

CAPITOLO QUARTO.

Origine della musica profana. Stranieri venuti in Italia ad illustrarla. Suo primo accoppiamento colla poesia volgare. Intermezzi musicali. Abbozzi del melodramma.

Ma se la musica sacra ebbe la sua origine, ed accrescimento in Italia, non così avvenne della profana. La religione, e il desiderio di render visibile insieme, e magnifico il culto divino, che bastarono a promuover quella, non erano sufficienti a far nascer questa. Acciò si coltivino in un paese le arti, che parlano al sentimento, e alla immaginazione, e che acquistino quella delicatezza di gusto, che le rende stimabili, oltre l'influenza del clima dolce e fervido insieme, il quale, gli organi in certa guisa modificando, disponga gli animi alla vivacità ed allegrezza, vuolsi eziandio un particolar assortimento di cause politiche, vuolsi un ozio agiato ne' cittadini e magnificenza ne' Principi, vogliansi costumi, che inchinino alla morbidezza, in una parola vuolsi piacere, tranquillità ed abbondanza. Queste ultime circostanze mancarono

*come successo
alle arti
della ant.*



no per lungo tempo all'Italia ora inondata da diverse piene di barbari, ora da contrasti fra il Sacerdozio e l'Impero frequentemente sconvolta, ora lacerata da potenti, e rabbiose fazioni tra Guelfi, e Ghibellini, ora disunita, e fra le sue membra disciolta per la gelosia di piccoli Principati, che la dividevano, ora da locali, e fisici sconvolgimenti, che la convertirono qualche volta in palude, e in deserto miseramente sformata. Occupati non per tanto gl'Italiani nel provvedere agli sconcerti cagionati dalla guerra, dalla politica, e dalla natura non pensavano a coltivar le arti più gentili, e molto meno la musica.

fini musica
ofame
Toccò in sorte agli Stranieri il dar la prima mossa del gusto a codesta nazione, che dovea superarli nell'avvenire, e nelle cose musicali così gloriosamente distinguersi. Questi stranieri furono i Provenzali popolo celebre nella storia pella piacevolezza del suo temperamento sempre vivace, alla giocondità, e al riso inchinevole, che abbonda di vini spiritosi, e di donne galanti, e ch'educato sotto un Cielo per lo più sereno, e ridente, e in un paese amenissimo sembra fatto a bella posta dalla natura per non aver
al-



altro impiego che quello di cantare e ballare . Gli odierni abitatori di quelle contrade hanno tuttora lo stesso pendio verso l'ilarità , lo che ha dato luogo in Francia ad un proverbio , che corre comunemente : *Che il Provenzale sdegnato minaccia un suo nimico con una canzonetta , come l'Italiano con una stilettata* . Le disposizioni locali congiunte alla pace , che godevano quelle provincie sotto il lungo , e felice governo de' loro Sovrani , e alla galanteria , e il lusso di alcune Corti della Francia meridionale diedero origine a certe tribù , o compagnie d'uomini chiamati genericamente *Mnestrels* , i quali senz'aver soggiorno fisso sen givano errando da castello in castello , da città in città , accompagnati dalle loro moglie e dai loro figliuoli , a imitazione degli antichi Rapsodi della Grecia , o (ciò , che sembra più verosimile) come una reliquia dei commedianti latini , i quali , dopo varie trasformazioni e vicende accadute nel giro dei secoli , formarono quella genia di Persone , di cui si fa presentemente discorso . Si distinguevano essi con varj nomi secondo i varj mestieri . Quelli , che poetavano all'improvviso si chiamavano *Troubadores* , o *Trovatori* , *Canterres* quel-



quelli che cantavano i versi composti dai primi, e *Giullares* ovvero siano Giocolieri coloro, che suonavano un qualche strumento, o intertenevano il popolo con varie buffonerie. L'impiego loro principale era lo stesso, che sempre hanno avuto i poeti, ovunque la poesia non è il veicolo della morale, nè lo strumento della legislazione, ma un passatempo ozioso, che non conduce agli onori, nè alle ricchezze. Questo è di avvilir la dignità delle muse, adulando i potenti degni talvolta d'essere incoronati dalle mani del Genio, ma per lo più stimatori ingiusti del vero merito, e che avvezzi a non pregiare altro fuorchè le distinzioni della fortuna, riguardano l'uomo di talento come un pappagallo, una scimia, o qualche strano animale, cui si dà volentieri da mangiare purchè divertano il Padrone. Più comune dovea essere siffatto costume a que' tempi, ove i gran Signori ignoranti per educazione, e orgogliosi per sistema non conoscevano altro merito al mondo se non quello della nobiltà, nè altro mestiere fuorchè la guerra. Senza spirito di socievolezza, senza spettacoli, e senza radunanze il solo tempo, ch'essi destinavano al pubblico divertimento era quel-



quello delle nozze, oppur delle gran fiere, che tratto a tratto s'aprivano nelle città pel mantenimento del commercio. Allora si presentavano in truppa i Giullari a fine di sollazzar i conviti con canti, suoni, e balli, celebrando le gesta de' paladini, e le bellezze delle donne, sfidandosi scambievolmente a pubbliche tenzoni poetiche e musicali, e vantandosi ciascuno di superar il suo rivale non meno nella gentilezza, e lealtà dell'amore, che nella prontezza dell'ingegno. Le donne, presso alle quali l'elogio fatto alla bellezza fu sempre l'omaggio più caro, e la più spedita via di guadagnarsi il lor cuore: le donne, che riguardano la costanza dell'uomo come il mezzo più sicuro di mantenere, ed accrescere la loro influenza sul nostro sesso; le donne finalmente, in cui la vanità è la passione per eccellenza fomentata dagli usi politici per nascondere agli occhi loro il sentimento della propria dipendenza; non poteano far a meno di non compiacersi del volontario tributo, che pagavano ad esse i poeti. La gratitudine, virtù facile a praticarsi, ove ci entra di mezzo l'inclinazione, le sollecitava spesso alla corrispondenza, onde nascevano quelli amori scambievoli, cagion del-



delle tante, e sì strane avventure, che si leggono nelle vite de' Trovatori. Se già esse non furono bizzarre fantasie prodotte dalla calda immaginazion de' poeti, la quale non contenta d'ingannare se stessa vuol per fino tramandare le sue illusioni ai secoli futuri. Per altro non mancavan tra loro quei Macchiavellisti in amore, i quali noi credevamo non potersi trovare fuorchè nei secoli della corruzione. Testimon ne sia la crudele massima enunciata nei seguenti versi da Gilliberto poeta che fioriva nel 1206

Nus ne se puet avancier

En amor, fors par mentir,

Et qui melz s'en set aidier

Plustost en a son plesir.

Qui fame justifera

Ja ne l'amera

Par convent

Loiaument.

Et pour ce je mē repent

D'aimer cela.

Où il n'a point de merci. ec.

cioè: Nessuno può far progressi in amore se non a forza di menzogne; e chi sa meglio impiegarle, ottiene prima d'ogni altro il suo piacere.



cere. Chiunque vorrà render giustizia alle donne non dovrà amarle giammai di buona fede, e con lealtà. Ed è perciò ch'io mi pento d'amarle costei, da cui non si può aspettare veruna ricompensa. Se in ogni tempo vi sono stati degli amanti, che hanno divinizzate le loro Belle, anche in ogni tempo vi sono stati degli spiriti forti che hanno bestemmiato contro alla loro divinità. Tutto il Mondo è fatto come la mia famiglia diceva quell'altro.

Ora allorchè Raimondo Berengario Conte di Barcellona, e di Provenza venne in Italia a fine di visitare l'Imperadore Federico Primo dimorante a quel tempo nella Lombardia, e più allorchè Carlo d'Angiò discese di nuovo per impadronirsi di Napoli, e di Sicilia, molte truppe di Menestrieri, che venivano a loro servizio, cominciarono a farsi conoscere di qua dai Monti, ove insieme colla maniera loro di poetare, e colle prime rozze idee della drammatica, e del ballo in azione introdussero anche presso al popolo la musica sì vocale che strumentale o la resero più comune. Dico più comune, perchè da un verso latino del monaco Doni-

Tim-



*Timpana cum citbaris, stivisque, lyrisque
sonant hæc*

apparisce, che gli italiani facevano uso della musica strumentale profana fin dai tempi della famosa Contessa Matilde. Ma la gloria d'avere i primi accoppiata la musica alla poesia volgare può con tanto minor ragione negarsi ai provenzali quanto che niuna delle moderne nazioni Europee ci presenta monumenti di poesia profana posta sotto le note, che gareggino nell'antichità con quelli presentati da loro. Molti codici, dove si contengono le poesie loro, vengono citati dagli Eruditi, i quali, benchè siano antichi, non salgono però ad un'epoca cotanto rimota, che conceda ad essi il diritto di primeggiare sugli altri popoli. Nullameno vi sono delle ripruove, che fanno vedere la musica applicata alla poesia volgare non molto dopo a' tempi di Guido Aretino. Tra le altre bástine recar in mezzo la seguente, che mi è avvenuto di ritrovare, e che certamente non è stata da chi che sia pubblicata finora. Nell'Ambrogiana di Milano si conserva un antichissimo codice, del quale ho avuta alle mani, e riletta una esattissima copia. Esso ha per titolo; *Trattato del*

can-



canto misurato. L'autore è un certo Francone Monaco Benedettino Normanno di nazione, o secondo alcuni Parigino. Egli fu Abate del Monistero d'Afflighem nella Contea di Brabante. Fiorì sul fine dell'undecimo secolo, e sul principio del duodecimo. Di lui fanno menzione fra gli altri il Tritemio, Arrigo Gandavense, e il Moreri, i quali l'annoverano anche fra gli scrittori ecclesiastici a motivo di dodici libri composti da lui sulla Grazia. Nel mentovato codice, vien riferito, anzi proposto per esempio il primo versetto d'una canzone provenzale, posta sotto le note secondo la musica di que tempi.



Douze se cors aij en core retroveis.

Supponendo adunque, che Francone scrivesse il suo trattato verso il 1100, o anche verso il 1106, e trovandosi di già citate poesie musicali, hassi ogni ragione di credere che siffatta usanza conosciuta fosse dai provenzali anche prima del 1100, sino alla qual epoca non trovan-

TOM. I.

N

dosi



dosi alcun monumento, che risalga nelle altre nazioni europee, ad essi pure incontrastabil rimane la gloria di averla i primi adoperata.

Cade non per tanto da se medesima l'asserzione della massima parte degli scrittori francesi, i quali dicono che l'epoca delle prime poesie composte nella loro lingua volgare (comprendendo sotto questo nome anche la provenzale quantunque fosse differente dalla francese) debba fissarsi sul fine del secolo duodecimo. Prima dell'età di Francone le canzonette musicali, siccome ogni altro genere di poesia si componevano in latino. Il più antico monumento di cotai genere che abbiano i francesi vien reputato un componimento cantato al Re Clotario secondo in occasione d'una celebre vittoria riportata contro ai Sassoni. Eccone per saggio due sole strofi.

*De Clotario est canere Rege Francorum
Qui ivit pugnare cum gente Saxonum;
Quàm graviter provenisset missis Saxonum
Si non fuisset inclitus Faro de gente Burgundiorum.*

*Quando veniunt in terram Francorum
Faro ubi erat Princeps missi Saxonum,*

In.



*Instinctu Dei transeunt per urbem Meldorum
Ne interficiantur a Rege Francorum.*

Piena di tenerezza benchè barbaramente espressa
è altresì una canzonetta flebile di Gotescalco
Sassone morto prima del 900 dove si lamenta
del suo esiglio

Ut quid jubes, pusiole?

Quare mandas, filiole,

Carmen dulce me cantare

Cum sim longè exul valde

Intra mare;

O cur jubes canere?

Magis mibi miserale

Flere libet puerale

Plus plorare quam cantare;

Carmen tale jubes quare,

Amor care,

O cur jubes canere?

ecco i Tirtei, e i Terpandri dei secoli barbari.

