



CAPITOLO OTTAVO.

Stato della prospettiva e della poesia musicale fino alla metà del secolo scorso. Mediocrità della musica. Introduzione degli Eunuchi, e delle Donne in Teatro.

Ritornando all'Italia il dramma giacque fin dalla sua origine affastellato ed oppresso sotto lo strabocchevole apparato delle macchine, dei voli, e delle decorazioni. Se i compositori, che vennero dopo il Rinuccini, avesser tenuto dietro alle pedate di quel grande ingegno, e con pari filosofia disaminato la relazione che ha il maraviglioso col melodramma, avrebbero facilmente potuto, dando la convenevol regolarità ed aggiustatezza alle lor favolose invenzioni, crear



creazioni in
 dell'uso
 maraviglioso
 come:

crear un nuovo sistema di poesia drammatica ,
 che aggradasse alla immaginazione senza dispiac-
 cer al buon senso, come fece dappoi in Francia
 il Quinaut, il solo tra tutti i poeti drammati-
 ci, che abbia saputo maneggiar bene il maravi-
 glioso. Ma essendo privi d'ogni principio di
 sana critica, senza cui non può farsi alcun pro-
 gresso nella carriera del buon gusto, e stiman-
 do, che il piacere del volgo fosse l'unica mi-
 sura del Bello, fecero in vece di composizioni
 regolate un caos enorme, un guazzabuglio di
 sacro e di profano, di storico e di favoloso ,
 di mitologia antica e di mitologia moderna, di
 vero e d'allegorico, di naturale e di fantastico
 tutto insieme raccolto a perpetua infamia dell'
 arte.

I
 natura del
 maraviglioso

Di siffatto disordine tre ne furono le vere
 cagioni: la prima, la natura stessa del maravi-
 glioso, il quale, ove non abbia per fondamen-
 to una credenza pubblicamente stabilita dalla re-
 ligione e dalla storia, non può far a meno, che
 non degeneri in assurdità, perocchè l'immagina-
 zione lasciata a se stessa senza la scorta dei
 sensi o della ragione più non riconosce alcun
 termine dove fermarsi. Se dunque avverrà, che
 il



il maraviglioso, che si vuol introdurre, in vece di appoggiarsi sulla popolare opinione, le sia anzi direttamente contrario, allora le poetiche, e romanzesche invenzioni prive d'ogni autorità, e d'ogni esempio non avranno altra regola che il capriccio di chi le inventa. Saranno giudiciose fra le mani d'un Tasso, o d'un Fenelon, ma diverranno stravaganti fra quelle d'un Ariosto, o d'un Marini.

La seconda fu l'esempio d'un celebre autore, il quale ugualmente ricco di fantasia lirica, ugualmente benemerito della propria lingua, che sprovveduto delle altre doti, che caratterizzano un gran poeta, contribuì coll'autorità, che avea si acquistata fra suoi nazionali in un secolo, che di già inchinava al cattivo gusto, a guastar il dramma musicale. Questi fu Gabriello Chiabrera nel suo *Rapimento di Cefalo* rappresentato nell'anno stesso, nella stessa occasione, e coll'apparato medesimo di quei del Rinuccini, a cui però rimase di gran lunga inferiore nelle cose drammatiche. Il maraviglioso vi si vede gittato alla rinfusa senz'alcun discernimento, Giove, Amore, Berecintia, l'Aurora, Cefalo, Titone, l'Oceano, il Sole, la Notte, i Tritoni,

II
esempio
Gabriello
Chiabrera



toni, e i segni del Zodiaco sono gl'interlocutori, se non in quanto vengono interrotti dal coro dei cacciatori, i quali, benchè siano mortali, non hanno perduto il privilegio d'intervenire alle più intime confidenze dei Numi. La scena si rappresenta nei campi, nell'aria, nel mare, e nel cielo, e così gran via si trascorre dal poeta in cinque atti brevissimi. Basta ciò per conoscere, che le scene debbono essere disunite, il dialogo slegato, e privo del menomo calore, i caratteri immaginarj, contradicentisi, e senza interesse. Lo scarso affetto, che regna, è tutto lirico, cioè tratto dalla immaginazione del poeta, ma che lascia il cuor vuoto. In fatti qual espressione di melodia può cavarsi dalla invocazione che fa l'Aurora all'Amore?

Saettator fornito

D'alto fuoco infinito

Onde ogni cosa accendi,

Deb! perchè meco a saettar non prendi

L'aspro smalto onde Cefalo s'indura?

O qual mezzo di farsi amare da un cuor ritroso è mai quello di addurre per motivo, che se Cefalo non le risponde nell'affetto,

Il Sol fia senza scorta,

L'aria



L'aria non avrà lume,

La terra inferma perirà gelata?

Amabile e tenero Metastasio! tu non metti in bocca a' tuoi personaggi simili scempiaggini. Ma il gran nome di Chiabrera legittimò tutti i difetti, e fece tacer ogni critica.

Dietro alla scorta di lui non pensarono i poeti, che ad abbagliar gli occhi senza curarsi del rimanente. Tanto era più bello un dramma quanto i cangiamenti di scena erano più spessi, e più grandiosi. Può servire di esempio il Dario di Francesco Beverini rappresentato a Venezia, il quale in soli tre atti cangiò fino a quattordici volte. Si vide il campo di Dario cogli elefanti che portavano sul dosso torri piene di soldati armati, una gran valle fra due montagne, la piazza di Babilonia, le tende militari del campo Persiano, magnifico cortile di un gran palazzo, il quartiere dell'armata colle macchine di guerra, la sala reale del palazzo babilonese, il padiglione del Re, il mausoleo di Nino, la cavalleria, e la fanteria schierate in ordine di battaglia, prigione di tetrissimo aspetto, rovine d'un antico castello, e il palazzo intiero di Babilonia. Eppur questo dramma



