

www.e-rara.ch

Storia della letteratura italiana

Ginguené, Pierre Louis

Firenze, 1826-1827

ETH-Bibliothek Zürich

Shelf Mark: Rar 3924

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-19218>

Capo XXI. Fine della tragedia.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

CAPO XXI.

*Fine della tragedia . L' ASTIANATTE , del Grattarolo; L' ACRI-
PANDA di Decio da Orta; LA SEMIRAMIDE del Manfre-
di ; L' ORAZIA dell' Aretino , ec . ; ultime considerazioni .*

La riuscita che ebbero, dal principio del secolo, le imitazioni, o traduzioni di parecchie tragedie greche, eccitò più d' un poeta ad attingere a questa feconda miniera. La *Medea* d' Euripide (1), la sua *Fedra* (2), il suo *Alceste* (3), furono, quale più quale meno, imitate e tradotte da autori che non lasciarono gran nome. Bongianni Grattarolo diede nella sua *Polissena* (4) un' imitazione dell' *Ecuba*, e nell' *Astianatte* (5) un' imitazione più libera ed ancora più pregevole non delle *Troiane* d' Euripide, ma di quelle di Seneca.

Il Grattarolo era nato in Salò, sul lago di Garda, ed avea in età giovanile fatta una tragedia d' *Altea* (6), che assai male avvisato scrisse in versi sdrucchioli, ritmo privo affattodi splendore e di nobiltà. La più stimata delle sue tragedie è l' *Astianatte*, per cui prese soltanto dal soggetto delle *Troiane*, nelle quali sono accumulati gli ultimi infortunj della casa di Priamo, quello che spetta alla vedova ed al figliuolo di Ettore. L' ingegnosa invenzione di Seneca, il quale rappresenta Andromaca, che nasconde il figlio nella tomba dello sposo, ed è in ap-

(1) La *Medea* di Matteo Galladei, Venezia, 1558, in 8.º Di questo Galladei si sa solo che era dottore di leggi.

(2) La *Fedra* di Francesco Bozza, Candiotto e cavaliere, Venezia Gabriele Giolito, 1578, in 8.º.

(3) L' *Alceste* di Giulio Salinero, Genova, 1593, in 4.º.

(4) La *Polissena* di Bongianni Grattarolo di Salò, Venezia, 1589, in 8.º.

(5) *Ibid.* stesso anno, in 8.º.

(6) Venezia 1556, in 8.º.

presso costretta , per inganno di Ulisse , a manifestarne l'asilo , e tranelo fuori per darlo nelle mani de' Greci , forma tutto l'argomento dell' *Astianatte* del Grattarolo , il quale , se tiene dietro a Seneca nella favola , ebbe il fino discernimento d'imitar piuttosto Euripide nella locuzione : ed anche allora , che toglie dal poeta latino delle scene intiere , quali sono quelle di Ulisse e d' Andromaca , si scorge , che è nudrito dello studio del poeta greco . Alcune delle aggiunte da lui fatte alle scene de' suoi esemplari , non sono ingegnose ; e l'autore della *Storia critica dei teatri* (1) ne condanna a buona ragione una o due di tal fatta : alcune altre però non sembrano indegne di quello che fu tratto dagli antichi , come si può giudicare dai lamenti , che manda quella madre infelice , abbracciando il figliuolo nel punto che gli vien tolto , e che non sono nè in Euripide nè in Seneca :

Tu se' nato tra l' arme assediato ,
 E puoi ben dir che non hai visto mai
 Pur un volto ridente , un volto , in cui
 Non fosse scolto e colorato espresso
 O ira , o tema , o pianto , o duolo , o morte.
 Solo ruine , incendj , roghi e sangue ,
 Stati son le tue feste e i tuoi trastulli ;
 Nè t' han potuto far vezzi i parenti ,
 Senza pria spaventarti , avendo in testa
 Con creste minaccianti elmi di ferro .
 Da te mai non fu alcuno offeso , e sei
 A tanto precipizio destinato ! ec. (*Atto IV.*)

Un' aggiunta men degna di essere encomiata è quella , che l'autore fece d' una lunga scena tra Iride e Giunone , che occupa tutto il primo atto , mentre che in Euripide le due scene di Nettuno e di Palla , che glie ne diedero fuor di dubbio l'idea , sono almeno più brevi d' assai , e non giungono ai cento versi . E' una cosa staccata e di una lunghezza insopportabile , in qualsivoglia genere drammatico , ed il Maffei , che inserì l' *A-*

(1) Tom. III , p. 145 e 146 .

stianatte nella sua *Scelta di tragedie italiane*, non indica altro mezzo di correggere, nella rappresentazione, questo difetto, che di omettere l'atto primo tutto intiero.

Non diè luogo nella sua raccolta all'*Acripanda*, il cui autore però ci si appresenta raccomandato da autorevoli suffragj e dall'amicizia del Tasso. Antonio Decio da Orta professò in Roma le leggi, e fu da giovane tenuto per uno de' più abili giureconsulti, ed allo studio delle cose legali congiunse la coltura delle belle lettere e della poesia! Fu in pregio presso gli uomini più insigni dei tempi suoi, e particolarmente del Tasso. Questo poeta sensitivo lo ebbe in Roma tra' suoi più intimi amici, e nel tempo che la tetra sua malinconia gli rendeva insopportabili le splendide adunanze, ed anche le famigliari brigate, era sovente veduto passeggiare con lui sulle piazze o nelle pubbliche vie, ed intertenersi seco amichevolmente le ore intiere (1). Non v'ha dubbio che sottomettesse i suoi versi a colui, ch'egli doveva tenere per giudice di gran peso; ma questo giudice era molto proclive a condonare le antitesi ed i versi disaggradevoli, che sono frequenti nelle rime del *Decio* (2), e nella sua tragedia d'*Acripanda*, la quale fu tenuta in gran pregio nell'Italia, ed è annoverata dal Crescimbeni, e da altri critici tra le migliori di quell'età.

Era assai giovane quando la dettò (3), e la sua giovinezza può per avventura discolparlo dei numerosi difetti, degli ornamenti ricercati, delle allusioni false, o di verun conto, delle innumerevoli comparazioni che diformano la sua tragedia: ma non si vede come possano essere discolpati i critici troppo indulgenti, che la collocarono in un grado, del quale io non esito di dire che pare sì poco meritevole. I suoi difetti sono tanto più

(1) *Ianus Nicius Erythraeus* (Gian Vittorio Rossi) *Pinacotheca* I, im. 107.

(2) V. un suo sonetto citato dal Crescimbeni t. IV, p. 141.