Se poi i provenzali siano stati eglino medesimi
gl'inventori di quella sorta di musica, e di poe-
sia, oppure s'abbiano l'una, e l'altra ricevuta
dagli arabi, per mezzo dei catalani, io non mi
affretterò punto a deciderlo. Sebbene l'influenza
letteraria, e scientifica di que' conquistatori sul



altri e provenzali
afforti
 restante della Europa sia stata con gran corredo d'
 erudizione da un dotto Spagnuolo (a) oltre modo
 magnificata: sebbene il sistema poetico, e musi-
 cale d'entrambe le nazioni araba, e provenzale
 concorra in alcuni punti di somiglianza, ciò non
 ostante, io non mi crederei in istato di poterne
 cavar conseguenza in favor della prima. Rispet-
 to alla musica, l'Italia nel suo Guido Aretino,
 la Germania in Ottone da Frisinga, e in Not-
 kero, e la Francia nel suo Francone vantano
 scrittori fondamentali di quella scienza, trattata
 da essi (in quanto lo permetteva la rozzezza
 de' secoli) con regole giuste e con sodi princi-
 pj senza che alcun ragionevole indizio vi sia ,
 onde poter sospettare aver quelli autori ricava-
 ti i proprj lumi dalla lettura, o dal commercio
 coi saraceni. Noi ignoriamo se gli arabi cono-
 scessero le note figurate, o per dir meglio, ab-
 biamo non poca ragione di credere, che fossero
 affatto sconosciute ad essi. Gli esempi, che s'
 ad-

(a) D. Giovanni Andres nella bell' Opera intitolata:
Dell' origine de' progressi, e dello stato attuale d' ogni
letteratura Tom. 1.



adducono non sono tratti da loro, ma dagli spagnuoli, e quelli non sono anteriori alla metà del secolo decimoterzo; laddove da ciò, che si è finora indicato in questo capitolo e nell' antecedente, apparisce, che le note colla codetta all' insù, o all'ingiù erano di già conosciute in Provenza, e in Italia fin dal secolo undecimo, e forse anche prima. Noi vediamo la musica sortir bambina in Europa da mezzo al culto ecclesiastico, *musica* crescer fanciulla ne' monisterj, che la promossero, pigliare stabile consistenza, e vigore colla invenzion delle note, abbellirsi insieme, e corrompersi coll' uso del contrappunto, senza che sappiamo qual influenza avesser gli arabi in cotai cangiamenti. Rispetto alla poesia, *poesia* l' indole della provenzale tutta fievole, e cascante di vezzi è tanto diversa dall' arabica sparsa di pompose figure, e fraseggiata alla foggia orientale; la natura degli argomenti è così differente; così ne è lontano l' andamento dell' una, e dell' altra, che il menomo vestigio non si scorge d' imitazione. Niuna favola arabica posta in versi dai provenzali, niuna question filosofica, delle quali in singolar modo si compiacevano i saraceni poeti, trattata da questi, niuna allusione a' loro



scritti, alla lor religione, a' loro costumi. S' udivano bensì frequentemente nelle canzoni de' provenzali i nomi d' Arturo, di Merlino, di Carlo Magno, d' Oliviero, e d' Orlando; quelli d' Abderramen, d' Omaro, di Abdalla, di Mirza, de' sultani, delle sultane, o dei califfi non mai. L' uso della rima, la tessitura de' versi, la proporzione fra gl' intervalli, e i riposi nel metro erano conosciute egualmente da' normanni, da' goti, e da più altre nazioni, che dagli arabi dominatori. Ora se non è possibile imitar un quadro senza che si ravvisino nella copia i lineamenti dell' originale; se le facoltà appartenenti al gusto hanno i loro principj comuni a tutti i popoli, e a tutti gli spiriti, ne' quali convengono gli uomini per puro istinto senza che ci sia d' uopo la comunicazion vicendevole: se il genio, che riscaldò gli abitatori della fervida Arabia, presso ai quali la vita umana si chiamava *l' istmo della eternità*; dove la candidezza di un seno sprigionato dal carcere, dove lo nasconde il pudore, si paragonava al chiaror della Luna, allorchè per metà si mostra fuori dalle nuvole, il bacio d' un' amante ad un sorso dell' idromele, che gl' Eletti gustano in Paradi-

so,



so, l'alitto voluttuoso d'una Bella quando sospira alla fragranza aromatica, che dai boschi della Idumea schiude il vento Imperador dei deserti, l'arco iride ad un ponte levatojo fabbricato dai Numi per mantener il commercio fra il Cielo, e la Terra con simili altre gigantesche espressioni, nulla ha di analogo col timido, e freddo poctare de' provenzali: se finalmente negli usi, nel clima, nelle politiche vicende, nelle lingue, e nella storia delle nazioni europee si trova la ragione sufficiente dell'origine, e progressi della musica, e della poesia moderna; io dimando perdono ai fautori degli arabi se non ravviso abbastanza quella prodigiosa influenza, che si pretende aver essi acquistata sul gusto degli altri popoli.

poesia prov. Chiunque vorrà prendersi il pensiero d'esaminare la poesia provenzale troverà, ch'essa non era affatto priva d'una certa mollezza, nè di certi piccoli vezzi proprj di quella lingua, ma troverà nel tempo stesso che il suo gran difetto era quello d'essere troppo uniforme, e di sembrar fatta dai poeti sopra un unico getto. Gli argomenti delle loro canzoni sono meschini per lo più, nè mai s'inalzano alla sublimità de-



gna del linguaggio dei Numi. Le gesta dei paladini, le lodi del loro poetare, qualche sarcasmo contro ai loro rivali in poesia, e l'esposizione poco dilicata dei proprij amori, ecco il ricinto che comprende pressochè tutto il parnaso provenzale. Altri oggetti non sanno comunemente descrivere fuorchè la primavera, i ruscelli, i fiori, la verzura delle campagne, e le penne vario-pinte degli uccelli. Nelle loro egloghe o *pastorelle* v'era, a così dire stabilito il suo cerimoniale amatorio. Il poeta dovea sortire per accidente fuori della città; dovea per accidente scontrarsi in un amabile foro setta ch'errava solitaria ne' boschetti; per accidente doveva entrar seco lei in dichiarazioni amorose, e per accidente altresì dovea prima di tornarsene a casa ultimare la poetico-amatoria faccenda. Il disgusto procurato da cotale uniformità si risentiva fin da loro stessi. Tebaldo Conte di Sciampagna celebre Trovatore, che fiorì verso il 1235 si burla di cosiffatti poeti nei seguenti versi

Feville ne flors ne vaut rien en chantant

Fors ke por defaute sans plus de rimoier.

Le frondi e i fiori non servono a nulla nel canto fuorchè a coloro, che non sanno poetare altri-



trimenti. Un altro difetto dei loro versi era la mancanza d'immagini e di colorito poetico. Per lo più gli amanti esponevano la loro passione alle innamorate in stile di gazzetta, e si direbbe quasi che volessero presentare il Manuale dei loro sintomi amorosi come i piloti presentano al capitano il diario della navigazione. La delicatezza non per tanto che scorgesi in alcuni tratti è piuttosto d'arguzia che di sentimento, più epigrammatica che appassionata; stile, che necessariamente nascer dovea dalla loro foggia di poetar tenzonando, altro non cercandosi per vincere in simili giostre che i giuochi dell'ingegno, non la spontaneità, nè la verace espressione della natura.

D'un genere non molto diverso era la loro musica. In una canzone composta dall'antico Menestriero Colino Musetto nell'idioma provenzale, e ridotta al moderno francese da un colto Letterato vien lodato quel poeta per aver saputo suonare un gran numero di stromenti. Ecco la strofa, che tutti gli annovera.

*Il chant avec Flutte ou Trompette,
Guitarre, Harpe, Flageolet,
Grande Corne, petit Cornet,*

Tam-



*Tambourin, Violon, Clochette,
 Il fait la Basse & le Fausset,
 Il inventa Vielle & Musette;
 Pour la Manivelle ou l'Archet
 Nul n'egale Colin Muset.*

Da ciò si vede, che la musica strumentale era abbastanza numerosa e variata. Intorno al canto diverse furono le mutazioni. Da principio si cantavano le loro canzonette a orecchio senza la composizione musicale. Indi cominciarono a lavorar le arie sulle parole, ma siffatte arie altro non erano che un semplice canto gregoriano, o, per dir meglio, altrettante parodie del canto ecclesiastico. In moltissime loro canzoni si trova alla fine il primo versetto o la prima parola dell' inno latino, sulla cui composizione furono esse modellate. In seguito alcuni bravi musici fra loro composero a bella posta delle arie profane diverse da quelle di Chiesa. L' abuso di modulazioni molli ed effemminate introdotte nel canto ecclesiastico, di cui sì altamente si lagnava Giovanni Sarisberiese, ci farebbe credere, che la musica profana non andasse esente da simile difetto; tanto più che le poesie amorose e gentili, alle quali s' applicava comunemente,

ne



ne rendevano la mollezza assai più scusabile .
 Pure volendo giudicare dai frammenti che ci restano , essi ci fanno vedere tutto il contrario .
 La musica delle canzoni provenzali non solo nell' esempio di Francone citato di sopra , ma anche ne' versi di Tebaldo Conte di Sciampagna , e in altri non pochi da me veduti e disaminati è tanto semplice e povera che niuno si ravvisa di quei difetti attribuiti dal Sarisberiese alla musica ecclesiastica . Non modulazioni lussureggianti , non vana ostentazion d' inflessioni , non soverchio tritume di note , ma sobrietà bensì , e gastigatezza , e proporzione esattissima tra le parole e i suoni , cosicchè ad ogni sillaba non più corrisponde che una sola nota . Cotal diversità fra la musica profana e la sacra dee , secondo il mio avviso ritrarsi dal costume usato in chiesa di cantar a più voci , ciascuna delle quali cantando a modo suo , era più facile che degenerasse in confusione e in abuso , laddove le canzonette profane figlie dell' istinto e del sentimento , e cantate per lo più da una sola voce potevano più a lungo conservare la loro semplicità primitiva . Dico più a lungo e non sempre , perchè appena prese voga il contrappunto , la

semplicità

mu-



musica provenzale restò anch'essa infettata dalle solite stravaganze. (a)

Ritornando ai Menestrieri, quei, che si sparsero per l'Italia venivano conosciuti dal volgo

sot-

(a) Siccome la verità è preferibile all'amicizia, e le ragioni pubbliche debbono anteporsi alle private, così la sincera affezione, che porto al Signor Abbate Andres, e la giusta stima, che ho de' suoi talenti, non mi dispensano dal rispondere a quanto si è compiaciuto di scrivere intorno a me alla pagina 48 del secondo Tomo della citata Opera. A due generi egli riduce le sue accuse contro di me, al non aver cioè lette, nè attentamente esaminate le sue ragioni, e all'aver avanzato delle proposizioni, che a lui non sembrano a bastanza fondate. Verrò percorrendo brevemente questi due punti, e chiedo scusa al dotto e pregiato Autore della necessità, in cui mi mette egli stesso di trattenermi più che non vorrei, intorno al suo sistema favorito, che è quello di dar un'arabica origine alla poesia provenzale. E poichè il Signor Abbate mi rimprovera di non aver lette attentamente le sue ragioni, cercherò di correggermi ora rileggendole di nuovo, e mettendole sotto gli occhi del Pubblico con gli opportuni riflessi. A sei capi ponno quelle ridursi, come si trovano dalla pagina 299 fino alla 315 del primo Tomo della edizione di Parma nel capitolo duodecimo.

I. I frequenti esempj, che i provenzali aveano alla

vi-



sotto il nome ora d' *uomini di corte*, ora di *ciarlatani*, denominazione, che presero non dalla parola *circulus* nè da *carola*, ma come ben osserva il Muratori, dalla parola *ciarle*, maniera ita-

vista del poetare degli arabi, e la pochissima, o per dir meglio, niuna notizia che si conservava de' greci e de' latini danno argomento di credere, che gli arabi anzichè gli antichi siano stati presi ad imitare da essi. Quest'asserzione è positivamente smentita dai fatti. Non una, ma più volte si trova nelle poesie provenzali notizia della storia antica e della greca mitologia. Il nome d' Alessandro il Grande si legge per confessione dello stesso Signor Abbate, in Rambaldo Vacheiras, in Anselmo Faidit, e in Elia Cairrels. Il Vacheiras fa menzione altresì di Piramo e Tisbe, Bernardo di Ventadour della lancia d' Achille, e Tibaldo Re di Navarra di Eco e Narcisso. All'opposto niuna notizia, niuna allusione, niun cenno neppur lontano si scorge fatto da loro ai riti, nomi, storia, costumanze, o che che altro si voglia degli arabi; Dunque, o nulla pruova il proposto argomento, o pruova in favore de' greci e latini anzichè degli arabi.