ma non fu de' più spettacolosi. Usaronsi delle invenzioni, e delle macchine per rappresentare tutti gli oggetti possibili, favolose, storiche, mitologiche, allegoriche, morali, fisiche, sacre, profane, civili, rusticane, marittime, boschereccie, scientifiche d'ogni genere, e molte ancora di mero capriccio e fantasia, cosicchè non si possono ridurre a determinate classi. Non poche tra queste per opera de' bravi macchinisti, che allora fiorivano, e principalmente di Giacomo Torelli, del Cavalier Pippo Aiacciuoli, del Colonna, del Metelli, del Periccioli, del Mingaccino, e del Sabbattini riuscirono vaghissime, ed ingegnosissime. Un dramma, o per dir meglio, uno spettacolo frammezzato di poesia drammatica lavorata dal Chiabrera si rappresentò a Mantova l'anno 1608 per le nozze di D. Francesco Gonzaga con Margarita di Savoja con sontuosità, e grandezza tale, che fa stordire i lettori. Si trova alla distesa la descrizione nel tomo terzo delle Opere di esso Chiabrera. Ingegnose molto e leggiadre furono per lo più le invenzioni de' drammi a Firenze e a Torino, quella per isquisito gusto di ogni arte bella sempre distinta in

Ita-



Italia, questa pella gara de' più celebri artefici italiani, e francesi ivi quasi in centro di riunione di entrambi paesi insieme raccolti. Massimamente sotto il governo di Cristina sorella di Lodovico XIII Re di Francia, e vedova di Vittorio Amadeo Duca di Savoja, che a quei tempi regolava come tutrice i popoli di Savoja, e del Piemonte, e che molto si compiaceva di siffatti divertimenti insiem col Conte Filippo d' Agliè non men celebre pel suo buon gusto nelle decorazioni teatrali che per politiche disavventure. (a) Meritano particolar menzione per allegoria opportuna, e per vaghezza di ritrovato *il Cielo di cristallo*, e le *Glorie di Firenze* rappresentate colla solita magnificenza di quella Corte nelle nozze di Cosimo de' Medici con Maddalena d' Austria, e per quella di Torino *il Vascello della felicità*, e l' *Arionne*, che furono veduti al palazzo reale nel Carnevale del 1628, celebrandosi la nascita di Madama di Francia. Non isgradiranno i lettori, che

(a) Di queste ne parla lo Storico Vittorio Siri nel suo Mercurio. Tom. I, Lib. I.



che io ne dia loro un qualche saggio a fine di esporre lo stato delle invenzioni sceniche nel secolo scorso. Allo scoprirsi, che fece il regio salone con grandissimo strepito di stromenti comparvero in Cielo tutti gl'Iddj propizj agli uomini, ciascun de' quali cantò un breve recitativo, cui rispondeva il coro. Indi furono visti apparir gli elementi diversamente simbolleggiati, cioè, un Vascello, che significava l'acqua, un Teatro per la terra, un Mongibello per il fuoco, e un Iride per l'aria. Ecco il salone riempirsi d'acqua in un subito a guisa di mare, pel quale il vascello lentamente inoltravasi, portando nella prora un ricchissimo trono preparato pei sovrani, e gli altri principi della corte. Ne' lati della nave vedevansi di qua e di là incise in diversi scudi le arme delle provincie soggette al Duca di Savoja, e in mezzo una gran tavola apparecchiata per quaranta persone. Il Dio del mare invitò i sovrani, le dame, e i cavalieri a entrar in codesto vascello, ove furono serviti a sontuosa cena dai Tritoni i quali portavano le vivande sul dosso de' mostri marini. Frattanto in uno scoglio, che inalzavasi non molto lontano, si rappresentò la

fa-



favola d' Arione gittato in mare, e salvato dal delfino, opera di Giovanni Capponi Bolognese. La musica fece il prologo. Il primo atto conteneva la partenza di Arione da Lesbo sua patria. Nel secondo vedevasi assiso, e cantando sul delfino. Nel terzo si trovava a Corinto dove il Re Periandro volle udir narrare le sue disavventure, facendolo dappoi riconoscere dai marinari, che l'aveano tradito. Alla perfine le Sirene fecero un balletto, che fu invenzione del Duca Carlo Emanuele.

Vinegia si distinse dalle altre Città nella magnificenza ed apparato delle comparse, e memorabile si rendette fra gli altri drammi la *Divisione del Mondo* rappresentato nel 1675 a spese e sotto la direzione del Marchese Guido Rangoni sul Teatro di San Salvatore, dove tutte le parti del Globo terraqueo si videro simboleggiate con istraordinario accompagnamento di macchine, di maravigliosa invenzione. Nel *Pastore d' Anfriso* eseguito poco dopo nel Teatro di San Giovanni Grisostomo, si vide scendere dall'alto il palazzo del Sole di vaghissima e bellissima architettura lavorato di dentro e di fuori con cristalli a diversi colori, i quali



con singolare maestria si volgevano in giro continuamente. I lumi erano in tanta copia e con tal artificio disposti che gli occhi degli spettatori sostener non potevano il vivace chiarore dei raggi, che dai cristalli venivano ripercossi e vibrati. Nel *Catone in Utica* lavoro d' un poeta di merito assai inferiore a quello di Metastasio, si supposeva, che gli abitanti delle vicine provincie preparassero per Cesare e per la sua armata un magnifico spettacolo lungo la riva del fiume. Lo sfondo del teatro rappresentava una vastissima pianura, in mezzo alla quale si vedeva sospeso in aria un globo che avea la figura di mappamondo. Al romore d' una brillante sinfonia accompagnata dal suono delle trombe, ecco il globo maestosamente avanzarsi verso la parte anteriore del teatro senza che apparissero in modo alcuno le segrete molle, che lo spingevano. Giunto appena sotto gli occhi di Cesare, si spaccò in tre parti, che rappresentavano le tre parti del Mondo conosciute a' tempi di quell' Imperatore. La faccia interna del globo conteneva una intiera orchestra de' più bravi suonatori, ed era dappertutto fregiata di molt' oro, di lucenti gemme, e di metalli di-



dipinti a varj colori. E fin quì delle decorazioni.