(3) Essa fu stampata la prima volta nel 1591 (Firenze, Ser Martelli, in 8.º); l'autore viveva ancora nel 1617 (*il Quadro*, t. IV, p. 73), e gli autori contemporanei ne piansero la morte immatura.

disgustosi, quanto l'argomento è più atroce: esso è tratto da quelle storie romanzesche dei re d' Egitto, d' Arabia, e di Libia, che il Giraldi ed altri autori aveano messo in voce. Non occorre di svolgerla qui intieramente, e basteranno alcuni tratti a dimostrare che siffatti ornamenti sono inopportuni, e che, quand' anche la locuzione fosse più castigata, il buon gusto la riproverebbe ancora.

Ussimano, re d' Egitto, uccise la prima sua moglie per menarne un' altra. Da questa, che ha nome *Acripanda*, ha due gemelli, e vuol liberarsi dall' unico figliuolo, che aveva avuto dalla prima. Questi fu salvato, acquistò fama col suo coraggio, e, diventato re d' Arabia, entra con poderoso esercito, a vendicare la madre, nelle terre d' Ussimano, ed arriva fino a Menfi. Ussimano è sconfitto in una battaglia, stretto d' assedio nella città, e sul punto di doversi arrendere. Il vincitore gli offre la pace ad eque condizioni, ma gli domanda in ostaggio i due gemelli. *Acripanda*, loro madre, vi acconsente sperando di salvare i suoi dominj ed il marito. Il re d' Arabia non sì tosto gli ha in suo potere, che gli uccide, ne frange in più parti le membra, e permette che gli avanzi siano recati alla madre, avvolti in un lino insanguinato. Ella ne trae l' uno dopo dell' altro i membri lacerati, li inonda delle sue lagrime, mandando dolorose strida, alle quali risponde il coro delle donne di Menfi, presenti a quello spettacolo compassionevole ed atroce. Finalmente si portano via que' miseri avanzi, e, quando vengono deposti nel sepolcro, ella vi si getta insieme con essi. Il re d' Arabia entra in Menfi, ed anima i suoi soldati al sacco ed alla distruzione. Il cadavere di *Acripanda* è tratto fuori del sepolcro, e strascinato per la città con mille oltraggi. Ussimano cade su mucchi di cadaveri e di ruine. Menfi è data alle fiamme, ed il giovane vincitore offre ai Mani della madre le ceneri di quella superba città, ed i cadaveri de' suoi abitatori.

Si converrà che per osar di esporre su di un teatro siffatti orrori, bisogna credere di aver dei Cannibali per spettatori: ed in effetto non v' ha apparenza che sia mai stata rappresentata. Ma nel leggerla è egli possibile d' immaginar cosa più ri-

battante di quella di trovare in un tale argomento i fiori della poesia, il lusso delle comparazioni, la profusione delle metafore? Ciò che è peggio ancora, si è il vedere una lunga descrizione, che l'autore volle rendere voluttuosa, e che è per tal modo indecente che fa stomaco. La nutrice d' *Acripanda* le richiama al pensiero il modo con che Ussimano giunse a sedurla, e le mette innanzi tutte le più minute particolarità dei loro segreti abboccamenti; e come la principessa lasciava cadere ad arte il velo, che le copriva il petto, e come il guerriero vi fissò da prima lo sguardo, poscia divenne più audace, e come... Ma se la vecchia nutrice non si arresta, è necessità che m'arrestio. Tre versi che esprimono un concetto staccato, dopo una certa parte della sua narrazione, faran chiaro in quali particolarità questo singolare poeta tragico la fa entrare:

Non son baci d'amor quei che non sono
Mordaci alquanto e spessi,
O non lascian sul volto i labbri impressi.

E questo non è che un lieve tocco. Non v'ha cosa più mostruosa d'un cotale quadro, nel quale si veggono sì fatte amorose di pitture dall'un canto, e dall'altro quelle sanguinose atrocità. E' una scena di postribolo posta in una beccheria. Ecco ciò che gravi autori, come è a dire il Crescimbeni, il Quadrio, il Tiraboschi, non esitano di mettere nel numero delle tragedie, che onorano la loro nazione ed il sedicesimo secolo. Concludiamo, che, nel fatto di gusto, la cosa più sicura si è di vedere coi proprj occhi, e di non stare all'altrui giudizio.

Non si veggono tali sconvenevolezze nella *Semiramide* di Muzio Manfredi, il primo poeta che abbia fatta una tragedia su questo argomento storico, ma ve ne sono di altra spezie, che i Francesi non avrebbero condonate nè a Crebillon nè a Voltaire.

Manfredi era da Cesena, e discendeva dagli antichi Manfredi, signori di Faenza. Tutte le sue facoltà erano riposte nella sua dottrina, e fu uno dei dotti letterati, che il giovane Ferrante II Gonzaga, duca di Guastalla e di Molfetta, chiamò a se

per servirgli di guida e di aiuto ne' suoi studj (1). Fu di poi segretario di una principessa di Brunswick(2); era in Nanci alla sua corte nel 1591, e vi era ancora nel 1593, quando la sua tragedia, composta parecchi anni prima, fu stampata in Bergamo (3). Non si ha altra notizia intorno alla vita di questo poeta.

Crebillon, nel trattare l' argomento della Semiramide adoperò quant' arte potè maggiore, per evitare l' idea d' un incesto volontario; ma cotest' arte non avea grande varietà ne' suoi mezzi; ed uno dei principali, e che vedesi adoperato in quasi tutti i drammi da lui composti, era che l' eroe fosse travisato sotto un falso nome, sconosciuto agli altri ed a se stesso, che la sua ricognizione formasse la peripezia, e conducesse lo scio-

(1) Fr. Patrizi, nella dedica della *Deca disputata* della sua Poetica, offerta nel 1586 a quel giovane principe diede al Manfredi il titolo di *famoso ed eccellentissimo poetico (a) e poeta lirico o tragico; la cui Semiramide*, aggiunge, *potrà a molti farsi esempio di tragedie comporre*. — Il che prova che fin d' allora il Manfredi avea già fatta la sua tragedia, o che attendeva a questo componimento.

(2) Dorotea di Lorena, figliuola del duca Francesco, e sorella del duca Carlo II; ella erasi maritata, nel 1575, con Ottone Enrico, duca di Brunswick.