II. *Gli arabi altre poesie non conoscevano che od amorose, od encomiastiche, o satiriche, o didascaliche.* Il Millot tutte le composizioni provenzali distingue altresì in galanti, storiche, satiriche, e didattiche. Dunque ec. Con questa bella logica si potrebbe

faq



italiana di pronunziare il vocabolo *charles* francese, a motivo, che i trovatori cantavano spesso le azioni di Carlo Magno. E da *ciarle* venne in seguito *ciarlare*. Le storie di que' tempi

so-

far venire la poesia provenzale dai latini, dai greci, dai celti, dai persiani, o dai chinesi egualmente che dagli arabi, poichè essendo l'accennata divisione appoggiata su rapporti generalissimi, egli è chiaro, che i componimenti latini, greci, celti, persiani, o chinesi si potrebbero dividere in amorosi, od encomiastici, o satirici, o didascalici, e cavar la conseguenza in favore dei provenzali colla stessa giustezza che la cava il Signor Abbate.

III. *Gli arabi ebbero alcuni dialoghi poetici detti da taluni componimenti drammatici. De' provenzali, dice il Millot, che furono commendati dal Nostradamus, e da altri come conoscitori dell' arte drammatica per aver usato il dialogo nelle loro poesie. Dunque ec.* Ma codesti dialoghi poetici si trovano in pressochè tutte le nazioni del mondo, che hanno coltivata la poesia; la loro esistenza presso gli arabi non può non pertanto formare una ragione esclusiva in favore della loro influenza su i provenzali.

IV. *Famose sono le tenzoni, che tanto erano in voga presso ai provenzali; ma simili ginocchi di spirito e combattimenti poetici erano molto in uso appo gli arabi. Dunque ec.* Ma i combattimenti poetici erano parimenti in uso appo varie nazioni. Per non dilun-

garmi



sono piene delle singolari azioni di questi uomini, del favore che ottenevano presso ai Signori Italiani, e de' grandi, e sontuosi regali, onde veniva remunerata l'abilità loro. I Malatesti
di

garini oltre il bisogno in una erudizione inutile basti sapere, che simili tenzoni poetiche e musicali furono molto in voga presso ai greci, che le usavano ancora i bardi irlandesi, che furono comuni agli antichi galli, e che lo furono altresì agli scozzesi montanari, presso ai quali durarono più lungo tempo. Il Brown nel suo bel libro sull'unione, forza e separazione della musica e della poesia racconta nella sezione ottava, che verso la fine dell'ultimo secolo Giovanni Glass, e Giovanni Maeldonald Bardi di professione, che risiedevano in diverse tribù delle montagne di Scozia, fecero un viaggio di cinquanta miglia, e per via di appuntamento s'incontrarono in Lochabar per vendicare il loro onore, e quello dei rispettivi Capi in una pubblica assemblea con un contrasto poetico e musicale. Ora come può assicurarci l'Autore, che un siffatto costume si derivasse ai provenzali dagli arabi, e non dagli altri popoli?

V. *La struttura e il meccanismo dei versi provenzali ha maggiore somiglianza colla struttura e meccanismo dei versi arabici che con quella dei greci e latini. La ragione si è, perchè sebbene gli arabi adottassero ne' loro versi la misura e quantità delle sillabe, avevano anche la corda grave e la corda leggiera*

ra



di Rimini, gli Scaligeri di Verona, gli Estensi di Ferrara, e Visconti di Milano si distinsero principalmente nel proteggerli. In contraccambio il Clero sovente li perseguitò fino a proibire
con

ra, il palo congiunto e il disgiunto, che davano qualche accento alle sillabe, e alternando le brevi e le lunghe rendevano il verso più armonico. Dunque ec.

Ma in primo luogo, se gli arabi, per confessione del Signor Abbate, adottarono ne' loro versi la misura e quantità delle sillabe, come fecero i greci e i latini, e se cotal misura e quantità fu ignorata dai provenzali, dunque non si può dire, che i versi di questi avessero maggior somiglianza con gli arabici che con latini e greci. In secondo luogo, postochè la *corda grave e la corda leggiera, il palo congiunto e il disgiunto* (termini oscuri, dei quali non è facile il trovar la chiara interpretazione) significassero appunto quello, che pretende il Signor Abbate, ciò non vorrebbe dir altro se non che gli arabi badarono ne' loro versi all'accento di rinforzo, cioè all'acutezza e gravità delle sillabe, e ad alternar queste fra loro in diversa foggia, cioè al numero o ritmo; due circostanze, che non meritavano d'essere rilevate come capi di somiglianza caratteristica, poichè furono, sono, e saranno comuni a tutti i versi e a tutte le poesie del mondo, non essendo possibile trovar poesia antica o moderna, asiatica, africana, americana, o europea, dove più o meno non trovinsi gli accenti



con frequenti scomuniche i loro congressi, o perchè temeva, che portando gli uomini al dissipamento servissero ad alienarli dall'utile, e salutare tristezza, che esige la religione, o perchè

TOMO I.

O

chè

centi di rinforzo, e il numero o ritmo proporzionato all'indole e pronunzia della lingua.

VI. Molti principi presso agli arabi seguivano la poesia, molti pure la coltivarono presso ai provenzali . . . Era i provenzali, egualmente che fra gli arabi un mezzo certo d'ottenere l'accesso e il favore dei grandi era la poesia. . . Agli uni e agli altri fu comune l'uso dei giullari o giuocolieri. Dunque ec. Ma molti principi presso alle altre nazioni fecero lo stesso. Radamanto, Minosse, e Talete sovrani di Creta coltivarono la poesia e la musica. Le coltivò in particolar modo Solone legislatore d'Atene. Nella Introduzione alla storia di Danimarca del Maller si legge, che Ronvaldo, signore delle Orcadi, e Regner Lodbrog Re di Danimarca s'applicarono seriamente a quest'arte. Nella raccolta delle poesie danesi, che dovrò citare fra poco, si leggono i versi d'Araldo principe della Norvegia. Il Nicolson nella prefazione alla Biblioteca storica d'Irlanda racconta, che Snorro Sturloson signore e legislatore dell'isola d'Islanda fu il più gran poeta islandese. Ossian figliuolo di Fingal Re di Scozia (seppure appartengono a lui le poesie, che corrono sotto il suo nome) è il più famoso tra i poeti di quella nazione. Gl' Incas del

Perù



chè vedeva colar in mani profane quei doni, che potevano più utilmente convertirsi in limosine a servizio dell'Altare, o perchè mescolandosi poscia cogl'istrioni, e coi mimi, erano di-

ve-

Perù furono quasi tutti poeti e musici ne' primi tempi, e qualche poema ci resta tuttora composto da uno di essi. Fohi il primo, o tra i primi Imperatori della China fu musico e poeta, e inventò molte cose in queste due arti. Dunque (conchiuderò io colla dialettica del Signor Abbate Andres) la poesia provenzale ebbe una origine cretico-greco-orcadico-danico-norvegico-islandico-scoto-peruviano-chinese. Lo stesso si deve dire della stima, favore e accoglienza, che presso ai signori ebbero i poeti comune a tutte l'età, e a quasi tutti gli antichi popoli. Lo stesso dell'usanza de' trovatori o giullari propria non solo degli arabi e de' provenzali, ma sotto diversi nomi, e con piccole mutazioni di molte e diverse genti eziandio. I greci gli chiamavano *Rapsodi*, gli scandinavi *Ranes*, gli antichi tedeschi, *Minnesanger*, e i peruviani *Amautas*. Nel primo tomo della storia filosofica e politica di Raynal, si legge, che nel codice antico delle leggi e della religione indiana conservato con tanta gelosia dai Brachmman, o bramini era un articolo, che prescriveva fra le altre prerogative del Re anche quella d'aver al suo servizio varie truppe di cotai giullari, ovvero sia poeti, musici e commedianti. E poichè si tratta dei giullari provenzali, non oc-

cor-



venuti infami al paro di loro per pubblica scostumatezza. Ma i Principi sdegnati col Clero per veder frastornati da esso i pubblici divertimenti, condannavano talvolta i Preti a dover

O 2

pa-

correva, che il Signor Abbate s'incomodasse d'andare sino ai domini saraceni per rintracciar l'origine di quella gente, potendo più naturalmente, e con minor disagio trovarla nella stessa Francia presso agli antichi facitori di farse, che andavano in giro per le diverse contrade del regno rappresentando i loro rozzi spettacoli, e che protetti prima dai signori furono poi sotto Carlo Magno condannati da entrambe le podestà ecclesiastica e secolare pella scurrilità e l'indecenza, cui s'abbandonarono. Da tai commedianti o facitori di farse traggono i più sensati scrittori la prima origine dei giocolieri provenzali, come si può vedere, per tacere degli altri, nelle Riflessioni sul teatro francese del celebre Luigi Riccoboni, e nel Trattato de *la Police* del Signor de la Marre, nè alcuno (ch'io sappia) s'era avvisato finora prima del Signor Abbate di far venire cotal invenzione dalla fiera d'Alocad, o dalle osterie della Granata arabo-ispana. Ma la ragione è chiarissima; gli altri autori non avevano preso a sostenere un sistema, e non aveano adottata per loro cliente letteraria l'araba nazione.

Ed ecco i fondamenti, su i quali il Signor Abbate Andres stabilisce il gran edificio dell'origine arabica



pagare ai Giocolieri la loro mercede, il qual abuso, fu poi corretto da un Concilio tenuto in Ravenna all'anno 1286 con severi decreti, che possono leggersi nella raccolta del Labbeo.

An-

bica delle poetiche facoltà in Europa; fondamenti ricavati da analogie remote, da rassomiglianze generalissime, da rapporti inadeguati, da relazioni applicabili a cento popoli della terra, e per conseguenza non valevoli per niun popolo in particolare. Non so quanto solidi saranno essi riputati dagli altri; quanto a me non vi so trovare maggior fermezza di quella che un logico troverebbe nel seguente argomento: *Il topo, il gallo, l'anguilla, e l'elefante mangiano, dormono, si muovono, e si riproducono; dunque il topo, il gallo, l'elefante, e l'anguilla appartengono alla medesima specie.*

Non trovandosi la menoma forza in veruna delle pruove particolari addotte dall'Autore sarebbe inutile il cercarla nella riunione di esse; giacchè la validità integrale d'un ragionamento non altronde risulta che dalla validità parziale delle ragioni che lo compongono. Oltracchè non solo le pretese particolari somiglianze recate in mezzo dal Signor Abbate, ma anche il complesso totale di esse è applicabile ad altri popoli con eguale e forse maggiore giustezza che non agli arabi; essendo certo, che gli esempi del poetare, e la divisione dei poemi, e i dialoghi poetici, e le tenzoni, e l'accento di rinforzo, e l'acutezza e

gra-



Anche i governi secolari fecero qualche volta lo stesso, fra i quali si trova nella storia del Ghirardacci all'anno 1288, che la Repubblica di Bologna spedisce un Decreto, col quale si

O 3

vie-

gravità delle sillabe, e la rima, e il favore verso la poesia, e i premj conferiti ai poeti, e l'uso dei giuocolieri sono tutte cose, le quali prese collettivamente furono conosciute da più nazioni europee ed asiatiche, come si farebbe vedere al Signor Abbate se in vece d'una Nota, se ne dovesse (lo che certamente non varrebbe il prezzo dell'opera) comporre su tale argomento un Libro.

Dopo aver esaminato le ragioni dello stimabile Autore vediamo ciò ch'egli oppone alle mie.

I. *La fretta, che l'Autore si è preso d'aggiungere alla sua opera già cominciata a stamparsi una gentile impugnazione di questa mia proposizione non gli ha lasciato tempo di leggere attentamente le ragioni di probabilità da me addotte, e di ben esaminare questa materia.* Io le lessi, e le disaminaï fin d'allora con quell'attenzione, che basta per trovarle deboli e inconcludenti.

II. *Altrimenti non avrebbe egli detto, che Guido Aretino, il quale fiorì nel secolo XI fu anteriore di tempo, o almen coetaneo al famoso Alfarabi, mentre questi morì l'anno 343 dell'Egira cioè poco dopo la metà del secolo X.* In quanto all'antiorità di tempo il Signor Abbate ha ragione, ed io mi ricredo. Ma

se



vietava, che i cantori francesi potessero fermarsi sulle pubbliche piazze del comune a cantare. A imitazione de' trovatori molti e celebri italiani fiorirono in Milano, Mantua, Vinegia, e
in

se Alfarabi morì dopo la metà del secolo decimo, e se Guido (come sembra indubitabile) nacque molti anni dentro dello stesso secolo, quantunque entrasse colla vita nell'undecimo, egli è probabilissimo, che si toccassero di qualche anno nella stessa età; lo che basta per renderli coetanei in un' opera che dipinge a gran tratti, che descrive la storia delle arti e non degli artefici, e che non è una biografia, nè un sistema cronologico. Ma posto ancora che Guido nascesse poco tempo dopo la morte d'Alfarabi, cosa ha avanzato perciò il Signor Abbate Andres circa la sua pretesa araba origine della musica europea? Guido Aretino vide forse i manoscritti di quel celebre musico? Furono essi trasportati da Babilonia o da Spagna nel monistero della Pomposa? Quel monaco intendeva la lingua araba? Se ne fece una qualche traduzione? Si ritrova nel micrologo il più piccol vestigio delle arabiche dottrine intorno alla musica e la poesia? Apparisce nel trattato di Francone, di Marchetto padovano, di Prosdocimo Bendemaldo, di Mascardio, o negli altri Autori di que' tempi citati da me? Il Signor Abbate non entra in veruna di tali ricerche; eppure cotale scoperta sarebbe stata la spada d' Alessandro, che avrebbe troncato il nodo della
con-



in Sicilia principalmente per la dominazione de' provenzali ivi stabilita.

