

CAPITOLO DECIMOSETTIMO
ED ULTIMO

Tentativi di riforma nel melodramma. Lettera, d'un celebre Letterato francese che contiene l'idea d'un opera eccellente da farsi intorno alla Musica.

Tal è lo Stato presente del dramma musicale italiano quale noi finora l'abbiamo descritto nel presente volume, e ne' due ultimi capitoli del secondo. Il nostro divisamento è stato d'inoltrarci nella natura del gusto dominante, di risalire fino alle cagioni degli abusi, d'indicare paritivamente i rimedj, e di ridurre la musica, la poesia, il ballo, e gli altri rami appartenenti a cotesto delizioso spettacolo a quella semplicità, e a quella verità d'espressione, alle quali dovrebbero aspirare tutte quante le arti imitative per conseguire pienamente l'effetto loro. Siccome lo scopo di quest'opera era di parlare principalmente dell'arte, e sol per incidenza degli artefici: così non s'è creduto opportuno il far menzione di tanti professori o passati o viventi, i quali, comechè meritino un qualche

*Interessio
dell'A*



che elogio per la loro abilità, non hanno però contribuito al miglioramento dello stile, o alla perfezione della musica. A maggiore, e più compita illustrazione della materia io aveva pensato d'aggiugnere alcune riflessioni intorno alla storia della tragedia, e della comedia italiana, e intorno all'influenza che deve avere sull'indole dello Spettacolo lo stato attuale civile e politico dei costumi della nazione; ma i consigli di qualche amico illuminato e sincero m'hanno fatto cangiar opinione mostrandomi esser inutile il trattar brevemente di queste cose, e sconvenevole il trattarle alla lunga in un'opera, che ha tutt'altro fine, ed oggetto. Tanto più che l'Italia avrà fra poco il piacere di leggere le vicende dei due mentovati rami della drammatica esposte con molta erudizione, e criterio nella *Nuova Storia de Teatri* che si va preparando in Napoli da un mio cortese, e gentile amico il Dottor Don Pietro Napoli-Signorelli degnissimo Segretario di quella Reale Accademia; della quale opera benchè nulla abbia io veduto finora, ho però diritto di giudicarne anticipatamente e pel talento dell'Autore di già conosciuto in altre sue
sti.



stimabili produzioni, e per lo studio, che attualmente vi pone nell'arricchirla di scelte ed opportune notizie. Per ciò che riguarda il secondo argomento vi sarà luogo a più ampiamente e più di proposito dilucidarlo in un'altro Libro di cui nella nota qui apposta troverà per ora il Lettore una brevissima idea (a).

Altro

(a) Avrà per titolo *Saggi filosofici sull'origine e i fonti della espressione nelle Belle Arti e nelle Belle Lettere*. Secondo la presente divisione, (che potrebbe forse cambiarsi secondo il bisogno e la molteplicità delle materie) conterrà essa una Introduzione, e cinque lunghi Discorsi, ciascuno dei quali sarà diviso in più partizioni, o capitoli. Nel primo discorso, risalendo all'origine de' nostri sentimenti si tratterà delle intrinseche relazioni poste dalla natura fra i nostri sensi sì esterni che interni con tutto ciò, che forma l'oggetto delle belle arti, e delle belle lettere, dove si farà vedere ridursi esse tutte quante in ultima analisi alla fisica sensibilità, ed alla fisica organizzazione prime sorgenti del piacere, ch'esse ci apportano.

Nel secondo si parlerà de' suoni, e degli accenti della voce umana considerati come la materia elementare d'ogni espressione nella musica, nella poesia, nella storia, e nella eloquenza, ovvero sia ragionamento metafisico intorno alla origine delle lingue in quan-



Altro non resta dunque per compiere l'intrapreso lavoro, che il parlare dei mezzi immaginati da alcuni celebri Autori per ricondurre la musica, e la poesia drammatica al grado di
per-

quanto sono il fondamento dell'armonia, della melodia, e dell'imitazione.

Il terzo discorso comprenderà l'*icastico* delle arti imitative, ovvero sia li molteplici fonti d'espressione, che somministra l'immaginazione, e i mezzi propri di ciascun'arte per farli valere, ampliarli, ed accrescerli.

Il quarto tratterà del *patetico* delle arti, cioè dell'influenza delle passioni sulla espressione e sul gusto, e delle differenti vie prese dalle arti per eccitarle, dove si dimostrerà, che il diletto, che ci arrecano i diversi generi, e gli stili diversi nella pittura, nella scoltura, nella musica, nella poesia, nell'eloquenza, e nella storia nasce da queste due uniche sorgenti *amor del piacere, e fuga del dolore*.

Nel quinto si parlerà a lungo delle cause estrinseche, che possono accrescere, diminuire alterare, o variar l'espressione, dove partitamente si esporrà l'influenza del clima sul gusto, quali religioni debbano essere favorevoli, quali contrarie al progresso delle arti d'imitazione, come giovino, e come nuocano i diversi sistemi di morale, e di legislazione, e in quanto contribuiscano le opinioni pubbliche, lo spirito di conquista, lo spirito filosofico, lo spirito di



perfezione, del quale la filosofia le crede capaci; perlochè m'è sembrato opportuno l'inserir per intiero una lettera del Sig. d'Arnaud stimatissimo scrittore francese, che può chiamarsi un capo d'opera nel suo genere per l'eccellenti riflessioni, e per le viste utilissime che racchiude concernenti la filosofia della musica, e delle arti rappresentative. Essa è diretta ad un celebre letterato della sua Nazione, e contiene l'idea d'un'Opera da eseguirsi intorno alla musica, ma che per isventura della filosofia, e del buon gusto non è stata finora intrapresa. Essendo la

Tom. III.

Q

sud-

di società, l'ascendente delle donne, il commercio, ed il lusso.

Tutta l'opera oltre la chiarezza, alla quale si cercherà di ridurre gli spinosi, ed astrusi principj della espressione e del buon gusto, sarà fregiata di moltissimi esempj tratti dalle opere de' più accreditati oratori poeti, musici, e storici delle antiche lingue, e delle principali moderne; cosicchè i lettori di già iniziati negli studj filosofici potranno avere una spezie di logica filosofica fondata sulla teoria, e sulla pratica, onde accertatamente giudicare in siffatte materie. A tale fatica, che a più d'uno sembrerà erculeo, io m'accingerò tostochè mel permetteranno le mie circostanze.



suddetta lettera divenuta rarissima anche in Francia ho creduto di non poter meglio terminare l'opera mia intorno al teatro musicale, che dandola tradotta a' lettori italiani, e corredata con alcune mie note a maggior illustrazione dell'argomento. Al vantaggio non mediocre, che gli amatori illuminati di siffatte materie potranno cavare da tal lettura s'aggiunge ancora un conforto non debole per il mio amor proprio quello cioè di trovare gran parte di quelle idee sparse nella mia opera, che da alcuni imperiti sono state riputate insussistenti, avvalorate dall'autorità d'uno Scrittore non meno rispettabile per la sua filosofia che per la sua critica, e la sua erudizione.



