



CAPITOLO TERZO.

Perdita della musica antica. Origine della musica sacra in Italia. Pretese scoperte di Guido Aretino, e di Giovanni Murs. Rappresentazioni de' secoli barbari. Paralello fra esse, e quelle dei Greci. Progressi, e cangiamenti del Contrappunto.

La universale ignoranza, che oppresse l'Italia dopo la venuta de' barbari, comechè danni gravissimi recasse a tutte le arti e le scienze, di niuna fece peggior governo che della musica. Le cagioni di cotal singolarità sono assai chiare. Avanti che la Religione Cristiana succedesse per divino consiglio agli errori del Gentilesimo, il fior della musica antica si ritro-

vava



vava o negli inni, che cantavansi a' falsi numi ne' loro templi, o nelle drammatiche rappresentazioni, che si facevano nei teatri. Ora in niuno di cotai luoghi potea impararsi dai primi cristiani la musica, perchè l'uno, e l'altro erano a loro religiosamente vietati, siccome domicilj di gentilesca superstizione, e di disonestà. De' templi non vi può esser alcun dubbio circa la superstizione, e nemmeno lo sarà dei teatri per chiunque versato nella lettura degli antichi sappia, ch'essi erano altrettante scuole, ove correva il popolo per imparare la loro religione, e la loro morale. Erano altresì l'albergo della dissolutezza, poichè vi si rappresentavano le arti pantomimiche, delle quali son troppo note le oscenità e le laidezze, e noto è l'infame letto su cui obbligavansi non poche fiato le donne a comparir ignude agli occhi del pubblico, e nota è parimenti la esecrabile costumanza di privar della virilità loro i fanciulli, acciò più agili, e più snelli divenissero ne' pantomimici atteggiamenti. Nè potevano allora i cristiani una musica a lor modo inventare, perchè essendo dai gentili ferocemente perseguitati, vedeansi astretti, se volevano celebrar gli uffizj divini, a ra-
gu-



gunarsi nei sotterranei delle case, o nelle caverne, od in luoghi ermi, e selvaggi, dove usavano di canto somnesso, e timido senza strepito di strumenti, i quali il disagio loro, e la povertà mal comportavano, e che avrebbero col romore il solitario loro ritiro agevolmente scoperto. Attalchè, quando i cristiani divennero padroni de' paesi dianzi posseduti dai gentili, si trovarono quasi affatto sprovveduti di musica, qualora non vogliamo con siffatto nome chiamare il canto de' salmi, che poco differiva dalla pronunzia ordinaria, o quello degli inni, che eseguivasi a due cori da' Terapeuti, spezie di Monaci Orientali, che da alcuni eruditi sono stati, non so se con tutta la ragione, confusi coi cristiani del primo secolo.

II La venuta delle nazioni settentrionali apportò in seguito totale rovina. Que' popoli frammischiano i loro rozzi idiomi alla purità del latino discorso, alterando le terminazioni de' vocaboli, togliendo ai nomi, ed ai verbi la propria inflessione, aggiugnendo in sua vece frequenza d'articolazioni aspre, di consonanti ruvide proferite con voci sorde, e confuse, non potevano far ispiccare il canto loro in altra maniera, che

rin-



rinforzando il suono delle vocali per nasconder alla meglio la durezza, e l'abbondanza di esse consonanti. Cotal rinforzamento unito alla più lunga dimora della voce sulle rispettive sillabe, che ne era una conseguenza, fece rallentar tutti i tuoni, frapporre più lungo intervallo tra i passaggi non meno di sillaba a sillaba che di suono a suono, e alterar così la durata de' tempi tanto nella poesia quanto nella musica. Si tolse conseguentemente alle sillabe il loro quantitativo valore, e alla prosodia i suoi piedi: si smarrì ogni idea di poetico ritmo, che aggiugnea costante forza alla melodia, e si perdette la misura musicale, che era colla prosodia, e col ritmo strettamente congiunta. Così rovinò il sistema poetico, e musico degli antichi in vece del quale nuova poesia successe barbara, e rozza, che tutta la sua vaghezza traeva dal definito numero delle sillabe in ogni verso, e dall'accoppiamento delle desinenze simili da loro chiamate rime, e nuova musica parimenti, la quale fu ben tosto una serie noiosa, e lenta di passaggi spogliati d'ogni dolcezza, senz'altra melodia, che quella che poteva nascere dalla forza, e dalla durata de' suoni.

L' Ita-



L' Italia per particolar dolcezza d'accento, e per essere stata la sede principale della musica antica ne' paesi dell' Occidente conservò una superiorità dichiarata in questo genere sugli altri popoli dell' Europa. In fatti nelle lettere di Cassiodoro si legge, che Clodoveo conquistatore delle Gallie, desiderando d' avere appo se musici pregievoli, i quali *sollazzassero la gloria della possanza sua*, come s' esprime l' originale, scrisse a Teodorico Re d' Italia acciocchè gli mandasse alcuno di que' musici, ch' erano alla sua Corte. Teodorico il compiacque, mandandogli uno de' più valenti, che vi fossero, e soggiungendo, che glielo spediva affinché *temperasse colle soavi modulazioni i feroci petti de' gentili*. I latini, avendo perdute per un concorso di circostanze, delle quali a me non s' appartiene il parlare, molte parti della musica greca, aveano parimenti perduti molti segni musicali, ovvero siano note, che usavano i greci. Sant' Ambrogio ampliò il canto fermo, o vogliamo dire canto ecclesiastico usato nella Chiesa fin dai primi secoli: lo che ei fece raccogliendo gli scarsi, ma pregievoli frammenti della musica greca guasta, e mal concia, come era a suoi tempi, e tras-



e trasferendoli al culto divino nella Chiesa di Milano. Così il canto fermo nella sua prima origine era il perfetto genere chiamato diatonico degli antichi, il quale, o per la maggior divozione de' cristiani, o per la naturale sua semplicità era più atto a commuovere di quello, che sia la sfoggiata pompa della musica presente. Ne faccia testimonianza il pianto, che il canto Ambrogiano espresse dagli occhi di Sant'Agostino, come narra questi nelle sue confessioni. San Gregorio Papa, rigettando molte cantilene parte venute dai Barbari, e parte licenziose che dalla musica effemminata dell'Oriente s'erano propagate per l'Italia, creando delle altre più degne, o traendole con giudiziosa scelta dall'uso delle altre Chiese greche, e latine, compose e formò l'antifonario per uso della musica sacra. Aggiunse a questa maggior pompa, e magnificenza San Vitaliano, istituendo un coro di musici romani, che Vitaliani furono detti dall'istitutore loro, come fece anche Leone Secondo, e San Damaso spagnuolo, a cui di molto fu debitrice a' suoi tempi la musica. Qualche secolo dopo, cioè a' tempi di Papa Adriano s'eccitò la tanto celebre lite fra i cantori romani, e fran-