La terza causa dell'accennato disordine negli spettacoli fu l'uso smodato dei framessi, ovvero sia intermedj musicali. Nella invenzione del dramma siccome i ritrovatori pretesero d'imitar i greci, presso a' quali le rappresentazioni non erano mai interrotte dal principio sino alla fine, così non introdussero nè intermezzi, nè balli, e riempirono gli intervalli coi soli cori; ma tosto degenerando fra le mani degli altri compositori, nè sapendo questi come fare per sostener l'attenzione degli spettatori con azioni prive di verosimiglianza e d'interesse, cominciarono a tagliar i componimenti in più parti frammezzandovi tra atto ed atto intermezzi di più sorta. Alle volte erano d'argomento differente, e ciascuno formava un azione da se, alle volte s'univano con qualche rapporto generale, e formavano uno spettacolo. Sul principio i poeti e i direttori cercarono d'accomodar in qualche modo i suddetti intermedj alla natura del dramma, e frapposero quelli di genere boschereccio alle pastorali in musica, i serj al melodramma tragico, e i comici all'

III
uso smodato
degli intermedj



opera buffa. Così l' *Aurora ingannata* servì di favoletta per gl'intermedj musicali nel *Filarmindo* favola pastorale, il *Glauco schernito* per gl'intermezzi del *Corsaro Arimante* favola pescatoria, la *Dasne conversa in Lauro* nella tragicommedia intitolata *l'Amorosa clemenza*, la tomba di Nino per gli intermezzi dell' *Ercole in Eta* dramma eroico, il *Disinganno per la virtù in cimento* dramma morale, e il *Capriccio con gli occhiali* per i *Diparti in Villa* dramma giocoso scritto nel dialetto bolognese. Ma tosto inoltrandosi la corruttela, gli accessorj divennero l'azion principale, si moltiplicarono gli intermedj senza modo nè regola, e lo spettacolo divenne un mostro.

Intanto la poesia era quella parte del dramma cui meno si badava dai compositori. Regolarità, sentimenti, buon senso, sceneggiare, caratteri, orditura, passioni, interesse teatrale erano contati per nulla. Ora si vedeva nell'assedio di Persepoli Capitale antica della Persia una mina sotterranea, che coll'ajuto della polvere faceva andar in aria una parte della città, ora il leggiadro Alcibiade che veniva in sulle scene sopra un carrozzino alla moda preceduto da

caratteri
poesia



da corrieri e da volanti. Alle volte Prassitele innamorato di Frine le donava in regalo un orologio da saccoccia di questi che si chiamano mostre; alle volte la stessa cortegiana compariva nell' Areopago di Atene vestita in maschera alla veneziana. Nel Clearco del Moniglia, Clearco Re della Colchide e Protagonista del dramma comparisce ubbriaco in Teatro, inciampa, cade, s'addormenta, e poi si sveglia vaneggiando. Nella Didone del Businelli poeta veneziano il primo atto comprende l'incendio di Troja; il secondo l'arrivo di Enea dopo sett'anni di navigazione e di travagli alle spiagge di Cartagine dove s'innamora di Didone; nel terzo l'abbandona, Didone s'uccide, e Jarba diventa pazzo da uomo stimato prima il più saggio di tutti. V'erano dei drammi, e fra gli altri quelli di Giulio Strozzi fiorentino, dove per mezzo di gran caratteri mobili di fuoco si leggevano in aria degli anagrammi, dei bisticci, degli enigmi e delle divise allusive ai personaggi ch'erano presenti. Non si potrebbe senza infastidirne i lettori indicar tutte le sconvenevolezze di simil genere. Personaggi fantastici, numi ed eroi mischiati tra buffoni, un



miscuglio di tragico e di comico, che non aveva nè la vivacità di questo nè il sublime di quello, ne facevano allora il più cospicuo ornamento del dramma. Divenne un vezzo della poesia; anzi un costume l'introdurre dei serventi scilinguati e gobbi, che interrompessero con mille buffonerie gli avvenimenti più seri. Che bel sentire, per esempio, il seguente vezzosissimo soliloquio che fa Sifone nell' *Ercole in Tebe*?

Go - go - go - gobo a me?

Non mi conosci affè,

*Gente a vedere Eroi po - poco avvezza ;
Io son colui che taglia, buca e spezza .*

Ho la lingua col restiò

Ma per dar mazza che vola

No che gobbo non son io .

Ma me - menti per la gola .

Son ca - ca - camerata

D' Ercole trionfante ,

E questo coso rondo

*Sulle re - rene è un pezzo di quel mondo ,
Che regger gli ajutai col vecchio Atlante .*

Mi fece Natura

Nel viso

Nar-



Narciso

E Marte in bravura:

Pa-pa-ri è il valore alla bellezza:

Io son colui, che taglia, buca e spezza.

Con questa bizzarria

Tutti di Casa mia

Padre, Figlio, Fratel, Nonno e bisavolo

Van cercando le risse a casa il dia-dia

dia-dia-dia. A casa il dia-dia-dia-a

casa il diavolo

bellezza che può essere agguagliata soltanto da quest'altro amabile dialoghetto fra Egeo e Demo nel tanto decantato *Giasone* di Giacinto Andrea Ciccognini Fiorentino.

Egeo Re. *E verso dove andranno?*

Demo balbuziente. *S' imbarcano per co co,*

co, per co, co, co.