(3) La *Semiramide*, tragedia di Muzio Manfredi, Bergamo, 1593, in 4.^o Il medesimo autore fece stampare nel medesimo anno e luogo una pastorale intitolata la *Semiramide Boschereccia*, che avea scritta prima della tragedia, come lo dà a dividere un sonetto posto infine ad essa pastorale. Semiramide abbandonata nell' infanzia da sua madre Dirceto, nudrita da colombe, cresciuta tra pastori, e sposata al Satrapo Mennone, n' è l' argomento. Questo dramma è rarissimo, ma si mediocre per la condotta e per la locuzione, che a malgrado della noia che ebbi per procacciarmela, e di quella che provai nel leggerla, credo di dover passarla sotto silenzio nei capi, in cui metterò mano ai drammi pastorali. Si ha ancora del Manfredi, oltre le rime, un volume di lettere, che furono soltanto date alla luce nel 1606, in Venezia, ma che furono tutte scritte in Nanci, nel 1591, ed in cui ragiona delle sue due Semiramidi, e di parecchie altre sue scritture.

(a) Il Tiraboschi, citando questo passo, tom. VII, parte I, p. 33, mette *rettorico*: ma nel testo si legge *poetico*, il che significa *versato nella poesia, o professore di poesia*.

glimento. Semiramide vuol maritarsi con Agenore non con Ninia; ed allorquando questo figliuolo è riconosciuto, quando la regina scopre che egli è l'amante di Tenesi, figliuola di Belo, e che il popolo ed i soldati si dichiarano per lui, Crebillon evitò pur anco l'idea d'un parricidio; ed è Semiramide che uccide se stessa, in vece di morire, come nella storia, per mano del figliuolo.

Voltaire, il quale osò molto di più in questo terribile argomento, e lo svolse e lo ampliò, fece non pertanto uso di questo artificio, di cui non si valse più, e con ragione, nel trattare il soggetto di Elettra. Ninia è pure nascosto sotto il nome di Arsace; ama Azema, principessa del sangue di Belo, e n'è riamato. Quando seppe dal gran Sacerdote Oroe ch'egli è il figliuolo e l'erede di Nino, e che debb'esserne il vendicatore, Voltaire, il quale aveva nel suo genio ben altri mezzi che Crebillon, li mise tutti in opera perchè Semiramide cadesse per mano del figliuolo, senza che questi fosse volontariamente parricida.

Nella Tragedia italiana all'incontro le cose sono rappresentate senza temperamento e senza arte. In essa Semiramide è pure la grande, ma anche la colpevole e crudele Semiramide, quale viene dagli storici disegnata. La sostanza della favola è quasi tutta intiera in queste parole di Giustino: „ In ultimo, avendo voluto maritarsi col figliuolo, fu dal medesimo uccisa (1). „ L'autore non fa che aggiugnervi alcune uccisioni ed un incesto di più. Semiramide dichiarò ad Imetra sua confidente che ella deliberò di unirsi in matrimonio con Nino suo figliuolo; e Imetra le oppone inutilmente, a doverla distrarre da un tal pensiero, la più bella morale del mondo: la regina le perdona a fatica l'arditezza del suo parlare, che qualsiasi altro avrebbe scontata colla vita. Ella è ferma di unirsi a Nino, e di dare quel giorno istesso Anafarne, suo capitano generale, per isposo a Dirce, giovine principessa allevata nella reggia, e

(1) Ad postremam, cum concubitus filii petisset, ab eodem interfecta est. Lib. 1, cap. 2.

di cui ella sola sa la nascita ed i destini. Ma Nino e Dirce sono da sette anni maritati segretamente, e due figliuoli sono il frutto del loro imeneo. Semiramide nell' avere siffatta notizia monta sulle furie; vuol rompere quelle nozze, immolare la sua rivale, strapparle colle sue proprie mani il cuore, e quindi sposare il figliuolo.

Beleso sommo sacerdote mette in campo tutta la sua eloquenza e l' autorità del sacerdozio per placarla, e trarla da quel disegno; ella, non potendo oppor nulla alle sue ragioni, ricorre all' inganno; mostrasi placata, promette di perdonare a Dirce, e manda per lei e pe' suoi figliuoli. Quando li tiene in sua mano, li fa condurre nelle stanze sotterranee del suo palazzo, e li scanna tutti e tre l' uno dopo dell' altro (1). Nino al quale questo atroce fatto vien narrato minutamente, si leva in furore, e giura che Semiramide cadrà di sua mano. Beleso fa prova di calmarlo, e perde con lui il tempo ed i consigli, come già fece colla madre. Questa donna atroce, la quale almeno non compare più sulla scena dopo il suo delitto; non perde la speranza di condur Nino alle sue voglie, e gli fa sapere che la sua unione con Dirce è incestuosa, che Dirce, in una parola, è sua sorella. Nuovo argomento di disperazione per Nino, ma nuova cagione per perseverare nel suo pensiero di vendetta, alla quale è spinto ancora dall' ombra di Belo, suo avo, che gli apparve in sogno, e gli mise in mano il pugnale. Esce, e ben tosto si viene a narrare che uccise Semiramide, e poi sestesso,

E' da credere che Voltaire e Crebillon non abbiano letta questa *Semiramide*. L' idea di una giovane principessa, amante e sposa di Nino, comechè aggiunta alla storia, è così naturale, che dovette nascere nella mente di tutti i poeti, i quali presero a trattare questo argomento. La combinazione, che la

(1) Napoli Signorelli, *ub. supr.*, t. III, p. 145, ammira l'acortezza e la forza di questa terribile donna, e dice che Seneca nel Tieste, ed il Giraldi nell' Orbecche adoperarono la medesima dissimulazione; ma che Semiramide gli sembra qui più grande, e più tragica che Atreo e Salmone, ec. Ella è fuor di dubbio più orribile; ma altra cosa è l'essere più grande e più tragica.

fa sorella del suo sposo, e figliuola della sua implacabile rivale, era degna di piacere a Crebillon, e forse non gli mancò che di conoscerla per se la dover appropriare.

Il marchese Maffei, che die' luogo a questa *Semiramide* nella sua *Scelta di tragedie italiane*, la fe' rappresentare in Verona, troncando alcune cose di poco momento, ch'egli accenna, ed assicura che piacque sommamente. Io nulla dico in contrario, ma dico solamente, che in Parigi non si sarebbe lasciata terminare la recita. La loda singolarmente per lo stile, e l'aggiuglia per tale rispetto colle migliori: ma lo stile istesso di Racine non potrebbe fare ai Francesi sostenere un tal carattere di donna, ed un tale cumulo di delitti (1).