cesi circa il primato del canto, volendo questi introdurre in Italia la loro rozza maniera di modulare, vantandosi quelli all'incontro di essere i soli, e veri maestri della musica perchè seguitavano la scuola di San Gregorio, ed onorando i loro rivali col modesto titolo d'ignoranti, zotici, e somiglianti ai bruti animali. La disputa divenne sì viva, che lo stesso Imperador Carlo Magno dimorante allora in Roma, comechè poco s'intendesse di tali affari, ebbe bisogno d'interporre la sua autorità per placargli, sentenziando poscia a favor de' romani contro ai proprj sudditi, anzi mettendo questi sotto l'insegnamento dei primi. Pochi esempj ci somministra la storia di simili decisioni date da un Principe vittorioso nello stesso paese conquistato da lui, nè può attribuirsi la condotta di Carlo in tal circostanza, che a somma venerazione per le cose di Roma, e forse anche al bisogno, che aveva di amicarsi i romani per assicurar maggiormente in Italia la sua possanza. L'uso dell'organo introdotto in Roma assai prima, obbliato per qualche secolo, e poi rinnovato verso la fine del secol nono accrebbe gran lustro alla musica ecclesiastica. L'antico scrittore,



te, che racconta il dissidio tra francesi e romani, dice, che Adriano Pontefice mandò in Francia maestri i quali fra le altre cose gli istruisero nell'organare *in arte organandi*. Il Muratori da tai parole pretende ricavare, che l'organo fosse molto tempo avanti conosciuto in Italia (a), e il Cavalier Tiraboschi coll' Abate Bettinelli strascinato da sì gran nome pronunzia anch'egli la medesima cosa. Mi si permetta scoprire l'abbaglio di questi critici. *Organari* nello stile degli scrittori del basso secolo non vuol dire suonar l'organo, nè fabbricarlo, nè cosa, che s'assomigli: significa inserire alcune terze nel progresso del canto fermo cantato all'unisono in maniera per esempio, che mentre una parte del coro cantava queste quattro note *ut, re, si, ut* l'altra parte cantava al medesimo tempo *ut re, re ut*. (b) Altre significazioni di quella parola tutte diverse dal senso de' citati autori possono vedersi presso Giambattista Doni (c).

K 2

Per

(a) Tom. I. Dissert. 2. compendiate dal Nipote.

(b) Rousseau: Dictionnaire de musique. Article *Organiser*. (c) Trattato del perfezionar le Melodie.



Per quasi i due secoli susseguenti, tempo, in cui, per valermi della energica espressione d'un moderno scrittore l'Europa restò come il gran Corpo del Ciclope privo dell'occhio, la musica giacque nell'estremo avvilimento affidata a musici imperiti, che credevano di seguitar Boezio senza comprenderlo, ed a cantori più ignoranti ancora, i quali pronunziavano a caso delle parole non intese da loro senz'altro ajuto, che la memoria, nè altra regola d'intuonazione che il loro rozzo ed imbarbarito orecchio. Guido Are- tino Monaco della Pomposa, che fiorì dopo il mille, è in que'tempi tenebrosi ciò, che nel mare agli occhi de'naviganti smarriti è una torre, che veggasi biancheggiar da lontano. Egli vien creduto comunemente il fondatore, e il padre della moderna musica. I suoi meriti principali sono d'aver migliorata l'arte del cantare, ampliata la stromentale, gittati i fondamenti del contrappunto, e agevolata la via a imparar presto la musica troppo per l'addietro spinosa e difficile. In contraccambio di tanti pregi egli menò una vita infelice calunniato dalla ignoranza, perseguitato dalla invidia, e costretto a fuggirsene altrove da quei Monaci stessi, ch'egli

ono.



Onorava colle sue virtù, ed istruiva coi suoi rari talenti. Ma il favore del suo secolo, e dei posteriori verso di lui il ricompensò abbastanza delle vessazioni sofferte nel chiostro. La gran fama acquistatasi, e la scarsezza dei monumenti hanno fatto sì, che attribuite gli vengano tutte le scoperte, delle quali s'ignora l'autore, come già fecero gli Egiziani col loro Teutes, e col loro Mercurio. Niuno, cred'io, pretenderà, che mi trattenga a tutte narrarle minutamente, potendosi ciò ampiamente vedere in altri Autori, che ne parlano più di proposito; aggiugnerò bensì, che gran parte di esse scoperte non hanno altro fondamento se non quello appunto della comun tradizione. Si dice per esempio, che Guido fosse il primo a inventar le righe, e a collocarvi sopra i punti, affinchè colla diversa posizione di questi s'indicassero gli alzamenti, e gli abbassamenti della voce; ma ciò si nega a ragione dal Kirchero nella Musurgia, poichè oltre il parlar Guido nel suo micrologo di essi punti, e righe, come di cose note, e non mai inventate da lui, egli è certo, che si trovano esempj dell'uno, e dell'altro fin dai secoli no-



no, e decimo. (a) Si pretende, ch' egli aggiugnendo al diagramma, ovvero sia scala musicale degli antichi, che costava di quindici corde, la senaria maggiore, abbia accresciuta di cinque corde di più la scala musicale, ed ampliato per conseguenza il sistema. Ma oltrachè una falsità è il dire, che il sistema musicale dei greci non avesse se non quindici suoni, essendo chiaro, che le pretese aggiunte del monaco italiano altro non avrebber fatto che restituire il diagramma alla sua antica estensione o piuttosto non giunsero neppure ad uguagliarlo, come dimostra evidentemente il Meibomio (b), certo è, che siffatta restituzione, o ritrovamento non è di Guido, ma d'un altro autore anteriore a lui di più secoli, le parole espresse del quale si rapportano dall'eruditissimo Isaac Vossio (c). Si tiene anche per sicuro comunemente ch'ei fosse il primo a ritrovare la Gamma, ovvero sia quella

ta-

(a) Veggasi Don Placido Federici Monaco Casinate in *Hist. Rerum Pomposianarum* Tom. I p. 298.

(b) Note all' Introduzione armonica di Euclide T. 1, pag. 51.

(c) *De formatum cantu, & viribus ritmi* p. 91.



tavola, o scala, sulla quale s'impara a dar il
 lor nome, e a intuonar con giustezza i gradi
 della Ottava per le sei note di musica *ut, re,*
mi, fa, sol, la seguitando le diverse combina-
 zioni, in cui esse note possono collocarsi: ciò
 che s'appella propriamente solfeggiare; ma per
 testimonianza del medesimo Guido un siffatto
 metodo era stato di già inventato a' suoi tem-
 pi. (a) S'asserisce, ch'ei precedesse a tutti nell'
 uso degli strumenti musicali chiamati polipettri,
 quali sono il Clavicembalo, la Spinetta, il Cla-
 vicordio, e più altri di questo genere; ma da
 nessun monumento si ricava aver egli fabbricato
 o inventato altro strumento che è una spezie di
 monocordo armonico, come egli stesso ne fa fe-
 de nel suo Micrologo (b).