A imitazione de' provenzali molti italiani distinti per nascita, dignità e sapere fiorirono in-

O 4

Mi-

controversia, non la sottile osservazione d'un piccolo sbaglio su qualche lustro di più o di meno.

III. *Non avrebbe chiamata la provenzale poesia fievole e cascante di vezzi.* Dissi, ed ora lo torno a dire dopo nuovo esame, che il carattere della poesia provenzale massimamente negli argomenti amorosi era d'esser *fievole e cascante di vezzi* cioè *spervata*, leziosa, sparsa d'arguzie e di smancerie. Se il Signor Abbate ne dubitasse, si cercherà, quando che sia, di provarlo più a lungo.

IV. *Non avrebbe detto, che fra le due poesie il menomo vestigio non si scorge d'imitazione.* Sì, lo torno a dire di quella imitazione cioè immediata ed intrinseca, che caratterizza uno stesso spirito ed una origine stessa; non di quei rapporti universali, che nulla provano, perchè provano troppo, e su i quali il Signor Abbate inalza la sua fabbrica rovinosa.

V. *Nè che l'uso della rima era conosciuto egualmente da normanni, da goti e da più altre nazioni che dagli arabi dominatori.* Che da molte nazioni fosse conosciuto l'uso della rima non può negarsi se non da chi voglia negare che il Sole è sull'orizzonte nel mezzo giorno. Che in particolare fosse conosciuto dai normanni, e dai goti, io lo
dissi

imitari



Milano, Mantua, Vinegia, e in Sicilia principalmente pella dominazione degli Angiovinì ivi stabilita, dei quali non mi fermerò a fare particolar menzione dappoichè il Crescimbeni, il Quadrio,

dissi appoggiato alle rispettabili autorità d' Isacco Wossio nel suo libro *de poematum cantu*, del Cavalier Temple nel suo Saggio sulla poesia, dei due celebri eruditi spagnuoli Sarmiento e Sanchez, del Giunio nel suo glossario gotico, e di parecchi altri. Ho esaminato ancora quanto reca in mezzo il Signor Abbate nel suo primo e secondo tomo per distruggere questa opinione sostituendovi la più favorevole alla prediletta arabica Dulcinea, ma v'ho trovata la stessa forza che in più altre pretese di quella Bella.

VI. *Come provare nei normanni e nei goti la tessitura dei versi, e la proporzione fra gli intervalli e i riposi nel metro?* Come provarlo? Dalla natura intrinseca delle cose. La tessitura ne' versi, e la proposizione fra gli intervalli e i riposi sono essenziali ad ogni poesia, come il ritmo e la misura lo sono ad ogni musica, poichè altro esse non sono che la diversa combinazione del tuono e del tempo necessaria in qualunque verso per distinguersi dalla prosa. Due sorti si conoscono di poesia l'una chiamata *metrica*, che bada principalmente alla misura del tempo, e questa fu propria dei greci e dei latini; l'altra chiamata *armonica* fondata sulla combinazione de-

tuo-

elementi essen-
ziali della
poesia



drio, e meglio di loro il Tiraboschi hanno sparsa cotanta luce su quella parte di storia. Farò bensì una osservazione più confacente allo spirito di quest'opera, e che ridonda in somma gloria

tuono, ovvero sia sul numero delle sillabe, e sulla porzione degli accenti, e questa è propria di noi, e lo fu dei provenzali, come di moltissime altre nazioni antiche e moderne. Se dunque i normanni e i goti ebbero una poesia, e se questa apparteneva al genere armonico, e non al metrico (come lo fa vedere Olao Wormio nell'appendice al suo Trattato de *Letteratura Runica*) egli è impossibile che i loro versi non avessero una tessitura, e una proporzione fra gli intervalli e i riposi analoga a quella delle altre poesie armoniche benchè accomodata alla pronunzia della propria lingua e con quelle variazioni, che sono comuni ai metri di tutti i popoli della terra. Veramente mi sorprende tal obbiezione in bocca del Signor Abbate Andree, che aspira con ragione al titolo di critico filosofo.

VII. *Dove trovar dei versi goti e normanni?* Dove trovarli? Nei monumenti Celtici del Mallet, nella raccolta di poesie scandinave fatta da Monsù Giacobbi Segretario dell'Accademia delle Scienze di Copenhagen, nella Collezione di Biorner intitolata *Nordiska Kempeater*, in quella di Anders Wedel pubblicata nel 1591, e ristampata nel 1695 colle aggiunte di Peder Sys, nel tomo secondo del *Saggio sopra la musica an-*

tica



ria dell' Italia . Questa si è che la poesia provenzale povera nella sua origine e di piccol pregio , finchè rimase nel suo nativo terreno , tosto che fu trapiantata sotto il cielo italiano di-

tica e moderna dato in luce a Parigi nel 1780 . Dove trovarli ? Eccoli trovati per soddisfazione del Signor Abbate . La seguente strofa è l' ultima d' una canzone lunghissima composta dal citato Lodbrog Re di Danimarca nell' antica lingua scandinava , ch' era comune a tutti i popoli del Nord , e per conseguenza ai normanni , ed ai goti .

Fyomuz Hins at Hætta
 Heim bioda mer disir
 Ther er or Herians Hollo
 Heir Odin mer sendar
 Gladr man ec Olmet Asum
 I Ondvegi drecka
 Lifs ero Lidnar stundir
 Ljaande skal ec deya .

di cui eccone la traduzione come la trovo nella dissertazione dello scozzese Blair sopra le poesie di Ossian . *Io finisco il mio canto . Le Dee m' invitano ; le Dee , che Odino mi manda dalla sua sala . Io vado a sedere sovra un seggio elevato , e ber la cervogia giososamente con le Dee della morte . Le ore della mia vita sono già scorse . Io muojo con un sorriso .* Molte altre canzoni norvegesi , islandesi , e danesi si trovano nel Saggio citato scritte tutte nell' antica lingua



divenne non solo bella e gentile, ma capace di
gareggiare colla lirica più squisita de' latini, e
de' greci. Anzi se vero è, come molti scritto-
ri affermano, che il Petrarca trovasse fra i pro-
ven-

Italie

gua scandinava, la quale, torno a dire, era l'idio-
ma universale del settentrione, di cui facevano parte
i due popoli in questione. Che fra gli eruditi vi sia-
no delle controversie intorno agli Autori di tale o
tale componimento, e intorno al tempo in cui esso
fu scritto, ciò nulla pruova contro la reale esistenza
delle gotiche poesie, come le dispute che si fanno sul
vero autore de versi aurei di Pitagora, degl' inni
d' Orfeo, della batracomiomachia d' Omero, e d' altri
simili rottami della greca letteratura, non sono una
pruova, che realmente non esistano, e non si legga-
no la batracomiomachia, i versi d' oro, e gl' inni.
Il Signor Abbate si mostra informato di tutto ciò,
parla dell' Edda alla pagina 88 del suo secondo To-
mo, entra di proposito a spiegare il meccanismo del-
la versificazione settentrionale, ne adduce egli stesso
degli esempi, ne cita i versi, e poi dimanda *dove*
trovarli? L'interrogazione non può a meno di non
sorprendere.

VIII. *Dove trovar notizie della poesia gotica, che*
abbiano una qualche certezza? Nei monumenti della
mitologia e della poesia dei Celti, e nella Introdu-
zione alla storia di Danimarca del prelodato Mallet,
nella prefazione, che il Denis Gesuita tedesco ha pre-
messo



venziali l'incitamento e l'esempio al suo poetare, e che il canzoniere di questo poeta debba considerarsi quale compimento e perfezione di quel genere di poesia, converrà dire, che il
ra-

messo alle sue poesie stampate in Vienna nel 1772, in Sassone Grammatico storico danese assai riputato, nel tesoro delle lingue settentrionali del Dottor Hicks, nella grammatica anglosassonica, e mesogorica dello stesso autore, nel trattato della Letteratura Runica d'Olao Wormio, nella dissertazione critica del Blair intorno alle poesie d'Ossian, e in più altri rinomati Scrittori, l'autorità riunita dei quali deve acquistare se non la credenza dovuta alle dimostrazioni (credenza, di cui non sono suscettibili le materie di questo genere) almeno una qualche certezza superiore di molto alle magre e spigolate ragioni, con cui la poesia provenzale si vorrebbe far passare per figliuola dell'araba.

IX. *L'Autore occupato nelle ricerche dei tempi posteriori, non ha potuto internarsi nella notizia di quei secoli oscuri, nè esaminare la storia della musica e della poesia di quella età.* Quanto ho detto nel terzo e quarto capitolo di questo Tomo circa l'origine della musica sacra e profana in Italia, l'esame fatto delle ragioni del Signor Abbate, e le repliche alle sue censure metteranno il Pubblico in istato di giudicare s'io mi sia inoltrato, o no, nella materia, quanto esigea, e forse più di quello ch'esigea l'indole della
della



ramo della ragione poetica coltivata dai provenzali, indi trasferito in Italia ne producesse frutti d'un sapore sconosciuto perfettamente agli antichi, e che che ne dicano in contrario gli idola-

della mia opera. Confesserò bensì, che stimandomi, qual sono, un pigmeo letterario e non un gigante, non ho osato addossarmi la più ch'erculea fatica di trattare delle scienze e della letteratura d'ogni età, d'ogni clima e d'ogni nazione, come con forze maggiori, e con più giusta fiducia ha fatto il Signor Abbate; e però mi sono appigliato al men coraggioso, ma non men saggio consiglio, che dà Virgilio agli agricoltori: *laudato ingentia rara, Exiguum colito*. Il medesimo Pubblico deciderà poi se meglio di me abbia esaminata la storia della musica e della poesia di quella età il Signor Abbate, il quale, prendendo ad illustrare in un grosso volume tutto ciò che appartiene agli arabi, e a far conoscere la loro letteratura, si contenta poi quando arriva alla musica (facoltà cui eglino coltivarono con tanto impegno, e che forma uno dei rami più curiosi e più illustri della loro gloria nelle arti di Genio) di darci per ogni istruzione le due meschine notizie, che Alfarabi ed Albufaragio scrissero elementi di musica ed una raccolta di tuoni, e che gli spagnuoli e i francesi presero dagli arabi alcuni strumenti musicali; fondando su questi validissimi e decisivi argomenti, il grandioso sistema della loro influenza sul resto dell'Europa,

giustif
ne delle
fria o



lati dell' antichità , e gli armenti della filosofia che si pascolano negli orti d' Epicuro) superiore altrettanto a ciò , che lasciarono in quel genere la Grecia e il Lazio quanto il purificar
la

ropa , come se gli europei non avessero Trattati di musica anteriori a quell' epoca , e come se gli spagnuoli e i francesi non avesser preso strumenti musicali dai greci , dai latini e dai settentrionali dal paro che dagli arabi. Peggio per noi se il facile contentamento del Signor Abbate ci ha privati delle altre ricerche ben più concludenti , ch' egli avrebbe potuto e dovuto fare relative alla natura della gamma degli arabi paragonata colla nostra , alla disposizione dei loro intervalli musicali , al numero delle consonanze , alla varietà de' modi , alla differenza e divisione de' tuoni , alle regole del loro canto , al genere della loro melodia , s' eglino conoscessero , o no , il nostro contrapunto , s' usassero per segni delle nostre note , e non piuttosto delle lettere dell' alfabeto con più altri punti importanti , dalla cognizione de' quali dipende la forza , o la debolezza del sistema da lui adottato . Allora , ricavando da tal esame , che la musica araba aveva maggior conformità colla persiana e coll' orientale che non coll' europea , non si sarebbe affrettato a farla divenir madre della provenzale , non si sarebbe appagato di fiacchi e insignificanti rapporti , avrebbe potuto con più ragione rimproverare gli altri , e non avrebbe imitato quell' Alcasto descritto dal



la natura è preferibile al dipignerla schiava dei sensi, e quanto le idee dell'amor razionale sono più poetiche e più sublimi che non quelle dell'amor sensitivo o meccanico.