Egeo. *Per Coimbra?*

Demo. *Per co, co, co, co.*

Egeo. *Per Coralto?*

Demo. *Oibè! Per co, co, co.*

Egeo. *Per Cosandro?*

Demo. *Nemmeno:*

per co, co, co,

Egeo. *Per Corinto?*

A a 4

Da-



Demo. *Ab! ab! bene, bene*

Mi cavasti di pene

Gli amori introdotti sempre come principale costitutivo dei drammi non solo erano ricercati, falsi e puerili, ma in siffatta guisa indecenti che sembravano rappresentarsi a bella posta sulle scene per giustificare il rimprovero che diè il Conte Fulvio Testi ai poeti italiani di quel tempo

Fatto è vil per lascivia il Tosco inchiostro.

Alcuni tratti scelti a caso ne faranno comprendere maggiormente lo spirito. In un' Opera dell' Aureli, Socrate vuol cacciar via dalle scuole dove insegnava la filosofia una donna, che vi si era furtivamente introdotta. Ella resiste, il filosofo insiste, per domesticare il quale la cortegiana, che conosceva per isperienza tutto l'impero delle proprie attrattive, si squarcia i veli, e gli mostra il seno scoperto. In un altro dramma del Norris si legge un duetto dove due amanti dimandano, ricusano, ridomandano a vicenda e si danno dei baci. E quello che v'ha di più obbrobrioso si è, che una musica tenera, voluttuosa, e rinforzata dagli strumenti dava tutto l'agio possibile ai lazzi scandalosi degli

At-



Attori. Nella Ipermestra del Moniglia la castissima sposa, apostrofando alle labbra dello sposo, dice in piena udienza:

*Belle porpore vezzose
Onde Amore i labbri inostra,
Pur son vostra:*

*Di rubini almo tesoro,
Mio ristoro, idolo mio,
E che più bramar degg'io?*

indi affrettando la notte troppo lenta ai pudici suoi desiderj, ripiglia.

*Graditi orrori,
Coprite il dì:*

*Ammantate sì sì l'eterea mole
Se fra l'ombre degg'io godere il Sole.*

Nella Dorinda d'un poeta sconosciuto si trova un monologo fatto ad imitazione di quello d'Amarilli nel Pastor fido, dove fra le altre cose Dorinda dice

*Niso amato ed amante,
Se giugnesti a veder quanto mi costa
Questo finto rigore,
So che avresti pietà del mio dolore.
Anch'io vorrei potendo
Arciera fortunata*

Dall'



Dall' arco di due labbra
 Scoccar contro il tuo sen dardi amorosi
 E delle braccia mie
 Far zona al fianco tuo salda, e tenace ;
 Ma, sopportalo in pace,
 Forse verrà quel giorno
 In cui del fato a scorno
 Potrai, caro Ben mio,
 Stemprare in vivo fuoco il tuo desio .

stile
 Circa lo stile a tutti è nota la viziosa manie-
 ra, ch'erasi in Italia per ogni dove introdotta.
 Il lettore può senza scrupolo cavare una con-
 seguenza intorno al gusto generale del secolo
 dal seguente squarcio di un monologo tratto
 da un dramma, che fu con sommo applauso
 rappresentato in pressochè tutti i teatri d' Italia,
 il quale divenne lavoro pregiatissimo d' un ri-
 nomato poeta. Egli è Ercole, che indirizza in
 questa guisa il discorso alle donne

Donne, coi vostri vezzi
 Che non potete voi?
 Fabbricate nei crini
 Labirinti agli Eroi.
 Solo una lagrimetta
 Che da magiche stille esca di fuore,

Fas-



*Fassi un Egeo cruccioso,
 Che sommerge l'ardir, l'anima e il valore;
 E il vento d'un sospiro
 Esalato dai labbri ingannatori,
 Dai campi della gloria
 Spiantò le palme, e disecchè, gli allori.*

Se tal era il linguaggio riserbato ad un Semideo, ognun prevede in quale stile si doveva far parlare gli uomini. Nell'Elio Pertinace dell'Avverara havvi un personaggio, che si spiega nei seguenti termini:

*Orologio rassembra il mio cuore
 Di quel sole, ch'è l'anima mia;
 Serve d'ombra crudel gelosia,
 E di stilo spietato rigore.
 S'egli è a polve, la polve è l'arena;
 S'egli è a ruota, la ruota è il tormento,
 E del tempo misura è la pena,
 Ma la pena non passa con l'ore.*

Il mentovato Ciccognini verso la metà del secolo trasferendo al melodramma i difetti soliti allora a commettersi nelle altre poesie drammatiche, accoppiando in uno avvenimenti, e personaggi serj coi ridicoli, interrompendo le scene in prosa colle poetiche strofi, che arie s'appel-



pellano, e mischiando squarci di prosa alle scene in verso, confuse tutti gli ordini della poesia, e il melodramma italiano miseramente contaminò. Fu nondimeno tenuto a' suoi tempi per ristorator del teatro: i suoi drammi furono ristampati non poche volte come cose degne di tenersi in gran pregio: i letterati sel proponevano per modello d'imitazione, e le muse anche elleno, le vergini muse concorsero a gara per onorar con inni di laudi chi più d'ogni altro recava loro vergogna ed oltraggio. Tanto è vero, che il giudizio de' contemporanei è poco sicuro per gli autori, come lo è pei sovrani: che il pregiudizio a quelli, a questi l'adulazione tributano sovente degli omaggi insensati, o talvolta l'invidia gli calpesta con ingiuste criminationi: e che alla imparziale posterità solamente appartiensi il diradar con quel raggio di luce regulator del pubblico sentimento la nebbia, che intorno agli oggetti si sforzano d'avvolgere le nostre passioni.

Però non si può immaginare al mondo cosa più bislacca di codesto ramo della poesia teatrale, onde esattamente la diffinì il Marchese Maffei *un' arte storpiata in grazia d' un' altra, e*
dove



dove il superiore miseramente serve all' inferiore, talchè il poeta quel luogo ci tenga che tiene il violinista ove suoni per ballo (a). Non giudico pertanto pregio dell'opera il trattenermi intorno agli autori, che scrissero in secolo così sventurato (b) nè intorno ai titoli dei drammi loro, de' quali può a ragione asserirsi, che

ne

(a) Nella prefazione alla *Ninfa fida*.