Reca stupore il vedere siffatti orrori in un sì gran numero di drammi destinati al diletto di una nazione, la quale credesi a mala pena, abbia avuto un teatro tragico; se non che basta il dare un'occhiata alla storia d'Italia nel quindicesimo e nel sedicesimo secolo, per iscorgere nei costumi la cagione di questa corruzione dell'arte sin dalla sua origine. Si noti soprattutto che, a parlar propriamente, non eranvi per ancora pubblici teatri, e che quelle di cotali tragedie che vennero rappresentate, lo furono pel passatempo di alcuni sovrani o potenti personaggi, a cui i più orribili di quei delitti ricordavano pur troppo sovente atti di vendetta o d'altre passioni colpevoli e sanguinose, delle quali avevano potuto essere spettatori, autori o vittime. Infine la parte del popolo ammessa a quelli spettacoli vedeva troppo da vicino le corti di que' tempi per sentire

(1) L' autore soventi volte allegato della *Storia critica de' teatri*, tratta assai aspramente Angelo Ingegneri ed altri autori, che censurarono questa tragedia, e dice; ch'essa trionfò dell'invidia e della pedanteria, e che, se i pedanti, i quali sono per la letteratura quello che la ruggine è pel ferro, si fossero applicati a rilevare ciò che v'ha in essa di migliore, ed a proporla ai giovani per esemplare, forse avrebbero impedito, nel secolo seguente, l'irruzione ed i progressi del cattivo gusto. (*Ub. supra* p. 158 e 159) Del cattivo gusto, quanto allo stile, sia; ma nella tragedia lo stile è dunque tutto? e sotto altri aspetti più importanti, un siffatto esemplare non sarebbe egli stato di veruu pericolo?

quell' orrore , che noi sentiremmo oggigiorno. Se il gusto delle arti influisce col tratto del tempo sui costumi , non è men vero ancora , che ne riceve un' influenza pronta e gagliarda. Per cagioni , che son note ad ognuno , l' arte drammatica è la più immediatamente di tutte sottoposta a cotale influenza , ed , in qualunque maniera i costumi di un popolo siano guasti , è gran tempo da essi modificata anzi che li possa alla sua volta modificare.

Potrei citare ancora un gran numero di tragedie che furono in voce (1), e ci vennero dalla stampa tramandate , e delle quali i critici italiani fecero gli encomj : se non che in vece di scriverne qui la lunga ed arida nomenclatura , antepongo d' intertenermi alcun tempo su di un dramma singolare , che dee per più rispetti eccitare la curiosità , affatto ignoto in Francia ; e divenuto sì raro in Italia , che è agevole il vedere che la maggior parte degli autori i quali presero a ragionarne , ne conobbero il titolo solo.

Il nome dell' autore è la prima singolarità , ch' esso ci appresenta. Se non abbiamo veduto senza stupore tra i poeti epici quel Pietro Aretino (2) , il cui nome è diventato sinonimo del cinismo e della sfacciataggine , dobbiamo essere più maraviglia-

(1) Si distinguono tra i drammi tratti dalla favola , la *Progne* del Parabosco , e quella del Domenichi ; quest' ultima a dir vero non è che una traduzione della tragedia latina del Veneziano Corraro , della quale abbiamo innanzi parlato p. 14 : ma il Domenichi non se ne diede per autore. Vincenzo Giusti d' Udine ne pubblicò tre , *Acmone* , *Ermete* ed *Arianna*. Tra quelle il cui argomento è o storico o romanzesco , si potrebbe citare l' *Irene* del medesimo Vincenzo Giusti ; la *Lucrezia* e l' *Alidoro* di Gabriele Bombace ; il principe *Tigridoro* d' Alessandro Miari ; l' *Altamoro* di Giovanni Villifranchi ; l' *Adriana* e la *Dalida* di Luigi Grotto , quel celebre cieco , a cui è possibile che la cecità abbia procacciata in parte la rinomanza ; la *Virginia* di Raffaello Gualterotti ; il *Cesare* di Orlando Pescetti ; l' *Idalba* di Maffeo Veniero ; l' *Elisa* di Fabio Closio , ec. Veggasi il luogo della stampa e la data di tutti questi drammi nella *Drammaturgia* dell' Allacci ; nel *Quadrio* , t. IV , e nell' Haym .

(2) Vedi sopra t. VI , p. 157 .

ti nel vederlo in ischiera coi poeti tragici, tra i quali si segnalò tanto più, quanto che non scelse un argomento romanzesco o fantastico, quale potrebbe far credere la tempra del suo ingegno, ma un argomento severo, tolto dai primi tempi della storia romana. Una cosa di qualche rilievo pei Francesi si è, che quel medesimo soggetto somministrò, forse un secolo dopo, al creatore del loro teatro la bella tragedia d'Orazio (1). Epperò si vedono, ed è certo cosa inaspettata, si vedono in rivalità nell'arringo drammatico il gran Cornelio e l'Aretino.

Questo poeta che univa la propria oscenità ai generi di poesia più osceni, maneggiò cotale sublime argomento con tutta la severità, che gli si conviene. Fu anche fedele alla storia, per quanto si può esserlo nel trasportarla sul teatro; e quello, che aggiunse alla narrazione di Tito Livio, per compiere il suo dramma, e dare maggior pompa allo spettacolo, dà a divedere una profonda conoscenza dei costumi, e delle usanze civili e religiose dell'antica Roma.

Dall'aprimiento della scena la sorte d'Alba e di Roma è messa nelle mani di sei guerrieri: si scelsero i tre Curiazj da un lato, i tre Orazj dall'altro, ed il padre di questi si rallegra di quella scelta; pure la sua allegrezza è turbata dal pensiero delle nozze; che si era sul punto di stringere tra sua figliuola

(1) L'*Orazia* dell'Aretino fu stampata in Venezia nel 1546, e l'*Orazio* di P. Cornelio è del 1641. L'autore della *Storia critica dei teatri*, s'ingannò citando soltanto l'edizione dell'*Orazia*, Venezia 1549, che è la seconda; ma cadde in più grave errore nel fare un rimprovero a Cornelio, t. III, p. 126, di non aver manifestato di aver tratto il suo Orazio dall'*Orazia* dell'Aretino, che da un secolo esisteva, egli che ebbe la schiettezza di confessare quello, che doveva del suo Cid a Guilen de Castro. Napoli Signorelli può essere certo, che Cornelio non lesse mai l'*Orazia*. Sotto le due regine Medici la lingua e la letteratura italiana in Francia erano assai famigliari; sotto la regina Maria Teresa d'Austria si era posto in dimenticanza l'italiano, e si coltivava soltanto lo spagnuolo. Questo critico assennato non ignora, che la tragedia dell'Aretino è poco comune nella stessa Italia; ed è forse per questa ragione, che nella prima edizione della sua opera del 1777, non ne avea fatto menzione.

ed uno dei tre giovani Albani. Marco Valerio, creato *Feciale* per presedere al ratificazione della convenzione fatta tra i due popoli, mostrasi vestito degli abiti pontificali, tenendo nelle mani il pugno d'erbe, la *verbena*, la pietra tagliente per i sacrificj, e gli altri arredi, di cui que' sacerdoti si servivano nelle loro cerimonie. Narra quella che celebrò non ha guari tra i due eserciti, e va ad arrecare al Senato il comando del re Tullio, che indica il tempio e l'altare dove debbono essere deposti tutti gli arnesi adoperati in quella religiosa solennità.