Ma

dal Tasso, il quale, offrendosi espontaneamente a Goffredo per andar a visitare la selva incantata, e motteggiando la codardia di coloro che l'aveano preceduto, al primo imbarazzo, che trovò nella oscurità, e nei prestigi del bosco tornò in dietro scornato senz'aver fatto cosa alcuna.

X. *Egli mostra chiaramente non avere osservato, che la poesia francese era distinta dalla provenzale.* Il Signor Abbate è pregato a indicarmi i passi della mia opera, e a citarmi le pagine, dov' io mostro chiaramente non aver osservata cotal differenza.

XI. *L' unica ragione da lui addotta per negar la parentela fra la poesia araba e la provenzale si è, che il timido e freddo poetare di questa non è analogo all' ardito e fervido dell' altra.* Il Signor Abbate non ha veduto, o non ha voluto vedere le altre ragioni, che oltre l' unica da lui citata indicai alle pagine 146, 147 e 148 della prima edizione, e che si leggono ancora nella presente. Sono tratte queste dall' indole diversa delle due poesie, dal niun vestigio, che vi si scorge d' imitazione, dalla niuna allusione ai riti, costumanze, storia, letteratura e mitologia degli arabi, dalla niuna necessità dell' arabica comunicazione affinchè nascessero in Europa la musi-

ca



Ma le cause, che fecero coltivare a quei tempi la lirica amatoria, cioè i famosi parlamenti d'amore, la mollezza licenziosa che dalla Corte papale d'Avignone e dalle altre città del-

ca e la poesia, dalla generalità dei rapporti applicabili a molti altri popoli, e dal trovarsi nella storia della letteratura europea la ragion sufficiente del nascimento delle facoltà poetiche e musicali senza dover ricorrere agli arabi. L' *unica* ragione da me addotta non fa dunque la poca analogia tra il timido e freddo poetare degli uni, e l'ardito e fervido degli altri. A che si dovrà attribuire, che il Signor Abbate non abbia veduto ciò che pur vi si trova scritto?

E qui abbia fine questa piuttosto dissertazione che nota, nella quale mi sono inoltrato perchè la riputazion letteraria, di cui meritevolmente gode il Signor Abbate Andres, (ed alla quale io sono il primo a rendere omaggio,) non mi permetteva di restar indifferente alle sue rispettabili obbiezioni. Del resto non dissimulerò, che *tutte le dispute sul prima e sul poi, sul proprio e sul derivato* mi sembrano pure e prete quistioni *de lana caprina*, e che codeste ipotetiche letterarie trasmigrazioni ora egiziane, ora indiane, ora greche, ora settentrionali, ora arabiche, ora dei popoli atlantici lasciano perfettamente le cose come si stavano, nè provano altro che lo spirito di sistema dal pato inutile nelle lettere che nella metafisica. Chi avesse la brillante imaginazione dell' Autor della

Enrria-



della Francia erasi rapidamente propagata nell'Italia, e l'influenza che fin d'allora ebber le donne sulle produzioni dell'ingegno trattennero il volo all'altra specie di lirica eroica, che tanto imperio acquistò sulle menti dei greci. Quindi è che se l'Italia ebbe in Cino da Pistoja, in Guido Cavalcanti, e nel Petrarca i suoi Catulli, i suoi Anacreonti, e i suoi Tibulli d'un genere più delicato, ella non ebbe mai, nè potè avere degli Alcei, dei Tirteci, dei Pindari, e degli Epimenidi. Perchè ciò? Perchè una general corruttela avea tarpate le ali dell'entusiasmo, come quelle della virtù; perchè la poesia fu riguardata soltanto come ministra di divertimento e di piacere, non mai come strumento di morale o di legislazione; perchè essendo disgiunta dalla musica aver non poteva un vigore che non fosse effimero, nè una ener-

manca
in Itali

causa

TOM. I.

P

gia

Enriade paragonerebbe codesti facitori d'ipotesi istoriche agli astronomi che abbracciarono il sistema dei cieli solidi, i quali ad ogni arrivo d'un novello cometa si vedeano astretti a spezzarne i globi di cristallo per crearne degli altri diversi.



gia che non fosse fattizia; perchè trar non si
seppe alla unione di quelle due arti il vantag-
gio che sarebbe stato facile il ricavare in favo-
re della Religione, mal potendosi eccitar l'entu-
 siasmo religioso nelle cerimonie ecclesiastiche
 colla musica semibarbara, che allora regna-
 va, applicata ad una lingua, cui il popolo
 non intendeva, onde mancò la poesia innale, e
 con essa uno dei fonti più copiosi del sublime
 poetico; perchè i governi non pensarono a dar
 all'impiego di poeta e di musico l'importanza
 che gli davano i greci, giacchè in vece degli
 Stesicori e dei Terpandri, che in altri tempi
 erano i legislatori e i generali delle nazioni, si
 sostituirono ne' secoli barbari i monaci e i frati
 che convocavano a grado loro il popolo, in-
 timavano la guerra e la pace, si mettevano al-
 la testa delle armate, ed erano non poche fiate
 l'anima de' pubblici affari; perchè finalmente,
 non potendo la lirica eroica giugnere alla per-
 fezione, di cui è suscettibile, se non quando
 vien considerata come un oggetto d'interesse,
 e di general entusiasmo, i poeti italiani d'al-
 lora non potevano eccitar nè l'uno, nè l'altro
 per l'indole della loro lingua troppo fiacca per
 inal-



inalzarsi alla sublimità de' greci e degli orientali, e per le circostanze altresì della loro nazione troppo divisa perchè lo spirito di patriotismo vi si potesse vivamente accendere, e troppo agitata da intestine discordie, e dalla inquietà politica di certe Corti, perchè vi si potesse sviluppare quell'interesse generale, che fu mai sempre il motore delle grandi azioni. Però se un qualche Pindaro si fosse presentato nella piazza di Firenze col disegno di voler conciliare fra loro con un'oda i guelfi e i ghibellini, o se un Orfeo fosse venuto colla lira in mano in mezzo agli abitatori della moderna Roma per richiamare al loro spirito le spente idee di libertà e di gloria, il primo avrebbe fatta la figura di cantambanco o di giullare da piazza, e il secondo avrebbe corso rischio d'esser di nuovo messo a morte, ma non dalle baccanti.

Rinunziando non per tanto alla speranza di trovar in quei tempi l'unione della musica e della poesia diretta al gran fine legislativo e politico, contentiamoci d'esaminare le varie forme che prese dalle circostanze, dalla voluttà, dai costumi. Cresciuta la lingua italiana, crebbe parimenti l'usanza d'accoppiar qualche volta



la musica alla poesia per quel segreto vincolo, che l'una all'altre tutte le Belle Arti avvicina. Quel medesimo istinto, che porta gli uomini ad esprimere coi particolari movimenti del corpo l'allegrezza dell'animo, onde ebbe origine il Ballo, gli porta eziandio ad accompagnar i proprj gesti con certe particolari inflessioni di voce, onde ebbe origine il canto. Quella seducente, e inesprimibile simpatia, che mille moti diversi ridesta in loro alla presenza d'un amabile oggetto, quella medesima, infiammando l'immaginazione, gli sollecita poscia a significar i lor sentimenti in versi armoniosi, e gradevoli. L'allegrezza dunque, e l'amore, gemelli figli della fisica sensibilità, dovettero essere le primitive cagioni della unione di codeste arti gentili. Così i più antichi componimenti musicali fatti nella volgare favella, di cui si conservi memoria in Italia furono secondo il Minturno, il Crescimbeni, e il Quadrio le *ballate*, e le *intuonate*, ovvero siano canzonette, che intuonavano gli amanti per dimostrar la loro passione alle donne amate. Abbiamo l'esempio sul principio del secolo decimoterzo nel celebre Imperadore Federigo Secondo gran protettore de'

poe-



poeti, e de' musici richiamati da tutte le parti per ornare, e illeggiadrir la sua Corte, il quale non si sdegnò di poetare in lingua non ancor ben purgata dalle siciliane maniere, e di far cantare dagli altri, e cantar egli stesso i suoi componimenti. Ecco i primi versi d'una sua canzone pubblicata dall'Allacci:

*Poichè ti piace, Amore,
 Ch'eo deggia trovare
 Faronde mia possanza
 Ch'eo vegna a compimento,
 Dato baggio lo mio cuore
 In voi, Madonna, amare. (a)*

P 3

Cir.

(a) Un moderno Scrittore, cui non nomino, mi fa a questo luogo parecchie accuse, tutte concludenti ad un modo. I. Nel 2do Tomo d'una sua Opera recente alla pagina 307 mi rimprovera per aver io spacciato, che Federico Secondo Imperatore apprendesse dal Conte di Provenza l'amore verso la poesia, e la protezione de' poeti. Ma mi dica di grazia, in qual parte del mio libro ha egli trovata cotal asserzione? In qual tomo, in qual capitolo, in qual pagina, in qual riga ho detto, che Federico traesse l'amore verso la poesia, e la protezione dei poeti dal Conte di Tolosa? II. Alla pag. 308 dello stesso tomo dopo aver detto, che nel gaudio popolare per la vittoria di



Circa le canzoni, a ballo è da osservarsi però, ch'esse non ebbero in Italia un principio cotanto naturale, e filosofico quanto ne sembra a prima vista, poichè dagli esempj rimastici chiaramente si scorge essere stati cotai componimenti un prodotto più tosto della imitazione, che una

di Cortenova riportata da Federigo nel 1239 vi furono cembali, cetere, ed altri strumenti musicali, mi rinfaccia la mia ignoranza quasichè io avessi detto essersi conosciuta la musica strumentale in Italia allora soltanto che Federigo si trovò con Raymondo di Tolosa per ascoltar i Menestrieri provenzali. Ma con qual ragione può farsi questa imputazione a me, che trovo introdotta la musica strumentale in Italia fin dai tempi della Contessa Matilde, cioè più d'un secolo prima della battaglia di Cortenova, che parlo fin d'allora di *timpani*, di *cetere*, di *stive*, e di *lire*, e che alla pagina 150 della prima edizione ne cito in conferma un verso dell'antico monaco Donizone, che scrisse la vita di quella celebre principessa?

III. Alla pag. 307 mi condanna per aver asserito, che Federigo secondo gran protettore de' poeti e de' musici, gli richiamò da tutta la parti, per ornare ed illeggiadrir la sua Corte, e per confutarmi vittoriosamente adduce l'autorità del monaco Gotifredo, il quale racconta che Federigo cercò di persuadere ai principi di non arricchire colla solita prodigalità i cantambanchi, stimando una solenne follia versare su



una libera ed espontanea emanazion del talento.
 Ciò si vede dai nomi, che diedero i primi
 italiani alle Stanze di siffate canzoni somiglianti
 a quelle de' provenzali, e dalla poca filosofia,
 con cui le accomodavano ai rispettivi argomen-
 ti. Serva di pruova la seguente ballata di Dan-
 te

P 4

tal genta i loro tesori. Ma dove parlo io di *cantam-
 banchi* chiamati da Federico? I poeti e i musici,
 ond' egli arricchì la sua Corte, si devono forse con-
 fondere coi buffoni da piazza? Non è forse vero,
 che quell' Imperatore proteggesse le Lettere? Non
 amò egli in particolar modo la poesia e i poeti? Non
 eresse un' Accademia in Palermo dove fra le altre fa-
 coltà si coltivava quella dei versi? Non si leggon
 tuttora le rime di quelli Accademici inserite fra le
 rime dei poeti antichi del Giunti, e in altri luoghi?
 E tali Accademici, alla testa dei quali si trovavano
 Enzo e Manfredi figliuoli dell' Imperatore, erano for-
 se i *cantambanchi*, i *mimi* e gl' *istrioni*, di cui par-
 la Gotifredo? Non asseriscon la medesima cosa Ti-
 raboschi, Bettinelli, Muratori, Crescimbeni, Qua-
 drio, e prossochè tutti gli eruditi italiani? L' Auto-
 re stesso non lo conferma alla pag. 306, e in altri
 luoghi? Quale spirito muove adunque questo Scritto-
 re qualora mi fa dire ciò che non ho mai sognato di
 dire, e qualora m' intenta un processo per aver det-
 to ciò che dice egli stesso dietro a una folla di Scrit-
 tori i più accreditati?



te Alighieri, la quale a preferenza delle altre ho voluto trascegliere e per la celebrità dell' autore, e perchè ottiene un luogo distinto fra le composizioni di questo genere.