(b) La parola *sventurato* cade solo sulle belle lettere, e non sulle scienze, giacchè chi scrive si dichiara intieramente seguace della opinione del Cocchi nel suo Discorso sopra Asclepiade, del Tiraboschi nell'ottavo tomo della sua storia, e del celebre Signor Carlo Denina nel 4 tomo delle Rivoluzioni d'Italia, i quali antepongono con ogni ragione il secolo del seicento a tutti gli antecedenti nelle discipline profonde, e veramente utili. I maestri di retorica, i belli spiriti con tutta la setta de' parolaj, presso a' quali un Sonetto lavorato alla Bembesca val più che la scoperta delle stelle Medicee, inalzano a gara il secolo di Leon X, mettendo in derisione, e in obbrobio quello del Marini. Ma con buona licenza di codesti Messeri quanto l'arte di pensare è superiore all'arte d'infilzar armoniosi periodi, altrettanto meritano maggiore stima, e venerazione i nomi di Galileo, di Viviani, di Torricelli, di Bellini, di Malpighi, di Borelli, di Campano, del Cavalieri, dell'Acquapendente, del Porta, e di tanti altri fisici e matematici del secolo

valutazio
del 600,
da 2000



ne perisse la memoria col suono. Chi tanto abbondasse d'ozio, e di voglia troverà ampiamente nel Quadrio di che soddisfarsi. Aggiugnerò soltanto, che fra i moltissimi componimenti, che mi è convenuto leggere per formarmi una giusta idea del gusto di que' tempi, a fatica ho trovato alcuni pochi, che non partecipano quanto

colo passato che non quelli di Bembo, Casa, Varchi, Corta, Molza, Tansillo, e mille altri scrittori eleganti del cinquecento. Questa osservazione non si stende ai Genj superiori nelle belle lettere, o nelle arti, essendo verissimo, che un Michelagnolo, un Raffaello, un Ariosto, e un Tasso bastano ad illustrar un secolo, e una nazione al paro de' più gran filosofi: nè la Francia per esempio va meno superba per aver prodotto Corneille, o Moliere di quello che vada per aver avuto Mallebranche o Cartesio, come più hanno contribuito a propagar presso ai posteri la gloria della Grecia i poemi d'Omero che i libri d'Aristotile o le oziose metafisiche dispute fra i discepoli d'Epicuro, e quei di Zenone. Ma siccome la eccellenza è in ogni genere riserbata a pochissimi, e la mediocrità nelle arti d'imaginazione e di sentimento si riduce nella comune stima pressochè al nulla, così il Pubblico illuminato preferisce in generale il secolo dove si coltivano le scienze utili al secolo dove altro non si fa che parlare con eleganza. Dal che io conchiudo, che il seicento in Italia è preferibile al cinquecento.



to gli altri della universal corruzione. Questi sono que' d' Andrea Salvadori, il quale meglio d' ogni altro seppe dopo il Rinuccini far versi accomodati alla musica, alcuni del Conte Prospero Bonarelli, dell' Adimari, del Moniglia, *il Trionfo d' Amore* di Girolamo Preti, e pochi altri.

Minore fu il contagio nelle Opere buffe sì perchè avendo in esse meno luogo il meraviglioso più ne rimaneva pei caratteri, e sì perchè il loro stile più vicino al familiare non ammetteva le frascherie e gli stravizzi dell' eroico. Perciò si trovano alcune degne di miglior secolo, e quali a stento si vedrebbero nel nostro. Darò per saggio la *Verità raminga* di Francesco Sbarra fornita di sollazzevole critica con pittura di caratteri assai bene delineati. Il tempo fa il prologo. Escono un Medico e uno Speciale, che si rallegrano scambievolmente di ciò, che i mali degli uomini fanno il loro guadagno, e che la terra seppelisce tutti i loro spropositi. La verità comparisce avanti chiedendo loro aita per trovarsi tutta pesta, e mal concia dalle mani de' procuratori, e degli avvocati, ma accorgendosi chi ella è, la sfuggono, dicendo

A duo.



A duo. *E tu sei la verità?*
Va pur via fuggi di qua:

Medico. *Chi sapesse ben il vero*
Del mestiero
Di chi va cercando i mali
Manderebbe alla mal' ora
Tutti i medici, e speziali
Per goder la sanità.
Via pur via fuggi di quà.

Un Cavaliere accorre al pericolo per difenderla, ma riconoscendola per dessa l'abbandona al momento.

Vanne, vanno da me,
Che se solo consiste il far il grande
In bravar a credenza:
Se solo è un' apparenza
Questa che oggi si chiama
Cavaglieresca vita:
Se tu fossi tra noi saria spedita.

Un Soldato fa la medesima cosa perchè la verità lo beffeggia per le sue millanterie. Otto villani, che ballano al suono d'una bizzarra sinfonia di zucche, la scacciano da se parimenti

Vanne pur, vattene via,
Non entrar in questa cricca,

Se



*Se chi dice il ver s'impicca
Non sei buona compagnia.*

Tutti. *Non vogliam di questa razza:
Dalle dalle, ammazza, ammazza.*

Nella seconda parte (poichè in due sole è divisa) viene un Mercante, il quale fra le altre recita la seguente arietta

*Al Però che occorre andare,
E disagi ognor soffrire:
Basta solo esercitare
Il Mercante, e poi fallire:
Questo è il modo d'arricchire.
Inventato da più scaltri,
Far a mezzo di quel d'altri.*

Esce in seguito un Sensale, per la cui opera il Mercante vorrebbe disfarsi della sua coscienza come di merce scomoda per se, e affatto inutile, ma il Sensale si scansa adducendo per motivo, che

*Questa roba non ha spaccio:
Oggi più non se ne tratta,
All' usanza non è fatta,
A chi l'ha serve d'impaccio.*

A loro altresì ricorre la verità, ma, come può ben credersi, ambedui la sfuggono. Si presenta



alle Dame ma con eguale riuscita. La loro risposta è:

*Sebben conforme è il sesso
Non è il genio lo stesso;
Tu del finger non sai la nobil arte.
Nobil arte alla fè,
Queste s'ingegnan solo
Far comparir altrui quel che non è.*

Finalmente Talia, che è la Musa del Teatro, l'accoglie, ma solo a condizione che la verità, se vuol comparir in Pubblico, dovrà cangiar abito, sembianze, favella, e maniere.

