.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quale esser debba l' Agire de' Personaggi della Favola Tragica, riguardo al Modo, con che hanno a formare l' Annodamento: come questo si costituisca; e donde si possa trarre: e quali condizioni il medesimo ricerchi di avere.

NELL' Azione imitata due opposti disegni si soglion vedere: perciocchè in altra guisa non vi sarebbe beltà, nè vi si cagionerebbe piacere. Il primo, e principale disegno è quello dell' Eroe, che alcuna cosa intende con la sua Azione. Per esempio Elettra intende di vendicare la morte del padre. Edippo intende di rimediare al malore della Città. Enea intende di stabilirsi in Italia. Il secondo disegno comprende tutte le intenzioni di coloro, che si oppongono alle pretensioni dell' Eroe. Questi opposti disegni producono altresì effetti opposti; che sono gli sforzi, e i raggiri dell' Eroe per l'esecuzione de' suoi voleri; e gli sforzi, e le machinazioni di coloro, che gli sono contrarii, per impedirne la riuscita. Ora questi effetti opposti si chiamano *Nodo*, e *Viluppo*;

po; e il cangiamento d'una fortuna in un'altra fa la separazione di esso dallo *Snodamento*, o *Sviluppo*.

Il *Nodo* dipende interamente dall'elezione, e dall'immaginazione industriosa del Poeta. Tre però sono i fonti; onde si suole esso trarre. Il primo è tratto dal Protagonista: e questo in più guise: o atteso il suo umore, com'è nell'*Iliade*, dove la collera, le violenze, le impazienze, i trasporti, e l'intolleranza a soffrir verun torto, proprie di genti da guerra, ne formano tutti i viluppi: o atteso il suo disegno; come nell'*Eneide* avendo in pensiero Enea di stabilire il suo Regno in Italia, Giunone de' Trojani implacabile odiatrice, e nimica, le fa contrasto, e si oppone.

Il secondo modo è di tratto dalla Favola, e dal disegno del poeta medesimo: com'è nell'*Eneide*. Il poeta disegnava di mostrar in quel Poema i fondatori di due grandi Imperii, il Cartaginese, e il Romano, tra lor contrastanti: il che egli ci rappresenta nello spirito di Enea, e di Didone.

Il terzo modo è di tratto dalla natura della cosa: e ciò o fisicamente; così a chi naviga, i venti, e 'l mare fanno contrasto; con che Omero fa il *Nodo* della prima parte dell'*Odissea*; ovvero moralmente; con che Omero fa il *Nodo* della seconda parte della medesima *Odissea*.

Esso *Nodo* secondo Aristotile può esser composto in parte di ciò, che è passato fuor del Teatro, o prima del cominciamento dell'*Azione*, e in parte di ciò, che in essa *Azione* si opera. Meglio però sarà sempre nelle Drammatiche Poesie imbarazzarsi men, che si può, nelle cose fatte avanti l'*Azione*: perchè quelle narrazioni, che in simili casi a far s'hanno, aggravano sempre, e importunano la memoria dello spettatore, che si vede obbligato a tenersele a mente, e a ricordarsi di tratto in tratto di quello, che fu fatto dieci, o dodici anni avanti, se pur vuole il resto delle faccende comprendere. Ciò, che è operato dietro la Scena fa migliore effetto; perchè si aspetta con curiosità. Ma quegli intrighi, che cominciano dalla Nascita dell'Eroe, come è nell'*Eracleo* del Cornelio, siccome richiedono una grandissima attenzione, e pensiero; così impediscono ogni piacere, e diletto.

Perchè esso *Nodo* sia bello, dovrà esser semplice, e naturale, nato dal soggetto medesimo, e formato di forte, che lo *snodamento* vi sia disposto, e agevole; e verisimil riesca. Quando tale non sia, sarà senza dubbio difettoso. I Greci nel vero non hanno altramente operato; non i buoni Italiani; non i buoni Francesi. Ma la Nazione Spagnuola, a cui la moderna Tragedia dee molto per l'invenzion de' Caratteri, chiamati Sforzati, non così è stata parca nell'uso d'intrecciamenti, e di viluppi difficili, che si potrebbero sicuramente, e senza esagerazione, *Nodi Gordiani* appellare. Tali viluppi hanno talvolta il lor pregio nelle Commedie: ma non possono già averlo nelle Tragedie. La

ra-

ragione è, perchè a privati, che per poco prendono degli sbagli, e sono meno osservatori, e meno osservati, avvengono cose inverisimili, che si dimostrano con non molta difficoltà; e fannosi agevolmente credibili. Così meglio, che nelle Reggie, accader può a un Privato, l'esser tolto in iscambio per somiglianza di vestimento; il confidare ad un Servo una Lettera, che passi disgraziatamente in mano di chi non doveva vederla; l'uscire a tutte l'ore di casa, e il trovarsi furtivamente in tutti i luoghi ad ascoltare o non veduto, o non conosciuto, gli altrui segreti; il mascherarsi con travestimenti felici; e simili altre cose, le quali tutte sono i fonti ordinarii degli avvenimenti, o viluppi delle Commedie Spagnuole. Ma nelle Tragedie non è così: massimamente dove l'Azione non è principalmente sull'amore fondata, e per l'amore condotta: perchè pure in tal caso potrebbe alcuna delle dette cose via via passarfi; stante che nell'amorose faccende foglia il Personaggio pubblico ancora non di rado operar da privato. Ma dove la Tragica Azione principalmente sull'amor non s'aggira, non possono le dette cose parere, che inverisimili, e sciocche; perchè il popolo ha troppo concetto della grandezza de' Principi, per lasciarle bonamente affibbiare.

Di fatto non mai i gravi interessi d'un Grande confidare si sogliono alla sciocchezza d'un Servo. Rare volte un Grande esce di casa sconosciuto, e solo a suo arbitrio: nè è facile, che soprarrivi all'improvviso in una stanza, ove altri discorra di cose, che gli appartengano; essendo i Principi tutti generalmente in troppa suggezione di se; e troppo accompagnati trovandosi; e troppo loro malgrado osservati. Oltre che i loro aspetti son troppo altresì nella mente del Pubblico impressi, per esser presi in iscambio; e perchè loro libero sia il poterli travestire, con isperanza di non essere ravvisati.

Neppure esso Nodo dovrà essere fabbricato per guisa, che sciogliere non si possa, fuor che ricorrendo a qualche Nume, al quale niente sia impossibile, ovvero sottraendo alcuno per Macchina, il che alla Magica Arte non lecita s'appartiene. Ciò secondo Aristotile non seppe fare tra Greci Euripide, il quale con sì difficili annodamenti ravviluppò le sue Favole, che per necessità poi al fine, e con poco ingegno di Poeta, ebbe, per dar compimento alle stesse, da ricorrere agli Dei; altrimenti farebbono rimase imperfette; come nell'*Isigenia Taurica*, dove avendo Toante messa in ordine molta gente per chiudere i passi a fuggitivi, è fermato da Minerva, la quale vi entra solo per dar fine a quel gruppo. E lui ebbe forse di mira Polibio, quando ridendo d'alcuni Storici, che dicevano essere stata da un Nume mostrata ad Annibale la via di passar l'Api, *Fanno*, dice, *costoro il smigliante, che i Tragici; i Drammi de' quali abbisognano in fine di qualche Macchina, o Dio: perchè i medesimi da principio finsero inavvedutamente, e fuor di proposito, alcuna cosa*. Ma di ciò ragioneremo nella Particella, che segue.

gue. La Regola Generale è di far tutto secondo il Verisimile, e il Necessario.

Il Nodo abbraccia per l'ordinario i quattro primi Atti; e talvolta una gran parte del quinto. In una parola dura fin tanto, che lo spettatore è sospeso fu l'esito de' disegni dell' Eroe, e degli ostacoli, che lo attraversano. Così nell' *Edippo Tiranno* di Sofocle il Nodo dura, finchè Edippo si conosce per uccisore di Lajo. Nell' *Ifigenia*, e nella *Fedra* del Racine, come nell' *Ippolito*, e nell' *Ifigenia* d'Euripide, il Nodo dura fino all' ultima Scena, in cui si fa lo Snodamento. Ciò è anche più bello, che quando il Nodo non va, che fino alla metà del quarto Atto, o prima di esso: poichè allora è malagevole, o più tosto impossibile, che il rimanente dell' Azione non manchi di vivacità, e non languisca.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, qual esser debba l'Agire de' Personaggi della Favola Tragica, riguardo al Modo, con che hanno a formare lo Snodamento: in che questo sia posto; e come fare si debba; e quali condizioni il medesimo richiegga d'aver.

IN un Azione sono più Nodi, e per conseguenza più Snodamenti. Ma uno è il Nodo principale, e noi favelliamo dello scioglimento di questo, il qual divide le azioni in più spezie; e o fa passare l'Eroe di male in bene, come nel *Cinna*, o di bene in male, come nell' *Edippo*; o amendue le cose succedono, come nell' *Eraclio*, onde le Azioni possono nascere, che per riguardo appunto allo Scioglimento sono o *Uguali* dinominate, o *Implesse*, o *Semplici*, o *Doppie*. La Peripezia, e l'Agnizione, delle quali abbiam favellato, debbono nel principale Snodamento succedere.

Questo Snodamento ha principio, allorchè tutti gli ostacoli si cominciano a veder levati; e tutti i dubbj a rischiarar si cominciano; per modo che lo spettatore non dubita più di ciò, che avverrà. Per esempio la prima parte dell' *Iliade* è la Collera d'Achille, che vuole mediante i Trojani prender contra Agamemnone ostinatamente vendetta. Il Nodo, comprende quelle battaglie, e scontrazzi, che si fanno nel tempo, che Achille sta ritirato, e lontano; e concorrono a formarlo da una parte l'indurata fermezza d'Agamemnone, e de' Greci nelle lor risoluzioni ad

Q 9

Achille

Achille spiacevoli; e dall'altra l'inesorabile umore vendicativo d'Achille; che non gli permette di riconciliarsi cogli offensori; nè di soffrire ragionamenti di pace. La perdita de' Greci, e la disperazion d'Agamemnone dispongono allo Snodamento, per quel piacere, che Achille irritato ne trae. La morte di Patroclo unita alle offerte di Agamemnone, che sole erano senza effetto fino allora rimase, levano queste difficoltà, e fanno lo Snodamento della prima parte. La stessa morte di Patroclo è il principio della parte seconda della medesima *Iliade*: poichè muove Achille al disegno di farne pagar col sangue la pena ad Ettore, che l'uccise. Ma le intenzioni di Ettore sono opposte a quelle d'Achille; nè Ettore è già di parere di lasciarsi da Achille ammazzare. Anzi tutto all'opposto confida egli pien d'ardimento nella propria bravura. Questo valore è per sua parte cagione d'un nuovo Nodo, che dagli sforzi d'Achille per uccider Ettore, e dagli sforzi d'Ettore per non esser ucciso, è costituito. Lo Snodamento comincia dalla morte di Ettore; e oltre ciò contiene ancora l'insulto, che Achille fa al corpo di lui; gli onori, che si fanno a Patroclo, e le suppliche di Priamo: e il dolore di questo Re, e de' Trojani ne' funesti ufficj, che rendono al cadavero d'Ettore, pongono termine ad esso Snodamento; e fanno vedere la tranquillità di Achille. Ciò è, per cui Aristotile dice, che dalla Favola d'Omero non si potrebbe, che una Tragedia, o al più due ritrarre. Anche l'*Odissea* contiene quasi due Nodi. Nettuno con le tempeste si oppone al ritorno di Ulisse in Itaca, e forma il primo; il cui scioglimento è l'arrivo appunto d'Ulisse in Itaca, dove Nettuno non può più essergli di nocumento cagione, o di noja. Il secondo Nodo è formato da Proci, che si oppongono al ristabilimento del medesimo Ulisse nel suo Stato. Lo scioglimento di questo secondo comincia dalla morte di essi Proci; e finisce colla pacificazione, e quiete, che agl' Itacensi è recata.

Aristotile, e i suoi Seguaci vogliono, che la Soluzione della Favola sia tratta dal fondo degli affari del Teatro, e che i diversi Nodi, de' quali sembra, che il Poeta imbarazzi il suo soggetto, sieno altrettanti artifizj, per farne con maraviglia la Soluzione predetta; nè senza ragione: perchè se essa non è una conseguenza necessaria, e verisimile di tutto ciò, che ha preceduto; se non seguita naturalmente dalle cose, che si son fatte, farà sempre viziosa, e scipita. E pure non è raro nelle Tragedie questo difetto, che lo Scioglimento nè tratto sia dal fondo dell' Azione; e sia per giunta anche mal preparato. Tale è certamente nella *Medea* d'Euripide, che fugge sul Cocchio del Sole i conati, con che Giassone minaccia di vendicarsi. Il Cornelio ha preteso di difendere questo Poeta, con allegar, che Medea era Maga. Ma questa difesa val tanto, quanto se un Poeta de' nostri tempi facesse a qualche suo Tragico Eroe conculcare il verisimile tutto per istrane azioni, e mostruose; dicendo poi a discolpa, ch' era quegli un Santone di prima classe, e che operava mi-
raco-

racoloni. Il verisimile secondo natura sì è quello, a che debbe il Tragico riguardare.

A tre cose per tanto si avrà nello Snodamento da metter mente. La prima farà ognora di non avere per esso alle Macchine giammai ricorso. Queste diventano puerilità, ed inezie, quando non fervono, che a far discendere un Nume, per accomodare tutte le cose sul punto, che gli Attori non fanno più, come terminarle. E' così, che Apollo opera nell' *Oreste* d'Euripide; ma con poca lode di chi l'introdusse. Non è ciò bastevole. Bisogna anche fuggire nello Snodamento la semplice mutazione di volontà. Non ci ha verun artificio a finir un Poema, quando colui, che ha fatto ostacolo a' disegni del primo Attore, per quattro, e più Atti; desiste nel quinto, o nel finimento di esso di più resistere, perchè cangia spontaneamente di sentimenti, e di voglie. Per ultimo bisogna, che il Nodo naturalmente si scioglia con quelle persone, onde fu formato. Se a quest' effetto bisogna introdurne di nuove, non è più lo scioglimento lodevole.

Appresso lo Snodamento vuol essere tale, che condotta la Favola al fine si resti così appagato, che non si abbia più cosa alcuna a desiderare; nè cosa alcuna sia ommessa di quello, che gli spettatori voglion sapere, o debbon sapere. Perchè se possono interrogare, che sia avvenuto di qualche personaggio interessato ne' grandi intrighi del Teatro, o quali sieno i sentimenti di alcuno d'essi dopo l'ultimo evento, l'Opera non è ancora a conclusione condotta, ed a fine. Nella *Casina* di Plauto vi ha questo difetto. Tutto l'importante allo scioglimento, che è la riconoscenza, e il maritaggio della stessa *Casina*, affatto si tace; e solo per narrazione di persona affatto estrinseca, e separata dal numero degl' intrinseci interlocutori, si annunziano sul fine al popolo le dette due cose. Nello *Strico* del medesimo Comico vi ha lo stesso disordine. Ma potrebb' essere, che queste due Comedie fossero più mancanti per colpa del tempo, che ne avesse qualche parte consumata, che per colpa di chi le compose; e che quell' ultima diceria narrativa fosse lavoro di qualche altro, che avesse preteso di far grazia a conchiudere in quella guisa, e a supplire quel, che mancava.

Siccome poi nulla, che desiderare si possa dagli spettatori, ommetter si dee nello Snodamento, così nulla vi si debbe aggiungere di superfluo; non discorsi, nè azioni, che nulla contribuiscano ad esso; o che non s'aspettano da chi assiste; nè si voglion sentire. Nell' *Aiace Furioso* di Sofocle quella lunga disputazione di quattrocento, e trenta versi, dove si quistiona, dopo che è morto, del modo di seppellirlo, è certamente superflua, e fredda, che che ne dica a difesa l'Aubignac. Anche Eschilo nelle *Eumenidi* prolunga in fine un discorso tra Minerva, e le Furie di ducento e cinquanta versi, che è tutto episodico. Tra Francesi pure la spiegazione dell' Oracolo nell' *Orazio* v'è di più, perchè non avendo fatto il Nodo dell' Opera, gli spettatori non vi pensano: e tal è pure il quinto Atto del *Timocrate*, ge-

neralmente condannato per questa ragione. Nè i Comici andarono immuni da questo fallo. Nel *Rudente* di Plauto le tre ultime Scene *Quis me*, *Nunquam*, e *Sequere* sono più tosto episodiche e riempitive, che necessarie allo scioglimento, e coesenziali alla Favola.

Per ultimo lo Snodamento, quanto farà più verso il fine, e più corto, più farà bello, e piacevole, pur che nulla vi sia di precipitato, nè di violento. E per contrario l'essere lo Snodamento per lunghi giri fatto, o l'essere il medesimo imbarazzato è sempre un gran vizio.

I Poeti peccano d'ordinario più nello Snodamento, che nel Nodo; per esser quello più malagevole a farsi, che questo, come altrove si è già accennato. Perciò volendo i medesimi constituir qualche Favola, farà bene, che allo Snodamento prima, che al Nodo abbian la mira, per non avvilupparla di modo, che men naturale, e bello sia lo sviluppo.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, di quante sorti di Macchine aver ci possa, per formare lo Snodamento della Tragica Favola: tutte essere da fuggirsi generalmente, come viziose; e quali avvertenze avere si debbano, quando pure necessità ad alcuna d'esse costringa.

LA malagevolezza qui sopra detta, che negli Snodamenti s'incontra, fu ad alcuni degli antichi Poeti d'inciampo; onde non potendo eglino per mezzi umani degl'intrigati viluppi sbrigarfi, ed uscirne, ebbero però ricorso agl'Iddii, e alle Macchine. La loro reverenda autorità potrebbe fare gran forza e caso presso coloro, che senza il lume della ragione dietro agli altri camminano. Però è qui espressamente da vedere, se l'uso di queste Macchine sia all'idea del Bello dicevole; sia alla ragione conforme; e posto che 'l sia, quando, e come far se no possa tal uso.

E tre sorti di Macchine primieramente si debbono qui con Orazio distinguere, che aver possono luogo nella Drammatica Poesia. La prima sorta è verbigrazia un fanciullo, che si traesse vivo dalle viscere d'un Mostro, dal quale fosse stato prima divorato. Noi abbiamo nelle Scritture di ciò un simile esempio in Giona. Ma questa Macchina sul Teatro è considerata come assurda; anzi rigettata come inverisimile in ogni Poema: perchè ciò, che per istraordinaria potenza di Dio sopra
natu-

natura succede, come fu il fatto di Giona, non è ciò, che la Poesia si ha preso delle umane azioni a imitare; come dalle cose altrove già dette può esser chiaro a bastanza.

La seconda sorta di Macchine, che potrebbe nelle Tragedie introdursi, è la trasformazione, per esempio, di Progne in Rondinella, di Cadmo in Serpente, d'Ifigenia in Cerva. Questa è pure incredibile; ed è pure da' Teatri esclusa, per le stesse ragioni, per le quali fu disapprovata la precedente maniera. Nell'Epica Poesia si disputa, se stia bene. Abbiamo in Omero la Nave d'Ulisse cangiata in una Pietra; in Virgilio, le Navi d'Enea cangiate in Ninfe. Chi non esclude sì fatte Metamorfofi, vuole almeno, che sieno molto rarissime.

La terza sorta di Macchine è la presenza visibile tra gli Attori d'un qualche Nume. Questa terza spezie è permessa da Orazio, quando il Nodo ne sia però degno. Anche Aristotile la permette nella Tragedia fuori dell'Azione. Ora le cose, che accadono secondo lui fuori dell'Azione, o sono già venute, o son per venire. Quando nè l'une, nè l'altre posson esser sapute per lor natura dagli Uomini, allora è lecito, dice egli, valersi di qualche Nume. Ma noi abbiamo già altrove rigettata questa distinzione di fuori, e dentro l'Azione.

Per dir però quello, che a me ne sembra generalmente intorno a questo ricorso agl' Iddii, e alle Macchine, certamente a me pare, che senza precisa, e somma necessità non sia nelle Drammatiche Favole da praticare. Nel vero, che altro è così fatto ricorso, che un chiaro torto, che fa a se stesso il Poeta, manifestando, sè essere stato di poca invenzione, e di niuna provvidenza, per avere a posta negli scogli urtato, e per essersi da se medesimo ne' lacci avvolto? Ma senza ciò, quello, che si fa per le Macchine, e per lo soccorso degl' Iddii, è sempre staccato da tutto il resto; è un puro miracolo, che piace a' Numi di operare; è senza ragione, perchè è sopra la ragione; e dagli avvenimenti ordinarii delle cause precedute non deriva, come l'ordine naturale vorrebbe. Adunque dee, quanto è possibile, essere dal Teatro sbandito.

Euripide quindi, che di tali Macchine soventemente fece uso, non dovrebbe passar senza biasimo. E senza dubbio avrebbe egli potuto a meno di introdurre nel suo *Oreste*, e nella sua *Alceste* il Dio Apollo, Diana e Venere nell'*Ippolito*, Minerva nel *Refo*, e nelle *Troadi* Nettuno. Sebbene appena tre pezzi ha quest' Uomo, dove la presenza degl' Iddii paja con qualche necessità, e verisimilitudine maneggiata, che sono l'*Elena*, l'*Elettra*, e l'*Jone*. Ma ne' primi due Drammi ancora poteva egli agevolmente far di meno; e sola la Soluzione del Nodo posta nel riconoscimento dell'*Jone*, pare, che avesse bisogno d'opera divina; non ci avendo persona del Mondo, che potesse ren-

rendere conto del suo nascimento, fuorchè Apollo, e Minerva. Sofocle è stato più saggio nel suo *Filottete*, sul finire del quale Ercole discende necessario dal Cielo, per portare il detto Filottete a seguir Ulisse, e'l figliuolo d'Achille; la quale apparizione non è tutta però fuori dell' Azione. Ma il medesimo Sofocle usa pure Minerva per discoprire ad Ulisse ciò, che Ajace aveva fatto la notte antecedente nello accesso del suo furore: il che poteva egli agevolmente far lui sapere senza questo mezzo, e per altro modo.

Nè questo precetto di fuggire il ricorso alle Macchine nelle Drammatiche Favole, intender solo si dee di quelle Macchine, che tali a ognuno compariscono, e sono; ma di quelle ancora, che sono alle medesime ridicibili, com'è a cagione d'esempio quella tempesta, che forma lo Snodamento dell' Edippo Coloneo appo Sofocle. Sebbene queste cose sì fatte si debbono condonare all'imperfezion di que' tempi, ne' quali gl' Iddii principalmente servivano loro per tirare a fine ogni disastrosa faccenda; e familiari lor erano, e corrivi a maniera di valletti, e di fanti.

Che se pure espressa necessità addivenga di qualche Macchina usare, perchè il Nodo sia altramente insolubile, si dovrà metter cura, che vi sieno per lo meno i preparativi. Questi trar si potranno o dalla cura particolare, che questo Nume si ha presa del personaggio assistito, o dall'interesse, che ha il Nume medesimo nell' Azion Teatrale; onde la Macchina ne sia un verisimile effetto; o mediante altre invenzioni di questa natura.

Dovrassi ancora por mente nel tempo stesso, che non ostante i predetti preparativi fatti alla Macchina, non ogni cosa, che altrove, verbigrazia in un Epico Poema, starà bene, starà anche bene in una Tragica Favola. Achille, a cagione d'esempio, che sfodera per metà la spada per uccidere Agamennone; e Minerva, che prende questo irritato Capitano per gli capelli, a fin d'impedirlo di eseguire i suoi disegni, come che nell' *Iliade* d'Omero sia cosa maravigliosa, e assai bella; non ostante tuttavia i preparativi da quel Poeta ivi fatti, farebbe tale accadimento una cosa ridicola, se si volesse in una Tragedia rifare. Discernimento ci vuole, e giudizio, per saper ben distinguere, e trasceglie quel solo, che al Teatro verisimilmente può convenire; e che sono gli spettatori per comportare.

287.

Fig. IV.



Pag. 289. Fig. V.



C A P O I I I.

Dove si dimostra, quale sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi gli Aggiungimenti, o Episodii della medesima.

LA Poesia cerca di conseguire mediante il diletto i suoi Fini. La Favola non di rado in poche parole farebbe compiuta. Bisognava adunque, che il poeta qualche mezzo avesse ugualmente per procacciare agli ascoltatori il desiderato diletto, che per ingrandire la medesima Opera fino a quel termine, che giudicava dicevole. Per l'uno, e per l'altro fine furono istituiti gli Aggiungimenti, che da Greci furono con particolare vocabolo *Episodii* nomati.

Ma questo vocabolo *Episodio* fu già preso da medesimi Greci in diverse significazioni: onde per chiarezza maggiore bisogna qui alcuna cosa accennarne. E primieramente è da sapere, che la Recita degli Attori introdotti da Tespi nella Tragedia, de' quali il numero fu di poi accresciuto, ricevè il nome di *Episodio*, come chi dicesse un Pezzo fuori dell'Opera, o un Discorso Sopravvegnete, e gittato a traverso entro un altro. Così quando a tempi di Frinico discepolo di Tespi, Eschilo, e alcuni altri all' esempio del loro Maestro inserivano d'infra l'Inno di Bacco versi trattanti d'alcuna storia, che non faceva parte alcuna delle lodi di quella Deità, i detti versi si chiamavano *Episodio*. Onde a que' tempi *Episodio* era il medesimo, che dire Tragedia. Appresso, questo stesso vocabolo fu adoperato da Aristotile a significare tutta quella parte di Tragedia, che tra il Prologo, e l'Esodo era compresa, cioè i tre Atti intermedi, i quali tra i Canti del Coro son collocati. E furono questi tre Atti da Aristotile così appellati, non perchè fossero eglino stranieri alla Favola, ma perchè in essi principalmente collocare si sogliono le Digressioni congiunte alla Favola, tuttochè alla medesima non necessarie; il che nel Prologo, e nell'Esodo ordinariamente non lice; dovendosi in quello meramente proporre l'azione, e in questo meramente l'azione proposta sciogliere. Appresso fu presa la detta voce *Episodio* per tutto quello, che non era compreso nel primo piano della Favola, nella qual significazione fu da Polluce definito per una cosa sopravvegnete ad un'altra, e quasi in essa inserita.

Nella prima significazione non è più la mentovata voce usitata: poichè essendosi questo Poema a poco a poco ne' suoi progressi allontanato per modo dalla sua origine, che ciò, che era straniero alla Tragedia, è divenuto la Tragedia stessa; è pure a poco a poco ito deponendo l'antico nome di *Episodio*, per assumerè quello, il cui posto ha occupato. Nella seconda significazione altresì di rado la predetta voce è adoperata: poichè essendosi
nella

nella divisione delle Tragiche Parti di quantità seguiti i Latini, che questo Poema divisero in Atti; invece di chiamare Epifodio ciò, che tra l' Prologo, e l'Esodo è posto, volgarmente non è più nominato, che col nome di Atto secondo, Atto terzo, e Atto quarto. L' Epifodio adunque giusta la volgare significazione, che in oggi corre, non è più una parte, onde sia la Tragedia essenzialmente costituita; ma è una parte dell' Azione, dirò così, integrale.

A conoscere quest' Epifodio, bisogna metter mente a tre cose; alla proposizione del poeta; alla serie della Favola; e al principio, e al fine della medesima. Ciò, che al principio, ed al fine della Favola è estraneo; ciò, che dal poeta non è proposto a cantarsi; sicuramente chiamar si dee Epifodio. La difficoltà è, se le parti accessorie dell' Azione, amplificate, e distese nel contesto, o serie della Favola, con circostanze verisimili, appellar si debbano parti della medesima Favola, ovvero Epifodii.

Alcuni Critici rigoristi diffinirono l' Epifodio per una parte necessaria dell' Azione con verisimili circostanze distesa. Dissero *Una Parte*, perchè l' *Epifodio* non giudicarono eglino, che fosse un' Azione intera, come è quella d' Ippipile appo Stazio, ma una mera parte di quell' Azione, che serve di fondo alla Favola, la qual parte però non così semplice rimanesse, come nel piano della Favola era posta (perchè allora si sarebbe dovuta chiamare parte della Favola;) ma si fosse con verisimili accidenti lavorata. Dissero *Necessaria*: perchè se alcuna parte poteva levarsi, senza che la Favola alcun danno patisse; riputavano ciò più tosto, che Epifodio della Favola, una difettuosa Digressione. Entriamo noi pure a vedere su questo punto, che sentire si debba.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quante sorti di Epifodii ci abbia; e quale congiunzione avere i medesimi debbano col Soggetto della Favola.

DUE fatte di Epifodii possiamo qui da principio distinguere. Gli uni sono concisi, e brevi, quando per cagione d' esempio il Poeta volgendo a dilettere la mira, diverte alquanto dal suo cammino a dipinger le cose; come sarebbe a dipinger lo scudo di Enea; o a descriver l'incontro di Venere; o veramente a introdurre per accidente qualche persona; come presso Virgilio è introdotta la Fama. Di questi non abbiamo molto, che dire, oltre le cose altrove già dette: perchè ottimamente ad ogni poesia convengono: salvo che se non fosser peccanti

canti per la troppa lunghezza, come è quello di Omero (a), che spende ducento Versi in descrivere l'andata dell'Anime de' Proci all'Inferno; e com'è la descrizione della Tempesta di Mare fatta dal Torrismondo del Tasso nell'appassionato racconto delle sue sventure: ovvero per la troppa frequenza, come accade nell'*Edippo* di Pietro Cornelio, e nell'*Andromaca* del Racine, nelle quali Tragedie molte Digressioni ha, che occupano una gran parte di esse.

Que' Poemeti però, dove si contengono argomenti di Cacciagioni, di Uccellagioni, di Pescagioni, di Agricoltura, e simili altre materie sotto il genere narrativo semplicemente esposte, un audacissima libertà si usurpano di usare queste frequenti digressioni: e due ne sono i motivi. Il primo è, perchè sono fondati sopra soggetti didascalici, e bassi: perciò vogliono essere con sollazzevoli incidenze frequentemente divinati. Il secondo è, perchè non tengono essi di poetico quasi altro, che il Metro: onde in mancanza di Favola a dilettare, abbisognano di queste spesse digressioni. Virgilio in fatti nella *Georgica*, Oppiano nella *Cacciagione*, e nella *Pescagione*, usarono di così fatta licenza. Bisogna però anche qui avvertire, che in tutte le cose vi ha da essere discrezione, e misura.

Altri sono Epifodii più lunghi, i quali sono dal Poeta inventati, per ingrandire principalmente la Favola: e questi sono o necessarii alla stessa, o inutili. Tutti gli aggiramenti non necessarii alla Favola, come opposti al fine poetico, se lunghi sono, sono abborrevoli; perchè contrarii alla gravità; e maggiormente quelli, che sono sciocchi, e spessi; perchè gli sciocchi al giudizio si oppongono, e gli spessi al diletto. Il Castelvetro condanna in Virgilio la digressione di Mercurio in sull'Atlante, con la descrizione del medesimo monte. Le ragioni, che reca il Galluzzi in difesa di così fatto Epifodio, cioè dell'aver Mercurio divertito, per rivedere l'Avo Materno, e per riposarsi, sono di poca valuta. Il medesimo Castelvetro dopo Servio, ed altri Critici innumerevoli, antichi, e moderni, condannano l'Epifodio della mutazione delle Navi in Dee: il che dal Lazzarini fu imitato nell'*Ulisse il Giovane*; ma malamente, e con disavvedimento altrettanto maggiore; quanto che la saviezza di tutti-gli uomini non basterebbe a salvar simil cosa in una Tragedia.

Gli Epifodii necessarii alla Favola possono essere anch'essi viziosi non per natura, ma per modo; cioè per troppa lunghezza; qual è quel di Didone in Virgilio: ovvero per poca importanza; qual è presso lo stesso Poeta la caccia de' cervi, l'esponimento delle vettovaglie, la preparazione delle vivande, e simili. Fatto sta a conoscere, e a sapere, quando sieno poco importanti: perciocchè se vizioso vogliam riputare tutto ciò,

R r

che

(a) *Uliss.* 24

che non è rigorosamente necessario alla Favola, bisognerà giudicare due terzi per lo meno d'ogni poema viziosi.

Ora quando insegnarono alcuni Critici, che l'Episodio era una parte d'Azione, che componeva, come membro, la Favola, senza il quale non poteva rimaner la medesima, che danneggiata, non vollero già egli no dire, che il medesimo necessario fosse alla sostanza di essa; ma ben che il medesimo era necessario a costituir la verisimile, e credibile. Perciò disse ottimamente il Dacier, che non tutte le parti dell' Azione erano altrettanti Episodii, ma sole quelle, che erano amplificate, e distese con circostanze particolari: con che volle dire, che quelle parti dell' Azione si dovevano Episodii nomare, le quali dal fondo venivano dell' Azione cavate, ed esposte, per procacciar alla stessa verisimiglianza, e credibilità. In somma non volle il Dacier altro dire sotto que' termini, se non quanto già aveva detto Aristotile. Ma questi, quando favellò de' necessarii Episodii, non intese già di dire, che tali esser doveessero, che senza essi non si potesse la cosa trattare. Che se ciò avesse egli preteso di affermare, non ci farebbe Episodio, che non si potesse togliere senza danno da' poemi. Potrebbe si a cagione d'esempio togliere dall' *Ulissea* il Convito presso ad Alcinoò, il Concerto delle Sirene nel Mar Tirreno, i Giganti dell' Etna; dall' *Eneide* la Narrazione dell' Eccidio Trojano, il Prodigio di Polidoro, l'Incontro di Venere, l'Amor di Didone, le Arpie, e simili. Volle egli adunque dir meramente, che, tutto che non sieno gli Episodii necessari; così tuttavia convengano, e stieno al rimanente adattati, che pajano esservi necessari.

Affinchè adunque sieno gli Episodii lodevoli, debbono essi primieramente essere non altronde cavati, che dal fondo dell' Azione, e colle cose congiunti, che sono nell' Azion maneggiate. Perciò disse Aristotile, che la Favola si doveva da prima costruire senza alcun Episodio, e senza nome alcun di persona. Di poi si dovevano i nomi delle persone trovare, secondo la qualità del poema. E finalmente dalle persone medesime si dovevano cavar gli Episodii, per inserirli a suoi luoghi.

Nel caso, da noi altrove proposto, di due, che con la discordia si rovinano scambievolmente, Esopo, come quegli, che per la qualità delle sue Favole, eletti avrebbe due Cani, avrebbe introdotto per Episodio una breve descrizione delle carezze, che il padrone più a un cane faceva, che all' altro. Un Comico, che avesse voluto lavorare una Commedia alla moda, avrebbe finto, che una qualche Lisetta fosse stata promessa in isposa a Clitandro; ma che un Testamento dal padre di essa inteso, avesse a questo Vecchio fatto cangiar disegno; e volesse ei forzarla a prender Carione, in favore del quale avesse saputo, essere il detto Testamento. Ma nella Tragedia, e nell' Epopeja gli Episodii trarre si debbono da nomi. La vita, le azioni, e i costumi di Eteocle, e di Polinice ci hanno a somministrare quegli aggiungimenti, che

che debbon la Favola sostenere, e ingrandire. Altramente l'Azione non parrebbe già verisimile; perchè sarebbe dalla storia disforme. Nè Omero avrebbe potuto senza muover le risa, parlar di Navilio, e di Flotta, se invece de' nomi di Achille, d'Agamennone, e d'Iliade, avesse eletto quei di Capaneo, di Adrasto, e di Tebaide (come far poteva per altro) senza corromper la Favola.

Non è però ciò bastante, perchè non sieno riprendevoli gli Episodii, s'essi stessi non sono uniti, e legati all'Azione, e uniti in uno, e legati tra loro, per modo, che de' medesimi paja, quasi di altrettante membra, quella esser composta. Bisogna in somma, che ciascun d'essi rimanga incorporato quasi parte necessaria all'Azione primaria. Spiegò questo necessario colligamento, e questa incorporazione Aristotile, proponendo due esempj di Favole Universalì; l'una Tragica, l'altra Epica. L'Universale Favola Tragica è dalle Tragedie di Euripide, e di Poliide cavata, che lavorarono essi sopra *Ifigenia in Tauri*. Essendo certa Vergine già costituita all'Altare, per essere sacrificata; tolta improvvisamente dagli occhi de' sacrificanti, e trasportata in altra regione, nella quale erano per barbara legge i Forestieri tutti, che vi pervenivano innanzi all'Altare di certa Dea svenati, ella viene a questi nefandi sacrificj come Sacerdotessa preposta. In decorso di tempo avvenne, che il fratello di questa Vergine, per non so quale cagione, approdò a quel paese: poichè certo Nume gli aveva ordinato, che per non so quale motivo niente aspettante alla Costituzione della Favola Universale, colà drizzasse il cammino. Essendo poi il povero Forestiero preso; e dovendosi dalla sorella sacrificare; fu fatta la ricognizione, o mediante una Lettera, come finge Euripide; o come verisimilmente finge Poliide, per aver detto il Forestiero essere a se dovuto il Fato stesso di sua sorella; da ch'essa pure era stata immolata: dalla qual ricognizione la salute ne nacque. Costituita così questa Favola Universale, il poeta dee mettere alle persone i nomi nella guisa, che Euripide la Vergine preposta a sacrificj de' peregrini appellò *Ifigenia*, e il fratello di lei *Oreste*: di poi dee la Favola stessa amplificare cogli Episodii, per modo che questi non pure sieno proprii di essa, ma formino eglino stessi l'Azione. Così Euripide per ispiegare in qual modo Oreste con Pilade fosse preso, finse, che il medesimo venendo da infano furore invaso, si fosse gettato con la spada sguainata contra la greggia; e quindi fosse stato da Pastori catturato; fosse stato al Re Toante condotto; da cui fosse poi stato al sacrificio destinato. Quest'Episodio è verisimile, e tutto proprio, perchè in pena del matricidio pativa Oreste di vero perturbazioni di mente; menava violentissime furie; e rabbiosamente imperversava. Per dimostrare poi, in qual guisa fosse per la fatta agnizione dalla sorella salvato, ebbe all'Episodio della Purgazione ricorso: Poichè *Ifigenia*, per liberar il fratello da morte, e per fug-

gire con esso, finse presso a Toante, che si doveva espiare il Simolacro della Dea, dall'aspetto di Oreste Matricida violato; e che il medesimo Oreste, che si doveva sacrificare, doveva esser da prima religiosamente purgato: e però al modo stesso il Simolacro, ed Oreste dovevano nell'acqua marina diligentemente lavarsi. Ciò è assai connaturale alla superstiziosa religione di que' tempi; e a Ifigenia, che era la Sacerdotessa, assai ben si conviene. Conformasi il Re a questi sensi; e stando a detta, gli approva. Però è portato da Ifigenia il Simolacro al Mare. Ma in iscambio quivi di fare le immaginate purgazioni, colà pervenuti entrano tutti d'accordo in nave; e tutti col Simolacro si fuggono; e salvi tornano in Grecia. Così si chiude la Favola Tragica Universale.

La Favola Universale Epica è tratta dall'*Ulissea* d'Omero. Un cert' Uomo, essendo stato più anni esule dalla patria per una fiera persecuzione mossegli da Nettuno; agitato qua, e là per diverse regioni, e mari; e ridotto per la perdita di tutti i suoi ad essere solo; ritornò al fine in patria, nel tempo stesso, che i Proci, gli venivano le sue facultà consumando; aspiravano a sposare la moglie di lui; e avevangli anche insidie al figliuolo ordite. Là giunto, e riconosciuto, e accolto da alcuni; altri egli astutamente avendo ingannati; riuscigli alla per fine di mettere tutti i suoi nimici a morte, e di salvi ricuperare la moglie, e 'l figliuolo, gli averi, e la casa. Questa è la Favola. Tutto il rimanente, che nell'*Ulissea* vi ha, agli Episodii s'aspetta.

Ora da queste due Favole qui mentovate egli è chiaro il vedere, che gli Episodii sono tutti dal fondo dell' Azione cavati, e formano essi, quasi membra, l'Azione. Che se coloro, ond'essi tolgono i nomi, hanno alcun' Opera fatta, questa si procurerà d'inferire: onde la Favola, che è pura Finzione, con quella verità, che per Episodio le s'è accomodata, venga credibilità ad acquistare. Quindi se invece di Ifigenia, la figliuola di Geste introdotta fosse, altri dovrebbero essere gli Episodii. Tutto ciò è insegnamento di Aristotile (a), il quale aggiunge, che se si dessero i nomi dopo il ritrovamento di detti Episodii, questi sarebbero universali, il che farebbe un difetto, che è spesso nelle Francesi Tragedie. Dal che anche apparisce, che non approvò realmente Aristotile le Favole di soggetto totalmente finto, perchè queste non possono avere, che generali, e comuni Episodii. Ma Aristotile condanna i generali, e comuni Episodii. Adunque condanna anche quello, ond'essi necessariamente conseguivano.

Ma lasciando ciò, di che altrove abbiam detto, e che qui non s'aspetta, vedesi intanto dalle cose fin qui dimostrate, quale stretto legame abbiano gli Episodii ad avere col fondo della principale Azione; e quanta debba essere la lor pertinenza alla stessa, perchè sieno lodevoli. Bisogna confessare, che un bellissimo esempio di tale artificiosa congiunzione de-

me-

(a) *Del. Poet. cap. 18.*

medesimi è quello, che nell' *Orazio* del Cornelio si ha: dove le passioni di Sabina e di Cammilla, composte naturalmente con l'Azionè, costituiscono una lodevolissima parte; benchè il rimanente non corrisponda. Anche la *Fedra* del Racine negli Episodii ha vantaggiato sopra l'antica: e il *Britannico* pure è di moderati e proprii Episodii vagamente fornito. Per contrario non senza ragione ricercerebbe alcuno, a qual proposito nel Secondo Atto del *Torrismondo* esca Rosmonda a moralizzare tra se. Potrebbe dire il medesimo della venuta di Miseno nel Terzo Atto dell' *Astianatte* del Gratarolo. Ma la Narrazione, che leggesi nella prima scena dell' *Oreste* del Rucellai, toccante le cose accadutegli dalla Guerra di Troja, la Storia, che nella *Sofonisba* del Trissino, questa Principessa racconta ad Erminia sin dall' origine di Cartagine, sono tutti Episodii viziosi. La *Demodice* del Recanati è assai pure in questo fatto peccante.

Facilmente poi si suole negli Episodii il Verisimile trascurare: perchè in essi non si pone la debita riflessione alle persone, al luogo, al tempo, e a simili cose. G' imperiti, diceva Aristotile, cadono quasi sempre in questo difetto: e Lucano è un di quelli, che per giovanile ostentazione inserisce disputazioni di faccende recondite, e aliene dall' argomento, che nulla han che fare co' personaggi, ond' è la storia trattata. Bisognerà aver mente a ciò, che s'è detto del Verisimile altrove, per non commettere in ciò mancamento.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, qual esser debba la moderazione nell' uso degli Episodii; come da essi le Favole Episodiche sieno prodotte; e quanto sieno queste viziose.

Scrisse già Aristotile, che gli Episodii nell' Epopeja potevano essere lunghi: non così ne' Drammi; sì perchè questi non curano tanto il diletto, quanto fa l'Epopeja; e sì perchè la brevità del tempo prescritto alle Drammatiche Rappresentanze, non è di quelle lunghezze capace, di che è quello all' Epopeja permesso. Gli Antichi Poeti, non solo Tragici, ma Comici, non s'astenero dall' episodiche prolissità. Cominciossi poi da lor Successori a trarre la Commedia fuori di quelle ristrette e secche usanze, per le quali erano in necessità di usar lunghi Episodii. Però fu da Donato tenuto degno di molta lode Terenzio, per essersi in ciò dipartito da quel costume; e per avere gli Argomenti suoi arricchiti con la composizione de' negozj. Ma i Tragici non così giudicarono di operare: perciocchè avveder si dovettero, che siccome la Nuova Commedia ha per iscopo di piacere con lo schernimento de' costumi ri-
devo-

devoli; e con gli esiti felici de' privati affari giovamento riceve; così la Tragedia non può se non perdere della sua forza, distraendo l'uditore con la multiplicità degl'interessi da quell'affetto, la cui maggior violenza è il frutto della tragica perfezione. Però ben lontani di gittar essi a traverso de' loro Tragici Argomenti di queste Episodiche Azioni, grandemente se n'astenero, per non recare alle loro Favole pregiudizio; e puossi dire, ch'essi nel vero non conobbero, o per lo meno non praticarono le Episodiche Favole.

Dico le Episodiche Favole, perciocchè tali si chiamano quelle, che hanno in se tali Episodii, i quali, ancora che posti sieno l'uno successivamente dopo l'altro; nè necessariamente però, nè verisimilmente l'uno segue dall'altro: ovvero quelle, dove una seconda istoria episodica è gittata, come a traverso, nel principal soggetto del Poema Drammatico. Per intelligenza di ciò è da richiamare in memoria, che quando ebbero le Tragedie cominciamento, erano qua e là più Favolette nel Coro inferite; di modo che erano tra due pezzi di Coro più Episodii differenti racchiusi. Ma quando la Recita di tali Favolette divenne il Principale, allora si cominciò a riguardar la Tragedia, come un corpo, che non doveva aver membra indipendenti, e straniere. I Poeti non trassero più il loro soggetto, che da una sola Azione: e questa ritenne il nome di Episodio; riserbando il nome di Favola Episodica, a significare quelle Tragedie, che non avevano gli Episodii insieme legati, ma che restavano nella loro pluralità viziosa. Aristotile divise sì bene le Favole in Semplici, e in Composte: ma per Composte intese quelle, che avevano riconoscimento, e peripezia. Perciocchè la duplicità di soggetto in tutte le Favole egli stimò viziosissima, come quella, che toglieva all' Azione la necessaria unità: da che l'unità della Favola in ciò è posta, che le azioni sieno così ordinate, che una seguiti necessariamente, o verisimilmente dall'altra.

Ora queste Episodiche Favole non trovarono in vero presso i buoni Greci mai luogo. Ma i Moderni si sono bene dagli Antichi in ciò allontanati. In fatti io comprendo ognora con agevolezza l'Azione d'ogni Greca Tragedia: veggio, come niun Aggiungimento è uguale nel suo soggetto; nè nella sua necessità alla faccenda, che è fondamento di tutto il poema; ma le è subordinato, e dipendente per guisa, che gli avvenimenti di questa vengono, come motivi, a dare alle passioni dell' Episodio la vita; e tocco infino con mano, che la Catastrofe dell' affare precipuo fa nascere naturalmente, e da se quella dell' affare episodico: La peste per cagione d'esempio porta desolazione e strage alla Città di Tebe. Inviarsi tostante a consultarne l'Oracolo; e intendesi, che la morte invendicata di Lajo n'è tutto il motivo. E Ippone ne giura però la vendetta; e fa immantinente dell' uccisore cercare. Questa perquisizione fa, che il medesimo Edippo si riconosce figliuol di Lajo, e uccisore del Padre. Ed eccovi chiara l'Azione. Tutte le condotte de' personaggi dell' Opera tendono a scoprire l'uccisore

cifore di Lajo, e tutte preparano le disgrazie di Edippo. Ma in molte moderne Tragedie, specialmente Francesi, io confesso, che vi vuol bene della fatica a discernere l'Azion Principale dagli Epifodii, ond' è carica.

Nell' *Andromaca* del Racine il principale soggetto della Tragedia è il maritaggio di Pirro. I Greci hanno dato ad Oreste l'incarico di opporsi a così fatte nozze. Ma nel suo arrivo alla Corte di Pirro trova egli Oreste un interesse ben più premuroso per lui, che quello, onde l'aveva incaricato la Grecia. Il suo amore per Ermione gli fa sospirare, che Pirro sposi Andromaca: e i comandamenti di Ermione l'obbligano a dare a Pirro la morte. La passione, onde Oreste è però agitato, i suoi violenti furori, la gelosia d'Ermione, la sua morte, tutti questi movimenti interessano più di molto gli spettatori, che quelli, che riguardano Pirro, ed Andromaca; e potrebbero soli l'argomento ad una Tragedia somministrare, che fosse ancora abbondante. Dall' altra parte la sorte di Andromaca, e l'amor di Pirro sono affai da se interessanti; e il Racine avrebbe potuto compor cotai Favola, senza gittarvi a traverso l'Episodio d'Ermione. Pirro agitato tra l'amore, che il consumava, di Andromaca, e il timore di non irritare i Greci; Andromaca agitata dall' amore, che al figliuol suo portava, e dall' orrore d'un maritaggio collo sterminatore della Famiglia di Priamo, avrebbero fornito il soggetto d'una Tragedia più semplice, più regolare, e più interessante. Ha egli voluto, forse in grazia di più dilettar cogli amori, inserirvi l'Episodio di Ermione; e ne ha fatta una Tragedia Episodica, a due fila, e doppia: dove appena la principale Azione può esser distinta.

Ma più disavvedutamente il mentovato Racine ha operato in altre Tragedie, nelle quali non si saprebbe dagl' intelletti anche i più colti la fondamentale Azion ravvisare. Mitridate ritorna per riunir le sue forze, e per marciar contra Roma. Trova i suoi figliuoli innamorati di Monima, ch' egli vuole sposare. I Romani si presentano per combatterlo. Mitridate esce loro col suo Esercito incontro; ritorna dalla battaglia ferito; e muore; ordinando il maritaggio di Monima con suo figliuolo. Qual è l'Azione della Tragedia? Non la morte di Mitridate, perchè se questa fosse della Favola il fondamentale soggetto, avrebbe il Poeta tutti i movimenti dell' Opera a tal fine diretti. In fatti non solamente Sofocle nella sua *Elettra*, ma lo stesso Racine nel suo *Britannico*, perchè fece quegli argomento della sua Favola la morte degli Adulteri, questi la morte di detto Britannico, attesero in tutta l'Opera a disegnarci un tal esito. Ma nel *Mitridate* niente ci ha, che una tal morte disegni: Essa potrebbe per lo meno o esser effetto dell' Azione, o esser cagione della medesima. Potrebbe esser effetto, com' è nell' *Eraclio* la morte di Foca, che è assassinato; ma perchè il legittimo Erede dell' Impero sia con tal mezzo riconosciuto, e ristabilito sul trono; che è il fondo

fondo dell' Azione preteso. Potrebbe esser cagione, come è la morte di Pompeo, che avvenuta avanti, che la Tragedia cominci, dà il movimento alla Tragica Azione; o come è la morte del Conte di Gormas nel *Cid*, che più azioni produce. Ma la morte di Mitridate non si trova essere nè l'Azione della Favola, nè la cagione dell' Azione, nè l'effetto dell' Azione.

Rodrigo nel *Cid* uccide in duello il padre di Chimene: mette in fuga i Mori: battefi col suo rivale: impetrane dal Re il perdono: e ottiene per isposa Chimene. Ecco tutti gli avvenimenti del *Cid*. Ora io domando qual di queste si dee riguardare come principale Azione? Non il perdono, che Rodrigo ottiene dal Rè: perchè questo gli è accordato alla metà dell' Opera. Non la sconfitta de' Mori, perchè questa arriva nell' intervallo del terzo, e quarto Atto. Non il maritaggio di Chimene, perchè niuno degli eventi dell' Opera non tende a tal fine.

Nell' *Elettra* del Crebillon l'idea finale è di mostrare la forza, che da lei al proprio amore si fa, per desio di vendetta. Ma poi senza veruna connessione si scuopre l'amor d'Oreite verso la figliuola d'Egisto, e di Clitennestra.

Nel *Corefo* del Signor de la Fosse la materia principale ne' primi due Atti pare l'infedeltà d'Agnore, che viene per conchiudere con Calliroe le Nozze. Ma l'azione del terzo Atto è totalmente dalla predetta diversa,

Aristotile scrisse già, che le Favole Episodiche si facevano da Poeti cattivi, e buoni: da cattivi per ignoranza: da buoni in grazia degli Istrioni: Nè l'uno, nè l'altro di questi motivi si può allegare, ove de' Francesi Poeti si parli. Perloche io stimo più tosto, che la secchezza degli Argomenti, o il genio della Nazione sieno quelle cagioni, che hanno i Francesi a questa irregolarità trasportati. Per l'una parte questi Episodii viziosi s'incontrano più d'ordinario nelle Favole Semplici, che nelle Composte: perchè come quelle hanno meno d'intrighi, e meno di parti, che l'altre; elle somministrano così minore materia al Poeta; il quale però per terminare i cinque Atti, si abbandona a episodici trovamenti. Per altra parte i Romanzi, che hanno avuto tanto corso appo i Francesi, hanno condotto naturalmente i loro Poeti a mettere in azione ciò, che prendeva la Nazione tanto piacere di leggere. Così si formò la Tragedia Francese; dove l'amore trattato con tutta la delicatezza de' Romanzi occupò sempre il primo luogo: e questo amor romanzesco ne fu stabilito, come il carattere proprio, che la distingue dalla Greca, e dall' Italiana. Ecco i motivi, per li quali si sovente peccano in questa parte le Tragedie Francesi. In fatti benchè l'Edippo fosse una Favola Implessa; e materia fosse in essa bastevole, per non ricorrere a cose straniere; il predetto Cornelio non volle tuttavia lasciare di non inserirvi un Episodio Amorososo; cadendo per questa via in quel difetto, dove

dove la fecchezza dell' argomento l'aveva tal altra volta gittato. Egli in luogo di Creonte vi ha posta Tesea, per aver comodo d'inserirvi scene di tenerezza. L'amore però di questa, e di Dirceo è il più vizioso di tutti gli Episodii; perchè non solo non è parte dell' Azione, ma fa esso solo un Azione sì perfetta, e sì intera, che l'Opera sarebbe più sopportabile, se quest' amore fosse l'Azion principale; e che l'Azione d'Edippo non fosse, che l'Episodio dell'altra Azione. E pur quest' amore il Cornelio chiama un felice Episodio; e bisogna però con esso lui allegrarsene senza fallo.

Il Voltaire nella Tragedia, intitolata medesimamente *Edippo*, non ha imitato il Cornelio; nè vi ha poste persone all' Azione straniera, che vi vengano a parlar d'amore. Ma non volendo egli pure mancare a questo gran punto, senza il quale immaginerebbono i Francesi, che la Tragedia fosse difettuosa, egli ha messo Filottete, che suppone aver amato Giocasta, avanti che moglie fosse di Lajo: e veggonsi questi due rancj vecchj, da che tali esser dovevano, rammentarsi con piacere, dolce più, che giuncata, le loro tenerezze passate.

Puossi credere, che in una Sacra Tragedia, qual è il *Policuto* del Cornelio, sia questo Personaggio profanamente introdotto ad amare: onde l'interesse dell' Azione resti sconciamente diviso? Che nella Tragedia de' *Maccabei* del Signor de la Motte il giovine Maccabeo si mostri d'amore infiammato per una Pagana, della quale cerca di farne una profelita? Ma il bello, e di maraviglia più degno, nel *Sertorio* del sopraddetto Cornelio si trova, dove incontratisi i due vecchj e gran Generali, dopo le riflessioni le più serie, e le più politiche sugli Affari della Repubblica, terminano questi due valent' Uomini una conferenza così importante, parlando giovenilmente de' loro amori. Tanto è vero, che i Francesi riguardano questa passione, come necessaria ne' loro Teatri. E' però qui da vedere distintamente, se bene, o male ciò da essi si faccia.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quanto si disconvengano alle Tragiche, e all' Epiche Favole gli Episodii Amorosi: e di quali, e quanti pregiudizj sieno rispetto alle medesime, e rispetto agli spettatori cagione.

FU Massima di Pietro Cornelio, che passò ad essere universale presso a' Poeti di Francia, che le Tragedie, dove Amore non ha parte alcuna, sieno prive de' principali allettamenti. Anzi il Saint-Euremont

S f

fu

fu di parere oltra ciò, ch' egli giovi l'amore, per mantenere tra gli Eroi, e gli Spettatori un certo vincolo, per cui e' crede, poterfi in ogni Azione meschiar senza pena, e senza violenza, la passione amorosa. Appresso, perchè essendo le Donne necessarie nelle Tragedie, fa di mestiere introdurre a ragionare d'amore: sì perchè loro è più naturale questo affetto, che altro; e sì perchè ne parlano meglio, che d'altro: anzi senza esso riesce noiosa ogni loro conversazione. Non dubita pertanto il detto Scrittore di affermare, che tutti i loro desiderii, dolori, timori, e trasporti debbono, per piacerci, esser di detta passione conditi: toccandoci affai più, secondo il suo parere, i tormenti d'una tenera amante, che l'altre umane disgrazie, che ci recano solamente idee lugubri. Su queste Massime adunque lavorando i Francesi Tragici, si diedero a introdurre gli amori a torto, e a traverso nelle Opere loro Drammatiche; e occupando così fatto costume, quasi alla maniera delle Contagioni, nuovi paesi, passò coll' altre Mode di Francia anche altrove. In Inghilterra espressamente vi entrò circa l'anno 1660.: dove le Femmine ora essendo pur l'Arbitre de' Teatri, come in Parigi, non gradiscono, che altri argomenti, fuorchè amorosi, sieno ivi trattati.