*Lettera sopra la Musica indirizzata al Sig. Co:
di Caylus e stampata l'anno 1754.*

SIGNORE

L'Opera mia ha per oggetto la Musica. Quell'arte deliziosa, che i Saggi dell'antichità risguardavano come il dono più grande, che gli Dei avessero fatto agli infelici mortali, formò mai sempre la passione delle anime benenate, e divenne insieme lo scopo delle meditazioni, e delle ricerche de' più illustri Filosofi. Nè ho difficoltà di asserire, che fra tutte le materie questa è forse quella, intorno alla quale gli uomini si sieno vieppiù esercitati. Ma da una banda il maggior numero di coloro, che hanno professata quest'arte, l'han considerata non altramenti, che s'ella fosse una cosa di puro istinto e d'abitudine, ned hanno rivolto l'ingegno loro se non se a considerare la sua parte grammaticale, di cui ci esposero soltanto gli elementi: dall'altra poi i filosofi a niente badarono fuorchè alle varie combinazioni de' suoni fra loro, cioè a dire alla sua parte scientifica. Quanto a me, senza imbarazzarmi in



una teoria, in ogni arcano della quale credo impossibil cosa il penetrare, sono d' avviso, che guardar si possa la Musica sotto un altro punto di vista ancor più vantaggioso de' primi. Si sono finora limitati gli uomini ad insegnarci l'accozzamento de' suoni, a ordinar de' concerti, a conoscere i moti e le misure anzi che a darci a divedere le differenti energie di essa, a indicarci le forme particolari, alle quali la Musica deve la sua possanza di commovere, e di dipingere, e ad illuminarci finalmente intorno all' uso, che di tali forme dee fare chiunque voglia ottenere il suo intento. Noi abbiamo sopra l'architettura, la pittura, e la poesia de' Trattati analitici ripieni di precetti, e d'esempi, e la Musica, quella di tutte le Belle arti che più ci commove, quella che ha maggior imperio sugli animi nostri, è l'unica facoltà, a cui niuno, ch'io sappia, ha prestato per anco il servizio medesimo. E siccome gli obbietti d'imitazione nella musica sono infinitamente più moltiplicati, e molto meno costanti, e sensibili che gli obbietti delle altre arti, avendo essa di più il privilegio di poter piacere anche allor quando non ottiene il fine
di



di acconciamente imitare gli oggetti; così fa d'uopo convenire essere oltre modo difficile l'analizzar bene questa facoltà. Per altro l'abuso sorprendente, che di tali obbietti fanno i più degli Artisti, i quali non gli adoperano le più delle volte fuorchè ad abbellire i capricci della loro fantasia, ne ha in tal guisa sformati i lineamenti, e confusi i caratteri, che si credette impossibile il ravvisarli. Pure a ciò sono diretti i miei tentativi. Io presento a' Musici la rettorica della musica, e quest'è l'oggetto mio principale. Dico così perch' io imprenderò a trattare lungamente della Musica degli antichi, e di quanto ha relazione con essa. Confesso però ch' io debbo l'idea della mia Opera, e i migliori mezzi, onde sarà eseguita allo studio per me fatto della loro Musica e in un della Poesia loro. Quando si parla o si scrive sopra le Belle arti, si sono giammai consultati gli antichi senza ritrarne gran frutto? Egli è vero bensì che la via d'intenderli bene e di gustarli non è tanto quella della discussione, e dell'analisi, quanto quella del gusto, e d'un certo tatto squisito somministratoci dal sentimento. Pare che que' grand' uomini vogliano essere conosciu-



116
ti nella guisa stessa ch'essi conobbero la bella Natura. Io non riguardo adunque la Musica, se non come un' arte imitativa ricercando e mettendo dinanzi agli occhi i mezzi, ch'ella pone in opera per riuscire acconciamente in tale imitazione. E a fine di procedere col miglior metodo, che per me si potrà nella lettera che mi dò l'onore d'indirizzarvi, io mi farò imprima a scomporre la Musica, e ne esaminerò in seguito separatamente le parti principali cioè il ritmo, la melodia, e l'armonia. Non già ch'io adotti questa divisione nell'Opera mia. Nò, mio Signore, egli è impossibile il ridurre tutte le parti di essa a questi capi generali. Dopo molti, e molti riflessi mi sono anzi avvisato, che non potrei trattarla felicemente se non se dividendola per capitoli, giusta l'esempio delle istituzioni oratorie di Quintiliano.

Gli antichi consideravano il *ritmo* come la principal parte della Musica. Qui non cade in acconcio l'espervi, o Signore, i differenti significati, che gli Autori più antichi, e que' de' secoli posteriori attaccavano a siffatta parola. Allorchè noi sappiamo indubitamente che la Musica



sica loro era rigorosamente soggetta alla quantità, d'altro non abbiám d'uopo che di porre al meccanismo della loro poesia per fissare insieme l'importante, e vera forza di tal termine. E di ciò appunto io ne feci serio esame. A tutti è noto che il più bello, e più squisito artificio della versificazione greca e latina consisteva nella combinazione delle sillabe brevi, e lunghe. E' palese ancora che le parole atte a formare la misura propria di ciascuna specie di versi furono chiamate piedi o numeri secondo il maggior o minor numero di sillabe, di che eran composti. I grammatici, i retori, i poeti, ed i filosofi ancora han disaminate le varie proprietà di questi piedi, e di questi numeri: e comechè una pronunzia esatta basti per farci sentire l'indole diversa, e le peculiari energie di tai piedi o numeri; pure ho creduto di poter dare un'idea di essi ancor più precisa, e più chiara trasferendoli alla musica per modo che il valore d'ogni nota corrispondesse perfettamente a quello d'ogni sillaba. Con questo metodo così semplice ho veduto operarsi i più meravigliosi effetti. Il *Trocheo* al dire degli antichi grammatici è un piede saltante, leg-



giero, pieno di forza, e di nobiltà; cosicchè noi leggiamo in Aristotile (a) che quando la Tragedia era un'intreccio di canti, e di danze rusticane eseguite da un coro di bifolchi si adoperava in essa il verso tetrametro, il quale è composto di trochei. Ora una serie di questi medesimi piedi m'ha espresso il movimento proprio di gran parte delle nostre contradanze, e in particolar modo delle da noi chiamate *gavotte* e *vaudevilles*. La grandezza, e dignità dello *spondeo*, che Platone voleva che fosse consecrato ai canti religiosi, m'ha tornato in mente la sinfonia preliminare, e l'accompagnamento dei Bassi del *Juravit Dominus* di Lalande, e l'apertura del suo *Exurgat Deus* composizioni, alla cui maestosa, e sublime semplicità non potrebbero arrivare giammai li più studiati raffinamenti. Valerio Massimo (b) ci
ri-

(a) Arist. Poet. c. 4. 7.

(b) Valerio Massimo L. 2. c. 6. Aulo Gellio riporta, seguendo Tucidide, che la Musica degli Spartani era maestosa, e tranquilla, meno atta a risvegliare il coraggio che a temperare l'ardore, e regolare la marcia de' soldati; ma ciò non prova se non



riporta, che i Lacedemoni correato animosi alla zuffa, allorchè i loro bellici strumenti facevano sentire l'*anapesto*; e di fatti mercè la veemenza e l'impeto di questo piede Tirteo riaccese negli animi loro il valor guerriero, che da molte reiterate perdite era quasi spento del tutto. I nostri artisti se ne prevalgono ognora ne' canti bellicosi, e il Signor Rameau, benchè non avesse posto giammai attenzione al passo di Valerio Massimo, pure m'ha confessato egli stesso, che fa toccar di continuo l'*anapesto* in quelle sinfonie, dove cerca di esprimere, imitandolo, il canto sublime, e vigoroso di Tirteo. Il *giambo* è vivo e pieno di fuoco, ed ha quindi il primo luogo ne' soggetti ardenti, ed appassionati. Lo stesso m'è venuto fatto d'osservare in tutti gli altri piedi da me indicati, ed ho ravvisato con piacere (e meco l'hanno parimenti ravvisato i più dotti Artisti, e gli amatori dell'arte, ai quali comunicai le mie

se l'impressione che in essi dovertero fare i suoni impetuosi, e iterati del ritmo onde valevasi Tirteo a renderli più animosi.



mie esperienze) accordarsi esattamente l' osservazioni degli antichi colla Natura , e gli esempi miei colle osservazioni degli antichi.