Ma chiunque sia stato il ritrovatore, le note
 a' tempi di Guido Aretino, e dopo lui non ser-
 vivano ad altro che a segnar colla posizione lo-
 ro i gradi, e le differenze della intonazione.

K 4

Tutt'

(a) *Notæ autem in Monacordio hæc sunt. In pri-
 mis Γ græcum a Modernis adjunctum. Nel Micrologo.*

(b) *Monocordium quoddam armonicè constructum.*



Tutt'erano d'ugual valore in quanto alla durata, nè ricevevano a questo riguardo altra diversità, che quella delle sillabe lunghe o brevi del linguaggio, a cui s'applicavano. Ma tal diversità era poco sicura, perchè la distinzione delle sillabe in lunghe, e brevi crasi per le cagioni di sopra indicate pressochè smarrita, e molto più nella prosa de' salmi, e delle antifone priva d'ogni prosodia, e d'ogni ritmo. Fu dunque necessario trovar la maniera di significar non solo la differenza del tono, ma anche la durazione del tempo in una nota rispetto all'altra, e ciò si fece colla diversa figura, che si diè ad esse note, la quale segnava il loro rispettivo valore; dal che ebbero origine la massima, la lunga, la breve, la semibreve, e la minima. Siffatta invenzione nacque dalla necessità di dover leggere in lontananza su' libri posti in mezzo al coro delle Chiese, onde era d'uopo il rappresentar all'occhio l'alzamento e l'abbassamento de' tuoni con segni marcati, e visibili. Se ne crede comunemente l'autore Giovanni Muris, o Muris Canonico Parigino circa il 1250, ma ciò è apertamente contrario all'asserzione del medesimo Muris, il quale nel suo libro intitolato



lato *speculum musicae*, che si conserva inedito fra i manoscritti della Real Biblioteca di Parigi, parla delle note, e del loro valore come di cose di già conosciute a' suoi tempi. A chiunque sia versato nella teoria musicale è ben noto, che il *modo* suppone il valor delle note, poichè quella parola riguarda la *massima*, e la *lunga*. Ora il Muris in una copia del citato codice veduta da me ci insegna, che *gli antichi dicevano esser cinque i modi*, intorno alle quale parole Prodocimo di Bendemaldo celebre musico padovano del secolo XIV, il quale fece un lungo commento al libro del Muris, che si conserva inedito fra la raccolta di monumenti esistenti nella libreria dei RR. PP. Conventuali di Bologna, soggiugne, che siffatta opinione circa il numero dei *modi* era comune presso agli antichi, dicendo di averla ritrovata in un' opera di Francone autore, di cui ci converrà far menzione in appresso. In altro luogo facendo menzione di Guglielmo Mascardio cantore di grido a' suoi tempi, ma le cui opere, e le cui opinioni sono state avvolte insieme con tanti altri depositi delle umane cognizioni nella irreparabile dimenticanza dei secoli, attribuisce a lui l'usanza di lasciar ne
can-



canto imperfette le Brevi. O che dunque il valor delle note sia stato ritrovato dal Francone, o che riconosca per inventore Guglielmo Mascardio, o che debbasi, come io fortemente sospetto, risalir ancora a' tempi più antichi, certo è, che il Muris non ebbe parte in così fatta scoperta. Nè fu altrimenti, come si pretende, una sua invenzione la misura musicale, ch'era stata per secoli intieri trascurata, ma senza la quale non può trovarsi nè canto regonare nè melodia, siccome quella, che serve a dividere i tempi esattamente, a far valere le intonazioni, a dar un significato, un ordine al tutto, come fa la sintassi grammaticale nel discorso, e che dal valor delle note principalmente deriva. Egli nella copia altre volte citata discorre alla lunga dello stato, in cui si trovava a' suoi tempi questa principalissima parte della musica. *I moderni, dice, usano presentemente di misura molto tarda.* Lo che è un indizio manifesto, che avanti a lui si conosceva. Non sarebbe inverosimile, che gl'italiani l'avesser trovata, sì perchè non sembra probabile, che avesser musica da tanto tempo senza conoscer quelle cose, che sono indispensabili a ben regolarla, come perchè le inven-



venzioni di Guido a quelle altre agevolmente conducono. Leggendo con attenzione il micrologo di quel monaco, vi si scorgono chiaramente i semi di tante scoperte, che si riferiscono comunemente a' tempi più tardi.

Ma onde, dimanderà qualcheduno, tanta incertezza nella storia della musica? Perchè tal oscurità circa il tempo delle invenzioni, e degli inventori? Si risponde, che ciò è provenuto dalla natura dei secoli dediti alla rustichezza, e alla ferocia, dove nulla pregiavansi le opere dell'ingegno, perchè neppur si sospettava della loro utilità: dal niun commercio tra popoli confinanti, non che tra i lontani, onde avveniva, che i nuovi ritrovati nelle scienze, e nelle arti, o si smarrivano nei viaggi disastrosi, e poco sicuri, o si chiudevano nella tomba per sempre insieme coi loro inventori, o si giacevano fra l'eterno silenzio delle monastiche biblioteche polverosi, e negletti: dal considerarsi in allora la musica non come un'arte di Genio, gli avanzamenti della quale dovessero interessare il lusso e la voluttà nazionale, ma come una spezie di liturgico rito, ovvero sia di pattuita ecclesiastica cerimonia, cui bastava aggiugnerne quello soltanto, e
non

*incertezza -
nella storia
della musica*



non più, che richiedevasi per soddisfar al bisogno: dalla mancanza in somma di scritture, e di libri, la quale vietava di poter ad altri luoghi trasmettere, e di render note le proprie invenzioni. Talmente che nulla v'ha di più comune in quei tempi quanto l'attribuire ad un Autore delle scoperte, che poi con più diligente ricerca si ritrova esser di molto a lui anteriori. Io paragonerei volentieri la storia dei secoli barbari all'orizzonte. Lo spettatore, che vede da lontano unirsi la Terra col Cielo, crede, che colà siano posti i limiti del Mondo, ma a misura ch'egli avanza il passo, l'illusione sparisce, e più non vi si trova il confine.

Che che sia di ciò, quantunque siffatto ritrovato incontrasse qualche contraddizione dalla parte d'alcuni, nullameno i più celebri musici d'Italia Anselmo Parmigiano, Fisifo da Caserta, Prosdocimo Bendemaldo, Marchetto di Padova con più altri l'abbracciarono avidamente, onde gran incremento ne prese l'arte del contrappunto. Altre varietà s'introdussero prima, e poi, che non a breve saggio come questo è, ma a più lunga storia si convengono. Cominciossi allora ad applicar la musica ai funerali, alle nozze,

ze,



ze, e ad altre solennità, come ancora a' Ludi, o misteri della Passione, de' quali, per essere stati in certa guisa i primi abbozzi del dramma musicale, ci convien fare più distinta menzione affinchè si vegga la rassomiglianza d'origine nella poesia drammatica di tutti i tempi.