Morte villana, e di pietà nemica

Di dolor Madre antica,

Giudizio incontrastabile gravoso:

Poichè hai dato materia al cor doglioso,

Onde io vado pensoso,

Di te biasmar la lingua s' affatica.

E se di grazia ti vud far mendica,

Convenesi, ch'io dica

Lo tuo fallir d' ogni torto tortoso.

Non perd che alle genti sia nascoso:

Ma per farne crucciato,

Chi d' amor per innanzi si nudrica.

Dal secolo hai partita cortesia,

E ciò che 'n Donna è da pregiar virtute.

In gaja gioventute

Distratta hai l' amorosa leggiadria.

Più non vò discovrir qual Donna sia;

Che per le proprietà sue conosciute,

Chi non merta salute

Non speri mai d' aver sua compagnia.

Il lavorar una canzone a Ballo in occasione di
tale,



tale, e sì profonda tristezza qual è quella, che dee opprimere un Amante per la morte dell' oggetto, che ama, è ugualmente contrario alla imitazion naturale di quello che sarebbe in un pittore il dipigner agghiacciati i fiumi posti sotto la linea equinoziale, o un bosco di cannella nel Settentrione.

Indi a non molto s' introdussero le *Maggiolate* spezie di canto usato in Italia, come in molti altri paesi d' Europa, e privativo dei primi giorni di Maggio, tempo in cui per celebrar il ritorno della primavera erano soliti gli amanti a piantare in faccia alle finestre delle loro Innamorate un piccolo arboscello verde di nuova fronda, e abbellito con festoni a più colori, intorno al quale ballando e ripiegandosi in solazzevol foggia diverse truppe di giovani cantavano certe poesie che presero il nome dalla circostanza. Vennero poscia i canti chiamati *carnascialeschi* a motivo d' eseguirsi in tempo di Carnovale fra le brillanti mascherate, onde tanto si compiaceva la gioventù fiorentina. Lorenzo de' Medici detto il Magnifico era l' anima di cotali feste dove rappresentavansi sovra pomposi carri trionfali guidati per le strade di Firenze fra
gli



gli applausi del popolo parecchie ingegnose allegorie allusive per lo più a soggetti amorosi. Alle volte i trionfi del Petrarca servivano d'argomento, e si cantavano posti in musica i sonetti e le canzoni di questo poeta, come in oggi si cantano le arie di Metastasio. Alle volte si lavoravano a bella posta componimenti poetici che tuttora si leggono raccolti in due Volumi, e ne faceva fra gli altri la musica un certo Arrigo Tedeschi, di cui ci restano fra le carte musicali alcune piccole canzoni poste sotto le note a tre voci. Succedettero in seguito i madrigali, dei quali abbiamo fra i primi l'esempio in quelli di Lemmo pistojese posti in musica dal Casella compositore di cui ne fa menzione il Dante, e nelle tante madrigalesse, ballate, villanelle, serenate, villotte alla napoletana, ed alla siciliana, e in altri componimenti cantati per tutta l'Italia, e posti in musica persin da celebri donne, che gareggiavano coi più gran compositori. L'Agazzari romana, la Maina, la Perego e l'Archinta milanesi, la Baglioncella dama perugina, la Rata e l'Orsini Vizzani bolognesi, l'Eufemia e la Bellamano napoletane senza far menzione di molte altre misero sotto le



le note parecchie composizioni, che divennero alla moda presso alle radunanze più colte e più gentili. Furono ancora molto in uso le villotte, delle quali eccone per saggio due strofi, affinchè il lettore avverta di mano in mano ai progressi della poesia musicale.

Trinke got è Malvasia:

Mi non trinker altro vin.

Cb' altro vin star pisinin,

Si mi far doler la panza.

Fà venir il mio voltin

Di color di melaranza.

Volentier mi sta far danza

Piste trinke Romania.

Trinke got è Malvasia

Mi non trinker altro vin.

Mi levar da mezza notte

Quand' è il dì di San Martin:

Vo spinar tutte le botte:

Mi vuol biber da mattin.

Vin è car, il mio cusin,

Si mi fa ballar per via.

Trink got è Malvasia.

Nel secolo XV cominciò a rosseggiar sull'orizzonte Italiano l'aurora del miglior gusto nella
mu-



musica, il novello raggio della quale si spiccò da un popolo, che faceva professione di distruggere le arti, e le scienze, come gli altri facevano di coltivarle. L'ignorante, e conseguentemente feroce Musulmano, sbuccando dalle gole del Caucaso, indi a guisa di turbine tutta l'Asia scorrendo, rivolse alla fine i suoi vittoriosi stendardi verso Costantinopoli, capitale d'un vasto Impero ammorbido dal lusso, snervato dalla mollezza, addormentato fra le più ridicole superstizioni. La Grecia tutta fu una picciola parte delle sue immense conquiste, a motivo delle quali i pacifici coltivatori delle lettere che abitavano quel paese tanto caro alle muse si ricoverarono nella Italia portando seco i preziosi frammenti della greca letteratura. La prosperità figlia della pace, e dell'abbondanza, il desiderio d'ogni sorta di gloria proprio di quelle nazioni, che hanno conosciuto la libertà, e quel segreto bisogno, che ne' tranquilli governi sprona lo spirito alla ricerca di nuovi piaceri aveano anticipatamente disposti gl'italiani al risorgimento delle lettere. I greci l'accelerarono pei codici degli antichi, che fecero maggiormente conoscere, e per altri disotterrati dalle

bi-

musulmani

perone alle
lettere



biblioteche, ove si giacevano d'ignobil polvere ricoperti. I trattati appartenenti alla musica di Marziano, Boezio, Tolomeo, Aristosseno, Aristide Quintiliano, Aristotile, Alipio, Gaudenzio, Nicomaco, Bacchio, e Plutarco furono letti, copiati, ricorretti, e alcuni fra essi interpretati, e tradotti dal Gogavino, da Carlo Valguglio, da Georgio Valla, da Francesco Burana con altri italiani imitati poscia nel secolo decimosettimo, e da lungo tratto avanzati da valentissimi oltramontani.

Luce più chiara si sparse dappoi colle accademie di musica e di poesia istituite a promuovere per ogni dove l'una e l'altra. Franchino Gaffurio Lodigiano con tre altri stranieri Bernardo Hycart, Giovanni Tintore, e Guglielmo Guarnerio chiamati dal Re Ferdinando di Napoli gran Protettore delle lettere, e de' letterati fondarono ivi un' accademia musicale, la quale divenne col tempo il Seminario de' più gran genj, che siansi veduti in Italia in cotal genere. Siena ebbe la congrega de' *Rozzi* utile, quanto fosse altra mai a' progressi del teatro italiano non men che alla musica per gl'intermezzi di canto e di suono, che si frapponevano alle lo-

accademia
di m.



ro farse, o commedie. In alcune di esse ho veduto nel principio d'ogni atto una ottava d'argomento diverso da quello della farsa la quale poi si cantava al suono di lira da un Personaggio incaricato di questa sola incombenza, cui si dava il nome d'*Orfeo*. In Verona divennero celebri verso la metà del cinquecento i Filarmonici istituiti o promossi da Alberto Lavezzola a fine di migliorar la musica, come si vede fra le altre cose dalla bizzarra legge, che costringeva gli accademici a sortir qualche volta in pubblico a cantar versi colla lira in mano. Si fondarono ancora in Milano, in Bologna, e altrove cattedre di musica teorica, donde incominciossi a scrivere intorno ai principj specolativi di essa, e vennero tra gli altri illustrandola il citato Gaffurio, il Valguglio, Ludovico Zucconi, Alessandro Canovio, Francesco Caza, Pietro Aron, Niccolò Burzio, Giovanni Spatario, Francesco Bocchi, il Doni vecchio, il Barocchi, l'Artusi, il Bottrigari Bolognese con altri molti, ma sopra tutti Zarlino di Chioggia Scrittore insigne, che divenne colle sue Istituzioni armoniche maestro fondamentale nel genere pratico.

Non-



Nondimeno bisogna dir che l'Italia non avesse a que' tempi presso alle altre nazioni acquistata quella celebrità nella musica, che ha poi nel passato secolo, e nel presente ottenuta, poichè le Corti straniere anzi, i Principi italiani stessi ricercavano con gran premura, e con grosse paghe musici, e cantori oltramontani. Se la mia asserzione sembrasse alquanto dura agli orecchi di que' pregiudicati italiani, che stimano se soli esser stati in ogni tempo gli arbitri del gusto nelle materie musicali, non hanno a far altro che consultar la testimonianza irrefragabile della Storia. Potrei citare Filippo di Comines, che lo dice, potrei aggiugnere l'Abate du Bos, che di proposito lo pruova, autori entrambi di sommo grido, e di sicura critica; ma essendo eglino stranieri, come son' io, non debbono chimarsi in giudizio contro all'Italia, essendo tale la debolezza degli uomini, alla quale gl'italiani al paro degli altri, e forse più degli altri partecipano, che chiunque di patria, e di linguaggio è diverso si stima, qualora non parla a grado nostro, che debba esser accecato dall'odio, o dall'ignoranza. Non incorrerà in questa taccia il celebre Luigi Guicciardini

ni-



nipote di Francesco, del quale non posso omettere un lungo testo, che conferma mirabilmente il mio assunto. Si trova questo nella sua descrizione de' Paesi Bassi stampata in Anversa l'anno 1567. *Questi sono* (dice, parlando de' Fiaminghi) *i veri Maestri della Musica, e quelli, che l'hanno restaurata, e ridotta a perfezione, perchè l'anno tanto propria, naturale, che uomini, e donne cantan naturalmente a misura con grandissima grazia, e melodia, onde avendo poi congiunta l'arte alla natura fanno e di voce e di tutti gli strumenti quella proua ed harmonia, che si vede, ed ode, talchè se ne truova sempre per tutte le Corti de' Principi Cristiani. Di questa nazione, ragionando de' tempi più moderni, furono Giovanni del Tintore di Nivelles menzionato più avanti nella sua terra, Iusquino de Pres, Obrecht, Oche-gem, Ricciafort, Adriano Willaert, Gioanni Monton, Verdelot, Gomberto, Lupuslupi, Cortois, Crecquillon, Clemente non Papa, e Cornelio Canis, i quali tutti sono morti, e di presente vivono Cipriano di Rore, Gian le Coik, e Filippo di Monti, Orlando di Lassus, Mancicourt, Bassi, Iusquino Baston, Cristiano Holland,*



land, *Giaches di Waer*, *Bonmarche*, *Severino Cornetto*, *Piero du Hot*, *Gherardo di Tornout*, *Huberto Walcrant*, *Giabetto di Berckem* vicino d' *Anversa*, e molti altri tutti Maestri di musica celeberrimi, o sparsi con onore, e gradi per il Mondo (a). E che fra le Corti straniere debbano annoverarsi quelle d'Italia, si pruova da ciò, che molti di que' Fiaminghi nominati dallo storico, cioè *Orlando Lassus*, *Crecquillon*, *Ockegem*, *Cortois*, *Clemente non Papa*, *Cipriano* chiamato il *Divino* (b), ed altri soggiornarono lungo tempo in Italia appresso ai Principi, e tanta autorità ne acquistarono di qua dai monti massimamente nel perfezionar il contrapunto, che il gusto loro nazionale nella musica italiana trasfusero.

TOM. I.

Q

Non

(a) P. 28. e 29.

(b) Gl' Italiani di quel secolo per una pedantesca, e profana imitazione degli antichi davano il titolo di *Divino* a molti autori. Si disse il *Divino Dante*, il *Divino Petrarca*, il *Divin Raffaello*, il *Divino Ariosto* e persino il *Divin Aretino*. La divinità si doveva a quest' ultimo colla stessa ragione che gli Egizj la davano ai gatti, ai serpenti, ed agli altri insetti generati nel fango del Nilo.



Non sarà tenuto nimico delle glorie italiane il gran Muratori, il quale, parlando di Leonello d'Este Duca di Ferrara, che successe al suo Padre Niccola Terzo nel 1441, dice, *che fece venir da Francia i cantori* (a), anzi i più bei madrigali di alcuni di essi francesi dimoranti allora in Italia si trovano raccolti da Girolamo della Casa Udinese, e proposti per modello d'imitazione nel suo rarissimo libro, che ha per titolo: *il vero modo di diminuire con tutte le sorti di stromenti*.