Io debbo quì avvertire , o Signore , che la legge della quantità , alla quale s'assoggettavano i Musici , non li costringeva talmente , che non potessero allontanarsene un cotal poco . Quintiliano osserva esser doppio il rapporto della breve , e della lunga , e corrisponder la lunga ora a due brevi , ora a più di due , ora ad una breve , e mezzo soltanto . Egli soggiugne in appresso esservi dei monosillabi assai più lenti , e più tardi gli uni degli altri , e ad esempio ci addita le parole *stant tristes* ; ove , come si scorge , il monosillabo *stant* esige una pronunzia più lenta , e più durevole che in queste *stant acies* . Leggesi ancora nel medesimo Autore (1x. 4.) , che vi ha delle sillabe lunghe più lunghe delle une , e dell'altre , e così delle brevi più brevi ; *pallentes* per esempio , e *divini* sono del pari composte di tre lunghe : ad ogni modo e chi non s'accorge , che la prima parola va più lentamente della seconda ? Perlochè a questo corso più o meno rapido ,
più



più o meno lento de' medesimi piedi io ho attribuita la principal cagione dell'estrema varietà, e dell'irregolarità frequente del ritmo della Musica antica. Io non poteva far conoscere a nostri musici tutti i mezzi che il ritmo presta per l'imitazione, nè poteva tampoco indicare la corrispondenza delle misure impiegate dagli antichi con quelle, onde noi ci serviamo, senza metter in chiaro lume questa parte della loro musica; onde mi sono inoltrato con tanto più impegno quanto più sapeva nulla essersi scritto finora di concludente su tale proposito, e M. Burette medesimo essere malgrado la sua perspicacità, e l'estesa sua erudizione incorso in grandissimi abbagli. Nè mi dimenticherò di riflettere che ogni sorta di misura ha l'energia sua propria, e che siffatte energie non ponno trasferirsi, scomporsi, o semplificarsi, ove non se ne alteri l'espressione. Del che tenterò accuratamente di spiegar le ragioni, e sopra tutto d'avvalorarle cogli esempj onde sieno meglio intese; giacchè molte di tali sensazioni si devono collocare nel novero di quelle percezioni indistinte, che noi proviamo spesso senza poterle valutare, e quasi senza conoscerle. La

Mu-



Musica dice, M. Leibnizio', (a) non è a molti riguardi che un calcolo oscuro e secreto, che l'anima fa senza esserne consapevole (*).

Da .

(a) Musica est exercitium arithmetice occultum nescientis se numerare animi. Leibniz. in Epist. CLXV.

(*) Claudio Tolomei celebre Letterato Sanese del cinquecento aveva deliberato di far man bassa su tutto 'l presente apparato metrico, e d' introdurre l' antica usanza del ritmo, tentando in tal guisa d' inalzare la propria lingua fino a renderla capace di gareggiar colla Greca. Nè contento d' incoraggiar gli altri col consiglio precedette loro ancora coll' esempio in questa traduzione d' un' elegantissimo epigramma del Navagero,

*Ecco il chiaro rio, pien eccolo d' acque soavi
 Ecco di verdi orbe, carica la terra ride.
 Scacciano gli alni i soli, co' le frondi, co' rami coprendo,
 Spiraci col dolce fiato aurette vaga.
 Febo ora dal mezzo del cielo piove empie faville
 Arde ora i più freddi monti l' adusto cane,
 Fermati: troppo sei da fervide vampe riarso,
 Non panno i stanchi piedi più oltre gire.
 Quì l' aure il caldo, què la stanchezza i riposi,
 Què le gelanti acque puonti levar la sete.*

e lega ne fece, e compagni trovò di sommo grido, che la invenzione sua più oltre condussero, tra quali il gran Fracastoro non disdegnò di concorrere alla

ri-



Da quanto ho l'onore di dirvi, o Signore, ne viene che gli antichi non ebbero il costume d'af-

riforma con quella stessa penna, che in versi tanto armoniosi, e Virgiliani la Sifillide scrisse. Ma i toscani gelosi di conservare l'autorità del loro Dante, e del loro Petrarca, e il volgo alloppiato dal facile e pronto diletto della rima all'introduzione della nuova poesia fortemente s'opposero. E sebbene siffatta ripugnanza altro fondamento non avesse nella maggior parte fuorchè un pregiudizio favorevole alla presente maniera di poetare, ella tuttavia era appoggiata sulla ragione, e sull'indole stessa della lingua italiana, la quale avendo da lungo tempo acquistate regole di costruzione, e sintassi alla sua maniera, non poteva sì agevolmente piegarsi alle leggi dell'antica prosodia senza essere da capo a fondo rovesciata. Le perpetue desinenze in vocale, che mollezza spesse fiate, e grazia le aggiungono ne' versi corti d'undici sillabe, fievole e cascante la renderebbero nelli esametri, i quali per sostenersi nella loro pienezza e rotondità hanno bisogno dell'ajuto delle consonanti, come si vede aver fatto i Greci ed i Latini. L'articolo *il, la, lo*, che si premette a tutti i casi della declinazione di qualunque nome, le danno un certo andamento pesante, e tardo; la desinenza costante d'ogni nome nella medesima lettera per tutti i casi della sua inflessione la rende troppo uniforme, e le toglie una cagione feconda di varietà, e di precisione; essendo manifesto, che più facile,



d'affastellar più note intorno ad una stessa sillaba, e che non conobbero punto le *prolazioni*

ni

le, e pieghevole non meno pel genere eroico, che pel lirico sarà quella lingua, che col solo cangiar terminazione esprima in una parola il diverso caso della sua inflessione che non l'altra, la quale conservando sempre la terminazione medesima abbia bisogno di due parole per esprimerlo. Così più disinvolta, e precisa sarà la greca che dice *logos logu, logo, logon, e logos* ovvero la latina *sermo, sermonis, sermoni, sermonem, sermo a sermone*, che non l'italiana, la quale non può declinare il medesimo nome senza premettere a ciascun caso l'articolo. Nella medesima guisa l'uso che si fa dei verbi ausiliari *essere e avere* mettendoli avanti a tutti i tempi della voce passiva dei verbi, e a molti della voce attiva induce non so qual imbarazzo nella sintassi, che nuoce alla trasposizione, al numero, e all'armonia, perchè mentre l'Italiano si vede costretto a dire in tre parole *io aveva fatto* gli antichi si sbrigavano con una sola *feceram*; e mentre costoro aggiungendo, o soltanto cangiando l'ultima lettera facevano divenir passiva la voce attiva come in *amor, amabar*: egli non può far un passo senza chiamar in aiuto un'altro verbo dicendo *sono amato, era amato*. Le quali ragioni danno chiaramente a divedere non potersi introdurre il ritmo, o numero antico nella lingua Italiana senza alterarla considerabilmente; oltre la difficoltà, che sarebbe di assegnar a ciascuna sillaba il

suo



ni (a). Noi all'opposto ci approfittiamo talmente della libertà, che ci lascia la troppo ignorata prosodia delle nostre lingue, che spezzando, e ognor più accorciando i nostri suoni indeboliamo di giorno in giorno quella parte della espressione musicale, ch'è fuor d'ogni dubbio

suo quantitativo valore, lo che non potrebbe farsi, mancando gli esempj negli Autori classici, che o per una autorità puramente arbitraria, e perciò insussistente, o per una convenzione generale di tutta la Nazione più difficile a conseguirsi, che la mutazione istessa.