Gli spettacoli, siccome altro non sono stati giammai se non se l'espressione de' pubblici costumi, così hanno dovuto in ogni secolo aggirarsi intorno ad argomenti conformi al genio, ed al pensare attuale de' popoli, per cui furono fatti. Senza questa massima non è possibile dar un passo nella storia filosofica delle lettere. Ora ne' tempi, e nelle nazioni, che chiamansi rozze, i principj della religione agiscono con maggior forza sugli spiriti, che ne' tempi, e nelle nazioni, che diconsi illuminate, sì perchè venendo per lo più la coltura delle arti, e delle scienze in un popolo congiunta coi progressi del commercio, del lusso, e delle altre cose, le quali necessariamente corrompono i costumi, non è facile, che i motivi religiosi abbiano gran potere, ove i vizj han troppa licenza, come perchè, essendo il carattere generale della filosofia quello di render probabili le cose più dubbiose, e di

spettacoli

spar-



sparger dubbj sulle verità più evidenti (a) non è possibile ottenere, che siffatto scetticismo non si stenda anche agli oggetti più rispettabili, i quali appunto perchè sono tali, e perchè mettono a disagio le nostre passioni, si vorrebbe pure, che non esistessero. La storia di
tutti

(a) In un' opera recente, di cui per alcuni motivi si tace il titolo e l' Autore, si mostra gran dispiacere e meraviglia di ciò che dissi in questo luogo della filosofia, e (come avviene quando s' ha più cura di render odioso uno scrittore che d' esporre le cose nel suo genuino aspetto) si è trasferita la mia proposizione dal senso particolare della filosofia applicata agli oggetti religiosi ad un senso tutto diverso, cioè a quello della filosofia, che *seguendo il corso delle nazioni forma la partizione delle Opere ragionate*. Così vorrebbe si far credere a chi non ha letto, il mio libro, ch' io porto la stravaganza a segno di condannar l' uso della filosofia nelle produzioni letterarie, non ostante che le Rivoluzioni del Teatro musicale formino una serie di pruove convincentissime del mio pensare in contrario. Indi con grande zelo s' esclama contro questa *nuova maniera di profanare il sacro nome della filosofia*. Ma siccome io non mi rendo mallevadore di ciò che altri mi fan dire, ma di ciò soltanto che realmente ho detto, così ho lasciata, come si stava la mia proposizione, la quale non ha altro senso se non che ne' secoli chiamantisi illuminati,



tutti i tempi non è, che una riprova continuata di questa verità incontrastabile. Però gli spettacoli nel loro nascere, ovunque si formano disperse, e non per pura imitazione degli altri (nel qual caso la faccenda procede altrimenti) impresero a trattar argomenti proprj della religio-

o filosofici il carattere generale della filosofia applicata agli oggetti religiosi è quello di render probabili le cose più dubbie agli occhi del volgo, e di sparger dubbj sulle altre che al medesimo volgo sembrano verità incontrastabili; dalche nascono in seguito il raffreddamento del popolo verso la propria religione, e l'affettata *incuriosità* ovvero sia scetticismo dei pretesi saggi; due circostanze che hanno caratterizzato finora, e caratterizzeranno mai sempre qualunque secolo filosofico. Lascio giudicare a chi è qualche cosa di più ch' erudito se questo mio sentimento debba chiamarsi una *profanazione del sacro nome della filosofia*, e non piuttosto una proposizione verissima appoggiata sulla cognizione dell' uomo, sulla lettura riflessa della storia, e sulla quotidiana esperienza. Tale sicuramente l'hanno creduta i più illustri filosofi d' ogni età, e tale la stimava il celebre Duclos allorchè disse nel suo profondo e sensato libro delle considerazioni sopra i costumi: *Vi sono dei principj, che non dovrebbero nemmeno mettersi in questione. Havvi sempre a temere, che le verità più evidenti acquistino dalla discussione un' aria di problema poco vantaggioso per esse.*

filosofia e
religione



gione di quel dato paese, come cel dimostra l'
 esempio di molti popoli selvaggi, degli scandi-
 navj, de' messicani, de' peruviani, de' chinesi, e
 de' greci principalmente. Così dovea accadere
 eziandio nella prima origine delle moderne rap-
 presentazioni, e così accadde in fatti ne' secoli
 barbari. I Pellegrini, che spinti dalla divozio-
 ne erano andati a visitar i luoghi, ove nacque,
 e morì il comun Redentore, a San Giacomo
 di Galizia, alla Madonna di Puy, e tali altri
 santuarj cominciarono i primi nel ritorno loro
 a farsi sentire or soli, or molti insieme can-
 tando sulle pubbliche strade cogli abiti coperti
 di conchiglie, di medaglie, e di croci la Pas-
 sione del nostro Signore, le gesta di Maria Ver-
 gine, di San Lazzaro, degli Apostoli, ed al-
 tri argomenti sacri tratti dalla Divina Scrittura,
 o dalle Leggende de' Santi. Piacque al popolo
 cotal usanza per la novità, e per la maggior
 divozione d'allora, ed ecco introdotti in Ger-
 mania, in Francia, in Ispagna, e in Italia i
 Ludi, ovvero siano i Misterj detti della Passio-
 ne. Sul principio non furono se non rozzi spet-
 tacoli presentati agli occhi del popolo su i ci-
 miterj delle Chiese, sulle piazze e sulle campa-
 gne,



gne, la qual circostanza ebber essi comune ancora colla tragedia greca, che nacque, a ciò che si dice, nelle feste di Bacco fra il tripudio e l'allegrezza degli agricoltori. Giudicandosi poscia cotai luoghi men degni, si celebrarono dentro alle stesse Chiese in Teatri a bella posta inalzati, e s'accompagnarono spesso colla danza, col canto, e col suono nelle gran solennità, o nelle nozze, o ingressi de' Principi. Un'altra particolarità onde s'assomigliavano agli antichi spettacoli è quella d'esser eseguiti, e d'aver per autori persone consacrate al servizio della religione. Ognun sà, che i primi poeti greci furono insiem sacerdoti, e che eglino medesimi recitavano al popolo i loro componimenti, il qual costume durò sul Teatro costantemente fino ai tempi di Sofocle, il primo fra i tragici antichi, che cominciasse ad abbandonarlo. Similmente fra noi le persone di Chiesa s'applicarono a siffatto esercizio, come sappiamo di molti, tra quali vanno attorno stampate le sei commedie sacre di Rosvita canonichessa di Gandersheim scritte prima del mille: si sa parimenti da un antico storico citato dal Muratori, che vi si usò dal Clero recitar in pubblico i Ludi,



come fanno in oggi gli attori, e (ciò che dilegua affatto ogni dubbio) nel decretale di Gregorio nono si asserisce espressamente, che i preti, diaconi, e suddiaconi comparivano mascherati in Chiesa a divertir il popolo con simili spettacoli (a) autorizzati qualche volta colla presenza del Vescovo.