*Così forse avverrà che mascherata
Più del Mondo scacciata
Non sia la verità.*

In fatti alcuni Buffoni chiamati da Talia dopo aver riverita la verità finiscono con un ballo allegro.

Frattanto la musica faceva pochissimi progressi. Dai surriferiti inventori del melodramma fino a più della metà del seicento non si trova un solo maestro, che abbia promosso d'un passo la espression musicale. Il desiderio di variaré, d'alterare, di far delle repliche, delle fughe, de' rovescj, e altri simili avanzi della fia-

min-

musica

v. 1^a ediz.

1^o vol fog

262-266



minga ruvidezza erano il gusto allor dominante, nel quale ebbe gran nome il Soriano tenuto perciò dagli intelligenti più tosto come buon contrappuntista, che come buon musico. L'armonia era ben concertata, e spiccava la pienezza degli accordi, ma niuno, o pochissimo studio si metteva nell'osservar la relazione tra la parola e il canto, e nel perfezionare la melodia. Tale a un dipresso era lo stile del Giovanelli, del Tcofilo, del Ferrari, del Tarditi, del Frescosiardi, del Cornetto, ed altri, eccettuato Claudio Monteverde, che seguì più da vicino le pedate del Caccini, e del Peri, e che avrebbe fatto epoca nella storia della musica scenica, come la fece nella madrigalesca se i principj di quella fossero stati meglio conosciuti a suoi tempi. Un nobile tedesco chiamato Kansperger dimorante allora in Italia insieme con Galeazzo Sabattini inventore di nuova sorte di tastatura negli stromenti, con Nicola Ramarini, con Lelio Colista romano, con Manfredo Settali, con Giammaria Canario, con Orazietto celebre suonatore d'arpa, e Michelagnolo Verovio di violino introdussero nella musica strumentale mille chiamato da loro galanterie, che si riducevano



a trilli, strascichi, tremoli, finte, sincopi e tai cose, che accrebbero maggiormente la corruzione. Uno dei vezzi musicali più stimati a quel tempo era di esprimere colla possibile evidenza il romore materiale degli oggetti compresi nelle parole. Non si può meno di non ridere nel vedere nella musica fatta dal Melani sul dramma intitolato *il Podestà di Coloniola* affaccendato sommamente il compositore per rendere cogli strumenti il suono dei rispettivi animali descritti ne' seguenti versi:

Talor la granocchiella nel pantano

Per allegrezza canta qua quarà:

Tribbia il grillo tre, tre, tre:

L'agnellino bè, bè, bè:

L'assiuolo ubu, ubu, ubu,

Et il gal cucchericà;

Ogni bestia sta gaia, io sempre carico

Di guidaleschi a ogni otta mi rammarico.

come non può a meno di non recar meraviglia la pena che si prese il Pardieri compositore ignoto d'un più ignoto componimento rappresentato in Bologna, e che aveva per titolo *l'Amore in cucina* di esprimere colla orchestra il suono del papagallo e dell'artiglieria unicamen-

te



te perchè nel dramma si faceva menzione del canto dell' uno, e un personaggio diceva dell' altra.

Io del cannone al suon

Solo risponderò bun-ban-bun-bon.

Siffatta mediocrità delle cose musicali proveniva da varie cagioni. Il piacere, che gustava il popolo nelle macchine, e nelle decorazioni, faceva, che si stimasse più un buon macchinista che un poeta, o un musico: quindi mancò l'emulazione tra i professori, la quale non si riscalda, ove il pubblico grido non la risveglia. Nel secolo antecedente, secolo di attività, e d'invenzione erano usciti alla luce parecchi trattati eccellenti indirizzati a migliorare la musica. Vi furono delle gare, e delle dispute celebri tra Vincenzo Galilei, e il Zarlino. Si tentarono tutti i mezzi di trasferire alla musica moderna le impareggiabili bellezze dell' antica, nel qual tentativo si distinsero il Vicentino, il Mei, il Glareano, il Bottrigari, il Fogliani con altri minori, ma nulla vi fu di ciò fino alla metà del seicento, onde mancò a' musici la istituzione convenevole. Gli è vero, che visse a que' tempi Giambattista Doni scrittore gran-

cause
mediocrità
della

I

amore del
falso ma

II



dissimo, il quale solo varrebbe per tutti, ma la più bella tra le opere sue, e la più acconcia a spargere il buon gusto, cioè il Trattato della musica scenica rimase fra le tenebre inedita fino a' nostri giorni. Anche il celebre Gesuita Atanasio Kircherò mandò l'anno 1650 in luce la sua *Musurgia*, opera ove s'imprende a trattare tutta, quanta è, l'armonica facoltà, ma che incontrò la disapprovazione degli scienziati pei molti abbagli presi dall'autore, e per l'infedeltà nel tradurre i musici greci. Marco Meibomio critico di prima sfera fortemente il riprende di ciò, stendendo la sua accusa a tutta l'Italia, e *maravigliandosi* (sono le sue parole) *che non solo dal più celebre paese del mondo ma da uomo così famoso potessero venir fuori cotante inezie. Che se in questa guisa s'andava avanti nello studio delle lettere, e dell'antichità, ben tosto, cangiato l'ordine delle cose, vedrem la barbarie sortita dalla coltissima regione d'Italia diffondersi per tutta l'Europa.* (a) Per rimuovere dalla sua nazione un
rim-