(a) Questa legge fu costantemente osservata fintantochè i Poeti formarono eglino stessi la Musica de' loro versi, ma quando la Poesia, e la Musica si separarono, i musici non ponendo più la medesima cura nell'espressione non ebbero nemmeno il dovuto riguardo alla quantità, e osarono di sminuire, spezzare, e moltiplicare il suono d'una stessa sillaba. I Filosofi gridarono forte contro tale abuso, che se ne faceva: pure malgrado il loro zelo e l'eloquenza loro i piaceri della ragione furono sacrificati a que' dell'orecchio, e d'allora in poi essi compiansero la perdita della musica antica. Imperocchè ciò, che Plutarco, Massimo di Tiro, Dione d'Alessandria hanno in conto di Musica antica altro non era, che questa scrupolosa esattezza nel conservare il valor delle sillabe.



bio la più vigorosa. Io voglio adunque persuadere a' nostri Musici quanto lor monterebbe di conoscere il meccanismo della loro lingua, e segnatamente di rivolgere l'attenzion loro all'*energia de' piedi*, onde ogni parola è composta. Io addito loro i moltissimi vantaggi, che ne trarrebbero da questo studio. E primieramente mercè la scelta, e il giudizioso intreccio di tali piedi, e di tali numeri essi perverrebbero a fissare, e a determinare l'espressione vaga, e sovente difettosa delle lor sinfonie. Mi farò in oltre a svegliare la loro emulazione mostrando il grado di perfezione, a cui essi potrebbero inalzare la nostra lingua. La greca, che per la sua bellezza meritò d'essere considerata come l'opera degli Dei, altro non fu, che l'opera de' musici. Del resto io son ben lontano dall'escludere tutte le prolazioni. Servono esse talora a creare di novelli sentimenti, e delle imagini novelle, nel qual caso sono da commendarsi assaissimo. Nè intralascierò di indicare i luoghi ove queste suppliscono in un modo vantaggioso, e superiore ancora ad una delle maggiori bellezze della lingua greca, voglio dire all'*onomatopea*, di cui Quintiliano ne fa tan-

to



to conto che si lagna forte, perchè la lingua latina non ne sia abbastanza doviziosa. La nostra ci fornisce pur troppo pochissimi esempj. Porrò fine facendo di passaggio un qualche motto della lunga controversia, che durò sì lungo tempo tra gli Eruditi, e che non può ancora dirsi spenta intorno alla natura degli accenti. Isaacco Vossio, e il Padre Montfaucon furono di parere, che non si potesse riflettere a questi nella pronunzia senza distruggere l'armonia del verso. Cosiffatti segni, l'istituzione de' quali è posteriore d' assai alla bella età della lingua greca, non furono inventati se non per fissare i suoni di questo linguaggio veramente musicale in occasione che gli stranieri erano avidi d' impararlo considerandolo come il primo passo inverso la scienza e la coltura, e non già per alterare la quantità delle sillabe, a cui erano apposti. Puossi pronunziare, e si pronunzia di fatti ognora una sillaba più alta e più bassa, senza che v' entri per niente la sua quantità, ed io non capisco il perchè la maggior parte degli Eruditi s' ostinano a slungare una sillaba, che sarà breve di sua natura, ove unicamente sarà segnata con accento acuto; gli è questo



un' opporsi tutto ad un tratto al sentimento, ed alla ragione distruggendo la bellezza principale, e l'artificio il più felice della greca versificazione. Per quanto siasi beffato il celebre Erasmo dei sapienti del suo secolo (a), i quali confondendo in tal guisa i suoni coi tempi s'erano dichiarati in favore di questa difettosa pronuncia, ad ogni modo essi hanno avuto de' successori, coi quali vengo alle prese, e oppongo loro delle ragioni invincibili, e senza replica cavate dalla cognizione della musica. Oltracciò le riflessioni da me fatte sopra il ritmo, m'hanno naturalmente portato a dedurne delle altre intorno al meccanismo delle lingue, al loro genio, e al loro carattere. Avvegnachè vi sieno dei filosofi, i quali sostengono, che parlando a rigore non avvi lingua alcuna, che possa dirsi superiore ad ogni altra, e che le diverse qualità degli idiomi essendo puramente

te

(a) *Nos sumus usque adeo aperi ut omnes syllabas sonemus produciore mora, graves omnes corripimus. Vel ab asinis licebat hoc discrimen discernere, qui rudentes corripunt acutam vocem, imam producant.*
 Erasm. Dialog. de rect. pron.



te arbitrarie, e dipendenti dai costumi, dagli usi, e dal carattere dei popoli non contengono cosa, che meriti una preferenza esclusiva: io porto ciò non ostante opinione che sebbene le lingue sieno strumenti arbitrarj e fattizj delle nostre idee, niente di meno questi strumenti ponno essere, e sono in realtà più aspri o più dolci, più lenti o più rapidi, più deboli o più forti gli uni degli altri. Prescindendo da ogni pregiudizio il suono d'un flauto è più dolce di quello d'un tamburo.... Ma io non m'avveggo, che qui mi fo a sviluppare le cose, quando voi non m'addimandate che un semplice abbozzo. Prima di passare alla melodia permettete, o Signore, ch'io ragioni un poco de' modi della Musica antica, che non differivano dalle nostre modulazioni. A dir vero noi ci sforziamo a rendere di giorno in giorno più giuste le inquietudini de' saggi, i quali gridano contro alla decadenza del gusto. L'idea delle proprietà, e di caratteri insensibilmente dileguasi, e poco manca che le Lettere, e le arti non ricadano in quella confusione onde furono tratte dai riflessivi nostri Antenati per opera appunto di coloro, la fama, e il grado de' qua-



li sembra, che renderli dovesse non i distruggitori, ma i sostenitori del decoro delle arti, e delle scienze. S'è già posto in obbligo avere la Tragedia un diletto proprio di essa, e non comunicabile agli altri generi, come più non si pensa che il ridicolo è l'anima e il fondamento della Commedia (a). Noi ci promettiamo de' nuovi e più squisiti piaceri allor che ne infettiamo le sorgenti, e ne confondiamo la diversa natura. Quello che parla all'imaginazione, che ne ricrea lo spirito, e lo sorprende, quello che porta seco un certo carattere di novità, e di singolarità è accolto e gustato con trasporto, e quasi direi con delirio. Ma basta egli che piaccia una cosa, perchè debba essere accolta, ed applaudita? E non fa egli d'uopo, che il piacere, che se ne ritragge, conciliar si debba colla ragione? Altrimenti cosa diremo a coloro, che preferiranno l'architettura de' Goti, e de' Barbari, a quella de' Greci, e de' Romani, il poema di Lucano a quello di Virgilio, e le Tra-
ge-

(a) *Riduculum Comedie fundamentum & anima.*
Dem. Phaler. *Turpe comicum in tragedia, & turpe tragicum in comædia.* Tull. de opt. gener. orator.