Ma le diverse circostanze de' tempi, e de' luoghi non permisero, che le rappresentazioni sacre avessero presso a noi lo splendore, e la durata, ch'ebbero presso a loro quelle dei greci. Di ciò due ne veggo esser state le cagioni. La prima la differenza degli autori di esse rappresentazioni nei diversi paesi. L'impiego di poeta fra i primi greci era di somma importanza, e consideravasi come una delle cariche più rispettabili dello Stato. Quindi è, che la esercitavano persone scelte, le quali congiungevano con un sommo ingegno una perfetta cognizione

de-

(a) C. Cum Decorem. *Fiunt ludi theatrales in Ecclesia, & non solum ad ludibriorum spectacula introducuntur monstra larvarum, verùm etiam in aliquibus festiuitatibus Diaconi, Presbyteri, ac Subdiaconi infamiae sua ludibria exercere praesumunt.*



degli affari politici, e delle opinioni, che conveniva istillare negli animi del popolo. Sapevano essi non pertanto trovar i mezzi più acconci a perfezionar il Teatro, e a renderlo ognor più conforme alle mire, che si proponeva il governo. All'incontro i poeti italiani de' secoli barbari erano, come quelli di tutta l'Europa, una truppa d'uomini ignoranti, e senza educazione. I Preti, che per lo più erano gli autori, e i direttori degli spettacoli, non venivano eccettuati. Si riputava dotto fra essi chi sapeva leggere, e molti ignoravano persin la maniera di scriver il proprio nome. Se alcun talora si distingueva dagli altri il suo sapere consisteva in una scienza di tenebre, che non aveva altro valore intrinseco se non quello che le veniva dato dall'altrui ignoranza, in un gergo inintelligibile, in una serie di cavillazioni egualmente oscure che inutili alla sublime religione, che e' pretendevano rischiarare. Alla dimenticanza de' veri principj di questa, tenne dietro anche quella della Morale. Giunsero non pochi fra loro a scordarsi, che la simonia, la venere sciolta, e l'adulterio fossero peccati, e vi si trovano parecchi canoni de' concilj a que' tempi destinati



unicamente a rammentar ai Preti quelle verità, che mai non ebber bisogno di pruova presso le nazioni più incolte. Lascio pensare qual influenza dovesse avere tanta, e sì universale ignoranza sulla formazione degli spettacoli.

La seconda cagione più sottile, e più ascosa è riposta nella natura, ed indole d'entrambe le religioni. Il Gentilesimo, almeno come si credeva dal popolo, era un sistema d'opinioni assurdo ne' principj, difettoso nei mezzi, incoerente nelle conseguenze, indifferente per la Morale, con cui niuna avea, o pochissima relazione, e ingiurioso alla divinità, la quale bisognava sfigurare per accomodarla ai capricci degli uomini. Da tanti errori le belle arti ritraevano gran vantaggio per la loro perfezione, e progressi: merito assai tristo per una religione, l'oggetto della quale debbe esser quello d'assicurar all'uomo la felicità della vita presente, e della futura, e non di regolare lo scalpello dello scultore, o di porger materia alle bizzarre fantasie d'un bello spirito. L'immaginazione madre dell'entusiasmo avea nella Grecia fabbricato tra il cielo e la terra un palazzo di splendente cristallo, ove trasparivano idoleggiati sot-



to le forme più ridenti la natura, gli uomini, e i numi. Ove il culto religioso fomentava le passioni in vece di reprimerle, gli oggetti di esse passioni doveano deificarsi: conseguentemente leggiamo, che la bellezza de' fanciulli, e delle donne riscuoteva onori divini; che Venere, Ganimede, Ebe, Adone, e le Grazie furono posti ne' seggi celesti, e che le meretrici perfino ebbero altari, e feste a lor nome. Ove gli Dei lasciando ai filosofi la cura d'ammaestrar gli uomini nella Morale, si prendevano soltanto il pensiero di divertirli, inventando i balli, i suoni, i versi e la maniera di coltamente parlare, la poesia, la musica, il ballo, l'eloquenza, e tutte le Belle arti dovevano riguardarsi come oggetti celesti da pregiarsi sopra qualunque cosa terrena. Perciò mentre s'andava a prender le regole di vivere costumatamente da Socrate povero, e dispregiato Ateniese: mentre le leggi politiche si sforzavano di riparare colla saviezza loro ai danni cagionati dalla religione: mentre la filosofia s'opponneva con man vigorosa alla influenza de' vizj protetti dal Cielo; in questo mentre, io dico, si vedeva Giove padre degli Dei dipinto ne' pubblici templi della medesima Città



colla lira in mano, s'adoravano Castore, e Pol-
 luce per aver i primi istituita la danza, veniva
 onorato Mercurio come inventore della eloquen-
 za, e si dava a nove vergini Deità, la singo-
 lar incombenza di presiedere alle canzoni. Ove
 le passioni avevano in Cielo la loro difesa, e le
 arti il loro modello, ben si vede qual entusiasmo
 dovea accendersi in terra per coltivar queste, e
 ingentilir quelle favoreggiato poi dagli usi poli-
 tici, e rattivato dalla possente influenza della
 Bellezza principio comune delle une, e delle
 altre.

Di più: in una religione, che parlava mol-
 to ai sensi, e pochissimo alla ragione, e che
 rappresentava l'Essere supremo sotto velami cor-
 porei, gl'Iddj non si distinguevano molto dagli
 uomini: anzi, ponendo mente alle assurdità e
 ai vizj attribuiti a loro dai poeti, chiunque
 avea fior di senno dovea pregiare assai più un
 vile schiavo virtuoso, che non gli oggetti della
 pubblica venerazione. Epitteto colla sua gamba
 fracassata faceva arrossire tutti gli Dei d'Ome-
 ro, e giustificava pienamente il preteso paradoss-
 so degli Stoici: *che il Saggio è superiore a
 Giove*. Perciò la divinità, come veniva consi-

de.



derata dal volgo, nulla perdeva del suo esposta sulle scene. Gli spettatori non vedevano tra essa e loro quella distanza infinita, la quale, togliendo ogni proporzion fra gli estremi, rende inapplicabile qualunque teatrale imitazione. Sapevano essi dalla pubblica tradizione, che la natura loro non liberava gli Dei, nè i Semidei dagli affetti perversi, e dalle inclinazioni, onde vien tante volte l'umana debolezza agitata e sconvolta, cosicchè potevano prender interesse nelle vicende loro, come noi lo prendiamo nelle sciagure di Zenobia, e di Mitridate. Nè troppo era strano anche il deriderli sulle scene, come vediamo per qualche volta aver fatto Aristofane. Basta leggere nel primo atto d'una delle sue commedie intitolata *le Rane* il burlesco, e licenzioso dialogo tra Ercole, e Bacco per conoscere qual conto facessero degli Dei tanto il poeta, che metteva in bocca loro simili oscenità quanto il popolo, che ne applaudiva. Nè minori prove d'irreverenza si trovano ne' poeti tragici. Fra le altre sentasi le bestemmie, che fa dir Euripide ad un suo personaggio;