Per dire però quello, ch' io ne sento, io stimo, che questi Epifodii Amorosi non producano, che cattivissimi effetti. Nè già intendo di montare qui in pulpito a farvi una predica; e di parlarne in senso morale; che di ciò ho altrove favellato abbastanza; e quel, ch' io non ho detto, lascerò, che i Predicatori vel dicano. Intendo di ragionarvi, come chi le solide e vere regole della Tragedia vi scrive, alle quali però io dico, che si oppongono gli Epifodii Amorosi, e quanto alla Favola, e quanto agli Spettatori.

E rispetto alla Favola primieramente parlando, essi non possono renderla, che languida, e fredda: occupandola nelle tenerezze d'un molle affetto, invece di aggirarla sulle premure de' gravi mali, in cui le tragiche passioni hanno il lor fondamento. Il Catone dell' Addison, per cagione d'esempio, è certamente un Opera bella: ma sarebbe riuscita più commendevole, e vaga, se non fosse sfigurata appunto da un così fatto Epifodio, o intrigo amoroso, che spande sulla medesima una languidezza, che sommamente le nuoce. L'Addison volle avere la compiacenza di piegare la severità del suo carattere, e secondarne i costumi de' tempi suoi. Però gittovvi a traverso quegli amori della figliuola di Catone, e della figliuola di Lucio. Ma per voler alle Donne piacere, guastò una bell' Opera, e rese la fredda. Tolganfi ancora dal *Nicomede* le dieci Scene di *Laodice*, dall' *Edippo* le dieci Scene di *Dircea*; dal *Polieuto* le Scene d'Amore di *Severa*; dalla *Fedra* del *Racine* le sei Scene d'*Arcia*; e noi vedremo, che l'Azion ben lontana dal rimanere interrotta, parrà più brillante, e più viva, tal che parrà manifestamente, che dette Scene di tenerezza non hanno servito, che a rallentare l'Azion dell' Opera, e a raffreddarla.

Per-

Perciocchè io ben confesso, che i Francesi praticano l'amore nelle loro Tragedie, non già per primaria passione, come altri ha loro opposto, sopra cui s'aggira la Favola, ma per materia necessaria de' loro Episodii: pochissime essendo nel vero appo loro le Favole, sopra intrighi amorosi meramente fondate, qual è l'*Arianna* di Tommaso Cornelio, gli avvenimenti della quale più a Commedia, che a Tragedia convengono. Tuttavolta egli è anche da osservare, che questi Episodii Amorosi, per cose accessorie introdotti, sogliono la principal parte occupare di tutta l'Opera; come vedere si può negli Amori d'Oreste, e d'Ermione nell'*Andromaca* del Racine, e in quelli di Tesea, e di Dirceo nell'*Edippo* di Pietro Cornelio, e nella gelosia introdotta nella *Sofonissa* tra questa Regina, ed Erice: nel qual fallo non vennero sicuramente gl' Italiani sì vergognosamente a cadere. Poichè quando a questi piacque d'inferire nelle loro Favole alcun Episodio Amoroso, seppero più felicemente farlo servire alla principale Azione; e con più moderatezza trattarlo; come si può vedere nel *Solimano* del Bonarelli, e nell'*Aristodemo* del Dottori.

Quanto agli Spettatori altresì io stimo i medesimi Episodii Amorosi non produrre, che cattivissimi effetti. Nè ciò ha bisogno di molte pruove: perchè la stessa speriienza il fa veder tutto giorno, che chi ascolta, in vece ordinariamente di secondar col suo interno quella compassione, e dolore, che dovrebbero averlo preso, per l'infelicità del Protagonista, si dimentica agevolmente delle calamità del medesimo, per secondare le cure amorose. Ciò riesce notabilissimo nell'*Idomeneo* del Crebillon. Per lo che inettissima affatto è la ragione sopralliegata dal Saint-Euremont, essere l'amore un mezzo, che unisce gli Spettatori agli Eroi. E tacciassi pure, che i Personaggi della Tragedia non sono Eroi, ma Uomini, che hanno i loro difetti. Ciò, che dee, e può solo più stringere a Tragici Personaggi gli Spettatori, è la Compassione, e il Timore, passioni, che spensero non di rado il più furioso odio, e accefero amor tra coloro, che si perseguitavano fino al sangue, e alla morte: non è l'udire, che due amoreggino sulla Scena.

Per le alligate ragioni io credo però, che avvenisse, che i Greci non mai di così fatti Episodii si valessero negli Epici Poemi, e ne' Tragici. L'amore è una passione così viva, così gentile, ed antica, che non potè certamente esser incognita a quella Nazione. E basta leggerne Anacreonte, Saffo, ed altri, per conoscere, che quest' affetto pizzicava ben vivamente i loro animi: tanto più, che il Clima Greco è assai più adatto, che 'l nostro agl' incentivi amorosi. Tuttavolta Omero se n'è ognora astenuto. Rappresentaci egli Agamennone irritato per cagion di Griselda; Achille sdegnato per la rapita Briside; Ulisse sedotto da Circe, e trattenuto da Calipso, fonti inefficabili di tenerezze amorose: e tuttavia niuna parola fa egli sentire di così fatta passione. Euripide, Sofocle, ed Eschilo fanno apparire giovani Donne, e Verginelle nelle loro Favole, le

quali conversano, e parlano con chi potrebbe loro piacere: e tuttavia rimangono fredde. Cammilla pure niun Amante ha presso Virgilio: presso al quale appena si parla dell'amor di Turno con Lavinia; e tutta la passione di Didone non è trattata, che come un'infedeltà rea, di cui questa miserabile Regina è punita crudelmente. In una parola i Pagani non seppe giammai avvilire la maestà delle loro Epopeje, e Tragedie per queste ree delicatezze.

Io ben so, che fu di parere il Martelli (a), che il motivo, per cui non ponessero i Greci in Teatro questa passione nel suo maggior lume, come farsi oggidì, fosse la differente maniera, con cui solevano eglino trattar d'amore; perchè i Greci filicamente ne solevano favellare, noi ne favelliamo metafisicamente. Basta, dic' egli, confrontare l'*Ippolito* d'Euripide, e la *Fedra* del Racine, mettendo una Fedra dirimpetto all'altra. Quella del primo si troverà lasciva, e sincera: questa del secondo si troverà circospetta, e scaltra, e di pretesti fornita in apparenza innocenti. Ora l'Amore Platonico non è a proposito per la Scena, perchè non è popolare. E come le Tragedie aspettano il viva dal popolo; non istimarono però i Greci d'aversene in queste a valere. Per altra parte giudica egli, che i Cristiani abbiano, ne' loro amori rappresentati fra uomo e donna, una fortuna, che i Greci non ebbero; e questa è la religione, che ci vieta gli accoppiamenti illegittimi. Ma con buona pace questo Scrittore molte cose qui dice, che di rischiaramento han mestieri. Primieramente se i Greci videro, che l'Amore Platonico, come non inteso dal popolo, non era atto ad essere sulla scena maneggiato, ciò videro altresì e Francesi, e Spagnuoli, e Italiani, niuno de' quali giammai cotal maniera di pensamenti amorosi nelle sue Favole introdusse. Appresso se la religione a noi vieta gli accoppiamenti illegittimi, la medesima il vietava anche a Greci; e non pure dalle Leggi Divine, ma ancor dalle Umane erano i medesimi perseguitati. Nè altro vantaggio hanno i Cristiani in ciò sopra i Gentili, salvo che quel Matrimonio, che era già presso quelli un semplice civile Contratto, fu da Gesù Cristo Nostro Signore nella Legge Nuova elevato ad essere un Segno Sensibile della Grazia, o vogliam dire un Sacramento. In terzo luogo se i Cristiani vedendo, che il Senso è lo stesso ne' Moderni, che fu negli Antichi, hanno pensati modi di parlare dell'amor sensuale fra Uomo, e Donna con onestà; astruendo i sentimenti dalla bassezza, e dalla lascivia, e riferendoli a un sospirato spofalizio; non erano i Greci pecore infreddate, che non giugnessero a vedere, com' eglino stessi valer si potevano di simil guisa. Che sebbene a que' tempi, quando s'usavano le stringhe di cuojo, e cignevasi con un busfecchio, non era per avventura conosciuta la moda di quegli innamorati, che basta loro star la notte alla finestra della Dama, e 'l giorno andarle dietro,

(a) *Del. Traged. Sess. 3.*

tro, dovunque ella vada, con darle di braccio; tuttavolta conoscevano egli-
no pur molto bene quello, che è corruzione di costume, e quel, che è
onestà. Il fatto però è, che videro quegli intelletti perspicacissimi i due per-
niziosissimi mali descritti, che prodotti venivano dagli Epifodii amorosi; e
quindi astener se ne vollero.

Ma un'altra ragione ancora ci ha contra gli Epifodii amorosi, che i me-
desimi Greci per avventura prevedero, e che far dee gran forza. Questa
è, che suole la passione amorosa mortificare per lo più il principale ca-
rattere, soverchiandolo e rovinandolo: il che apertissimo si può vedere
nel *Mitridate*, e nella *Fedra* del Racine. Voi ivi ammirate quel gran Ca-
pitano, che dopo aver tenuto fronte a Romani; battuto dalla Fortuna,
e tuttavolta niente smarrito della disgrazia, si fa vedere nella Reggia di Pon-
to, più, che mai, tremendo a medesimi. Fin qui va bene. Ma ecco poi,
che rappresentandovi il poeta questo stesso *Mitridate*, come amante di Mo-
nima, impiegare quella gran mente, a scoprire con gelose malizie gli amo-
ri fra essa, e Xifare di lui figliuolo, vi fa di questo terribile vendicator de'
Monarchi un vecchio rimbambito; e di venerabile ve lo fa comparire in
iscena ridevole. Nella *Fedra*, per dar ben campo il poeta all'amore di spa-
ziarsi, non si contenta egli, che questa Femmina ami Ippolito; ma vuol di
più, che Ippolito ami anche Aricia. Ecco dunque il cuore d'Ippolito at-
taccato dalla matrigna, a cui vigorosamente resiste. Ma questa sua resi-
stenza si rende affatto spregevole, perché non è cagionata tanto dalla virtù
del Giovane casto, quanto dall'esser lo stesso preoccupato per Aricia
d'amore; ed eccovi con questo amore diminuito Ippolito almen per me-
tà. Io non so concepire, siccome i Francesi, i quali per altro si piccano
di porre sulla Scena degli Eroi per virtù ammirabili, non abbiano a ciò po-
sto mente.

Ma l'ordinario rifugio, a che essi sogliono comunemente ridursi, posto è
nelle Donne, delle quali la passione favorita, dicono essi, è l'amore.
Quindi è, ch'essendo elleno alla Tragedia necessarie, non si può introdur-
le, che a ragionare d'amore; e riempiendo esse in oggi i Teatri, odierem-
mo quella Rappresentazione, ove non avesse gran parte la loro favorita
passione. Qui però ancora si può opporre l'esempio de' Greci. Essi in-
troducevano certamente le Femmine nelle lor Favole; e i Teatri loro
erano folti di Femmine non meno di quello, che sieno oggi i Francesi
Teatri, gl'Italiani, gli Spagnuoli, i Tedeschi, e gl'Inglese. Che introdu-
cessero Femmine nelle lor Favole, egli si fa manifesto per quelle Tra-
gedie, che pur ora ci restano. Che fossero i loro Teatri dalle Femmi-
ne altresì frequentati, ne fa anche fede una Legge di Sifromaco, alle-
gata dal Bulengero, dove è prescritto, che in Atene le Donne, e gli Of-
piti doveessero a certi lunghi alberi chiamati *Cercidi* sedere negli Spettacoli.
Anzi nel Teatro Latino intervenivano insin le Vestali; e v'era il luogo
per esse medesime destinato. Ciò non ostante si astennero ognor quegli

Anti-

Antichi dagli Epifodii Amorosi. Può essere, che non avessero eglino delle lor Donne questo concetto ingiurioso, che non sapessero esse, se non divertirsi d'amore; nè d'altri ragionamenti sapessero gustare, che di ragionamenti amorosi. Ma io, che sono Italiano, non posso pure avere un cotal concetto delle Dame di Francia: perchè a me è noto, siccome al principio del 1716., allora che fu per la prima volta l'*Attalia* rappresentata, dove niun Epifodio Amoroso è, fu ricevuta quell'Opera con grandissimo incontro: e nell'*Edippo* del Voltaire la sola cosa, che fu generalmente disapprovata, fu la reminiscenza degli amori di Filottete, e di Giocasta. Le Opere del Duchè le più applaudite, furono anch'esse quelle, nelle quali egli si guardò di mescolare Digressioni Amorose; e il suo *Gionata*, dove introdusse Achinoa moglie di Saule, con le due figliuole, e il suo *Assalonne*, dove introdusse la Reina Moaca, e la figlia Tamar, persone tutte superflue alla Costituzione di quelle Favole, furono le meno aggradite. Senza che io ben so quanto le Dame Francesi sieno di virile e bello spirito adorne. Ma la ragione stessa ci persuade, non essere, che leggerezza, il credere in generale, che le Donne sieno incapaci di sentire altra passione, che amore. Quando l'altre calamità debbono altrettanto più muovere qualunque ragionevol persona; quanto più può ciò, che distrugge la natura, o le cose per natura a noi congiunte, far impressione, che ciò, che ci separa da quelle, a cui siamo per accidente congiunti. Ed è ingiurioso aggravio, ed oltraggio, che si fa nello stesso tempo a quel rispettevole Sesso, il giudicarne nelle maniere qui su toccate. Poichè delle Dame d'Italia individualmente parlando, delle quali sol posso io dirne, i loro valorosi e faggi costumi, che sono irreprouabil dottrina alle virtuose opere, ben lontane le mostrano da sì fatta indole; e la loro capacità, e grandezza d'animo, le fa conoscere di gran lunga superiori a quello, che d'ogni sciocca e vil femminezza solo è proprio, cioè di non intendersi d'altro, che d'amore; nè di altro gustare, che amore.

Ma se noi con ischiettezza pescar a fondo vogliamo il nascoso motivo, che a far uso di questi Epifodii c'inchina, troveremo, che altro è totalmente da' mendicati pretesti, che fin ora abbiamo impugnati. La Costituzione d'una Favola non è facil cosa; e il condurla a una giusta misura è assai malagevole. Quest' amor romanzesco è utile a meraviglia per occupar tutti i vani. Non importa poi, che sia esso superfluo alla Favola. Per ciò le Scene Amorose sogliono in oggi occupar d'ordinario i tre quarti dell' Azione. Tolgansi in fatti dalle Tragedie Francesi le Scene tutte di tenerezza: e riducasi l'Azione principale al suo semplice Argomento. Vedrassi, che in un Atto, e mezzo, o al più in due, farebbe la Tragedia finita. Oltre che questi Epifodii Amorosi vi fanno maravigliosamente saltare dal principio al mezzo, dal mezzo al fine, dal nodo allo snodamento, senza che s'avveggano gli spettatori de' fatti perigliosi, e mortali, che vi fa il poeta. Questi vantaggi non sono nè pochi,

pochi, nè piccioli, per non indur l'animo a sbandire l'amor da' Teatri.

Notifi però qui per couchiusione, ch' io ho inteso qui di favellar solamente degli Episodii Amorosi, che sono di fatto tali: perchè quando l'amore fa il soggetto della Tragedia, i sentimenti interessanti per esso occupano con ragione la Scena. Tale è il *Cid*, la *Berenice*, l'*Andromaca*, e la *Fedra* per ciò, che a Fedra stessa s'aspetta: onde simili casi non cadono sotto il Discorso, che vegniamo di fare.



DI.

D I S T I N Z I O N E V.

*Dove delle Parti di Quantità della
Tragedia si parla.*

ORa è da discorrere di quelle parti, nelle quali si divide la quantità della Tragedia, chiamate però *Parti di Quantità*. Esse sono secondo Aristotile quattro: cioè sono il *Prolago*, l'*Episodio*, l'*Esodo*, e il *Coro*, rispetto al qual *Coro* definì detto Filosofo l'altre parti eziandio. Il *Prolago* è ciò, che precede al primo Canto del *Coro*. L'*Episodio* è ciò, che avviene tra i Canti del *Coro*. L'*Esodo* è ciò, che succede all'ultimo Canto del *Coro*. Fuvvi chi credette, e scrisse, non essersi Aristotile su ciò spiegato: perciocchè molte antiche Tragedie finendo nel *Coro*, come tutte quelle d'Euripide, e la più parte di quelle di Sofocle, e di Eschilo; se l'*Esodo* contiene la recita dopo l'ultimo *Coro*, che farà allora quest' *Esodo*? Ma con loro pace non intefero essi Aristotile. Perciocchè dove parla delle Parti di Quantità, distinse anche apertamente il *Commo* dal *Coro*, scrivendo che il *Commo* era un Lamento comune del *Coro*, che si faceva sul palco nel fine dell'Opera: ma tralle parti della Tragedia a ogni modo non l'annoverò, perchè detto *Commo* non era a tutte comune, nè necessario. Che se alquante parole si trovano pure terminar qualche *Dramma*, nè sono esse da personaggio alcun dette, nè sono *Commo*; esse non eran del *Coro*, nè eran cantate. In fatti non è naturale, che si canti, nè che si voglia udir a cantare in sul fine d'un Azione Tragica. Gli spettatori non ne aspetterebbono il fine; e quando l'Azione è finita, ciò, che si dice, non è mai abbastanza breve. Non dicevasi per lo più, che due o tre Versi; nè giungevasi mai ai sette, o agli otto, che quando era un istruzione, o una preghiera: e ciò si diceva dagl' Istrionni al *Coro* frammescolati, o vogliam dire dal Capo di quelli, come altrove vedremo.

Altri un'altra divisione anche fecero; e ne nominarono le Parti, *Protasi*, *Epitafi*, *Catastafi*, e *Catastrofe*. Col nome di *Protasi* intefero l'esposizione dell'Argomento. *Epitafi* chiamarono quella parte, nella quale hanno cominciamento, e progresso le turbazioni, e gl'intrighi. La *Catastafi* è lo stato della Favola, quando le cose tra loro intrigate così son disposte, che pajono doverfi in quello stato restare, senza poter riuscire a fine. Questa parte contiene per ordinario i più forti incontri: e Aristofane ha questo di particolare, che nella *Catastafi* chiama in dubbio tutta la somma del negozio. La medesima parte,

ben-

benchè da pochi avvertita, è però necessaria, dice lo Scaligero. Ma il Delrio stimò, che essa ridur si potesse all' *Epitafi*. La *Catastrofe* è il rivolgimento in contraria fortuna. Il Vossio pretese, che questa fosse una cosa stessa coll' *Esodo*: ma s'ingannò: poichè spesso la *Catastrofe* secondo il sentimento de' Maestri comincia verso la fine del quarto Atto: altre volte non comincia la *Catastrofe*, che al mezzo, o al fine del quinto Atto.

Finalmente fu la Tragedia in Atti distinta. I Greci non conobbero questo nome; e noi preso l'abbiam da Latini. Bisogna però confessare, che questa divisione è molto materiale, e grossolana, nè da se stessa dà sue parti a conoscere. Però senza rigettarla, per esser volgarmente abbracciata, noi a quella di Aristotile, come alla migliore accomoderemo il nostro Discorso, massimamente che poco ai ha monta il chiamare le dette cose più a un modo, che a un altro. E nel vero la divisione, da questo Filosofo prodotta, ci fa vedere qualche cosa di più, che non quella degli Atti: poichè per essa il Prologo ci comparisce, come principio della Tragedia, o come prima parte, la quale non dipende da verun altra, ma sì da essa l'altre parti dipendono: L'Episodio ci si dimostra, come il mezzo della Tragedia, o come quella parte, la quale dipende da un'altra, e dalla quale qualche altra dipende; e durante la quale pendon tutte le cose. L'Esodo ci si rappresenta, come il fine della Tragedia, o come quella parte, che dipende dalle altre, e dalla quale niun'altra dipende. Il Coro poi ci viene rappresentato, come condimento, divisione, e sostegno di essa Tragedia. Quindi questo scompartimento più tosto, che altro seguendo, nel primo Capo ciò, che a quelle Parti di Quantità in generale s'aspetta, che si chiamano Atti, verrà con distinzione trattato. Nel secondo le varie sorti di Prologi si esamineranno, e tutto quello pur si dirà, che all'Atto Primo appartiene. Nel terzo ciò, che è particolare degli Atti, Secondo, Terzo, e Quarto, chiamati da Greci Episodio, verrà osservato. Nel quarto le cose particolari dell'Atto Quinto, o Esodo verranno esposte. Nel Quinto per fine si terrà del Coro ragionamento; e tutto quello, che al medesimo spetta, verrà ordinatamente spiegato.

C A P O I.

*Dove di quelle cose si parla , che alle Parti
di Quantità in generale s'aspettano ,
chiamate Atti .*

LE Parti di Quantità , che nella Drammatica Favola nominate sono Atti , son quelle , che vengono chiuse tra due Canti di Musica , o tra due Cori ; e che consistono tra noi in quattrocento Versi in circa , o al più in cinquecento . Ora di queste Parti è da vedere , prima quante esser possano , e debbano : appresso quando cominciare esse debbano , e finire : per ultimo in quante altre parti ciascuna d'esse divider si possa , o vogliamo dir Scene .

Esse sono queste parti necessarie , primieramente per fuggire l'uniformità , che parrebbe altrimenti nell' Opera , se tutta fosse in un sol Atto legata . Appresso son necessarie riguardo all' attenzione degli spettatori , che rimarrebbe in altro modo affaticata , e nojata . Però è ben di saperne .

P A R T I C E L L A I.

*Dimostrasi , in quante Parti , o Atti ha da esser
divisa la Drammatica Favola ; e provasi ,
che non possono essere più , nè meno
di cinque .*

ORazio scrisse già apertamente , che la Favola o fosse Tragica , o Comica , non doveva nè più , nè meno di cinque Atti contenere (a) . Cicerone aveva questo medesimo insegnamento accennato : onde Asconio Pediano , spiegandone un passo della quarta Verrina , replicò poi con più espressa chiarezza , quanto i due predetti avevano già di questa Legge notato . Ad essi dovette così fatta notizia venire da que' Greci , che prima di loro avevano della Poetica scritto : il che fu poi confermato , e ridetto da Donato , da Evanzio , e di mano in mano da tutti coloro , che seppero .

Ari-

(a) Neve minor , neu sit quintor production actu
Fabula. *Epist. ad Pison.*

Aristotile veramente non ne ha favellato : ma ciò s'inferisce abbondantemente dalle sue Massime . Questi dice nella Poetica , che il Poeta debbe dare a suoi soggetti un estensione , che non sia arbitraria , ma certa : poichè in fatti tutto ciò , che fra gli animali ha di bello , e fra l'altre cose ; se è composto di parti , debbe avere non pur giusto , e ragionevole ordine ; ma ancora giusta , e ragionevol grandezza : consistendo appunto nella grandezza , e nell'ordine tutto il bello ; nè potendo alcuna picciola cosa esser bella ; perchè la veduta si confonde in un oggetto , che in un momento si vede .

Dovrà dunque il Poema Drammatico avere una stesa , che dalla memoria si possa abbracciare , e ritenere senza pena : onde risulta , che se cinque Atti per cagione d'esempio nella Drammatica Favola sono una giusta misura , i tre saranno viziosi ; e se tre soli staranno bene , i cinque saranno viziosi . Ora siccome gli Antichi giudiziofissimi osservarono , che il recitare la Favola seguitamente poteva annojare ; e però la interruppero a tratto a tratto coi Canti del Coro ; così osservarono ancora , fin dove portar si poteva la pazienza dello spettatore quanto al numero degli Atti . Videro però egli , che i Pezzi di tre soli Atti erano piccioli troppo ; e che troppo grandi eran quelli , che erano di sette , o di otto . Conobbero per esperienza , che quelli di cinque erano il giusto mezzo , perchè davano a sufficienza luogo alla varietà degl'incontri necessarii per le passioni dall'un lato ; e dall'altro essi erano quelli , che poteva ogni spettatore sostenere senza stancarsene .

La ragione allegata è per avventura la più naturale : ma un'altra forse ne ebbero innanzi agli occhi dell'intelletto gli antichi Savj . Questa è , che ogni perfetta divisione non eccede il numero di cinque , nè è minore di cinque . Però di cinque dita fu la mano dalla natura armata , co' quali tutte le divisioni formiamo ; e ne quali collochiamo , come in lor proprie sedi , le parti divise . Quindi i Greci , come da Cicerone si trae (a) , qualora significare volevano , che una cosa si fosse in tutte le sue parti compiuta , e a perfezione ridotta , soliti eran d'usare la voce *Pempazein* (πεμπάζειν) da *Pempe* (πέμπει) didotta , che i Naturali dell'Eolia dicevano , invece di *Pente* (πέντε) , cioè *Cinque* , volendo dire il medesimo , che *Pentazein* (πεμπάζειν) cioè , *In Cinque Parti Digerire* , o in un solo vocabolo *Cinqueggiare* ; come se ciò significasse una stessa cosa , che *Perfezionare* . E nel vero quante , e quali perfezioni nel numero *Cinque* scoprirono i Pittagorici , e i Platonici , Iddio vet dica : poichè altri di essi il chiamavano il numero generator delle cose , e maritale ; per essere del primo dispari o ternario , come di maschio , e del primo pari , o binario , come di femmina accoppiato : ond'è , che religiosamente nè più , nè meno di cinque

T t 2

Faci

(a) *De Divinat.*

Faci si solevano presso Romani accendere nelle lor Nozze, come scrive Plutarco (a). Altri l'esemplare delle belle cose, che sono in natura composte, lo nominavano, per essere dell'unità, che è principio de' numeri, e del primo numero quadrato, che è il quattro, quasi di materia e di forma costituito, come il citato Plutarco soggiunge (b).

Ma qual che si fosse la ragione, onde le Drammatiche Favole furono a cinque Atti determinate, fatto sta, che gli Antichi a questa legge concordemente s'attenero: e Sofocle, Euripide, Aristofane non mai si trova, che in altra guisa partissero i loro Drammi: perchè quanto ad Eschilo, quando pure fosse mancante, la Tragica Arte non era ancora a suoi giorni perfezionata. Che se quelle d'Euripide, e di Aristofane sembrano talora avere sei, o sette Atti, ciò è, perchè i versi nelle nostre Impressioni sono mal collocati, come è agevole di mostrare, quanto al primo, nelle *Baccanti*, dove il Coro canta tra la prima, e la seconda Scena del quinto Atto; il che ha fatto errar Stibolino nella divisione degli Atti di questa Tragedia; avendo compreso nel quarto la prima Scena del quinto, quando bisogna cominciare il quinto dall'arrivo di Agave: e quanto al secondo, in non pochi luoghi, che per brevità tralasciamo. Per altro è stato sì lontano Euripide di scostarsi da questa regola, che fino il suo Ciclope, che è una Satira, ove avrebbe potuto prendersi libertà, non comprendendo, che ottocento versi, egli a ogni modo lo ha diviso in cinque Atti, ben contrassegnati, e distinti.

I Latini anch'essi, Plauto, Terenzio, e chiunque fosse di quelle Tragedie il Compositore, che camminano sotto il nome di Seneca, nè in più, nè in meno, che in cinque Atti, divisero le loro Favole: nè fuori, che nella corruzione de' tempi cadde in capo agli Uomini di lavorare que' guazzabugli di più, o di meno di cinque Atti, e ordinariamente di tre, che nel secolo scorso principalmente si son veduti campeggiar su Teatri.

Antonio Mureto (c) in più luoghi condanna la distinzione, che si pratica in oggi farsi da' Tragici, delle loro Favole in Atti, e in Scene nelle Scritture, e nelle Stampe: e il Lazzarini nel suo *Ulisse il Giovane* ha voluto a questa opinione accomodarsi. Non ha dubbio, che lo sceneggiamento, e il maneggio de' personaggi ha da essere tale, che senza questa materialità i leggitori hanno apertamente da ravvisare la predetta distinzione. Ma come ciò contribuisce a rendere anche a meno intelligenti più comoda a leggere, più agevole a capire, e più dilettevole la Favola, così non veggo, perchè quello, che da quasi tutti gli
Uomi-

(a) *Lib. de Procreat. Anima in Tim. & 2. Quest. Rom.* (b) *Lib. de EI apud Delphos.* (c) *Epist. 55. ad Hieron. Zoppi. & Epist. 78. ad Petr. Lupic.*

Uomini saggi è stato concordemente introdotto, condannare si debba, e rigettare, per rimettere un uso, che nulla costa, materiale, e vano. Ma il Mureto faceva schiamazzi talvolta sopra alcune minuzie per altro inutili, come se avesse avuto l'incarico di ragunare una Crociata per lo Conquistò di Terra Santa; e in breve diseccato per avventura da troppi studii, perdevasi qualche fiata a imbottare la nebbia.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, con quali regole si debbano le Parti della Drammatica Favola, chiamate Atti, dividere; e quali avvertenze si debbano avere nel cominciare ciascuna di dette parti, e nel terminarla.

DOnato cercando, quando un Atto dir si dovesse finito, stabilì, che ciò era, quando il Teatro restava vuoto, e senza Attore. Ma con buona pace di questo Gramatico, la cosa cammina altramente: perciocchè appresso a' Greci anche restando i Personaggi in iscena, finivano tuttavia gli Atti. Il vero dunque è, che sì fatte parti hanno il lor finimento, quando il Teatro resta senza azione. Così presso a' Greci il Coro cantava, e danzava, ancora che restasse alcun Attore in Teatro, ciò, che avveniva in due modi. Prima quando l'Attore restava in veduta, ma interamente incapace d'agire, come è l'Ecuba d'Euripide, che cade ivenuta d'afflizione tra il Primo, e il Secondo Atto; e com'è l'Amfitrione di Plauto sorpreso da un colpo di fulmine tra 'l Quarto, e 'l Quinto. Appresso, quando l'Attore, che compariva alla fine d'un Atto, si mescolava col Coro, come fa Elettra in due Intervalli di Atti nell'*Oreste* di Euripide; e come fanno altri Attori nell'*Ifigenia, in Tauride*, e nelle *Baccanti*. Ora nel primo modo il Personaggio, benchè sulla Scena restasse, non potendo per tutto ciò agire, arrestava il corso dell'azione, e finiva l'Atto. Nel secondo modo, cioè, ch'era ordinario nelle Tragedie, il Personaggio facendo parte del Coro, dava a conoscere, che l'azione del Teatro era cessata; e per tanto che l'Atto era finito.

Nello stabilire poi questi cessamenti diversi dell' Azione, o divisioni di Atti, non si dovrà già il numero delle Pagine osservare, o de' Versi: nè si dovranno determinare a capriccio: ma in quel luogo solamente, dove alcuna parte del tutto si può senza forza dividere dal rimanente; e là, dove lo spettatore potrà esser più attento, ivi l'Atto potrà esser più lungo; dove meno di attenzione si concilierà la materia, ivi l'Atto farà

farà più corto. Così costumarono e Greci, e Latini di fare, come attesta Donato (a). A ogni modo nella composizione della Tragedia, e nella distribuzione degli Epifodii si dovranno le cose dividere per guisa, che gli Atti non sieno, se è possibile, molto ineguali tra loro. Bisognerà ancora osservare, che ciascun Atto sia considerabile, o per un incontro, o per una passione, o per altro riguardo: e se più se ne potranno in un Atto, si guardi, che l'una cosa naturalmente dall'altra derivi. Bisognerà finalmente procurare, che gli ultimi Atti abbiano ognora qualche cosa di più, che i primi; per modo che o per la necessità degli eventi, o per la grandezza delle passioni, o per la rarità degli spettacoli crescano gli uni sugli altri.

Per poter con saviezza le dette divisioni degli Atti formare, farà uopo tutto il soggetto aver nella fantasia presente; poichè chi bene conosce il Tutto, nè conosce ben ancora le Parti. Ma colui, che non lo conosce, che a misura, che lo divide; si mette a pericolo di dividerlo assai male, ed inegualmente. Ecco come bene scompartì Sofocle l'Edippo: e ciò potrà servire ad esempio. Il Primo Atto contiene la Risposta dell'Oracolo con l'altre parti, che la introducono. Il Secondo contiene la Venuta di Tiresia, che dichiara la Risposta dell'Oracolo. Il Terzo contiene la Contesa di Edippo con Creonte per la sospetta dichiarazione di tal Risposta. Il Quarto contiene l'Esame del Messaggio di Corinto, e del Servo di Lajo, per iscoprire la verità. Il Quinto contiene lo scoprimento della verità, la morte di Giocasta, l'accecamento d'Edippo &c.

Alcuni ebbero già opinione, come racconta lo Scaligero (b), che ciascun Atto aprir si dovesse da un nuovo personaggio. E quando ciò naturalmente nell'Azione cadesse, meriterebbe qualche laude. Ma ciò per l'una parte non è necessario: e per l'altra è ben malagevole, che senza affettazione addivenga. Oltre che que' nuovi personaggi introdotti di mano in mano nella Tragedia sono per lo più riprendevoli.

Ben si è da avvertire, che chi chiude un'Atto, non debbe aprire il seguente: perchè l'Attore, che esce di Scena per qualche importante azione, per la quale bisogna, che altrove s'impieghi, aver dee qualche tempo per farla: e se col finir della Musica fa egli ritorno, lo spettatore rimane sorpreso, vedendolo ritornar così presto: dove allo opposto, quando un altro è venuto in iscena avanti il ritorno di esso, l'immaginazione dello spettatore, che è stata divertita da quest'altro Attore, si persuade, che quegli abbia avuto bastevol tempo per ciò, che disegnava di fare; e avendo col nuovo Attore cancellata l'immagine del primo, non trova, che biasimare, o ridire.

Non è però la predetta regola così stabile, che non si possa per giuste

(a) *Præf. in Adelp.* (b) *Lib. I. cap. II.*

Se ragioni alterare. E primieramente se l'Attore, che termina l'Atto, ha poco che fare, e molto lontano non vada; ciò non toglie, che aprir e non possa il seguente; siccome hà praticato Terenzio dal quarto al quinto Atto nell' *Affannatore*, dove Menedemo rientrato dalla strada in casa, al veder quivi Clitifone, e Bacchide, rinchiudersi soli in una stanza di dietro, ritorna subito in istrada, a raccontare questa avventura. Ma più ciò è stato ordinario a Plauto, il quale non fu pur contento di far, che Pseudolo, il quale chiuso aveva il primo Atto, riaprì il secondo; se nel farlo entrare, non gli faceva pure contra le regole dir queste parole: *Intanto ch' io ritirato in casa terrò il gran consiglio de' miei Furbi, la Musica vi divertirà.*

E' però qui da avvertire, che la violazione della regola, per la predetta ragione permessa, più agevolmente dalla Commedia si sofferisce, che dalla Tragedia: perchè in quella gli Attori non sono, che persone di bassa condizione, e valletti, che ben correr possono ad una faccenda; e far tutto in fretta senza alcuna indecenza quel, che vanno per fare. Ma nella Tragedia, della quale i personaggi son tutti signorili, ed illustri; siccome essi sono più serii, che quelli della Commedia; così le loro azioni esser debbono più gravi, e più lente. Però niuno approverebbe di far entrare, ed uscire una Dama con la medesima celerità, che uno Schiavo; se una violenta agitazione di spirito non fosse causa di questo disordine contra il decoro della condizione: perchè bisogna ricordarsi, che il Verisimile è il fondamento di tutte le regole. Che se i Greci Tragici hanno dato cominciamento ad un Atto con chi il chiudeva, ciò è stato allora, che il Personaggio si era mescolato col Coro: usanza assai ordinaria, presso i medesimi, principalmente alle Donne: e gli esempi ne sono spesso.



PAR-

PARTICELLA III.

*Dimostrasi , quante , e quali significazioni avesse già la voce
 Scena : da chi fosse primieramente adoperata a significare
 quelle Particelle , nelle quali suddivider si suole
 ciascuna di quelle Parti della Drammatica
 Favola , chiamate Atti : quante queste
 Particelle esser possano per ciascun
 Atto ; e quali regole intorno
 alle stesse sieno da
 osservare .*

S*Scena* nella sua origine , e nella sua propria significazione non vuol dir altro , che un coperto di rami fatto per artificio , onde la Festa de' Tabernacoli de' Giudei prese già il nome di *Scenopegia* ; e certi Popoli dell' Arabia , che sogliono alla Campagna abitare sotto frondose capanne , son pure appellati *Sceniti* . Altre volte significa un ombra naturale di qualche antro , o di qualche altro luogo solitario , e scuro , nel qual senso è da Virgilio tal nome usato nel primo libro della sua *Eneide* . Ma perchè le prime Commedie furono fatte sotto rami di alberi ; però il nome di *Scena* fu a tutti que' luoghi dato , dove le medesime si rappresentavano : e di poi anche le Tragedie , che avevano avuto colla Commedia uno stesso principio , e uno stesso nome , passate alla Città , conservarono quello di *Scena* con quello di *Teatro* , che vuol dire *Luogo di Spettacoli* , come a suo tempo diremo .

Ma questa parola *Scena* , applicata anche solo a luoghi delle Drammatiche Rappresentazioni , si prendeva in più modi : perchè talvolta non significava , che il luogo coperto , dove agivano gli Attori : ond' è , che noi volgarmente diciamo , *Venir in Iscena* . Altre volte significava la Decorazione del Teatro , cioè le Tele dipinte ; dalla qual significazione ne venne il nome di *Proscenio* , da Greci attribuito allo spazio , dove si recita . Questo medesimo nome di *Scena* fu altresì dato a una gran fabbrica elevata nel luogo degli Spettacoli di rincontro al Palco , o Teatro , come si vede in Vitruvio . Fu il medesimo nome disteso ancora a significare il Teatro , cioè il luogo degli Spettatori tutto insieme , e il Palco , cioè il luogo degli Attori , giunta la quale significazione meramente procede la definizione , che ne fece il Giureconsulto

sulto Labeone, rapportata da Ulpiano (a). Finalmente fu esso nome di *Scena* adoperato, a significare, come la voce *Teatro*, tutto lo spazio, dove ogni genere di spettacoli si rappresentava. Queste notizie son necessarie per non errare nell' intelligenza delle cose. Ma l'ultimo senso, che è a nostro proposito, fu per significare quella parte d'un Atto, che apporta alcun cangiamento al Teatro per lo cangiamento degli Attori. I Latini hanno i primi in questa significazione, che i Greci non ebbero, una tal voce adoperata nella Nuova Commedia; e 'l più antico ad adoperarla, credesi, che sia stato Donato.

Ora qui è da vedere, qual esser debba il numero di queste Particelle, o Scene per ciascun Atto. E se parliamo d'un determinato numero, e certo, niuno senza dubbio ce n'ha: dipendendo la cosa da un puro giudizio. Due cose però bisogna avvertire. La prima è, che, se le Scene faranno poche, poco gradito farà ancor l'Atto, per non esser vario. So, che gli Antichi hanno fatto talora d'una Scena un Atto: ma così non è assai variato: e peggio ancor è, quando è uno a solo, come spesso addiviene appo Seneca: poichè nulla di più ridicolo immaginare si può, che di veder un Uomo solo far un Atto intero senza alcuna varietà; oltre al privare, che si fa in questa guisa il Dramma della proporzione d'un Atto con l'altro, con pregiudizio di quella bellezza, che consiste nella giusta misura delle cose bene insieme divise, e composte. Il desiderio di schifare la difficoltà del concatenare e congiungere in uno più Scene, ha fatti alcuni cadere in questo difetto. Per contrario se queste Scene faranno troppe, perderà l'Atto il gradimento per il gran numero degli Attori, e delle Azioni; perciocchè vi avrà per lo più molta agitazione, e poco discorso, che vuol dire, che molta confusione vi avrà, e poco lume. Vorrebbon per tanto le Scene di ciascun Atto essere nè meno di tre, o quattro; nè più di sette, o di otto. Bisogna però considerare la lunghezza di esse: perchè ogni Atto vorreb' essere più che può nella quantità de' versi proporzionato di durata agli altri.

La seconda cosa da avvertire si è, che la Commedia per sua natura può essa più Scene soffrire, che non può la Tragedia: perchè quella è più attiva; questa è più passionata: però a quella più d'azione compete, a questa più di discorso. Quindi essendo i movimenti del corpo più proprii di quella, più Scene ancora competere le possono, che non a questa; della quale più, che i movimenti del corpo, son proprii i movimenti dell' animo.

Gli Antichi, che non avevano questa divisione d'Atti in Particelle, hanno ognora conservato il legame delle Scene: perchè ben sapendo, che l'Atto contener non poteva, che una sola Azione sensibile;

V v

giudi-

(a) L. 1. ff. de his, qui not. infam.

giudicarono, che non bisognava separare le parti, che la componevano; e che tutti gli Attori, che contribuivano alcuna cosa, dovevano talmente attaccare le loro azioni l'une coll' altre, che nulla vi avesse di separato, e di difunito. Ma poi i Posterì ciò ignorando, cominciarono a mettere un Uomo sulla Scena, a dir ciò, che avevan pensato; ritirandolo poi, quando il capriccio della lor Musa era fazio. Dopo quello ne facevano un altro uscire, o due, che altresì poi facevan partire; per modo che dir si poteva, che ciascuna Scena faceva un Atto: poichè finendo essa, il Teatro restava senza azione; e i loro discorsi parevano tante Orazioni, che l'una dopo l'altra si venissero a recitare. Il Lazzarini nel suo *Ulisse il Giovane*, e alcuni altri Moderni hanno talvolta questo vizio imitato; lasciando gli Attori sul Palco senza parola; ciò, che è senza grazia; nè ci ha peggiore difetto, che fare il Teatro muto. Qualunque azione si faccia, bisogna sempre, che vi sia uno, che parli; atteso che il silenzio non debbe aver nel Teatro parte, che negl' Intervalli degli Atti.

Le Scene debbono essere tra loro legate: servendo ciò a mostrare una perfetta unione degli accidenti più minuti con l'azion principale. Questo legamento può in quattro modi avvenire, come osservò l'Aubignac (a). Il primo è, quando rimane sul Teatro alcun Attore della Scena precedente. Questa maniera di legamento, che *Di Presenza* si chiama, si può conseguire in tre modi. Il primo è di mettere da principio dell' Atto tutti gli Attori sul Teatro, con farli poi ritirare gli uni dopo gli altri giusta la diversa necessità de' loro interessi: perchè così que', che restano, formano una nuova Scena. Questo modo è bello per un primo Atto. Il secondo modo è il contrario del primo: cioè fare, che gli uni dopo gli altri vengano tutti in Teatro. Questo modo è buono per l'ultimo Atto. Il terzo modo è, quando gli Attori vanno, e vengono, secondo che i loro interessi richiedono, e in tal numero, che è mestieri: e questo modo in varie guise altresì si può variare.

La seconda maniera di legamento, nominata *Di Ricerca*, è, quando chi viene in Teatro, cerca colui, che ne fa partenza. Gli esempi non sono rari appo i Comici Latini. Ma bisogna, che il cercare naturalmente dal fondo degl' intrighi derivi; e verisimile sia chiaramente agli spettatori: poichè in altro modo farebbe un color falso, e affettato. Appresso bisogna, che colui, che parte di scena, partendo, per non esser veduto da quel, che viene, sia da questo, che viene, veramente cercato: altramente la scena non farebbe legata. Per ultimo è bene anche metter in bocca di quel, che cerca, qualche parola, con che ciò sia all' audienza accennato.

La

(a) *Lib. 3. cap. 7.*

La terza maniera di legamento, che *di Rumore* si chiama, in due guise può accadere. La prima è, quando per alcuno strepito fatto in Teatro si fa alcun venire per saperne la cagione; per farla cessare; o per simili altri motivi; e venuto non trova niuno, perchè ne sono partiti. Abbiamo di ciò qualche esempio in Plauto. La seconda è, quando per qualche rumore, che sopravviene, si fugge: nel qual caso il Teatro non è senza azione; nè vi si potrebbe inferire il Coro, o la Musica, senza interromperla con difformità.

La quarta maniera di legamento, nominata *Di Tempo*, è, quando un Attore viene dopo quelli, che partono, ma in punto, e in occasione sì giusta, che non si potrebbe me' fare. Plauto ha ciò praticato più volte, ma troppo liberamente. Anche Terenzio ce ne ha lasciato un esempio nell' *Eunuco*, dove Antifone sopravviene a Cremete, e a Pittia, co' quali nulla ha, che fare. Questo modo è assai licenzioso; e le scene sono così nel vero slegate, e sciolte.

In questi medesimi sentimenti conviene Pietro Cornelio (a), il quale siccome ha avversione per quel legamento, che *di Rumore* si chiama, e una mera indulgenza per quello *di Veduta*, che *di Ricerca* noi abbiam nominato; così si dichiara, di esser pieno di stima per quello *di Presenza*, come il più eccellente.

Non intende però egli di qualunque legamento *di Presenza*, ma di quello, che ha insieme congiunta la Presenza, e il Discorso. Poichè ci ha, dice egli, un legamento di Discorso senza Presenza, e un legamento di Presenza senza Discorso. Un Attore, che parla ad un altro da un luogo nascosto, fa un buon legame di sol Discorso. Ma ciò è raro. Un Attore, che sta sul Teatro sol per sentire ciò, che diranno coloro, che escono, come fa Ammone nell' Atto Quarto dell' *Andromeda* dello stesso Cornelio, fa un legame *di Presenza*, che spesso ha mala grazia; e cade in una mendicata affettazione. Questo è un mal legamento delle scene, dice Cornelio. Altra cosa è, quando si ritirano a parte, per instruirsi di qualche segreto d'importanza per mezzo di que', che parlano; e che credono, di non esser sentiti da alcuno: perchè allora l'interesse, che hanno, e la curiosità, onde son tratti, dà loro, non ostante il silenzio, una gran parte in quell' azione.

Alle due predette virtù, che aver debbon le scene, si oppongono non di rado quelle scene, che si chiamano di necessità, o di rischiaramento. Per intelligenza di ciò è da sapere, che non di rado per dar fondamento alle cose notabili, che si debbono dire, o per apportar necessaria luce a quelle, che si sono già dette, bisogna introdurre persone, che facciano quello, che il Poeta farebbe in un Epopeja, o in altro Poema. E come bene spesso non bisogna, che altri Attori le sappiano;

V v 2

ed

(a) *Disc. de trois unitez.*

ed altri verisimilmente non ne possono saper nulla, o non ne debbon parlare; allora è bisogno di far una nuova scena, affin di escludere chi non ne dee sapere, e introdurre gli altri, che ne posson parlare. Se questa scena precede ciò, che dire s'intende, si chiama *Scena di Necessità*. Se questa scena è fatta per togliere qualche confusione di ciò, che si è detto, si chiama *Scena di Rischiaramento*. Ora queste scene hanno ordinariamente due mali: poichè esse primieramente slegano le altre scene. Appresso fanno languire il Teatro.

Per rimediare a' predetti due disordini, alcuni Comici antichi introducevano all' apertura del Teatro alcune Persone, chiamate *Protatiche*, che non comparivano, che per dare agli spettatori le necessarie notizie intorno al Soggetto: Il *Sofia* dell' *Andria*, e il *Geta* dell' *Hecyra* appo Terenzio sono due Schiavi, che meramente a questo fine sono introdotti. Ma ciò non è da imitare; e noi il vedremo anche più chiaramente là, dove del Prologo ragioneremo. Meglio farà per evitare lo slegamento, mettere al principio dell' Atto la persona, che a ciò adoperare si vuole; perchè verisimilmente restar possa con l'altre poi, che la seguono; o ritenere in sul finire dell' Atto una, o due persone; o meglio ancora far ciò a mezzo l'Atto per una, o due persone, che si ritengano, a fin di legare la seguente scena; sicchè in questo frammezzo facciano esse due ritenute persone una scena di necessità, o di rischiaramento, prendendo soggetto di favellare sulle persone, che partono, o su quelle, che aspettano. A rimediare poi al languore, farà uopo rendere ardente, e vivo il parlare: il che si fa con le gran figure, quali sono l'esclamazione, l'ammirazione, ed altre; ovvero mediante gli affetti di paura, di gioja, e simili. Ma fino a qui basti per ciò, che in generale a quelle Parti s'aspetta, che nominate sono Atti.

C A P O I I.

*Dove si prende a parlare di quelle cose, che alle
varie spezie de' Prologi, e all' Atto
Primo s'aspettano, della
Drammatica Favola.*

PAssiamo ora a vedere ciascuna parte di quantità in particolare, onde fuol essere costituita la Favola. E il Prologo è quello, che vananzi ad ogni altra: onde Aristotile al Proemio dell' Orazione il paragonò, e a quella *Ricerca*, che i Flautisti sogliono fare sul loro Strumento, prima di cominciare l' Aria. Ma questa stessa voce Prologo fu diversamente da molti Drammatici usurpata: e il citato Filosofo in un senso

senso l'intese; e i Comici espressamente in un altro l'adoperarono. Dobbiamo adunque nel presente Capo disciferare questa faccenda; e tutto quel mettere in chiaro lume, che a questa prima Parte s'attiene, Prologo da Aristotile nominata.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che sia Prologo: in quanti modi fosse questa voce adoperata; dove del Prologo Separato, del Prologo Congiunto, e del Prologo Misto si parla; e quale alla Tragedia convenga.

IL Prologo vien diffinito da Aristotile per *Parte Intera della Tragedia innanzi all' Entrata del Coro*. Egli è dunque per esso una parte integrale, e un membro totalmente intrinseco della Favola Drammatica. Ma i Poeti della Nuova Commedia chiamaron Prologo non alcuna parte della Commedia, ma un primo parlamento, che estrinseco a quella, in nome, e persona del Poeta, o d'altra persona non intrinseca, ne interessata nella Commedia, le andava innanzi. Ancora alcuni Tragici antichi un'altra maniera di Prologo adoperarono non del tutto separato, ma non affatto congiunto, che noi chiameremo Prologo Misto. Di queste tre maniere di Prologi noi ne dobbiamo adunque ragionare distintamente. E in primo luogo del Prologo Separato; appresso del Misto; e in terzo luogo del Congiunto farem discorso.

Insegnarono molti, che questo Prologo Separato appo i Greci, ben lontano d'esser in uso nelle Tragedie, non fosse pur in uso nelle Commedie, come imperfezione dopo essi alla Drammatica sopravvenuta; e tutto proprio fosse della Commedia Latina. Ma benchè i Greci sieno stati maestri degli altri per l'invenzione sostanziale delle Favole; con tutto ciò, perchè difficilmente le cose hanno ne' loro principii ogni perfezione, che possono acquistare col beneficio del tempo, eglino lasciarono, che desiderare, circa le condizioni del Prologo; e questa sorta altresì di Prologi Separati primieramente noi crediamo che fosse da' Greci introdotta. Tal è per avventura appo Euripide quello di Apollo, e della Morte nell' *Alcestide*, di Nettuno, e di Minerva nelle *Troadi*, di Venere nell' *Ippolito*, e di Mercurio nel *Gione*; onde Paolo Beni (a) dovette essersi dimenticato delle cose de' Greci, quando scrisse, che i loro Tragici non li avevano usati. Perciocchè nelle Tragedie qui indicate apparisce manifestamente il contrario,

(a) Sop. la Poet. d'Arist. part. 64.

rio. Nè solamente si vede, che usitato era appo loro quel Prologo; per cui uno de' principali Attori, o alcuna Divinità compariva in Teatro, a fine di spiegare all' Udienza, non già l'argomento dell' Opera, ma tutto ciò, che era passato dall' Istoria concernente il Teatro fino al punto, che se ne faseva l'apertura, e che l'Azion Teatrale cominciava; finendolo poi tal volta con alcun verso, che dava un piccolo cominciamento all' Azione particolar del Poema; cosa da Plauto imitata nel *Mercatore*; dove Carino il principal interessato nell' Opera fa un Prologo di questa fatta: ma vedesi ancora, ch' era appo loro usitata quella maniera di Prologo ben più viziosa, per cui impiegavano alcuno de loro Iddii, e facevano sì, che questi non pure le cose passate spiegasse, ma ancora le future, prevenendo tutti gli eventi della Favola, con istruirne anticipatamente i leggitori, e con far perdere alla medesima il piacere della novità. Il medesimo fecero i Tragici Latini; del che possono essere in pruova, appo Seneca, Giunone nell' *Ercole Furioso*, Tantalò e Megera nel *Tieste*, e Tieste nell' *Agamennone*, che sono meri Prologisti; e il simigliante usarono pure alcuni Italiani Tragici ancora, come il Giraldi nell' *Orbecche*, e negli *Antivalomeni*, il Dolce nella *Giocasta*, il Grotto nella *Dalida*, e qualche altro. Anzi i nostri Italiani inventori furono d'un altra fatta di Prologi, il cui unico uso era, per lodare i Principi: e l'Aretino ne formò il primo esempio nella sua *Orazia*. Laonde s'inganno all' ingrosso Pietro Cornelio, chiamando tal Prologo invenzione del suo secolo.

Ma non piacendo a Bongiani Gratarolo questa improprietà di far recare le primarie notizie a persone sole, pensò di aggiungerne altre, che ragionassero insieme; e con ciò credette egli d'aver rimediato a sì fatto disordine nel suo *Astianatte*, e nella sua *Altea*. Non s'avvide però il buon Uomo, che non per tutto ciò era tolta quell' indecenza, di costituire tutto il primo Atto di Deità, separate affatto dal resto della Favola, e per la qualità delle persone, e per la natura del commercio.

Ora per dirne ciò, che par vero, di questa qualunque fatta di Prologi Separati, essi sono totalmente da sbandeggiare, come viziosi, ed inutili: perciocchè o tutte quelle cose, delle quali essi prevengono gli spettatori, sono poi bene spiegate nel progresso dell' Opera, come si vede tal volta fatto in quelle d' Euripide: e in questo caso ciò, che far dovrebbe un bell' effetto a suo luogo, diventa una semplice ripetizione importuna, che non è, che di noja cagione, e di sazietà. O le cose non sono di poi assai bene dal Poeta spiegate per la bocca, e per l'azioni de' personaggi; e commettesi in tal caso un fallo, che non ha scusa: non essendo sì fatti Prologi, che un cattivo soccorso, per riparare con un ragionamento, che non fa parte del Poema, ciò, che manca al corpo dell' Opera, e al seguito degl' Intrighi. Perciocchè è
mani-

manifesto, che tali Prologi sono discorsi fatti agli spettatori; e però come mescolanti la Rappresentazione con l'Azione, sono viziosi. Perchè gli Attori rappresentano persone, che agiscono veramente; e che non avevano davanti agli occhi gli Ateniesi, a cui cantare le cose precedenti, o dar notizia delle future.

E nel vero Sofocle non ha mai usata tal fatta di Prologi. Che sebbene al principio di tutte le Tragedie di Sofocle, e di Eschilo si è messo il medesimo Vocabolo Greco, che quello, che è in Euripide, *προλογίζα*; e che significa *Fare il Prologo*; tuttavia detta parola non vuole ivi altro dire, se non, come porta bene la Traduzione Latina, *Che quel Personaggio parla il Primo*. Qui è pertanto da riprendere il Giraldi, per aver introdotta la Fama in mezzo della sua *Didone*, a raccontare i trastulli amorosi di Enea con la detta Regina.