(a) In prefazione ad Lectorem.



rimprovero così umiliante fatto da uno scrittore il più capace di giudicare di quanti fossero allor tra i viventi, s'ingegnò Angelini Buontempi Perugino nella sua storia della musica (a) di far vedere, che i musici e i compositori italiani, che fiorivano in Roma allorchè si pubblicò ivi la *Musurgia*, niuna mano aveano avuta in quell'opera, cosicchè gli errori giustamente ripresi nel Kirchero a lui doveano imputarsi, non già all'Italia. Ma, così parlando il Buontempi, o ingannò se stesso, o volle gittar la polvere su gli occhi a' lettori: imperocchè basta scorrer soltanto di volo le due prefazioni poste dal Kirchero avanti alla *Musurgia* per veder ivi espressi i nomi di quelli stessi compositori romani citati dal Buontempi con più altri assai de' più famosi, i quali o consultati, o pregati, o con musica, o con trattato, o in altra maniera concorsero al compimento di quell'opera, di che l'autore ne ricava per essa un buon augurio di durevole fama.

La terza e principal cagione fu il dicadimen-

B b 4 to

(a) pag. 169.



III
indipendenza della
voce

to della poesia, giacchè tale è il vincolo, che passa fra codeste due facoltà sorelle, che, ove l'una si guasti, è pressochè indispensabile, che si corrompa anche l'altra. Con parole vuote d'interesse e di affetto non poteva congiungersi se non musica, che nulla esprimesse, e quando il sentimento era carico di concetti viziosi o puerili, l'armonia non sapeva aggirarsi se non intorno ad ornamenti superflui. Aggiungasi inoltre, che i versi piccoli di quattro e cinque sillabe soliti a usarsi allora ne' drammi mettevano i compositori in necessità di valersi di note minutissime, lo che rendeva la musica stemperata, e che la frequenza de' versi rimati gli costringeva a far sentir troppo spesse, e vicine le consonanze, lo che la rendeva monotona.

autanti

Dallo stato svantaggioso, in cui si trovava la musica e la poesia, presero occasione i cantanti di uscir di mano a' poeti, e ai compositori, e di rapirsi il primato in Teatro, rivolgendo a se l'attenzione del Pubblico. Giulio Caccini, del quale si è parlato a lungo di sopra, era stato il primo a raffinar il canto monodico, introducendovi non pochi ornamenti di passaggi, trilli, gorgheggi, e simili cose, le quali

sag-



saggiamente, e parcamente adoperate contribuirono a dar espressione e vaghezza alla melodia. Questa maniera coltivata in appresso con molta grazia da Giuseppe Cenci Fiorentino, per cui divenne assai celebre dentro, e fuori della sua patria, fu poi condotta a maggior perfezione da Lodovico chiamato il Falsetto, dal Verovio, dall'Ottaviuccio, dal Niccolini, dal Bianchi, dal Lorenzini, dal Giovannini, e dal Mari cantori bravissimi, ma principalmente da una singolar genia di persone, che cominciò nel secolo decimosettimo a comparir sulle scene.

Nel principio delle drammatiche rappresentazioni in musica il carattere di Soprano era per lo più eseguito da fanciulli. Ma l'ingrossamento della voce, che succedeva in loro col crescer dell'età, e la difficoltà, che si trovava nel conseguire, ch'eglino dassero al canto tutta quella espressione d'affetto, della quale non sono capaci gli anni più teneri, costrinsero i direttori degli spettacoli a prevalersi degli eunuchi. La relazione sconosciuta, ma da tutti gli anatomici avverata, che passa tra gli organi della generazione, e que' della voce, impedisce in coloro, cui vien proibito lo sviluppo ulteriore

*eunuchi
- sopra*



del sesso, che s'ingrossino i ligamenti della gola per la minor copia di umori, che vi concorre, gli rende più atti a vibrarsi, e conseguentemente a eseguire le menome graduazioni del canto, assottiglia l'orifizio della glottide, e la dispone a formar i tuoni acuti meglio degli altri. Cotali circostanze doveano dar ad essi la preferenza in Teatro. Non può dirsi a punto fisso l'epoca della introduzion loro. Da una Bolla di Sisto V indirizzata al Nunzio di Spagna si ricava, che l'uso degli eunuchi era molto comune in quella nazione probabilmente per la musica delle chiese o per quella di camera. Dico probabilmente, poichè sebbene la surriferita Bolla nulla indichi di ciò (riguardando soltanto l'abuso introdottovisi, di congiungersi gli eunuchi in matrimonio colle donne) non apparisce per qual altro motivo si potessero permettere. Da una lettera del celebre viaggiatore Pietro della Valle a Lelio Guidiccione scritta nel 1640 si vede, ch'erano di già comunissimi sulle scene Italiane a quel tempo. Il trasporto di codesta nazione pel canto, e le voci di tai cantori proporzionate alla mollezza, o per dir meglio, alla effemminatezza della nostra musica

mi



tni fa credere, che gl'italiani se ne prevalessero subito dopo l'invenzione del Melodramma. I più famosi in allora furono Guidobaldo, Campagnuola Mantovano, Marco Antonio Gregori, Angelucci, e sopra tutti Loretto Vittori, di cui Giano Nicio Eritreo fa tali elogi, che sembrano ad uom mortale non poter convenire. (a)

Egli è un problema assai difficile a sciorsi se convenga, o nò, alla morale pubblica, che le donne rappresentino negli spettacoli. L'esempio degli antichi greci e romani, che escluse le vollero costantemente: il rischio, cui si espone la loro virtù esercitando una professione, ove per un orribile, ma universal pregiudizio, non ha alcun vantaggio il pudore, ove tanti ne ha la licenza: l'ascendente, che prendono esse sugli animi dello spettatore non meno contrario al fine del Teatro, che pericoloso al buon ordine della società: la mollezza degli affetti, che ispirano coi loro atteggiamenti espressivi di già troppo avvalorata colla seduzione naturale della bellezza, e del sesso: lo spirito di dissipamento, che spargono fra giovani scapoli, i cattivi effetti

donne e
Teatro

(a) Pinacoteca ove d' Andrea Salvadori.