Ab! di sicuro

Nulla è quaggiù. Non della gloria il lampo,

L 4

Non



*Non la fortuna toglieran, che l'uomo
 Misero in fine non divenga. I Numi
 Turban le cose, negli umani eventi
 Confusion, disordine mischiando,
 Perchè dell'avvenir nulla sapendo
 Siamo costretti a venerarli.. (a).*

Al che s'aggiugne, che avendo il Gentilesimo presi i suoi fondamenti nella storia greca, il rappresentar sul teatro le opinioni religiose era lo stesso che richiamar il popolo alla ricordanza, e all'ammirazione de' fatti patriottici, e conseguentemente risvegliar in esso l'amore della libertà, e della patria, virtù delle più utili per tutto altrove, ma necessarissime nella costituzione de' greci, i quali aveano scacciati i Re per divenir repubblicani. Così gli spettacoli, le belle arti, la politica, e la religione erano talmente legati fra loro, e, per così dire, innestati, che non poteva alcuno di tali oggetti cangiarsi senza che tutti gli altri non se ne risentissero. Ed ecco il perchè le rappresentazioni sacre ebbero in Grecia sì lunga durata, e di tal importanza furono considerate.

Tut-

(a) Nell' Ecuba.



Tutto l'opposto avviene fra noi. Il cristianesimo, quella religion santa, che trae dal Cielo la sua origine, ci dà della natura divina, e delle cose che le appartengono, una idea troppo rispettabile perchè possano servir sulla scena di spettacolo agli uomini. Incomprensibile ne' suoi misterj, perchè le operazioni dell'Esser infinito oltrepassano la debole potenza della finita ragione, esso ricava maggior motivo di venerazione della sua medesima oscurità.

Profonda e chiara, tenebrosa e vera.

Legato intimamente colla morale, cui serve di sostegno, e di guida, ha per iscopo principale il reprimere le ribellanti passioni, atterrando l'idolo dell'amor proprio. Unicamente occupato nel procurar all'uomo la felicità eterna, per cui la vita temporale non è che un breve e fuggitivo passaggio, raccomanda la pratica delle virtù, che a tal fine conducono. La rinunzia a tutti i piaceri del secolo, l'annientamento di se medesimo, il timore d'un Dio, che ovunque è presente per esaminare le più ascose rivolte del cuore, la perpetua ricordanza della morte, e del suo futuro destino, in una parola la sublime, e salutare tristezza di questa vi-

ta



ta per guidare nell'altra ad un'allegrezza interminabile; ecco il vero spirito del cristianesimo. Beati coloro, che sanno sparger lagrime in questa valle di pianto! (a) Basta la semplice esposizione dei fatti per capire quanto la rappresentazione di essi divenga impropria sul teatro, ove la libertà degenera sì spesso in licenza, e l'allegrezza in tripudio. Non potendo sollevar gli sguardi del volgo fino alla grandezza delle cose rappresentate, egli è d'uopo abbassar queste per avvicinarle agli occhi suoi, accomodar la natura divina alle passioni degli uomini, e far un materiale spettacolo della più spirituale fra tutte le religioni. Perciò gli argomenti sacri debbono degenerare in assurdità ovunque la religione, e il teatro formano due oggetti separati, come avviene presso di noi, poichè il dissipamento dell'uno s'opponesse incessantemente alla santità dell'altra.

X Le

(a) *De la foi d'un Chrétien les Mysteres terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles.
L'Évangile à l'esprit n'offre de tout cotés,
Que pénitence à faire & tourmens mérités.*

Boileau Art. Poétique Chant. 3.



Le notizie rimasteci di cosiffatti Ludi, o Misterj la mia osservazione mirabilmente confermano. Giova fermarsi alquanto sopra di essi per conoscere i varj costumi de' secoli, e fin dove possa giugner l'abuso che fa talvolta l'uomo degli oggetti più rispettabili.

Memoranda sarà mai sempre la festa detta dei Pazzi celebrata per molti secoli in quasi tutta l'Europa, dove le più ridicole rappresentazioni si framischiavano a delle cerimonie cotanto licenziose che sarebbero affatto incredibili se attestate non venissero da un gran numero di scrittori saggi ed accreditati. Nelle Chiese cattedrali si sceglieva ogni anno colui che doveva presiedere alla festa col titolo d' arcivescovo dei pazzi, e in qualche luogo gli si conferiva il nome di papa. La consecrazione si faceva colle formole più ridicole. L'eletto si metteva indosso le insegne proprie del Personaggio, cui rappresentava, e si vedeva il venerabile corifeo benedire pubblicamente il popolo ora colla mitra in capo, e la croce davanti, ora colla tiara. Nel giorno in cui si presentava in pubblico per la prima volta, il suo elemosiniere conferiva agli ascoltanti le indulgenze a nome del padrone

notizie di
Ludi o Mi



drone pronunziando in tuono grave e serio certi versi, il cui senso era il seguente: *Da parte di Monsignor Arcivescovo che Domenedio mandi a tutti voi un malanno al fegato con un paniere colmo di perdoni, e due dita di rognà sotto il mento.* La rubrica del secondo giorno era questa: *Monsignore ch'è presente, vi dona venti panieri pieni di dolori ai denti, e aggiunge agli altri donativi già fatti quello della coda d'una carogna.* Un siffatto Pontefice doveva tenere presso di se dei Ministri non dissimili a lui, e questi erano i preti della stessa Chiesa. Ne' giorni che durava la festa (cioè dal Natale insino all'Epifania) tutti assistevano all'uffizio divino in abito di maschera o di commedia. Alcuni si vestivano da Pulicinella, altri da pantomimo, altri da donna, e parecchi si lordavano il viso con varie sozzure affine di muovere il riso, o di far paura agli spettatori. Non contenti di cantare nel coro delle poesie disoneste in vece dei salmi, si pigliavano ancora il trattenimento di giuocar ai dadi sopra l'altare, di mangiare e bere presso al sacerdote che celebrava la Messa, di mettere degli escrementi negli incensari, e di profumare il popolo con siffatta odorosa genti-



tilezza. Terminati i divini uffizj, correvano pel tempio come forsenati, o si mettevano a saltare e ballare con tale impudenza che alcuni restavano ignudi in presenza di tutti. Talvolta i secolari si mischiavano fra il clero per averne anch'essi l'onore di rappresentare un qualche personaggio nella commedia. La farsa per il comune si recitava nell'atrio o cimiterio della Chiesa. Ivi si tosavano i capegli, e si radeva la barba al Prete che più si fosse distinto nella festa. Si faceva dopo apparire in iscena un asino abbigliato con una gran cappa che arrivava fino in terra, d'intorno la quale gli Attori cantavano *bè messer asino bè* replicando più volte la stessa cantilena a due cori, e imitando negli intercalari il raglio di quel vezzoso animale. Il resto consisteva in dialoghi pieni di laidezze insipide e grossolane. Uno scandalo così enorme durò più d'ottocent'anni in Francia in Ispagna, in Inghilterra, in Germania, e in Italia, e prese voga persino nei monisteri dei frati, e delle monache. E ciò che dovrebbe recare stupore (se pur v'ha qualche cosa che debba recarlo a chi conosce la natura dell'uomo, e la debolezza inconcepibile delle sue facoltà) si è che cotali stravaganti