Celia Orazia, sorella dei tre Orazj, deplora colla sua nutrice lo stato crudele in cui la getta l'imminente combattimento, nel punto che doveva essere unita al suo diletto Curiazio, e narra un sogno funesto, che le annunzia la sua sventura. Qualunque sia la parte trionfante, ella non ha che a dolersi: conviene non pertanto che dissimuli. Suo padre le ordinò di recarsi al tempio di Minerva ad ornar gli altari della Dea, a spargerli di fiori ed ardervi incensi per impetrare da lei la vittoria; ed ella si sottomette all'adempimento di questo dovere, lasciando agli Dei la cura del suo destino. Entra nel tempio colla sua fedele nutrice, seguita da una schiava che porta in un paniere i veli, i fiori e l'incenso.

Nel secondo atto, Publio Orazio, o il vecchio Orazio esce dal tempio, e si sottrae alle dimostrazioni d'affetto e di sollecitudine che gli danno i Romani adunati pel sacrificio: egli mette tutta la sua fidanza nella protezione degli Dei: ma in quel tempo appunto i sei campioni combattono, ed è impaziente di averne novella. Tazio, cavaliere romano, viene ad annunziargli il trionfo di suo figliuolo Orazio, e fa una lunga narrazione del combattimento, conforme a quella di Tito Livio, ma con alcuni particolari che danno alle circostanze maggiore risalto. Egli viene a nome del re e dell'esercito a congratularsi col vecchio Orazio della vittoria di uno de' suoi figliuoli, comperata colla morte degli altri due. Publio sostiene da Romano quella perdita; Roma salvata dal valore del figliuolo che gli rimane, lo consola. Infrattanto la figliuola, udita nel tempio la morte dei tre Curiazj, cade tramortita, e non sì tosto ritorna in sè stessa,

che scoppia in gemiti ed in pianto. La frequenza del popolo che accorre a piè degli altari con trasporto di gioia rendendole insopportabile il suo cordoglio, esce del tempio reggendosi a mala pena in piedi, e quasi moribonda: Publio fa prova inutilmente di volerla rianimare colle ragioni di gloria, che mover possono una Romana; ella è donna; ella tutto perde nel perdere il suo caro Curiazio, e niente può più allettarla alla vita. Sviene una seconda volta, e Publio la fa portare a casa, e le tien dietro.

Egli esce al principio del terzo atto per avviarsi alla porta Capena all'incontro del figliuolo, del quale il suono dei corni e delle trombe annunziano da lontano il ritorno trionfante. Uno schiavo, che porta le armi e le spoglie dei tre Curiazj, viene per comandamento del vincitore ad appendere que' trofei alla porta del tempio di Minerva. L'infelice Celia ritorna appoggiata alla sua nutrice, e continua a rigettare ogni conforto. Il remoto strepito del trionfo di suo fratello le viene a percuotere le orecchie, il popolo comincia a riempire il foro; due Romani van ragionando della gloria di cui si coprì Orazio, ed accennano alcune circostanze, che accrescono la disperazione di sua sorella. Leva gli occhi sul trofeo intorno al quale il popolo si affolla, e, riconoscendo la veste dello sposo, che gli aveva tessuta di propria mano, si avvicina, e bacia quelle tristi spoglie. La frequenza e lo strepito aumentano. Orazio arriva finalmente, preceduto da strumenti militari e circondato da una folla innumerevole. Celia non cessa dallo spargere lamenti, che feriscono l'orecchio superbo del giovane vincitore; e, movendo verso di lui, colle chiome sparse, gli rinfaccia la morte dell'amante: egli cerca di richiamarla a se stessa, ed ella persiste nel suo dolore e ne' suoi lamenti. La collera trasporta Orazio; minaccia la sorella, la insegue fuori del teatro, la trafigge colla sua spada, e torna dicendo come in Tito Livio: così muoia ogni Romana, che piangerà un nemico; e va tranquillo a casa a deporre le armi. Il popolo, presente a quell'atto, non ardisce nè biasimarlo nè difenderlo. Il vecchio Orazio comincia a pigliare la difesa del figliuolo, ma l'uccisore di Celia è già citato

innanzi al re. La legge comanda, il vincitore ubbidisce; è condotto al Foro, dove il popolo lo segue in frotta.

Dal terzo al quarto atto il giovane Orazio si appresentò al tribunale del re. Tullio, udita l'accusa, nominò, a tenore della legge, i duumviri che debbono dichiarare, se l'accusato è in effetto colpevole di uccisione. Ove sia da essi condannato, può appellarne al popolo; se questi conferma la sentenza; l'uccisore dev' essere condotto, colla testa velata, all'albero destinato al supplizio, ed esservi appeso, dopo essere stato battuto colle verghe dal littore. Queste circostanze d'un supplizio infame affliggono più il vecchio Orazio, che non fe' la morte dei suoi figliuoli e della figlia. Ma la legge vuol essere obbedita, e se gli diè speranza che l'appello al popolo salverà suo figliuolo.

I duumviri arrivano, e debbono proferire la sentenza nel luogo medesimo, in cui fu commesso il misfatto. Mostrano a Publio il dispiacere che hanno, di essere dalla legge sforzati a condannare suo figliuolo, ma tutto comprova che è colpevole, e non possono assolverlo, quando suo padre non giuri, che è innocente. Non potendo egli fare un tale giuramento, i duumviri condannano Orazio alla pena prescritta dalla legge. La legge? interrompe Publio; non ve ne ha più in Roma. Il dolore ti turba, rispondono i duumviri, e tu perdi il senno. L'avete perduto voi stessi, ripiglia, se vi date a credere che la legge sussista tuttavia. Nè re, nè decreto, nè senato, nè libertà, nulla esistette più in Roma, dacchè mio figlio si appresentò alla pugna: da quel punto tutto dipendeva dalla sua spada, dal suo valore. S'egli si fosse oggi mostrato men grande, senato, libertà, re, decreto, Alba aveva il tutto in suo potere. Conviene pertanto che in questo giorno almeno, fatto glorioso, memorabile e sacro dalla virtù del giovane eroe, egli solo sia l'arbitro di punire e di perdonare: domani la patria, e i magistrati ripiglieranno il loro impero, e la legge la sua possanza.