gedie di Seneca a quelle di Sofocle? Gli antichi conobbero molto meglio il pregio della bellezza. Voi sapete fino a qual segno la tennero in considerazione. Non sì tosto la scopersero che si fecero un religioso divieto non dico di corromperla, ma persin di metterla fuori di luogo; cosicchè ne' templi, ch'essi ergevano agli Dei, non solo faceano mostra delle più belle proporzioni, ma applicavano ad ogni divinità l'ordine, che più s'acconciava al suo carattere. Il dorico pien di forza e di maestà fu consecrato a Giove Sovrano degli Dei, e degli uomini, il corintio che spira eleganza e delicatezza fu destinato a Venere madre degli amori, e delle Grazie; e quest'attenzione ch'essi mettevano universalmente nella pratica di tutte le arti, la portarono con la scrupolosità la più grande alla Musica. Ogni soggetto avea il suo modo, da cui era disdetto l'allontanarsi. Aristotile dopo aver notati i differenti generi di musica soggiugne, che ognuno di questi avea un modo, e un'energia sua propria, e che il carattere dell'uno non si affaceva all'altro. Platone paragona una vita menata in mezzo a' disordini ad una melodia, ove entrasse alla rinfusa ogni maniera



di ritmo. E ciò mi torna a mente un tratto singolare, che mi fia permesso di farvi noto. L'anno 1751. alcuni musici ottennero dal Re il permesso di formare un'Accademia di Musica a Parigi, ma per quanto dilettona ella si fosse, non essendo nè diatonica, nè cromatica, nè enarmonica, ma piuttosto un intreccio confuso di questi tre generi (a), e ciò ch'è più, discorrendo questa per diversi modi in uno stesso soggetto, il Presidente Dudrac e tali altri membri del Parlamento deputati all'esame di simile novità la riprovarono, e la bandirono con particolare decreto. Mi sarebbe lecito di avventurare una riflessione intorno ad una condotta così singolare? Questi magistrati temettero senza dubbio riguardo a' costumi de' Francesi que' tristi effetti, che Platone presagiva a' costumi de' Greci, ove eglino permettessero che il disordine, la confusione, ed anche il solo cangiamento entrasse nella loro musica (b). La lettura di Platone formava l'occupazione, e le

(a) Si veggano le Memorie dell'Accademia delle Belle Lettere Tomo XI. pag. 95. ediz. in 12.

(b) D. 3. De repub.



delizie de' Sapiienti di quel secolo, e le inquietudini del filosofo ateniese dovettero fare vie maggior impressione nel cuore de' magistrati avendo l'agio di osservare in Plutarco, in Dione, e in Massimo di Tiro, che la decadenza della musica de' Greci seco trasse anche quella de' loro costumi. Ma tornando a noi, la musica de' Greci fu nella sua origine in tal modo semplice, che ogni strumento non avea che un modo solo (a). E questo ci rende ragione della quantità prodigiosa de' loro strumenti, e in un ci scopre come essi giunsero a formarsi delle proprietà, e de' modi un'idea così ben fondata che giammai li confusero insieme. Io so, che rigorosamente parlando v'hanno due modi il maggiore, e il minore: e contuttociò un pezzo di musica d'un genere grande rimane tanto sfigu-

R 4

rato,

(a) Secondo Iginio Apolline non vinse Marsia, se non perchè questi, che servivasi d'un flauto adattato soltanto al modo frigio, non potè uscire giammai di questo modo, dovecchè Apolline sulla sua lira toccava molte differenti modulazioni. Pronomio di Tebe, al dire di Pausania inventò i flauti capaci di varie modulazioni. Polluce attribuisce l'invenzione a Teodoro, e Teofrasto ed Antigenida ambi di Tebe.



rato, ove si voglia trasportarlo ad un'altro genere quanto resterebbe un' opera di gusto trasferita da una in un'altra lingua. Di ciò non può dubitarsi in verun conto. Sì: ogni modo, o modulazione ha la sua energia, la sua proprietà; ed è talmente vera questa proposizione che non havvi suono il quale ne sia privo. E se i musici si mostreranno ritrosi nell'accordarmela, io dimanderò a loro, donde nasca, ch'essi tutti spinti da un senso interiore impieghino i *re* maggiore ne' canti romorosi, e bellicosi, l'*ut* minore ne' soggetti teneri e lamentevoli, e il *fa* minore nelle cantilene tetre, e lugubri? Or io esorto appunto i nostri compositori a non confondere le proprietà de' modi da loro impiegati, a rintracciarne quelli ch'essi trascurano, e a porli in opera acconciamente. Per riuscirvi non si avrebbe mestieri che di prescrivere un tuono, e di fissarlo per tutti i concerti dell'Europa. Tal mezzo non potrebbe essere più semplice, e più vantaggioso insieme. In cotal guisa ci verrebbe fatto di comprender lo spirito, e la verità dei diversi componimenti, che dovrebbero eseguirsi; i nostri organi acquisterebbero un'aggiustatezza più decisiva e



costante, e la nostra perspicacia in distinguere; e separare la natura d'ogni modo s'adopererebbe con maggiore avvedutezza, e con sicurezza maggiore. Potremmo eziandio comparare allora i nostri tuoni con quelli degli antichi, e venire a capo, avvegnacchè io non possa convenire con M. Vallis, il quale pensa che il nostro *A-mi-la* minore risponda al modo Dorico affacciandosi assai poco la gagliardia, e la maestà, che attribuivano a questo modo gli antichi, alla molle dolcezza del nostro *A-mi-la*. Del resto s'io rivolgo il pensiero alla severità della musica antica, non perciò pretendo di ristabilirla; voglio bensì che il musico conduca un medesimo soggetto per diverse modulazioni, purchè queste rendano più interessante, e più forte l'espressione, e che innanzi ad ogni altra cosa abbia egli in vista d'afferrare quella giusta ed adeguata misura, fuor della quale fuggono, e a così dir, si dileguano tutte le bellezze di quest'arte. Quanti pezzi sublimi non languiscono e non restano impiccioliti o per irregolatezza di fantasia, o per la smania di mostrare spirito e profondità! L'imitazione è un solo tratto, un punto, a così dire, ove l'arte
e la



e la natura si uniscono, e si prestano vicendevolmente abbellimento, ed ajuto. Ben avventurato l'artista, che sa coglierlo! E più felice ancora colui, che dopo aver toccato il segno, non lo lascia smarrire di nuovo!

La melodia è un campo feracissimo di osservazioni, ma io non farò che sbizzarne i principali caratteri. Deffinisco la melodia in generale, o quello che noi chiamiamo *un bel canto* una tessitura di suoni omogenei e proporzionati, che hanno un intimo legame fra loro, e ch' esistono in qualche guisa da se. E siccome giusta l'osservazione de' veri filosofi il canto in ogni lingua debbe essere sì vario, come lo è l'accento naturale, (poichè altrimenti ciò, ch' esprimerebbe bene una passione in una lingua, la esprimerebbe male in un'altra) così io soggiungo che codesti suoni debbono essere conformi a quelli, di cui abbonda il linguaggio della nazione. Distinguo la melodia libera da quella che non lo è. La melodia libera, la strumentale a modo d'esempio può scorrere a suo grado per tutte le idee musicali che si vorranno, e per quanto vaga e indeterminata sia la sua espressione, purchè riesca grata ed uniforme



me al gusto generale ella ne ha sortito l'intento. Non avviene lo stesso della melodia obbligata, o vocale. Abbia questa tutte le bellezze e lo ricchezze possibili, pure può essere difettosa oltre modo; e di fatti lo è sovente. Imperocchè essendo una seconda espressione de' sentimenti, e delle imagini, che si ricercano, essa non debbe essere toccante, viva, allegra, maninconica, dolce, e terribile, se non quanto lo permettono le parole (a). Onde può rilevarsi a qual segno monti a nostri compositori il fare uno studio serio, e profondo non solo delle differenti proprietà de' movimenti, e de' modi, ma ancora di quelli de' suoni; studio che gli Antichi aveano molto a cuore, e che caldamente raccomandavano ai principianti, come la parte del-

(a) E' vero però che talvolta la melodia strumentale fa sentire un' idea dominante, e dipigne delle idee distinte, ed esprime de' sentimenti precisi. Essa è allora rimpetto alla melodia vocale quello, ch'erano un dì i pantomimi posti in confronto cogli attori ordinarij. La sua espressione diviene in quel caso più viva, più forte, più vibrata, e più piena; ma questo è un merito, che da essa non si esige, e senza il quale può rendersi grata agli orecchi.



della musica la più utile all'eloquenza, e in cui mostrerò a qual grado di perfezione essi salirono.