fol-



follie sembravano agli occhi di quella gente tanto conformi allo spirito del cristianesimo che chiunque osava vituperarle, era tenuto eretico e degno di scomunica. Non vi mancavan nemmeno degli apologisti, che in aria posata e ragionatrice ne istituissero le difese. Si può credere che i loro argomenti erano egualmente sensati che la loro causa. Un francese dottore in teologia giunse a sostenere in una pubblica tesi, che la surriferita festa era non meno grata al nostro Signore di quello che fosse alla Madonna la festa della sua Concezione. *Diffatti* (dicevano essi, appigliandosi a quella ragione, ch'è stata mai sempre lo scudo della ignoranza, e il baloardo del fanatismo) *i nostri Maggiori persone illibate e santissime, la celebravano, perchè non dovremo celebrarla ancor noi? Tutti gli uomini abbiamo una dose di pazzia che ha bisogno di svaporarsi; non è forse meglio, che si fermenti nel tempio, e sotto gli occhi dell'Altissimo che fra le domestiche mura? Il liquore della saviezza è troppo forte, noi siamo dei vasi troppo gracili per contenerlo, e però fa di mestieri dar un pò d'aria a cotesto vino a fine di scemarne il vigore, perchè non*



si venda nuocevole, come fanno i cantinieri nelle cantine. (a)

Ma venendo ai Ludi propriamente detti, la prima rappresentazione di cotal genere che sappiamo esser stata fatta in Germania intitolata *Ludo Pascale della venuta, e morte dell' Anticristo* altro non era, se crediamo all' elegante, e dotto Cavalier Tiraboschi, se non se un drammatico guazzabuglio, ove veggonsi apparire nella scena il Papa, e l'Imperadore con più altri Sovrani d'Europa, e d'Asia, e l'Anticristo accompagnato dall' Eresia, e dalla Ipocrisia, e persino la Sinagoga col Gentilesimo, che anche essi ragionano (b). Tale fu ancora un altro spettacolo rappresentato in Firenze, da quei del Borgo San Friano l'anno 1304, ove fecer comparire l'inferno con uomini contraffatti a guisa di demonj, ed altri che avevano la figura d'anime ignude, le quali erano tormentate dai

pri-

(a) Chi amasse d'informarsi più minutamente intorno a festa cotanto singolare, veggia il libro intitolato *Mémoires de du Tillot pour servir à l'histoire de la fête des fous* stampato in Losanna.

(b) Storia della Letteratura Italiana Tom. 4. Lib. 3. Cap. 3.



primi con fuochi, ed altre pene orribili a sentirsi, come si racconta più alla distesa dallo storico Giovanni Villanni (a). Il Quadrio fa menzione d'un altro intitolato il *Costantino*, dove si leggeva una pistola di San Paolo, e alla fine si cantava il *Te Deum*. Nel secolo decimoquinto si recitò nel Delfinato l'*Epulone* dove Asmodeo diavolo della lussuria, e Pluto diavolo delle ricchezze compariscono avanti il tribunale del Padre Eterno per accusar il ricco Epulone, che si sta in ginocchione innanzi al giudice. L'Angelo Custode è il difensore, e quasi era sul punto d'ottenere la liberazione, allorchè giugne San Lazzaro, il quale informandosi del giudizio, si volta dicendo:

Che! Messer Padre Eterno, (b)

Voi tu dunque salvare

Di Belzebutte un germe, un mascalzone,

Spilorcio, e crapulone,

Che va per le cucine

Le pentole fiutando, e del Profeta

Se

(a) Lib. 8. c. 70.

(b) L'originale francese dice: *Quoi! Sir Père Eternel.*



*Se qualchedun gli parla, o della legge,
La pancia Ei si tasteggia, e poi risponde:
Che legge? Che Mosè?*

Il Pentateuco mio questo è alla fè.

Conseguentemente a tante accuse il Padre Eterno comanda ai diavoli, che sel portino in *gehennam ignis*, ond' essi partono via pieni di giubilo. Si cangia la scena, e comparisce Satanasso in trono con gran forcione in mano in vece di scettro, avanti al quale Asmodeo presenta Eputone, intuonando certi versi i più ridicoli del mondo.

Un' altra si rappresentò in Milano, dove compariscono in iscena Annibale, San Giorgio, e Gedeone, altercando insieme per sapere chi fosse il più bravo fra di loro. Sopraggiugne Sansone con una gran mascella scarnata sotto il braccio, e sfida tutti tre a duello. Dalila, che arriva, sviene per la paura, e i colpi finiscono ballando insieme una pavaniglia.

La *Tentazione* fu il titolo di un' altra, che si recitò in Siviglia l' anno 1498, nella quale il Diavolo vestito da Zoccolante va per tentare un Eremita per nome Floriano. Disputa con lui sull' astinenza, e sull' Incarnazione, sul qual pro-



posito il Diavolo cita San Tommaso, ed Averroè. Vuol poi dargli a mangiare del pane, e del cacio, che porta nella manica per fargli rompere il digiuno, ma Santa Melania comparisce a Floriano in forma d'una vecchia, e gli fa vedere le piccole corna, che il Frate porta sotto il cappuccio. L'Eremita allora cava fuori una gran Croce, veggendo la quale il Diavolo piglia la figura di porco, e va via grugnendo.

In una rappresentazione francese intitolata la *Ressurrezione* s'introduceva il Padre Eterno dormendo, e un Angelo, che viene a destarlo con queste parole: *Eterno Padre, voi avete il torto, e dovete vergognarvene. Il vostro dilettissimo Figlio è morto, e voi dormite come un ubbriaco.* P. E. *Come! Egli è morto?* Ang. *Da uomo d'onore.* P. E. *S'io sapeva niente, che il Diavolo mi porti.* (a)

Tali

(a) Siccome potrebbe credersi da tal' uno, ch' io volessi fingere rapportando cosa cotanto spropositata, così mi sembra opportuno l'addurre le parole originali.