Un altro Prologo ebbero in uso i Greci, che non era del tutto separato dalla Favola; ma nè pur totalmente con essa connesso. Questo conteneva in due o tre Scene fatte avanti la venuta del Coro, cose spettanti all'Azione Teatrale, ma che in verità non erano parti necessarie; e unicamente narrate erano, perchè da esse venisse l'Argomento del Dramma inteso: ma da questa narrazione tutta via non dipendevano quelle cose, che trattar si dovevano nella Favola: onde potevano esser troncate, senza alterare nè la pienezza, nè l'intelligenza della medesima. Noi ne abbiamo due esempi affai sensibili appo Euripide, uno nelle *Fenicie*, e l'altro nella *Medea*. Perchè in quella, Antigone comparisce sulle mura di Tebe col suo Governatore, che le mostra l'Armata degli Assediati, e più cose le dice toccanti i Principi, che le comandano. Ciò riguarda in qualche modo il fondo del Poema; ma in rigore non ne è parte; e l'Autore dell'Argomento espressamente nota, che tutto quello è fuori dell'Azione Teatrale. Nell'altra Tragedia i Figliuoli di Medea compariscono col loro Governatore, al quale la Nutrice di Medea, cioè a dire la sua Governante gli raccomanda; mostrando alcuna agitazione d'animo per essi, per quel furore, del quale la medesima madre è compresa contra Giasone lor padre, e contra quello, che lo riguarda. Questo pure appartiene alla Favola; ma non ne è parte. Il che tanto più si conferma, quanto che in Prologi di questa fatta si rappresentano sovente cose, che non possono concordemente colle regole camminare. Ciò è manifesto nel Prologo dell'*Agamemnone* appo Eschilo, dove una Guardia, che il fa, mostra di veder cose incompatibili col tempo prescritto al Poema Drammatico.

Chiamasi perciò questo Prologo non del tutto Separato, nè del tutto Congiunto, perchè non ragionano queste Persone nè del poeta, nè delle cose lontane, e separate dalla Favola, nè delle cose future, che ragionevolmente saper non si possano; come fanno i Prologi delle Commedie Latine: ma ne pur trattano cose, senza le quali non possa stare la

la Favola: onde sono nè del tutto Separati, nè del tutto Congiunti: ma sono più tosto un non so che misto dell' uno e dell' altro.

Anche questa fatta di Prologi ella è viziosa; e però è da sfuggire: nè per ciò solo, che osservò il Castelvetro, esser quasi sempre con poca verisimilitudine, che alcuno solo tenga un lungo ragionamento, e di cose, la cui rammemorazione può essere fatta altra volta in tempo, e in luogo più opportuno; ma per le ragioni a un di presso le stesse, già sopra toccate, dove parlammo del Prologo Separato.

Il terzo Prologo quello è, che è congiunto col rimanente della Favola; ed è non sol parte di essa Favola; ma n'è parte ancor principale, e necessaria: perchè non pur cose contiene, concernenti al soggetto del Poema, ma anche proprie di esso, e incorporate con esso; e che ne fanno una parte: ond'è legato per l'ordine delle cose col resto della Favola, non altrimenti che il capo è legato coll' altre membra del corpo per mezzo de' nervi. Vedesi questa maniera di Prologo nella *Ifigenia in Aulide*, dove l'inquietudine d'Agamemnone, ciò, che egli scrive a sua moglie, e la narrazione, che fa egli ad un Vecchio, che carica delle sue Lettere, aprono certamente il Teatro, e parte fanno dell' Azione; perchè da essa non si possono separare.

Questo è però quel Prologo, che intese Aristotile, qualora le Parti della Tragedia annoverò, e disse, essere il medesimo quella Parte Intera della Tragedia, che si rappresentava innanzi all' Entrata del Coro. Non sappiamo quindi comprendere, come il Dacier abbia potuto persuadersi, che il detto Filosofo intendesse con questo nome o la prima specie di Prologo, chiamata anche *Parabasi*, o la seconda maniera di sopra già dichiarata; quando Aristotile numerò il Prologo, come vera Parte della Tragica Azione: il che nè all' una, nè all' altra delle due descritte sorti di Prologi si conviene.

Anche il Signor d'Aubignac volle su ciò ad Aristotile opporre; giudicando, che quello, che si può dir veramente Prologo, qual solo esser può il Separato, o il Misto, non è parte della Tragedia; e ciò, che è parte della Tragedia, qual è l'Atto Primo, non si può veramente dir Prologo: perchè l'essere o avanti, o dopo il Coro, non cambiando la natura, ma solo il luogo, non basta a fare una giusta distinzione di parti, che debbono tra loro avere altre differenze. Ma noi rispondiamo, che Aristotile tutte le parti della Tragedia distinse riguardo al Coro; non volendo mutar que' termini, ch' erano stati già prima di lui introdotti dall' uso. Perciocchè da principio della Tragedia, siccome ciò, che era inferito tra due Canti, per dar luogo a chi li cantava, quando essa era senza Attori, fu chiamato *Episodio*; così ciò, che si diceva prima del Canto, si chiamava *Prologo*: ed era fatto o per rendersi gli uditori benevoli, o per prevenirli su ciò, che si doveva dire; e quel, che si diceva dopo il Canto ultimo del Coro, si diceva *Esodo*: ed era fatto

fatto o per ringraziare gli Uditori, o per congedarli. Essendosi poi variata la faccenda; e avendo il men Principale, che era la Favola, occupato il luogo del Principale, che era il Coro, con ridursi a perfezione e ad arte la Tragica Composizione; non si variarono per tutto ciò i nomi, ma quell' Atto della Tragedia, che innanzi all' Entrata del Coro era, seguì a chiamarsi *Prologo*. L'ultimo Atto seguì a chiamarsi *Esodo*: e gli Atti intermedi tra il Coro Entrante, e 'l Coro Usciente seguirono a chiamarsi *Episodio*. Onde Aristotile non distinse le Parti della Tragedia per rispetto all' Azione, al che non farebbe bastato l'aver luogo diverso; ma sì tutte le cose separò per riguardo al Coro, come è manifesto; insegnandone più tosto il luogo, che la natura; al che l'essere prima o dopo del Coro è sufficiente. Ma ciò basti aver detto su un punto di poco rilievo, perchè non è, che una quistione di nome.

Da quello, che fin ora abbiam detto, una cosa ne seguirebbe, che quelle antiche Tragedie, le quali comincian dal Coro, come i *Persiani*, e le *Supplicanti* di Eschilo, e il *Refo* d'Euripide, come mancanti del Prologo, non avrebbero secondo Aristotile tutta la loro grandezza. E nel vero, se ciò fosse, non si potrebbero tali Tragedie non condannare, come imperfette; perciocchè l'aver qualche Gramatico posto davanti a quelle, e avvisato, che il Coro fa il Prologo, non altro gli giudicarono alcuni, che error d'ignoranza; essendo definito da Aristotile il Prologo quello, che è avanti il Coro. Ma prima di decidere, e di fermare su questo punto, bisogna alquanto prender per mano le dette Tragedie.

Ecco adunque in qual modo ne' *Persiani* di Eschilo (Opera, che comprende la Distatta di Serse ritornante di Grecia, dove aveva perdute le due grandi battaglie di Salamina, e di Platea) vien dal Poeta aperta la Scena. Com' era lungo tempo, che il detto Principe non aveva inviato alcun Corriero alla Regina Atossa sua madre, i principali Signori di Susa, Uomini attempati, a' quali il Rè aveva commessa l'amministrazione del Regno, s'adunano per deliberare su gli affari presenti. Mentre sono così a consiglio adunati, Atossa spaventata per qualche sogno, ch' ella ha avuto la notte, viene a trovarli. L'adunanza, e la consultazione di questi Vecchi incomincia l'Azione; e costituisce il Prologo: nè cominciano eglino la funzione del Coro, che dopo che l'Azione è cominciata, e che lo spettatore è instruito.

Nelle *Supplicanti* di Eschilo le cinquanta Figliuole di Danao, per fuggir di sposare i Cugini figliuoli d'Egitto, lascian la Patria, e vanno a chiederne un asilo al Re d'Argo. La Scena s'apre da esse, che arrivando avanti alla Città, espongono il motivo della lor fuga a quelle parti. Con ciò fanno il Prologo; nè fanno il Coro, che dopo il Prologo.

Nel *Refo* d'Euripide le Sentinelle, che veglian la notte nel Campo

de' Trojani, i quali, dopo avere rispinti i Greci, li assediavano nelle loro Trincee, vanno alla Tenda d'Ettore, per avvertirlo, che i Nemici avevano accesi gran fuochi; e che molto strepito si sentiva verso il Quartier d'Agamemnone. Queste Sentinelle apron la Scena; cominciano l'Azione; e fanno di poi il Coro.

Queste son tutte le Greche Favole, che comincian dal Coro: dal che si vede primieramente, che non sono esse imperfette, perchè loro non manca il Prologo: appresso, che chi scrisse, che il Coro faceva il Prologo, volle dire, che quelle persone, che costituivano di poi il Coro, erano quelle, che facevano da principio il Prologo: perciocchè non credo, che alcun sognasse mai, che il Coro in quanto formalmente era il Coro, far potesse il Prologo, che per sua natura esser doveva innanzi al medesimo Coro.

Ma sonovi appo i Greci alcune Opere ancora, dove il Coro è il primo a parer nel Teatro: ed havvi il Prologo: nè tutta via questo Prologo è fatto dal Coro.

Le *Supplicanti* d'Euripide sono le principali Dame d'Argo, delle quali i Mariti sono stati uccisi avanti Tebe. Esse vengono a pregar Teseo di far lor rendere i corpi di essi, affinchè possano loro dare onorata sepoltura. Esse sono a Eleusina vicino al Tempio di Cerere. La Madre di Teseo, che era uscita d'Atene, per andar a fare un sacrificio a questa Dea, trova queste femmine, che si gettano a' piedi suoi. Ecco l'apertura della Scena. E' la Madre di Teseo, che fa il Prologo; e queste Supplicanti non fanno il Coro, che dopo che questa Principessa hà parlato, e ch' ella ha inteso la loro preghiera.

Nell' *Edippo* di Sofocle il Sacerdote di Giove seguito da altri Sacerdoti, e dalla Gioventù Tebana, va a prostrarsi davanti l'Altare, che si era innalzato ad Edippo, nella Piazza del suo Palazzo. I gridi, e i gemiti di quella Gioventù, e di que' Vecchi obbligano questo Principe a uscire, per saperne il motivo: e ciò è, che apre il Teatro. Edippo fa il Prologo; e quando il motivo è bene spiegato, i medesimi Sacerdoti fanno il Coro dell' Opera.

Rimanga adunque stabilito, non altro Prologo aver inteso Aristotile esser Parte della Tragedia, che quella Parte di essa, che risponde al nostro Atto Primo: ogni altra sorta di Prologo, che non sia questo, chiamato *Congiunto*, esser inutile e viziosa; dove manchi il Congiunto esser l'Opera veramente imperfetta; come insegnò Aristotile: ma a torto essersi creduto da alcuni, che nelle Greche vi manchi: perciocchè come Parte Essenziale non mai da Greci fu ommessa.

Per intelligenza più universale di questa faccenda, notisi qui, che le Azioni, che sono il Soggetto della Tragedia, o cominciano prima dell' adunanza del popolo, che aver vi debbe qualche interesse, cioè del Coro, e danno a questo motivo; o cominciano dopo tale adunanza; e tale

tale adunanza dà luogo agl' intrighi , che la compongono . Le prime Tragedie son le più ordinarie ; e sono tali in gran parte le Greche . Nell' *Elettra* di Sofocle Oreste seguito da Pilade arriva a Micene sul far del giorno ; e prende col suo Governatore le giuste misure per riuscire nella sua Impresa . Elettra esce nel medesimo tempo dal Palazzo d' Egitto , ov' ella non può vivere ; e viene a piangere le sue disgrazie . I suoi pianti danno luogo alle principali Donzelle di Micene di unirsi attorno a questa Principessa per consolarla ; e alla fine del primo Atto queste figliuole fanno il Coro . Così tutte son quelle di questo Poeta , e tutte hanno il lor Prologo . Le seconde son le meno usitate : ma tali sono però quelle d' Euripide , e alcuna di Eschilo , delle quali si è ora parlato . Né queste pure mancar del Prologo , come si è dimostrato : tuttochè non ad ogni occhio si discopra palesemente .

PARTICELLA II.

Dimostrasi , onde si debba dare principio al Prologo Congiunto , o sia all' Atto Primo della Drammatica Favola : che la medesima vuol essere cominciata più vicino , che si può , alla Catastrofe ; e quali riguardi si vogliano avere nel cominciarla .

IL picciolo Scoliaſte d' Omero ſcriſſe già , che una delle grandi bellezze della Poefia , era di cominciare dal mezzo , e di raccontare di poi il cominciamento per parte . Orazio pare , ch' egli altresì nella ſua Poetica voglia accennare queſto ſegreto : e comune inſegnamiento è , che il Poeta diſtinguer ſi dee dallo Stoſico : che queſti ſegue l'ordine de' tempi nel corſo della ſua Opera ; ma l'ordine , che il Poeta ſegue nella diſpoſitione de' ſuoi Poemi , è ben diverſo .

Non ſi poteva inſegnare coſa più aſſurda , nè più contraria ad ogni buona filoſofia , che queſta : poichè ciò è un volere capovolger le coſe contra quell' ordine , che la natura per ſe dimoſtra , e richiede . Né Orazio , nè verun degli Antichi inteſero d' inſegnare mai ciò , come che foſſero a queſta guiſa da alcuno interpretati . Né quando diſſero , che cominciar ſi doveva dall' ultime coſe , inteſero eglino riguardo alla Azione primaria ; ma sì riguardo a tutta la Favola conſiderata co' ſuoi Epifodii .

Tutto il ſegreto adunque de' Poeti è , che queſti nel Poema sì Drammatico , che Epico , incominciano a trattare le loro Favole più vicino ,

X X 2

che

che possono, alla Catastrofe; e prendono sempre l'Azione sul momento del suo fine. La Poetica Arte loro fornisce poi i mezzi di metterci davanti agli occhi tutto ciò, che è preceduto, e che non avevano potuto dirci. Omero, Sofocle, Euripide non hanno mai in altra guisa operato. Questo è tutto il segreto, ammirabile veramente, e sovrano: perchè nell'allontanarci sempre per incontri verisimili, e naturali dalla Catastrofe, che noi aspettiamo in un momento, s'infiamma vieppiù la nostra curiosità; ed eccitansi in noi tutte le passioni l'una dopo l'altra, ciò, che per via diversa da questa non si potrebbe con agevolezza uguale ottenere. Per esserne convinto non si ha a leggere, che Apollonio, il quale ha fatto il Poema degli Argonauti. Egli è mortalmente noioso: e molte ne son le ragioni: ma la principale è l'ordine da lui tenuto. Egli la fa ivi da Storico, che è il più gran fallo, che far si possa: perchè nulla ha nella Poesia di più freddo.

Ma un'altra ragione ancora ci ha, per cui torna a Poeti di aprir il Teatro il più vicino, che si può alla Catastrofe. Questa è per impiegar minor tempo al negozio della Scena; e aver più libertà di stendere le passioni, e gli altri discorsi, che piacer possono, e maggior diletto recare agli spettatori. Così fa Euripide nell'*Oreste*, nella qual Favola apre il Teatro nel punto, che si doveva giudicare i colpevoli della morte di Clitennestra: dove pare, che materia pur non rimanga d'un Atto; e che la Catastrofe si debba far quanto prima. Ma egli prepara tutto sì destramente per l'arrivo di Menelao, e per l'uscita d'Ermione fuori del Palazzo, che questa Tragedia è una delle più eccellenti di tutta l'Antichità. Il simile è nell'*Jone* del medesimo Euripide, nell'*Anfitrione* di Plauto, nell'*Andria* di Terenzio, nell'*Orazio*, e nel *Cinna* del Cornelio. Cinna aveva già fatta la sua Cospirazione avanti l'apertura del Teatro, che s'apre poco prima del Sacrificio, che doveva servir di pretesto all'esecuzione. Ciò dà poi libero tempo al Poeta di maneggiarvi a tutt'agio i begli incontri, e le belle passioni. Anche Plauto nel suo *Rudente* non comincia l'Azione dalla perdita della figliuola, ma dalla tempesta, per cui la figlia già adulta arriva in Porto.

Oltra ciò l'Apertura del Teatro vuol esser bella; o come il Vossio (a) con altri termini insinua, il Cominciamento dell'Opera debbe essere Illustre: e il Poeta dee in ciò travagliare, per guadagnar la benevolenza dell'Uditorio egualmente, che l'Oratore. Ciò si ottiene o per lo numero, o per la maestà degli Attori, o per quello, che è più bello a vedere, o per uno spettacolo magnifico, o per una narrazione straordinaria, o per qualche altra sottile invenzione. Le Tragedie Greche cominciavano per lo più con una Macchina, che rendeva preferen-

(a) *Instit. Poet. lib. 1. cap. 7.*

presente qualche Divinità. Ciò serve alla pompa del Teatro: ma debbe esser raro tra noi. I loro Iddii erano tra loro venerabili, e cogniti: ma noi li dispregiamo. L'Oreste d'Euripide comincia assai bene in ciò, che espone alla veduta quell'infelice coricato su un letto, ravvilluppato nel suo mantello, e dormente con inquietudine: sua Sorella a suoi piedi tutta afflitta: il Coro di quelle, che vengono per assisterlo, non osanti quasi nè di parlare, nè di camminare per paura di non risvegliare la violenza del suo furore. Tutto ciò piace agli spettatori; e lor fa sperare qualche cosa di straordinario. Prefero anche i Greci talvolta occasione, di cominciare le loro Favole da qualche Sogno: e lo svegliamento d'Erode nella *Marianne* è ancora un bell'aprimiento. Ciò fu imitato da nostri: ma oggimai tal principio d'un Sogno con quelle trite risposte, in cui se ne detesta la vanità, è divenuto per cagione della frequenza così noioso, che non consiglierai persona a valersene. Nondimeno quando essi Sogni sieno Macchine apportatrici d'alcun mirabil successo; e sieno di radissimo usati, molto dilettono. Tale è il Sogno d'Orlando, il quale per quello si parte di Parigi; e vagabondo multiplica varii, e notabili gesti del suo valore.

Ciò, che si dice de' Sogni, altresì agli Oracoli si distenda: poichè in ciò si pareggiano, che gli uni, e gli altri ridevoli sono, quando alcun notabile avvenimento di loro non nasca.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali cose contener debba il Prologo Congiunto, o sia l'Atto Primo della Drammatica Favola; e come le dette cose venir debbano esposte.

Tutto ciò, che precede l'Azion del Teatro, e che farne può il Fondamento, debbe esser contato con destrezza in diverse parti del Poema, come han fatto Sofocle, ed Eschilo, che non si sono giammai per ciò ajutati con Prologo alcun Separato. Ma questo è uffizio principalmente del Prologo Congiunto, o vogliam dire dell' Atto Primo, di contener l'informazione de' fatti precedenti; e di spargere i semi di tutte le cose da trattarsi nella Favola. E ciò è detto ugualmente per la Tragedia, che per la Commedia. Perciocchè sebbene in quest'ultima talora si usò dagli antichi Comici, di passare con la spiegazione dell' Argomento nel secondo Atto; come Plauto fece nel *Soldato Glorioso*; nondimeno fu questa senza dubbio una libertà di quelle, che questo Comico si soleva usurpare: convenendosi per altro, attesa ogni ragione, che l'Argomento tutto sia esposto nell' Atto Primo, che per ciò fu nominato anche *Protasi*.

Nè

Nè solamente contener dee il Prologo Congiunto l'Argomento tutto; ma i semi ancora di tutte le cose notabili, che debbono occorrer dappoi sì per l'Azione, che per gli Episodii. Quindi bisognerà guardare, che negli Atti, che al primo seguono, alcun negozio nuovo non si ritrovi, che non abbia congiunzione con gli altri esposti nel primo: perchè gli intrighi, che non sono preparati, peccano sovente contra il verisimile per quella necessità appunto, per cui non essendo stati nell' Atto Primo proposti, si debbono poi negli Atti, che seguono precipitare.

Questa proposizione di cose, che nel Prologo Congiunto, o sia Atto Primo, si dee fare, esponendo la somma tutta delle faccende, ond' è composta la Favola, ha però da essere fatta, senza che alcun indizio si dia dell' esito, che la medesima Favola è per avere. Perciocchè in altra guisa non rimarrebbero sospesi gli animi di chi assiste in aspettazione degli eventi; e conseguentemente verrebbe tolto al rimanente della Favola il poter partorire in chi assiste la meraviglia, e il diletto.

Come poi dette cose abbiano nell' Atto Primo ad esser esposte, si può agevolmente didurre da ragionamenti per l'addietro tenuti. Soprattutto si dovrà aver cura di non propor le materie confusamente, ed a folti: ma sì un bell' ordine secondo natura vi dovrà parere con bel proceder di Scene; e la chiarezza per tutto vorrà rilucere; e la facilità vorrà per tutto vederfi: onde gli spettatori venir possano senza fatica, o almeno con agevolezza a pieno dell' Argomento informati; e quindi poi senza noja possano al rimanente con curiosità applicare. Perciocchè la sperienza dimostra, che qualora per mancamento di chiarezza, o di ordine, o per altro difetto, non sono i medesimi spettatori pervenuti a ben comprendere l'Atto Primo, nè ad essere dell' Argomento ben instruiti, sogliono essi sempre, disperando di capire gli altri Atti, o far dipartenza dal Teatro, o perdersi in cicalamenti co'lor vicini, senza altro più alla Rappresentazione badare.

C A P O III.

*Dove dell' Episodio, inquanto è Parte di Quantità,
o sia degli Atti, Secondo, Terzo, e Quarto
della Drammatica Favola, si prende
a parlare.*

PER nome di *Episodio* non s'intende qui altro, che quanto è compreso fra le Cantilene del Coro, che come confini il racchiudono, ficcome dice Aristotile. E perchè il Coro suole cantare dopo il Primo Atto, dopo il Secondo, dopo il Terzo, e dopo il Quarto, però quella parte

parte di Tragedia , che è , dopo la prima Cantilena , e avanti l'ultima , come tra cancelli , ristretta , cioè il secondo , il terzo , e il quarto Atto , è però appellata Episodio .

Ora come nel primo Atto ha luogo meramente la proposizione delle cose ; nell'ultimo ha luogo la soluzione del Nodo ; così all'Episodio gli avviluppamenti ordinariamente di tutte le cose , e gl' intrighi tutti s'aspettano , e quegli scontri , per li quali crescono le turbazioni , le minacce , i pericoli ; il che da Greci era detto *Epitafi* . Di questi avviluppamenti , ed incontri adunque è , che ci resta in questo Capo a parlare : da che quello , che , attesa la ragione di Atto , potrebbe qui appartenere , l'abbiam già detto nel primo Capo .

PARTICELLA I.

Dimostrasi , che non dee l'Episodio essere di troppi Accidenti ingombro ; e quali avvertenze intorno a' medesimi si debbano avere .

UN numero non picciolo di Tragedie pecca per la moltitudine degli accidenti , e de' casi , de' quali vengono da loro Autori ingombro . Questo è difetto non picciolo ; essendo di molte sconvenevolezze cagione . E' dunque mestieri di non mettere troppe legne al fuoco : perchè gli spettatori non considerano le cose , che a misura , ch' esse passano ; e non danno loro più stesa , che quanta gliene danno nel recitamento gli Attori . Ristringono eglino tutta la loro intelligenza agl' intrighi , che ascoltano , e veggono , senza passare più avanti ; e s'applicano a ciò , che loro si dice di tempo in tempo . Se gli accidenti trattati sono però molti , si fa loro tostante il componimento inverisimile , e oscuro . Nè vale il dire , che è cosa mirabile , che in poco tempo molte cose succedano : perchè il Mirabile della Poesia non vuol mai gire dalla Verisimiglianza disgiunto ; nè è Verisimile , che in poco tempo troppe cose addivengano .

Che se l'Azion principale fosse carica nella Storia di troppi casi si dovrà rigettare i meno importanti , e sopra tutto i meno patetici ; eleggendo sempre i più belli . Perchè nel vero non ogni circostanza , o successo merita sempre di aver luogo nel poema . Omero non ha infatti inserite le appendici tutte di quella Storia , alla quale aveva attaccato il suo soggetto ; ma ne ha fatta una scelta giudiziosissima ; tutte quelle cose obbliando , che non erano suscettibili dell'ornamento conveniente alla dignità del suo lavoro . Così nell' *Iliade* non ha favellato nè delle Uova di Leda , nè del Rapimento di Elena , nè del Sacrificio d'Ifigenia ,

nia, nè del Travestimento di Achille in Donzella , nè di altre simili cose.

Le parti poi della Storia , che si rigettano , o faranno esse opportune a saperfi , o no. Se nulla rileverà il saperle , si potranno esse , come oziose , ed inutili , dissimulare , e tacere . Ma se opportune faranno a saperfi , dovranno esse supporfi come già fatte ; congiungendole poi , e unendole con quell' altre , che si sono trascelte da incorporar all' Azione , sì che pajano connesse di lor natura , non per artificio poetico . Un bellissimo esemplo di ciò è l'*Edippo* di Sofocle , dove alquante cose , dal corpo dell' Azione rigettate , ed escluse , sono coll' altre , che elette ha il Poeta a far corpo con essa , e a ingrandirla , con tanta naturalezza inferite , e così bene congiunte , che non pajono ivi esser introdotte per arte , ma sì naturalmente cadervi .

P A R T I C E L L A I I .

Dimostrasi , che gl' introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben preparati ; ma che i medesimi non hanno ad essere preveduti .

UN errore non lieve , che ha invaso i moderni Tragici , si è quello , che gli Accidenti , se avverranno improvvisi , faranno un effetto più sorprendente nel popolo , e più dilettevole . Quindi altrettanto studio essi pongono in occultare agli spettatori le cose , onde loro inaspettate addivengano ; quanto non ne ponevan gli Antichi , perchè niuna cosa arrivasse agli spettatori non preparata . Intanto non pongon mente , che con ciò vanno essi lontani affatto dal Verisimile , che principalmente nelle Tragedie esser dee il primo pensier del Poeta . Oltre che ciò è sovente cagione , che i Trattati d'una Scena nelle loro Tragedie diversissimi sieno da quelli dell' altrà ; e che le lor Favole non sieno d'ordinario , che un Aggregato di varie piccole azioni , che fortuitamente s'uniscono alla principale , anzi che un azione , che riceva sua dovuta grandezza dal collegamento naturale delle proprie sue parti .

Per rischiarare però questo punto , bisogna qui distinguer due cose . La prima è , che sieno gli Accidenti tutti preveduti . La seconda è , che gli Accidenti medesimi sieno preparati . Perciocchè alcune cose ci ha , le quali conducono necessariamente lo spettatore alla cognizione di altre , di modo che , quando quelle si sono ascoltate , agevolmente si deducono l'altre . Queste aprono l'adito a prevedere i successi : e ciò , che ad esse conseguita , si chiamerà avvenimento preveduto . Altre cose ci ha , che servono di fondamento , per produrne altre secondo

do il verisimile; ma che non portano alla cognizione di quelle, delle quali son fondamento; non solo perchè non le traggono seco di necessità, ma perchè esposte sono sotto pretesti, e colori sì verisimili, secondo lo stato degli affari presenti, che gli spettatori s'arrestano intorno ad esse, e non pensano ad altro. Queste si dicono preparare i successi: e ciò, che ad esse conseguita, si chiamerà avvenimento preparato sì, ma non preveduto.

Ora il fare, che gli Avvenimenti sieno preveduti, è senza dubbio cosa viziosa: perchè non solo ciò toglie ogni maraviglia; ma rende anche fredda la Favola. Ma il dar opera, perchè gli avvenimenti riescano ognora ben preparati, non è già cosa viziosa; perchè non è questo far cosa, che li possa scoprire; ma ben è cosa al verisimile necessaria; perchè è un adoperare, che abbiano ragionevolmente essi luogo, senza che per tanto si scoprano. Nella *Teodora*, e nella *Rodoguna* del Cornelio tutti gli accidenti vi sono in fatti ben preparati, senza che si manifestino, salvo che l'avvelenamento di Cleopatra così pronto, che in meno di dodici versi si dà a conoscere con perniciosissimi effetti. Il Poeta aveva veramente bisogno d'un così fatto presentaneo veleno; perchè l'Opera in altra guisa non sarebbe ita bene: ma era anche uopo, che la medesima Cleopatra, quando il preparò, a disegno di toglier di vita Antioco, ne avesse spiegata la violenza, e la forza; ovvero avesse il Poeta usato in altra maniera, tanto che accidente così subitaneo fosse potuto parer verisimile.

Ciò, che abbiám detto della preparazione degli avvenimenti, intender si dee principalmente rispetto alla Catastrofe: poichè questa è quasi il centro, dove come linee debbono essere le parti tutte della Tragedia indiritte; ed è ciò, che ultimamente dal popolo con ansietà si aspetta. Adunque bisogna, che le cose si dispongano di buon ora per tutto; e si ordinino per guisa, che quando gli spettatori sono al termine arrivati, non abbiano a ricercare tra loro, per quale via ve li abbia il Poeta fatti là pervenire. Aggiungasi, ch'essa Catastrofe è quella, per cui bisognano le più grandi, e le più giudiziose preparazioni. Abbisognanvi le più grandi preparazioni, perchè essa è l'avvenimento di tutti il più grande. Abbisognanvi ancora le più giudiziose preparazioni; perchè quando la Catastrofe non è conosciuta, bisogna aver somma cura di non scoprirla troppo celeremente; nè che le cose, che la preparano, la manifestino; perchè allora riuscirebbe disaggradevole, scipita, ed inutile.

Ma vi sono alcuni soggetti, onde la Catastrofe è cognita, e celebre. Tali sono per cagione d'esempio il Martirio di Policuto, e la Morte di Cesare. In questi casi l'Arte tutta del Poeta si dovrà intorno a ciò affaticare, di trattener gli spettatori in presentimenti, onde sieno nel loro interno persuasi, che non dovrebbero coloro morire: poichè più, che faranno di ciò convinti, più sentiran di dolore, in veder coloro a ogni modo a morte condotti.

Y y

PAR.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che gl'introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben uniti: a questo fine poterli i medesimi per qualche tempo precipitare; e fino a qual segno questa precipitazione estender si possa.

UN Azione è sovente una certa cosa, che in pochissimo tempo si spedirebbe, se non fosse ingrandita. Ma dovendo essa partorire maraviglia, e diletto; perciò si sono gli Aggiungimenti introdotti, affinchè ridotta a proporzionata, e bella misura, e di varii avvenimenti, e successi fornita, possa i mentovati due effetti prestare. Tali Aggiungimenti però, e Casi non pure vogliono essere ben preparati, siccome sopra si è detto; ma vogliono ancora esser bene coll' Azione, e tra loro uniti per modo, che pajano un corpo solo, delle sue membra composto: onde quella non sia di verisimiglianza manchevole, nè di unità. Ma questa Azione dovendo essere dentro lo spazio d'intorno a tre ore rappresentata, addiviene talvolta, che gli accidenti, e gl'incontri, che introdotti si sono per renderla maravigliosa, o piacevole, o grande, non possano dentro quelle misure di tempo essere verisimilmente accaduti, e abbisognino assai ore di più. E' per tanto qui da vedere, se in così fatte occasioni possa, o no, il Poeta i medesimi accidenti, e casi precipitare, e affrettare oltre quello, che naturalmente esser dovette, con fargli succedere in minore spazio di tempo.

E il Cornelio insegnò veramente, esser lecito in molti incontri far violenza alle deliberazioni, ed a loro effetti, oltre al verisimile tempo, che per essi si richiederebbe. Così egli praticò infatti in più sue Tragedie: poichè nell' *Eraclio* più tempo certamente farebbe mestieri, dall' entrare, che fa l'Imperador Foca all' uscire di Aminta, a narrarne l'uccisione, che quello di una sola non lunga scena, che Eraclio, Marziano, e Pulcheria impiegano a deplorare la lor disgrazia. Nel *Niomedede* altresì, di maggior tempo, naturalmente facendo, avrebbero avuto bisogno Prusia, e Flaminio, per riunirsi sul Mare, e consultare insieme, e ritornare a difesa della Regina, di quel, che loro n'abbia dato il Poeta. Nel *Cid* istesso questo Personaggio molto più spazio di tempo, realmente operando, avrebbe dovuto spendere, per battersi con Sancio, di quello, che il colloquio dell' Infanta con Leonora, e di Chimene con Elvira occupi, che è il solo, che il Poeta gli dà per intraprendere, e compiere quell' azione, o duello.

Per dir però quello, ch' io sento, egli è manifesto, che ogni violenza

lenza è fuor di natura : e se le cose oltre al verisimile tempo faranno con violenza precipitate, non faranno conseguentemente più secondo natura, nè con sembianza di vero; nè però degne di fede: onde la Rappresentazione riuscirà agli spettatori inverisimile, e incredibile; e quindi niun effetto produrrà di quelli, che a produrre è istituita.

Ma molti esempi d'Antichi si allegano da alcuni Critici a favore della predetta precipitazione. E primieramente Eschilo nell' *Agamennone* fa questo Principe ritornare di Troja con quella celerità, come s'egli sul Caval Pegaseo fosse rivolato al paese. Era egli restato d'accordo con Clitemnestra sua moglie, che tosto che quella Città farebbe rimasa presa, glie lo avrebbe fatto sapere mediante alcune fiaccole disposte di montagna in montagna, delle quali fiaccole la seconda si farebbe alla veduta della prima immediatamente accesa, e la seconda alla veduta della terza, e così l'altre di mano in mano; per lo qual mezzo ella avrebbe la rovina, e l'eccidio di Troja scoperto in quella stessa notte, nella quale fosse avvenuto. Nondimeno appena pare, che Clitemnestra abbia ciò svelato mediante le predette Faci, che Agamennone arriva; il navilio del quale, tutto che da una tempesta battuto, bisogna certamente, che fosse così veloce nel corso, come l'occhio era stato veloce a scoprire le faci.

Nelle *Supplici* di Euripide a parer del Mureto, che ne fa per ciò le rifate (a), Teseo arma la sua Gente; vassene a Oste a Tebe, partendosi di Atene; e dopo brevissima interposizione del Coro, soprarriva uno da Tebe, che annunzia la vittoria di Teseo; le Supplici ritornano a Tebe; piangono, e seppelliscono i Morti; con molti altri accidenti, che posti realmente ad effetto, non si recherebbono a fine in un anno. Il medesimo Euripide negli *Eracliidi* fa, che l'Ambasciadore d'Euristeo si parta d'Atene, dopo aver dichiarata a Demofonte la Guerra; che ritorni a Micene; che si congreghi l'Oste, e vengasi contr' Atene; che si faccia la Guerra, e nasca la vittoria; con altri successi, da empire un Volume. Nell' *Alceste* discende Ercole a Casa il Diavolo; e in un momento ricomparisce con la Donna risuscitata. Nelle *Fenisse* introduce l'arrivo dell' Esercito a Tebe, la Rassegna fattane da' Capitani, e le disposizioni per venire al conflitto: il trattamento della pace, col duello de' due fratelli; il combattimento di tutto l'Esercito; l'Oracolo di Tiresia, con l'esecuzione di esso, e altre circostanze. Nell' *Ecuba* invia una Donna nel Chersoneso all'estremità della Tracia, e fa, che ritorni nel decorso dell' Opera: il che è impossibile.

Sofocle anch' egli nelle *Trachinie* fa, che Dejanira ingelosita di Ercole prende con donnesca malizia a ricamare una vesta, ricoprendovi

Y y 2

den-

(a) *Var. lect. lib. 14. cap. 16.*

dentro col ricamo il velenoso sangue di Nesso; e compiuta, che l'ha, l'invia sul Promontorio d'Eubea al Marito: e fa poi, che questi ivi in Eubea prima un Sacrificio offerisca; e indi avvelenato a morir se ne venga sul monte Oeta: e fa, che tutto ciò addivenga in men di due ore, quando un mese per avventura non farebbe bastato a sì fatte cose.

Tra Latini poi Seneca nell' *Ercole Oeteo* in men di tre versi fa fare a questo Eroe più di venti leghe, facendolo dall' Isola Eubea andare sull' Oeta, siccome stimano l'Heinsio, e il Farnabio. Ma per conto dell' Autore di queste Latine Tragedie non è da prendersi cura: perciocchè in mille altre cose sono ivi le buone regole trascurate e neglette.

Anche i Comici vollero la medesima libertà usurpare. E nel *Penulo* di Plauto, Milfione determina col suo Padrone Agarastocle, che sieno consegnati a Colabisco trecento scudi, per fare un inganno a Lico. Entra però Agorastocle in casa per condurre a fine questo disegno: dove appena tanto dimora, che Milfione abbia fra se medesimo parlato sei versi, che subito dal Servidore n'è chiamato fuori; e tuttavia si suppone, come chiaro si fa dalla Scena *Quid nunc mihi*, che in quel frattempo per altro brevissimo abbia ammaestrato Colabisco del futuro stratagemma, e contati lui inoltre i danari. Ne' *Cattivi* poi, dentro lo spazio d'un ora, Filocrate, secondo che crede il Mureto, va dall' Eolia in Aulide; e dopo aver ivi non so qual affare conchiuso, fa poi novamente in Eolia ritorno.

Nè di sì fatti avvenimenti, subitanamente da una Scena all' altra occorsi, è mancante secondo alcuni Terenzio. Nell' *Andria* Simone fa entrare Panfilo suo figliuolo in casa di Glicerietta, per farne uscire il vecchio Critone, e informarsi sulla nascita della sua Vaga, che si trova essere di Cremete figliuola. Panfilo adunque entra; parla a Critone; pregalo a favorirlo; ritorna con lui; e durante quest' entrata, questa preghiera, e quest' uscita, Simone, e Cremete, che restano in iscena non dicono, che un verso per uno, che non basterebbe, che per dare a Panfilo agio al più di domandare, dov'è Critone; non già di parlargli a lungo, e di esporgli quelle ragioni, che inchinar lo dovevano a scoprire in suo favore ciò, che sapeva della nascita di quella sconosciuta Donzella. Una non dissimile precipitazione è di Fedria nell' *Eunuco*, fralle Scene Terza, e Quarta dell' Atto Quarto: è un'altra è di Egione negli *Adelfi*, fra le Scene Terza, e Quarta dell' Atto Terzo.

Ora io non voglio qui entrar nel farnetico di rispondere ad una ad una a così fatte opposizioni, e di difenderne i loro Autori. Quanto a Greci, questi si sono da altri già a sufficienza difesi; tra quali difensori è da annoverarsi l'Abate d'Aubignac (a), che più, che altri, ha con forza

(a) *Terenz. Justifitè Dissert. 2.*

forza per essi combattuto. Bisogna confessare, che alcuni Interpreti, e Critici sono stati troppo corrivi in attaccarla agli Antichi; e senza difamare con esattezza le cose, hanno loro apposti non pochi svarioni. Euripide per cagione d'esempio invia sì la Donna nel Chersoneso alla estremità della Tracia: ma Polimestore, verso il quale era quella Donna indiritta, arriva in quel tempo stesso, che coltei s'incammina per ritrovarlo. Ciò, non osservato, è stato motivo, che fosse ad Euripide apposto così fatto precipitamento. Il simigliante de' Latini si dica. Nè Ercole appo Seneca stesso fa altro più lungo cammino, che dalla Città di Trachina ne' Confini della Phthiotide al Promontorio di Ceneo distante otto, o al più nove leghe; e parte alla Scena I. dell' Atto I., e non ritorna, che all' Atto IV.: e in Plauto, siccome e per autorità di Manoscritti, e per Geografia, e per Istoria fa vedere il Turnebo, non *Aulide* legger si dee, ma *Alide*, o *Elide*: dove anche Filocrate si dice essere gito sopra un Vascello, detto *Celoce*, a cagione della sua celerità, il che fa vedere, che s'era affrettato.

Ma quando avessero veramente gli Antichi adoperate le predette precipitazioni, essendo esse dalla ragione dannate, essi avrebbero senza dubbio traviato dal diritto cammino; e degni di riprensione farebbono. Notò in fatti lo Scoliaсте di Eschilo, che questo Poeta era stato da alquanti ripreso per lo sopraddetto precipitamento; come che molti più si sieno sforzati di difenderlo, non già comprovando, che tale precipitazione fosse lecita; ma sì dimostrando, che tale precipitazione in niun conto vi era; e che malamente si era quel Tragico inteso. Adunque è pur manifesto, che questa libertà di precipitare i successi fu da' Greci altresì riprovata; e ch' essi ancora dovetter guardarsene. Nel vero, se le loro Opere fossero agli occhi nostri rappresentate, quali essi le proposero al Pubblico, vedremmo, che in esse non si saprebbe quei difetti almeno per gran parte trovare, che poi vi hanno i Critici rinvenuti, a cagione dell' essersi quelle tramandate a noi da Gramatici, e da Copisti confuse, e guaste.

Che che sia però della verità intorno alle cose qui dette, si è già altrove mostrato a bastanza, che la Ragione, e l'Arte sono a qualsivoglia Autore superiori. Però questa precipitazione di successi essendo contraria alla Ragione, ed all'Arte, non sarà però da praticare, se non con infiniti riguardi, per precisa necessità, e per menomo tempo; comunque altri si abbiano praticato. Nel vero che altro è il Poema Drammatico, che un Imitazione, o per meglio dire un Ritratto delle Azioni degli Uomini? Ora è fuori di dubbio, che i Ritratti debbono al loro Originale in tutto e per tutto rassomigliarsi. Ma se l'Azion, che si rappresenta in tre ore, domanderà, per esser realmente eseguita, più tempo; è chiara cosa, che discorderà dall' Originale il Ritratto.

Quanto adunque alla presente quistione s'aspetta, faranno le seguenti avver-

avvertenze da avere. La prima è, che siccome i Ritratti sono altrettanto più eccellenti, quanto meglio si rassomigliano all' Originale; così il Poema Drammatico sarà tanto più regolare, e perfetto, che di niuna precipitazione avrà uopo, per rappresentare que' successi, che vi sono introdotti. Tale si gloriava il Cornelio, ch' era la sua *Rodoguna*. Onde non bisogna fermarsi a cercare, se l' Azione durar possa lo spazio di otto, o dieci, o dodici ore, quante ne permette Aristotile; che ciò è sciocchezza: ma bisogna restringerla alla minore durezza, che è possibile; perchè colla sua Rappresentazione si uniformi, e sia più perfetta.

La seconda è, che se restringere non si può l' Azione a quel preciso spazio di tempo, che dalla Rappresentazione si occupa; alquanto più tempo si potrà usurpare, verbigrazia due, o tre ore di più, precipitando poi i successi; ma con destrezza, e cautela: perchè quanto più il Ritratto si riduce in piccolo, tanto viene a scemare delle sue proporzionate dimensioni; e tanto viene d'imperfezione ad acquistare. Onde non dovrebbe eccedere in tutto quelle quattro, o cinque ore, per non forzare la verisimiglianza, e per non cadere in disordine.

La terza avvertenza è, che questa precipitazione de' successi si procuri di farla negl' Intervalli degli Atti, cioè, che quell' ore di più, che bisogna consumare oltra quelle, che la Rappresentazione esige, si disperdano esse in que' fratempi, che passano tra un Atto e l'altro: perchè ciascuno degli Atti non vorrebbe veramente altri momenti occupare, che quelli, che la Rappresentazione consuma: perchè essendo ciascuno di Scene fra lor legate composto, subitamente allo spettatore si palesa in essi, se alcuna precipitazione vi ha; e l'inverisimiglianza tosto si scopre; per cui l'Opera poi presso al popolo perde di fede, e languisce. Per l'opposito negl' Intervalli agevolmente succede, che gl'Intermedii, la Musica, i Balli possano la mente delle assistenti persone ingannare; onde non così per minuto il tempo bilancino, che tra un Atto, ed un altro si passa. Ma come tuttavia abbiain detto, che gli spettatori hanno quelle azioni ancora a sapere, che da Personaggi si fanno negl' Intervalli; e se queste richiedessero lunga durata di tempo, non potrebbero i medesimi spettatori non perviamente: per ciò abbiain ancora qui su avvertito, che pochissimo tempo, verbigrazia un paio d'ore, si potrà per questa guisa medesima vantaggiare, e non più, senza che la Rappresentazione non venga di verisimiglianza, e di beltà a scemare.

PAR-

C A P O I V.

Dove dell' Esodo , o Atto Quinto della Drammatica Favola , si prende a parlare .

L'Esodo è quella parte della Tragedia secondo Aristotile , che all' ultimo Canto del Coro conseguita , e nella quale tutta la rappresentata Azione viene al suo fine condotta . Noi possiam dire , che sia il Quinto Atto , che è il termine di tutti gli Affari del Teatro . Di questa parte dobbiamo però qui favellare . E come nell' Esodo è posto il finimento della Favola , anzi non altro , che questo finimento , intender volle Aristotile sotto il detto nome di Esodo ; però di questo specialmente ci ha qui a fare discorso .

E' sì qui da avvertire , che altro è il Finimento della Favola , altro è lo Snodamento . Quest' ultimo in pochi momenti consiste : quel primo ha durazione , perchè abbraccia tutto quello , che è la Catastrofe , e quel , che segue alla stessa fino al cessare dell' Azione . Ora quando diciam Finimento , non intenderemo già lo Snodamento , del quale a sufficienza si è detto ; ma sì il compimento , e l'esito dell' Azione , siccome abbiamo spiegato .

Ora di questo Finimento due cose ci occorrono di avvertire . La prima è , che non debb' essere episodico , nè cascante , ma nervoso , e nobile . La seconda è , che può esser lieto : ma è meglio , che sia lugubre . Vediamo però ciascuna cosa di per se con chiarezza .

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi , che il Finimento dell' Azione non debb' essere episodico , nè cascante ; ma sì vuol esser nervoso , e nobile .

IL Finimento dell' Azione è quella parte , dove il Poeta ha meno di lena , e dove ha più bisogno di spirito . Il conato , e l'applicazione posta ne' primi quattro Atti , avendo sovente esaurita la vena del Compositore , il lascia in su l'ultimo arido , e stanco , quando il Finimento è ognora quello , che ricerca maggiore studio . Poichè negli altri Atti vi ha luogo ancora a digressioni , e ad episodii , co' quali ricreare lo spettatore : ma nello Esodo , dove l'animo s'affretta a vedere il fine , tali cose si disconvengono .

Quin-

Quinci è però, che poche son le Tragedie, dove l'ultimo Atto non sia il più debole, quando esser dovrebbe ragionevolmente il più forte, come quello, che fa l'ultima impressione negli animi di chi è spettatore, come osservò Marco Tullio. Ma comechè in questo difetto caduti sieno ancora alquanti Italiani, quasi comune è però stato a Francesi per testimonianza d'uno stesso loro Scrittore, Andrea Dacier, che nelle sue Note alla Poetica d'Aristotile così scrive: *Noi (cioè i Francesi) abbiamo pochissime Tragedie, delle quali l'ultimo Atto non sia il più debole.*

Bisognerà dunque aver cura, che l'Atto Quinto via via cammini sostenuto, e forte, fino alla fine, sì che tutto sia fugo, e nerbo; senza ch'ivi nè discorso alcuno non necessario, molto meno ozioso abbia luogo, nè digressione alcuna, tuttochè a ricreare adattissima. Le ragioni di ciò son due. La prima dalla natura stessa della cosa nasce, che come Finimento vuol esser nervoso, e forte. La seconda nasce dalla situazione stessa degli spettatori, che sono allora in impazienza di vedere la conclusione, e l'esito: onde tutto quello, che gl'intertiene, non altro, che fastidio, e languore, loro cagiona. Perciò sarà bene, che il medesimo Finimento sia ancora con alcuna nobile, e maravigliosa cosa accompagnato, e congiunto; onde lo spettatore rimanga per questa guisa viè più allettato e contento: il che in Plauto da molti desiderarsi osservò il Viperani (a).

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che il Finimento della Drammatica Azione può essere lieto; tuttochè a bella Tragedia più si convenga il Finimento lugubre.

FU quistione grandemente agitata non pur negli ultimi Secoli, ma ne' Secoli anche più antichi, se alla Tragedia si convenisse per necessità un fine lugubre, o potesse la medesima avere anche un fine lieto. Aristotile fu di parere, che quelle ancora di lieto fine fossero buone. Nè andò lungi dal vero: perchè considerando le cose nel loro fondo, esse aver possono disposizione molto elegante; possono avere annodamento, soluzione, agnizione; e coll'agnizione aver possono la peripezia, la quale spesso le Favole di finimento lugubre non hanno.

Il medesimo Aristotile però stimò molto migliori, e più affai, che le predette, quelle Favole, le quali contenevano stragi; ed esito tristo avevano:

(a) *Poetic. lib. 1. cap. 12.*

vano : nelle quali essendo stato frequente Euripide, tuttochè non troppo ben le tessesse, fu nondimeno da lui Tragichissimo per somma lode appellato. Nè può negarsi, ch' esse non sieno più patetiche dell' altre; e però più confacevoli al Carattere della Tragedia, che come quella, la quale fu istituita a muovere compassione, e terrore, ama però per sua speciale natura la terribilità, e l'orrore.

Quindi i Critici tutti di miglior senso, stimarono sempre il finimento lieto più conveniente a Commedia, che a Tragedia. E perchè appunto l'*Oreste*, l'*Elettra*, e l'*Alceste* d'Euripide hanno tutt' e tre finimento lieto; però tutt' e tre furono di finimento comico giudicate: la prima dall' Autore dell' Argomento di essa; la seconda da Pietro Vittorio; e la terza dallo Stiblinò. Sebbene le Favole tutte per ordinario, che hanno scioglimento per Macchina, son quasi tutte con giocondo fine conchiuse. E tali sono le due *Isigenie* altresì del predetto Euripide, e molte altre presso gli Antichi. Ma di ciò ne cadrà in acconcio di favellare più a lungo nel Libro Terzo di questo stesso Volume: onde tanto solo averne detto qui basti.

C A P O V.

Dove si prende a favellare del Coro della Drammatica Favola.

LA Drammatica Favola è un Azione, che da due quasi differenti ordini di persone si rappresenta. L'uno è quello degl' Istrioni, che le parti fanno de' Particolari: l'altro è quello del Coro, che le parti quasi sostiene del Pubblico. E' il vero, che talora avviene, che i Particolari si tramischian col Pubblico; come succede nel *Commo*. Ma allora i Particolari vestono la ragione di parte costituente il Pubblico; nè voglionfi da questo distinguere. Quindi è però, che Aristotile dopo avere le parti di quantità, che agl' Istrioni appartengono, mentovate; il Coro meramente nominò, come unica parte al Comune aspettante, onde la Drammatica Favola fosse compiuta.

Il detto Coro si può paragonare alle giunture, che tengono insieme legate le membra del corpo, nel tempo stesso, che ne mostrano le divisioni. Nè esso è parte già oziosa, come alcuni hanno creduto; ma parte è necessaria, se Tragedia si vuole, che buona sia. Però di esso egli è nel presente Capo da ragionare distintamente, ed a lungo; onde la sua natura si manifesti; e veggasene l'importanza.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi , quale fosse il cominciamento del Coro ; e con quali nomi appellato ; di quante persone composto fosse ; e con qual ordine sulla Scena e' si stesse ; quali fossero le sue funzioni ; onde distinguesi in Coro Cantante , Coro Parlante , e Coro Piangente : e l'attenzione per fine si accenna , che i Greci per esse avevano .

IL Coro tu nella sua Origine una truppa di personaggi mascherati da Satiri, che ne' tempi della Vendemmia, intorno all' Altare di Bacco danzando, cantavano a lui inni, e lodi. A poco a poco s'introdusse frammezzo ad esso Canto un recitamento Drammatico, che il fe divenir altra cosa da quel, ch' era in principio. Il popolo, che non ama, che si perdano i buoni costumi, cominciò a farne lamento. Per lo che i Poeti a riparare il lor fallo, e per non offendere Bacco, del qual celebravano la Festa, s'avvisarono di richiamare l'antica usanza: ma per farlo d'un modo, che fosse grato per la sua novità, inventarono un mescolamento piacevolissimo, in cui all' Avventura d'un Eroe, si frammischiavano le buffonerie di Sileno, e de' Satiri, che ne' loro Canti facevano le lodi di Bacco risonare, e sentire. Per questo mezzo preferero i Poeti d'aver accordata la religione co' loro interessi: e il popolo si divertiva senza scrupolo.

Ma non molto durò quella lascivia di Satiri nella Tragica Scena: e vi furono introdotte altre persone, che musicamente cantassero, e si movessero a numero. Questi due erano gl' impieghi del Coro presso gli Antichi: Cantare, e Ballare: il che si cominciava dopo l' Atto Primo. Poichè se dimostrar si potesse, contra ciò, che si è per l'addietro provato, che talun degli Antichi fatto avesse cominciamento dal Coro, ciò sarebbe stato fuori d'ordine, e di legge. Così si seguiva fino all' Esodo, o Uscita; dividendo il Recitamento dell' Azione in varii spazii, onde siccome ora noi contiamo per Primo, per Secondo, e per Terzo Atto; così essi cominciarono a contare per Primo, per Secondo, per Terzo Canto del Coro: con avere di più eglino questo vantaggio, che ciascun Canto del Coro avendo alcuna cosa di differente, che lo distingueva dagli altri, un Uomo, che arrivava per cagion d'esempio al Terzo Canto, sapeva tosto, a che termine era l' Azione; dove non è così a nostri tempi. Cid

Ciò fece, che il Canto del Coro stesso avesse poi varii nomi: e *Parodo* fu detto il primo Canto del Coro: poichè finito il Prolago, precedendo il Corifeo, cioè il Guidatore del Coro, seguivano le *Coriche* Persone, che uscivano a poco a poco con ordine dalla sinistra parte del Teatro, se era di persone cittadinesche composto; uscivano dalla destra, se era composto di rustici e pellegrini. Giusta la norma del Corifeo queste persone poi si movevano, e fermavansi; gestivano giusta la varietà delle cose; e cantavano. Ma talora si ritrovava già il Coro in iscena: e il *Parodo* aveva allora principio, quando il Coro cominciava a cantare, ed a muoversi.

Stafimo del Coro, o *Corostasia* era poi ciò, che il Coro cantava, quando aveva preso possesso del Teatro; e che s'era come incorporato co' Personaggi della Drammatica Favola, ed erasi nell' Azione mischiato.

Per ultimo il *Commo* era quel lamentò, o pianto del Coro, comune con quelli, che erano in iscena. Ma questo *Commo* non era, che nelle Tragedie funeste affai, e lugubri.

Giulio Cesare Scaligero (a), seguitato dal Vossio, insegna ancora, che da principio, quando l'Azion Tragica costava del solo Coro, e di niun Attore, esso consisteva in una sola persona, che uscita in iscena, narrava i vizii de' cittadini, ma senza canto. Di poi dice, che un altro ne fu aggiunto, affinchè con interrogazioni e risposte meglio si adempiesse l'uffizio loro. In terzo luogo, segue egli, crebbero fino a quattro; e partirono il Coro in due pari, che chiamarono *Gioghi*. Finalmente essendo cresciuti; e piacendo non più a due a due, ma a tre a tre di combinarli; fu tuttavia ritenuto l'antico nome di *Gioghi*. Addivenne qui, egli dice, come nelle *Romane Tribù*, che così essendo dette, perchè in tre parti dividevano il popolo, giusta la destinazione di Romolo, accresciuto il numero delle parti, ritennero tuttavia il primiero lor nome.