Italiano è pure il Morigi, e interessato nelle lodi della sua patria, del quale però eccone le parole tratte dal suo Libro assai noto della nobiltà milanese, ove parla di Galeazzo Sforza Duca di Milano, che vivea nel 1470. *Teneva questo raro Principe trenta musici tutti oltramontani, e tutti scelti, che da esso erano benissimo pagati, ed al Maestro di Cappella nominato Cordovero dava cento scudi al mese (ch'ora sarebbero più di dugento) posciachè*
mol-

(a) Script. Rer. Italic. Tom. 20. Annales Estenses pag. 456.



molto si compiaceva della musica, nella quale era intelligentissimo (a). Questo testo viene falsamente attribuito dall' Abate du Bos al celebre Corio.

Nè soltanto Fiaminghi, e Francesi furono avidamente cercati dalle Corti italiane, ma gli spagnuoli eziandio, e gran riputazione acquistarono questi in Roma presso ai Papi, e grande autorità presero nella Cappella Pontificia, i soprani della quale fino a' tempi di Girolamo Rosini Perugino erano stati tutti spagnuoli, secondo che rapporta l'Italiano Andrea Bolsena nelle osservazioni per ben regolar il canto nella Cappella Pontificia (b). I vantaggi che recarono essi alla musica non meno pratica che teorica sono tanto riguardevoli, che ommettendoli, farei torto alla scienza, alla storia e alla mia patria. Bartolomeo Ramos Pereira o Percia, che venne l'anno 1482 chiamato fin da Salamanca ad occupar la cattedra di musica cretta dianzi in Bologna da Niccolò V, sarà sempre

Q 2

dal-

(a) Lib. 6. c. 36.

(b) Pag. 189.



dalla memore posterità annoverato fra i più grand' inventori. Egli ebbe il coraggio di svelar all' Italia gli errori di Guido Aretino, e di scoprir le debolezze del suo sistema, e le inconseguenze. Il temperamento, ch'egli propose nel suo trattato della musica divenuto rarissimo, comechè a fiera tenzone spingesse Franchino Gaffurio, e gli altri partigiani di Guido, fu alla perfine abbracciato da i più valenti italiani (a). Frate Pietro d'Uregna dimorante anch'esso in Italia verso il 1520 merita esser cavato dalla oscurità, ove indebitamente giaceva sin' ora. Se l'aver aggiunto una nota di più all'*ut re mi fa sol la* inventato come si pretende, da Guido Aretino è di gran vantaggio per la musica, e se questa può dirsi una gran scoperta, che meriti, che si scriva un libro a bella posta per risaperne l'autore, come pur si fece da un musico chiamato *de Nivers* sul principio del nostro secolo; cotal onore è certamente dovuto a questo religioso spagnuolo, poich'egli ne fu l'inventore. Siffatta scoperta sconosciuta non
meno

(a) Martini Storia della Musica Tom. 1.



meno al pubblico che al citato scrittore, che ne ha ricercata l'origine, si ritrova nel compendio del sistema di esso Uregna fatto, e pubblicato in Roma in lingua spagnuola l'anno 1669 (a) così per un destino, che sembra proprio della nostra nazione, mentre si cerca vanamente in Germania, in Francia, e in Italia a chi debba attribuirsi la gloria di cotal ritrovamento, giace polveroso, e dimenticato in qualche biblioteca il vero inventore. Di Francesco Salinas non farò che un sol cenno, non potendo ignorarsi da chiunque ha l'erudizion musicale assaggiata a fior d'acqua, ch'egli fu il Principe de' Teorici del suo tempo, come ampiamente il confessano i più illustri scrittori italiani di tali materie Zarlino, Vincenzo Galilei, e Giambattista Doni. Tommaso della Vittoria nativo d'Avila

Q 3

illu-

(a) Il libro ha per titolo: *Arte nueva della musica inventada per San Gregorio, desconcertada año 1022 por Guido Aretino, restituida a su primera perfeccion por Fray Pedro de Urena, y reducida a este breve compendio por J. C.* Il qual compendiatore ho buone ragioni di credere, che fosse il celebre Monsignor Giovanni Caramuel.



illustrò anch' egli moltissimo la musica italiana non solo con opere assai pregiate a' suoi tempi, le quali furono stampate in Roma l'anno 1585, ma con belle composizioni di pratica, per cui divenne rivale e socio del celebre Palestrina nel riformare, e migliorare la musica ecclesiastica. Compagno nel merito, e non forse minor nella gloria gli andò dal paro Cristoforo Morales, intorno a cui il dottissimo Padre Martini citato dall'erudito Signor Abate Don Saverio Llampillas si spiega in questi termini *fu autore stimatissimo, e di gran grido* (a). Oltre a' mentovati, che possono chiamarsi di prima classe, molti vi furono di qua dai monti peritissimi nell' uno e nell' altro genere. Eccovene alcuni de' più celebri in Roma, e altrove. Francesco Sotto di Langa, Bartolommeo Escovedo nominato dal Salinas con grande elogio, Pietro Eredia, del quale fa menzione Vincenzo Galilei nel suo Fronimo come di bravo compositore, Antonio Calasanz, Francesco Palavera, Antonio di

(a) Saggio Apologetico della letteratura spagnuola ec. Pag. 2. Tom. 2.



di Toro, Pietro Ordognez, Giovanni Sanchez di Tineo, Francesco Bustamante, Michael Paramatos, Cristoval de Oggeda, Tommaso Gomez di Palencia, Giovanni Paredes, Gabriello Galvez, Raffaello di Morra, Silvio di Spagna, Pietro Guerrero, Gabriello detto lo Spagnuolo, Diego Lorenzo, Francesco di Priora, Diego Vazquez di Guenca, Bartolommeo della Corte Aragonesse, Antonio Carleval, Girolamo di Navarra, Pietro di Montoya, Abraamo della Zerda, e tanti altri, che più assai ne troverrebbe chi con diligenza svolgesse gli autori italiani di quel secolo. Veggansi tra gli altri il Bolsena, Antimo Liberati, e le opere di Vincenzo Galilei, e di Giambattista Doni.

Fu dunque l'eccedente amor della patria (il più lodevole fra gli eccessi quando non vien disgiunto dalla giustizia) che mosse il Cavaglier Tiraboschi a dire, parlando della musica, *che agli Italiani del secolo decimosesto dovette il giugnere, ch' ella fece a perfezione maggiore assai, che mai non avesse in addietro (a).* Se

Q 4

l'il-

(a) Storia della letteratura italiana Tom. 8. pag. 200. Edizione di Modena.



l'illustre Storico della letteratura Italiana, che tant'onore ha recato alla sua nazione, ignorò il gran numero e il valore dei mentovati stranieri, i quali si portarono in Italia ad illustrar sì distintamente e sì gloriosamente la musica, noi non sapremmo se non istupire di tal negligenza meno scusabile trattandosi d'un'arte onde gl'Italiani vanno a ragione così superbi, di quello che sarebbe stata in tanti altri punti poco interessanti, ne' quali però ha egli avuta la compiacenza di fermarsi a lungo. Se non ignorandoli, ha giudicato meglio di passarli sotto silenzio, che altri chiamerebbe ingiurioso, noi non sapremmo che rispondere a chiunque l'accusasse di parzialità manifesta. Ma gli Spagnuoli, i Francesi, e i Fiaminghi, che si veggono privi di testimonianza così autorevole, si consoleranno nella perdita loro ripensando a tanti altri illustri scrittori suoi nazionali, i quali hanno siffatta gloria tra essi, e gl'italiani meritevolmente divisa. (a)

Il

(a) Al Tiraboschi sempre intento ad esaltar i suoi nazionali con discapito degli esteri si potrebbero appro-



Il rinascimento della poesia teatrale, e la perfezione, ove giunsero le arti del disegno furono un'altra epoca dell'incremento, che prese la musica Italiana. Appena comparvero le commedie d'Ariosto, di Macchiavello, del Cardinal Bibbiena, e le tragedie del Trissino, del Ruccellai, e del Giraldi: appena la pittura cominciò a gareggiar coi greci originali sotto il pennello di Raffaello d'Urbino, del Negroni, di Baldassare Peruzzi, e d'altri, che i Principi Italiani bramosi d'accrescer lustro, e magnificenza alle feste loro si prevalsero a ciò della unione delle tre arti. Allora si sentì sulla scena la musica accompagnar le tragedie nei cori, e le commedie nei prologhi e negli intermezzi, che si frammettevano. Quest'intermezzi sul principio erano madrigali cantati a più voci ora allusivi all'argomento della favola, ora di sentimento diverso. Ben presto perfezionandosi, azioni musicali divennero da rappresentarsi ne' tempi di pubblica allegrezza.

Me-

propriare quei versi del Catilina tragedia d'un celebre moderno Francese.

*Le devoir le plus saint, la loi la plus chérie,
C'est d'oublier la loi pour sauver la patrie.*



Merita particolar menzione sì bel componimento pregevole pieno di greco spirito, come per ritogliere dalla ingiusta dimenticanza, nella quale i critici italiani hanno lasciato cadere il nome d'uno de' più illustri Mecenati delle cose musicali quello fatto da Giovanni Bardi de' Conti di Vernio a imitazione degli antichi Peani, o Nomj Pitici, che si celebravano nella Grecia in onore d'Apolline. Si rappresentò in Firenze nelle nozze di Ferdinando de' Medici con Cristiana di Lorena col titolo: *Combattimento d'Appolline col Serpente*.

La scena s'apriva facendo vedere ampia foresta, in mezzo alla quale si scorgeva la grotta del Serpente. Le vicine piante erano abbattute dei replicati colpi della tortuosa coda, e macchiate da livida schiuma all'intorno. Gruppi d'uomini e donne alla greca foggia vestiti vedeansi sbucare da diverse parti del bosco, i quali, credendosi sicuri per non veder il serpente fuori della grotta, cantavano alternativamente al suono de' varj stromenti i seguenti versi:

- Una parte. *Ebbra di sangue in quest' oscuro bosco
Giacea pur dianzi la terribil fera,
E l'aria fosca e nera*

Ren-



Rendea col fiato e col maligno tosco.

Altra parte. *Quì di carne si sfama*

Lo spaventoso serpe: in questo loco

Vomita fiamma e fuoco, e fischia, e rugge;

Quì l'erbe e i fior distrugge.

Ma dov' è il fiero mostro?

Forse avrà Giove udito il pianto nostro.

Finito ch'ebbero il canto, ecco verso l'orlo della caverna il serpente apparire, alla vista del quale i greci da subito terrore, compresi s'inginocchiano, indirizzando al Cielo in piagnente e maninconico suono la seguente supplica.

Ob sfortunati noi!

Dunque a saziar la fame

Nati saremo di questo mostro infame?

O Padre! o Rè del Cielo!

Volgi pietosi gli occhi

All' infelice Delo,

Che a te sospira, a te piega i ginocchi,

A te dimanda aita, e piagne, e plora:

Muovi lampi, e saetta

A far di te vendetta

Contro il mostro crudel che la divorà.

Il Serpente allo strepito delle voci esce fuori dalla caverna, e guatandoli da lontano, con or-

ren-



rendi sibili s'avventa contro; ma scendendo Apollo all'improvviso dal Cielo, incomincia con esso un sanguinoso combattimento, il quale dura lungo tempo or fuggendo il Serpente, ora spezzando coi denti le saette scagliategli contro dal Dio, ora staccandole colle zanne dal tergo, donde fiumi di nero sangue sgorgavano, finchè rimane ucciso e calpestato ai piedi del Nume. I greci, ch'erano fuggiti ritornano, e coronando Apollo di fiori intuonano il seguente ringraziamento:

O valoroso Dio!

O Dio chiaro e Sovrano!

Ecco il Serpente rio

Spoglia giacer della tua invita mano:

Morta è l'orribil fera.