Io applico alla melodia quel *riposo*, di cui son tanto gelosi i pittori, e gli architetti. La mancanza di questo induce dell'imbarazzo, e del disordine in tutte le parti, e per esso nella musica lo spirito gode del canto presente, di quello che lo ha preceduto, e si accorge in certa guisa del canto, che dee venire in appresso. Bellezza inestimabile, e negletta per disavventura dalla maggior parte de' nostri artisti anche più celebri. Io osservo, che nella musica più che in ogni altra arte v'ha de' luoghi, che si dovrebbero trascurare, o levar via del tutto, imperocchè quanto più un'arte è dilettevole, altrettanto è vicina a generare la sazietà. Bacone, e insieme Leibnitzio hanno giudiziosamente notato, che il merito principale delle dissonanze è di preservar l'anima dalla noja insopportabile d'una continua, e non mai interrotta dolcezza. Io farò, che tutto ciò comparisca più evidente per mezzo di esempj; e siccome non parlo a prima giunta che della sola melodia francese; così li traggio dalle opere de' nostri



stri più rinomati autori . Poscia mi rivolgo al canto italiano, il quale giusta la definizione per me data innanzi della melodia, e giusta le osservazioni, ch'io farò su d'esso trattando dell'analogia del canto colle lingue, debbe così differir dal nostro, come l'accento, le inflessioni, il meccanismo della lingua, e i costumi degli Italiani differiscono dalla prosodia, dai costumi, e dal genio de' Francesi . Porrò a confronto ciò, ch'han detto della musica italiana alcuni personaggi ragguardevoli per la varietà e l'ampiezza delle loro cognizioni, con quello, che ne han pensato i più grand'uomini dell'Italia, (a) e tenterò in fine di scoprire le cagioni della sua seduzione, e della sua magia, mostrando, che la monotonia di cui noi l'incolpiano deriva meno dall'uniformità dei tratti, delle combinazioni, e dei riposi del nostro canto che dall'uniformità del suo andamento . Soggiugnerò che le forme del canto Italiano non sono

(a) Il celebre Gravina, l'Ab. Metastasio degno alunno ed è di sì grand'uomo, il Riccoboni, l'Ab. Conti, il Marchese Maffei, Muratori, Becelli, Casalbigi, Planelli, Saverio Mattei, e cento altri.



sono nè più abbondanti nè più varie di quelle del nostro, ma che la musica italiana debbe in gran parte l'interesse e l'incanto, ch'ella produce, al contrasto, che v'è fra la maniera secca, e quasi direi urtante del suo recitativo colle grazie, e colle dolcezze dell'aria (*). Farò

(*) Da questa riflessione dell'autore, ch'è verissima, si ricava essere insussistente l'opinione di coloro (tra' quali deve contarsi il Muratori nel secondo Tomo della perfetta Poesia) che veggendo i difetti della musica italiana nascere per la massima parte dall'abuso che si fa del canto nell'arie, vorrebbero ad ogni modo sbandirle dal Teatro, e ridurre la melodia drammatica al solo recitativo. Per quanto sia bella in se stessa questa parte della musica, per quanto il recitativo italiano, quand'è maneggiato da mani maestre, come quelle d'un Porpora, d'un Gluk, e d'un Sarti, e cantato dai grandi artefici, come sono Guadagni, Pacchierotti, e Marchesi, sia preferibile al recitativo di tutte le altre nazioni, senza eccettuar la francese, nella verità e forza della espressione, nella naturalezza della declamazione, nella scelta d'inflessioni vive e inaspettate, nei silenzi animati ed energici, nella dolcezza, varietà, e leggiadria degli accompagnamenti; nondimeno bisogna confessare, che la musica drammatica ridotta al solo, ed unico recitativo diverrebbe monotona, ed insopportabile. L'aria sola è quella, che fa conoscere in tutta la sua esten-



rò ravvisare ad un tempo stesso l' intreccio felice de' suoi modi , la finezza de' suoi passaggi , la bellezza de' suoi episodj uniti mai sempre al soggetto , e sopra ogni altra cosa l' artifizio ammirabile con cui sono sviluppati i motivi . Mi fo lecito d' assicurarvi , o Signore , che trattando siffatta materia , io cercherò di farlo con quel candore , e con quella imparzialità , che si richiede da chi ama , e tiene in pregio *il bello* ,

OVUN-

sione , l' abilità d' un compositore , e d' un cantante ; perocchè lo stile , e la voce nel recitativo sono assoggettate ad una certa regolarità , e precisione , onde uscire non ponno senza violar troppo apertamente i dritti dell' orecchio ; laddove l' aria , dove lentamente si sviluppa il motivo musicale , dove il tuono dominante viene condotto per più modulazioni differenti , e dove la melodia fa pompa di tutte le sue squisitezze è più atta a rallegrare colla varietà de' suoi disegni , e colla leggiadria del suo canto , che non il recitativo . Ecco perchè gli Italiani hanno sempre considerata l' invenzione dell' aria come la scoperta la più brillante , e la più doviziosa che potesse mai farsi nella musica drammatica , scoperta che ha dato loro senza contrasto la preferenza sulla musica delle altre Nazioni , non ostante gli abusi , a cui va frequentemente soggetta , e dei quali ho parlato a lungo nella mia opera .



ovunque lo ritrova. A me piace fuor di modo la musica italiana, ma non perciò voglio rassomigliare a quegli amanti appassionati che adorano fino i difetti delle loro Belle (a). I dotti i più giudiziosi, e più illuminati dell' Italia traveggono de' difetti, e de' vizj nella lor musica, e perchè dunque ci faremo noi coscienza di osservarli entrando nel medesimo loro sentimento? Del resto, perchè la poesia italiana è dotata d'un'arditezza maggiore, perchè ha più di spirito e di brio che non la nostra, perchè abbonda di tuoni più felici fa d'uopo perciò avvilitare la poesia francese? Ma a miglior agio riserbiamo cotale riflessione, e vegniamo intanto all'armonia.