Ciò si dee intendere a questo modo, che poichè l'Azion Drammatica ottenne di poterfi rappresentare in un palco, siccome questo da principio piccolissimo era, così vedendo i Poeti, che agio non v'era di introdurre per Coro tutta quella moltitudine, che a bassa terra lo componeva, una sola persona introdussero, che sulla scena faceva le parti di quello. Allargandosi poi a poco a poco i palchi, s'andarono ancora le persone del Coro accrescendo; siccome scrive Polluce, infino alle *Ermevidi* di Eschilo; nel qual Drama questo Poeta cinquanta persone introdusse vestite da Furie, alle quali diede il primo la chioma di serpenti formata, se è vero ciò, che scrive Pausania; e di queste compose il Coro. Ma una vista così spaventevole avendo con furioso disordine fatti morir di paura non pochi fanciulli, e disperder non poche madri, il Magistrato ordinò, che in avvenire il numero delle persone costituen-

Z z z

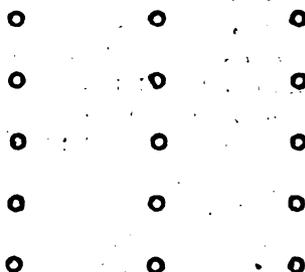
ti

(a) Lib. 1. cap. 9.

ti il Coro, non dovesse oltrepassare le quindici. Eschilo ciò riguardò come una mortificazione a sè data; e n'ebbe dolore. Tuttavia bisognò ubbidire; ed egli stesso di poi non più, che quindici persone troviamo, che nel Coro di sue Tragedie introdusse. Dopo la morte di esso fu anche il medesimo Coro diminuito: poichè fino al fiorire di Sofocle non saltarono, nè cantarono più di dodici persone: nè il detto Sofocle alterò questo numero: ma ricevutolo da' suoi Maggiori, con religione il ritenne; e fu poi sempre nelle Tragedie riputato il legittimo numero. Non così nelle Commedie, nelle quali non avendovi pericolo di spaventevoli Cori, alcun numero maggior di persone fu loro permesso, attestando l'Anonimo Greco nella Vita di Aristofane, e Giulio Polluce (a), che il Coro Comico appo Greci constava di ventiquattro persone:

Ora la figura, che faceva il Coro, nel moverfi, era di due forti, come segue il citato Polluce a narrare. L'una chiamavasi *Zygon* (ζυγῶν) cioè *Giogo*: l'altra chiamavasi *Stoichos* (στοίχος) cioè *Ordine*. Il *Giogo* era, quando a tre a tre facevano la loro Entrata in su la Scena i Coristi, a questa foggia.

Entrata del Coro in su la Scena, a maniera di Giogbi.

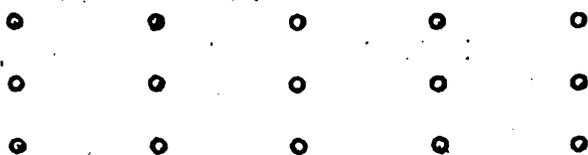


Fronte del Coro:

L'*Ordine* era, quando camminavano a cinque, a cinque del paro; il qual nome diedero al Coro i Poeti, prendendolo dagli Ordini Militari; ed era tale.

Es-

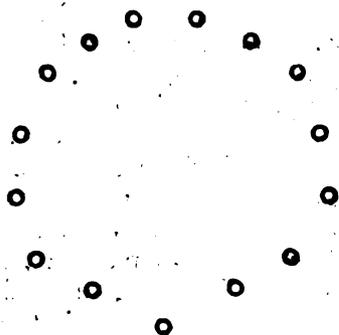
(a) *Lib. 4. cap. 15.*

Entrata del Coro in su la Scena , a maniera di Ordini ,*Fronte del Coro .*

Da ciò anche si trae, che bene scrisse l'Autore dell' Etimologico, che la forma del Coro era quadrangolare; come dalle Figure qui proposte si può agevolmente conoscere.

Chi alla destra nel Coro era collocato, veniva detto *Dexiostates*, chi dalla Sinistra, *Aristerostates*; e chi da un lato, si stava, dice lo Scaligero, era detto *Laurostates*. Ma qui lo Scaligero erra: poichè in Polluce, ond' egli ha ciò tolto, legger si dee *Lafostates*, che è il medesimo, che *Aristerostates*: e chi dopo questi era posto si nominava *Tritostates*, onde Aristofane disse, *Una Femmina Ternaria*.

Cercano, se il Coro Ciclico, del quale fa menzione Senofonte, fosse Tragico ancora, o sol Ditirambico. Due valenti Gesuiti sono stati tra loro opposti. L'uno è Martin Delrio, che nega essersi tal maniera di Coro giammai a Tragedia attribuito. L'altro è Tarquinio Galluzzi, che si sforza di provare, il medesimo essere stato anche Tragico. La Figura di detto Coro era circolare alla guisa, che qui si vede.



E tal

E tal figura certamente dimostra, che poco convenevole tal Coro era a Teatri; e tutto proprio de' Ditirambi solo esser doveva.

Da principio il Coro si collocava affiso un poco più basso del Teatro, o Proscenio, d'onde si alzavano per agire, cantare, e ballare. Di poi sul Teatro, o Proscenio si collocò; e al fine passò a star sulla Scena, dietro le Tele.

Entrato poi una volta in Iscena, regolarmente più non ne usciva, finchè non era terminata l'Azione, come apparisce a chi osserva, che il Coro insegna a forestieri la casa; che si querela del rumore, che sente dentro al palazzo; che è pregato a tacere; e simili altre cose.

Due occasioni tuttavia erano, per le quali talvolta era il medesimo Coro fatto rientrare, e ritornare. La prima era, quando volevano far sul Teatro un'azione notabile, la quale non avesse testimoni sofferti; come Sofocle, che volendo, che Ajace si uccida; ne fa partir però il Coro, sotto pretesto di andare a dar mano a Tecmessa, e ad assisterla nella cura, ch'ella avea presa di cercare quel Principe furioso, che uscito era del suo padiglione con la spada alla mano. La seconda occasione era, quando si trattava di qualche azione del Coro, la quale non si fosse verisimilmente potuta fare in altro luogo, dalla Scena diverso: onde nelle *Striganti* d'Aristofane, le *Femmine*, che formano esso Coro, partono al fine del Primo Atto mascherate da Uomini, per andar al consiglio pubblico, affine di farvi risolvere, che la dominazione d'Atene sarebbe loro messa tralle mani; e alla fine del Secondo Atto esse sul luogo della Scena ritornano avanti alle loro Case, per riportarvi gli abiti de' loro Mariti, nella notte lor trafugati.

Il Coro avea anche tre funzioni: perchè nel Corso degli Atti egli dovea mescolarsi nell'Azione, e fare un personaggio; parlando a nome degli altri il Corifeo, cioè il Capo di esso; e infine degli Atti prendeva talora a fare miserabil lamento sulla disgrazia accaduta al Protagonista. Quindi il medesimo Coro ora era Parlante; ora era Cantante; ed ora era Piangente. Ciò chiaro è da Demetrio Falereo mostrato, da Diomede Gramatico, e da molti altri.

Succedeva talora, che in luogo della quarta persona, che recitava, alcun del Coro era a cantare introdotto. Questa faccenda si chiamava *Parascenio*. Che se il quarto Istrione alcuna cosa parlava frammezzo al Coro Cantante, ciò si diceva *Parachoregema*. Scrivono, che ciò fosse fatto nel rappresentarsi l'*Agamennone* di Eschilo.

La spesa di questo Coro non era picciola; perchè seco portava un gran numero di Sonatori, di Ballerini, di Musici, di Abiti, e talvolta anche di Macchine, come nelle *Nubi* di Aristofane si può vedere. Era però fra Greci un onesto esercizio applicarsi all'istruzione del medesimo: il che è agevole a dimostrare: poichè Aristofane condusse il Coro di

di molti suoi Drammi; e Platone stesso, il Filosofo, vi s'impiegò dalla sua giovinezza. La detta spesa solevano poi i Principi stessi sovente somministrarla, come fece Dione in favor di Platone, ed altri in favore di altri. Anzi passarono di poi i Principi a tener eglino cura d'aver persone atte al Coro, facendole a loro spese instruire nell'Arte del Canto, del Suono, e del Ballo; e così ammaestrate, ed istruite, conservavano a tale uffizio destinate, e salariate; concedendole a que' Poeti poi solo, che lor parevano degni, e a quelle Drammatiche Favole, che lor sembrava, che il meritassero. E per avventura il mancamento di questo ajuto, e favore, che davano i detti Principi al Coro, contribuì ancor molto, perchè i Poeti inabili da se a questo dispendio, troncaessero dalle loro Opere questa sì bella parte.

Inoltre un Magistrato vi aveva in Atene di personaggi, che eletti venivano a voti; ed eran detti *Epimeleti*, cioè *Sopra i Cantori*. Uffizio, e debito di questi era, l'invigilare, che i Coreuti, o Coristi, come narra Svida, non si disordinassero sulla Scena; ma tutti i loro doveri adempiessero con esattezza. Di tanta considerazione era appresso agli Ateniesi il Coro, che in oggi tanti trascurano.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Cantante; e quali maniere tenesse il medesimo nel menarli ad effetto.

Uffizio del Coro Cantante era di cantare in uno, e danzare fra gl' Intervalli degli Atti. E da principio un rozzo Canto si faceva in Unifono da tutta la truppa di coloro, che costituivano il Coro. Appresso fu introdotto anche un Cantore, che rispondendo alternativamente al Coro, arricchì, e variò il Canto Musico. Finalmente anche altre persone furono a quella aggiunte, onde il Coro si divise quasi in due Semicori: il che fu Grecamente *Dichoria* chiamato. La Canzone, che dal Semicoro veniva alternativamente cantata, era detta *Antichoria* (*ἀντιχόρια*) come scrive Polluce (a) ma da altri fu appellata *Emichoria* (*ἡμιχόρια*). Altri scrissero, che l'*Emichoria* era una parte del Cantico, che il Semicoro cantava; e l'*Antichoria* ne era la risposta, che l'altro Semicoro faceva; nel qual sentimento conviene lo stesso Polluce (b); ed è il solo vero.

Chi dava cominciamento al Canto, era nominato *Corifeo*: il secondo era

(a) Lib. 4. cap. 15. (b) Loc. cit.

era chiamato *Parastate* (*Parastates*) e il terzo era detto *Tritostate*, (*Tritostates*). Così da Aristotile stesso li troviam nominati (a). Il Corifeo cantava con voce più intensa, come scrive Laerzio: gli altri seguivano con voce più rimessa, e più bassa. Il Canto del Coro per essere di più voci formato, si soleva, come scrive Diomede (b) nominare *Synodia*; ma il Cantico di un solo si chiamava *Monodia*.

Cominciando il Corifeo, il Coro si moveva in questa, e in quella parte. E primieramente dalla destra alla sinistra passava, il che chiamavano *Strofe*: poi dalla sinistra ritornava addietro alla destra: il che chiamavano *Antistrofe*. Questi movimenti, tutto che proprii fossero della Lirica, per occasione della quale noi ne abbiam favellato, furono a ogni modo comuni anche alla Tragedia: poichè ne' Cori d'Euripide si trovano questi titoli *Strofe*, e *Antistrofe*; e presso a Sofocle si trova ancora l'*Epodo*. Il Cantico poi, che si cantava nella Strofa si chiamava *Ode*; quel dell' Antistrofa *Antode*; e quel, che nel mezzo facevasi, tripudiando avanti l'Altare, *Epodo* era detto. Ciò tuttavia non si faceva ogni volta, che il Coro cantava: ma solamente nel *Parodo*, che dal movimento però, ond' era accompagnato, fu detto ancor *Coro Mobile*.

La Trasgressione, spezie di Metrico Canto, che si usava dal Coro, era propria del Coro Comico; e per occasione di quello noi pure ne parleremo. Il decoro della Tragedia la abborriva. Tuttavolta Euripide l'adoperò in molte sue Tragiche Favole; e dove agli Uomini solo si conveniva, la praticò nella *Danae* in un Coro di Donne. E Sofocle anch'egli per la Contesa, che con Euripide aveva, fu obbligato a praticar talvolta lo stesso; il che nell' *Ippone* egli fece.

Tutto ciò, che si cantava dopo il Parodo, si chiamava *Stafimo*, perchè in questo Canto il Coro era fisso, nè si soleva dal suo luogo muovere. Ma quando cominciasse lo Stafimo, egli non è chiaro. I più scrissero, ch'esso comprendeva i tre ultimi Canti, che si facevano dopo il secondo, il terzo, e il quarto Atto. Ma sembra probabile assai ciò, che scrive il Galluzzi, che non avesse cominciamento lo Stafimo, che dopo il quarto Atto. Ricavasi ciò da Polluce, il qual dice, che il ritorno del Coro, poichè è partito dalla Scena, si dee chiamare *Epiparodo*, con che significa, che ritornando il Coro in iscena, faceva quello, che aveva fatto nel Parodo.

Ne' versi, che si cantavano nello Stafimo, non s'impiegavano giammai, che misure lente, e non mai piedi celeri, nè precipitati. Quindi ottimamente Aristotile insegnò, che da questo dovevan esser rimossi i piedi anapesti, e trocaici, che, come celerissimi, sono meramente ai concitati moti de' saltatori opportuni. Questo vale a far vedere la diligenza de' Greci: poichè erano così attenti a bilanciare fin le parole del Coro, per dare

(a) *Lib. 4. Metaphysic. cap. 11.* (b) *Lib. 3.*

dare lor peso, o leggerezza secondo i siti, dove se allogavano, o secondo i movimenti, che il Coro doveva fare.

Quanto al Parodo bisogna anche avvertire, che non comincia esso ogni volta, che si trova, che il Coro parla nel corso del primo Atto, o che si trattiene con qualche Attore: come nell' *Elettra* di Sofocle il Coro esce in iscena al cententesimo Verso, e dice: *O Principessa nata dalla più snaturata di tutte le madri*: ma il Parodo non comincia, che al verso 475. *S'io non m'inganno nelle mie predizioni &c.* e il Parodo chiude sempre l'Atto primo; e fa tutto l'Intermedio. Così nell' *Edippo Coloneo* il primo Atto è di 700. versi. Il Coro arriva al verso 118.; ma il Parodo non comincia, che al verso 700.; nè il Coro comincia prima a cantare. Non era naturale, che la prima entrata del Coro in iscena, si facesse cantando. Bisognava dargli tempo di farsi conoscere, e d'istruirsi dell' Azione, nella quale mescolar si doveva, e alla quale doveva fare il Coro. L'Anonimo Greco, che l'Argomento compose de' *Persiani* di Eschilo, cita come principio del Parodo delle *Fenisse* d'Euripide quel primo verso del Coro, che è il 210.: *Lasciando il Bordo Tirio*: ma il vero Canto del Parodo non comincia, che al verso 642.. Così Plutarco cita come principio del Parodo dell' *Elettra* d'Euripide il Verso 167.: ma il vero Parodo non comincia pur quivi, che al Verso 432.. Per intelligenza migliore di questa cosa, bisogna sapere, che Parodo vuol dire soventemente il semplice Ingresso del Coro o Cantante, o Agente. Così si spiegano gli Autori suddetti, che hanno inteso del semplice Ingresso del Coro Agente; quando, favellando a rigore, Parodo importa l'Ingresso del Coro Cantante.

Le cose, che il Coro cantava, erano tutte concernenti al soggetto, e con quello congiunte. In fatti com' esso rappresentava genti, che erano interessate nell' Azione, bisognava necessariamente, che cantasse delle faccende all' Azione aspettanti; perchè in altra guisa, come avrebbe egli fatta una parte del tutto? Su questa ragione però, e su questi esempi fondati Aristotile, e Orazio, stabilirono, il primo, che il Coro doveva unitamente contendere con gli altri Attori, e concorrere all' avanzamento dell' Azione, imitando in ciò Sofocle più tosto, che Euripide; il secondo, che il canto doveva senza dubbio convenire al soggetto. Nè è da credere, che quando questi Maestri ciò insegnarono, intendessero del Coro Agente. Chiaro è allora, che il Coro, in quanto fa le veci di Attore, non maneggia nella Tragedia una faccenda distinta dall' altre: perchè ciò, che dice, e fa in questo stato, è parte dell' Azione; nè è diverso da quello, che dicono, o fanno gli altri Attori. Ciò intanto scopre l'ignoranza d'alcuni, i quali credono d'aver soddisfatto al Coro Cantante, con far da uno dopo l'Atto, recitar, o cantare alcuni Versi di Morale, che convertebbono a qualunque Componimento. Anche il Guarini è dal Malacreta tassato, perchè i suoi Cori nel Pa-

A. a. a.

stor

stor Fido non discendono a particolare alcuno, che si possa quivi all' Azione adattare; ma si trattengono tutti, e specialmente il quarto, su i generali.

Egli è il vero, che al Coro qualche Tesi è permessa. Ma vediamo-ne il come. Di due maniere, disse Aristotile, che era la materia, o invenzione della sentenza. La prima era in dimostrare, che alcuna cosa particolare è, o non è; è tale, o non è tale; siccome si fa nella Rettorica, nelle Cause ristrette a' tempi, a luoghi, e a persone certe, le quali si chiamano *Ipotesi*. L'altra era in dimostrare alcuna cosa universale; il che non si fa ordinariamente nella Rettorica; e quando si fa, si fa per dimostrare alcuna particolar cosa: perciocchè, come dice Quintiliano, in ogni Causa speciale sicuramente vi ha una Causa generale, che è anteriore di merito. Ora l'invenzione del sentimento in Poesia consiste, dice Aristotile, e massimamente nella Tragedia, in dimostrare le cose particolari. Tuttavolta si concede al Coro il dimostrare alcuna cosa universale talvolta, dalle persone singolari traendola; e l'usare talvolta universali sentenze. Ciò è fatto specialmente per quel Carattere, che si è ognora da Poeti al medesimo Coro attribuito, di persona amante del giusto, e del retto, illustrata nell'animo, ricca di consiglio, e dabbene: onde Orazio scrisse, che gli uffizj del Coro, e le parti erano, il lodare la giustizia, la sobrietà, le leggi, la pace, e simili cose, come diremo: il che fa il Coro in effetto nell' *Edippo Tiranno* di Sofocle, e nell' *Andromaca* d'Euripide. Ma ciò non toglie, che le cose, da cantarsi dal Coro, non debbano essere infatti legate al soggetto.

Il Ballo, con che il Canto era accompagnato nel Parodo, si chiamava da Greci *Emmelia*, che vale il medesimo, che *Concinnità*, *Eleganza*, e simili. Questo fu il solo fra le pacifiche danze, a cui Platone il suo suffragio accordasse. Quest' *Emmelia* aveva tutto il serio, e tutta la dignità, che i diversi sentimenti esigevano; che conveniva alla rappresentata Azione; e che il Coro voleva ispirare. Quindi era maestosa sommamente, e grave: e i movimenti di essa a gesti degli Oratori s'affomigliavano. Riceveva essa ancora varie figure, giusta le quali portava diversi nomi. Ateneo, e Polluce ce ne hanno conservati alcuni; ma senza niuna spiegazione. Il Meursio non ha lasciato di inserirli nel suo ampio Catalogo.

In questa sorta di Ballo si dice, che fosse eccellente Batillo d'Alessandria: e su questo medesimo Ballo aveva scritta un'Opera egregia Pilade di Cilicia, Istrione.

Questo Coro saltante, e cantante, non fu senza accompagnamento di suono: insegnando Aristotile, che la Citaristica, e l'Auletica, cioè l'arte di sonar la cetra, e di gonfiare la tibia, sono forme della Poesia Drammatica; per servir esse al Coro nel Drama. E da principio non

non si valevano, che d'un picciolo Flauto di pochi fori, come scrive Orazio: il che era sufficiente; sì perchè questa Musica esser doveva dolce, e in niun modo forte; perchè tuoni così elevati non convenivano ai sentimenti, che il Coro doveva testimoniare; che erano sentimenti di pietà, e di tenerezza; e sì perchè i Teatri erano ancora assai piccoli, e poco frequentati. Di poi si andò il numero degli Strumenti crescendo; e questi stessi Strumenti furono a maggior perfezione condotti; e vi fu aggiunta la Cetra; finchè questa più, che la Tibia, venne nelle Tragedie usitata, come narra Plutarco. E' il vero, che la medesima Cetra nel Coro delle Tragedie prese un tuono più elevato; perchè appo Greci egualmente, che appo i Latini la Musica de' Cori da principio era assai semplice, e severa. Ed è anche certo, che l'uso della Lira presso a Greci durò assai: poichè si legge, che Sofocle, sonò la Lira in una sua Opera intitolata *Tbamyri*. Il conferto o certame delle Tibie, e de Ritimi scompagnato dal canto, si chiamava, come scrive Ateneo (a), *Synaulia*.

Il medesimo Plutarco racconta, che nelle Tragedie si astenevano dal Genere Cromatico, e dal Ritimo, usando il Diatonico, come più conveniente per la sua gravità alla natura del Componimento; e che l'armonia, nella quale solevano cantare, e sonare era la Missolidia, e la Dorica; talvolta ancora l'Jonica, e la Lidia. Oltre ciò ciascun Opera aveva il suo Carattere di Musica particolare; e al primo suono del Flauto, un faggio orecchio, giudicava dice Cicerone (b), se era l'*Antiope*, o l'*Andromaca*, che si era per rappresentare.

Col variarsi però per lusso la Musica, si variò altresì la Poesia, che cantavano, e invece della semplicità, che regnava in prima ne' Cori, vi s'introdusse la gonfiezza; facendosene un parlare somigliante a quel de' Profeti, che pronunziavano Oracoli. Non allego le Tragedie di Seneca, perchè sono assai cattivi modelli per ogni parte, e sopra tutto ne' Cori. Ma Orazio, quel terribile ed acuto Critico, ravviluppa in questo difetto anche i tre primi Tragici, Eschilo, Sofocle, Euripide.

Anche le funzioni del Coro Cantante furon col tempo divise: perchè dove prima il medesimo cantava, e ballava; di poi fu introdotto, che altri cantassero nel mentre, che altri ballavano; perchè l'anelito, o il respiro, affaticato e interrotto dalla saltazione, non impedisse il canto.

Non bisogna qui obbliare, che i principali Attori si mescolavano talvolta col Coro, come Elettra in Euripide, e in Sofocle, e come la Regina Etra col Re Adrasto nelle *Supplici* del medesimo Euripide, nel qual caso facevano per avventura il Corifeo. Ma questo mescolarsi col Coro, non era fatto con un materiale e semplice unirsi a Co-

A a a 2

risti;

(a) Lib. 14. (b) In Lucul. n. 41.

rissi; ma con naturalezza, e con grazia; cioè facendo, che il Personaggio de' sentimenti si vestisse del Coro; o il Coro de' sentimenti si vestisse del Personaggio; o per altro ingegnoso artificio operando; come negli esempli citati si può vedere.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Parlante; e quali maniere tenesse il medesimo nel menarli ad effetto.

ENTriamo ora a favellare del Coro Parlante; poichè il medesimo Coro, non solendo dalla Scena partire, siccome abbiain detto, salvo che per qualche rara occasione; si soleva con gli altri Attori frammescolare; e anch' esso nell' Azione interessarsi. Ma sarebbe stata cosa ridicola, che risposto avesse con armonioso concento a chi gli parlava. Dunque convien dire, che quando faceva da Attore, egli non cantasse all' usanza del Coro, ma recitasse nel modo, che altrove diremo, secondo che costumavano gli altri Attori. Ciò apertamente si conferma con quel, che si legge ne' *Sette a Tebe* di Eschilo, dove Eteocle dopo aver fatto un lungo discorso col Coro, comanda per fine al medesimo Coro di tacerfi, e di cantare.

Sarebbe però stata altresì ridicola cosa, che dodici, o quindici persone, quante componevano il Coro, avessero tutte insieme fatta agli Attori risposta. Quando adunque il medesimo Coro la faceva da Attore, parlava il sol Corifeo: ovvero, essendo esso Coro in due parti diviso, e standone una parte da un lato del Teatro col Capo del Coro, e l'altra parte stando col Capo del Mezzo Coro dal lato opposto, questi due soli, cioè il Capo del Coro, e il Capo del Mezzo Coro, tutti gli altri tacendo, discorrevano tra loro insieme, e consultavano, e risolvevano insieme sugli affari presenti, come fatto si vede nell' *Agamemnone* di Eschilo intorno alla morte di questo Re. Nè osta, che, se noi consultiamo i Greci Tragici, e i Comici, che ci restano, non troviamo giammai, che si favelli dal Coro, salvo che nel numero del più; se non è quando si tratta dell' interesse particolare, e della condizione del Corifeo; come si può osservare in qualche luogo dell' *Ajace Furioso* di Sofocle. Ciò addivien, perchè i mentovati Capi non parlano, che a nome del Coro, o del Semicoro, il qual era di più persone composto.

Quale poi esser dovesse il Carattere, che il Coro Parlante rappresentare doveva, espressamente Aristotile, e Orazio lo hanno insegnato.

Esso

Esso primieramente doveva esser fedele, e secreto. Questa è la qualità più essenziale del Coro; e senza questa, tutta la Verisimilitudine è perduta; e il poema interamente è distrutto. Ma questa qualità dipende dalla destrezza del Poeta, il quale dee scegliere il suo Coro di modo, che il proprio interesse l'impegni a nascondere ciò, che gli si confida. Euripide nell' *Jone* ha commesso su ciò un fallo inescusabile. Egli fa, che le Seguaci di Creusa, che formano il Coro, manchino di fedeltà a Xutho; e rivelino alla loro Padrona il segreto di suo Marito; benchè fosse loro raccomandato di tacere; e minacciate anche fossero, se favellavano, di farle morire.

Bisogna però osservare, che serbando il Coro fedeltà, e segretezza, nulla faccia contra il suo debito. Imperciocchè il Coro dee anche oltre la fedeltà amar la giustizia; favorire ognora le persone da bene; e insinuare l'amore alla virtù. Perlochè si può dire, che il Teatro era allora una Scuola, dove pretendevano i Poeti meglio, che nel Tempio, insegnare la giustizia, e la pietà. Per esserne convinto, non ha mestieri, che leggere il terzo Coro dell' *Edippo* di Sofocle; e vedere come il medesimo Coro nel *Filottete* dello stesso Poeta prende a difender la causa di questo Infelice. Ma Euripide anche in ciò ha mancato. Nella *Medea* questa Principessa è straniera a Corinto; e medita di far morir la Rivale, figliuola del Re, e il Re stesso; e di uccidere di poi i suoi propri figliuoli. Comunica ella questo disegno al Coro, che di Femmine Corintie è composto, e conseguentemente di Femmine suddite di Creonte. Il Poeta ha voluto conservare nel Coro la fedeltà. Quindi ha fatto, che il Coro le mantenga il segreto. Ma nel tempo stesso ha peccato contra questo precetto; facendo, che un Coro di Femmine sia fedele a una Straniera contra il legittimo loro Principe: Medea può ben chiamare queste Femmine sue amiche; e scongiurarle a tacere: questa fedeltà qui è viziosa, e rea; e queste Femmine trafugar si dovevano con Medea sul medesimo carro, per fuggire il gastigo loro dovuto. Il Coro debbe essere sì fedele: ma tocca al Poeta il far di modo, che possa esserlo, senza violare nè la legge della Natura, nè quella di Dio. Lo Scoliaсте Greco avvedutosi di questo fallo, ha preteso di scusarlo, con dire, che essendo Donne libere, elle si dichiarano per la giustizia contra Creonte. Ma questa scusa è ridicola, ed empia. Il medesimo Euripide nell' *Ifigenia in Tauride* fa, che questa Principessa preghi il Coro composto di Femmine Greche, a non dire a persona la trama da essa ordita di rubar la Statua di Diana, con promettere loro di feco condurle in Grecia. Queste Femmine le son fedeli: ma ella poi fugge sola con Oreste; e abbandona quelle misere al furor di Toante, che non avrebbe mancato di punirle tutte, se Minerva non fosse a liberarle venuta. Sofocle più prudentemente si regolò in queste cose: presso al quale avendo il Coro ascoltato il disegno d'Elettra di uccidere la madre

dre Clitennestra, e l'Adultero, la consiglia a non intraprendere incautamente, nè a tentar cosa ingiusta: ma nel medesimo tempo le serba fedeltà, e segretezza.

Ho detto, che il Coro consiglia Elettra; perchè è da avvertire, che al Carattere del Coro altresì il consigliare s'aspetta. Così nella medesima *Elettra* di Sofocle il medesimo Coro consiglia questa Principessa a non piangere sì altamente l'infesa morte del fratello; perchè ci ha pericolo, che que' lamenti sieno da Clitennestra, e da Egitto ascoltati: il che potrebbe a lei essere cagion di danno.

Il Coro debbe anche per proprio debito procurare ognora di placare i furiosi, e gl' irati. Così nell' *Edippo* di Sofocle entra esso infatti Mezzano tra quel Principe, e Tiresia; e affaticasi di moderare la collera dell' uno contra l'altro: e nell' *Ippolito* di Euripide si sforza di placar Teseo irritato contra il medesimo Ippolito, e chiedente a Nettuno, che estinguer lo voglia co' Mostri eccitati dal mare.

Proprio uffizio è per fine del Coro pregar gli Dei, che la Fortuna riguardi i miseri, e abbandoni i superbi; lodar la giustizia, la sobrietà, e la pace; animare all' osservanza delle leggi; amare i timorosi di peccare; e tutti gli ufficj di persona dabbene prestare; del che esempio ci porgono più Cori di Sofocle nell' *Edippo*, e nell' *Elettra*, e di Euripide nell' *Andromaca*, e in altre.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Piangente; e quali maniere tenesse il medesimo nel menarli ad effetto.

UN'altra funzione era propria del Coro nelle Greche Tragedie. Questa chiamavasi *Commo*, nome derivato dal verbo *Koptein* (κῆρται) che è quel macerarsi, che si fa, e percolersi per occasione di gran querele, e di pianto: perciocchè esso di fatto era una lamentazione, o un lutto, che il medesimo Coro congiuntamente con gli Attori, che in iscena restavano, soleva fare in sul fine della Tragedia.

Non era però questo *Commo* comune a tutte le Tragedie. Solamente in alcune dopo l'ultimo Atto, in cui era stato mostrato alcun esito miserabile d'alcune persone, ad accrescer gli affetti, s'inducevano gli Attori, in iscena rimasi, in un col Coro a lamentarsi, ed a piangere, con che la Tragedia si finiva.

Trovasi questo *Commo* nell' *Andromaca* d'Euripide, dove all' avviso re-

fo recato a Peleo della morte di Neottolemo suo nipote ucciso, il Coro si ferra intorno al cadavero ivi recato da servi, e cominciando Peleo il pianto, il Coro lo segue. Il medesimo Commo si trova nell' *Ajace* di Sofocle, dove Tecmessa trovato il corpo d' Ajace ancora spirante, piange accompagnata dal Coro, e da Teucro la morte di quell' uomo valoroso.

Questo Commo, o Lamento era però senza alcun rigiro, o moto, e senza il solito Canto del Coro Cantante. Però si vede, perchè Aristotile dicesse, che l'Esodo era quella parte della Tragedia, che da verun Canto del Coro non era seguita: e vedesi altresì, come frasccheggiarono molti, che se la prefero contra Aristotile, quasi le parti della Tragedia non avesse ben dichiarate; per ciò che in alcune de' Greci vi ritrovavano nel finimento pur anche il Coro. Il detto Filosofo diffinì le parti di quantità rispetto al Coro Cantante, che fu già il fondamento, e la base, sulla quale fu a poco a poco la Tragedia formata; e il Coro, che dopo il quinto Atto si trova, non cantava ciò già, ma lamentavasi, e favellava.

Questo costume di mettere negli acerbi casi lamenti e guai, di cruciarsi disperatamente, e d'affliggersi, e di malmenarsi, fu già usitato dagli antichissimi tempi: e dagli Egizii passare a Persiani dovette, agli Ebrei, ed a Frigii. Di questi ultimi, che avessero sì fatta usanza, si trae apertamente da Omero (a). De' Persiani se n'ha fondamento in Senofonte (b); e degli Ebrei in Tertulliano (c). Da alcuna di queste Nazioni dovette a' Greci passare. Solone con una sua Legge vietò questa maniera di barbaro pianto, come scrive Plutarco (d): ma o non fu essa accettata; o andò in disuso: poichè Aristofane (e) accenna, che a' suoi tempi detta maniera durava ancora. I Tragici adunque imitando al naturale le azioni de' loro tempi, quando l'esito del loro Dramma era atroce, questo veemente Pianto, o Commo sul Protagonista introducevano, col quale i Personaggi, e il Coro, tutti insieme mischiati, il lor dolore agli spettatori attestando, la Tragedia chiudevano.

PAR-

(a) *Iliad. lib. 21.* (b) *Pad. Cyr. 7.* (c) *De Penit.* (d) *In Solom.*
(e) *In Plut.*

P A R T I C E L L A V.

Dimostrasi, che il Coro presso gli Antichi formava tutta la giustizia, e grandezza della Tragedia; che tolto esso, ella ha sommamente perduto; e rispondesi alle opposizioni di coloro, che il rigettarono.

Non solamente bene riguardò, e descrisse Aristotile la Tragedia rispetto al Coro, per essere stato questo il principio dell' Essere della medesima; ma anche perchè il medesimo Coro era stato altresì il principio di tutte le sue qualità più naturali, il fondamento di tutta l'economia di questo poema, la luce di tutte le sue regole, e per mettere tutte le parole in poche, era stato l'origine di tutti que' pregi, onde poteva la Tragedia comparire gloriosa.

E primieramente era stato l'origine di tutta la giustizia della Tragedia: perchè quanto al luogo, egli, col non uscire per ordinario di Scena, obbligava insensibilmente il poeta a non poter nella sua Rappresentazione variare il sito; poichè sarebbe stato ben difficile assai, di far ritrovare tutte le stesse persone insieme adunate in altro spazio con verisimiglianza. Quindi i Tragici antichi, qualora per accidente occorreva loro, di far partire il detto Coro di Scena, erano sì gelosi di fargli dire dove andava, che non si trova, che giammai ciò omettessero; affinchè non immaginassero gli spettatori, che trasportando egli-no il Coro altrove, si trasportasse anche altrove la Scena. Quanto al tempo altresì, erano i Poeti dal Coro obbligati ad una breve misura: perciocchè lungo tempo verisimilmente non potevano ritrovarsi unite quelle persone; nè lungo tempo ivi stare. Obbligava medesimamente il Coro i Poeti alla continuità dell' Azione: perchè se questa fosse cessata; dal luogo, ove era venuto, o per curiosità, o per compassione, o per servire agli affitti, avrebbe egli fatto partenza. In effetto nell' *Ajace*, essendo costui alquanto acquetato; e il suo furore non facendo più temere, il Coro, ch'era venuto per saperne, e ajutarlo, disegna di partire; se non che è trattenuto da un Messo, che gli racconta l'arrivo di Teucro, e il pericolo, in cui Minerva ha posto Ajace in tutto quel giorno. Obbligavali anche a non far morire persona in iscena: perciocchè il Coro, che ivi stava presente, avrebbe ognora impedito così fatto disordine. Obbligavali per fine a ciò, che rarissimi fossero appo loro i Soliloquii, per ritrovarsi il medesimo d'ordinario presente ai Discorsi degli Attori. In una parola dava esso tutta la verisimiglianza all' Azione.

Secon-

Secondariamente faceva il Coro la magnificenza, e la grandezza della Tragedia, perchè il Teatro rimaneva con esso ognora pieno di gente: e la pulitezza, e l'ordine, con che le persone, che lo formavano, si tenevano in su 'l palco, non pur empievano gli occhi degli spettatori; ma partorivano loro soddisfazione e diletto.

In terzo luogo dava il mezzo di porre in Teatro tutti i buoni sentimenti, che si debbono ispirare al popolo; e di fare a questo conoscere quel, che è lodevole, e quel, ch'è vizioso, nel Carattere, che s'introduce.

Ultimamente per mezzo di esso Coro restavano gli Atti tra lor legati. Il Cornelio preferisce veramente a quello i Violini, a nostri tempi usati, per indicare quegli Intervalli, che tra un Atto, e un altro si passano. La ragione di ciò da esso allegata si è, perchè mentre quegli armoniosi strumenti suonano, danno tempo, dice egli, di riflettere alle udite cose; e se il suono è inoltre discreto, e breve, le idee delle medesime udite cose restano altresì negli animi degli spettatori belle, e fresche: i quai due vantaggi non portava già seco esso Coro, segue egli, che n'era anzi un incomodo. Ma io domando: Che è più opportuno ed atto a mantenere le idee delle cose udite? i Coristi, che con proprietà vi cantino delle stesse cose; o i Violini, che vi facciano un disparato concerto? Il saprebbe dire Pantoffo, ch'aveva, in cambio di cervello, paniccia in testa. Oltra che altro ci vuole, che Violini, a unir gli Atti fra loro, perchè l'Azione dir si possa continuata: e il buon Cornelio travò in questo punto enormemente dal vero.

Intanto dalle cose fino a qui dette si può veder manifesto, che poichè si è levato il Coro alla Tragedia, questo poema ha perduto per lo meno la metà della sua verisimiglianza, e 'l suo più grande ornamento; e che la nostra Tragedia non è più, che l'ombra dell'antica Tragedia, nella quale vi si sono in folla introdotti i disordini tutti, e il languore: i disordini nella mutazion de' luoghi, nella lunghezza del tempo, nella discontinuazione dell'azione, ne' soliloquii, e in simiglianti altre cose: il languore; perchè la solitudine, e la povertà, che non rade volte ne' Teatri apparisce, cagiona sempre agli spettatori freddezza e noja. Non è per tanto possibile, che un intelletto ben sano accomodare si possa all'opinione di alcuni, che hanno voluto, che sia stato vantaggio il troncarlo. Ma vediamone ad una ad una le principali loro ragioni; e pesiamone il lor valore.

E la prima opposizione, che da alcuni si è fatta contra il Coro, è, che Aristotile stesso lo ha diffinito per ozioso, ed inutile. Che se pure il medesimo Coro alcuna cosa utile, e buona faceva; mettendo pace, consigliando, e esortando; ciò si può fare per mezzo di Attori non oziosi. A ciò si risponde, che se Aristotile chiamò il Coro ozioso, ciò non è, perchè esso fosse di persone oziose composto: perchè i Greci

B b b

non

non mai eleffero per Coro persone oziose, ancorchè con qualche verifimiglianza aveffero queste potuto trovarfi presenti all' Azione, siccome vedremo nella Particella, che segue: ma il chiamò ozioso riguardo meramente agli altri personaggi essenziali all' Azione; e perchè il medesimo Coro senza motivo importante non doveva lasciar la scena giammai. Che poi quello, che faceva il Coro si possa fare agevolmente da altri, ciò esser non può, senza che ne seguano in fatti molti inconvenienti. Nel vero quando fu in Francia troncato il Coro Parlante, e Cantante, si trovarono senza esso in intrigo; e ricorrendo a Romanzi, presero nel personaggio degli Scudieri l' Idea de' Confidenti, che a ciascun Attor principale per compagni assegnarono. L' *Alessandro*, e l' *Attalia* del Racine non ne hanno: ma perchè la Storia al Poeta ha somministrati affai principali Attori, senza aver bisogno di ricorrere all' invenzione per aggiungerne. Così nell' *Oreste* ha avuta la fortuna di trovar Pilade nella Storia. Ma ad Andromaca, e ad Ermione ha date le lor Confidenti, e un Ajo a Pirro, tre personaggi, che riescono affatto inutili all' Azione, perchè nulla vagliono a promuoverla. Così togliendo via il Coro per crederlo parte inutile alla Tragedia, quando non l'era, si è caduto in questo inconveniente di riempire la Tragedia di personaggi inverisimili, ed oziosi: il qual difetto, affai grande, specialmente ne' Francesi apparisce, che i loro Eroi, ad imitazione di Ciro, e d'Oroondate, e di tanti d'altri Romanzi, fanno depositarii de' loro segreti non un Novizio nell' Arte della Cavalleria, com' erano gli Scudieri, ma sovente uno Schiavo, a cui essi confidano non pure i loro amori, ma le congiure le più gelose. Oltre che d'ordinario questi Confidenti non vengono sulla scena, che per intendere o per fare l'esposizione del soggetto; restando poi inutili in tutto il rimanente dell' Opera.

La seconda opposizione è, che alle Greche Tragedie pareva nel vero il Coro non disdire; sì perchè il costume di que' tempi permetteva ad esso il famigliarizzarsi co' Re; e sì perchè alla condotta delle Favole Greche non era necessario il segreto. Ma presentemente, che spesso Azioni Romane si rappresentano, alla maestà delle quali non conviene la comunione del Coro; e il nodo si fonda nella segretezza incompatibile col Coro continuo; esso non farebbe, che disdicevole nelle nostre Tragedie il Coro parlante, e stabile; e conseguentemente ancora il cantante e mobile: da che questo senza quello non può esser, che inutil cosa, Rispondesi a ciò, che tolto il Coro parlante e stabile, veramente il Coro diviso e cantante farebbe affatto oziosa cosa: da che non farebbe, che un ammasso di cantilene noiose, che non potrebbero veruna connessione aver con la Favola; perchè non avendo tal Coro nell' Azione parte alcuna, non potrebbe, che su cose generali versare: onde con uguale dignità, e diritto, che quelle, vi si potrebbero acconciare

ciare le cantilene, che gli Orbi sogliono cantar per le strade, e alle porte. E tali sono nel vero i Cori Cantanti, che alcuni hanno nelle loro Drammatiche Poesie introdotti. Concedesi ancora, che inverisimili, se si vuole, e fuori di luogo sieno i Cori Parlanti in quelle Tragedie, dove non si trattano, che affari particolari, e nel Gabinetto d'un Re, quali sono una gran parte delle Francesi. Ma negasi, che tali Azioni sieno soggetto opportuno di Tragica Favola: perchè l'Azione opportuna alla Tragica Favola esser dee Azione Illustre, e d'Illustri Persone, cioè Azione Pubblica, ove più Illustri Persone sieno interessate, come altrove si è già dimostrato. E questa è la ragione, per la quale ancora pieni d'inverisimili, e d'inconvenienti riescono le odierne Tragedie; perchè il loro nodo è fondato sopra Azioni segrete, che sono incompatibili col maneggio tragico. Oltre che alle Azioni, che si passano in Camere, e in Gabinetti, neppure gli spettatori aver possono luogo, perchè mancano tali Opere della visibilità. Il Racine per queste, ed altre ragioni ne riconobbe la necessità: e non può battevolmente lodarsi d'averlo rimesso nell' ultime due sue Opere.

La terza opposizione è, che empendosi gl' Intervalli, che sono fra l'uno, e l'alt' Atto col Canto, del Coro non si possono immaginare più lunghi del tempo, che si consuma nel medesimo. Però perdesi il vantaggio di poter rappresentare con verisimiglianza le Azioni, che richiedono più ore di quelle, che nell' attuale rappresentazione si possano consumare. Ma ciò, che noi abbiam detto della durata dell' Azione, e della precipitazione de' Successi, può a sufficienza bastare per risposta a sì fatto oggetto. Sebbene questa medesima opposizione milita ugualmente, che contra il Coro, contra il suono degli Strumenti, che si è introdotto negl' Intervalli degli Atti per supplemento di quello.

Alcuni, per impugnare il medesimo Coro, si sono anche valuti dell' autorità de' medesimi Antichi, presso i quali fu esso posto in disuso. Ma bisogna osservare, che ciò non accadde che quando presero piede i disordini, e i bagordi degl' Imperadori, per cui gli Embolimi di Agatone, i Buffoni, e i Mimi furono sì nella Tragedia, che nella Commedia introdotti per Intermedii. E il medesimo con proporzione si può dire, che accadde tra altre Nazioni.

P A R T I C E L L A VI.

Dimostrasi , quali avvertenze aver si debbano nella Costituzione del Coro , e quali condizioni ricerchi per esser bello .

Ciò , che fa vedere maravigliosamente la dignità del Coro , si è il considerare , quanta attenzione in esso gli Antichi ponevano . L'artificio dell' inventarlo , lo studio d'introdurlo con necessità , l'applicazione di farlo ben agire , e parlare , e l'avvertenza di farlo muovere senza disordine , erano delle principali loro cure nel lavoro delle Tragedie .

E primieramente non sceglievano eglino i Greci per Coro persone oziose giammai ; ancorachè le medesime avessero potuto con qualche verisimiglianza trovarsi all' Azione presenti . Nè eran pure contenti di persone , che non vi avessero grand' interesse : perchè ciò , che detto avessero , o fatto , farebbe paruto languido sulla Scena ; sdegnandosi gli spettatori di veder ivi persone inutili : per lo qual motivo è appunto , che i Cori di Seneca sono disaggradevoli ; non facendo altro , che moralizzare , senza saperfi , perchè vengano in Iscena , e chi sieno : ma volevano essi , che il Coro fosse tutto di persone composto , sommamente nell' Azione interessate , sicche facesse altresì le parti di Attore ; promovendo anch' esso con gli altri l'Azion del Teatro . Per essere di ciò convinto , basta considerare il Coro de' Salaminii nell' *Ajace Furioso* di Sofocle , de' Vecchi Tebani nella sua *Antigone* , delle Principesse di Argo nelle *Supplicanti* di Euripide , delle Guardie Notturne nel suo *R. s.* , delle Dame Trojane nelle sue *Troadi* . Vedrassi per tutto , che questi Cori non pure sono nell' Azione interessati , ma vi sostengono in dette Tragedie il Carattere di principali Attori . E il simigliante si dica del Coro delle Femmine di Atene nelle *Litiganti* di Aristofane , e di molti altri Cori del medesimo .

Per tanto a prender il Coro non già ne' principii suoi a tempi di Tespi , ma nel suo fiore , egli si può diffinire *Una truppa d'Attori rappresentanti l'Assamblea di quelli , che verisimilmente erano stati presenti , e interessati , o verisimilmente dovevano , o potevan esser presenti , e interessati nell' Azione esposta sulla Scena* . Ciò apertamente si vedrà , e con certezza , se scorrere si vorranno que' Greci Drammi , che ci rimangono . Ne' *Sette a Tebe* di Eschilo il Coro è formato delle Donne della Città , perchè era più verisimile , che più tosto esse si fossero adunate avanti al palazzo del Re a piangere le disgrazie della guerra , che non gli Uomini necessarii alla difesa della patria . Nel *Prometeo* del medesimo le Ninfe dell' Oceano formano il Coro , perchè non v'aveva apparenza ,

renza, che altre persone avesser potuto trovarsi presso colui attaccato su uno scoglio, ben lontano dal commercio degli Uomini. Nell' *Aiace Furioso* di Sofocle sono i Marinaj di Salamina, che alla Tenda del loro Principe, sulla fama del suo furore accorrono con ragione per ajutarlo. Nell' *Antigona* del medesimo sono i Vecchi di Tebe; perchè essendo stati da Creonte a consiglio chiamati, non altri potevano più ragionevolmente esser in truppa avanti il palazzo del Re. Nell' *Ecuba* d'Euripide il Coro è di Schiave Trojane, perchè queste persone più verisimilmente, che altre, potevano essere alla Porta della Stanza di Ecuba lor Regina, allora cattiva con esse. Nel *Ciclope* dello Stesso il Coro è di Satiri; e certo bene; perchè non altre persone eran capaci di fermarsi davanti all' Antro del crudel Polifemo.

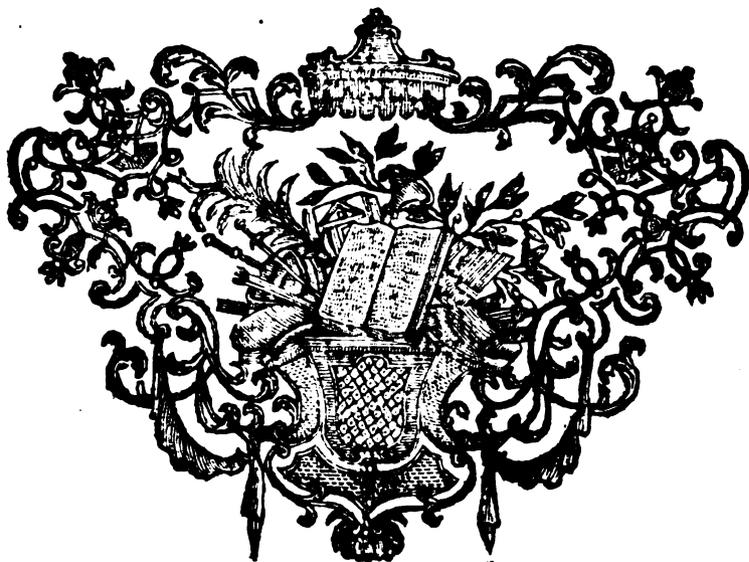
Da ciò rimane ancora manifestato l'error di coloro, i quali credettero, che il Coro rappresentasse il popolo. Ciò non è vero; neppure quando delle Commedie si parli: perchè in fatti ne' *Cavalieri* d'Aristofane il popolo parla, agisce, e giudica la lite di Cleonte, e d'Agoracrito, come Attore; e il Coro è tutto di Cavalieri composto.

Bisogna adunque riflettere, che quando il soggetto forniva naturalmente il Coro, nol cercavano i Tragici altrove. Così nel *Refo* d'Euripide, essendo la Scena avanti a' Padiglioni de' Generali dell' Armata Trojana, e l'Azione supponendosi tutta fatta di notte, fanno il Coro le Guardie: perchè altre persone non sarebbono state verisimili: e nelle *Rane* d'Aristofane il Coro è fatto de' Sacerdoti, e de' Confratelli de' Misterii di Cerere, perchè la Festa porge motivo a quest' adunanza. Anzi se i principali Attori erano in numero sufficiente, questi medesimi personaggi a Poeti servivano, per farne il Coro. Così nelle *Supplicanti* d'Euripide le sette Principesse d'Argo, che domandano soccorso a Teseo, per seppellire i corpi de' loro Mariti morti avanti a Tebe, sono esse, che il compongono; e medesimamente nelle *Tesmoforie*, e nelle *Litiganti* di Aristofane, le Femmine sono tutt' insieme le principali Attrici, ed il Coro. Qualora poi erano i Poeti in necessità d'inventarlo, il cercavano eglino conforme alla natura del soggetto. Ciò accadeva non di rado nelle Commedie, per occasione però delle quali noi pur ne diremo, quanto farà necessario a sapere.

Elette le persone, che formar dovevano il Coro, in due aspetti il Poeta le riguardava nel compor la Tragedia: e un parlare loro attribuiva, quando, le considerava come Coro Parlante; un altro ne dava loro, quando le considerava, come Coro Cantante. Al Coro Cantante si attribuiva un sermone maestoso e grave: onde Demetrio Falereo insegnò, che in niuna guisa al medesimo si convenivano parole umili, e basse: e il soggetto del Canto, che dovea farsi, lo prendeva esso Poeta o dalla sostanza della Favola, o dalla presente fortuna, o dalle persone, o dal luogo, o da molte insieme di queste, e da altre simili cose.

Bifo-

Bifogna però avvertire , che per affettazione di troppa grandezza pafsò il Coro Cantante a cadere nello ftile affettato e gonfio : il che fu avvertito da Orazio , ficcome fopra abbiám detto . Ma ciò non offervato da pofteriori maestri è ftato cagione , che al medefimo abbiáno ricercato con falfi precetti uná viziofa magnificenza . Non così quando il Coro era parlante : perciocchè allora i Difcorfi di effo dovevano effere , quali il maneggio dell' Azione gli richiedeva : e però ragionando allora il Coro , come qualunque degli altri Attori , le parole di lui accomodavano all' ufo dimettico , e più rimetto .



DI-

DISTINZIONE VI.

Dove della Pratica del Teatro si parla.

L Poeta non travaglia sull' Azione Drammatica, che inquanto è rappresentabile; nè vuole egli la stessa Azione mettere per rappresentamento in veduta; che inquanto è verisimile: perchè coll' inverisimile non verrebbe egli a conseguire i suoi fini. Bisogna adunque ben questi due termini considerare *Verisimiglianza*, e *Rappresentamento*; e quella rispetto a questo ben riguardare: perchè non qualunque verisimiglianza sarebbe sufficiente a una lodevole rappresentazione. Debbe il Poeta esaminare ciò, che vuol far vedere, e ciò, che vuol far udire: ma non dee far vedere, nè udire, perchè unicamente gli spettatori vedano, ed odano. Bisogna, che cerchi nell' Azione, che vuole rappresentare, tutte le ragioni apparenti, o vogliam dire i colori, perchè essa Azione rappresentata aja veramente agli spettatori avvenuta a quel modo.

Per riuscirvi con felicità dovrà il Poeta aver riflessione a tre cose. La prima di queste è l' Azione medesima, che debb' esser rappresentata: la seconda è i Personaggi, che debbono la detta Azione maneggiare: la terza è il Luogo, dove si vuole la medesima Azione rappresentare. Queste tre cose ben conosciute, la Favola, gli Attori, e il Luogo, formano la Pratica del Teatro. Ora dalle cose fino a qui dette potrebbesi tutto ciò a sufficienza didurre. Ma perchè niuna diligenza si dee risparmiare, che servir possa all' illustramento di questo Poema; però nella presente Distinzione prenderemo le dette tre cose per mano, quelle cose aggiungendo altrove taciute, che giovar possono, per render perito nella Pratica del Teatro un Poeta. E nel Capo primo, dell' Azione da rappresentarsi ragioneremo; nel secondo degli Attori, che la rappresentano; e nel terzo del Luogo della rappresentazione.

C A P O I.

Dove la Pratica del Teatro s'insegna, per ciò, che all' Azione da rappresentarsi s'aspetta.

L' Azione da rappresentarsi è quella, che occupar dee le prime cure del Poeta. Bisogna saperla eleggere: bisogna saperla migliorare: bisogna saperla intitolare. Ma ciò non basta. Bisogna saper quelle parti trascegliere, che vanno dietro la scena nascoste; e quelle, che vanno
sulla

sulla scena prodotte : e queste ultime bisogna sapere con giusti colori esporre ; e saperle con tutte le circostanze accompagnare ; perchè la stessa Azione comparisca agli spettatori una credibile verità . Ciò è per tanto , che abbiamo nel presente Capo a vedere , per non omettere diligenza veruna , che servir possa a formare un buon Poeta Drammatico .

PARTICELLA I.

Dimostrasi , quali riflessioni aver si debbano nel trascegliere l' Azione , che esser dee Argomento della Favola ; e come si debba la medesima Azione migliorare , e rendere atta , ad essere lodevolmente trattata .

LA Costituzione della Favola Tragica ugualmente , che quella dell' Epica , dovendo essere sulla Storia fondata , e regolata secondo essa ; bisogna però qui alcune cose avvertire intorno alla medesima . Prima , perchè non tutte le belle Istorie possono felicemente comparir sulla scena ; dipendendo sovente la loro beltà da quelle circostanze , che il Teatro non può soffrire . Tale era l' Azione di Teodora , che versando sulla prostituzione di questa Principessa , non era però soggetto a proposito , onde il Cornelio ne lavorasse una Tragedia . Appresso , perchè d'una cattiva Istoria , l'Arte nè può fare un eccellente Pezzo di Teatro : potendo il Poeta , se quella è mancante di nodo , farvene uno ; e se mancante non n'è , ma esso è troppo debile , potendo fortificarlo ; e se non è debile , ma indissolubile , potendo il medesimo rendere dolce , e facile . Per le quali ragioni essendo chiaro , che quando l'Opera a perfezione non riuscisse , tutta unicamente del poeta ne farebbe la colpa , è però uopo di soggiungere qui alcune cose alle altre già dette ; perchè quell' accortezza si usi nell' elezione del soggetto , per mancamento della quale , molte Tragedie di Scrittori anche insigni sono degne di biasimo .

E primieramente le Storie troppo antiche , o troppo recenti , non son molto acconcie ad essere in poesia trattate : e ciò per molte ragioni . La prima è , perchè esse , siccome acutamente scrisse Aristotile (a) , meno assai ci dilettrano , che le altre : il che così si dimostra . Quelle cose non ci dilettrano , alle quali non prestiamo noi fede , e ripetiamo favolose . Ma alle antichissime storie , che sono da nostri tempi lontane assai , non prestiamo noi fede ; se non ci sono narrate da un
Auto-

(a) *Señ. 18. Probl. 10.*

Autore fedele, oculato, e certo; il che non può essere. Adunque le antiche storie non ci possono arrecare diletto, o piacere; perchè niuno ne può di esse far certa fede; non ci essendo, che gli Scrittori Canonici, che, come dallo Spirito Santo illustrati, le antichissime cose ci abbiano con verità raccontate. Parimente non ci diletta l'ascoltar quelle storie, le quali sentiamo come presenti, e che riguardiamo come con gli occhi. Ma le storie troppo fresche le riguardiamo, come tali: perchè freschi i fantasmi di esse conserviamo nella memoria. Adunque le medesime nè piacer gran fatto ci possono, nè dilettrare. Appresso perchè le storie troppo vecchie non si conformano nè con l'idee de' nostri tempi, nè con gli odierni costumi: onde le antiche semplicità corrono rischio di parere inverisimili, e di muovere a riso. Per contrario le troppo fresche sono anche d'inciampo al poeta; perocchè gli si possono rivedere i conti d'ogni accidente occorso: nè agevolmente può fingere nuovi caratteri: perchè o si eccede la verità, o si manca da essa. Quindi può egli agevolmente incorrere in sospetto o di adulatore aggiungendo, o di maligno detraendo, o di bugiardo fingendo: da che quel fatto si dee supporre a ciascuno ben noto. E quando pure i caratteri tutti si fossero formati ben giusti, tutto il Mondo pretende il diritto di giudicarli, e di censurarli; difamando, se conformi sieno, o no, a quell'idea, che ciascuno ha nel capo.