ti del quale si risentono in tutti gli ordini dello stato politico, sembrano legittimar il divieto ad esse pur fatto sul principio delle drammatiche rappresentazioni in Italia di comparir sul teatro. Ma dall'altra parte i disordini forse maggiori, che nascevano dal sostituir in vece loro giovinastri venali, e sfacciati, ai quali, dopo aver avvilito il proprio sesso coi femminili abbigliamenti, non era troppo difficile il passaggio ad avvilir la natura eziandio: la influenza grande nella società, e maggiore in teatro, che i nostri sistemi di governo permettono alle donne, dal che nasce, che essendo elle la parte più numerosa, e la più pregiata degli spettacoli, cui vuolsi ad ogni modo compiacere, amano di vedere chi rappresenti al vivo in sul teatro i donneschi diritti: l'amore, il quale per cagioni che non sono di questo luogo, è divenuto il carattere dominante del moderno teatro, e che non può debitamente esprimersi, nè convien che si esprima da altri oggetti, che da quelli fatti dal Cielo per ispirarlo: la ristrettezza de' nostri teatri picciolissimi a paragon degli antichi, dove la distanza, che passa tra gli attori, e gli spettatori, è tale, che



che i personaggi non possono agevolmente prendersi in iscambio, e dove troppo è difficile il mantener l'illusione; altre cause in somma facili a scoprirsi dal lettore filosofo costrinsero alla perfine i saggi regolatori delle cose pubbliche ad ammetter le donne sulle scene. La qual permissione tanto più divenne necessaria nel Drama quanto che non ci era maniera di supplire per altro verso alla dolcezza delle voci loro così acconcie ad esprimere, e comunicare gli affetti, primo e principale scopo del canto. Trovasi per ciò di buon'ora stabilita cotal usanza, e celebri si resero in Mantova la Muranesi, e la Martinelli, sul sepolcro della quale si legge tuttora una elegante e patetica iscrizione latina fatta scolpire dal Duca Vincenzo suo protettore ed amante. (a) In Firenze levarono gri-

(a) Inspice, Lege, Defle.

Catherina Martinella Romana, quæ vocis modulatione, & flexu Sirenium cantus, orbiumque celestium melos præcallebat, insigni ea virtute, morum suavitate, formâ, lepore, ac venustate Severissimo Vincentio Duci Mantuæ apprime chara acerba eheu! morte sublata, hoc tumulto beneficentissimi Principis jussu repentino adhuc casu mærentis æternum quiescit. Nomen mundo, Deo vivat anima. Obiit adolescentiæ suæ anno XVIII, die VIII Martii M. DC. VIII.



grido le due Lulle Giulia, e Vittoria assodate dalla Corte colla Caccini figliuola di Giulio Caccini uno degl' inventori del melodramma, e altrove le Lulle, la Sofonisba, la Camilluccia, la Moretti, la Laodamia del Muti, le Valerj, le Campane, le Adriane con altre, che furono con indicibil plauso sentite in diversi teatri d' Italia. Allora sdegnando il volgar nome di cantatrici, e di cantori presero quello di *virtuose*, e di *virtuosi* per distinguersi anche dagl' istrioni, coi quali non vollero più accomunarsi. Allora l' utilissimo talento di gorgheggiar un' arietta divenne una strada sicura per giugnere alle ricchezze, ed agli onori, e ne fu dal popolo riguardato collo entusiasmo medesimo, con cui avea ricevuta in altri tempi Vetturia, allorchè liberò Roma dal giogo di Coriolano, over Pompeo conquistatore dell' Asia e di Mitridate. (a)

Tut-

(a) Uno dei teatrali Narseti d' Italia, dopo aver in varie Corti d' Europa raccolto un ricchissimo bottino, si ritirò a Napoli, dove comperò un superbo palazzo di campagna, il quale ammogliò con principesca magnificenza, mettendo sopra la facciata a



Tuttavia la maniera di cantare, che regnava nell'universale, non sembra, che meritasse cotanti applausi. A eccezione di que' pochi mentovati di sopra gli altri cantori si erano di già lasciati infettare da quel vizio, che ha pressochè in ogni tempo sfigurata la musica Italiana, cioè, gli inutili, e puerili raffinamenti. I ghiribizzi della musica, e della poesia si trasfusero nel canto eziandio, nè poteva avvenire, che la melodia fosse naturale, ove le note, e le parole nulla significavano. Sentasi come parla uno scrittore contemporaneo, il quale, dopo aver ragionato alla lunga dei difetti del canto soggiugne: *Mentre i nostri cantori cercano di schivare la durezza, e la troppa sterilità delle modulazioni, le stemperano poi, e le trituranò in maniera, che si rendono insopportabili. Dal qual morbo sono particolarmente attaccati gl'italiani, i quali, credendo se stessi i Viri magni della facoltà, stimano il restante degli*

uo-

caratteri grandi *Amphion Thebas: ego domum*. Un bello spirito sdegnato di cotanta albagia scrisse al di sotto: *Ille cum: tu sine*. Quante volte farebbe di mestieri il ripeter quella Iscrizione!



uomini altrettante pecore, o tronchi. Ciò gli fa meritevolmente ridicoli agli occhi degli stranieri: non so se questi giudichino con piena cognizione di causa, ma so, che almeno non cadono in simili inezie così frequentemente. Non è colpa mia se il testo surriferito è alquanto sfavorevole all' Italia. Basti sapere per mia difesa, che l' autore non è uno straniero, ma un Italiano, e un celebratissimo Italiano. Egli è il mentovato Giambattista Doni. (a)

(a) De præstantia musicæ veteris lib. 3.

FINE DEL TOMO PRIMO.