Il maggior numero dei dotti, che hanno penetrato più addentro in questa parte della musica, vuol concordemente, che fosse sconosciuta
agli

(a) Lo stimato Autore d'un Giornal periodico, che si stampa a Parigi, parlando dell' Opera Italiana chiama la sua Musica seducente è magica. Questo mi ricorda il passaggio d'un Antico. *Unumquodque genus, cum castè, pudicèque ornatur, fit illustrius, cum fucatur, atque praelinitur, fit prastigiorum.*



agli antichi. Il Signor Burette fra gli altri ha esposta quest'opinione con un'erudizione così profonda, che parve non lasciar più adito alcuno a chi volesse sostenere il sentimento opposto; ma per quanto rispetto io porti alla memoria di questo sapiente Accademico non posso aderire ciecamente al giudizio di lui. Ho letto le opere sue colla possibile attenzione, e in mezzo al grande apparato di dottrina, onde avviluppa, e involge i suoi pensamenti v'ho tuttavia rilevato delle dubbiezze, delle oscurità, delle contraddizioni, e degli sbagli. Ardisco adunque di ravvivare la disputa, che sembrava conchiusa da lui, e reco a prò dell'opinion mia una folla di passaggi, dai quali sfido chiunque a trarne un senso favorevole ove non suppongasi la cognizione, e l'uso dell'armonia presso agli Antichi. Io convengo nientedimeno, che le nostre idee su tale proposito sieno di gran lunga superiori alle loro cognizioni. L'arte delle fughe, delle imitazioni, dei disegni opposti e in contrasto fra loro, quel concorso di dissonanze, quelle ardite combinazioni, tutto era ad essa nascosto: ma queste ricchezze, che stan così bene che nulla più alla



musica istrumentale, non convengono per niente alla vocale. Io distinguerò i luoghi, di cui l'uso savio, e moderato reca nuovo abbellimento, e nuovo vigore all'espressione, da quelli, che non servono ad altro che a procacciare fama di scienziato al compositore. Cercherò di render note le particolari energie degli accordi risguardati dalla parte delle proporzioni, e non già relativamente ad alcun oggetto. Passerò in appresso all'armonia di situazione ovvero sia di carattere, e la ravviserò come quella corrispondenza di mezzi, che adoprano tutte le arti imitatrici cogli oggetti, che devono da loro imitarsi. In tali circostanze i suoni meno atti ad unirsi insieme, gli accordi i più disparati, e più aspri si cangiano in altrettante bellezze squisite, e sublimi. Di tal maniera i piaceri dello spirito, e della ragione devono preferirsi a quelli de' sensi. Io parlerò poscia delle più intime squisitezze dell'armonia, e di tutti i mezzi, ch'essa ci offre per l'imitazione. Osserverò sopra tutto, quanta diligenza vi si debbe prestare per non esporsi a quelle gratuite ripetizioni, che il senso delle parole non vorrebbe, e che s'adottano soltanto pel

bi-



bisogno di afferrar di nuovo le prime modulazioni.

Dopo che vi ho accennati, o Signore, e sviluppati, per quanto ad un Estratto si conviene, i mezzi, onde si prevale la Musica per giugnere al suo scopo, ch'è l'imitazione, vengo al più importante oggetto dell'opera mia, ch'è l'imitazione medesima. Questa si rappresenta alla mia mente come il principio universale di tutte le belle arti, la cui natura, e le cui proprietà non potrebbero alterarsi per quanto fossero differenti fra loro i mezzi, e lo strumento, e le vie prese da ciascuna delle arti per riuscirvi. Io fo qualche motto in appresso del mezzo principale, onde si valeva la poesia antica a compiere la sua imitazione. Essa giusta il parere dell'Ab. Fraguier otteneva ciò mercè quella misura invariabile composta di differenti parole, la modulazion delle quali variavasi all'infinito. Ma come quest'illustre Accademico s'era egli dimenticato, che Platone, e Aristotile non han giammai dichiarato essenziale al poema il verso? Tali altri fondano l'essenza della poesia nell'entusiasmo, ma (parliamo di buona fede) l'entusiasmo è egli mai il



carattere esclusivo della poesia? Si rinviene egli mai presso agli antichi la menoma prova, la più picciola conghiettura di siffatta opinione? Essi ci rendono consapevoli all'opposto, che l'opere di Empedocle, di Parmenide, di Nicandro, e di Teognide, comechè fossero scritte in versi, pure non furono giammai comprese nel numero de' poemi, non perchè loro mancava l'entusiasmo, ma perchè era da loro sbandita la finzione. Egli è non pertanto indubitabile, che col mezzo della finzione, e della favola la poesia antica formava la principal sua imitazione, ed è perciò che gli Antichi l'hanno mai sempre risguardata come l'essenza della poesia (a).

Coloro, che non abbracciano siffatta opinione ricorrono all'autorità de' Latini, ma non s'avveggono, che questi non aveano, e non do-

(a) L'anima della poesia antica era la finzione: per mezzo della favola ella formava la principal sua imitazione, adoperando quello, che Aristotile chiama l'*universale*, val a dire vestendo i sentimenti, e le immagini di tutte le circostanze, che potevano lumeggiarle, o abbellirle.



doveano aver nemmeno della poesia la medesima idea che i Greci, i poeti de' quali furono i primi teologi, i primi legislatori, ned altro fecero che comunicare alla loro Nazione la sapienza, ch'essi ritraevano dagli Egiziani unita alla maniera di metterla in opera. I più degli autori moderni, che han trattato di tale materia, anzicchè svilupparla, e rischiararla l'hanno involta in maggiori tenebre, e confusione; lo che nacque dal non avere studiata accuratamente l'origine, e il genio della poesia antica. La semplice filologia non giugnerebbe mai a dilucidare queste materie. Siccome essa non si propone che di cucire, e tessere insieme de' testi separati capevoli di varie interpretazioni, sui quali può ognuno profferire il proprio giudizio; così d'ordinario non fa, che moltiplicare inutilmente i trattati, e i sistemi. Io ho voluto tanto più applicarmi all'esame di questa parte quanto più vedeva l'affinità di essa col mio soggetto, sendochè il canto era inseparabile dalla poesia degli Antichi, appo i quali l'arte di comporre in versi era secondo l'Abate Vatry l'arte d'unire delle parole acciò ad essere cantate, com'io proverollo più



a lungo parlando della loro declamazione. Quindi io ritorno ai mezzi, che la musica adopera per imitare, e dopo averli esaminati separatamente, osservo come tutti insieme concorrono a formare una buona imitazione. Vengo in appresso alle imitazioni particolari, e subordinate, ch'io divido seguendo l'esempio di Platone in icastiche e fantastiche. Chiamo *icastiche*, o *similitudinarie* quelle che hanno per oggetto le cose non adatte alla fantasia, e tutti gli esseri fisici; chiamo *fantastiche* quelle, che rappresentano gli esseri morali e le idee della immaginazione, che non hanno una certa, e determinata corrispondenza cogli oggetti esterni. Metto in vista tutta l'indecenza, e la scurrilità delle imitazioni istrioniche. La migliore imitazione, dice Aristotile, è la più semplice, e la meno semplice è quella senza dubbio, che vuol tutto imitare. Vò scorrendo tutti i tropi, tutte le figure, onde si serve la musica del pari che l'eloquenza a piacere, commovere, e persuadere; parlo de' suoi dialoghi, e delle sue riflessioni, e mi sforzo di svelare infinite sue bellezze parando innanzi l'analogia che hanno coi fenomeni, che ci stanno intorno: paragono
le



le nostre *Opere* in musica con le *Tragedie* antiche, e quindi ne traggio molte cose nuove accconcie a riordinare la forma de' nostri drammi lirici, che di tutti i drammi sono certamente i più imperfetti, non essendo per lo più che una serie d'episodj staccati fra loro senza verun bisogno, e senza veruna verosimiglianza. Esorto i poeti a sbandir da loro quel pregiudizio, a cui ha dato origine la debolezza del maggior numero de' musici, imperocchè se la Musica ha potuto accompagnare le *Tragedie* d'Eschilo, e di Sofocle, può senza dubbio maneggiar ancora gli argomenti tragici, grandi, e regolari. E appunto io fo accorti i nostri compositori, come ciò verrebbe lor fatto, se essi s'avezzassero a cogliere per tal modo il carattere principale de' poemi che ponessero mente alle parti senza trascurare il tutto, se affrettassero la declamazion delle scene fermandosi meno sull'arie, e sopra tutto se rivolgersero la sintonia al suo vero fine, ch'è d'accompagnare di sostenere, e non di dominare pervertendo il senso delle parole (*). Conchiudo alfine osservan-

S 4 do

(*) Un altro modo di riformare il melodramma è sta-



do i diversi stili de più celebri musici non me-
no della scuola francese, che dell'italiana.