Questo ragionamento non è gran fatto giusto; il movimento però è pieno di eloquenza e di fuoco. Non ostante quello che aggiugne il vecchio Orazio, non ostante il dolore in cui è immerso, i duumviri persistono nella loro sentenza. In questo

mezzo il giovane Orazio rimase muto innanzi ai giudici. Il littore si avvanza per prenderlo ; egli allora non fa che proferire queste parole: ne appello al popolo. Da questo istante cessò l' autorità dei Duumviri , ed Orazio è condotto al re per pregarlo di adunare il popolo. I Duumviri , diventati semplici cittadini , manifestano a Publio il dolore , che per la severità del loro uffizio furono costretti di soffocare ; essi hanno molti amici , e vanno a mettere in opera il loro credito , acciocchè il plebiscito salvì quel figliuolo , per la cui opera la patria fu salva.

Il popolo , convocato dal re , si aduna nel foro nel quinto atto. Il vecchio Orazio prende la difesa del figliuolo : alcuni personaggi del popolo la ribattono. Publio , disperando di persuadere i giudici , cerca di commoverli , ed implora la grazia di poter morire in cambio del figliuolo , che stringe tra le braccia , ed inonda delle sue lagrime. Il giovane Orazio vi si oppone: egli nulla dee temere dalla morte , perocchè , avendo salvata la patria , morirà coperto di gloria. Il popolo , mosso a quello spettacolo , dichiara che concede la vita al colpevole : il padre ed il figliuolo si allegrano di quel decreto : se non che si aggiugne a nome del popolo , che il delitto è troppo chiaro , perchè possa fare la grazia intiera ; che può soltanto commutare la pena , e che condanna Orazio a dover passare sotto il giogo , la testa coperta d' un velo. Orazio rigetta con isdegno quella pretesa grazia. Il littore si avvanza ; il giovane si scaglia sopra di lui e lo maltratta : vuole , dic' egli , forzare il popolo a condannarlo come omicida , anzi che abbia a concedergli la vita , togliendogli l' onore. Tutto ad un tratto strisciano lampi , mormora il tuono ed una voce celeste si fa sentire : è la voce di Giove , che comanda al popolo di calmare il suo sdegno , e ad Orazio di ubbidire al volere del popolo. Il suo onore , non che andarne deturpato , ne avrà un nuovo lustro ; perocchè con quell' atto solo avrà espiato il suo misfatto , conservata la legge nel suo vigore , onorato il re , consolato il senato , rialzata la dignità del popolo , e restituita al padre la vita. L' ostinatezza di Orazio è vinta da questo oracolo ; ei si sottomette alla pena comandata , ed il popolo è soddisfatto.

Si vede , che quest' oracolo aereo è quasi la sola giunta fatta dal poeta all' istoria; e la immaginò per mantenere sino alla fine l' indomabile carattere da lui dato al giovane Orazio. Nella narrazione di Tito Livio il padre istesso vuole che il figliuolo, dopo i sacrificj espiatorj, passò sotto una trave, colla testa velata , come se passasse sotto il giogo . L' Aretino non volle nè tralasciare quel tratto istorico , nè far piegare il suo eroe sotto altra potenza che quella del signore degli Dei .

Non prenderò qui a voler fare un paragone tra la sua favola e quella di Cornelio . Tutto l' affetto e tutto lo spettacolo messo dal poeta italiano nel suo dramma non possono pareggiare le bellezze di sentimento sparse in tutta la tragedia francese . Pei Francesi , che vogliono sempre veder sul teatro lo sviluppo delle passioni e la dipintura degli affetti del cuore umano , la presenza sola d' uno dei Curiazj dà a quello dei due drammi in cui si mostra , un pregio immenso sull' altro , e la scena tra lui ed il giovane Orazio , nel second' atto , e quella che vien subito dopo tra Curiazio e Camilla , lasciano gran tratto indietro la tragedia dell' Aretino tutta intiera ! L' arte con cui Cornelio sospese , ed interruppe la narrazione del combattimento , alla fine d' un atto , e con cui fa balzar fuori dall' errore naturale di una femmina , il più bel movimento che sia per avventura sulla tragica scena , ed il sublime *ch' ei morisse* , quest' arte e questo tratto di genio vietano e rendono impossibile qualunque paragone . Ma se l' Orazio francese , non ostante qualche languidezza , che l' intervento della parte di Sabina vi produce inevitabilmente , avanza sì gran pezza la tragedia italiana nei primi tre atti , non si può negare che questa , per rispetto all' orditura , negli ultimi due le entra innanzi alla sua volta .

Que' duumviri , giudici inflessibili d' Orazio , ma di poi amici e concittadini uffiziosi della sua famiglia , quell' assemblea del popolo nella quale è trattata , e giudicata la causa di Orazio , hanno ben più di movimento , d' importanza e di grandezza che la meschina udienza , che il re vuol dare in casa del vecchio Orazio , contro tutte le usanze ro-

mane , ed al solo fine , come lo confessa Cornelio istesso , di mantenere l' unità di luogo (1) . Quanto è alle ultime circostanze della tragedia italiana , quali sono la mutazione della pœa , il rifiuto d' Orazio di passare sotto il giogo , ed il *Deus in machina* , che interviene per obbligarlo ad ubbidire , sarebbe agevole l' apportarvi rimedio , anche col togliere queste circostanze istesse . Tuttochè la restrinzione posta alla grazia che il popolo concede , sia nell' istoria , non è perciò necessaria nella tragedia , ed il popolo potrebbe fare nel dramma dell' Aretino , ciò che il re solo fa in quello di Cornelio . Ma se alcuna mano audace osasse trarre da cotale scioglimento l' idea d' un nuovo quinto atto per la tragedia francese , affrettiamoci di aggiungere , che , anche non avuto riguardo alla riverenza dovuta al nome di Cornelio , ed al timore di commettere quello che potrebbe chiamarsi un sacrilegio , siffatto cambiamento non tornerebbe a buon fine ; rimedierebbe ad una parte soltanto del male , e questo nuovo quinto atto formerebbe coi primi un' altra dissonanza oltre quella dello stile .

La cagion principale che fa tenere l' ultimo atto del nostro Orazio come posticcio , e come contenente una seconda azione , si è che ne' primi l' importanza non è tutta concentrata nell' eroe , il quale deve salvare la patria , per modo che non venga divisa fra gli altri personaggi da Cornelio introdotti . La vera azione della sua favola è , non pure il combattimento degli Orazj e de' Curiazj , e Roma da tale combattimento salvata , ma il turbamento che cagiona in ciascuna delle due famiglie l' amore della sorella degli Orazj con uno dei tre Albani , che era necessario all' argomento , e quello della sorella dei Curiazj pel maggiore de' tre Romani , che non lo era a gran pezza egualmente . L' agitazione cagionata da cotali amori nei tre primi atti fa , che il dramma sembra terminato dalla triplice vittoria d' Orazio . In effetto Voltaire vide in essa tragedia non una duplice , ma una triplice azione : vi ha anzi trovato tre tragedie affatto distinte , la vittoria di Orazio , l' uccisione

(1) Esame della tragedia d' Orazio .
Ginguené T. VIII.

di Cammilla, ed il processo di Orazio (1). In fine il fatto degli Orazj, de' Curiazj e de' Cammilli, è, a parer suo, più accomodato alla storia che al teatro (2).