La seconda cosa è, di non scegliere Argomento sacro. Noi di ciò abbiamo già alcune cose toccate nel primo Volume, allegando il pericolo, che è, di non mescolarvi umane finzioni. Perchè il Poeta per lo più a costituire la Favola, ha necessità di aggiunger del suo ora incerte cose, ora false. Il che facendosi in tali Argomenti, è un correr pericolo di inferire negli umani intelletti opinioni incerte, e per avventura anche false: siccome quando Apollinare introduce nella sua Tragedia la Madre di Dio con gemiti, e singhiozzi piangente. Il Vossio (a), il Vivis (b), il Baillet (c), ed altri sono del medesimo sentimento anche per ciò, che pare loro un diminuire la maestà delle cose sacre, il metterle in iscena, e farle soggetto di Ludi Teatrali. E nel vero qual persona di senno non riputerebbe disdicevole, il veder Gesù Cristo, a cagione d'esempio, al cui nome tremano per riverenza, e piegano le ginocchia il Cielo, la Terra, e l'Inferno, come dice l'Apostolo Paolo (d), introdotto come Attore sopra d'un Palco a divertire, tuttochè con utilità, gli spettatori? Che se ciò per l'addietro fu praticato da alcuni in varie Rappresentazioni, e Tragedie, ascrivasi a quella divota semplicità, ma non secondo scienza, che fa talvolta parere anche in oggi alle persone grossolane, e credule, di prestare ossequio a Dio in quello

C c c

quello

(a) *Instit. Poet. lib. 1. cap. 4.* (b) *Lib. 3. de Rat. dic. Cap. de Poet.*
 (c) *Jug. de Scav. Part. 4.* (d) *Ad Philip. 2.*

quello stesso, in che, se l'ignoranza, e l'intenzione non le scusasse, gli partorirebbono anzi disgusto. Ma se alla per fine si vorrà pure alcuna materia sacra trascegliere; e andare come le pecore, dove l'altre sono ite, non per altro motivo, che perchè là sono ite le altre; dovraasi almeno schifar di dire quelle cose, che ripugnano al decoro, e alla verità; e quelle, che la Scrittura nè nega, nè afferma, con sobrietà introdurre; e quando solo verisimili sieno.

La terza cosa da osservare è, se la storia, che si elegge, ella sia fondata sopra una di queste tre circostanze; cioè è, o su una bella passione, come la *Marianna*, ed il *Cid*; o su un bell' intrigo, come è il *Principe Mascherato*, e il *Cleomedonte*; o su uno spettacolo straordinario, come *Le Due Vittime*, e *Ciminda*. Per ciascuna di queste circostanze si può ben riuscire. Tuttavolta molta differenza cade tra esse. Quando l'Azione è di per se da molta passione accompagnata; ovvero quando da un piccol fondo trae egli stesso il Poeta ingegnosamente, di che sostenere il Teatro con sentimenti elevati, e grandi; e su riaccontri quasi naturali al suo soggetto trova occasione di portare i suoi personaggi a movimenti nobili, violenti, e straordinarii; ciò rapisce mirabilmente gli spettatori; facendo sugli animi loro ognora nuove impressioni. Ma tuttavia ciò è soggetto a stancare chi ascolta. Anche una storia, tutta su intrighi fondata, reca seco non pochi incomodi: perciocchè gli avvenimenti, e gl' intrighi maneggiati per modo, che d'atto in atto, e quasi di scena in scena arrivi alcuna cosa di nuovo, che cangi la faccia degli affari del Teatro; quando quasi tutti gli Attori aver pajono diversi disegni; e che, per condurre i mezzi tutti, che inventano, a riuscimento, s'imbarazzano, si urtano, e producono eventi improvvisi; recano sì allora maravigliosa soddisfazione agli spettatori: ma tosto poi, che tali accidenti son conosciuti, non toccano più lo spirito; perchè non hanno altra grazia, che la sorpresa, e la novità. Quindi questa maniera fu dagli Antichi, come tutta propria della Commedia, nelle Favole Comiche usitata assai più, che nelle Tragiche.

L'ottima storia per tanto farà quella, che è d'accidenti, e di passioni commista, sicchè per inopinati casi, ma illustri, gli Attori prorompano in diverse passioni: il che contenta infinitamente gli spettatori. Perciocchè veggono eglino tutto insieme e successi, che li sorprendono, e movimenti di spirito, che li rapiscono, e spettacoli, che li dilettono: e gli eventi rinnovano loro il piacere per le passioni, che li sostentano; e le passioni sembrano per gli eventi inopinati, partecipanti della loro natura, rinascere.

L'ultima cosa, alla quale si dee por mente, è, che il soggetto sia conforme a' sentimenti, ed al genio degli spettatori: perchè in altra guisa, per qualunque cura si prendesse il Poeta; non avrebbe la sua Favola mai felice successo. Poichè di là viene, che l'esito d'una Tragedia non è il

è il medesimo presso tutti. Gli Ateniesi, dove sentivano volentieri le disgrazie de' Rè, e de' Principi, e i disastri delle illustri Famiglie, malvolentieri porgevano orecchio ad ascoltar le disgrazie d'una Repubblica: onde a Frinico, per aver fatto rappresentar la rovina della Repubblica di Mileto, Città di quel popolo amica, costò, per testimonio d'Erodoto, l'essere condannato in mille Dramme, oltre la mortificazione di vedere per un Decreto del Senato interdetto, che mai più non venisse rappresentata sì fatta sua Favola. I Francesi, gl' Italiani, gl' Inglesi hanno anch' essi i lor genii particolari, i quali bastevolmente tralucono dalle Opere, che da loro Scrittori escono in luce. Ciò debbe essere osservato non solo nel fondo della principal Azione; ma ancora in tutte le sue parti, e sopra tutto nelle passioni. Altrimenti si vedrà il plauso cessare.

Eletta la storia, dovrà il Poeta badare, se troppo carica sia d'accidenti, o se sia de' medesimi scarfa. Quando troppo carica sia, dovrà egli troncarse, come altrove dicemmo, i meno importanti, i men belli, e i meno patetici: siccome per lo contrario, se troverà, che troppo pochi ve n'abbia, dovrà egli ingegnarsi di accrescerli; e ciò far potrà in due guise. Queste sono, o inventando egli alcuni intrighi, che potrebbero ragionevolmente far parte dell' Azione principale; o ancora ricercando nella storia cose avanti, o dopo l'Azione accadute; e aggiungerle; salva sempre la differenza de' tempi, e de' luoghi, come diremo. Metterà tuttavia mente a scegliere quell' Azione, che più semplice sia, che gli è possibile. La ragione è, perchè in tal maniera farà sempre egli il padrone delle passioni, degl' intrighi, e degli altri ornamenti della sua Opera: dove scegliendo un' Azione assai carica d'accidenti, e avviluppata, vi farà sempre qualche circostanza, che gli darà della pena, e che violenterà i suoi disegni. E' questo un consiglio, che dà lo Scaligero (a); ed è verissimo: perchè ogni picciolo soggetto in mano d'un Poeta ingegnoso non potrà riuscir male. Ciò si vede nell' *Alcioneo* del Ryer.

Nel migliorare però la Favola coll' aggiungere, e col levare, quando la storia il sofferisca, e comodamente si possa fare, sempre alla verisimiglianza in primo luogo si dovrà aver mente. Sofocle nell' *Elettra* avendo necessità di fingere la falsa Nuova della morte di Oreste, fa dire al Messò, che a recare la viene, che quel Principe ito alla celebre Assemblea della Grecia, per assistere a' Giuochi Pithici, e avendo vinto anche il premio di tutti i Certami, era poi per disgrazia rimasto morto nella Corsa delle Carrette. Aristotile trova questa finzione assurda, e fuor di ragione; non solamente, perchè non è verisimile, che Clitennestra, ed Egisto non avessero ciò saputo prima dell' arrivo di

C c c 2

co-

(a) Lib. 3. cap. 97.

colui , che ne portava le ceneri , che poteva essere stato da mille cose impedito ; ma perchè i Giuochi Pitihici non furono instituiti , che più di 500. anni dopo la morte d' Oreste . Doveva per tanto Sofocle fingere , che Oreste fosse morto in altra guisa .

Ancora alla moderazione nell' aggiungere , e nel levare si dovrà aver mente : perchè sebbene il poema non debbe esser nudo d' avvenimenti , nè di passioni , nè di spettacoli , non bisogna però troppo caricar la faccenda : perchè le passioni violente annojano i sentimenti dell' anima , quando son troppe , o troppo durano ; gli avvenimenti affaticano , se troppi sono , e confondono la memoria ; e gli spettacoli sono malagevoli a farsi con tal prestezza giuocare , che nulla si oblii . Perlochè coloro , che in ciascun Atto hanno voluto collocare un notevole avvenimento , una forte passione , o uno straordinario spettacolo , non ne hanno ottenuto il successo , che si aspettavano .

Che se si domanda , qual debba essere in ciò la misura , e la regola , che si debbe tenere , rispondo , che non altra assegnar si può , che l'acortezza , e il giudizio . Può avvenire talvolta , che le cose sì naturalmente vi cadano , che nulla offendano gli animi degli spettatori . Può ancora accadere , che la preparazione degl' incontri , e la varietà delle passioni ne corregga ciò , che il gran numero può avere di difettuoso .

Ancora farà da osservare , che per migliorare la Favola , non si potrà qualunque cosa alterare , siccome nel primo Volume abbiam detto : e sebbene l' Abate d' Aubignac scrisse già , che il Poeta ciò far poteva non solo nelle circostanze , e negli accidenti , ma ancora nella principal Azione , sì veramente , che ne facesse un bel poema , allegandone in pruova l' esempio degli antichi Tragici ; a ogni modo questa dottrina è così stravagante , che bisogna aver gli organi dell' intelletto arroversciati , per consentirvi , e approvarla . Nè è vero , che gli Antichi alterassero a lor capriccio le storie , come nella Difesa del suo *Costantino* malamente ha preteso altresì il Ghirardelli (a) di dimostrare : perchè dove alcuna cosa alterarono , ebbono autori , che fecero alla loro opinione autorità , e sostegno ; e se alcuna cosa alcuno alterò veramente contra la fama , egli mancò senza dubbio al suo debito ; e ne fu anche ripreso .

La sostanza adunque del fatto non si potrà in primo luogo giammai alterare , perchè le Azioni de' Grandi , che sono il soggetto de' Tragici Drammi , essendo , o dovendo esser note a tutti , entrerebbono gli spettatori , o uditori in mala fede verso il Poeta , e correrebbe questi pericolo d'esser tenuto bugiardo . Neppure i nomi principali alterar si possono in verun modo , e cangiare ; perchè senza questi non si potrebbe , come ben disse Aristotile , riconoscere la Storia , o la Favola ,
che

(a) Pag. 116. dell' Edizion. fat. in Roma l' an. 1653.

che si prende per argomento. A nomi delle persone bisogna aggiungere i nomi de' luoghi, non essendo lecito a verun genere di Poeta fingere Regione alcuna, o Provincia, o Città; nè Fiume, nè Monte inventare, o mutare: perchè essendo sì fatte cose permanenti di lor natura, e stabili, e da i Cosmografi tutti, e dagli Storici riferite con diligenza, e notate; troppo agevolmente manifesta si farebbe la falsità.

Ma può accadere, che i luoghi, dove son fatte le cose, sieno tra loro troppo distanti. Allora bisogna nella rappresentazione porvi rimedio: il che si potrà fare in due guise. La prima è di supporre l'Azione rappresentata, come avvenuta in un luogo più vicino, che non è realmente quello, dove sarà avvenuta. Così osserva Donato, che le Ville presso a Poeti sono ognora nelle Commedie supposte ne' Suburbani. La seconda è, di supporre i luoghi stessi più vicini, che non sono in effetto, quand' è impossibile di trasferire l'Azione da essi, e di supporla in altro luogo più vicino accaduta. Ma a ciò è mestieri, che la detta distanza de' luoghi non sia conosciuta; perchè altrimenti si farebbe violenza al credibile. Nel vero moverebbe sgangheratamente alle risa un Poeta, che finger volesse, che a' tempi de' Rè, o de' Consoli, Roma non fosse da Milano lontana più, che tre miglia.

Ritrovata, che avrà il Poeta, e migliorata l'Azione ne' detti modi, farà bene, che tutto il Piano egli ne dirizzi secondo che l'ha meditata; e ciò prima in prosa, che in verso; costituendone fundamentalmente la Favola, e dandole i nomi prima d'episodiarla: da che gli Episodii trovar si debbono giusta la natura de' Nomi, e da' Nomi stessi cavare, come altrove si è detto. Ma una cosa qui occorre da osservare, che è il titolo, che dar si dee alla stessa: nè è di poca importanza, perchè meriti lode: onde di ciò immantinente diremo.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, come si debba la storia eletta intitolare; e quali regole a tenere in ciò s'abbiano, per ben farlo.

ELetta, che si farà, e costituita la Favola, bisogna anche pensare a dar alla medesima il nome. Ora insegnò ottimamente Giovanni Grammatico, che tutte le cose dal fine dinominar si dovevano, al qual si era inteso. Non è però necessario, che dia il titolo a conoscere chiaramente ogni cosa. Un argomento aperto, e specifico è opera della proposizione più, che del titolo. Basta, che questo si restringa all'individuo essenziale o della persona, o dell'azione, o del luogo. Il più
no-

nobile, e il più leggiadro è quello sempre, che dalla persona si prende; perchè questa è sempre la cagione effettrice. Il luogo non s'appartiene, che al soggetto dell'azione; onde migliore fu riputato il titolo di *Goffredo*, che di *Gerusalemme Liberata*.

Qualità speciale del titolo è l'amabilità in primo luogo. Amabile è il titolo quando non è aspro di suono, o stravagante di composizione; o tedioso di lunghezza. Però vorrebbe essere per ordinario di una sola voce formato, ma leggiadra, magnifica, e breve; o al più di due, quando vi sia necessità. La ragione, che alcuni intender non vogliono, è, perchè maestevole più si dimostra, quanto è più semplice; onde più laudabile è il titolo d'*Iliade* (*iliads*), che diede Omero ad un suo Poema, che quello di *Eccidio d'Uio* (*iliu ālwōis*), che a non dissimile Poema fece Trifiodoro.

Ancora maestà maggiore si discerne in un Sostantivo, come *Eneide*, titolo del Virgiliano Poema, che in un Aggettivo, come *Dionysica*, titolo, che al suo Poema fece Nonno Panopolitano.

Al decoro, al giudizio, e alla grazia sono contrariissime quelle intitolazioni, che si raddoppiano, e che interpretano se medesime colla particella, *Ovvero*, e simili. Però *Il Goffredo, o Gerusalemme Liberata* che il Barga volò *Syrias, hoc est, Expeditio illa &c.* non è molto da commendare.

Era usanza de' passati secoli, come osservò il Salviati, il nominar l'Opere con titoli di morti, e stranieri linguaggi; così parendo agli Autori di renderle più ammirabili, e quasi più venerande nel primo aspetto. Cotal forza portano seco comunemente le cose, che non s'intendono. Così Virgilio grecizzò in *Georgica*, e in *Bucolica*, Ovidio in *Metamorphoseon*, e de' Moderni il Fracastoro in *Syphilitis*, il Pontano in *Urania*, il Barga in *Cynegeticon*, e molti altri in molt'altre intitolazioni. Questo valersi però di voce peregrina è non lieve difetto; perchè è quanto un dire, che non si vuol essere inteso dalla maggior parte degli Uomini, qual è il popolo, al quale per altro dovrebbe esser la poesia espressamente indiritta.

Ma questo appetito di rendere ammirabili, e strepitose le loro cose, fu quello appunto, che nel secolo scorso fece ridicoli i nostri Avi: poichè contra la savia regola, lasciataci da Plinio lo Storico (a), che le Iscrizioni hanno ad essere modeste, e semplici, tali titoli si affaticavano, con distillarsi il cervello, di dare alle loro Opere, che Apollo stesso s'avrebbe a rompere il capo, per indovinarne il significato dagli autori inteso. Ricordami in questo proposito un vago accidente, che con mia mortificazione m'avvenne, non ha molt'anni. Entrato in certa Libreria, trovai nel Catalogo di essa notato un Libro, intitolato, *La Via del*

(a) *In Prefat. ad Vespas.*

del Parnasso. Credetti, che esso di cose a poesia pertinenti trattasse. Però pregai, che dato mi fosse a vedere. Bisognò, che un centinajo di carte prima leggessi, per intendere di che favellasse; finchè finalmente m'avvidi, che era un Sermone Spirituale sopra la Passion del Signore.

Pessimi sono ancora que' titoli, che non particolareggiano niente, come l'*Argonautica* di Orfeo, di Apollonio, di Valerio; ovvero da luoghi accidentali son presi, come la *Farsaglia* di Lucano, la *Tebaide* di Seneca, l'*Africa* del Petrarca; ovvero da persone, che nulla hanno, che fare con l'essenza della Favola. Così il titolo d'*Orlando Furioso*, fu censurato dal Nisielì, non solamente come lungo al pari di quelli, *De Raptu Proserpinae* di Claudiano, *Paralipomenon Homeri* di Quinto Smirneo; nè sol come tragico più tosto, che epico, siccome tragici sono l'*Ercole Furioso*, e l'*Ajace Furioso*; nè solo per fine come contrario alla storia, e alla fama, che di quel Paladino fu sempre; ma ancora come non avente convenienza veruna, nè analogia colla Costituzione della Favola, o Primaria Azione, che è l'Assedio di Parigi.

Bisogna ancora, che il titolo sia preso dal Protagonista del Poema. Gli Antichi non furono però sì scrupolosi nel denominar le loro Favole; se noi badiamo a que' titoli, che presentemente ora portano. Ma può essere, che i medesimi titoli sieno in gran parte invenzioni de' Chiosatori, e de' Gramatici. Quando fosse altrimenti, Eschilo avrebbe nominato *Eumenidi* una sua Tragedia, nella quale le medesime nulla soffersicon di male: per lo chè meglio fu la medesima da Euripide intitolata *Oreste*. Ma Euripide stesso un'altra ne intitolò le *Fenisse*, la quale era stata un po' meglio nominata da Eschilo *I Sette a Tebe*. E dico un po' meglio; perchè neppur questo titolo mostra relazione speciale a Eteocle, e a Polinice, i quali dovrebbero dare il nome a quella Favola, siccome le danno la Forma. Il medesimo Euripide nominò *Ifigenia in Tauri* quella Tragedia, in cui il principale soggetto di passione è Oreste; e *Baccanti* un'altra, nella quale l'avvenimento mortale cade su Penteo; e *Ecuba* quella, in cui l'Atto più tragico, e più essenziale cade su Polissena. Quest'ultima però fu con minore giudizio intitolata da Seneca *Troas*, titolo giustamente censurato dallo Scaligero. E tuttochè Martino Delrio affermi essere in alcuni Codici antichi scritto *Troades*, a ogni modo neppur questo titolo punto suffraga. Anzi, come ben disse il Nisielì, significando esso molteplicità personale, più, che il primo, è contrario alle poetiche leggi, che un'Azion sola decretano; alla quale riferir si debbono, e ubbidire, i titoli. Anche Sofocle nominò *Trachinie* quella Favola, nella quale queste nulla soffrendo di male, fu però meglio da Seneca appellata *Ercole Oeseo*. Nel medesimo Seneca una Tragedia si legge col titolo d'*Ippolito*. Ma a difesa di lui assicurano Martin Delrio, e Giusto Lipsio, appoggiati sull'autorità di alcuni antichissimi Testi, e di Prisciano Gramatico, essere stata quella,
non

non *Ippolito* già dal suo Autore intitolata, ma *Fedra*. Lo Scaligero avrebbe voluto anche mutare il titolo, dato all'*Ottavia*, del medesimo Seneca, in *Nerone*; ma l'opinione di lui è dal citato Delrio giustamente riprovata.

Per dire però ciò, che a me ne sembra, io stimo, che gli Antichi meno sottili nel rintracciare il conveniente titolo a loro poemi, quello a' medesimi dessero, che bastava a distinguerli; prendendolo da quella più notevole circostanza, che particolare era di ciascuno; e che poteva dare nell'occhio. E perchè il Coro soleva di ciascuna Favola essere sommaramente particolare, perciò troviamo, che da questo solevano essi frequentemente dinominarle. Le *Baccanti*, l'*Eumenidi*, le *Trachinie*, le *Fenisse*, i *Persiani*, e altre simili, ne fanno ottima testimonianza. I Comici fecero il simigliante: e Aritofane intitolò *Gli Acharnesi* quella Commedia, il cui titolo esser dovrebbe Diceopoli; *I Cavalieri* quella, che dir si dovrebbe Agoracrito; *Le Vespere* quella, che dir si dovrebbe Filocleone Giudice; *Le Rane* quella, che dir si dovrebbe Dionisio all'Inferno; *Le Nuvole* quella, che dir si dovrebbe Stresfiade; *Le Feste di Cerere* quella, che dir si dovrebbe Canzona; *Le Arringanti* quella, che dir si dovrebbe Le Donne al Governo. Come essi non stimavano cosa più essenziale del Coro a una Favola; e niun personaggio appo loro più s'adoperava, nè più stava in Teatro, che il Coro; così da questo stimavano di poterla assai bene particolareggiare, e indicare. Chi volesse per tanto attenersi agli esempi de' Greci, nè potrebbe da essi trar questa regola, che il titolo ha da prendersi da quel fatto, che è più ragguardevole nella Favola, o da quella persona, che per dignità, e per rivolgimento di fortuna è più celebre, o da quelle, che più, che altre, in tutto l'argomento si versano, che è il Coro.

Ma i Latini non ebbero così fatte riflessioni; e sovente da alcune minutissime circostanze intitolarono alla balorda le loro Favole. Tali sono appo Plauto la *Cistellaria*, l'*Aulularia*, l'*Afinaria*, il *Rudente*, il *Curculione*, lo *Stico*, ed altre. Ma que' titoli ancora di *Soldato Glorioso*, di *Mercatore*, di *Truculento*, di *Trinummo*, di *Epidico*, malamente alle lor Favole convengono. Nè Terenzio però fu in questa parte più giudizioso: poichè lasciando, ch'egli a somiglianza di Plauto grecizzò in molti titoli delle sue Favole; per altri capi altresì malamente le intitolò *Andria*, *Eautontimorumenno*, *Formione*, *Hecyra* etc. Tanto è vero, che niente ha sotto il Ciel di perfetto. Come la ragione però insegna, che il titolo riferir si debbe al principale soggetto, ed esserne dirò così quasi un indizio; però non sia maraviglia, se i Moderni dal natural lume illustrati, e più, che gli Antichi, divenuti accorti, meglio hanno comunemente, che gli Antichi, intitolare le loro Favole.

Avvie-

Avviene non poche volte però, che da un medesimo personaggio è argomento somministrato a più Favole. Allora non è bastevole l'intitolarle dal Protagonista: ma bisogna anche per qualche modo indicare nel titolo la particolare Azione, che in ciascuna di quelle è trattata; e congiungere in uno il Personaggio, e l'Azione: come appo Eschilo il *Prometeo Ignifero*, il *Prometeo Incatenato*, il *Prometeo Liberato*; appo Sofocle il *Filottete in Lemno*, e il *Filottete a Troja*, *L' Ajace Furioso*, e *L' Ajace a Locri*; appo Euripide *l' Ifigenia in Aulide*, e *l' Ifigenia in Tauri*: appo Seneca *l' Ercole Furioso*, e *l' Ercole Oeteo*.

Bisogna allora ben poi guardarsi da non far capo a qualche ridicola, o vil circostanza, qual farebbe, se veramente Sofocle appellata avesse la sua prima Tragedia *Ajace Mastigoforo*. Ma la medesima fu da esso nominata *Ajace Furioso*, o *La Morte d' Ajace*, come dagli Scoliafi si trae. E tutto che il Niseli in questo proposito affermi, che gli Scoliafi vaneggiano; ciò non ostante fin tanto ch' egli altre pruove non allega, che il semplice dir, che vaneggiano, i vaneggiamenti restano in sua mano.

Neppure certe generiche circostanze del Protagonista sono bastevoli a formare una regolare, e lodevole iscrizione. Però quel titolo di *Pastor Fido* fu con buone ragioni già da alcuni ripreso; come che ancora ingegnosamente difeso fosse da altri.

Plinio il Giovane (a) stimò uffizio dello Scrittore la considerata composizione del titolo: nè senza molta ragione: poichè gli Uomini accorti fanno da esso soventemente giudizio dell' Opera; qual essa per esser sia quasi prognosticando, se buona, o rea.

Come poi qui favelliamo di poesia; così a tutte le dette cose dovrà il poeta altresì questa riflessione aggiungere, che il titolo da esso usato si allontani quanto più può dall' uso della prosa, e delle discipline; perchè sia poetico: potendosi ancora per questo capo non di rado peccare; come peccano in fatti, e sono per ciò ancora difettuosi quello di Clandiano *De Raptu Proserpinae*, e quello di Quinto Smirneo *Paralipomenon Homeri*.

(a) Lib. 5. Epist. 6.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali cose della storia eletta rappresentare si debbano in iscena; e quali nascondere dietro la scena; per occasione di che si disapprova l'uso di rappresentare in pubblico azioni crudeli, e morti.

Come i pittori non possono tutto mostrare in un quadro; e però sta la loro perizia in finir così ciò, che mostrano, che si possa giudicar facilmente ciò, che voglion nascondere, e in mostrar solamente il sorprendente, ed il bello; così i Poeti di altrettanta industria abbisognano a rappresentar le cose della Favola; sì chè quelle sole cose rappresentino sulla scena, che sono più proprie, per esser vedute con diletto; rigettando quelle, che non vi possono, o non vi debbono essere rappresentate; ma che debbono solo esservi dette, come fatte in luoghi vicini al Teatro, o almeno non sì lontani, che l'Attor, che le recita, non possa ragionevolmente crederfi esser potuto tornare al luogo della scena, dopo che si è veduto uscirne; se pur non fosse supposto partito avanti l'aprimiento del Teatro, come i due Servi Siro, e Dromo nella terza Commedia Terenziana; e facendo in uno, che le cose rappresentate portino gli uditori a un'intelligenza facile di ciò, che non vogliono far vedere; e quello solo faccian vedere, che è per piacere agli spettatori. E' perciò, che i Drammatici si sono serviti degl' Intervalli degli Atti, perchè avendo veduto, che tutto non si poteva, nè doveva dire; e che talvolta gli Attori uscivano tutti dal Teatro per agire; si avvisarono d'impiegar a ciò questo spazio, che distingueva gli Atti, occupato già dal Coro, o da Intermedii, ed or dalla Musica, per farvi tutto quello, che non sarebbe agli spettatori piaciuto. Nel vero talvolta un' Azione non sarà bella, che nel principio; nel fine sarà spiacevole. Bisognerà dunque allora mettere il principio solo in mostra; e nasconderne il fine. Così Eteocle, e Polinice disputano la loro pretesione alla presenza della madre; ma non si battono davanti ad essa. Altre volte nel solo fine l'Azione è bella; e allora bisogna supporre negl' Intervalli fatto il principio. Sarebbe stato difficile a Sofocle rappresentare Ajace in Teatro, irucidante la greggia, che nel suo furore prendeva per Greci, e flagellante una pecora, come se quella fosse Ulisse. Perciò supponendo, che questa faccenda sia accaduta la notte, fa aprir la Tenda di questo Principe, dove si veggono diversi anima-

li.

li scannati, e lui tutto di dolore oppresso; e il finimento solo del fuo-
rore di lui rappresenta.

Il vantaggio però principale degl' Intervalli è, che il Poeta per essi
si può scaricare di tutte le cose, che potrebbero imbarazzarlo, e di
tutte le superfluità del suo soggetto. Ciò per tanto, che alla sostanza
dell' Azione può parere soprabbondante; ciò, che mostrato in iscena
può intrigare il Teatro, sarà sempre bene rimetterlo agl' Intervalli. E
quando dico Intervalli, non intendo, che tutto ciò si debba fare nel
fine d'ogni Atto, ma o nel fine degli Atti; o dietro la scena; sì vera-
mente, che niuna cosa si supponga giammai in tal tempo fatta, che non
possa essersi fatta, senza essere stata veduta.

Così quando si vorrà la passione d'alcun personaggio far campeggiare
per un qualche racconto, che già agli spettatori sia noto, e che ripe-
tere non si possa senza fastidio; bisognerà supporre, che la cosa sia
stata a questo personaggio contata dietro alla scena, o in qualche luo-
go ivi vicino; facendolo poi uscire come sul fine del recitamento, e
mettendo lui in bocca quelle parole, che conoscer ciò facciano al po-
polo; e che comincino a muoverne i sentimenti; affinchè tutto il re-
stante si passi in iscena con naturalezza.

Nell' ultimo Atto, per render più tragico il Dramma, alcuni hanno
preteso, che si potesse metter su Teatri con successo ammazzamenti, e
morti. Un tal costume serbarono quegli antichissimi Tragici, che non
avevan per anche l'uso delle narrazioni. Ma, come uso barbaro, lo tolse
dal Teatro in Atene Eschilo, come attesta il Giraldi (a), appoggiato
all' autorità di Filostrato. E nel vero i due gran Maestri, Aristotile, e
Orazio, condannarono amendue questo infanguinare la scena, come che
per diverse ragioni: e il primo insegnò, che la commiserazione non
si doveva cercare dall' Apparato, ma con le parole, e co' versi: onde
stimò cosa da imperito il valersi di sì fatti mezzi, ad eccitare la com-
passione, e il terrore. Il secondo mise Medea, ed Atreo per ogni ge-
nere di sanguinoso soggetto; e stimò difficilissima cosa imitare sì fatte
lacerazioni, e morti; onde lo spettatore indegnamente sopporta, che
gli si propongano, quasi a goffo, che discernere non sappia il vero dal
falso.

Quest' uso in fatti di rappresentar in iscena azioni crudeli, non fu
introdotta, che da cattivi poeti, i quali non avendo valore, nè arte,
per commovere con semplici narrazioni i cuori degli ascoltanti, fecero
ricorso a questi tristi spettacoli: e Seneca per avventura fu il primo di
essi, che si pose alla testa de' violatori di questo precetto con la sua
Medea. Per altro i tre primi gran Tragici Greci, come attesta lo Sco-
liaste di Sofocle, e i Romani tutti antichi, ogni sorta d'ammazzamento

D d d 2

fuggi-

(a) De Poet.

fuggirono sempre in Teatro. Espressamente di Accio sappiamo, che avendo posto in iscena Atreo, fuggì tuttavia di mettere sotto gli occhi degli spettatori niuna azione, che trista fosse.

Ma alcuni hanno preteso, che i primi tre Greci Tragici abbiano anch' essi contravvenuto a questo precetto. Il Nisseli (a) in questo proposito ha presi non pochi svariati. Ma il più notevole, e lepido è l'Abate d'Aubignac, (b), che incollorisce per fino contra coloro, che credono, che non abbiano essi infanguinata giammai la scena. Eccone i casi particolari da costoro prodotti. Eschilo, dicono essi, fa uccidere nel Teatro Agamemnone per le mani di Clitennestra; favvi morire Prometeo colpito da una saetta folgore; e favvi pubblicamente ne' suoi *Coesori* trucidar Clitennestra. Sofocle ha tenuta la medesima condotta nella sua *Elettra*, dove Oreste uccide sua madre sugli occhi degli spettatori: e Ajace presso al Medesimo, similmente alla veduta del popolo sul Teatro, si toglie la vita. In Euripide Alceste muore anch' essa in iscena; e l'Eroina degli Eraclidi la Principessa Macaria da se in pubblico si dà morte.

E' incredibile il numero di coloro, che si sono in ciò ingannati: Ma non è malagevole a dimostrarli il loro inganno. E per cominciare da Eschilo, Agamemnone non è già in verun modo assassinato in iscena; ma si dentro nel laterale Palazzo, dove grida egli; e il Coro, che i gridi intende, dimanda, Chi è, che si uccide? e avendo conosciuto la voce del Re, si mette in istato di entrar per foccorerlo. Nè meno Prometeo è da un colpo di fulmine tolto di vita; ed è ben da ammirare, che anche lo Scaligero (c) abbia in ciò preso abbaglio. Prometeo stesso si millanta, e si gloria, che Giove ha bel fare; perchè non è in suo potere di metterlo a morte: ma egli è trasportato da una tempesta, che finisce l'Azione. E poscia si apertamente falso, che Clitennestra sia in pubblico uccisa ne' *Coesori*, che non può ciò affermare, se non chi non ha letta quella Tragedia. Oreste apertamente le dice: *Seguitami, ch' io vo immolarti presso al corpo d'Egisto*.

Sofocle non è stato men saggio di Eschilo nella sua *Elettra*, dove Oreste ammazza sua madre nel palazzo: il che manifesto si fa da tutto ciò, che dice la medesima Elettra, quando ella vede ritornar sulla scena i suoi liberatori con le mani lorde di sangue. Nè Ajace pure presso al Medesimo si trapassa in pubblico il petto, per finire la vita; e coloro, che ciò hanno scritto, non han posto mente alla maravigliosa destrezza del poeta, che all'estremità della Scena ha posto un bosco, per farvi uccider Ajace, senza esporlo in questo stato agli occhi degli spettatori, che l'intendono, senza vederlo.

Quan-

(a) Vol. 3. Prog. 118. (b) lib. 3. cap. 4. (c) Poet. lib. 3. cap. 97. & lib. 7. cap. 4.

Quanto a Euripide, egli è certo, che fa egli morire Alceste sulla scena. Ma la morte di questa Principessa non può esser citata per un esempio, che autorizzi le scene sanguinose: perchè questa morte segue a grado a grado con molta lentezza, per natural mancamento, come il poeta ha avuto cura di avvisare; facendo dire dalla Compagna di Alceste, che detta Principessa s' inievoliva, e consumavasi a poco a poco per la sua malattia. Ma quando pure si fosse ella ferita dietro alle Tele; ciò, che non è; e fosse venuta a spirare sugli occhi degli spettatori, non si potrebbe giammai dedurre, che fosse lecito, il rappresentare ammazzamenti in iscena: poichè sulla scena possono sì appo i Greci, ma non sulla scena s'uccidono. Quanto poi alla Principessa degli Eraclidi Macaria, è sì lontano, ch' ella si dia morte alla veduta del popolo, che la medesima ben due volte dice a Iolao, che la seguiti dentro, dove vuol gire a spirare in seno alle sue donzelle; dandole commissione, come abbia a modestamente custodire il suo corpo, e a curarlo dopo sua morte.

Distinguiamo però qui per maggior chiarezza cinque modi, co' quali possono essere le cose atroci rappresentate in iscena. Il primo è, quando si rappresentano per narrazione; facendo, che alcuno alcuna morte racconti, o altra disgrazia; come a bocca si racconta la sciagura di Edippo, tuttochè egli si manifesti ancor poi. Questo modo è assai usitato; è lodevole molto, quando sia ben fatto; ma corre pericolo di dar nel freddo: perchè da una parte vuol esser fatta la narrazione con tanta minutezza, per mover gli affetti, che paja all' uditore di vedere, non di sentire. Dall' altra parte, se la narrazione non è fatta con giusto motivo, se non è fatta con grazia, per modo che naturale ivi cada, tosto degenera in affettata; e divien riacrescevole. E' mestieri per tanto di molto ingegno nell' uso di questo modo: e chi se stesso difamando, sospetta, di non potervi con felicità riuscire, farà meglio, che a qualch' altro modo s'appigli di que', che restano a dirsi.

Il secondo modo è, di far seguire la morte del personaggio altrove sì, e fuor della scena, ma poi rappresentare in pubblico, e sulla scena la morte effettuata: come nell' *Ecuba* si mostra in pubblico il corpo di Polidoro: nell' *Ippolito* si fa lo stesso del cadavero di Fedra: nelle *Supplici* si mostra quello d'Evadne: e nella *Medea* quello de' trucidati figliuoli è portato in veduta. Alla tetra fantasia di Euripide bisogna, che questo modo singolarmente piacesse. Ha però esso troppo del funesto; ed è capace di commovere, e di turbare gli spettatori, più con loro disgusto, che con loro piacere.

Il terzo modo è, quando il personaggio viene ucciso dietro la scena, o in luogo vicino, per modo che le voci dolorose del moriente manifestino la morte. Questo fu praticato da Sofocle nella morte di Ajace; e da Euripide nella morte di Clitemnestra: ed è modo assai più leggiadro,

e men

e men disgustoso del predetto. Ma bisogna per sù, che la situazione del luogo sia tale, che il verisimile non resti offeso; o perchè ragione non ci abbia, ch'ivi più tosto, che altrove, conduca il personaggio a morire; o perchè troppo essendo discosto, e chiuso, le voci udir non si possano.

Il quarto modo è, di far ferire fuori della scena il personaggio, con farlo poi portare in iscena a morire; come Euripide fa di Ippolito nella Tragedia di questo titolo: il che altri negli ultimi secoli hanno frequentemente imitato. Questa maniera è pur molto compassionevole, e bella: nè solo è lontana dall'incontrare le difficoltà, che nella predetta sono; ma è per avventura più gentile, e più tenera.

Il quinto, ed ultimo modo è, di mettere il personaggio ad essere ucciso, o ad uccidersi da se in iscena. Questo modo non fu giammai dagli Antichi praticato, siccome abbiám detto. Il Bonifaccio (a) fu però di parere, che quelle morti, che con buona apparenza, e naturale imitazione possono esser fatte, come bere il veleno, essere strozzato, e simili, non possano essere ragionevolmente escluse. Ma quanto all'essere in iscena strozzato, come cosa barbara, di per se muove abborrimento, ed orrore; e cattivissimo effetto farebbe nell'animo degli spettatori; se così atroce spettacolo fosse loro rappresentato sugli occhi. Il veleno o si suppone bevuto fuori della scena, e allora questo modo coincide col modo predetto; o si suppone preso ivi in iscena; ed è agevole troppo, che in questo caso la verisimiglianza si offenda; come altrove notato abbiám, aver fatto il Cornelio, per aver voluto nella *Rodoguna* far morire a tal modo Cleopatra.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che le cose, che in iscena si sono elette da rappresentare, vogliono esser esposte con giusti colori, e che le mostrino verisimilmente fatte in tal luogo; e però manifesta esser debbe agli spettatori la ragione del venire stesso, e del partir degli Attori.

Stabilite le cose, che espor si vogliono alle genti in iscena, bisogna anche ritrovare i giusti colori, che le mostrino verisimilmente fatte in tal luogo. Perciocchè non di rado avvenir si vede, che un Attore fa

(a) Discors. Accadem. *Del modo di ben formare una Tragedia.*

fa un racconto: e il racconto è affai buono: perchè gli spettatori nol debbono ignorare. Ma quest' Uomo, che venuto in iscena fa tal racconto, non poteva verisimilmente saper ciò, che narra. Un altro si sfoga sul Teatro. E' in grazia degli spettatori, che ciò egli fa. Ma non è verisimile, ch' egli fatto l'avesse nel luogo dalla scena rappresentato: la ragione volendo, che avesse altrove i suoi lamenti sfogati. Bisogna dunque cercar un pretesto, che obblighi il primo a risaper ciò, che narra; e obblighi il secondo, a lamentarsi nel luogo della scena. Questo è debito del Poeta; e debb' essere la sua cura.

Questo pretesto però, o questo colore, perchè sia bello, vuol essere dall' Azione prodotto, e da essa dipendere, come se giusta ogni apparenza di verità, avesse dovuto così succedere, o fosse realmente così succeduto. La narrazione si farà, a cagione d'esempio, sotto il motivo di prender consiglio sulla presente faccenda, o di ottenere un necessario soccorso. Il lamento si farà, per esempio, sotto il motivo di eccitare uno alla vendetta. E questo è quello, che far dee il Poeta, travagliare sull' Azione, e metterla in essere, tal che vera apparisca, come se vera fosse. Poichè coloro, che si fatta attenzione non hanno, ma riguardando semplicemente a' loro bisogni, piantano sulla scena gli Attori a dir lor versi, onde il popolo venga quelle cose a sapere, che danno avanzamento alla Favola; essi sono senza fallo Poeti da buon mercato, e meritevoli d'essere accompagnati col portator di Sileno. Eschilo fa pugnalar Agamemnone nel suo palazzo. Ma bisogna, che gli spettatori il sappiano. Difficilmente avrebbe egli trovato ragionevol colore dipendente dall' Azione, d'introdurre un Messo in iscena a narrare tal fatto. Che fa però egli? Fa, che Agamemnone grida nel suo palazzo, come morendo sotto i colpi di quelli, che lo pugnalarono. Sofocle usa il medesimo artificio nell' ammazzamento di Clitennetra seguito per la mano di Oreste.

Dalle cose dette è manifesto, quanto malamente opinasse il Cornelio, che stimò non essere necessario, che gli spettatori sapessero, per qual motivo veniva l'Attore sul palco, massimamente nella prima scena del primo Atto. La scena è luogo pubblico: poichè l'azione esser dee pubblica: e questo luogo essendo pubblico non ci ha un solo Attore, che debba venirvi senza necessità. Questa necessità debb' essere ancora tanto più forte, e tanto più grande nella prima scena, che nell' altre; quanto che, supposta l'unione di luogo, bisogna, che dallo spettatore si sappia, qual ragione obblighi il personaggio a trovarsi in questo momento più tosto in questo luogo, che in altro. A quest' effetto però è necessario, trovar un colore tirato sempre dalla verità dell' azione, per mettere gli Attori in tal luogo.

Ma ciò non basta. Bisogna, che l'assistente popolo scopra quasi insensibilmente dirò così la ragione, che conduce l'Attor sul palco. Gli

Anti-

Antichi ciò facevano ognora conoscere o per la necessità dell' azione, che non poteva esser fatta altrove; o per altre parole industriosamente inserite nel discorso de' personaggi: procurando, che lo spettatore penetrasse sì la necessità, che avevano eglino, di venire in tal luogo; ma non si studiavano per tutto ciò di farla loro toccar con mano: perchè ogni Arte, che si scopre, perde la grazia.

Il medesimo esser dee del partir degli Attori: perchè se non partono con ragione di scena, è verisimile, che vi dovessero ancora restare; di modo che bisogna, che si ritirino o per qualche affare, che gli obbliga ad essere altrove, o per qualche rispetto, che lor non permette di fermarsi più. Non è però, che quella ragione, la qual dovrebbe far venire, o partire, sempre aver debba il suo effetto: anzi al contrario, quanto meno le cose riescono secondo le prime apparenze, tanto più sono grate: cagionando nel Teatro un sommo piacere gli avvenimenti improvvisi, e gl' incontri.

Nelle moderne Tragedie si veggono venire, e partire i Re, e le Reine, senza che motivo alcuno si accenni, che qualifichi la natura di tali venute, o di tali partenze: quando specialmente di queste parlando, non ci ha cosa più ridicola, che il veder uno ritirarsi, perchè non ha più versi da dire. Così nell' Atto III. del *Torrismondo* il Consigliere viene a far seco stesso un lungo discorso; e poi parte; come se fosse ivi venuto a portare una Nuova. Dopo lui viene Rosmonda a fare lo stesso; e partita essa, Torrismondo, e Germondo arrivano insieme a raffermaresi l'amicizia. Poi l'uno si vede sparire, senza dir nulla; e senza veder Alvida, che in quell'istante sopraggiunge. In questa guisa si seguita per molte scene: il che fa, che la rappresentazione resti priva de' mezzi naturali, che perfezionano la somiglianza della vera azione: perchè la comparfa de' personaggi è fuori di tempo, o di luogo. Il simigliante addiviene nel *Solimano* del Bonarelli, nel quale dalla Scena Terza dell' Atto Primo fino a tutta la Quinta del Secondo, trattengono inverisimilmente in un luogo, vicino alla Corte del Sultano, Despina, ed Alvante, dove viene contra il suo stile a ragionar Solimano: e di più si tengono ivi tra la Regina, ed altri Congiurati, segreti discorsi, i quali dovevano senza dubbio essere da que' due sentiti: da che eglino (Despina, ed Alvante) tenendosi ivi nascosi, non aspettavano, che la partenza della predetta Regina, e degli altri, per proseguire i loro ragionamenti, senza paura d'essere intesi.

Anche nel *Cinna* del Cornelio le prime tre Scene del Quarto Atto tra Augusto, Euforbio, e Livia si rappresentano nel Gabinetto dell' Imperadore. Rimaso poi vuoto il palco, succedono Emilia, e la sua Confidente, a fare la Quarta Scena, senza che nulla le conduca nel detto luogo. So, che il Cornelio nel suo Esame pretende, che questa Scena,

na,

na, e tutto il rimanente dell' Atto si passi nell' Appartamento d' Emilia, come altrove si disse. Ma questa è una falsa discolpa; poichè questo cangiamento di luogo avrebbe dovuto farsi con un cangiamento di decorazione. Ma la medesima decorazione delle prime tre Scene dura ancora nella Quarta, e nell' altre.

Il Censore dello Speroni (a) tassa poi universalmente nella *Canace* il far venire a parlar persone l'una con l'altra senza misura di tempo, senza considerazioni di decoro; e ultimamente il lasciare il palco vuoto, senza che sia il fine dell' Atto; vizio grandissimo, e da fuggir sommamente. Il Poeta dee componendo la sua Favola, sè medesimo interrogare, perchè parte quest' Attore? perchè questi torna? per qual via va quest' altro? e così discorrendo. Carcino fece cosa, per cui fu esibito dal popolo, per mancamento di quest' avvertenza. Nè bisogna pretendere, che gli spettatori restino persuasi di veder ciò, che non veggono, o di non veder ciò, che veggono.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, che il Luogo stesso, ove si dà l'Azion Teatrale, il Tempo, gli Abiti, e i Gesti, con che si dà, e le circostanze tutte vogliono pure dal Poeta essere agli spettatori esposte; e come ciò eseguire si debba.

ANche alle Decorazioni tutte della Scena debbe il Poeta avere riguardo, e al luogo, ove dà l'Azion Teatrale, e al Tempo, nel quale si dà, e infino agli Abiti, e ai Gesti. Perciocchè quel mettere, che alcuni fanno nelle Impressioni delle loro Opere, per soccorrere all' intelligenza de' leggitori, alcune Note, che insegnino ciò, che i versi non dicono, per esempio, *Qui i Personaggi s'assidono: Qui sguaina la spada: Qui si scopre un Tempio &c.* è una goffaggine, che non fu mai praticata da chi intese il Teatro. Quindi inutile è ciò, che desiderava il Cornelio, che i gesti a minuto si notassero in margine, perchè la Tragedia secondo Aristotile fosse bella anche da leggere. L'Azion Drammatica non debbe giammai a questi soccorsi appoggiarsi per essere conosciuta. Essa vuole essere spiegata da coloro, che vi operano. Gli Antichi tutti sono stati affai regolari, e affai giudiziosi in questa faccenda. Essi vedevano, che il Poema Drammatico è fatto principalmente per esser rappresentato da genti, che hanno cose in tutto simili a quelle, che i per-

E e e

sonag-

(a) Pag. 24.

sonaggi, che essi rappresentano, avrebbero potuto fare; ed anche che è fatto, per esser letto da genti, che senza nulla vedere, hanno presenti all'immaginazione per la forza de' versi le persone, che vi sono introdotte, e le azioni tutte, come se le cose si facessero veramente nel modo stesso, che scritte sono. Or sia, che sul Teatro si vegga, o che si legga in privato, videro, che non poteva l'Azione esser conosciuta dagli spettatori giammai, se non altrettanto che gli Attori l'avevano fatta in parlando conoscere. Però cura ebbono sempre di esprimer co' versi tutto ciò, che all' intelligenza del soggetto vedevano esser necessario.

E quanto alla cognizione de' personaggi, il poeta certamente ora più non esce a dirne il nome, come era forse usanza di fare ne' tempi, che Saturno, gran Savio di costumi, e di scrittura, per suo senno e consiglio cominciò ad addirizzare i popoli, che prima vivevano quasi come bestie in cavernae, a vivere come gente umana dentro a terre murate. Bisogna adunque, che essi personaggi nel recitamento da se si scoprano o coll' azioni, o colle parole. Il simigliante si dica degli interessi di tutti coloro, che parlano, dell' equipaggio, decorazioni, e luogo della scena. Onde sono senza dubbio da riprendere coloro, che di tali cose non danno ne' loro versi notizia, come è stato il Cornelio, appo il quale il Palazzo, che fa il Decoramento della scena del Primo Atto, e il Tempio, che fa quello del Quarto nell' *Andromeda* non si spiegano pure con una sola parola; ed è mestieri aver ricorso alla spiegazione impressa in fronte di ciascun Atto.

Per ben però riuscire in questa faccenda, non bisogna sol contentarsi di far dire ciò, che debbe essere dagli spettatori saputo: ma bisogna saperlo far dire con destrezza, ed in modo, che verisimile paja, o vero, che l'abbiano detto. Quindi è necessario trovare ognora, e mettere nella bocca degli Attori un pretesto, o colore, per cui abbiano a dire quello, che gli spettatori debbon sapere: onde dicendolo eglino, verisimile paja, o vero, che l'abbiano realmente detto.

Secondariamente, nel dare al popolo così fatte notizie, non bisogna arrestarsi dietro a circostanze leggieri, o minuzie, che non danno nè forza, nè grazia al Teatro. Mal a proposito il poeta farebbe una esatta descrizione di ornamenti, di colonne, di portici, e di tutta l'architettura d'un Tempio, che avesse messo sulla Scena. Basta far conoscere in generale, qual ne sia la Decorazione. Così se gli Attori sono in un Giardino, non è necessario a far parere le odorose spalliere, i bizzarri scompartimenti del piano, nè la varia abbondanza de' fiori. Nè, se è in una Foresta, è uopo narrare i nomi de' frondosi alberi, il copioso lor numero, e altre simili cose. Queste descrizioni non adornano, ma aggravano; non dilettono, ma imbarazzano; se non fosse per avventura, che circostanze sì fatte entrassero nell' Azion Teatrale; e ne facessero una qualche parte. Un bell' esempio del come indicare la Decorazione è quello, che Sofocle

focle ne ha lasciato nella prima Scena della sua *Elettra*, e nel suo *Ajace* eziandio.

Nè meno bisogna immaginare, che tutto ciò, che passa sul Teatro debba essere particolarmente spiegato ne' versi: perchè molte cose vi ha, che per la natura dell' Azione vengono agevolmente da se penetrate, ed intese. Allora, per cagione d'esempio, che è Orazio, che parla, e ch' egli si è palesato di patria Romano, non ha mestieri di cercar artifizj, per ispiegare la maniera delle sue vestimenta, o per far ammirare la generosità del suo animo. La necessità dell' imitazione ciò esige, che questo personaggio sia alla Romana vestito, e da Romano discorra. Non ci ha, che quelle azioni, quelle cose, e que' gesti, che fuori dell' ordinario al soggetto, o al personaggio s'attribuiscono, e il luogo, e il tempo del fatto, che non bisogna giammai omettere.

Non è però necessario, far sempre ciò in principio dell' Azione, o quando attualmente le cose si fanno. Il Poeta dee dare un occhiata al suo lavoro; e dove più comodo vede, che farà al suo soggetto, là dee ciò fare; osservando sempre di farlo, dove far si può con minor affettazione.

Sarà poi ottima cosa, che il poeta ecciti se stesso; e il portamento, e le gesta, e la voce di colui imiti, che introdurre vuole a parlare: perchè ciò lui farà senza dubbio di moltissimo ajuto, per più agevolmente ritrovar tutto quello, che al carattere può convenire del personaggio introdotto.

C A P O II.

Dove la Pratica del Teatro s'insegna per ciò, che a Personaggi s'aspetta, che l'Azione rappresentano.

ENtriamo ora a dare uno sguardo altresì a Personaggi, che l'Azione rappresentano: la qual cosa, per camminar con chiarezza, in cinque Particelle faremo. E nella prima del numero de' Medesimi si dirà; nella seconda del loro adoperamento; nella terza della loro azione, nella quarta del loro vestito. Nella quinta per ultimo del loro accompagnamento terren discorso.

PARTICELLA I.

*Dimostrasi, qual numero di Personaggi ammetter
si possa, a rappresentare la Tragica
Azione.*

DA principio il numero degli Attori, come altrove s'è accennato, era pochissimo; e sovente un solo varie persone rappresentava; siccome è manifesto dal *Menippo* di Luciano. A poco a poco di poi andò esso crescendo: ma sempre fu questo presso gli Antichi osservato, che più pochi fossero i personaggi nella Tragedia, che nella Commedia. Ne' *Persiani* di Eschilo, non son più, che quattro oltre al Coro; e ne' *Sette a Tebe* oltre il Coro son cinque. Di poi furono accresciuti fino ad otto oltre al Coro; nè fu giammai questo numero da Sofocle sorpassato, nè da verun altro Antico.

Nel vero sette, ovvero otto persone oltre il Coro sufficientissime pajono a maneggiare qualunque Azione per l'una parte; e per l'altra quanto esse faranno più poche, tanto maggiore diletto cagionerà la stessa Azione per esse a fine condotta. Perciocchè non è gran meraviglia, che una faccenda mediante un gran numero di Agenti a compimento si tragga. Ciò, che è degno di ammirazione, e che cagiona singolare piacere, è il vederla maneggiata laudevolemente, e compiuta per mezzo di pochi. Oltre che è da notare, che gli Affari de' Grandi sono sempre secondo verità da poche persone trattati: onde ragionevolmente poche esser debbono ancora nella Tragica Favola, per non allontanarsi dal verisimile.

Di qui però è, che le dodici persone, che nel *Pompeo* del Cornelio agiscono, oltre alle due Truppe, l'una di Romani, e l'altra di Egizii, e molto più le venti, che nel *Solimano* del Bonarelli vi s'impiegano, a tirar a fine il viluppo, non possono non essere, come troppe, riprovate, anche per ciò, che quando eccedono il detto convenevole numero, producono sempre per giunta confusione nella mente di coloro, che assistono.

Non dovranno quindi nell' Azione ammetterfi, che quegli Agenti, che precisamente son necessari per maneggiarla, e compirla. Quegli oziosi Personaggi, che i Francesi sovente introducono a dialogizzare nelle loro Tragedie, sono tutti contra le buone regole. Nè per oziosi intendo solamente quelli, che sembrano anzi Spettatori della Favola, che Attori, com' è l'Infanta nel *Cid*; ma quelli ancora, che col nome di Confidenti vi sono in un gran numero d'esse introdotti: dal che il
Ra-

Racine medesimo, che è stato per altro Poeta di molto giudizio, non ha saputo astenersi, salvo che nell' *Alessandro*, e nell' *Attalia*.

Io ben so, che così fatti Personaggi col nome di Confidenti, o di Aji introdotti, giovano molto, per dar motivo d'istruire naturalmente gli spettatori di molte cose; per dar comodo collegamento alle scene; e per dipingere i contrasti delle passioni, onde sono i principali Agenti compresi. Ma è però anche vero, che questo frapporre per tutto tali Confidenti con poca verisimiglianza, e con minore necessità, discopre chiaramente, insieme con l'affettazione dell' arte, la povertà, nel compositore, di altri mezzi; e scema per conseguenza al poema, e al poeta una gran parte di quella lode, che farebbe ad essi dovuta.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, qual esser debba l'adoperamento de' Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione.

Intorno all' adoperamento de' Personaggi la prima cosa, a che badare si dee, è di non lasciar apparire alcun Attore in iscena, che non si dia ben tosto a conoscere, massimamente se uno egli sia de' principali. E quando dico, che si ha egli a dare a conoscere, non intendo meramente nel nome suo, e nelle sue qualità; ma ancora ne' sentimenti, e disegni, che in su la scena egli porta. In altra guisa lo spettatore suole sempre restare in dubbio: e tutti intanto i bei discorsi si perdono; perchè chi ascolta non sa, a chi li debba applicare. Euripide, Sofocle, Terenzio, e Plauto sono stati in ciò ben osservanti; perchè fanno tostamente scoprire, e senza alcuna pena, il nome, la qualità, gli abiti, l'equipaggio, e gl' interessi di tutti coloro, che parlano: perchè quanto ad Eschilo, la Poesia Drammatica era alcun poco anche fregolata; e Aristofane s'è interamente abbandonato ai disordini della Vecchia, e Mezzana Commedia; e Seneca non ha conosciuta l'Arte del Teatro.