Ang. *Père Éternel, vous avez tort,
Et devriez avoir vergogne :*

Vo-



Tali furono in somma quasi tutte le rappresentazioni, delle quali la storia ne somministra memoria in Europa ripiene, cioè, di bizzarre allusioni; d' allegorie grossolane; di spettacoli sconci, che meritarono replicate volte le censure della Chiesa, e nominatamente del Papa Innocenzo III, che le proibì. Ma ripullularono esse di nuovo col medesimo carattere di stravaganza e d'assurdità anche ne' più colti secoli; e in quelle nazioni altresì, che si distinguevano nelle utili cognizioni, ed ottimo gusto. Un esempio ci fornisce l'Italia, nella quale in mezzo alla luce del cinquecento fu istituita in Roma la Compagnia detta del Gonfalone col solo fine di rappresentarvi annualmente i Misterj della Passione. In Ispagna, dove le antiche usanze durano più lungo tempo che per tutto altrove, si conservò fino a' nostri giorni il costume di eseguire siffatte rappresentazioni benchè trasferite

proibite

M 2

dalla

*Votre fils bien-aimé est mort ,
Et vous dormez comme un yrogne .*

P. E. *Il est mort ?*

Ang. *D' homme de bien .*

P. E. *Diable emporte qui en savait rien .*



dalla Chiesa in Teatro col titolo di *Autos Sacramentales*, ed abbellite coi più vaghi colori della poesia, e di superbe decorazioni. Il fecondissimo, e pressochè subitaneo ingegno del Vega ne compose fino a quattrocento. Molti tomi ne scrisse anche il Calderon poeta drammatico, cui l'Europa non avrebbe forse avuto l'eguale se la regolarità corrispondesse in lui alla invenzione, la delicatezza all'intreccio, la senza-tezza del gusto alla forza e fecondità dei caratteri. Il progresso dei lumi ha finalmente da qualche tempo fatto andar in disuso simili divertimenti.

Ritornando al nostro proposito, e raccogliendo in breve quanto a noi s'appartiene, quattro furono i gradi, o l'epoche dell'accrescimento della musica sacra. Il primo quel semplicissimo, il quale altro non comprendeva se non se le prime rozze melodie degl'inni, e de'salmi. Il secondo, in cui s'inventarono parecchie sorta di canto, che durano fino al presente, come sarebbe a dire, l'antifone, gli introiti, le sequenze, i responsori, le prefazioni, e tai cose, che s'alterarono coll'andar del tempo considerabilmente. Il terzo, ove s'inventò il contrappunto chiama-
to



to *a mente* nato fra il duodecimo secolo, e il decimoterzo, cioè, quando sopra le sillabe, e le antifone principalmente di quelle, che appartengono a gl' introiti, i compositori si fermavano saltellando con molteplicità di consonanze secondo le parti di ciascuno con piacere bensì dell' orecchio, ma colla rovina, e lo sterminio delle parole. Cotal abuso di consonanze, e di dissonanze introdotte nella musica ecclesiastica servì a infrascarla a segno, che Papa Giovanni XXII si vide astretto a proibirne la maggior parte, e a determinar il numero, e la qualità di quelle, che potevano usarsi, come fece con Bolla espresa, che trovasi fra le Stravaganti. Il quarto, ^{IV} ove s'introdusse il contrappunto *fugato*, cioè, una serie di suoni più difficili, e più carichi di fughe, ed altri artifizj. Imperocchè appena cominciò a rilasciarsi la modestia, per così dire, dell' antica musica o per troppa indulgenza di coloro che presiedevano alle cose sacre, o per ismodata licenza dei musici, non vi fu argine o regola alcuna, ma mille nuove spezie s'introdussero di modulazioni, di echi, di repetizioni, e di troncamenti di parole: pei quali mezzi la musica ecclesiastica degenerò in isconvenevolezza



e in licenza incredibile, accelerata maggiormente coll'uso di applicar l'armonia ad una lingua morta, il cui significato non comprendendosi dal volgo non poteva lasciar nell'animo quelle traccie profonde d'affetto, che vi si dovrebbero imprimere. E come spesso accadeva che neppur i maestri di cappella intendessero il latino, così non poche fiate scambiavano il motivo adattando una musica sciolta e vivace ad un sentimento grave e patetico, ovvero esprimendo con movimenti tardi parole, che indicavano celerità, e brio. L'ignoranza di quei tempi fece altresì, che i poeti destinati a comporre i Motteti, o gli Inni li lavorassero senza la menoma idea di buon gusto, ond'è, che ricercavansi da loro le parole più barbare, s'usavano i metri più esotici mai non ricevuti nell'idioma latino, e si riempivano di sentimenti inettissimi, o incompatibili fra di loro (a). Da ciò ne risultava al-

tre-

(a) Per esempio nel seguente Motteto uno de' più famosi tra quelli dell'antica musica: *Peccavi, Domine, miserere mei: te diligit anima mea: te quaesivit cor meum. Ergo mi Jesu, mi Creator, mi Salvator, dimitte culpas, parce peccatis meis* ec. Egli è chiaro, che



tresi: che il popolo da una banda, e i migliori
 spiriti dall'altra disgustati dal misero strazio,
 che si faceva della poesia, della musica, e del
 buon senso, preferivano all'armonia destinata al
 culto dell'Altissimo le voluttose cantilene del
 secolo, le quali a poco a poco ebbero in Chie-
 sa la preferenza. Allora pervenuti al colmo gli
 abusi, se ne avvidero i supremi regolatori delle
 cose sacre del danno, che poteva risentirne la
 religione, contro cui nessun colpo si può scagliar
 più funesto di quello, che le viene indirizzato
 dalla corruzione del costume. Però il Pontefice
 Marcello Secondo avrebbe scacciata vergognosa-
 mente dai templi la musica, come cosa profa-
 na, se il celebre Luigi Palestrini trattenuta non
 avesse l'imminente proscrizione, componendo la

M 4

sua

che un bravo compositore se ne dovrebbe trovar im-
 barazzato per adattarvi sopra un Motivo, che avesse
 quella unità musicale senza cui non produrrebbe il suo
 effetto. Imperocchè il primo inciso *Peccavi, Domine,*
miserere mei tutto spirante compunzione e mestizia è
 d'indole affatto diversa del *te diligis anima mea*, nel
 quale spicca un'amorosa tenerezza, come il *te quasi-*
vit cor meum, ch' esprime uno slancio d'amore, non
 ha niente che fare col *demitte culpas*, che si dovre-
 be render in tuono d'umiliazione.



sua Messa, ove si vede adombrata la decenza, e maestà, che conviensi ad una musica sacra.

Se non che l'esempio di questo grande Armonista non ha avuta alcuna influenza nell'Italia dove la musica ecclesiastica con discapito della religione, con iscandalo degli esteri, e con irreparabile jattura del buon gusto dura sul medesimo piede dopo due secoli, non ostanti alcune rispettabili eccezioni, che, per esser poche, non bastano a derogare al costume generale. Le insinuanti e vivaci modulazioni destinate a preparar sul Teatro gli animi alle tenerezze di Cleonice, e d'Alceste sono quelle, che dispongono in oggi i fedeli nelle pubbliche solennità ad assistere al più augusto di tutti i sacrificj, e i maestosi sentimenti cantati un tempo sull'arpa di Davide seguitano a replicarsi fra noi da quelle bocche avviliate, cui meglio assai converrebbe intuonar l'inno della ebrietà fra gli evirati sacerdoti di Cibeles.