Sarebbe da dolere, se Cornelio ne avesse recato tale giudizio, perocchè sarebbe privo di uno de' suoi più bei titoli di gloria; ma non par certo, che questo avvenimento, veduto semplicemente sotto l'aspetto che ce lo appresenta l'istoria, non offra un soggetto teatrale, e che l'azione, necessariamente divisa in tre parti, offra per tal ragione una triplice azione, e l'argomento non di una, ma di tre tragedie. A ristabilire l'unità, basterebbe per avventura che Orazio, che è il vero protagonista, o personaggio principale, fosse sempre presente allo spirito degli spettatori; il suo combattimento che salva Roma, l'uccisione della sorella, che intorbida la pubblica allegrezza, e contamina anche la sua vittoria, l'accusa che lo mette in pericolo della vita, ed il giudizio del popolo che lo assolve, farebbero allora un tutto indivisibile, ben legato e perfetto. Il che pare essersi proposto l'Aretino; e non è da negare, che, tranne alcuni difetti da potersi facilmente emendare, non siane venuto a capo in una maniera che reca stupore, avuto riguardo all'idea che si ha di lui universalmente (3). Il suo dramma è in generale largamente immaginato, e quantunque sottomesso alle regole della unità, sembra dare il primo esempio delle tragedie storiche spettacolose, e piene d'affetto, di cui Shakespeare, il quale venne cinquant'anni dopo (4), è tenuto essere

(1) Commento sulla scena I del quinto atto. Si sarebbe potuto sfidare lo stesso Voltaire a fare del solo processo di Orazio una tragedia.

(2) Commento sulla scena I del quarto atto.

(3) Un critico italiano, osserva che l'Aretino nel dare alla sua tragedia il titolo di *Orazia*, cadde in un errore opposto all'idea d'unità, ch'egli pare avere avuta. La sorella d'Orazio è uccisa prima della fine del terzo atto, e da quel punto l'importanza si rivolge al suo fratello e suo uccisore, e durante tutta l'azione istessa si divide tra questi due personaggi; il titolo di *Orazio* basterebbe per avventura a ristabilire l'unità. (*Napoli Signorelli, ub. supr. t. III, p. 123*)

(4) Shakespeare, nato nel 1564, diede la sua prima tragedia

l' inventore , e che mescolò di rusticità , e licenze di ogni sorta , che non si veggono nella tragedia di Orazia .

Convien presumere , che il pensiero dell' Aretino , nel mettere così fedelmente sul teatro un gran fatto storico , e nel maneggiarlo in siffatta maniera , fosse di far la censura alla maggior parte delle tragedie di quel tempo . Questo pensiero scorgesi chiaramente da un tratto del suo prologo . „ Date attento orecchio , dic' egli , acciò chiaro s' intenda , se più meritano in se lode di gloria della natura i discepoli , ovvero gli scolari dell' arte . „ Il suo orgoglio lo avea per avventura levato in isperanza di fare una rivoluzione nell' arte drammatica ; ma la sua tragedia , che non fu rappresentata , fu poco conosciuta ne' suoi tempi , e , diventata rarissima , lo è appena oggigiorno , tuttochè per alcuni particolari meriti di esserlo .

Per rispetto allo stile , esso è più nervoso , più grave ed anche più puro che niuno crede doversi da lui aspettare , ma più sovente ancora si ritrovano tutti i difetti delle poesie di questo autore , la durezza , la bizzarria , la trivialità , la gonfiezza . A cagion d' esempio il popolo che prega intorno agli altri , sta

Con le ginocchia dell' anima umili ,
E con quelle del corpo in terra fisse .

Quando il giovane Orazio maltratta il Littore , che si accosta per prenderlo , e quando lo afferra pei capelli , vien ripreso con dirgli :

Trascurata insolenzia
Le mani ti fa por della Vittoria
Nel crin della Giustizia ,

Per ultimo tratto di singolarità , mentre tutti gli altri poeti tragici adoperavano un coro sempre presente sulla scena , all' usanza de' Greci , e che in tale imitazione degli antichi vio-

(*Romeo e Giulietta*) nel 1597 , secondo Pope , e secondo altri nel 1595 . I tre drammi del re Arrigo VI , dati prima , non sono di questo poeta ; egli ritoccò soltanto gli ultimi due . (V. Malone , *Attempt to ascertain the order in which the plays of Shakespeare were written* , London , 1778)

lava no più volte la verisimiglianza , come vuolsi convenire , che fecero talvolta anche i loro esemplari , l' Aretino , che mette in azione il popolo romano e lo pone sulla scena nella maggior parte del suo dramma, in cambio di comporre il coro di quel medesimo popolo , ne fa apparire uno di Virtù , il quale canta freddamente , in fine ad ogni atto , alcune sentenze morali sulla parte dell' azione dianzi veduta . Cotale intervento non è ingegnoso , e non portava la spesa di rendersi singolare da' suoi contemporanei in questa parte dell' arte , qual era in allora , per fare assai peggio di essi .

L' esame rapido da noi fatto della maggior parte delle tragedie che ebbero allora , e che mantennero qualche rinomanza , ci mette in grado di apprezzare ed il merito degli autori , ed i benefizj che fecero all' arte , battendo le orme de' tragici greci . Tennero loro dietro fuor di dubbio troppo servilmente ; ma questo difetto istesso partorì effetti felici , particolarmente pei Francesi , e col loro mezzo pel restante dell' Europa . Ad esempio degli Italiani , Jodèle e Garnier , sul cadere di quel medesimo secolo , osarono , nel vecchio loro idioma , mettere sulla scena argomenti o tratti dal teatro greco , o maneggiati , per quanto era in essi , alla maniera de' Greci . I loro drammi , che più non si possono leggere , furono nella loro età tenuti in conto di capolavori , ed anteposti a quanto la Grecia avea prodotto di più pregevole . Un tale giudizio era falsissimo , ma destò rispetto nel popolo , il quale si avvezzò a quelle imitazioni dei sommi esemplari , che gli diedero idee di semplicità e di regolarità , dalle quali i poeti dell' età seguente non si attentarono di scostarsi del tutto .