Ecco o Signore un leggiero abbozzo dell' Ope-
ra ch'io ho meditata soggiornando in un ango-
lo

è stato quello indicato dal più volte citato Brown,
che noi esporremo colle sue proprie parole, come si
trovano nel suo libro dell' unione della musica e del-
la poesia alla pag. 205. „ Ma affinchè non sembri
che vogliasi restringere la musica ad una alleanza
con la mera ode, o inno soltanto, e bandirla af-
fatto dalla rappresentazione delle azioni audiamo
adesso avanti a considerare un altro più perfetto
genere di riforma, in cui molti soggetti dell' Ope-
ra, e dell' Oratorio possono rappresentarsi perfet-
tamente uniti alle forze della musica e congiunti
con la probabilità, e la naturalezza.

„ Abbiamo veduto di sopra, che da una unione
dell' Ode, e del Poema Epico si formò un rozzo
naturale abbozzo della Tragedia composto di nar-
razione musicale, e di canto corale. Fissiamoci
dunque quì per l'acconcia forma della rappresen-
tazione musicale delle azioni grandi, terribili, e
patetiche. Questa unione forma quello, che può
chiamarsi propriamente Ode narrativa od epica. Na-
que ella dalla natura in un tempo, in cui le azio-
ni rappresentate erano dal genere più semplice.
Questa semplicità d'azione debbesi necessariamente
conservare anche adesso per la perfezione di questa

„ spe-



lo d'una provincia, nel solitario gabinetto e nel silenzio che accompagna la riflessione. Amico dell'oscurità, il cui soave riposo m'è sembrato mai sempre più caro che non il fasto pieno d'

in-

31 specie: perchè una azione complicata produrrebbe
 32 inevitabilmente lunghe, ed inanimate narrazioni,
 33 snerverebbe la recita musicale, e distruggerebbe il
 34 carattere medesimo del poema. Supponendo adun-
 35 que, che l'azione sia semplice, e non appassiona-
 36 ta, il poema, la musica, e l'esecuzione, se sono
 37 ben condotte, saranno accompagnate da un tal gra-
 38 do di naturalezza, e di probabilità, che daranno
 39 all'unione della musica, e della poesia la maggior
 40 forza, e *Pathos*. Le narrazioni che si frammischia-
 41 no debbono esser brevi, ed animate; le Arie, ed
 42 i Cori varj, ed espressivi, ed essendo frequente-
 43 mente interrotti da brevi narrative, possono con
 44 tal mezzo riuscire più animati d'una semplice, e
 45 continuata Ode, la quale a cagione della sua non
 46 interrotta lunghezza può divenir languida. Per
 47 mezzo di quest'unione tutte le parti affettuose
 48 dell'azione possono mettersi in vista mentre quel-
 49 lo, che vi è di freddo, d'improbabile, e di non
 50 toccante può restar coperto nelle tenebre. Il reci-
 51 tativo, o accompagnamento musicale nelle parti
 52 narrative perderà quì una gran parte di quella im-
 53 probabilità, che l'ingombra nella rappresentazione
 54 Drammatica: perchè quì il Recitante è un Musi-

35 co



inquietezze, e di nojosi fastidj, io non cantai, al dir d'un antico, che per me, e per le Muse. Del resto se da un canto lo zelo dell'avanzamento delle arti m'incoraggiava talvolta, il sen-

co di professione, l'uffizio del quale consiste nell'entusiasmo del canto; ed essendo le narrazioni brevi, ed animate più di quello, ch'è possibile nell'uso continuato del dialogo, si accostano più all'indole dell'ode, e possono perciò ricevere senza improbabilità, o improprietà alcuna un accompagnamento musicale che si avvicini ad un'aria perfetta. Finalmente le Arie, e i Cori sono nella loro esecuzione tanto lungi dall'essere naturali, che anzi altro non sono, che una possente copia tratta dalla natura, che spigne coloro, i quali ascoltano la recita dell'azione, e sono informati delle leggi della melodia, ad unirsi a prender parte in qualunque rappresentata scena di gioja, di trionfo, di terrore, d'esultazione, di divozione, e di dolore."

Fin quì l'Autore. Di quest'oda narrativa, od epica varj esempj bellissimi vi sono nella lingua inglese scritti da Pope, e da Dryden, e anche dal medesimo Brown, il quale per dare in pratica un'idea del suo sistema compose un'oda intitolata la *Cura di Saule*. Ma checchè sia della bellezza di tali componimenti considerati come puramente lirici, egli è certo, che il piano di riforma proposto dall'inglese non è per



sentimento della mia debolezza, e la grandezza, e la difficoltà della impresa mi sbigottivano dall'altro. I pochi mezzi, ch'io avea per le mani mi faceano cader d'animo intieramente, nè mi

la-

è per niente adattata al melodramma italiano. In primo luogo perchè qui non si tratta di creare un componimento misto, che partecipi dell'oda, e del poema epico, ma di conservare qual'è un'azione musicale tutta drammatica. Le odi mentovate sono buone da cantarsi in chiesa od in camera, ma non da mettersi in teatro. In secondo luogo, perchè gli inconvenienti, a' quali il Brown vorrebbe ovviare, rimangono gli stessi nel piano proposto. S'è il poeta che parla solo, e che racconta, con qualche verosimiglianza si passa dal racconto all'azione? Con qual verità si suppone che gli uditori nel sentir parlare il poeta abbiano di comune consenso a prorompere nei canti propri d'un coro concertato? E poi questo coro si suppone composto da quelli stessi, che ascoltano il poeta, oppure dai personaggi, che vengono indicati nell'oda narrativa? Nel primo caso sparisce ogni idea d'imitazione, e di dramma, nel secondo si fa una strana violenza all'imaginazione, poichè nel punto, che il poeta mi dice, o mi fa capire che mi trovo ad ascoltarlo in una camera, il coro mi trasporta violentemente in Persepoli, o in Gerusalemme.

Volendo adunque correggere il piano del dramma musicale sarebbe inutile il ricorrere a simili espedienti.

ti.



lasciavano altro conforto, che quello d'abbandonarmi a delle querele inutili. E di fatti dovevami non poco, che simil disegno non fosse stato concepito da qualche uomo rispettabile per l'autorità sua nella Repubblica delle Lettere, o delle Arti, e portava invidia alla Pittura, per aver meritato, che voi le consecrate le vostre fatiche, e le cognizioni vostre. Ma posciacchè vi ho comunicato il mio progetto, e voi avete creduto bene d'ispirarmi coraggio, tutto il mio ardore s'è acceso di nuovo. Il vostro consenso ha dileguati gli ostacoli, che fin ora aveano rallentato il mio corso, e dacchè posso nodrire la dolce speranza, che voi seconderete i miei sforzi, e m'ajuterete coi vostri lumi non v'ha cosa, ch'io non osassi d'impredere. Sono col più profondo rispetto.

Vostro Umil. Dev. Serv.

L' Ab. d' Arnaud.

OS.

ti. Il solo che ci sembra convenire è l' indicato dall' autore nel testo, sul quale non mi trattengo, perchè a un di presso è il medesimo, che da me fu lungamente proposto nel primo Capitolo del primo Tomo e illustrato in seguito per tutto il corso dell' Opera.

F I N E.