A Tragici Greci per quest' effetto serviva maravigliosamente il Coro: perchè si tosto, che uno usciva in iscena, esso Coro lo nominava con alcune parole di sentimento, o di maraviglia, o di rispetto, o di paura, o di gioja, secondo ciò, che il poeta voleva apparentemente far intendere della venuta di colui, giusta lo stato, in ch' erano allora gli affari. Ma se era straniero, o sconosciuto, chi veniva in iscena faceva egli stesso intendere al Coro chi era; alcuni tratti mostrando ne' versi suoi della sua buona, o rea fortuna: ovvero uno del suo accompagnamento ne faceva

faceva senza affettazione conoscere la persona sotto qualche verisimil pretesto, o di piangere la disgrazia di lui, o di temere l'esito della sua intrapresa, o di approvare la generosità del suo animo; o per altra simile guisa. Ed ecco un nuovo disordine succeduto ne' nostri Teatri, dappoichè il Coro si è stoltamente dalla Tragedia troncato. Così l'*Aristodemò* del Dottori non si riconosce, se non dopo ben molte Scene, non ostante, che e' sia il primo personaggio a comparire, e il primo ancora a parlare. Era uopo, togliendo il Coro, che si fosse almeno da' Tragici impiegata o la bocca de' loro Attori, o quella de' lor Confindenti, perchè al comparire d'uno in iscena, avessero gli spettatori compreso, chi era desso. Nè però far ciò si dee con mala grazia, sì che si nuoca con l'affettazione al verisimile; come nelle Favole del Giraldis non di rado addiviene: ma bisogna saper ciò fare con naturalezza, e con garbo.

Che se un Attore debb' essere sconosciuto o in grazia dell'agnizione, o per altro motivo, bisogna almeno in questi casi, che si sappia, ch' egli è sconosciuto. E se il medesimo è preso per avventura per altra persona, ch' egli non è; questo ancora saper si dee: onde alcuna cosa gli spettatori concepir possano in generale, toccante gl'interessi di lui, non già per discoprire, chi sia, o per prevenire gli eventi; ma sol quanto basta, perchè intendano ciò, che si dice.

Sul Teatro bisogna riflettere di far comparire all'apertura del primo Atto i principali Personaggi dell'Opera, e specialmente, se è possibile, il Protagonista. I Greci hanno sempre ciò osservato; e certo con gran ragione: perciocchè i primi personaggi venendo considerati, come il soggetto di tutti i beni, e di tutti i mali della scena, e come il centro, dove tutte le linee si debbono unire, gli spettatori tostamente desiderano di vederli: e ciò, che si dice, e si fa prima del loro arrivo, reca loro più tosto impazienza, che piacere; oltra che non di rado è contato per nulla.

Non basta il far apparire i primi personaggi all'apertura del Teatro; bisogna ancora por mente, a farli venire più frequentemente, che gli altri; e di trattenerveli il più, che possibile sia. Le ragioni sono, perchè essi hanno a sostenere in se i più notabili avvenimenti dell'istoria; onde ciò giova mirabilmente, per dar modo allo spettatore di prender maggior interesse nelle loro passioni; perchè, vedendoli, spera, e teme per essi; rallegrasi, e s'affligge con essi; e considerandoli come gli oggetti della fortuna, sente, quando si mostrano in iscena, sempre alcuna passione. Appresso, perchè essi fanno i migliori discorsi, in che la forza del Teatro è posta: onde come i migliori Attori danno più soddisfazione a coloro, che gli ascoltano: dove, quando si trattiene l'uditore, con dialogi d'infimi personaggi, il poeta perde l'occasione di molti nobili colloquii, che in iscambio introdurre poteva; e il popolo poco si sen-

si sente agguistato, e poco attento si mostra. Per ultimo, perchè essi sono ancora i meglio vestiti, e adorni; onde ordinariamente più appa-
gano l'occhio.

Il Protagonista più, che altri, procurar si dee, che in ogni Atto apparisca, e più lunga dimora, che altri, faccia in iscena. Ciò fu costantemente osservato da' Greci. Ma come si dee tuttavia fuggir sempre l'affettazione, nè mai violenza usar alle cose, pongasi almeno mente, che quando in un Atto il medesimo non si mostra, sia quest' Atto per lo manco ripieno di notabili circostanze della storia; che vi sieno persone in sua vece degne della tragica dignità; e che queste con maestosi e importanti discorsi ne sostengano la debolezza.

Scrisse però ottimamente il Cornelio, che in quella sua Tragedia, intitolata *Pompeo*, vi aveva alcuna cosa di straordinario: poichè portava essa il nome di un Eroe, che non vi diceva parola. E nel vero niente far si poteva più stravagante di questo, che il Protagonista non si avesse giammai nella Favola nè a vedere, nè a udire. Plauto è l'unico fra gli Antichi, che abbia ciò praticato, presso cui *Casina* nella Commedia di questo titolo non mai comparisce sul palco. Ma egli n'è ripreso comunemente da Critici; e l'errore di uno non salva quello dell'altro. Tra nostri Italiani il Zanotti nel *Marzio Coriolano* ha voluto imitare i predetti: ma anch' egli ha fatto male; e il legame di amicizia, che m'ha con lui stretto, tener non mi può, ch' io nol riprovi. Poichè qual interesse prender mai possono gli spettatori negli affari d'un Protagonista, che non si dà loro a conoscere, che per bocca altrui? o qual commozione, e pietà sentire nelle disgrazie di esso, non uddendo da lui una parola? o qual diletto ricevere, quando quello non veggono, che è il centro de' lor pensieri? Ma Seneca fu ripreso per ciò anche solo, che non fa dire ad *Agamemnone*, che ventidue versi, e nulla più, in tutta una Favola, dove è il principal personaggio; e dove pur muore. Anche però nella *Sofonissa* del Trissino passa il secondo, il terzo, e il quarto Atto, senza che quella Reina si scorga: il che non è picciol difetto.

Moffero alcuni una dubitazione, se nel medesimo Atto potesse un personaggio più volte parere in iscena: intorno a che discorrendo, bisogna distinguere per chiarezza le varie spezie de' Poemi Drammatici. Nella Commedia, dove è Popolaccio impaziente, Femmine inquiete, Vecchj affarosi, Giovani ardenti, Schiavi frettolosi, ciò non disdirà in verun conto: perchè i loro negozi sono di picciola considerazione, la maniera di vivere inquieta, le azioni pronte: e inoltre gl' intrighi loro sono sempre rinchiusi nel lor vicinaggio; onde di lungo tempo non abbisognano per andare, e venire. Il simigliante dir si può, sebbene con qualche maggior circospezione, ove delle Favole Pastorali si parli. Ma nella Tragedia, dove Re agiscono, Principi, e Dame, ciò
non

non è agevole a farsi, nè conveniente per verun modo: perchè la loro maniera di vivere è molto diversa da quella de' primi; le loro azioni hanno molta gravità; i loro disegni son grandi; e i loro intrighi sono per lo più con lontane persone; nè si spediscono, che con cautela. Appresso nell' una, e nell' altra di queste spezie drammatiche bisognerà ancora considerarla condizione della persona, che si vuol fare, che più volte ritorni. Ciò non riuscirà strano di un valletto, o d'un servo: ma poco verisimile riuscirà d'un uomo di condizione; e meno ancor d'una femmina, se alcuna ragion peculiare non si trovasse, onde obbligata venisse a precipitare, ed a correre, senza fallire contra il decoro. Per ultimo bisognerà ancora riflettere, se l'Attor va lontano, o vicino; se ciò, che va a fare, vuole poco, o gran tempo; se ha motivo, o no, di ritornar prestamente; e simili altre circostanze dell' azione.

Generalmente parlando, meglio sempre farà l'astenersi dal fare, che un personaggio più volte nel medesimo Atto comparisca in iscena: perchè riesce ognor duro veder una persona, massimamente se è di condizione, agire con apparenza di precipitazione, e andare con tanta prontezza, e colla stessa tornare. E nel vero i Tragici antichi non hanno ciò mai praticato. Plauto l'ha usato qualche volta. Il Cornelio ha voluto anch' egli ciò praticar nell' *Orazio*; e alquanti nostri Italiani il simile han fatto. Ma si vede da questo stesso la difficoltà, che è, di ben farlo; perchè dove questi hanno ciò praticato, apparisce in ogni luogo qualche difetto. Così il Tasso nel suo *Torrismondo* non lascia, che un picciolo spazio d'una scena a chi doveva gire a chiamare Frontone, il quale già da più anni viveva in una solitudine ben lontana, e riposta.

Donato, scrivendo l'Argomento dell' *Andria*, lasciò anche un altro avvertimento; ed è, che un personaggio, poichè cinque volte sarà uscito in iscena, non debba più in essa parere. I Comici, dice lo Scaligero, non hanno inttavia fatto conto di questa osservanza. Ma ciò, che soggiunge lo stesso Donato al suo Avvertimento, mostra, che per avventura lo Scaligero ha preso abbaglio. Bisogna, dice il predetto Gramatico, osservare, che noi intorno a questo precepto leggendo gli Antichi, per lo più c'inganniamó. Perciocchè noi stimiamo sovente, che una persona, la quale già aveva taciuto, sia uscita di nuovo, quando la medesima tuttavia stabile in sul palco-tacendo, aspettava il tempo di favellare. Ciò conferma intanto affai bene quello, che dicevamo qui sopra, non aver costumato giammai gli Antichi, nè esser bene neppure nelle Commedie, di far uscire più volte in un Atto un personaggio in iscena.

Gli Antichissimi Tragici altresì non posero d'ordinario, che due Attori sul palco, oltre al Coro. Eschilo passò a porne tre; e in una scena de' suoi *Coefori* si veggono Oreste, Pilade, e Clitennestra parlar insieme; e in un'altra delle sue *Eumenidi* si vede Minerva, Oreste, ed Apollo: nelle quali scene, sebbene una delle tre persone dice poche cose, a ogni modo ciò fa ve-

fa vedere, che Eschilo non ignorò, che si potevano assai bene tre Attori unire insieme sul palco, a tenervi un discorso. E' da maravigliarsi per tanto, come Aristotile l'invenzione di questo terzo Dialogista attribuisca a Sofocle, se non è per la ragione, che in principio di questo Libro si disse. Chiunque ne fosse il ritrovatore, prese senza dubbio costui l'idea di questo terzo personaggio da Omero, che mette spesso tre insieme a discorrere; e non passa quasi mai questo numero.

Bisogna confessare, che il detto numero di tre Dialogisti è ragionevole, e bello; e se alla natura stessa si vuol dare uno sguardo, vedrassi, che poche cose ci ha, dove più di tre persone s'interessino nel medesimo tempo. Su questa ragione fondati gli antichi Maestri, e Critici, lasciarono come precetto, che in iscena più, che tre persone, non favellassero. Espressamente Orazio (a), *Non si affatichi*, dice, *la quarta persona di favellare*: e Diomede, dopo aver detto il simigliante, soggiunge ancora, ciò essersi costantemente osservato da Greci. Ma i Francesi hanno introdotti fino a cinque, e sei Dialogisti, sulla persuasione, che ciò potesse contribuire più maestà alla scena.

Nel vero essendosi a' nostri tempi il Coro Stabile da' Teatri escluso, non ha dubbio, che qualche decoro in supplemento di esso può contribuire alla scena la moltitudine de' personaggi. Ma non ha dubbio altresì, che la moltitudine de' parlanti vi produce sempre confusione, e scompiglio. Qualche maggior libertà tuttavia si potrà usare nella Commedia, come in fatti usarono già Aristofane, Plauto, e Terenzio. In questa, quando la materia il domandi, e sofferire si possa, si potranno mettere quattro, e cinque persone; con questo avvedimento però, che le altre sopra le tre, poche cose si dicano, e poco favellino.

PARTICELLA III.

*Dimostrasi, quali esser debbano gli atti de' Personaggi,
in rappresentar la Tragica Azione.*

L'Azione propria de' Recitanti non fu coltivata, che assai tardi: perciocchè da principio i Poeti eran essi, che recitavano le loro Opere. Ma poichè cominciarono a darle agl' Istrioni; allora questa altresì cominciò a prender perfezione. Eschilo fu il primo per avventura, da cui un certo ANDRONICO in quest'arte fu ammaestrato, ed istruttore: e da questo Istrione, siccome scrive Ateneo (b), furono con molto applauso gli *Epigoni* di lui recitati.

F f f

CAL

(a) Nec quarta loqui persona laboret. *Epist. ad Pison.* (b) *Lib. 13.*

CALLIPIDE, che fioriva a' tempi di Alcibiade in Atene, MUNISCO, e PINDARO, furono altresì tre Recitanti, che molta riputazione si acquistaron. Tuttavolta Munisco rimproverava a Callipide, che troppo gesticolava; e però il soleva appellare *Scimia*; perchè ogni minima cosa esprimer voleva col gesto; e dimenavasi inoltre sì fortemente, che senza muoversi dal suo luogo, faceva molto cammino. Quindi nacque tra Greci il Proverbio, per cui dicevan senz' altro un *Callipide*, quando dire volevano un Uomo, che faticava molto, senza far nulla: e perciò è, che Tiberio stesso per beffa era detto *Callipide*, come narra Svetonio (a), perchè ogni anno faceva gran preparativi di viaggio, senza mai partirsi di Roma. Anche Pindaro, come notò Aristotile, cadeva nel difetto di troppo gesticolare; non badando, che proprio è solo degl' Istrioni di poco valore, il voler tutte le cose dimostrare coll' azione. Munisco aveva per contrario un'altra taccharella, che era gran mangiatore; e dava il tuffo a una dozzina di piatti senza veruno suo incomodo.

SATYRO fu pure un celebre Istrione, ma Comico; e che distinguer però si dee da quel SATYRIO, Istrione Tragico, che fu coetaneo di Demostene, e viveva sotto Filippo il Macedone; a tempi del qual Monarca acquistaron pur molta laude per questo titolo ARISTODEMO, Ateniese, e un certo NEOTTOLEMO.

Di Aristofane due celebri Istrioni pur si rammentano, l'uno chiamato CALLISTRATO, del quale il Casaubono (b) favella, e l'altro FILO-NIDE.

Plutarco poi commemora, come Istrioni di molta fama, un certo GIASONE, Tralliano, e un ARCHIA, Turio, e un certo POLO discepolo di esso Archia nell' Istrionica, e un certo ARISTOCRITO, che fioriva a tempi di Alessandro Magno.

Ancora di non so quale DIOGENE Istrione fa memoria Eliano: e lo Scoliafte di Sofocle rammenta un TIMOTEO di Zacinto; e da quello di Euripide è mentovato un EGELOCO; e da Filostrato (c) un CLEMENTE, Bizantino; e da Esichio un DEMETRIO; e un certo GLICONE è pur lodato in quest' Arte; come che si scrive, che avesse cattiva voce.

Tra Romani i più valorosi Recitanti, che fama acquistassero, furono QUINTO ROSCIO, ed ESOPO. Il primo per le Commedie, il secondo per le Tragedie. Orazio attribuisce a questo la gravità, a quello la disinvoltura. La ragione si può dire, che sia allegata da Quintiliano. Ciò, che si pronunzia lentamente, dice questo Scrittore (d), è più passionato: perciò la pronunzia di Roscio era più celere; quella di Esopo più grave; perchè Roscio rappresentava Commedie, Esopo Tragedie.

II

(a) Cap. 38. (b) *Ad Pers.* 9. (c) *Lib. 2.* (d) *Lib. 11. cap. 3.*

Il predetto Orazio dà pure al medesimo Roscio il titolo di *Dotto*, perchè aveva una perfetta cognizione di ciò, che poteva piacere; e dava una grazia maravigliosa a tutti i suoi movimenti, e a tutti i suoi gesti.

Era questo *Roscio* nel vero un Uomo maraviglioso per varii capi: ed era nato in Lanuvio, Terra municipale del Lazio, circa l'anno 625. di Roma, secondo l'Abate Fraguier (a), o per lo meno nudrito nel territorio chiamato *Selonium*, sei miglia lungi da Roma nella Via Appia. Ed essendogli attortigliato attorno al corpo un serpente, mentre pur era in culla, la nutrice, vedendo colla candela questo spettacolo, diede un grido; e corsa poi a consultarne gli Aruspici, questi le predissero, che doveva quel fanciullo riuscire un Uomo di molto merito. Così mandarono coloro la buona femmina a casa, soddisfatta e lieta d'un accidente, che non doveva punto essere di maraviglia, come scrive Cicerone, perchè ivi i serpenti vengono infino su i focolari. Alla bella forma, onde l'aveva la natura dotato, aggiunse una singolar probità. Ma come niente ci ha sotto la luna, che sia puro d'ogni difetto, così ebbero i predetti due pregi anche in Roscio il suo compenso. Egli guardava di traverso; e losco era per una parte; per l'altra era assai impaziente, e collerico. Nell'Arte Itrionica era salito a tanta riputazione, che riceveva ogni dì da' Magistrati, siccome Macrobio testifica, mille danari per suo Onorario: e da Silla ebbe anche in regalo un anello d'oro. Tuttavolta, quando doveva agli altri insegnare, ciò egli faceva con fatica, e rabbia. La ragione però è naturale: poichè più, che si ha di abilità, e di spirito, più costa di travaglio, e di collera per insegnare. Quando tuttavia e' voleva, sapeva farne degli Uomini. Così avvenne ad EROE, che salvatosi in casa di lui, dove prima era esibitato, ne uscì uno de' migliori della Truppa. Sul piegar della vita, cangiò alquanto la fortuna d'aspetto; e quando Cicerone perorò a favore di lui, già era dieci anni, che Roscio gratuitamente montava in Teatro.

Esopo, soprannominato *Claudio*, viveva verso l'anno di Roma 700. Era amico di Cicerone, che accompagnava sovente nel Foro. Plinio (b) fa la descrizione d'un pranzo, che questo Istrione diede con tanto lusso, ch'ebbevi un piatto d'ogni sorta di lingue d'uccelli, che imitar possono la voce umana, il qual costava secento gran Sesterzj, che vuol dire intorno a quindici mila Scudi Romani. Il medesimo Esopo aveva un figliuolo sì prodigo, che metteva della polvere di perle in tutte le sue bevande. Aveva queste gran perle cavate dagli orecchini di Metella sua Amante, come Orazio (c) notò.

MARCO OFILIO HILARO, del quale Plinio favella, crediamo pure,

F f f 2

(a) *Recherch. sur la Vie de Q. Rosc. Tom. 6. de l'Acad. François.* (b) *Lib. 3. cap. 51.* (c) *Lib. 2. Sat. 3.*

pure, che fosse un semplice Istrione. Costui avendo in un Opera riportato gran plauso dal popolo, nel giorno suo natalizio, rimirando quella maschera, che aveva adoperata, e mettendo sopra di essa la corona, che egli aveva in testa, in mezzo al Convito, morì in quell'atto medesimo.

Due altri Attori, scriveva Quintiliano, noi abbiamo veduti a nostri tempi, maravigliosi nella loro Arte, DEMETRIO, e STRATOCLE. Ma l'un d'essi, gli Dei, e i Giovani, e i buoni Padri, e i Servi, e le Matrone, e le Vecchie gravi ottimamente rifaceva: l'altro i Vecchj stizzosi, i Servi astuti, i Parasiti, i Lenoni, e tutte le cose, che agitazione esigevano, ottimamente imitava: poichè la natura di loro era diversa: e la voce di Demetrio era più gioconda; quella di Stratocele era più acra; e niuno era più leggiadro in gestire, che Demetrio, il quale dalla maravigliosa forma, e dalla statura era anche aiutato.

Un certo GAJO PESTEJO d'anni diciotto fu pur celebre nell'Arte Istrionica fra Latini. E di lui pubblicò la Sepolcrale Memoria il Grutero alla pag. 332.

I nomi degli Attori erano anticamente proposti in iscena; e dicevasi, quali fossero per essere di ciascuno le parti. Costoro erano anche in gran riputazione appo Greci. Perciò ESCHINE, Ateniese, figliuolo d'Atrometo, in sua gioventù varie Tragedie rappresentò; e di poi fu grande Oratore; e amministrò la Repubblica. ARISTODEMO, Tragico, fu altresì Istrione: e tuttavia fu molte volte dagli Ateniesi mandato Ambasciadore a Filippo, per cose di pace, e di guerra; come da Demostene, e da Cicerone si trae (a): il qual ultimo, quanto dai Romani venissero generosamente premiati i celebri Attori nelle lor Feste Sceniche, lasciò altresì registrato. Regnando poscia gl'Imperadori, scrive Dione, che godettero ognora i Teatrali Attori la grazia de' Principi: dicendo, che APELLE recitator di Commedie era molto amato da Caligola: e riferisce ancora, che EUTICHIANO, Istrione, fu Capitano de' Soldati d'Eliogabalo, e venne di più ad esser creato anche Console. NERONE volle anche di questo pregio di recitare, del qual si piccava, una memoria in medaglia. Ma passiamo a dir qualche cosa del modo di esercitare con plauso sì fatta Arte.

E a' tempi di Aristotile niuno per anche avea scritte regole intorno all'Azione. Non v'era stato, che un certo Trasmaco, che ne avesse alcuna cosa toccata in un picciol Trattato, *De' Mezzi di Eccitar la Pietà*. Non era neppur molto tempo, che un *Glauco* di Teo, e alcuni altri Attori, avevano cominciato a formarne regole per il Teatro, e per coloro, che recitavano Poemi Epici. Il predetto Roscio fu quegli, che un Libro compiuto e bello compose, dove l'Istrionica paragonava con l'Elo-

(a) *V. Augustin. de Civit. Dei lib. 1. cap. 10.*

l'Eloquenza; e dove intendeva di provare a Cicerone, che l'Eloquenza non poteva somministrare più differenti espressioni, per esprimere una medesima cosa, che l'Arte del Teatro forniva di movimenti diversi, per farla ben sentire. E' una disgrazia, che un Trattato così importante sia miseramente perito.

Il medesimo Roscio però ancora diceva, che il principale dell' Azione era la buona grazia; ma che ciò non si poteva insegnare: e con ragione: dipendendo ciò in buona parte dall' essere l'Istrione di membra ben formate disposto, senza difetto, e avvenente.

Per dirne però alcuna cosa, osserviamo, che un Attore può venir sul Teatro o con forte passione, o con mezza passione, o con niuna passione. Quando viene con niuna passione, facilmente un Attor riesce: perchè è conforme allo stato naturale di esso. Anche quando viene con qualche violenta passione; perchè la speranza gliene è stata maestra. Ma come è più agevole il portarsi da un estremità all' altra, che il fermarsi nel mezzo; così è difficile, quando gli Attori entrano sul Teatro con una mezza passione, che esce un poco della tranquillità naturale, e che non si alza alla violenza, che si regolino con verisimiglianza, e con garbo. La ragione è, perchè malagevolmente fanno egli no ritrovare il giusto stato, ove si debbon fermare. Perciò i terzi, e i quarti Attori vengono per lo più in iscena con mala grazia: perchè non avendo per ordinario, che una buona, o cattiva novella, che non fa in loro, che una mezza passione, non fanno mettere il loro spirito, nè la loro azione nel punto, che bisogna, per ben rappresentarla; e però fanno sovente più, o meno di quel, che convenga. A rimediare a sì fatto disordine potrà il poeta far dire a simili Attori la prima volta, che vengono in Teatro, alcune parole d'un sentimento più tranquillo, avanti che di portarli alla mezza passione, affinchè il loro spirito si riscaldi a poco a poco; la voce s'alzi per gradi; e il gesto col discorso si muova.

Venuto che si è in Teatro, ottima regola farà il supporre, che l'Attore, che con voi ragiona, egli è il solo, che vi vede; ch' egli solo debbe i vostri sensi raccorre; e che voi trattar lo dovete secondo il grado, che rappresenta. Avete per tanto ad esser disposto ad ascoltarlo con attenzione; a seguirlo ne' suoi varii sensi; a mostrarvene commosso nell' animo; e a far vedere, che v' importa. Però è necessario, di mostrare nel volto impressione aspra, o mansueta, mesta, o gioconda, secondo i ragionamenti, ch' egli con voi tiene, e che voi tenete con lui. Non bisogna però, per darvi a vedere commosso, far moti ridevoli; nè uscire di simmetria; o increspar troppo la fronte; o sovrapporre labro a labro; o crollare la testa a guisa di pendolo; e cose simili. Ma distinguiamo per maggior chiarezza due tempi. L'uno è, quando l'Attore favella: l'altro è, quando ascolta.

Quan-

Quando l'Attore favella, egli debbe i suoi discorsi accompagnare coi movimenti, e co' gesti. Teofrasto sì gran cura poneva in moverli regolarmente, che non voleva in Liceo giammai venire, se non s'era prima da se stesso ammaestrato con tutte prove: e postosi in cattedra ad insegnare, non lasciava moto di persona, o gesto, che alla materia trattata non fosse corrispondente. Non bisogna però voler ogni cosa marcare coll' azione, perchè sarebbe vizioso; nemmeno tutte le cose coll' azione imitare, perchè molte non convengono alla scena. Aristotile ragionevolmente si ride di que' Coristi, i quali, mentre cantavano di Scilla, che traeva le navi, per accompagnare col gesto il lor canto, afferravano, e trascinavano il Corifeo. Massimamente nella Tragedia le sole cose convenevoli, e belle mostrar si debbono: perchè nella Commedia alcuna cosa più lice: e in questa si potranno le cittadinesche basse forme effigiare altresì; dove in quella la sola perfetta natura si dovrà dimostrare.

Nemmeno dovrà l'Attore misurare col filo della sinopia ogni suo movimento; o calcolar ogni passo per numero; o bilanciare con affettazione ogni gesto; che farebbono cose da muovere agli spettatori le risa. Ma alcune azioni altresì fuggir si dovranno, che sommamente disdicono; e nondimeno ho io veduto non di rado farsi. Tali sono il mettere amendue le braccia a fianchi, quasi formando gli orecchj d'un pignatto; il piegare il pollice, e l'indice, nella loro sommità congiunti, all'ingiù, come si fa da chi vuol prender tabacco; il vibrare la palma dall'alto al basso, trinciando l'aria; lo stendere le braccia per linea in giro; il muovere le mani, e i piedi a battuta: e simili cose, che tutte sono ne' tragici Attori sul palco bruttissime da vedere.

Tutte le persone, che nell'udienza assistono, guardano fivamente nel viso l'Attore, che recita. Però bisogna con la faccia accompagnar le parole, mostrando il dolore, la gioja, e tutte le passioni in quel grado, che le abbiamo in cuore; accrescendo ogni cosa a misura, che la passione pur cresce. Gli occhi però sono i più rimirati: onde questi, e le ciglia più, che altra cosa, debbono al sentimento comporsi. La vergogna si dimostra ne' medesimi, con abbassarli a terra: l'amore vi si palesa con un dolce, sopra qualunque altro, grato: l'allegrezza, con un brillante giulivo: la noja vi produce un infoderente mestizia: l'indifferenza si dimostra con un non so che inesplicabile: l'ironia con un adukerata gajezza: il dolore, e la pietà colle lagrime. Talvolta però il pianto d'un Istrione parer dee vero all'altro Istrione, e finto agli spettatori. Un sogghigno a parte, un occhiata, una parola vagliono a dimostrare all'Udienza la verità della cosa. Sia il pianto vero, o sia finto, guardisi però sempre chi piange da vero, o finge di piangere, di non disfigurare la faccia con morfie, e di non istridere.

Ma il regolamento della voce è nell' Istrione il capo d'ogni cosa. Per-

Perciò intorno ad essa ponevano gli antichi Istrioni la prima lor cura. E in primo luogo bisogna così parlando alzare la voce, che ognuno senta; sol tanto che scomposto, e stridente non si apparisca; nè si affordino i più vicini. Gli Antichi infatti usavano una voce alta, e grande; onde Tullio volendo tal voce esprimere, la chiamò *Voce de' Tragici*. Avvertiscasi però ad andare per gradi, allorchè si parla; e a non riscaldarsi così nel principio, che al fine non si abbia più forza. La Tragedia specialmente ricerca un alterata declamazione: nè solamente ciò esige nell'agitazione violenta delle passioni; ma nell'enfasi maggiore de' sentimenti; di maniera che in quelle cose, dove più l'ingegno del Poeta riluce, ivi altresì la voce dell'Attore più spicchi. La Commedia però si contenta d'un familiare recitamento. Ma sì in questa, che in quella specie di Drammi, siccome la voce co' suoi toni dinota il dolor grande, tenue, scemo; così farà uopo or abbassarla, or alzarla, secondo che il sentimento, e la passione ricercano.

Appresso bisogna aver attenzione, a non affrettare, nè a ritardare il periodo oltre quello, che è conveniente ad un parlar grave; a profferire tutte le voci con bella pronunzia; onde non abbia il popolo a ridere sul dialetto di vostra patria: a fare tutta conoscere interamente all'uditore l'interpunzione non pure, ma i modi di essa, o interrogativi che sieno, o ammirativi, o sciamativi; e a non ingojare per ultimo o sillaba alcuna, o lettera delle parole; nella qual ultima cosa tanta maggior cura si dee mettere, quanto che è difetto ordinariissimo ad avvenire. Perciocchè io ho osservato quasi sempre ne' Teatri perdersi un infinità di sensi, e talora il filo altresì del discorso smarrirsi, perchè i Recitanti le ultime sillabe delle voci non profferiscono con chiarezza, nè l'ultime parole de' periodi fanno bene sentire.

Per ultimo bisogna ancor procurare, che sia il verso sentito. E' una sciocaggine veramente madornale di alcuni, che si studiano recitando, perchè esso resti nascoso; guastando per questo medesimo effetto appostatamente il giro, e la posatura del metro. I Greci, e i Romani, come altrove diremo, cantavano i loro Drammi; come che il loro canto consistesse più tosto in un armonico recitamento, che in una musica cantilena; manifestissimo segno, che la modulazione della voce debbe in qualche modo secondare il numero ancora del verso. Ma del parlar degli Attori basti il fino a qui detto. Ora del ben tacere in Teatro è da dir qualche cosa.

Il saper ben tacere in Teatro non è meno all'Attore difficil cosa, di quel, che sia il saper ben parlare. Gl'Italiani particolarmente si veggono spesso in questa parte mancare, non si prendendo i lor Recitanti veruna suggestione, quando stanno meramente in su la Scena ascoltando, e non parlano. Che dirò io, che alcuni si perdono in quel tempo con difetto grandissimo, a cercare gli oggetti nell'udienza, a far baciamani, e saluti, a foghignar

ghignar di nascoso , a soffiarfi il naso , a ripulirsi , a guardarfi , e in altre simili bajè ? Qualora si ascolta , bisogna mettere mente a ciò , che colui vi comunica , come se voi solo raccogliet doveste i suoi sensi ; fissare talora l'occhio per meglio capire ; nè muoversi , che ne' ritardi , e ne' vacui : poichè quando un altro favella , gli spettatori lui sogliono rimirare , e non voi . Ma i movimenti medesimi , che fa chi ascolta , debbono essere tronchi , sì che a chi parla restino ascosti : perchè potrebbe parere contra le belle creanze , se mentre uno con voi ragiona , foste voi osservato dal medesimo a camminare , come se poca attenzione per lui aveste , e rispetto . Bisogna ancora dare il dovuto segno del movimento , che in chi ascolta , l'altrui parlare cagiona . Ma se quello , che voi sentite , avesse forza di agitarvi , non vi dovete già scomporre , e dibattere ; ma sì raffrenare , e tenere : bastando a indicare disdegno un leggier moto , o un riso bastardo ; e bastando di opporre un bieco guardo a chi vi parla con insolenza .

Quel continuo passeggiare , che da alcuni si fa in iscena a traverso l'un dietro all' altro , è assai biasimevole ; come non è pure all' opposto da lodare , lo star ritto , come statua di marmo , e piantato sempre in un angolo . Può avvenire , che certi discorsi ricerchino questo movimento in chi vuole in ogni maniera parlare : ma a chi in nessun modo vorrebbe ascoltare , certa cosa è , che questo passaggio non sembra a proposito . E' il vero ancora , che gravi materie talvolta si dividano passeggiando : ma ciò non è mai nella guisa , che ora riproviamo : e dar si possono agli Attori movimenti , e cammino , senza che si scostino sempre , o s'accostino con questo regolato , e laterale passaggio .

Comunque o gli occhj si movano , o il capo , o i passi , o le braccia , o tutta ancor la persona , allora saranno plausibili sì fatti moti , quando saranno primieramente uniformi all' affare , che si propone , o alla passione , che si risveglia . Appresso , quando saranno senza affettazione formati , e alla natura conformi . I Francesi declamano con voce caricatamente sonora ; e ripieni di spirito , e ardenti si scommo- vono un po' troppo , e si agitano . Gli Spagnuoli tutto dicono con parlar sostenuto in tono familiare , e con suffiego ; facendosi scrupolo , per qualunque gran passione , o per qualunque grande affare , l'uscire della loro natia compostezza , ed esternamente alterarsi . Per piacer con ragione agli spettatori , bisogna uniformarsi più , che si può , all' operare della natura . Gl' Italiani pare , che in ciò superino l'altre Nazioni : e quando i medesimi prendano in prestito alle occasioni un poco più di commozione da' Francesi , e un poco più di gravità dagli Spagnuoli , parlando con gravità sostenuta , e scommoventosi alle occorrenze , secondo che ricerca il bisogno , crederò , che i medesimi avranno toccato il punto .

Il viso , e la bocca di chi favella , sieno sempre rivolti all' Udienda ,
allor-

allorch' egli favella; potendo rivoltarsi, s'ei pur lo vuole, a' Compagni, co' quali dialogizza, negl' intervalli del suo ragionare: laddove l'Interlocutore, che ascolta, può collocarsi in profilo verso di chi discorre; contrassegnando in simil guisa attenzione.

La vita, tanto da chi ragiona, che da chi ascolta, si dee in Teatro portar diritta senza affettazione; onde l'eroico riluca, che dentro s'asconde. Il tenere la testa troppo alta allungando il collo, come le Gru, o il tenerla troppo bassa, come i Giumenti usano andar per via, il ripiegare la schiena all'indietro, o all'opposito, stando gobbo, incurvarla, l'allargar troppo le gambe, il tener torti i piè, e molt'altre simili cose, sono tutti difetti da fuggirsi in Teatro, dove l'Attore vuol parere ben composto della persona, e con ogni buon garbo.

Anticamente, se un Istrione peccava in alcuna cosuzza, era tostante obbligato dagli spettatori, a levarsi di viso la maschera sulla scena stessa, ed erane per sua vergogna colle fischiate deriso. Non è minore a' nostri giorni il dispreggio, che si fa degli Attori di poco garbo: poichè il popolo fu sempre tutt'occhj, per iscoprire gli altrui difetti. Però non farà quella diligenza mai troppa, che si porrà da' Recitanti, per formarli in quest' esercizio di ben rappresentare la loro parte.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quali esser debbano gli abbigliamenti de' Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione.

L'Uso di occultare la propria persona sott' altro sembante è antichissimo tanto, che Cristoforo Enrico Berger (a) affermò, che la prima origine avesse da primi stessi nostri gran padri, Adamo, ed Eva, qualora di foglie di fico presero dopo la loro disubbidienza a se stessi coprire. Ma Giambatista Paciuchelli (b) volle anche più addietro mostrare, per acquistarsi più fama: e questa usanza ritrovò nel Serpente, che i detti primi parenti ingannò, mediante l'esserli trasformato in Angelo di luce. Quanti esempi, per comprovare l'antichità di così fatto costume, non ha poi nella Sacra Scrittura Giacomo Herenschmid (c) ritrovati? Giacobbe, che le mani si vestì di pelli di capretto (d); Tamar, che col volto velato, e colla vesta mutata ingannò il Suocero (e); i Gabaoniti, che si abbigliarono di laceri panni (f); Davide dimostrantesi un pazzo (g).

(a) *Commentat. de Personis vulgò Larvis, seu Mascheris.* (b) *In Schediasmat. Juridico-Philologico-Tripartit.* (c) *Concion. a fol. 31. ad fol. 68.* (d) *Genes. 27. 25.* (e) *Genes. 38.* (f) *Josue 9. 5.* (g) ()

zo nelle maniere (a); Gezabelle dipinta di belletto nella faccia (b); e cento altri simili fatti, sono per lo detto Autore non altro, che mascheramenti già nel Popolo di Dio introdotti; da' maggiori del qual Popolo vuc: il sopraccitato Bergero (c), che riceveffero però il detto costume gli Egizii, i Caldei, gli Etrusci, i Chinesi, i Frigii; onde a' Greci finalmente passasse, e poscia a Romani.

Ora creda chi vuole a' predetti Scrittori ciò, che gli piace. Que' travisamenti da essi prodotti non hanno nel vero, che fare col nostro proposito. Nè il mascherarsi ebbe verisimilmente altronde principio, che da' Villani, quando insieme adunati dopo le vendemmie facevano lor feste, e allegrie, siccome gentilmente Tibullo (d) lasciò raccontato. Costoro que' furono, che ne formarono i primi disegni, quando dopo essersi dell' espresso mosto ben avvinati, vaghi di stare in giolito, e di sollazzare, cominciarono a tingersi il volto colle vinaccie, e di feccia, come scrive lo Scoliaste di Aristofane (e). Ma nè sempre, nè a tutti sì fatta guisa di sfigurarsi era alla mano; quando la voglia di star allegro, sovente, e in tutti cadeva. Quindi chi ad una cosa, e chi ad altra avendo per quest' effetto ricorso, cominciarono, per rendersi travisati, e festivi, a dipingersi la faccia, altri di fuliggine, altri di minio, altri di gesso, altri infino di fango, come da Pausania si trae (f).

Questo imbrattarsi però il viso nella maniera qui raccontata riuscendo disgustoso alle pulite persone, e incomodo in oltre a nettarsene, e fardido, fu a poco a poco abbandonato; prendendo in iscambio i vogliosi di così fatti divertimenti, a coprirsì la faccia colle foglie di quelle piante, che più, che altre, le producono ampie, e grandi. Tal è quella, che, perchè appunto serviva al detto uso, fu però da' Greci *Profopite* detta, da Latini *Personata*; e volgarmente *Bardana*, o *Lappa* ancora si appella.

Presso Svida si legge, che Tespi recitò prima dipinto in faccia di minio; di poi la medesima faccia di *Andrachne* coperse (*ἀνδραχνη*). Quanti Scrittori hanno di ciò ragionato, tutti hanno la voce *Andrachne* tradotta in *Portulaca*. Ma niun Uomo del Mondo saprà mai dire, come d'una tenera erbolina, qual è realmente la *Portulaca*, potesse Tespi formare a suoi Attori la Maschera. Sonosi dunque due Piante confuse universalmente in una: poichè altra è *Andrachne*; altra è *Adrachne*. L' *Andrachne* è veramente quell' erba, che sovente negli Orti, anche nasce; e *Portulaca* si nomina, o più tosto *Porculaca*, come dir si dovrebbe, o *Porcellana*, o *Porcacchia*. L' *Adrachne* non è erba, ma arbuscello: e *Adrachne* legger si dee altresì in Pausania (g), non *Andrachne*, come han letto malamente i Latini Interpreti, e i Volgari tutti di questo Autore. Ed ecco ciò, che il medesimo Pausania (h) ne scrive:

(a) *I. Reg.* 21., 13. (b) *2. Reg.* 9. 30. (c) *Loc. cit.* (d) *Lib.* 2. *Eleg.* 1.
(e) *Ad. Nub.* 4. 295. (f) *In Post. Eliac.* (g) *In Boeot.* (h) *Loc. cit.*

ve: L' *Elicona* è un monte, che per la bontà del terreno, e per la spessezza degli alberi è superiore ad ogni altro di Grecia. Ivi i frutici dell' *Adrachne* portano un frutto di sapore oltra modo soave (*οὗτος ἀδράχνης δένδρον παράχεται τὴν παράχην καρπὸν γάστρι ἰδίῳ*). Plinio poi ne dà ancora più esatta contezza. L' *Adrachne*, dic' egli (a), è una pianta, che quasi tutti i Greci hanno interpretata col nome di *Portulaca*; quando questa è un'erba, e chiamasi *Andrachne*, con diversità d'una lettera: dove l' *Adrachne* è un albero silvestre, che non nasce alle pianure, ed è simile all' *Unedone*; soltanto che ha le foglie minori, e che non mai tutte cadono. Ma qui Plinio prese e' pure un'abbaglio. Teofrasto, dal qual egli questa notizia trascrisse, dice così (b): L' *Adrachne* ha la foglia simile al *Comaro* (cioè all' *Arbuto*, che gl' Italiani secondo Galeno, e Paolo appellano *Unedone*): ma non ha insigne grandezza (*παρῆνον δὲ οὐδὲν ἢ ἀδράχην ἔχει αὐτὸ κομάρου μέγεθος δὲ οὐ ἀγὰρ μέγα*). Parla questo Botanico dell' altezza di tutto l'albero, non dell' ampiezza delle foglie, come ha Plinio strainteso: poichè le frondi dell' *Adrachne* sono senza dubbio molto maggiori di quelle dell' *Arbuto*, come osservò l'accuratissimo Clusio (c). Segue poi Plinio (d) a tal modo: La corteccia dell' *Adrachne* non è veramente scabrosa: ma par gelata d'intorno al tronco: così è brutta da vedere. La *Coccygia* (cioè il *Cotino*) si rassomiglia molto nelle foglie all' *Adrachne*, ma è molto minore. L' *Apharca* le è pur somigliante, ed è bifera (cioè porta due volte l'anno il suo frutto) ugualmente, che l' *Adrachne* etc. E altrove (e) il medesimo Storico nota, che all' *Adrachne* non cadono mai nel verno tutte le foglie; ma le restano quelle della sommità. Ma questo suo pregio è stato pure un motivo, per cui alcuni Botanici l'hanno confusa con quella specie di *Semprevivo*, o *Aizoo*, detta da Greci *Andrachne Agria*, e dagl' Italiani *Illecebra*. Tutte queste notizie non servono però a farci bastevolmente conoscere, a qual genere di piante l' *Adrachne* s'aspetti. Il Lemery (f) fra le specie de' corbezzoli l'ha annoverata. Il chiamarsi da Pausania il frutto di essa soavissimo al gusto più, che altro esser possa; il che a frutti dei corbezzoli malagevolmente si può adattare; e l'asserirsi da Plinio, che è pianta bifera, mi ha fatto dubitare, che potesse più tosto ridursi a qualche sorta di fico. Ciò servirebbe a concordare *Svida* con *Svida* stesso (g), con *Zonara* (h), e con altri, che scritto hanno, che i Tragici, prima, che trovata fosse altra *Maschera*, si coprivano colle foglie del mentovato fico la faccia. Ma come niun degli Antichi nè il Fiore, nè il Frutto dell' *Adrachne* ha descritto; così niente si può stabilire di certo. Basta, che in *Svida*, siccome in molti altri Greci, sostituir si debbe

G g g. 2

Adrach-

(a) Lib. 13. cap. 22. (b) Lib. 3. cap. 16. (c) *Hist. Rar. Plant. lib. 1. cap. 31.* (d) *Loc. cit.* (e) Lib. 16. cap. 21. (f) *Diction.* (g) *In voce Spiapros.* (h) *In Diocletian.*

Adrachne, invece di *Andrachne* postovi per errore; e che l'*Adrachne* non è la Portulaca, ma altra Pianta di foglie ben grandi, delle quali si valsero già i primi Tragici, per mascherarsi la faccia. Ne' Manoscritti però, che nella Regia Biblioteca di Parigi esistono, come osservò l'Harduino (a), si legge in vece di *Adrachne* appo Plinio *Andrachne*; e il Clusio fondato pure su altri Manoscritti (b) la nomina *Adracla*. Ma da ciò, che Plinio stesso nel passo allegato dice, che l'*Adrachne* non si differenzia dall'*Andrachne*, che per una lettera sola, si vede, che in tutti que' Manoscritti vi ha errore.

Ma questa sorta di Maschere fogliacee potevano essere sicuramente di poca durata. Perciò neppur queste riuscendo, si passò a lavorarne d'altra materia, che fosse più consistente, e più forte. E da principio si passò a formarle di corteccia di albero, come scrivono Dioscoride, Virgilio, Columella, e Zonara. Di poi cominciaronsi a fare di tela, e di lino, come scrive Polluce. Ma ne furono ancora lavorate di conchiglie, e di creta, come narra Arriano (c), di cera, di vetro, e infino d'argento, come da Petronio (d) si trae.

La forma però di queste Maschere non era in tutte la stessa: poichè altre coprivano la sola faccia; le quali generalmente da Greci erano dette *Stomatia* (σώματα), e da Latini *Oscilla*. Ma nelle Glosse antiche riferite da Niccolò Rigault sopra lo *Strategico* d'Onesandro, vengono ancora appellate *Faciales Personae*. Altre non velavano solamente la faccia, come le nostrali: ma vestivano tutto il capo, o ne coprivano almeno una parte, siccome si trae da Gellio, ed erano fatte a guisa di que' Morioni, che troviamo nell'antica Milizia essersi usati. Queste erano chiamate *Pilidia* (πίλidia), come in Demostene di fatto si legge, in Dionisio d'Alicarnasso, e in Ulpiano. E' però da notare quel, che aggiunsero qui lo Scoliaсте del predetto Demostene (e), e il predetto stesso Ulpiano, che coloro, i quali questa fatta di Maschere portavano, sotto quella si mettevano sempre il pileolo, o berrettino, perchè la testa non rimanesse nè attrita, nè offesa. Altre per fine vestivano tutto il corpo; e con nome generico erano nominate *Prosopa* (πρόσωπα).

Ma onde poi a tutte esse venuto sia il nome di *Maschere*, non si conviene tra gli Etimologisti. Celio Calcagnini le vuol così nominate, quasi *Ma Ten Charan* (μά τὴν χαράν) che vuol dire *Per l'allegrezza*; perchè a questa erano in uso. Altri fecero questo nome venire *Apo Ton Maschalon* (ἀπὸ τῶν μάσχαλων), cioè *Da Vellose Cenci*, ne' quali si avvolgevano i Mascherati. Amendue queste Etimologie pajono veramente stracchiate co' denti. Altri vollero, che il nome di *Maschera* fosse accorciato da *Megale Eschara* (μεγάλη ἐσχάρα), che vuol dire *Grande Incro-*

(a) In Not. ad loc. Plin. cit. (b) *Histor. var. Plant. lib. 1. cap. 31.*
 (c) In *Epiteth. lib. 3. cap. 22.* (d) In *Satyr.* (e) *De Fals. Legat.*



i

Incrostazione. Fatto sta, che la voce *Mascara* non è altro, che la voce *Mascala* (*μασχαλι*) de' Greci, la qual significa *Cavità*, o *Ala*.

Ora Eschilo, siccome altrove dicemmo, fu il primo, che immaginando di imitare colla pompa altresì degli abiti la grandezza de' personaggi, nella Tragedia rappresentati, e di ajutare gli Attori nella figura a rappresentarli, s'avvisò di dare a questi una Maschera, di vestirli di lungo Ammanto, e di calzarli di Borzacchini, o Coturni. E come che altri a Tespi, ed altri a Cherilo abbiano ciò attribuito, a ogni modo costoro, come dagli Antichi si trae, non giunsero a ritrovare, che rozzi abbozzi; non essendo realmente stata la Maschera più decorosa, e civile, da altri inventata, che da Eschilo, siccome testimoniano Aristofane, e Orazio.

Ma neppure in Roma fu subito colla Scena introdotto l'uso di portare la Maschera: perciocchè Andronico usava il Cappello, o Galero invece di quella. Roscio, di cui sopra parlammo, fu l'uno de' primi, o per avventura il primo a valersene, come narra Ateneo (a): poichè essendo egli di guardatura losca; nè però facendo bel vedere in Teatro, se non quando rappresentava qualche Parasito, stimò egli d'averfi ad ajutare con quell'ornamento, per comparire più bello. Minuzio, e Prothonio, secondo Donato, furono poi que' primi Istrioni, che Azione Tragica rappresentarono mascherati.

Il fine però, onde furono i Poeti invitati a dare a' loro Attori la Maschera, non fu il solo, nè il principale il sopraccennato, di coprire in essi qualche difetto del volto, se v'era, qual era appunto la storta guardatura di Roscio; nè quel solamente qui sù ancor detto, di travisare gli Attori per modo, che o più terribili nella Tragedia, o più ridicoli nella Commedia apparissero del loro essere naturale: ma ebbero anche in mira, di dar colla Maschera maggior libertà a i medesimi Attori, di fare, e dire liberamente ciò, che senza essa avrebbero avuto fuggezione, e vergogna di fare, e di dire: per la qual ragione l'uso di esse non fu sol ne' Teatri introdotto, ma nelle Feste di Cibele altresì, ne' Ludi Megalesi, ne' Funerali, ne' Conviti, e in altre occorrenze: e per fine adottarono i Poeti la Maschera ancora, per avere mediante essa un buon mezzo da ingrandire la voce de' recitanti; onde arrivasse agli orecchi dell'Uditorio robusta, e chiara. Perciò esse Maschere antiche si trova, che avevano tutte la bocca fatta a conchiglia: perchè la voce indi uscendo, con dilatarsi, più sonora giungesse, e più grande, come a proporzione nelle trombe succede.

Tralle Maschere della Commedia, e quelle della Tragedia molte diversità però erano: poichè le Comiche mettevano la loro mostruosità nelle caricature, e capriccj; ond' eran capaci di far finire in risate quello spavento,

(a) *Lib. 14.*

vento, che per avventura cagionavano a prima vista. Le Tragiche ritenevano per lo più le fattezze naturali, mettendo il loro orrido negli affetti caricati, che passavano dall'animo al volto, con accigliatura fiera, e capegli stravolti. In oltre queste avevano nella sommità un ornato, che non avevan le Comiche. Tale Ornato è detto da Polluce *Ogkon* (ὄγκον); ed era esso una prominenzia sopra la Maschera, rappresentante la figura del Greco Lambda (Λ). L'Ogkon, dice egli stesso Polluce (a), era quella parte, che estava sopra la Maschera in un'altezza rappresentante la figura del Lambda. Nè solo alle Maschere degli Uomini era questo Ornato aggiunto, ma a quelle ancor delle Donne; benchè in queste non fosse nè con tanta espansione allargato, nè a tanta altezza condotto. I Servi no, che non ostante, che Tragica Azione rappresentassero, non avevano nelle lor Maschere questo cimiero, salvo che i Nunzii, o Messi: ma ben avevano essi Servi in iscambio il *Pileo Acono*, o *Terete*, o sia il *Pericrano* (περικράνον) cioè il Cappelluzzo senz' alie, o sia una Berriuola.

Tanto le Maschere Tragiche, quanto le Comiche si ricopiavano da que' popoli, che, lontani di luogo, erano meno di costumi e di abito conosciuti, quali erano in que' tempi espressamente i Germanici, e i Batavi, che passavano per orrendi; e perciò erano più opportuni a sorprendere, come da Giuvenale si ricava, e da Marziale, con proporzionevole guisa, a quella, che in oggi Turchi, Indiani, ed Etiopi, sono su nostri Teatri imitati. Molte però ancora di esse venivano per la Tragedia sul modello formate di quegli affetti, che rappresentavano, come accenna Quintiliano (b); e per la Commedia sul modello di que' difetti se ne fingevano, che venivano nelle Comiche Persone imitati, e dipinti. Così Eschilo la Maschera dell' Ubbriaco inventò, come scrive Ateneo (c), e il primo produsse in iscena: il che però lo Scoliafte d'Aristofane attribuisce a Crate d'Atene.

Non era però questa Maschera il solo ornamento del Capo, che portassero i Tragiche. Erano in uso altresì la Tiara, il Diadema, e la Mitra. Nè si davano così fatti ornamenti a que' soli, che erano, come Re, onorati; ma anche a coloro, che ragguardevoli erano sopra gli altri. Così le persone di Achille, e di Neottolemo si fecero ognor comparire col Diadema in capo: benchè non avessero mai maneggiato il regio scettro, come dice Donato. All' opposto ad Ulisse fu dato il Pileo, come si può in una Medaglia di Manilio, appo Fulvio Orfino, vedere scolpito. In oltre, i capegli a Tragiche erano per lo più rabbuffati. Ma Priamo sempre fu introdotto in iscena raso, come testifica Esichio: onde il verbo *Priamoshe-somai* (πριαμοσθισομαι) a Greci ne venne, che vale *Priameggio*, cioè, *Fommi radere*, ovvero *Son raso*.

L'Abi-

(a) *Lib. 4. cap. 19.* (b) *Lib. 2.* (c) *Lib. 10.*

L'Abito de' Tragici antichi era un lungo Ammanto con trascico, che di molte ripiegature abbondante strisciavasi per lo Teatro con fasto. I Greci lo chiamavano Syrma (*σύρμα*); nè si usava giammai, che nelle Tragiche Rappresentazioni, per le quali fu inventato da Eschilo, come scrive Filostrato (a). Fu anche appellato Xystide (*χύστις*) quasi *Spazzatoje*, dal vocabolo *ξύω*, che vale *Ripulire*, o *Nettare*: perchè con esso si veniva quasi scopando la polvere, e nettando il palco. E da principio, e per lunghissima pezza, costumò tal vestimento ad usarsi di schietta porpora: ma crescendo il lusso, si passò a listarlo riccamente di oro, come nota Luciano (b); distinguendolo a tratto a tratto di fibbie preziose per allacciarlo, e non di rado ingiojellate. Nè però era tal vesta ad ogni Attore comune; ma solamente a coloro, che i Re rappresentavano: onde bene scrisse Svida, che della Xystide si servivano i Tragici Re.

Luciano (c) nomina ancora fra gli abbigliamenti de' Tragici le *Chiridi*, i *Progastridii*, e i *Diafomatii*; e il *Colpoma*, e il *Pallio*, e l'*Agreno*, e l'*Ephaptide*, e la *Clamide* sono mentovati da Polluce, e da altri.

Le *Chiridi* (*χειρίδες*) vengono da Eustathio (d) definite a tal modo: Esse sono, dice egli, i coprimenti delle mani, fatti di pelle; e aggiunge, che non pure contra le spine trovati furono; ma per operare ancora con minore incomodo: onde e coloro, che travagliavano intorno al frumento, e le lavandaje stesse, e i fattatori se ne valevano. Ma nota e' pure, che dalle dette persone si usavano sì le *Chiridi*; ma non già digitate: onde si ricava, che due fatte di Guanti erano pure in uso a que' tempi. Gli uni di essi erano senza distinzione di dita formati; e tutta la mano vestivano, quasi guaine d'un solo pezzo; quali sono i Guanti di pelliccia, che veggiamo da' Vetturini pur oggi usarsi. Gli altri erano nella sommità in dita distinte alla forma precisa, che è la mano: e però da' Greci si nominavano *Dactylotai* (*δακτυλωταί*): e noi Guanti li possiamo dire *Digitati*.

I *Progastridii* (*προγαστρίδια*) erano abbigliamenti, co' quali il basso ventre da' Tragici si copriva. Giuvenale (e) intese, s' io non m'inganno, d'interpretare la voce *Progastridio*, colla voce *Subligar*, che significa un non so che equivalente di *Mutande*, o di *Brache*. Questa interpretazione è però larga assai. Potrebbeasi più tosto da noi appellare *Panzieruola*, o *Ventraletto*; ed era per avventura non altro, che un qualche Girello, a somiglianza di quelli, che sono da' Lachè usati ne' nostri tempi.