Mairet ed i poeti del suo tempo presero dagli Spagnuoli il gusto romanzesco che spira ne' loro drammi ; ma gli applausi riportati dai due poeti , che li avevano preceduti , li contenne in qualche modo ne' confini dell' unità e della verisimiglianza . Meno semplici di essi , s' ingegnarono almeno di essere regolari , e dall' accozzamento di questo avanzo del gusto antico , che i Francesi ricevettero dagli Italiani , col romanzesco , che dominava nella Spagna , formarono i primi sbozzi di quella mo-

terna arte drammatica , che il gran Cornelio poco stante sollevò dall'infanzia in cui era, alla dignità di un'arte, la quale ebbe regole ed esemplari, e ch'egli si appropriò per tal modo col vigore del suo genio, che n'è a buon diritto riputato il creatore .

Quest'arte dilettevole , abbellita da Racine ed ampliata da Voltaire, approvata oramai in Italia, in Ispagna ed anche nell' Inghilterra, vinse i pregiudizj nazionali, e trionfò degli usi e delle abitudini . Mantiene in ciascun paese delle gradazioni che le son proprie; ma la sostanza è da per tutto la stessa, cioè le regole , che il genio, rischiarato dalla natura, aveva dettate agli antichi, temperate dalla differenza de' tempi, dai progressi della civiltà, dal maneggio delle passioni, e dalle convenienze moderne. E', a stringer tutto in breve, ciò che da noi si può, senza temer la taccia di orgoglio, chiamare il sistema tragico francese (1).

(1) Non cade qui in acconcio lo spiegare nè in che consista precisamente cotale sistema, nè come si formò dalle ispirazioni del genio di Cornelio, dagli ammaestramenti della sua esperienza, e dai mezzi che rinvenne nella sua propria mente per istabilire in teoria quello ch'egli aveva felicemente praticato, nè le mutazioni alle quali andò soggetto questo sistema dopo Cornelio, nè i miglioramenti che vi furono fatti, e de' quali è ancora capace. Non ignoro le censure che si fecero ad alcune parti di esso: mostrai già innanzi che io non chiudò gli occhi sopra i suoi difetti, e singolarmente su quella complicazione di mezzi, che ci rende scipito ciò che è semplice. Vedi sopra p. 32. lo sto in avvertenza a tutto mio potere e contro i pregiudizj nazionali e contro le prevenzioni straniere.

I Francesi non si danno, in generale, gran pensiero di sapere quello che gli altri popoli illuminati dell'Europa sentono intorno alla loro letteratura. Venne alla luce, in Italia nell'ultimo secolo uno scritto intitolato: *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*, Zurigo, senza nome d'autore, 1732, in 12.^o o in 8.^o piccolo, ristampato in Venezia, 1770, in 8.^o, col nome dell'autore, *Pietro de' Conti di Caleppio da Bergamo* (nato nel 1693, morto nel 1762). Questo scrittore non è affatto scevro nè d'idee preoccupate nè di errori; ma procede con molto metodo, ed, a quanto sembra, di buona fede: stabilisce principj assai giudiziosi su tutte le parti dell'arte tragica, e li applica poscia ai drammi più noti del teatro Francese e del teatro Italiano, e dà la mano quando alle tragedie del suo paese, quando a quelle del no-

Ma questo sistema sarebbe egli stato mai il nostro; se l'Italia avesse, come la Spagna e l'Inghilterra, cominciato da un teatro nazionale, affatto indipendente dagli antichi, e pieno di tutte le bizzarrie e di tutte le stranezze, frutto dell'ignoranza de' tempi e della rozzezza de' costumi? E' permesso il dubitare; perocchè quando Francesco I recò dall'Italia in Francia il gusto delle lettere e delle arti, avrebbe recato questa maniera libera, irregolare e fantastica. La nostra vecchia istoria, ed i vecchi romanzi, trattati in questo modo agevole, sarebbero divenuti il sostanziale del nostro teatro: ed in questa verisimile supposizione, chi sa quando saremmo ritornati, od anche se saremmo mai potuti ritornare agli antichi? Chi avrebbe dunque potuto ricondurvi l'Europa intera? Chi avrebbe sgannata ciascuna nazione intorno ad un genere, che le sarebbe stato proprio, e che ciascuna si sarebbe ingegnata di abbellire alla sua foggia, e si sarebbe dato un vanto di conservare?

strano. Egli, a cagion d'esempio, censura la poca dignità che mostrano sovente, a suo parere, i nostri principali personaggi, e gli amori che noi diamo agli eroi, ai quali meno si convenivano, e nelle situazioni, nelle quali vi si dovevano e potevano meno abbandonare, e la complicazione di avvenimenti, della quale prendiamo diletto, e che mettiamo sovente in luogo del patetico degli antichi. Su di ciò egli antepone il teatro Italiano al Francese: ma confessa la nostra prevalenza nella condotta della fivola, nell'esposizione, nell'arte d'informare gli uditori dei fatti che precedettero l'azione, e delle parti di essa che non devono esporsi agli occhi loro: in fine nei mezzi, che preparano, sospendono e conducono la catastrofe. Avvi un capo intiero intorno alle qualità dello stile. L'autore incomincia dal riprovare quello delle tragedie italiane; ma riprende in appresso il raffinamento troppo ingegnoso nelle tragedie francesi; in Pietro Cornelio singolarmente i difetti delle sentenze e dell'espressione; negli altri poeti in generale l'abuso dei tropi e delle altre figure di pensieri che si scostano dal naturale, le inutili perifrasi, gli epiteti superflui, ec. Comechè tutte cotale censure non siano per avventura egualmente giuste, tomerebbe utile ai Francesi l'averne notizia, e vedrebbero quanti vizii di locuzione offendono gli stranieri in quelli stessi dei nostri poeti tragici, che a noi sembrano i più perfetti, ed imparerebbero ad andare assai circospetti nel proferire giudizio su tutto ciò che pertiene allo stile, intorno ai poeti forestieri.

Chi avrebbe infine potuto sviluppare questo caos drammatico universale, e tirarne l'ordine e la luce?

Senza rinunciare alla gloria, che ci appartiene, senza ammirare soverchiamente i poeti italiani, che ci precedettero nella carriera, ed ai quali noi siamo entrati innanzi, senza dissimulare a noi stessi i difetti del loro antico teatro, è questo almeno un gran merito, che noi dobbiamo in essi riconoscere. Sarebbe un far ritocedere l'arte il volerli dipingere adesso come esemplari; ma non ci dee cader mai dalla mente, che l'esserlo stati per noi altre volte, tornò a vantaggio dell'arte istessa.