Venite a schiera a schiera,

Venite: Apollo e Delo

Cantando alzate, o belle Ninfe, al Cielo. (a)

Nel-

(a) L' accennato argomento era il tema solito a proporsi dai greci nelle tenzoni o combattimenti poetico-musicali usati fra i ceteratori ne' giuochi pitici. Si facevano essi colla *cinnira* o *cetra* strumento

non



Nelle pastorali poi la musica fece gran via, e noto è l'apparato musicale con cui Don Garcia di Toledo Vicere delle Sicilie fece rappresentare quella del Transillo, e nota è altresì la magnificenza con cui fu posta in teatro l'Aminta del Tasso cogl'intermedj lavorati dal poeta, e posti in musica dal Gesuita Marotta, come ancora il Pastor fido con tante altre, delle quali parlano a lungo gli eruditi. Dagl'intermedj, e dai cori passò la musica ad accompagnar qualche scena eziandio del componimento, del che abbiamo una pruova nella pastorale intitolata il *Sacrifizio* d'Agostino Beccari recitata in Ferrara verso il 1550, dove il Sacerdote si mostra colla lira in mano suonando e cantando la sua par-

non conosciuto da noi, che rassomiglia ad una spezie di lira od arpa piccola. La disputa armonica comprendeva cinque parti. I. Un preludio di guerra. II. Il cominciamento della tenzone. III. La tenzone. IV. Un canto di vittoria. V. La morte del serpente Pitone, e l'imitazion dei fischi del mostro moribondo. Vedi l'Onomastico di Giulio Polluce. Da simili giostre armoniche ebbe principio la corruttela della musica greca.



parte sul teatro, e similmente si fece nello *Sfortunato* dell'Argenti, e nell'*Aretusa* d'Alberto Lollio rappresentate alla medesima Corte.

Così di mano in mano crescendo dalle ballate alle canzoni, dalle canzoni alle maggiolate, canti carnascialeschi e madrigali, dai madrigali ai cori e agl'intermezzi, e da questi fino alle scene drammatiche, il lettore ha potuto vedere per quai gradi la musica sia finalmente pervenuta a costituire il pomposo spettacolo dell'Opera.

Pei medesimi passi presso a poco vennesi formando la decorazione. Gli spettacoli fatti per parlare agli occhi nelle pubbliche feste portavano sul principio il carattere dei loro tempi. Consistevano per lo più in cavalcate di convenzione, in fuochi accesi nelle pubbliche piazze o innanzi alle case dei particolari, in anfiteatri o monumenti inalzati con cose mangiative, in fontane di vino che zampillavano nelle strade, in mascherate romorose e grottesche, in musica di tamburi e in tali altri divertimenti fatti più per la plebagia che per uomini, cui la coltura avesse ringentilito lo spirito. Il risorgimento benchè lento della pittura, il commercio che



vivifica le arti, onde viene alimentato a vicenda, il lusso che rende squisite le sensazioni nell'atto che le moltiplica, e la connessione che hanno fra loro tutti gli oggetti del gusto fecero avvertiti gli uomini di Genio che l'immaginazione dei popoli civilizzati avea bisogno d'un pascolo men grossolano, che la novità e la delicatezza ne doveano essere i principali ingredienti, che la favola da una banda e l'allegoria dall'altra potevano somministrare agli occhi una folla di piaceri sconosciuti, e che toccava a lui solo prevalersi del vero e del finto, della natura e dell'arte, degli esseri animati e degli inerti per dar una nuova mossa alla fantasia e un vigore novello alla prospettiva. Si conobbe altresì, che l'influenza di questa sullo spirito era assai debole e passeggera ove rinforzata non venisse dall'ajuto delle arti compagne, ed ecco la prima origine di quelli spettacoli frammezzati di poesia, di ballo, di musica e di decorazione che si trovano ne' tempi più remoti, e che ponno considerarsi come altrettanti abozzi del melodramma. Fa di mestieri confessare a gloria dell'Italia, che appunto in questa nazione troviamo i primi fonti del buon gusto in co-

*favola
allegoria*



si fatto genere, come apparirebbe ad evidenza s'io presentar volessi un quadro storico delle ingegnose feste eseguite nelle antiche corti italiane in occasione di pubblica allegrezza. Ma tale non essendo il mio assunto, mi contenterò di recar in mezzo la descrizione d'un solo di cotali abbozzi drammatici, che fa epoca nella storia delle Arti, che divenne allora la maraviglia d'Europa, e che servì non meno di stimolo che di modello a quante feste se ne fecero in seguito nelle altre Corti. Fu dato il surriferito spettacolo da Bergonzo Botta nobile tortonese verso la fine del mille e quattrocento in occasione di festeggiarsi le nozze di Galeazzo duca di Milano con Isabella d'Aragona. Ne parla alla distesa lo storico Tristano Calco (a) da cui ne verrò raccogliendo quelle circostanze soltanto che possano giovare all'istruzione non meno che al divertimento dei lettori.

In mezzo ad un magnifico salone circondato da una superba galleria, dov'era distribuito un gran numero di suonatori di diversi strumenti,

si

(a) *In Nuptiis Ducium Mediolanensium* che serve d'Appendice al Libro XXII delle sue storie.



si vedeva una gran tavola, ma senza apparecchio di sorta alcuna. Tosto che il duca e la duchessa comparvero, incominciò la festa aprendo Giasone la scena cogli Argonauti, i quali s'avanzarono in aria minacciosa al suono d'una sinfonia guerresca portando seco il famoso vello d'oro, il quale lasciarono in dono sulla tavola dopo aver eseguito un ballo figurato, che rappresentava l'ammirazione loro alla vista d'una principessa cotanto gentile, e d'un principe così degno di possederla. Indi venne Mercurio seguito da tre quadriglie di danzatori, e cantò a solo una specie di recitativo, che conteneva il racconto della sua avventura con Apolline pastore allora del Re Admeto nei campi di Tessaglia, e l'accortezza usata da lui nel rubbargli il più bello e il più grasso fra tutti i vitelli dell'armento, cui egli offriva in dono agli sposi. Dopo Mercurio comparve Diana vestita da cacciatrice e accompagnata dalle sue ninfe, le quali al suono di boscherecchi strumenti portavano sovra una barella indorata e coperta di frondi un bellissimo cervo. La Dea nel presentarlo ai sovrani disse cantando essere quel cervo l'incauto Atteone trasformato in simil guisa, ma che



dovea nella sua disavventura reputarsi fortunato a bastanza, poichè dopo aver cessato di vivere meritava essere offerto a così saggia e così amabile Sposa. Appena fu partita Diana, ecco messa in silenzio l'orchestra per dar luogo ai suoni dolcissimi d'una lira che percossa dalle dita d'Orfeo svegliava ne' petti degli ascoltanti l'ammirazione e l'allegrezza. Io piangeva (disse avanzandosi il Cantore di Tracia in mezzo all'udienza) *sulle cime dell' Appennino la morte immatura della mia Euridice. La fama m'ha fatto intendere l'avventurosa unione di due amanti così degni di vivere l'uno per l'altro, e il mio cuore, rammentandosi le sue passate gioje, ha per la prima volta sentito un movimento di piacere. I miei canti hanno cangiato di natura, come s'è cangiata la disposizione del mio spirito. Ho diffusa l'allegrezza per tutti gli Esseri. Una truppa d'uccelli si è fermata ad ascoltarmi; gli ho presi senza la menoma resistenza, e ne fo copia di essi ad una principessa la più amabile del mondo dacchè Euridice non è più fra i viventi. Questa cantilena fu all'improvviso interrotta da suoni rumorosi. Atalanta e Teseo comparvero*



vero in iscena scortati da varie truppe di cacciatori, che con danze vive e brillanti rappresentarono una caccia di gran fracasso, la quale si terminò colla uccisione del famoso cinghiale di Caledonia offerto anch'esso in dono fra replicati balletti di trionfo al giovine sposo.

La seconda parte della festa conteneva uno spettacolo non meno singolare. Da una banda comparve l'Iride sovra un carro tirato da superbi vario-pinti pavoni, e seguitata da un coro di ninfe coperte da un trasparente leggierrissimo velo che portavano bacili d'argento pieni di siffatti uccelli. Dall'altra si vedeva Ebe Dea della giovinezza, che in preziose bottiglie recava il nettare ch'ella versa agli Dei nell'Olimpo; accompagnavala un coro di pastori d'Arcadia carichi d'ogni sorta di legumi, e Pomona e Vertunno che dispensavano i frutti più saporiti. Perchè nulla mancasse a cotanta lautezza, ecco aprirsi il pavimento, e sortir da terra l'ombra d'Apicio, la quale annunziò cantando esser venuta colà dagli abissi affine di condir le vivande e d'illeggiadrir il convito facendo gustar al palato degli sposi le squisitezze inventate da lui, e che acquistar gli fecero in altri tempi la ripu-



tazione del più delicato e più voluttuoso fra i romani. I donativi terminarono con un gran ballo composto di Dei marittimi e di tutti i fiumi della Lombardia, che portavano i pesci più squisiti, eseguendo nell'atto di esibirli ingegnose danze di diverso carattere.

Cominciò allora un'altra specie di dramma non meno ingegnoso. Orfeo di bel nuovo si fece avanti menando seco Imeneo con una truppa di amorini. Tenevano dietro le Grazie, e in mezzo a loro la fede conjugale, ch'elleno presentarono alla principessa, ed ella le si offrì per servente e compagna indivisa. Nel mentre che la fede conjugale parlava Semiramide, Elena, Medea, e Cleopatra vennero fuori per interromperla cantando ciascuna i traviamenti della sua passione, e le seduzioni dell'amore. Sdegnata quella nel sentire che le ree femmine osassero contaminare con infami racconti la purità di quel giorno, dà ordine che vengano scacciate dalla sua presenza, al cui comando i pronti amorini, intrecciando una danza rapida e viva, si slanciano contro di esse, le perseguitano colle fiaccole accese e attaccano fuoco ai nastri ed ai veli, onde aveano fregiate le

te-



teste. In vèce loro ecco sortire Lucrezia, Artemisia, Giuditta, Porcia, Tomiri, Sulpizia e Penelope portando nelle mani le palme del pudore, che aveano meritate nella loro vita. Dopo averle offerte alla principessa, ed eseguito un ballo modesto e nobile, Bacco scortato da varj cori di satiri, sileni, ed egipani diè compimento con una danza animata e grottesca ad uno dei più magnifici e sorprendenti spettacoli, che abbia mai veduto l'Italia.

Oltre la festa descritta pur ora altri abbozzi appariscono dell'Opera in musica nel dramma intitolato *la Conversion di San Paolo* messo, non sò il perchè, dal Cavalier Planelli tra i componimenti profani (a), rappresentato in Roma verso l'anno 1480 d'ordine del Cardinal Riario, e nella farsa, che Alfonso Duca di Calabria fece recitare in Castel Capoano nel 1492 opera di Jacopo Sanazzaro. In una serie cronologica de' drammi rappresentati sui pubblici teatri di Bologna dall'anno 1600 fino al 1737 fatta per opera de' Socj filopatri si pretende sulla fede

R 3

d'un

(a) Trattato dell'Opera in musica c. 1.



d' un manoscritto del celebre Ulisse Aldrobrandi, che fin dall' anno 1564 si cantasse nel palazzo della nobilissima Casa Bentivoglio un dramma intitolato *l'incostanza della fortuna*. Ma l' autore di questo libricciuolo, il quale, benchè comparisca anonimo, fu lavoro d' un certo Avvocato Macchiavelli celebre nella sua patria per le sue letterarie imposture, ci vieta di contar molto sulla sua asserzione. Anche il Brown Inglese nella sua dissertazione sull' unione della musica, e della poesia, citando la storia del Teatro Italiano di Lelio Riccoboni, parla di non so qual dramma fatto rappresentare dal Senato di Venezia fin dall' anno 1574 per divertimento d' Arrigo Terzo Re di Francia (a).

Che che ne sia di ciò, cotali spettacoli altro non furono appunto che abbozzi, nè alcuno di essi ci dà l' idea d' un dramma eroico cantato dal principio fino alla fine. La maggior parte degli Eruditi italiani Crescimbeni, Muratori, Nicio Eritreo, Quadrio e Tiraboschi attribuiscono giustamente l' invenzione a Ottavio Rinuc-

(a) Sezione 12. n. 2.



nuccini Fiorentino circa il 1600. Ma contenti di dirlo, niuno ha voluto prendersi la briga di spiegarci partitamente le circostanze, dalle quali però, siccome dipende sovente la formazione delle cose così non si può senza risaperle formar intorno ad esse cose un diritto giudizio. Dal che nascono in seguito le idee storte, le decisioni arbitrarie, l'abbujamento in somma, con cui si giudica generalmente delle arti, e in particolare del dramma in musica: tutto per colpa di coloro, che s'addossano l'incombenza di scrivere la storia delle lettere, i quali agguisa de' commentatori sono per lo più diffusi in ciò che niuno ricerca, e mancanti in quello, che altri avrebbe vaghezza d'esaminare con occhio filosofico. Fermiamoci noi non per tanto un poco più di quello, che non è stato fatto finora a maggior lume di questa materia, sperando che le nostre ricerche non siano per riuscire ingrate o inopportune a chi vorrà approfittarsene.

*diffusione
attuale
della*