Che fossero i *Diafomatii* (*διασμάτια*), è pure oscuro. Enrico Stefano

(a) In Gorgia. (b) In Anacharsi. (c) In Jove Tragædo. (d) In Not. ad Odyf. lib. ultim. (e) Personam, thyrsulumque gerens, & subligar Acne. Satyr. 6.

fano nel Tesoro della Lingua Greca questa voce ha obbliata. Solamente alla parola *σωματίων*, I *Somatii*, dic' egli, si narra, che sono fra gli ornamenti Scenici annoverati presso Luciano, de' quali di poi diremo alla voce *σωματίων*: e pervenuto a questa voce: *Somatii* (*σωματία*) e' seguita, sono ancor dette le *Stole Istrioniche*, le quali arrivano fino a' piedi, e coprono tutto il corpo: e poco dopo: Nella stessa significazione si legge *σωματίων* presso Polluce. Gli altri Lessicografi non ne favellano diversamente. Io dubito però non poco, che non abbiano tutti preso abbaglio. Luciano non era Uomo da dire in un breve periodetto, dove numera i tragici ornamenti, una cosa stessa sotto due diversi nomi. Ed ecco le sue parole: *ἐμβάδας* (cioè i Calzari, o Coturni) *ποδίρεις χιτῶνας* (cioè le Tonache Talari, o Stole) *χλαμίδας* (cioè le Vesti Militari, e Corte) *χαρίδας* (cioè i Guanti) *προγοσπίδια* (cioè i Girelli) *διασομαπα*. Or chi dirà, che quest' ultima voce, vuol dire le Tonache Talari, poch' anzi già dette? Vincenzo Opipeo trasportò la detta parola in latino, e interpretolla *Corpusculi*: con che niente ci venne a dire, anzi disse egli male, se vogliamo alla Latinità aver mente. Ma come noi Italiani diciamo un *Corpetto*, volendo dire un *Giubboncino*, o *Giubbetto*, così io vado fantasticando, che i Greci chiamassero *Diaformio* una corta e ristretta Vesta, della qual si valeffero a coprire il Torace, o Busto sopra il Girello, cioè un *Giubboncino*.

La voce *Colpoma* (*κόλπομα*) i Lessicografi spiegano per una Vesta, che fa seno, della quale i Re si valevano nelle Tragedie, secondo Polluce. Ma ciò è ben difficile da capire: poichè se dire si vuole quel raccogliere, che talvolta dovevano fare i Re Tragici il Manto, formandone quasi seno, ciò non doveva dar nome particolare a una Vesta. Io credo anzi, che fosse un particolare abbigliamento, onde si ornassero i Re, e arricchissero il petto, a quella guisa con proporzione, che le Donne de' nostri tempi con quelle Pezze, che chiamano Pettorine, si abbelliscono, e si ricolmano i seni. *Colpoma* vale il medesimo appunto, che *Pettorale*, o *Pettorina*. Nel vero il gran Sacerdote degli Ebrei portava appunto una cosa sì fatta, chiamata *Essen*; che varia era di colori. Ora Polluce per una parte chiama appunto il *Colpoma* abbigliamento variegato; e Ateneo (a) per l'altra ci assicura, che il vestire de' Sacerdoti, e de' Rè negli antichi tempi era il medesimo affatto.

Il Pallio (*πρίβωρ*) serviva pure a Tragici in sulla Scena. Così Ulisse, come nota Donato, fu ognora nelle Tragedie introdotto del Pallio adorno: o perchè, dice egli, una volta simulando insania, si tenne ascoso, per isfuggire d'esser condotto alla guerra; ovvero per la sua singolare faviezza, della quale fornito, non poco giovò a suoi compagni. Ma altri dicono, che ciò era, perchè il Pallio fu proprio Abito degl' Itacensi, e de'

(a) *Lib. 5.*

e de' Locresi; e dicono essi per avventura più il vero. Il detto Pallio passò poi a usarsi presso Romani, per maggior lusso, di porpora, e d'oro contesto, come si trae da Vopisco (a).

L'Agreno (*ἀγρενός*) era la vesta propria, onde usciva in iscena abbigliato Tiresia, o qualunque altro, che la parte di Profeta rappresentasse. Era essa tessuta di lana, a foggia di rete; e dentro essa si stava avvolto con tutto il corpo l'Attore.

L'Ephaptide (*ἐφάπτις*) era un ornamento, de' Cacciatori, e de' Guerrieri sol proprio. Discordano gli Autori intorno alla forma del medesimo. Esichio ce lo accenna, come una vesta, che si raccoglieva, e tenevasi in una mano: onde lo Stefano non andò forse lontano dal vero, quando penso, che fosse una specie di sciarpa.

La Chlamyde (*χλαμύς*) era pure una vesta, onde uscivano in Teatro abbigliati i Guerrieri. Essa era corta, e tutta fatta per quelli, che si avevano ne' combattimenti ad esercitare, onde Militare Vestimento fu ancor nominata.

Varii erano i colori ancora delle stesse Vesti, secondo la qualità de' personaggi, che venivano rappresentati. Poichè altre erano di color verdigiiallo, dette Batrachidi; altre erano di color porporino, altre di color d'oro, altre variegate, e altre solo listate d'oro, come Sidonio testimonia (b). Le Regine, per esempio, che erano schiave, uscivano di fosco ammanto coperte; e ciascuno poi, del lor seguito aveva il pileolo in capo. Espressamente agl' Iddii, che venivano nell' Azione introdotti, un color proprio per ciascun d'essi era destinato, siccome riferisce Porfirio (c): e Saturno usciva vestito di colore fibrino, Giove di cremisino inchinante al bianco, Marte di color di fuoco, e di fiamma, il Sole di color rancio, o dorè, Venere di color bianco, e così discorrendo.

In piedi avevano poscia i Tragici per calzari i Coturni, che erano stivaletti, o borzacchini, i quali giungevano fino a mezza gamba. Luciano (d) li chiama *ὑποδήματα βαρῆα, καὶ ὑψηλά*. Gl' Interpreti hanno spiegato, come se avesse voluto dire, che erano *Calzari Gravi; ed Alti*. E che fossero alti, niuno nel vero ne dubita: poichè avevano essi un taccone alto di sovero, a questo fine sopposto, acciocchè i personaggi, che rappresentavan gli Eroi; comparissero maggiori degli altri Uomini: onde poi i medesimi Coturni furono per sempre conceduti alle Donne, per ajutare la lor debolezza. Ma che fossero pesanti, e gravi, è molto da dubitare: poichè come Virgilio avrebbe poi il Coturno così ponderoso attribuito alle Vergini di Tiro, ed a Venere stessa? Oltre che egli è certo, che questa maniera di Calzari serviva al piede tanto degli Uomini, che delle Donne: poichè sì l'uno, che l'altro Sesso se ne valeva in iscena; onde Teramene uno de trenta Tiranni d'Atene, perchè se la

H h h vole;

(a) In Charin. (b) Lib. 2. epist. 22. (c) In Tetrabibl. Ptolæm. (d) In Anacharsi.

voleva con tutti i partiti tenere, quasi scarpa, che ad ogni piede s'accomoda, fu però, come scrive Plutarco, soprannominato il Coturno. Abbagliaronsi adunque gl' Interpetri, che quella voce presero, come se fosse derivata dall' Aggettivo *Barys* (*βαρύς*), che significa *Pesante*, e *Grave*. Nè può quella voce *Barya* pure interpretarsi *Molesti*, per le stesse toccate ragioni: ma Luciano dir volle, ch'erano abbarcati, e rilevati per avventura nella lor punta, come in oggi appunto veggiamo le scarpe esser formate delle Donne: onde l'Aggiunto lor diede didotto da *Baris* (*βαρίς*) voce propria degl' Jonii, che appunto significava una particolare Navicella, o Scafa, che torreggiava nell'estremità.

Questi Coturni avevano, siccome descrive Sidonio Apollinare (a), una fasciuola, o legame, alla suola attaccato, che si faceva tralle prime dita de' piedi passare; e dividevasi poi in due parti, o lacci, co' quali incrociati si veniva ferrando la scarpa; e fu per la gamba fino alla metà ascendendo colle medesime incrociature ben garbeggiate, si veniva il Coturno assicurando per modo, che smuovere non si potesse nel tempo stesso, che colla vaghezza de' lacci si adornavan gli stinchi.

Libanio Sofista scrive, che Batalo di Efeso, Flautista, fu il primo, che si valesse de' Calzari Femminili in iscena: Volle egli con questa circoscrizione dimostrare i Coturni. Ma non è da credere, che le Femmine della Grecia volessero attaccarsi a piedi calzari troppo pesanti, che ritardar le potessero dal dare le lor volticelle, com'è l'uso lor proprio. Bensì questi Coturni si solevano da' Tragici in varie guise adornare, come appunto veggiamo, che delle scarpe donnesche si fa a nostri giorni: onde *Aures Ornati Coturni* disse Luciano (b); e *Purpurei* gli nominò Virgilio (c), e *Dipinti* gli chiamò Ovidio (d).

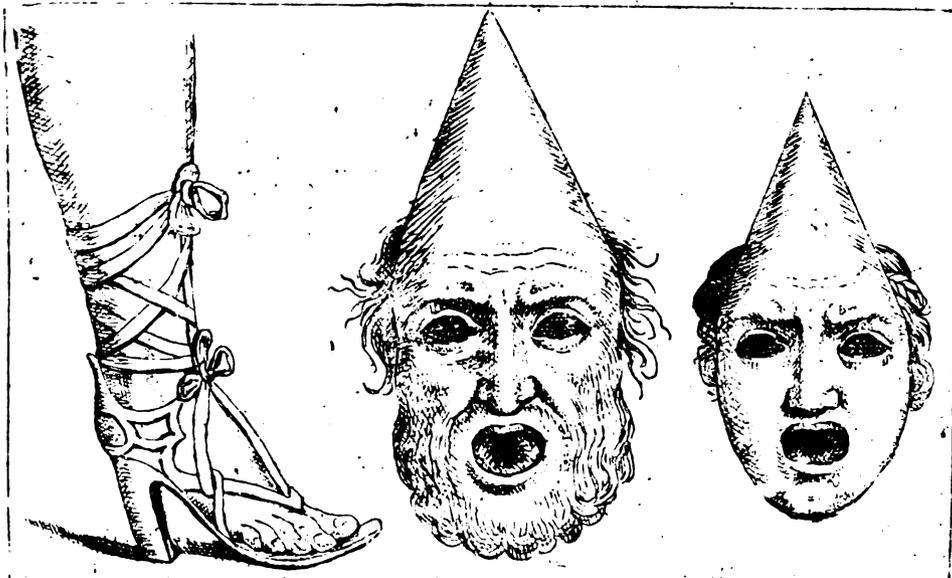
Oltre al detto abbigliamento portavano anche i Tragici in sulla scena le infegne lor proprie. E quanto agl' Iddii, Giove compariva ognora col fulmine tricuspidè in mano; Apollo teneva ognor la sua cetra; Nettuno il tridente; Diana l'arco; e così discorrendo. Quanto agli Uomini, i Re Greci portavano lo scettro, i Latini il lituo. Nè mancava loro la spada al fianco; come per molte Tragedie stesse, che degli Antichi ci restano, è manifesto: ond'è chiaro a vedere, che non erano poi que' secoli così semplici e rozzi, quali alcuno si è pensato di spacciarli fra 'l volgo.

La premura de' Poeti era di far comparire i loro Eroi superiori di corporatura agli altri Uomini, come volevano di animo rappresentarli maggiori. Perciò sotto ai superbi ammantati vi cacciavano de' cenci, e simili cose, per ingrossare a medesimi la vita, e il petto; siccome coi coturni e colla maschera gli allungavano. Ciò è, a che alluse Luciano (e), quando

(a) *Carm.* II. 400. (b) *In Pseudomantib.* (c) *Aeneid.* I. (d) *Lib. 2. Amor. eleg.* 15. (e) *In Epist. Saturnal.*

do introduce Saturno a paragonare gli Uomini de' suoi tempi a tragici vestimenti, di fuori d'oro, e dentro di cencj.

Il medesimo Luciano (a) descrisse in poche parole tutto l'abbigliamento de' Tragici, sebbene al suo solito per rendergli materia di riso. L'Ornato, dice egli, che nella Tragedia si usa, è uno spettacolo turpe, e niente giocondo. L'Istrione è un Uomo, di lunghezza difforme e incomposta adornato, camminante con alti calzari, colla testa vestita d'una minacciofa maschera, e con una bocca aperta assai ampia, come se fosse per mangiarsi gli spettatori. Tralascia i petti ascitizii, i fittizii ventri, la grossezza con arte cercata, e aggiunta, affinchè non sia da riprendere la latitudine in un tenue corpicciuolo troppo discordante dalla lunghezza. Io proporrò qui questa Maschera, e questo Coturno, come dalle cose fino a qui dette si può trarre, che fossero. E quanto all' Ongò egli, nell' Apoteosi d'Omero prodotta dal Kupero, comparisce a sofficienza in capo alla Tragedia,



I Francesi avendo dato a' Persiani, a' Greci, a' Romani, i sentimenti, e la galanteria, che de' loro spiriti è propria, hanno creduto di dover loro dare altresì gli abbigliamenti, che tra loro si usano, Perciò pongono in testa a' loro Eroi un cappello piramidato di piume, con una ben linda parrucca; e dal collo poi all' ingiù di giubbboni li vestono, e di brache dintornate di gioielli, e ricamate di oro: e le loro Eroine dipingon ne' volti co' più caricati belletti; acconciaie in testa con arte, sì che un

H h h 2

capel-

(a) De Saltat.

capello non v'abbia; che non sia ripiegato con grazia; e vestonle tutte da capo a piedi con tanta leggiadria, e con tanti vezzi, come se giovinette esse fossero, che a marito n'andassero. Chi vede così fatti personaggi con tanta galanteria adornati sul Teatro apparire, non può trattenerli di non dar loro il Ben venuto; come se in punto in punto arrivati fossero in essi Monsieur Achille, Monsieur Mitridate, Madame Clitemnestra, Madame Creusa, Madamoiselle Ifigenia &c.

Egli è certo però, che essendo la Poesia Drammatica una rappresentanza d'Azione tutto al verisimile, non si debbono vestir gli Eroi alla Francese, nè all' Italiana, nè alla Spagnuola: ma vi debb' essere un certo modo di mezzo, che senza disgustare l'occhio degli spettatori, adorni riccamente i personaggi, facendo concepire al credulo Volgo, che sieno vestiti all' antica, secondo l'uso delle lor Nazioni. Questo vestire ideale è quello, che volgarmente si chiama Eroico; e che si nelle Tragedie, che ne' Drammi per Musica usiamo; e che dobbiamo però usare.

Presso i Romani essendo moltissimi i vestimenti, bisognevoli per lo gran numero degl' Istrioni, che operavano in una sola Opera, v'aveva a posta un soggetto, che procurava in prestito da più potenti quegli, che abbisognavano per vestirla con magnificenza. Questo soggetto era chiamato da essi, siccome in non poche Lapide ancor si legge, *Rogator ab Scena*. Gli altri abiti si prendevano dal Corago, il quale non di rado a sue spese faceva le Opere rappresentare, come narra Plutarco (a): e quel Cestone, dice Polluce, dove gl'Istrioni i loro abbigliamenti ponevano, chiamato era *Soraco* (*σώρακος*).

P A R T I C E L L A V.

Dimostrasi, quale esser debba l'accompagnamento de' Personaggi, nel rappresentare la Tragica Azione.

LA magnificenza, e il decoro furono sempre agli Antichi sommente a petto nelle Teatrali Rappresentazioni. Perciò niuna ragguardevole persona non introducevano essi giammai in iscena, alla quale non dessero un accompagnamento proporzionato alla dignità, ed al merito, che in essa pareva. Ciò serviva altresì a riempire il Teatro, che era molto più grande, che il nostro, nel tempo stesso, che alla Rappresentazione con ciò si comunicava maestà, e grandezza. Per tanto dove ne' Greci e Latini Drammi troviamo nominato nelle Distinzioni degli Atti un qualche Attore, non è già da pensare, che il Medesimo

ve-

(a) *In Andocide.*

venisse in iscena solo, quando era un Principe, una Principessa, o altra Persona di rango: ma era sempre seguito da un gran numero di genti convenienti alla sua qualità: cioè da una truppa ora di cortigiani, ora di soldati, ed altre volte di persone proprie all' Azione del Teatro, come di cacciatori, di supplichevoli etc. Noi troviam pure, che un semplice Cittadino aveva al suo seguito più servidori; e una Cortigiana, o Meretrice per fino, se supposta era libera per suoi natali, e padrona di sue azioni, si vedeva essa ancora da più donzelle accompagnata, e servita. In somma niuna persona di qualità compariva sola giammai in iscena, se da qualche ragion peculiare non fosse stata a così fare obbligata. Ma qualora ciò avviene, è agevole il discoprirlo dalla natura dell' azione, e da' versi; com'è nell' *Ajace Furioso*, allora quando questo Capitano infelice da sè si dà morte, che apertamente s'intende, siccome in quel fatto era ei solo. Fuori di questi casi niun personaggio non appariva mai in sul palco, il qual non fosse d'un convenevole accompagnamento servito.

Per esser convinto di questa verità, basta leggere *I Sette a Tebe*, dove Eteocle, che apre il Teatro, sembra esser solo, perchè parla solo: e nondimeno è manifesto, ch'era egli da un gran numero di persone seguito: perciocchè alle stesse indirizza le sue parole, e loro dà diversi ordini per la Difesa della Città. Nell' *Elettra* d' Euripide altresì, Oreste sembra solo in iscena, e nondimeno si vede, che parla a più servi, che lo seguono, a quali comanda di entrar nella casa di sua sorella, che non lo riconosceva, ed ivi eseguir varie cose. Presso il medesimo Euripide Ippolito è seguito da una truppa di Cacciatori, co' quali ritorna, cantando un Inno in onor di Diana. Alcuni malamente hanno creduto, che fosse egli solo, e che coloro, che cantavano, facessero il Coro. Ma il Coro è composto delle Donzelle di Fedra, le quali non compariscono in iscena, se non dopo finito l'Inno; e delle quali una, che era probabilmente la Corifea, si trattiene lungo tempo con lui, a ragionar sul rispetto, che a Venere è dovuto: dopo la qual cosa comanda Ippolito a suoi, che entrino in casa a preparargli il pranzo: e di là escono poi, per seguirlo di nuovo, allor che per comandamento di suo padre è a ritirarsi costretto.

Una simigliante premura avevano i Comici nelle loro Commedie, per renderle pompose, e aggradevoli. Plauto nella *Mostellaria* fa ritornare Tauropide dalla campagna, seguito da una buona quantità di Valletti. Terenzio ancora fa venire Simone nell' *Andria* accompagnato da un buon numero di altra servitù, oltre a Sofia: e presso al medesimo nell' *Affannatore*, Bacchide, la quale non era, che una Meretrice, aveva più di dieci Serve al suo seguito, come espressamente il dice Cremete.

Ma

Ma quanta fosse l'attenzione degli Antichi, a render magnifiche per buon numero di gente le Rappresentazioni, basta riflettere a quello, che fece Demade, secondo che Plutarco racconta nella Vita di Focione. Aveva Legge in Atene, che niuno sotto pena di mille Dramme non dovesse introdurre saltator forestiero ne' Pubblici Ludi. Ciò non ostante, toccando al predetto Demade, di dare non so quali Teatrali Spettacoli, egli d'ogni parte raccolti i più eccellenti ballerini, tutto che forestieri, più di cento ne introdusse in iscena; contentandosi volentieri di pagare in pena per ciaschedun mille Dramme più tosto, che dare un Azione meno pomposa, e magnifica.

Quanto però rendeva piacere, e diletto il Teatro degli Antichi col numero, e colla pompa de' ben ornati corteggj, tanto maggior freddo cagiona agli spettatori il Teatro de' Moderni colla malinconica solitudine, che ordinariamente vi pare. Perciocchè per lo più non vi si veggono, che due, o tre personaggi, che non contentan gli sguardi: e sovente vi si vede anche un solo, che smarrendosi sotto l'occhio, fa venir sonno a chi ascolta.

E' poi ridevole l'accompagnamento, che si è introdotto ne' nostri Teatri, di dare alle Regine, ed a Re, di quattro o sei fanciulli vestiti da Paggi, che sostenendo loro di dietro il manto, trascinino sempre il misero Attore, o Attrice per la coda quà, e là per la scena: ed altri trattanto mangino pane, e frutta; altri bagatellino tra loro; altri contrastino, e piangano; niuno stia mai fermo; e tutti partendo perdano, chi il cappello, chi il moccichino, chi i guanti: e corrano nel rientrare con folla, come le passere sogliono seguirarsi beccandosi, quando si ritiran la fera.

Che se al Personaggio non si assegnano Paggi di questa fatta, gli si danno in iscambio alcuni per guardia, vestiti più da masnadieri, che da soldati, con un Capitano, che si mette loro alla testa, il quale, mentre colui favella, sta ivi guardando all'insù, quasi vedendo a far il tomo a' maccheroni; e gli altri intanto, usando il beneficio della fortuna, aprono un poco di treccone, e spacciano a' compagni le lor coscelle, e contrattano di baratti, e negozian tra loro.

Un Poeta, che vorrà acquistar lode, vedrà, quale accompagnamento, e corteggio a ciascuno de' personaggi verisimilmente convenir possa: e questo troverà modo di dare a ciascuno, imitando in ciò i Greci. Così egli verrà, con numeroso, e bello spetacolo, a riempire gli occhi ancora degli spettatori; senza avere per ciò a ricorrere a quelle sciocchezze di Guardie, e di Paggi, che somministrano sempre materia a chi assiste, più di motteggiare, e di ridere, che di ammirare.

C A P O I I I

*Dove la Pratica del Teatro s'insegna per ciò, che al
Luogo della Rappresentazione s'aspetta.*

IL Luogo particolarmente determinato alle Drammatiche Rappresentazioni fu chiamato *Teatro*. Ma ogni Spettacolo, diceva Servio, possiamo noi appellare Teatro, *Apo Tis Theorias* (*ἀπό τῆς θεωρίας*) cioè *Dalla Veduta*: e però gli Anfiteatri, i Cerchj, le Naumachie, e qualunque altro spazio, ove sia gente a vedere qualche giuoco, o azione, o altra simile cosa, con verità favellando, ed in genere, dir si può, che sia un Teatro. Ma per lo più questa voce non significa genere, ma differenza; e però è specificamente adoperata, per significare il proprio, e particolare Luogo, alle Sceniche Rappresentanze determinato.

Gli Antichi, che ne hanno parlato, non immaginando giammai, che una cosa, qual era il Teatro, in que' tempi sì celebre, dovesse essere dopo loro ignorata, non si presero molta pena di lasciarcene un esatta descrizione. Anzi come il Mondo era allora molto informato delle cose, che dicevano; davano eglino senza scrupolo a certe parti del medesimo Teatro il nome, che non apparteneva, che ad altre, per un abuso di termini, che allora niente rilevava; ma che è stato cagione, che molti di poi si sieno ingannati, volendone ragionare; e abbiano confuse le parti del Teatro Greco con quelle del Teatro Latino. Noi ci sforzeremo però, per quanto possiamo, di dirne quel vero, che ci riuscirà di pescarne. E non solo di essi Teatri vedremo la forma; ma d'intorno altresì alle Decorazioni, e alle Macchine, ch'erano in essi Teatri usitate, qualche cosa diremo: onde nulla, per quanto per noi si può, manchi a questo Trattato.

PAR-

P A R T I C E L L A I.

*Dimostrasi , come presso gli Antichi formato fosse
il Teatro ; come s' andasse a poco a poco
nobilitando ; e quali fossero
le sue parti .*

DA principio il Teatro non era , che un aja di alcune frasche alla campagna coperta, dove i Rustici i primi lor rozzi Drammi rappresentavano. A poco a poco, passata la Drammatica alle Città, si andò nobilitando anche il luogo. Ed Eschilo aveva già assai abbellita la scena: perchè invece d'antri, di capanne, e di boschi, vi aveva rappresentati palazzi, altari, tombe; e macchine ancora vi aveva fatte vedere. Vitruvio scrive, che si era per ciò servito d'un certo Ingegnero, chiamato Agatarco, il quale un Libro ne compose anche il primo. Ma sotto Eschilo non era per anche il Teatro ad ogni perfezione condotto; nè più che di tavole era formato. Essendo però un giorno caduto, per esser troppo di genti carico, quest' accidente impegnò gli Ateniesi, già prima assai invaghiti di questi Spettacoli, a innalzare que' Teatri superbi, che furono poi con tanto splendore dalla Romana magnificenza imitati. E Sofocle fu colui, che tra Greci ingrandillo; e magnifico il rese; e le Decorazioni vi cangiò secondo i soggetti. Presso i Romani fù poi Claudio Pulcro, che essendo Edile nell' anno di Roma 654., come racconta Valerio Massimo (a), e dando i pubblici Ludi, fece la scena con varietà di colori adornare; la quale da prima di ignude tavole, e liscie, era formata; finchè divenendo sì fatto edificio di poi viè più maestoso, e magnifico, tanto per l'industria de' Poeti, che per la magnificenza de' Magistrati, vi si posero e Torri, e Macchine d'ogni genere, come diremo di poi.

La figura del Teatro era un mezzo cerchio, o vogliam dire un semicircolo, il cui prospetto, che a guisa di diametro dall' una all' altra parte della mezza circonferenza si distendeva, era sempre di un altezza uguale alla sua lunghezza. Per questa figura però semicircolare si distinguevano i Teatri dagli Anfiteatri: poichè questi o circolari si facevano, ovvero ovali; e non alle Rappresentazioni accennate, ma agli Spettacoli de' gladiatori, e delle fiere servivano. Non era però in essi Teatri così fissa questa figura, che non fosse talvolta anche variata. E il chiarissimo Marchese Gio-

(a) *Lib. II. cap. I.*

Giovanni Poleni (a) non pure ha mostrato coll' autorità di Leone Battista Alberti, e di Guglielmo Filandro, che la figura di essi fu alle volte determinata da tre quarte parti della circonferenza d'un circolo; ma ancora, che Teatri antichi vi sieno stati di figura circolare tutto all'intorno, nè della più comune struttura. Male poi alcuni hanno pensato, che detti Teatri fossero quadri, co' lati tirati ad angoli retti: perchè tal quadratura in essi non era, che artificio ed inganno di Prospettiva.

Ma per dichiarare con più esattezza, e più a minuto, ciò, che il Teatro per lo più esser soleva, immaginisi due semicircoli descritti dal medesimo centro, e dalla medesima parte, ma di differente diametro; e un quadrato lungo, quant'è il diametro del maggior semicircolo; ma meno largo della metà, come nella figura, che qui sotto daremo, si potrà vedere. Lo spazio compreso tra i due semicircoli era detto *Cavea*: il Quadrato, o Prospetto, che terminava i semicircoli, si appellava *Scena*: e l'Intervallo, che nel mezzo restava de' semicircoli, si appellava *Orchestra*.

La *Cavea* si nominava ancora specialmente Teatro: era destinata per gli spettatori; e dall'alto al basso, i sedili formava, gradatamente scendendo. Bisogna, che questo luogo fosse in vero d'una grande estensione; poichè in Atene conteneva più di trenta mila persone. Non bisogna però credere, che tale fosse nella sua nascita: ma andò a poco a poco crescendo a misura del plauso, che andarono le Rappresentazioni acquistando. Questa *Cavea* fu ognor composta di portici, per modo che si può dire, che erano questi portici, che ne formavano l'edifizio. I Teatri, o le *Cavee*, che non avevano, che due ordini di gradi; non avevano, che due ordini di portici: ma i gran Teatri avevano tre ordini di portici, levati uno sopra l'altro, che formavano il corpo dell'edifizio; e che facevano altresì tre ordini di gradi, i quali al muro interiore de' medesimi portici erano raccomandati.

Ciascun ordine di gradi comprendeva nove scaglioni; annoverandovi però anche la spalliera, che faceva la separazione d'un ordine da un altro; e che serviva per girarvi attorno. Ma come questa spalliera teneva il luogo di due gradi, non ne restavano più, che sette, dove seder si potesse; e ciascun ordine non aveva conseguentemente, che sette gradi. Così quando fra gli Autori si legge, che i Cavalieri occupavano i quattordici primi gradi del Teatro, bisogna intendere il primo, e il secondo ordine de' gradi.

Tutti gli ordini de' gradi erano in due maniere divisi. E nella loro altezza primieramente erano dalle spalliere, come abbiam detto frammezzati, e spartiti, le quali girando intorno alla *Cavea*, e quasi a maniera di cinture tagliandola, distinguevano i superiori dagli inferiori; ond'erano da Latini chiamate *Præcinctiones*. Appresso erano i medesi-

I i i mi

(a) Lettera al March. Luigi Sale. In Vicenza 1735. in 12.

mi ordini nella loro circonferenza intersecati da scale particolari, che gli tagliavano per linea diritta, così che tutte tendendo al centro del Teatro, davano alla moltitudine degli scaglioni, che era tra loro, la forma di Corno. Per lo che *Cunei* erano in fatti presso Romani appellati i predetti gradi, per quella figura di Corno, che i medesimi in iscendere, e in ritringerli rappresentavano. Queste Scale non erano però collocate direttamente, quelle d'un ordine sopra quelle d'un altro: ma quelle, ch' erano in alto, s'alzavano di mezzo a quelle, che erano al basso.

Ciascuno de' gradi era quindici, o diciotto pollici alto, e largo il doppio a un di presso; affinchè comodamente sedere vi si potesse, senza essere incomodato da' piedi di quelli, che nello scaglione superiore sedevano: perchè non si costumava ne' Teatri suppediano, o predellino, o altro, da tenerveli sopra appoggiati. Così ciascun ordine di gradi aveva intorno a venticinque piedi di larghezza. E come i Portici avevano precisamente anch' essi la stessa larghezza, il diametro di questo spartimento era sempre cinquanta, o settantacinque, o cento piedi; dal che dipendevano tutte l'altre dimensioni del Teatro. Perciocchè siccome questa parte formava il recinto dell' Orchestra; e siccome l' Orchestra era il semidiametro di tutto l'edificio; bisognava, che l' Orchestra avesse una doppia largura del primo spartimento; e conseguentemente, che il diametro di tutti i Teatri fosse di duecento, trecento, o quattrocento piedi, secondo che avevano uno, due, o tre ordini di gradi.

Per tutti questi ordini di gradi vi erano sparso qua, e là varie porte, per le quali il popolo si spandeva in su i medesimi gradi: e le medesime erano talmente fra loro disposte, che ciascuna delle scale corrispondeva nell' alto a una di dette porte; e dette porte si trovavano al basso in mezzo a *Cunei* de' gradi locate, de' quali *Cunei* le scale erano come i cancelli.

Queste porte, e queste scale erano al numero di trentanove in tutto; ed avevano alternativamente sei dell' une, e sette dell' altre a ciascun ordine: cioè a dire sette porte, e sei scale nel primo ordine: sette scale, e sei porte nel secondo: e sette porte, e sei scale nel terzo. Ma come queste scale non erano, a propriamente parlare, che specie di gradini, per salire più agevolmente sopra gli scaglioni, dove si sedeva; perciò erano dette scale con disegno altresì regulate; e i loro gradini non avevano, che la metà dell' altezza, e della larghezza degli scaglioni, perchè non avevano a servire, che ad ascender per essi comodamente il popolo su questi ultimi. Le spalliere al contrario, che ne separavano gli ordini, avevano doppia larghezza degli scaglioni; e conseguentemente ne facevano andar vuoto, e perdere lo spazio d'uno. Quindi lo scaglione immediatamente alla spalliera superiore era due volte

volte più alto, che gli altri: e tale doveva essere: perchè tutti i detti scaglioni dovevano essere così a filo collocati, che una corda tesa dal basso fino all'alto, tutte le estremità ne toccasse.

Sotto a detti ordini di scaglioni, e sotto gli archi de' portici vi aveva de' corridori coperti, o gallerie, per dove il popolo veniva in folla, e si scaricava nell'Orchestra, per sette grandi aperture quadrate, quasi porte, che qua e là eran lasciate. Queste aperture si chiamavano da Latini *Vomitoria*, perchè esse sembravano quasi vomitare la moltitudine del popolo, che entrava in calca, e in calca ne usciva. Avevavi pur delle scale, per le quali il medesimo popolo saliva a diversi ordini del Teatro: e come una parte di queste scale ascendeva agli scaglioni, e l'altra ai portici, bisognava, che fossero per differenti modi disposte. Erano a ogni modo tutte egualmente larghe, e intieramente disimpegnate le une dall'altre: ne avevano verun rigiro; affinchè il popolo vi fosse meno calcato in uscendo.

Queste scale interiori erano al numero di venticinque, delle quali sei salivano al primo ordine degli scaglioni, sette al secondo, e il resto ai portici. Le sei scale, che salivano al primo ordine degli scaglioni, erano nel mezzo del massiccio de' muri, che erano fra le sette aperture, o entrate, che mettevano nell'Orchestra. Le sette scale, che salivano al secondo ordine degli scaglioni, erano direttamente al di sopra delle sette aperture, o entrate, che mettevano nell'Orchestra; e le dodici altre, che salivano a portici, erano fra le tredici scale, delle quali abbiamo ora detto, con ben proporzionata distanza condotte. Tutti poi i gradi di dette scale erano gli uni dagli altri in ugual distanza locati, e con bella alternazione quelli dell'una rivolti al di dentro, quelli dell'altre rivolti al di fuori, secondo che montavano a portici, o agli scaglioni. Poichè tutti i gradi di quelle scale, che conducevano agli scaglioni, avevano la loro entrata sotto i portici esteriori: e i gradi di quelle scale, che conducevano a portici superiori, rispondevano da basso in una galleria, che girava sotto gli scaglioni, e che comunicava colle aperture, e passaggi, che mettevano nell'Orchestra.

In tutto ciò, che fin ora abbiam detto, furono ognora il Teatro de' Romani, e quello de' Greci somigliantissimi affatto: e questo primo spartimento della teatrale fabbrica non ebbe sol presso amendue le nazioni la medesima forma, ma ancora precisamente le medesime dimensioni; nè altra differenza vi ebbe, che quella de' vasi di rame, che i Greci vi collocavano, affinchè tutto ciò, che si pronunziava sulla scena, fosse distintamente da tutti gli spettatori, e senza incomodo inteso.

Per intelligenza di ciò è da sapere, che vedendo i Greci, che la voce degli Attori non poteva arrivare fino al fine del Teatro, pensarono eglino a supplire questo difetto con qualche mezzo, che ne accrescesse la forma, e ne rendesse le articolazioni più distinte, e sonore.

Per quest'effetto immaginarono eglino alcuni vasi di rame, di tutti i tuoni della voce umana, e di tutta la stesa ancora de' musici loro strumenti, affinchè tutti i suoni, che partivano dalla scena, potessero ripercuotere in alcuno de' detti vasi, collocati in picciole camerelle sotto gli scaglioni, e col vantaggio della lor consonanza ferire più fortemente agli spettatori, e più distintamente gli orecchj.

Questi vasi erano con proporzioni geometriche lavorati; e le loro dimensioni erano talmente compassate, come scrive Vitruvio, che sonassero in quarta, e in quinta gli uni degli altri; e a questa guisa l'altre consonanze tutte formassero fino alla doppia Ottava. Disponevanfi poi i medesimi sotto gli scaglioni del Teatro in proporzioni armoniche: e bisognava, che fossero nelle loro camerelle collocati per modo, che non toccassero le pareti, nè il piano; ma fossero da ogni parte pendenti, e liberi. Vitruvio non dice, qual figura essi avessero: ma come aggiunge, ch' erano roversciati, e sostenuti dalla parte riguardante la scena, con cunei alti un mezzo piede; è verisimile, che avessero a un di presso la figura ciascuno d'una campana, o d'un timbro di quegli Orologj, che per uso domestico si tengono nelle stanze, o in tasca; che è la figura più propria al rimbombo, che si cercava.

Quanto alle camerelle, dov' erano i predetti vasi locati, ve n'aveva tredici sotto ciascun ordine di scaglioni: e come esse dovevano essere senza dubbio con buona ragione disposte, è però assai probabile, che fossero situate nel mezzo di detti ordini, e non al basso di essi, come bene osservarono i Signori Perrault, e Boindin: perciocchè al basso di essi ordini vi erano le porte, e le scale; onde non potevano le camerelle al medesimo piano aver comodo sito. Ma Vitruvio espressamente ciò ha detto; poichè scrive, che se il Teatro non ha, che un ordine di scaglioni, le camerelle de' vasi debbono esser locate nel bel mezzo dell' altezza di quello; e che al medesimo modo vogliono in tutti gli altri ordini venir disposte, quando addivenga, che il Teatro più n'abbia. Di fatto ne' gran Teatri tre ordini di scaglioni v'aveva; e quindi tre serie par di camerelle vi si formavano; ognuna a mezzo d'un ordine; delle quali una serie era al Genere Enarmonico destinata, l'altra al Cromatico, e la terza al Diatonico: onde i vasi erano conseguentemente secondo le diverse proporzioni di questi tre Generi di Musica, nelle dette serie di camerelle disposti.

Ciascuna di queste camerelle doveva poi avere a basso un apertura lunga due piedi, e larga un mezzo piede, per dar passaggio alla voce; e bisognava, che la volta di essa avesse a un di presso la medesima curvatura, che il vaso, che v'era dentro locato, per non impedirne il rimbombo. Per questo mezzo, dice Vitruvio, la voce, stendendosi dal centro alla circonferenza, andrà a ferire nelle cavità di essi vasi; e percotendoli secondo la lor consonanza, ne farà resa non solamente
più

più forte, e più chiara, ma ancora più dolce, e più grata.

Ed ecco ciò, che vi aveva di particolare in questa prima parte di Teatro appo i Greci; appresso ai quali l'uso di vasi sì fatti era familiare, e comune intanto, che le piccole città, che non avevano il modo di farli fabbricare di rame, li facevano fare di terra cotta, ma erano però tali, che facevano quasi il medesimo effetto, che quelli di rame, siccome scrive il sopraccitato Vitruvio.

Il luogo, che gli spettatori in Teatro occupar dovevano, tanto appo i Greci, che appo i Romani, era a un di presso con una stessa regola ad essi prescritto. E appresso a' Greci primieramente i Magistrati vi erano separati dal popolo; e il luogo, che occupavano, si chiamava *Bouleutico* (*βουλευτικός*). I Giovani erano anch' essi in luogo appartato locati, che si chiamava *Ephibico* (*ἐπιβικός*). Le femmine avevano per loro sito il terzo portico, cioè il supremo. Ma oltre ciò eranvi luoghi speciali, dove non era permesso a ognuno il sedervi, e che appartenevano propriamente ad alcune persone. Questi luoghi erano medesimamente ereditarii nelle Famiglie; e passavano di Primogenito in Primogenito, come narra Teofrasto (a); nè però si accordavano, che a particolari, che avevano resi gran servigi allo Stato. Chiamavanli essi *Nemefi* (*νεμεφίαι*). Così scrive Esichio. *Nemefi*, dice questi, si chiamavano i Posti da sedere in Teatro, e il Diritto di presedere, conceduto per Decreto del Popolo a' Sacerdoti, e a' coloro, ch' erano della Repubblica benemeriti. A questi tali era pur lecito, se alcun altro aveva le prime sedie occupate, ancorchè dormisse, di svegliarlo dal sonno suo, di farlo levare, e di sedere eglino in luogo di esso, come scrivono lo Scoliafte d'Aristofane (b), Aristide (c), e Svida. Chiamavano per ciò tali sedie ancora *Proedrie* (*προεδρίας*), cioè *Presidenze*, o *Diritti di Presedere*; dal qual nome è agevole il comprendere, che dovevano essere i posti del Teatro migliori; cioè a dire i più prossimi all' orchestra: perciocchè l'orchestra era una delle parti destinate appo Greci agli Attori, come diremo.

Appresso a' Romani il piano altresì del portico, il più elevato, e supremo, era alle femmine destinato, perchè indi veder potessero lo spettacolo, stando coperte dall'ingurie dell'aria, e del sole; nè avesse la lor delicatezza a patire. La riverenza, e il diritto portavano senza dubbio, che si desse loro quel posto: poichè il rimanente del Teatro era tutto scoperto; e tutte le rappresentazioni si facevano all' aprico. Quanto agli scaglioni, dove gli Uomini si collocavano, essi cominciavano dal detto portico, dove stavan le Donne, e discendevano fino all' Orchestra. L'ordine degli scaglioni immediato al detto portico, era il luogo del Popolo. Negli altri due Ordini più all' Orchestra vicini vi sedevano
i Ca-

(a) *In Arefcia*. (b) *In Equitib*. (c) *In Miltiade*.

i Cavalieri; e l'Orchestra era riservata per li Senatori, e per le Vestali. Augusto, Augusta, l'Editore de' Giuochi, e le Vestali sedevano davanti a tutti, prima ancora de' Senatori, immediatamente dopo il Podio: e di poi esso Senato nelle prime file. Nè era però picciolo il sito conceduto alla Plebe: perciocchè la circonferenza de' gradi si andava sempre aumentando a misura, che si andavano i gradi elevando. Ma per conghietturarne la capacità, basta riflettere a ciò, che Plinio racconta del Teatro di Marco Scauro. La Cavea sola, dic' egli, conteneva ottanta mila Uomini.

Bisogna tuttavia avvertire, che questa distinzione di ranghi presso i Romani, non cominciò già tutta in un tempo. *Da principio*, dice Valerio Massimo (a), *sedevano alla rinfusa in Teatro i Senatori co' Plebei, gli Uomini colle Donne*. Fu meramente, secondo che Tito Livio racconta, l'anno 558. di Roma, che il Senato cominciò ad esser distinto dal Popolo nell'assistere agli Spettacoli: e non fu, che l'anno 685. sotto il Consolato di Lucio Metello, e di Quinto Marzio, che la Legge Roscia assegnò a' Cavalieri i quattordici primi scaglioni del Teatro. Non fu similmente, che sotto Augusto, che le femmine cominciarono ad essere separate dagli Uomini, e a veder gli Spettacoli dal terzo portico. Sarebbe pure la bella cosa, se questa stessa destinazione di luoghi, appartati per ciascun ordine di persone, si osservasse tuttora ne' nostri Teatri. Ma per ora bisogna contentarsi di desiderarla.

In Grecia poi tutti i Ricchi, sedendo in Teatro, si coricavano sopra molli cuscini, per più delicatamente sedere, come da Teofrasto (b) si trae. Dione attesta, che il medesimo privilegio di sedere sopra cuscini fu a Senatori Romani da Caligola conceduto. Essi poi Imperadori non trascurarono se stessi, per accomodarsi in Teatro. Giulio Cesare si era fatto alzare una specie di pulpito nell' Orchestra, come narra Svetonio (c). Nerone rade volte ascoltava in Pubblico, per testimonianza del medesimo Storico (d): ma assisteva da un Gabinetto, che per li Principi vi aveva fatto alzare. A Sejano, e a Tiberio erano poste per maggior distinzione sedie tutte d'oro coperte (e). Qualora poi Augusto entrava in Teatro, per uno speciale Decreto aveva ella distinta sedia tra le Vestali.

Ancora per maggior pulitezza, e creanza vi aveva presso Romani alcuni, che a quest' uffizio destinati erano, di ricevere nel Teatro le illustri persone, e di accompagnarle, e condurle al luogo, dove si conveniva, che sedessero. Questi quasi Ceremonieri erano detti da Latini *Designatores*. Plauto nel Penulo si raccomandava però ad essi, che non volessero nè in troppe cerimonie distendersi, nè corteggiare attorno gli

Av-

(a) *Lib. 4. cap. 3.* (b) *In Charact. de Adulator.* (c) *In Julio cap. 76.*

(d) *In Ner. cap. 12.* (e) *V. Dion. lib. 44.*

Avventori, nel tempo, che gl' Istrioni recitavano sulla scena, per non cagionare disturbo.

Veduto così tutto ciò, che al primo spartimento della Fabbrica Teatrale spettava, detto specialmente Teatro, o Cavea, passiamo ora a ragionare dell' altre parti. E da principio il Prospetto, che in faccia restava degli spettatori, con tutta quell' Area, che in mezzo al Teatro era, fu in tre sole parti divisa, che furono la *Scena*, il *Proscenio*, e l'*Orchestra*. Per nome di *Scena* intendevano la parte più alta, dove vi si solevano le Decorazioni locare, cioè le Città, le Case, i Boschi, e simili cose, effigiate, secondo che il Dramma o Tragico, o Comico, o Satirico richiedeva. Per nome di *Proscenio* intendevano quella parte di mezzo, o davanti alla scena, che serviva agli Attori, che recitavano. Per nome di *Orchestra* intendevano la più bassa parte, la quale fu così nominata Orchestra (*ὄρχηστρα*) quasi *Salsatoria*: perchè comunque appo i Romani servisse ad allogarvi, siccome dicemmo, i Senatori, e le Vestali, però appo Greci era il luogo destinato a Ballerini, ed a Mimi. Ma in decorso di tempo riuscendo smisurato il Proscenio, e l'*Orchestra*, fu per altra guisa scompartito il mentovato restante di Fabbrica.

E primieramente lo spazio abbracciato dal Teatro, fino al Prospetto, o Quadrato, che lo chiudeva, e lo tagliava trasversalmente, a maniera di diametro, il quale spazio i più Antichi appellato avevano *Orchestra*, esso fu diviso in tre parti. Alla prima lasciarono il detto nome di *Orchestra*: l'altra fu detta *Thymele*; e la terza *Hyposcenio*. Altresì al Quadrato fu aggiunta una parte, e fu in tre scompartito, che furono nominate *Scena*, *Proscenio*, e *Parascenio*.

Ora cominciamo dallo spazio, o dall' area, che gli Antichi nominarono *Orchestra*, a dirne alquanto più esattamente, con passare di poi al quadrato; perchè nulla per me si risparmi a rischiarare questa materia. E primieramente, perchè questo spazio era situato tralle due altre parti del Teatro, delle quali una era circolare detta *Cavea*; l'altra quadrata, e però detta *Quadrato*, tale spazio partecipava dell' una figura, e dell' altra; e occupava tutto quel sito, che fra dette parti era. La sua grandezza variava conseguentemente secondo l'estension del Teatro: ma la sua larghezza era sempre doppia della sua lunghezza, a cagione della sua forma: e questa larghezza era precisamente il semidiametro di tutto l'edificio. E come che questo spazio avesse diverso uso presso a' Greci, e diverso presso a' Romani, siccome abbiamo toccato, la forma n'era a ogni modo appresso ad amendue le Nazioni la stessa. Appresso ad amendue le Nazioni era anche la parte più bassa di tutto il Teatro; e vi si entrava, come abbiám detto, a piè piano per li passaggi, o aperture, che erano sotto gli scaglioni, e che rispondevano a' portici del recinto.

Il terreno del detto spazio era poi alquanto inchinato, e declive appo
i Ro-

416 *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*

i Romani, affinchè tutti quelli, che ivi erano assisi, potessero veder lo spettacolo, gli uni al di sopra degli altri: ma appresso a' Greci era appianato ugualmente, e a livello: e d'un pavimento di tavole, o assai coperto era, come narra Svida, perchè a Ballerini, ch'ivi saltavano, dar potesse rimbalzo. Sebbene due maniere di Danze erano presso a Greci usitate, che si praticavano in differenti parti di questo spazio; ed erano esse quelle de' Mimi, e quelle de' Cori. I Musici, e i Sonatori avevano anch'essi in questo medesimo sito i loro luoghi assegnati. Perciò in tre parti fu, siccome abbiain detto, suddivisa questa medesima porzione di Teatro.

La prima, e la più considerabile di queste tre parti, fu chiamata particolarmente *Orchestra*; ritenendosi il nome generico: e questa era la parte destinata a Ballerini, a Mimi, e a tutti quegli Attori subalterni, che operavano negl' Intervalli degli Atti, e facevano gl' Intermedii. Era essa la parte la più lontana dalla scena: ma non fu tale eletta senza ragione. Come la Rappresentazione de' Mimi nulla aveva di comune con quella degli Attori; e come tutti i lor giuochi consistevano in posture, ed in gesti, che volevano esser veduti da presso; poco montava, che fossero eglino molto, o poco alla scena vicini; quando non si fossero potuti godere. Ciò sì bene, che necessario pareva, era, che le loro azioni fatte fossero sotto gli occhi degli spettatori, onde avessero potuto ritrarne il diletto preteso. Ed ecco quello, a che i Greci pensarono, collocando i Ballerini, ed i Mimi in questa parte del lor Teatro.

La seconda parte si chiamava *Thymele* (*θυμῆλη*); perchè essa era quadrata, e fatta in forma d'Altare: onde il nome le diedero ancor di *Ara*. Questa era il posto ordinario del Coro, dove esso veniva a intrecciare i suoi balli. Onde le persone del medesimo Coro erano altrettanto ancora nominate *Thymelici*. Vitruvio ne insegna, che questa parte, nominata *Thymele*, era quasi un Teatro Mezzano tra la Scena, e l'*Orchestra*: poichè era più elevata, che l'*Orchestra*, di cinque piedi; ma era tuttavia più bassa, che il Proscenio. Da ciò ne seguiva, che essa era fondata su l'*Hyposcenio*; e appoggiata era secondo tutta la sua altezza al Proscenio. Il Perrault credè tuttavia, che ne fosse staccata: ma prese errore: poichè se fosse stata così isolata, sarebbe stato uopo necessariamente il salirvi sù dall' *Orchestra*; dove all' opposto vi si discendeva costantemente dal Proscenio. Era adunque una parte subordinata alla Scena, della quale l'estensione variava secondo la grandezza de' Teatri; ma della quale l'altezza era sempre la stessa; e che non avendo, che il terzo della larghezza dell' *Orchestra*, non occupava, che il mezzo dell' *Hyposcenio*; e lasciava le altre due parti libere per li sonatori, siccome ora dimostreremo.

La terza parte era il luogo, dove i Greci collocavano i lor sonatori;

xi;

ri; e chiamavanla *Hyposcenio* (ὑποσκηνίον): perciocchè era a piè del Quadrato, o Prospetto, che nominavano generalmente la *Scena*. Nè bisogna già qui immaginare, che fosse *Hyposcenio* nomata; perchè fosse a piè della *Scena* propriamente sì detta, cioè immediatamente a quella parte attaccata, dove stavano collocate le Decorazioni. Gli Strumenti di Musica in tal caso sarebbono stati troppo lontani da' Ballerini, per regolarne le loro Danze col suono; e troppo lontani ancora sarebbono stati dagli spettatori, per poter esser da loro con piacere ascoltati. Doveva l'*Hyposcenio* essere verisimilmente collocato sotto il Proscenio: doveva essere al piano medesimo dell' Orchestra; e doveva i due fianchi della Thymele occupare; nel qual caso venendo i detti Strumenti ad essere giustamente nel centro quasi del Teatro disposti, venivano conseguentemente ad essere in sito, da essere ugualmente bene intesi e dal Coro, e da' Mimi, e dal Popolo.

Per questo nostro discorso si vede, siccome quello spazio, che era tra la Cavea, e il Quadrato, era come per una linea partito trasversalmente in due parti. La prima era come sottodivisa per lo lungo in tre spazj. Quello di mezzo era la Thymele: i due da i fianchi costituivano l'*Hyposcenio*: l'altra parte, più lontana dalla *Scena*, era l'*Orchestra* propriamente così appellata.

La dimostrata partizione essendo appo Greci osservata, ma non appo i Romani, faceva però, che lo spazio, che era tra la Cavea, e il Quadrato, fosse più grande appo Greci, che appo i Romani, di tutta quell' estensione, che occupavano la Thymele, e l'*Hyposcenio*. Ma a compensare questa maggior estensione, che era ne' Teatri de' Greci, e non in que' de' Romani, il Proscenio di questi ultimi aveva ognora maggior larghezza, che quello de' Greci: poichè appo i Greci lo spazio, che la Thymele, e l'*Hyposcenio* occupavano, era sempre alla larghezza della loro *Scena* troncato.

Questa diversità poi di disposizione presso alle dette Nazioni era cagionata da ciò, che in Atene non vi aveva, che gli Attori del Dramma, i quali montassero sul Proscenio: tutti gli altri rappresentavano nell' Orchestra le lor faccende. Presso a' Romani al contrario l'*Orchestra* era occupata da' Senatori, e dalle Vestali; e tutti gli Attori operavano sul Proscenio. Era dunque necessario, che il Proscenio de' Romani fosse più largo, che quello de' Greci.

Ma un'altra differenza era ancora tra il Proscenio de' Romani, e quello de' Greci; che quello de' primi era sempre molto più basso di quel de' secondi. La ragione è, perchè se appresso a' Romani fosse stato a cagione d'esempio alto dieci piedi, come dieci piedi era alto appresso agli Ateniesi, i Senatori, che erano assisi nell' Orchestra, avrebbono malagevolmente, e con fatica potuto veder lo spettacolo. Per questa cagione non furono i medesimi Romani contenti, d'averne

l'altezza del Proscenio a cinque piedi solamente ridotta; ma stabilirono ancora, che qualche spazio fra la Scena, e l'Orchestra dovesse rimaner vuoto: il quale spazio disseparavano poi, e finivano con un Murello, che non aveva, che un piede, e mezzo di altezza al più, dal quale venivano leggiadre colonnette sostenute, tre piedi alte, alla maniera, che soglionfi in oggi le Ballaustrate formare: e questo era, che i Latini chiamavano *Podio*, (*Podium*).

Non si sà precisamente a qual distanza fosse la descritta Ballaustrata, o Podio, lungi dal Proscenio locata: ma è certo, che vi aveva ancora tra questo muricciuolo, e i primi ordini dell' Orchestra un altro spazio vuoto, dove i Magistrati collocavano le loro sedie curuli, e le altre insegne della lor dignità. Quanto poi a quello spazio, che tra il Proscenio, e il Podio restava, come non ci ha Autore, che ne abbia parlato, non si sà, qual ne fosse l'uso. Il Boindin (a) giudica verisimile, che nol lasciassero inutile: e non è lontano dal vero, che vi collocassero eglino i lor Sonatori; perciocchè era lo spazio stesso, dove i Greci collocavano i loro.

Passiamo ora al Quadrato, o Prospetto, che è il terzo spazio in cui tutta la Fabbrica Teatrale fu scompartita. Questo spazio fu diviso, come dicemmo, anch'esso in tre parti: e non pure presso i Greci, e i Romani ebbe i medesimi nomi; ma la situazione, le proporzioni, e gli usi furono ancora precisamente gli stessi presso ad amendue le nazioni.

La prima, e la più considerabile di dette tre parti, si chiamava propriamente *Scena*; e prestava sovente il suo nome a tutto questo spartimento. Era essa una gran facciata di Fabbrica, che si stendeva da un fianco all' altro del Quadrato, sulla quale erano collocate le Decorazioni. Questa Facciata aveva alle sue estremità due picciole Ale ripiegate verso l'Orchestra, che terminavano questa parte; e venivano a capi di essa Facciata a formare come due retti angoli. L' Architettura n'era sempre la stessa, e Vitruvio ce ne ha lasciate tutte le misure d'una maniera assai circostanziata nel Libro V. Queste Misure a ogni modo, come spettanti alle più esatte notizie, non riuscirebbono in questo luogo, se non noiose, ed inutili. Basterà qui osservare, che l'altezza era uguale a quella de' Portici del Recinto.

La seconda parte, che i Greci nominavano indifferentemente *Proscenio* (*προσκήνιον*), ovvero *Logeio* (*λογεῖον*), e i Latini *Pulpito* (*Pulpitum*), era un grande, e libero spazio davanti la Scena, dove gli Attori quasi fuori dalle maestose porte, che poi diremo, nella Decorazione mostrate, giù per magnifica scala scendendo, come da Plutarco si trae (b), venivano a rappresentare il Dramma; e che per mezzo di detta Decorazione, sulla Facciata, e su l'Ale dipinta, rappresentava sempre una piazza pubblica, un semplice crocicchio di strade, o quadrivio, o qualche altro luogo cam-

(a) *Sur la Form. & la Construc. du Theatr. des Anciens.* (b) *In Demetrio.*

campestre, ma sempre un luogo scoperto ., Perciocchè tutti i Drammi degli Antichi si facevano al di fuori, e in pubblico, non ne' gabinetti, o nelle sale, come i nostri: perchè erano tutti di azioni pubbliche, siccome dicemmo. La lunghezza, e la larghezza di questa parte, variava secondo l'estension del Teatro: ma l'altezza da terra era sempre la stessa, cioè di dieci piedi appresso a' Greci, e di cinque appresso a' Romani.

Finalmente la terza parte era uno spazio serbato dietro la Scena, che serviva per disimbarazzo delle cose intriganti; e che i Greci chiamavano *Parascenio* (*παρασκηνιον*). Questo era il luogo, dove s' abbigliavano gli Attori; dove si chiudevano le Decorazioni; e dove era collocata una parte delle Macchine.

Dietro, e a' lati della Scena erano i Portici fabbricati, ond' era tutto l'Edifizio Teatrale conchiuso. Questi, come osservò il Perrault nelle sue Note sopra Vitruvio, non erano, che un doppio ordine di colonne, le quali intorno ad un muro in distanza giravano: e le medesime con questo muro rinferravano una gran piazza piantata d'alberi, o pure un giardino. Questi due Ordini di colonne si facevano tanto da se distanti, quanto alte erano l'esteriori colonne, che sempre erano alla Dorica lavorate, cogli epistilii, e cogli ornamenti: e dal muro, ond' era il portico circondato, avevano la stessa distanza, , come nella Figura, che qui daremo, si può vedere.

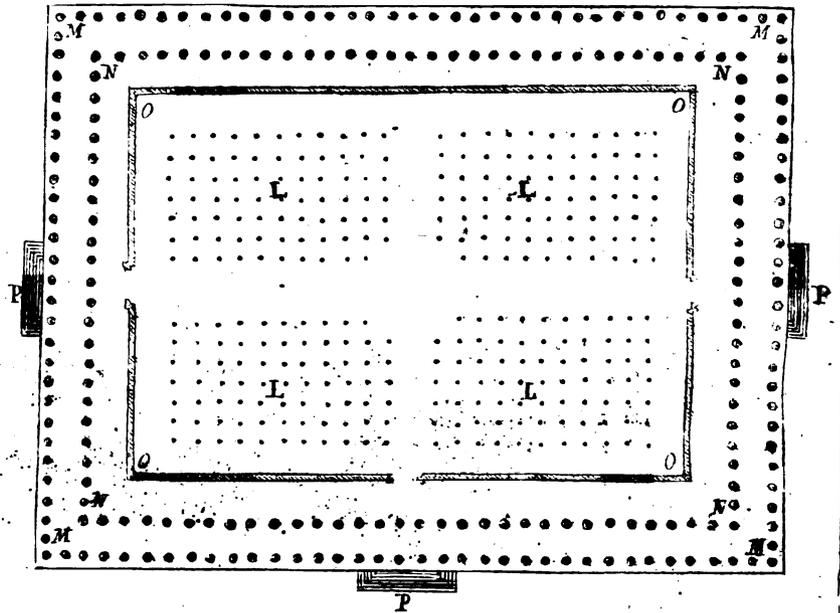
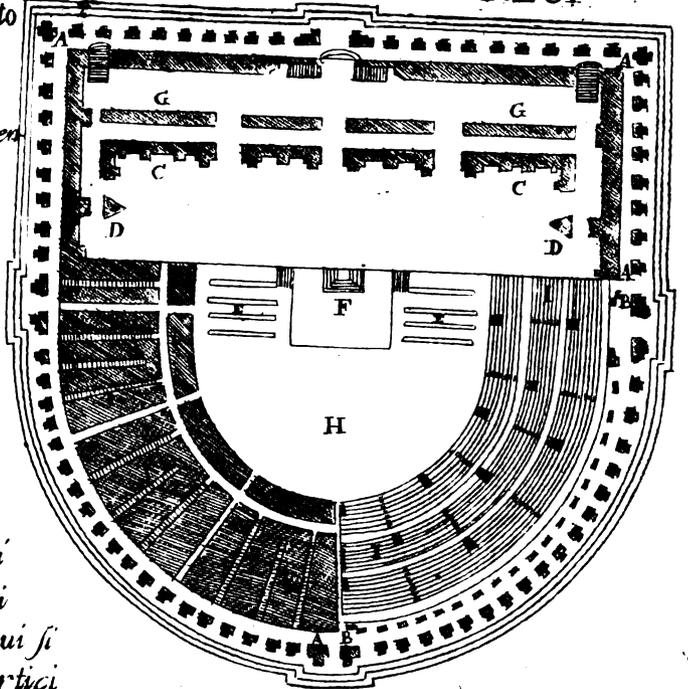
Della maniera degli antichi Teatri molti sono coloro, che favellarono; benchè non tutti con uguale chiarezza, nè verità; e molti Architetti altresì la forma ancor ne produssero. Noi ne abbiamo queste notizie specialmente tratte da Vitruvio; come che questo Autore non abbia sempre distinte le cose, che proprie erano del Romano Teatro, da quelle, che proprie eran del Greco. Ma in così fatte occorrenze ne abbiamo un sofficiente lume cavato da Polluce, da Svida, da Servio, e da altri. Quello però, che qui ci è uopo d'avvertire, si è, che, come non erano tutti i Teatri d'una simil grandezza, così variavano nelle misure: per intelligenza di che è da sapere, che tre sorti di parti, generalmente parlando, costituivano questi edifizj. Le une cangiavano nelle loro dimensioni giusta la maggiore o minor grandezza di quelli. Tali erano i Portici del Ricinto, l'Architettura della Scena, e l'Orchestra. Le altre erano ognora nelle lor misure le stesse. Tali erano le Spalliere, a cagione d'esempio, e gli Scaglioni. Le terze erano in parte soggette a variare, e in parte invariabili. Tali erano per esempio i diversi Posti degli Attori, de' quali Posti l'altezza era ognora la stessa; ma la larghezza, e la lunghezza venivano alterate giusta l'estension del Teatro. Io non ho accennato, che le misure di quelle, che non erano a cangiamento soggette. Perchè però più chiaramente ogni cosa apparisca, porremo qui tanto il Greco, che il Romano Teatro in disegno: onde ogni cosa possa meglio comprenderfi coll' ajuto degli occhi.

K k k 2

Come

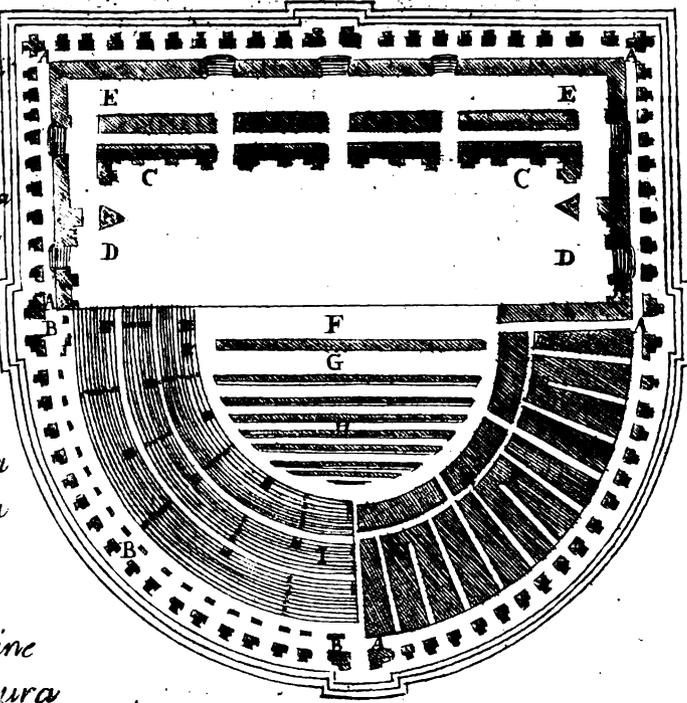
PIANTA
DEL TEATRO DE' GRECI

- A Portici del Ricinto
- B Terzo Ordine de' Portici
- C Scena propriamente detta
- D Proscenio
- E Hypogscenio
- F Thymelo
- G Parascenio
- H Orchestra
- I Scaglioni
- K Scale
- L Viabi
- M Portici esteriori
- N Portici Interiori
- O Poggiuolo, per cui si montava ne' Portici
- P Porte. *Pianta de' Portici, che erano dietro alla Scena*

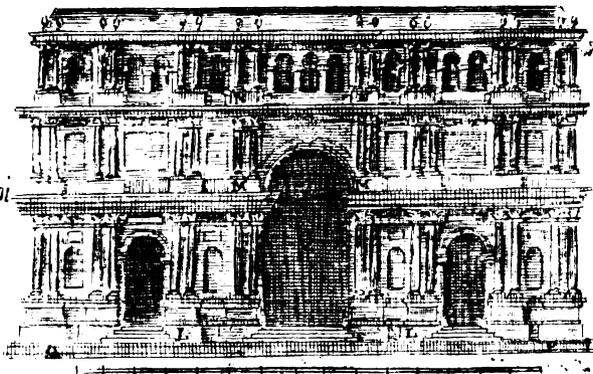


PIANTA DEL TEATRO DE ROMANI

- A. Portici del Risinto
- B. Terzo Ordine de' Portici
- C. Scena propriamente detta
- D. Proscenio
- E. Postscenio
- F. Podio
- G. Orchestra
- H. Sedili della Orchestra
- I. Scaglioni
- K. Scale
- L. Primo Ordine d'Architettura
- M. Secondo Ordine
- N. Terzo Ordine
- O. Parte chiamata Hypo-scenio
- Q. Porta Reale
- R. Porta degli Stranieri
- S. Porta de' Prigioni



Elevazione della Scena del Teatro.



Come non vi aveva, che i Portici, e la Scena, che fossero di tetto coperti, erano gli Antichi obbligati a distendere sopra il rimanente del Teatro alcune tende, o vele, sostenute da alberi, e da corde, per difendere gli spettatori dall'ardor del Sole. Ma come queste tende non impedivano punto il calore cagionato dalla traspirazione, e da' fiati di sì numerosa assemblea, gli Antichi avevano cura di temperarlo con una spezie di breve pioggia, che preparavano a questa guisa. Facevano una gran copia d'acqua salire cogli usati artifizi fin sopra i Portici, la quale poi ricadeva in forma di rugiada per un infinità di canaletti, o spilli nascosti nelle statue, che erano d'intorno al Teatro. E come detta acqua si eleggeva ognora odorosa, e grata; così essa serviva non solamente a partorir una grata frescura, ma ancora a spandervi un grato odore. Gnejo Pompeo fu il primo, che introduceffe nel suo Teatro di temperare con sì fatta irrorazione il calore.

Per questa ragione è però ancora, che le statue, ne' Romani Teatri locate, erano in tanto numero: perciocchè esse, che parevano non esser poste nell'alto de' Portici, che per ornamento, e per lusso, erano ancora una sorgente di delizie per coloro, che allo spettacolo intervenivano. Ed essendo già Edile Marco Scauro, Genero di Silla, nel Teatro, che fu ai Pubblici Ludi eretto, tre mila statue di bronzo v'aveva, come testifica Plinio (a).

Allora però che qualche Tempesta, o Grandine, o Nembo obbligava a interrompere la Rappresentazione, il Popolo si ritirava ne' Portici, che erano dietro, e a lati della Scena costrutti, come di sopra si è detto. Vitruvio pretese, che in questi Portici, tuttochè fossero affatto staccati, si ritirasse anche il Coro, onde li volle sì spaziosi, che potessero i loro balli ripetersi. Ma il principal uso di tali Portici consisteva nelle due sorti di passeggi, che vi si erano fatti: gli uni nello spazio scoperto, che era nel mezzo, mediante varie piantate di alberi, onde erano ombrosi viali a delizia formati; e gli altri entro le magnifiche gallerie, o portici, che giravano intorno al predetto spazio di mezzo, e ne formavano il recinto.

Come questi Portici circondavano da tutti i quattro lati l'ampio spazio, ch'era nel mezzo; ed erano i loro Archi dalla parte esteriore aperti, qualunque si fosse il tempo, che dominava, potevano le persone ivi passeggiare non pure al coperto, ma dal muro interiore, ond'era il detto spazio di mezzo circondato, riparato, e difeso; e profittare del differente aspetto di tali Portici, secondo la stagione, che correva, o spiacevole, o grata. Come poi lo spazio scoperto, che era nel mezzo, era un pubblico Giardino, non si mancava di ornarlo di tutto quello, che renderne poteva l'uso o più dilettevole, o più utile. Perciocchè gli Antichi procurarono

(a) *Lib. 36. cap. 15.*

sono ognora di congiungere queste due qualità, l'utile, e il diletto, specialmente in que' pubblici monumenti, che dovevano trasmettere a' Posterì il loro gulto, e testificare agli stessi la loro potenza.

Ma chi vuole specialmente la magnificenza de' Romani ammirare, basta riflettere a ciò, che Plinio racconta, il quale quasi ridendo, che Cornelio Balbo avesse poste quattro mediocri colonne di Onice, da ammirarsi, come altrettanti miracoli, nel suo Teatro, soggiunge, ch'egli trenta della stessa materia ne aveva vedute molto più grandi nella Scena, che Callisto Liberto di Claudio Cesare fatta aveva fabbricare. Ma infino a trecento e sessanta, e tutte preziose, erano nel Teatro di Marco Scauro, come testifica lo stesso Storico, il quale anche aggiunge, che con genere inedito di lusso, aveva inoltre quel potentissimo Edile fatta alzare la Scena, per questo modo, che l'ordine più basso di essa era di marmo; l'ordine di mezzo era tutto di cristallo; e quel di sopra era tutto di colonne di legno, e di tavole coperte d'oro.

Da queste cose trattanto, che fino a qui si son dette, potrà ognuno vedere, che dietro agli antichi Teatri i Moderni si restano in moltissime parti; e che, siccome la Tragedia è decaduta da quella perfezione, ch'ebbe già negli antichi secoli; così le cose, che alla stessa servivano, sono venute col medesimo passo deteriorando, per modo, che dir possiamo con verità, che sono gli Antichi pur ora per qualche capo da invidiare.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quali fossero anticamente le Decorazioni del Teatro: e della situazione delle Macchine si ragiona, che ne' palchi eran poste, per uso delle Rappresentanze.

NEl palco erano poste tre forti di Decorazioni, secondo i tre Generi di Poemi Drammatici, che si potevano ivi rappresentare: cioè una pittura di gran palazzi, con colonne, e statue, e altri convenevoli ornamenti, e alberghi, e carceri, per la Tragedia; un piazzale, con case all'intorno, e un ingroicchio di strade, per la Commedia; e boschiglie, e scogli, e grotte, e simili cose, per la Satirica. Ciò era rappresentato su cose dipinte, poste davanti alla Facciata in fondo alla Scena, le quali si levavano, e rimettevano per mezzo di telai, su quali si facevan correre, secondo che questa o quella specie di Drammatica Poesia si voleva rappresentare; e queste pitture, per ciò appunto, che mediante

dianche i detti telai si levavano, e si rimettevano, erano *Scena Duttile* dagli Antichi chiamate, *Scena Ductilis*.

Le Ale s'appartenevano alla Scena Duttile anch'esse: poichè siccome il Teatro degli Antichi aveva la maggior sua estensione nella larghezza, e pochissima nella lunghezza; così queste ale non erano, che picciole quasi ripiegature della facciata nelle sue estremità: onde si consideravano come un'appendice: e le decorazioni di esse si conformavano a quelle della facciata, o del fondo. Per avventura sullo stesso telajo, sul quale era posta la tela, ch'era destinata a vestir la facciata, vi era sotto addoppiata anche quella poca porzione, che distendere poi si doveva, per adornare le dette ale. E dico quella poca porzione: perchè la lunghezza di esse ale non era più, che l'ottava parte della larghezza, che il Prospetto occupava. Ovvero più verisimilmente al capo di ciascun ala vi aveva il suo picciolo telajo, che correre si faceva, per adornarla, in un con quello della facciata; onde si unissero di rinccontro.

Dopo l'estremità di ciascun ala rimaneva uno spazio vuoto, che fingeva quasi l'entrata di una strada in sulla piazza del proscenio: e questa entrata restava chiusa per una parte dall'estremità di detta ala; e per l'altra da un triangolo, che veniva come a continuare, e ad allungare il fianco della scena. Questi due triangoli, ognun de' quali era situato, come un'appendice a ciascun ala, erano lavorati per modo, che s'aggiravan su perni; e ciascun d'essi portava tre altre tele, secondo l'Arte della Prospettiva dipinte: onde i medesimi si aggiravano poi alle occasioni, affinchè colla pittura di quella tela, che mostravano, concordassero colla pittura, che mostrava la tela del fondo. Per questo loro esser girevoli, erano però tali triangoli chiamati da Latini *Scena Versatile* (*Scena Versatilis*); e da Greci si appellavano *Periastoi* (*περιαστοι*), che vale appunto *Versatili*. Daniele Barbaro ha inteso male in questo luogo Vitruvio; ed è stato per avventura cagione, che il Boindin anch'egli abbia errato, interpretando *Periastoi* per Macchine, che servissero agl'Iddii; come se fossero stati così nominati, perchè si rivolgevano da questa, o da quella parte, secondo il bisogno de' Numi, a' quali servivano.

Ma è sovente accaduto, che i Poeti hanno posta la Scena d'una Tragedia nella Campagna, com'è nell'*Ajace* di Sofocle, e quella d'una Commedia ben lontana dalle Case comuni, com'è nel *Rudente* di Plauto: sicchè queste Decorazioni erano spesso mescolate, e cangiate. Per intelligenza di ciò è da sapere, che il Tragico, e l'Epiico, i quali studiano di coprire con la storia la finzione, nello scoglimento de' luoghi, hanno a personaggi eletti riguardo. Poteva Omero porre l'azione da esso imitata nell'*Iliade* sotto i nomi di Adraisto, e di Capaneo; Poteva finger quest'ultimo da quel primo irritato; invece di fingere irritato Achille da Agam-

men-

mennone. Ma non sarebbe poi il luogo di Troja stato a proposito, come contrario alla storia. Bisognava per que' due personaggi, che eletto avesse l'Assedio di Tebe. Appresso, il luogo debbe essere tale, che ivi verisimilmente possa essere avvenuta la rappresentata azione, ed ivi possano verisimilmente que' personaggi concorsi avere operato. Questi riflessi fanno, che il poeta varii scena, per attenersi più, che può, al verisimile.

Non è però da stimare, che dalla Prospettiva, o dalla Pittura si potesse conoscere, che città fosse quella, o che luogo quel fosse, in cui l'Azione si rappresentava. Plauto, che tante volte ne' Prologi (a) suoi nomina le città, in cui supponeva la scena, fa apertamente vedere, che sebbene colle tele si poteva alcuna apertura di mare rappresentare, alcuna casa, e simili; nondimeno non si poteva con distinzione il luogo individuare dagli spettatori. Altramente sarebbe stato inutile, il ripetere tante volte ne' Prologi il nome de' luoghi.

Le cose, sulle quali gli Antichi dipingevano le loro Decorazioni, è verisimile, che da principio fossero tavole di legno. Coll' andare del tempo, dovettero però introdursi le tele, come da più Autori si può dimostrare. Ma presso Romani passò oltre la magnificenza, ed il lusso: e Gajo Antonio tutte fece le decorazioni scolpire in argento, Petrejo in oro, e Quinto Catulo in avorio, colle quali sculture fecero eglino il luogo tutto alla scena destinato vestire.

Qual che si fosse la cosa, nella quale erano dagli Antichi le dette Decorazioni espresse, è certo, che la Prospettiva era in esse diligentemente osservata. Perciocchè Vitruvio (b) racconta, che le Regole di essa furono fino dai tempi di Eschilo inventate, e praticate da Agatarco, il quale dipinse a colui il Teatro. E detto Agatarco ne aveva anche lasciato, come soggiunge lo stesso Vitruvio, un lodevol Trattato, onde i Filosofi, Democrito, e Anassagora, tolsero ciò, che di poi scrissero su questa materia, di ben lavorare le Scene.

Quanto al cambiamento di essa Scena, Servio scrive, che ciò si faceva o per mezzo di perni, che ne scambiavano in un instante la faccia, o per telai, che si tiravano da una parte all' altra, come ne' nostri Teatri. Bisogna però intender bene. Egli vuol dire, che la Scena Duttile si cangiava mediante i telai, che si tiravano da parte ad altra, come si praticava già per l'addietro ne' nostri Teatri. Ma, che quella porzione di Scena, o Tela, che ne' Periacti pareva, si cangiava per via di perni, cioè facendo i medesimi Periacti girare; onde mostrassero al popolo diversa faccia.

Aggiunge Servio, che a ciascuna delle mutazioni di Scena si alzava

L 11

il

(a) In *Prologg. Menecbm., Truculent., Amphytrion., Milit. Glorios.*

(b) *Lib. 7. cap. 5.*

il Sipario, per nascondere agli spettatori le operazioni, che per ciò si praticavano: ond'è verisimile, che non facessero gli Antichi tali cangiamenti con quella celerità, che noi li facciamo, come bene osservò il Perrault; massimamente se il lor operare si paragoni con quello de' più moderni Teatri, dov'è l'uso de' Carretti introdotto; che in un sol tratto cangiano a tutta la Scena la faccia. Ma ciò niente rileva: poichè non facevano essi mutazione di Scena giammai, se non compiuta una Rappresentazione, quando volevano sostituirne un'altra: a cagione d'esempio, quando, compiuta una Tragedia, volevano ad essa sostituire una Satirica.

Il movimento del predetto Sipario, o Tela, che dall'una all'altra parte della Scena si distendeva a coprirla, era però diverso da quello, ch'oggi si vede ne' nostri Siparii. Perciocchè in iscambio, che le nostre Tele si alzano nel cominciamento dell'Opera, e s'abbassano al fine della medesima, perchè esse verso l'alto si ripiegano, e si avvolgono, quelle degli Antichi si abbassavano per aprire la Scena, e si alzavano per coprirla; perchè esse verso il basso si raccoglievano, e si ripiegavano; di modo, che alzare, e abbassare la Tela, significava precisamente appreso loro il contrario di quello, che noi oggi intendiamo.

Avevavi poi cinque Ingressi nel Proscenio, tre de' quali erano principali; erano posti in facciata; e fingevano come tre porte. Gli altri due erano ne' fianchi della Scena tra il finimento di ciascun Ala, e il Periacto; e fingevano quasi due capi di strade. Per tutti questi cinque Ingressi nel Proscenio si entrava. E nella Tragedia il bel mezzo della decorazione rappresentava sempre un Palazzo di Re, che con una porta maestosa, e maggiore dell'altre due, metteva quasi giù per gradini nel Proscenio. Il detto Palazzo era poi alle volte di due contignazioni rappresentato; come è nelle *Fenisse*, dalla superiore delle quali contignazioni Antigone sta mirando l'Esercito. Questo Palazzo con due contignazioni è ciò, che i Greci chiamavano *Distegia* (*disstyla*). Dal destro lato poi era d'ordinario un Albergo dipinto colla sua porta pur bella, ma inferiore alla regia, e più bassa; e dal lato sinistro era un carcere altresì colla porta, se crediamo a Polluce: poichè Vitruvio parla alquanto diversamente. Ciò tuttavia non era sempre osservato: perchè la Scena ora supposta era in un quartiere della città, ora in un altro, ora presso a una piazza, ora avanti a un tempio, ora in facciata ad un porto &c. onde gl'Ingressi descritti variar dovevan di sito.

Intanto favellando noi di quello, che per lo più accadere soleva, tale era l'uso di dette porte. La porta, ch'era di mezzo, di quelle situate in facciata, serviva ognora per il principale Attore. Perciò nella Scena Tragica era sempre la porta di un Palazzo: e Porta Regia l'appella però Polluce. L'altre due, ch'erano a dritta, e a sinistra, erano destinate a quelli, che facevano le seconde parti. Il citato Polluce scri-

ve,

ve, che dalla destra uscivano i Pellegrini, o gli Ospiti, dalla sinistra i Prigioni. Ma Vitruvio tanto la sinistra, che la destra attribuisce a i Pellegrini, ed agli Ospiti.

Gli altri due Ingressi, che ai fianchi della Scena erano posti, e che fingevano quasi due capi di strade, avevano anch' essi il lor uso. E quello, che a destra era della real porta, serviva a coloro, che si fingevan venire dalla campagna. Quello poi, ch' era a sinistra, serviva a coloro, che si fingevan venire dalla pubblica piazza, o dal porto.

Sulla Scena, presa per Proscenio o Suolo del Palco, dove stavano gli Attori, si mettevano le Macchine per rappresentare il passaggio d'un fiume, o un naufragio. Sopra, più alto delle Tele, erano le Macchine, per far discendere gli Dei dal Cielo in Terra, come si vede fatto presso Euripide in più sue Tragedie; o per portare gli Eroi per l'Aria, come Medea, Perseo, ed altri; le Gru per levare i lor Catamiti dalla Terra al Cielo; le Fulminanti, per lanciare saette folgori; e simili altre. Queste Macchine erano formate, come le nostre, di corde, di ruote, e di contrappesi: ed è per ciò, che i Greci le nominavano *Anapestmi* (ἀναπέσμινα) con nome generico; sebbene poi ciascheduna, come aveva differente forma secondo l'uso, a che era adoperata; così ancora differente nome essa aveva. E il *Theologio* (θεολογίον) era la Macchina, dalla quale gl' Iddii comparivano in sulla Scena. Il *Ceraunoscopio* (κεραυνωσκοπίον) era la Macchina, onde Giove lanciava i suoi fulmini; e così discorrendo. Sotto la Scena erano poste poi quelle Macchine, che avevano in fatti ad esser più basse, che il suolo del palco. Ma queste erano di due fatte. Le une, ch' erano poste più basso, che il suolo del palco, erano così collocate avanti la Tela, che copriva il fondo della Scena; ed erano dirò così sotto lo stesso Proscenio nascose. Tali erano le Scale di Caronte, per far uscire ombre, e furie dal fondo dell' Inferno, come nelle *Eumenidi* di Eschilo. Le altre erano collocate più basso dietro la Scena, ed erano dirò così sotto il Postscenio nascose. Tali erano i Vasi di Rame, per imitare il rumor de' tuoni. Claudio Pulcro, del quale sopra parlammo, fu egli colui, che a queste Macchine tonanti diede perfezione, e grandezza: onde da esso, siccome scrivono Plinio (a), e Festo, furono appellati *Tuoni Claudiani* (*Claudiana Tonitrua*). Queste Macchine si tenevano, com' abbiain detto, dietro la scena; e consistevano in gran sassi, che si gittavano, sicchè facessero una somiglianza di vero tuono. Perciocchè da principio assai lievi suoni, e minuti dovevano farsi; perchè altro non si praticava, che gittare alcuni ciottoli, e chiodi in un vaso di rame, chiamato però *Bronteion* (βροντεῖον) come narra Festo. Pietro Menino (b), e con esso molti altri stimarono, che questi tuoni si facessero sempre nel

(a) Lib. 35. cap. 14. (b) Lib. de Fabul. Orig.

terminare degli Spettacoli unitamente col plauso, che si soleva fare dal popolo. Ma il vero è, che ciò non si costumava, se non quando lo esigeva l'Argomento della Favola, come nell' *Amfitrione* di Plauto addiviene, nella Scena I. dell' Atto V.

Una Macchina pur v'aveva, che secondo Giulio Polluce s'impiegava, a far vedere le cose segrete del Teatro. Questa era come un'altra scala, nella sommità della quale era un seggio, o specie di trono. Questa Macchina conducevasi attorno sulla scena; ed era posta sopra ruote, come testificano Svida, ed Eustatio; e versatile era, e girevole, a maniera di sedia rullante; onde da Greci fu nominata *Encicliema* (ἐγκύκλιμα) ovvero *Exostra* (ἔωστρα). Dell' uso di essa molti ne scrissero; ma non pochi ne scrissero male. Io stimo collo Scaligero (*a*), e con l'Aubignac (*b*), che tal Macchina servisse sì a far sapere ciò, che si passava nelle Case della Scena, ma non già facendo ciò agli spettatori vedere, ma alzando un Attore, che le vedesse; e facesse poi destramente saper al popolo co' suoi discorsi.

Ma di tutte le predette Macchine niuna sorta v'aveva, della quale l'uso fosse più frequente, che di quelle, che parevano giù dal Cielo discendere, negli snodamenti delle Favole, e nelle quali gli Dei venivano, per così dire, in soccorso a' Poeti; onde ancora il Proverbio ne venne: *Dio dalla Macchina* (*θεὸς ἐκ τῆς μηχανῆς*). Queste Macchine avevano a un di presso somiglianza colle nostre: e ne avevano gli Antichi di tre fatte, generalmente parlando. Le une, che non discendevano punto fino al basso, e che non facevano, che traversare il Teatro: altre erano, nelle quali gl'Iddii discendevano fin sopra il palco: ed altre, che servivano a sollevare, e a sostenere in aria le persone, che sembravano volare.

Come queste ultime erano tutte simili a quelle de' nostri voli, erano tutte agli stessi rischj soggette: e noi leggiamo in Svetonio (*c*), che un Attore, il quale rappresentava la persona d'Icaro, ebbe inaspettatamente la medesima disavventura, che lui: perciocchè si ruppe la Macchina; e il misero andò a cadere vicino a Nerone; spargendo intanto di caldo sangue tutti coloro, che erano al detto Imperadore vicini.

Benchè però dette Macchine destinate a voli avessero colle nostre non poca somiglianza, i movimenti di esse erano a ogni modo differenti assai da' movimenti delle nostre: perciocchè invece di essere le medesime presso gli Antichi fatte volare, com'è in uso fra noi, per linee diritte sopra telai, esse erano appese a una specie di ordigno composto, chiamata Grù, della quale il collo s'alzava sopra la scena. E detta Grù poi col collo girando, come intorno a se stessa, faceva alle dette Macchine linee curve descrivere. E quelle Macchine, che erano unicamente

(*a*) *Lib. 1. cap. 19.* (*b*) *Terenc. Justif. Diss. 2.* (*c*) *In Ner. cap. 12.*

mente destinate a salire, o a discendere da un lato del Teatro all' altro, formavano per aria quasi una coeca, o vite, per una linea, che composta veniva del movimento circolare di essa Grù, e della direzione verticale, che davano ad esse Macchine i contrappesi, che salir le facevano, o pur discendere. Quelle Macchine poi, che, dopo esser discese da un lato fino al mezzo del Teatro, rimontavano dall' altro fin sopra la scena, formavano per aria quasi diverse semiellipsi. E dico, che rimontavano fin sopra la scena: perchè queste Macchine presso gli Antichi erano tutte fatte sparire per di sopra alla detta scena, e raccolte dentro il Postscenio, dove i lor movimenti avevano il centro.

Non è però da pensare collo Scaligero, che in ogni Rappresentazione s'incontrassero sì fatte Macchine. Anzi al contrario nelle Opere, secondo le buone regole fatte, niuna avere ve ne doveva; e quanto più a queste s'accostavano l'altre, tanto in esse minore uso si doveva farne. Quindi è però, che appo i Romani, essendo la Tragica Arte tralignata, la frequenza di queste Macchine crebbe per cattivo gusto a dismisura, in tanto che furono in ciò senza dubbio superiori a' Greci: e nel Secolo scorso essendo ogni buon gusto della Drammatica pur venuto meno in Italia, le medesime a tanto pregio salirono, che non istimandosi Drama, se un infinità non ve n'era introdotta, ci fecero parer veramente figliuoli di que' primi nostri Italiani.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali avvertenze aver si debbano nell' adoperare le Decorazioni in Teatro; e alcune regole si propongono intorno all' uso di esse.

NON ci ha cosa più aggradevole a vedersi, che una bella Decorazione di Teatro, se la pittura esprime sì bene le cose, tutto che terribili, che pajano naturali. Ma è facile ancora, che nelle medesime si commetta difetto. Alcune regole perciò sarà ben qui proporre, dalle quali fatto avveduto il poeta, sappia, come dirigger le cose.

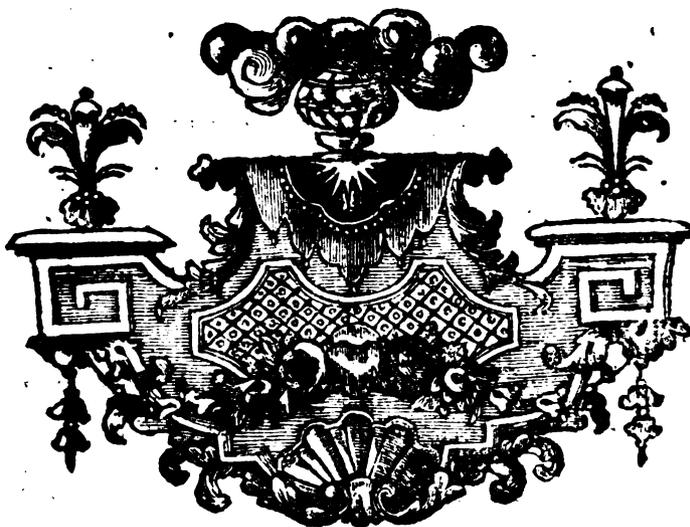
La prima regola è, che tali Decorazioni debbono essere necessarie, di modo che l' Opera non possa esser fatta senza questi ornamenti, Perciocchè se si potesse la medesima rappresentare senza essi, sarebbero inutili; e conseguentemente non farebbono dagli Uomini di senno approvati.

La seconda regola è, che si convengano al luogo, dove porre si vogliono. Perchè se il Proscenio a cagione d'esempio fosse una Regia Sala, e vicino ad essa collocata una Prigione vi fosse; ovvero se si facesse davanti

vanti alla medesima Sala, o a un Gabinetto, una Corte al medesimo livello, che servisse lor di passaggio, ciò non si farebbe per verun modo; per non essere secondo il vero.

La terza regola è, che non sieno all'unità del luogo contrarie. Perchè se il Proscenio fosse verbigrazia la Camera di qualche Principe; dalla quale si entrasse a piè piano in una Foresta, ognun vede, che non vi farebbe per verun conto quell'unità ricercata: poichè se questo non è uso del Nuovo Mondo, nel nostro sicuramente le Camere de' Principi non sono alle Foreste contigue, nè unite ad esse.

Ed ecco ciò, ch'io aveva a scrivere intorno alla Drammatica Imitazione de' Migliori. L'Arte n'è senza dubbio difficile; e i Precetti sono gravosi: ma solo per l'ardue vie si cammina alla gloria. E benchè nell'osservanza di essi non si debba con una superstiziosa scrupolosità niuno condurre; a ogni modo il trascurarli ci potrebbe il conseguimento de' più desiderati fini impedire. Nè io ho però questa fatica per altro motivo durata, che per voglia di giovare in maniera, che quindi con più sicurezza d'onore, e con più agevolezza, potessero i Poeti travagliare intorno ad una specie di poesia, della quale la più dilettevole, e la più utile non ci ha forse al Mondo.



IN-

I N D I C E

DE' TITOLI

O S I A

Compendio delle materie, che in questo Primo Libro
del Volume Terzo vengono sotto le
Divisioni trattate :

*Dove la Storia, e la Ragione della Tragica Poesia
s' contengono.*

DISTINZIONE PRIMA.

- D**ove l'Origine, e la Propagazione della Tragica Poesia si trattano;
e i Tragici Scrittori s'annoverano. Pagina 2
- CAPO I. Dove del Nascimento della Tragedia tra' Greci si parla;
e i Tragici Greci s'annoverano. ivi
- PART. I. Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra' Gre-
ci. ivi
- PART. II. Dimostrasi, quando fossero i Certami delle Tragedie
introdotti; in che guisa, e in che tempo si facessero essi; per occasione
di che delle Tetralogie si parla. 10
- PART. III. Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in
Greca Favella. 15
- CAPO II. Dove del Nascimento della Tragedia tra' Latini si par-
la; e i Tragici Latini s'annoverano. 37
- PART. I. Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra' La-
tini. ivi
- PART. II. Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in
Latina Favella. 41
- PART. III. Dimostrasi, che fossero le Pretestate appo i Latini;
e chi di loro ne fosse compositore. 48
- PART. IV. Dimostrasi, che fossero le Trabeate appo i Latini;
e chi di loro ne fosse compositore. 50
- CAPO III. Dove del Nascimento della Tragedia tra' Provenzali si
parla; e i Tragici s'annoverano, che in quella Lingua composero. 51
- PART.

- PART. I.** *Dimostrasi, come Origine avesse la Tragedia tra' Provenzali; dove delle Sacre Rappresentazioni si comincia a parlare.* ivi
- PART. II.** *Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Provenzale Favella.* 53
- CAPO IV.** *Dove del Nascimento della Tragedia tra gl' Italiani si parla; e i Tragici s' annoverano, che in Lingua Italiana composero.* 54
- PART. I.** *Dimostrasi, come origine avesse la Tragedia tra gli Italiani; dove delle Sacre Rappresentazioni si continua a parlare.* ivi
- PART. II.** *Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Italiana Favella.* 61
- PART. III.** *Annoveransi alcune Raccolte d'Italiane Rappresentazioni, o Tragedie.* 102
- PART IV.** *Annoveransi alcune Traduzioni di Tragedie in Verso Italiano; e de' loro Traduttori si parla.* 103
- PART. V.** *Dimostrasi, come presero alcuni a scrivere in Prosa le loro Tragedie, delle quali alcune se ne annoverano a tal foggia composte; ma che il loro errore fu per salde ragioni a poco a poco lasciato.* 110
- PART. VI.** *Dimostrasi, come presero alcuni a voltare in Prosa le straniere Tragedie; delle quali alcune se ne annoverano, a tal foggia volgarizzate; ma che il loro errore fu per giuste ragioni a poco a poco lasciato.* 119
- CAPO V.** *Dove del Nascimento della Tragedia tra' Francesi si parla; e i Tragici Francesi s' annoverano.* 121
- PART. I.** *Dimostrasi, come la Tragedia avesse tra' Francesi l'Origine.* ivi
- PART. II.** *Annoveransi que' Poeti, che Tragedie composero in Francese Favella.* 122
- PART. III.** *Annoveransi alcune Raccolte di Tragedie Francesi.* 143
- PART. IV.** *Annoveransi alcune Traduzioni di Tragedie in Verso Francese; e de' loro Traduttori si parla.* 144
- PART. V.** *Annoveransi alcuni di quelli, che Tragedie composero in Prosa Francese.* 145
- PART. VI.** *Annoveransi alcuni di quelli, che le Forestiere Tragedie tradussero in Prosa Francese.* 146
- CAPO VI.** *Dove del Nascimento della Tragedia tra diverse altre Nazioni si parla; e quelli s' annoverano, che fra esse la coltivarono nella Lingua loro nativa.* 148
- PART. I.** *Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia fra gli Ollandesi; e i Poeti s' annoverano, che in quella Lingua la coltivarono.* ivi
- PART. II.** *Dimostrasi, come origine avesse la Tragica Poesia fra*

*fra gl' Ingleſi ; e i Poeti ſ' annoverano , che in quella Lingua la col-
tivarono.* 149

*PART. III. Dimoſtraſi, come origine aveſſe la Tragica Poefia
tra' Chineſi ; e come ſia preſſo loro maneggiata.* 151

*PART. IV. Dimoſtraſi, come origine aveſſe la Tragica Poefia
tra' Peruani ; e come ſia preſſo loro maneggiata.* 153

D I S T I N Z I O N E II.

*Dove la Natura è conſiderata della Tragedia, che ſi diffiniſce ; e la
diffinizione di eſſa a parte a parte ſi eſaminaz, e ſi dichiara.* 155

*CAPO I. Dove quelle parole ſi ſpiegano, che la Tragedia è Raſſo-
miglianza d' Azione, Illuſtre, e Vera, Paſſionevole, Intera, Grande,
e Continuata ; e le Proprietà ſi propongono ad una ad una, che aver
dee l' Azione Tragica.* 156

*PART. I. Dimoſtraſi, che l' Azione Tragica debb' eſſere Illuſtre :
intenderſi ſotto un tal nome, che ſia Azione Grave, Pubblica, e di
Nobil Perſona ; per occaſione di che ſi dichiara, quale ſpezie di Nobiltà
ſia nel Protagonista richieſta.* ivi

*PART. II. Dimoſtraſi, che l' Azione Tragica eſſer dee Vera.
Riſtutaſi intorno a ciò l' opinione d' Ariſtotile ; e riſpondeſi a ſuoi argo-
menti.* 160

*PART. III. Dimoſtraſi, che l' Azione Tragica eſſer dee Paſſione-
vole ; e che erraron que' Tragici, i quali per altre vie ſi ſtudiarono di
conciliare alle loro Favole la terribiltà.* 164

*PART. IV. Dimoſtraſi, che l' Azione Tragica debb' eſſere Intera :
e qual coſa ſotto un tal nome ſ' intenda.* 166

*PART. V. Dimoſtraſi, che l' Azione Tragica debb' eſſere Gran-
de : e qual coſa ſotto un tal nome ſ' intende.* 169

*PART. VI. Dimoſtraſi, che l' Azione Tragica eſſer debbe Conti-
nuata ; e come ciò intender ſi debba.* 176

*CAPO II. Dove quelle parole ſi ſpiegano, che la Tragedia è fatta
non per Narrazione, ma per Rappreſentamento ; e le differenze ſi dimo-
ſtrano, con che la Raſſomiglianza dell' Azione Tragica ſi diverſifica da
ogni altra Azione, che non ſia Drammatica. Quindi delle qualità del
Luogo ſi favella, che alla Veriſimilitudine della Drammatica Rappre-
ſentazione ſon neceſſarie.* 177

*PART. I. Dimoſtraſi, che alla Veriſimiglianza della Dramma-
tica Azione è neceſſaria Unità di Luogo.* 178

*PART. II. Dimoſtraſi, che alla Veriſimiglianza della Dram-
matica Azione è neceſſaria Riſtrettezza di Luogo.* 183

*PART. III. Dimoſtraſi, che alla Veriſimiglianza della Dram-
matica Azione è neceſſaria Elezione di Luogo.* 185

M m m

CAPO

CAPO III. Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è fatta con un Parlare Soave, con usar essa nelle sue Parti le forme, e gli ajuti di tale soavità: e dimostrasi, quali quindi abbiano i Discorsi ad essere de' Tragici Personaggi. 188

PART. I. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso il lor Genere di Narrativi, Deliberativi, Istruttivi, Patetici, e simili; affinchè riescano grati agli Spettatori. 189

PART. II. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso il lor Modo, affinchè grati riescano agli Spettatori: dove de' Diverbii, de' Soliloquii, degli Aparte, degl' Indisparte, e delle Stanze si parla. 202

PART. III. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso l'Ornato: dove del Carattere proprio del Dir Tragico si favella. 207

PART. IV. Dimostrasi, quali cose sieno intorno ai Discorsi Tragici da osservare, atteso il Metro: dove si cerca qual maniera di Verso più alla Tragedia convenga. 209

CAPO IV. Dove quelle parole si spiegano, che la Tragedia è instituita a fine d'indurre per Misericordia, e per l'ispavento l'espurgazion degli affetti. 213

PART. I. Dimostrasi, che la Tragedia fu dagli Antichi introdotta a fine di purgar la Compassione, e il Terrore. 214

PART. II. Dimostrasi, in qual guisa la Tragedia purghi la Compassione, e il Terrore. 217

PART. III. Dimostrasi, che la Tragedia, col purgare la Compassione, e il Terrore, purga nel tempo stesso ogni altra Passione. 220

PART. IV. Dimostrasi, che non è questo fine della Tragedia cangiato: ma che è necessario pur, che sussista. 221

DISTINZIONE III.

Dove del Soggetto della Tragedia si parla. 225

CAPO I. Dove dell' Elezione del Protagonista si parla, e delle sue qualità. ivi

PART. I. Dimostrasi, quale grado di virtù sia nel Protagonista ricercato: e provasi, ch' egli esser dee mezzano tra i buoni, e i cattivi. 226

PART. II. Dimostrasi specialmente, che i Martiri, e i Santi esser non possono soggetti capaci di Tragedia; tutto che d' essi lavorare si possa qualche Drammatica Azione. 230

CAPO II. Dove del Motivo si parla, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista; e le condizioni si espongono, che tale Motivo aver dee, perchè la Tragedia sia bella. 233

PART. I. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata

gionata la dicadenza del Protagonista, non debb' essere casuale cagione, o simile, affin che la Tragedia sia bella; ma debb' essere cagion necessaria. 234

PART. II. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debbe altronde venire, affin che la Tragedia sia bella, che dallo stesso Protagonista. 235

PART. III. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non debb' essere immaginato, e supposto, affin che la Tragedia sia bella; ma debb' esser reale, e vero. 236

PART. IV. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, debb' essere nel vero meritevole di essa, ma però scusabile, affin che la Tragedia sia bella: e le condizioni tutte si dichiarano, che possono più compatimento acquistare al detto Motivo; e renderlo in conseguenza più maraviglioso. 238

PART. V. Dimostrasi, che il Motivo, dal quale ha da essere cagionata la dicadenza del Protagonista, non è necessario, che nasca nell' Azione, affin che la Tragedia sia bella; ma può supporfi assai bene avanti ad essa accaduto. 243

CAPO III. Dove dell' elezione de' Mezzi si parla, per li quali ha da essere la dicadenza del Protagonista nella Tragedia operata. 244

PART. I. Dimostrasi, quali sieno le migliori persone, onde la dicadenza del Protagonista ha da essere operata; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile. 244
ivi

PART. II. Dimostrasi, quale sia il miglior motivo, per cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile. 246

PART. III. Dimostrasi, quale sia il miglior modo, con cui debbono le persone la dicadenza del Protagonista operare; perchè la medesima sia più terribile, e miserabile. 248

D I S T I N Z I O N E I V.

Dove della Favola Tragica, e della Costituzione di essa si parla. 253

CAPO I. Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, atteso il Suggetto, o la Materia di essa. 254

PART. I. Dimostrasi, che varii Piani può avere la Favola Tragica: e che quello è più maraviglioso, e più bello, che contiene Peripezia, ed Agnizione. 254
ivi

PART. II. Dimostrasi, che in varie maniere può la Peripezia avvenire: quali s'abbiano a tenere; e quale accompagnamento le si debba; perchè il Piano della Tragedia riesca più maraviglioso, e più bello. 260

PART. III. Dimostrasi, che di varie maniere può l' Agnizione essere: in quali essa fare si possa; e quale accompagnamento le si debba; perchè

- chè il Piano della Tragedia riesca più miraviglioso, e più bello. 262
- CAPO II. Dove si dimostra, qual sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi i Personaggi della medesima, e il loro Agire. 271
- PART. I. Dimostrasi, quali riflessi si debba avere nell' elezione de' personaggi della Tragica Favola: che s'intenda sotto il vocabolo di Carattere proprio di ciascun d'essi; e quale a ciascun d'essi convenga; e a quali cose si debba por mente, per lavorarne quel di ciascuno con giustezza, e ragione. 272
- PART. II. Dimostrasi, quale esser debba l'Agire de' Personaggi della Favola Tragica, riguardo al modo, con che hanno a formare l'Annodamento: come questo si costituisca; e donde si possa trarre: e quali condizioni il medesimo ricerchi di avere. 278
- PART. III. Dimostrasi, qual esser debba l'Agire de' Personaggi della Favola Tragica, riguardo al modo, con che hanno a formare lo Snodamento: in che questo sia posto; come fare si debba; e quali condizioni il medesimo richiegga d'avere. 281
- PART. IV. Dimostrasi, di quante sorti di Macchine aver ci possa, per formare lo Snodamento della Tragica Favola: tutte essere da fuggirsi generalmente, come viziose: e quali avvertenze avere si debbano, quando pure necessità ad alcuna d'esse costringa. 284
- CAPO III. Dove si dimostra, quale sia più bella Costituzione di Favola Tragica, attesi gli Aggiungimenti, o Episodii, della medesima. 287
- PART. I. Dimostrasi, quante sorti di Episodii ci abbia: e quale congiunzione avere i medesimi debbano col soggetto della Favola. 288
- PART. II. Dimostrasi, qual esser debba la moderazione nell' uso degli Episodii; come da essi le Favole Episodiche sieno prodotte; e quanto sieno queste viziose. 293
- PART. III. Dimostrasi, quanto si disconvengano alle Tragiche, e all' Epiche Favole gli Episodii Amorosi: e di quali, e quanti pregiudizj sieno rispetto alle medesime, e rispetto agli spettatori, cagione. 297

D I S T I N Z I O N E V.

- Dove delle Parti di Quantità della Tragedia si parla. 304
- CAPO I. Dove di quelle cose si parla, che alle Parti di Quantità in generale s'aspettano, chiamate Atti. 306
- PART. I. Dimostrasi, in quante Parti, o Atti ha da esser divisa la Drammatica Favola; e provasi, che non possono essere più, nè meno di cinque. ivi
- PART. II. Dimostrasi, con quali regole si debbano le Parti della Drammatica Favola, chiamate Atti, dividere; e quali avvertenze si debbano avere nel cominciare ciascuna di dette Parti, e nel terminarla. 309
- PART. III. Dimostrasi, quante, e quali significazioni avesse già la
la

La voce Scena: da chi fosse primieramente adoperata, a significare quelle Particelle, nelle quali suddivider si suole ciasouna di quelle Parti della Drammatica Favola, chiamate Atti: quante queste Particelle esser possono per ciascun Atto: e quali regole intorno alle stesse sieno da osservare. 312

CAPO II. *Dove si prende a parlare di quelle cose, che alle varie spezie de' Prolagi, e all' Atto Primo s' aspettano, della Drammatica Favola.* 316

PART. I. *Dimostrasi, che sia Prologo: in quanti modi fosse questa voce adoperata; dove del Prologo Separato, del Prologo Congiunto, e del Prologo Misto si parla; e quale alla Tragedia convenga.* 317

PART. II. *Dimostrasi, onde si debba dare principio al Prologo Congiunto, o sia all' Atto Primo della Drammatica Favola: che la medesima vuol essere cominciata più vicino, che si può, alla Catastrofe; e quali riguardi si vogliano avere nel cominciarla.* 323

PART. III. *Dimostrasi, quali cose contenere debba il Prologo Congiunto, o sia l' Atto Primo della Drammatica Favola; e come le dette cose venir debbano esposte.* 325

CAPO III. *Dove dell' Episodio, in quanto è Parte di Quantità, o sia degli Atti, Secondo, Terzo, e Quarto della Drammatica Favola, si prende a parlare.* 326

PART. I. *Dimostrasi, che non dee l' Episodio essere di troppi Accidenti ingombrato; e quali avvertenze intorno a' medesimi si debbano avere.* 327

PART. II. *Dimostrasi, che gl' introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben preparati; ma che i medesimi non hanno ad essere preveduti.* 328

PART. III. *Dimostrasi, che gl' introdotti Accidenti vogliono tutti essere ben uniti: a questo fine poterli i medesimi per qualche tempo precipitare; e fino a qual segno questa precipitazione stender si possa.* 330

CAPO IV. *Dove dell' Esodo, o Atto Quinto della Drammatica Favola si prende a parlare.* 335

PART. I. *Dimostrasi, che il Finimento della Drammatica Azione non debb' essere episodico, nè cascante; ma sì vuol essere nervoso, e nobile.* ivi

PART. II. *Dimostrasi, che il Finimento della Drammatica Azione può essere lieto; tuttochè a bella Tragedia più si convenga il Finimento lugubre.* 336

CAPO V. *Dove si prende a favellare del Coro della Drammatica Favola.* 337

PART. I. *Dimostrasi, quale fosse il cominciamento del Coro; e con quali nomi appellato: di quante persone composto fosse; e con qual ordine sulla Scena e' si stesse: quali fossero le sue funzioni; onde distinguesi in Coro Cantante, Coro Parlante, e Coro Piangente: e l' attenzione per fine si accenna, che i Greci per esso avevano.* 338

PART.

PART. II. *Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Cantante; e quali maniere tenesse il medesimo, nel menarli ad effetto.* 343

PART. III. *Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Parlante; e quali maniere tenesse il medesimo, nel menarli ad effetto.* 348

PART. IV. *Dimostrasi, quali fossero in particolare gli affari del Coro Piangente; e quali maniere tenesse il medesimo, nel menarli ad effetto.* 350

PART. V. *Dimostrasi, che il Coro presso gli Antichi formava tutta la giustezza, e grandezza della Tragedia: che tolto esso, ella ha sommamente perduto: e rispondesi alle opposizioni di coloro, che il rigettarono.* 352

PART. VI. *Dimostrasi, quali avvertenze aver si debbano nella Costituzione del Coro; e quali condizioni ricerchi per esser bello.* 356

DISTINZIONE VI.

Dove della Pratica del Teatro si parla. 359

CAPO I. *Dove la Pratica del Teatro s'insegna, per ciò, che alla Azione da rappresentarsi s'aspetta.* ivi

PART. I. *Dimostrasi, quali riflessioni aver si debbano nel scegliere l'Azione, che esser dee Argomento della Favola; e come si debba la medesima Azione migliorare, e rendere atta, ad essere lodevolmente trattata.* 360

PART. II. *Dimostrasi, come si debba l'Azione eletta intitolare; e quali regole a tenere in ciò s'abbiano, per ben farlo.* 365

PART. III. *Dimostrasi, quali cose dell'Azione eletta rappresentare si debbano in iscena; e quali nascondere dietro la scena; per occasione di che si disapprova l'uso di rappresentare in pubblico azioni crudeli, e morti.* 370

PART. IV. *Dimostrasi, che le cose, che in iscena si sono elette da rappresentare, vogliono esser esposte con giusti colori, che le mostrino verisimilmente fatte in tal luogo: e però manifesta esser debbe agli spettatori la ragione del venire stesso, e del partir degli Attori.* 374

PART. V. *Dimostrasi, che il luogo stesso, ove si dà l'Azione Teatrale, il tempo, gli abiti, e i gesti, con che si dà, e le circostanze tutte vogliono pure dal Poeta essere agli spettatori esposte: e come ciò eseguire si debba.* 377

CAPO II. *Dove la Pratica del Teatro s'insegna per ciò, che a' Personaggi s'aspetta, che l'Azione rappresentano.* 379

PART.

D E T I T O L I .

441

PART. I. Dimostrasi, qual numero di Personaggi ammetter si possa, a rappresentare la Tragica Azione. 380

PART. II. Dimostrasi, qual esser debba l'adoperamento de' Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione. 381

PART. III. Dimostrasi, quali esser debbano gli atti de' Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione. 385

PART. IV. Dimostrasi, quali esser debbano gli abbigliamenti de' Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione. 393

PART. V. Dimostrasi, quale esser debba l'accompagnamento de' Personaggi, in rappresentare la Tragica Azione. 404

CAPO III. Dove la Pratica del Teatro s'insegna per ciò, che al Luogo della Rappresentazione s'aspetta. 407

PART. I. Dimostrasi, come presso gli Antichi formato fosse il Teatro; come s'andasse a poco a poco nobilitando; e quali fossero le sue parti. 408

PART. II. Dimostrasi, quali fossero anticamente le Decorazioni del Teatro: e della situazione delle Macchine si ragiona, che ne' palchi eran poste, per uso delle Rappresentanze. 423

PART. III. Dimostrasi, quali avvertenze aver si debbano nell'adoperare le Decorazioni in Teatro; e alcune regole si propongono intorno all'uso di esse. 429

Il Fine dell' Indice.

IOAN

214

JOANNES SCOTTI

Societatis Jesu in Provincia Veneta Præpositus Provincialis :

CUM Librum, cui titulus, *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia, Volume III. &c.*, a P. Francisco Xaverio Quadrio, nostræ Societatis Sacerdote, conscriptum, aliquot ejusdem Societatis Theologi recognoverint, & in lucem edi posse probaverint: potestate nobis a R. P. Francisco Retz, Præposito Generali, ad id tradita, facultatem concedimus, ut typis mandetur; si ita iis, ad quos pertinet, videbitur. Cujus rei gratia, has literas manu nostra subscriptas, & sigillo nostro munitas dedimus.

Bononiæ die 16. Maji Anno 1741.

Joannes Scotti.

Die 30. Augusti 1743.

A Dm. Rev. Dominus Sacræ Theologiæ Doctor Don Octavius Lavezzari, Sancti Mediolanensis Officii Librorum Censor, videat Librum, cui titulus, *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia Volume Terzo di Francesco Saverio Quadrio della Compagnia di Gesù &c.*

*Fr. Hermenegildus Todeschini S. Theologia Magister
Inquisitor Generalis Mediolani.*

DE mandato Reverendissimi Patris Inquisitoris, Librum, cui titulus, *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia Volume Terzo &c.* compositum ab erudito P. Francisco Xaverio Quadrio e Societate Jesu, ea, qua par est, diligentia percurri. Cumque nihil in eo Orthodoxæ Fidei, aut bonis moribus dissonum invenerim; hinc typis excusum iri dignum esse arbitror. Me-tamen &c.

Die 13. Septembris 1743.

*Presb. Octavius Lavezzarius pro. Sanctæ Inquisitionis
Officia, Librorum Censor.*

Die 13. Septembris 1743.

Attenta supradicta approbatione

I M P R I M A T U R

Fr. Hermenegildus Todeschini, Inquisitor Generalis Mediolani.

Franciscus Curionus, Archipresbyter S. Eusebii, pro Emin. & Rev. D. D.

Card. Puteobonello Archiepiscopo.

Galliorius pro Excell. Senatu, absente egregio Carlis, Provinciali.

AAAAA bis
2234787 A
VVVVVVVV
99 94344

