

[s.p.]

ISTITUZIONI
SULLA
RAPPRESENTATIVA
Volume III.

[s.p.]

Essendosi adempiuto tutto ciò che le Leggi prescrivono, quest'Opera è posta sotto la loro garentia, a norma del Real Decreto de' 5 febbraio 1828, num. 1904: onde protesta l'Autore non riconoscer come proprii gli esemplari sforniti di sua cifra.

[s.p.]

ISTITUZIONI
SULLA
RAPPRESENTATIVA
FONDATE DE' CLASSICI AUTORI ANTICHI E MODERNI
E RIDOTTE A SISTEMA
TEORICO-PRATICO UNIVERSALE
DI
LORENZO CAMILLI
CON VARIE NOTE ED OSSERVAZIONI.
OPERA UTILE A TUTTI I PUBBLICI E PRIVATI
DICITORI
VOL. III.

AQUILA
Tipografia Aternina
1835.

[s.p.]

Eloquentia nulla sine hac; haec autem sine eloquentia, tanta est.
M. T. CIC. *Orat. num. XVII.*

*Nec enim tam refert qualia sint quae composuimus, quam
quomodo efferantur; nam ita quisque, ut audit, movetur.*
M. F. QUINTIL, *Instit. Lib. XI.*

[p. 5]

PARTE VII.
*APPLICAZIONE DELLE PRECEDENTI
GENERALI TEORIE
A TALUNE PARTICOLARITÀ DEL RAGIONARE
ED AI DIVERSI GENERI
DI RAPPRESENTATIVA.*

CAPITOLO PRIMO
DELLE PARTI ORATORIE.

§ 451. Avendo esaurite le generali teorie, riguardanti il regolamento dell'esterna espressione e dell'interna sensazione, convenevoli ad ogni rappresentatore; dobbiamo or parlare di quelle parti, di cui ogni formale discorso suol essere composto: ed attenendoci alle varie distinzioni che ne fanno i retorici, noi (per la diversità ch'elle richieder possono nel recitarle) le divideremo in cinque; cioè I. introduzione, II. proposizione, III. narrazione, IV. argomentazione, V. perorazione. Formiamo qui dunque un capitolo distinto di queste parti oratorie, per entrar poi con ispeditezza a trattare di ciò che particolarmente è relativo a ciascun genere di rappresentativa.

§ 452. Lo scopo dell'*introduzione*, o sia *esordio*, essendo quello di render gli uditori benevoli attenti e docili, preparandoli con proprietà al re [p. 6] sto del discorso, il modo di esporla dev'essere dolce modesto e gradevole, senza molta elevazione di voce, affluenza di gesti, o soverchia energia d'espressione¹. Un tal rispetto per gli uditori debbe, è vero, a principio dimostrarsi tanto ne' termini della composizione, quanto in tutte le rappresentevoli maniere, e sin'anche negli sguardi; però, come fa riflettere il P. Soave, questa modestia non dee degenerare in bassezza, soggezione, e freddezza. Gioverà anzi all'oratore il dimostrare insieme colla modestia un certo grado di franchezza ed interesse, procedente dalla propria persuasione per la giustizia od importanza del soggetto che è per trattare.

Or benché l'*introduzione* in generale voglia esser condotta in maniera placida e posata, e ben di rado la veemenza ed il calore vi debbano aver luogo, pure se mai nel corso di lei s'incontri qualche passo che meriti un'espressiva appassionata e vivace, non sarà difetto il secondarne la forza ed il significato; poiché la rappresentazione segue sempre la natura del soggetto: e fu dimostrato che l'espressione esterna esser deve in equilibrio coll'interna sensazione, per produrre una corrispondente impressione negli astanti^a.

Quinci ne consegue che si potrà sino da bel principio prorompere con un tuono alto ed ardito, con un'azione corrispondente, e con tutto il calor dell'entusiasmo, qualora trattasi di esordire ex-abrupto. Badisi però di non cominciare con un gra [p. 7] do di forza tale, che non si potesse poi sostenere ugualmente sino alla fine (§ 77). Anzi, siccome la forza deve andar piuttosto crescendo, che mancando, così dobbiamo sempre conservarci padroni di una porzione di essa, onde andarla ripartendo in seguito a que' punti che n'esigono un grado maggiore (§ 449).

Avvisa Blair che nell'*esordio* vuolsi usare ogni più scrupolosa accuratezza d'espressione; essendo ciò necessario anche in riguardo alla situazione degli uditori². Son eglino allora assai più disposti a criticare, che in altro tempo, non essendo per anco occupati dal soggetto o dagli argomenti, e stando tutta la loro attenzione rivolta al talento ed alle maniere del dicitore. Qualche cosa pertanto è necessario che si faccia per prevenirgli a nostro favore, ma è pur da schivarsi il mostrare in ciò soverchio artificio, perché allora più agevolmente che in altro tempo verrebbe scoperto, e assai toglierebbe alla persuasione in tutto quello che segue. Insomma una corretta e decorosa naturalezza, una elegante semplicità sono di convenevole carattere al rappresentamento di un *esordio*, o di qualunque siasi *introduzione*.

Soggiugne a proposito il signor Dinouart³: quantunque nell'*esordio* la voce dev'essere dimessa e piacevole, ella dee non ostante fars'intendere da tutto l'uditorio; indi ella deve inalzarsi insensibilmente, e debbe animarsi a proporzione che si avvanza. - Vi sono di coloro che si mostrano con un'aria di presunzione e di arroganza, che portano sulla fronte un carattere ardito, e capace di muovere a sdegno gli spettatori: molti ancora incominciano dal gridare a bel principio, eccitati dalla vista di un grande uditorio; e volendo fars'in [p. 8] tendere da tutte le bande, spingono la lor voce con violenza, e perdono tutta l'energia ed il fiato nell'esordio. Ma no: un avveduto oratore sa ben

¹ Gestire subito al proferire il tema o le prime parole del discorso, non è ben'inteso; ma dopo il primo periodo, o il secondo, muovere la destra a poco a poco, colla punta del pollice unita a quella dell'indice, le altre dita mezzo inarcate, in atto di porgere graziosamente i concetti, oppure dimostrare coll'indice disteso ciò che si accenna. D. Righini, *La Rappresent. cap. 27*.

^a Veggasi in riscontro quanto si è detto nella Parte IV ragionando dell'espressione.

² *Rett. T. 1, Lez. 6*.

³ *Eloq. du corps, chap. 18*.

regolare il suo entusiasmo, e la sua espressione, e produrla a proposito. L'*esordio* può paragonarsi al barlume di un bel crepuscolo, che va crescendo per una specie di progressione impercettibile, e non giugne che per gradi a produrre un gran giorno. Quindi si abbia per certo che il buon successo di ogni pubblico dicitore dipende spesso dalla prima impressione ch'ei forma nell'animo degli spettatori, e che si giudica di lui dal principio del suo parlare, sì per la maniera con la quale espone i suoi sentimenti, sì pel modo in cui egli presentasi.

§ 453. La regola generale intorno alla *proposizione* e alla sua divisione, è quella stessa che dai retori ne vien somministrata: cioè, che dev'esser chiara, distinta, ed espressa senza la minima affettazione⁴. Quando però la proposizione fosse troppo comune, correndo pericolo di far languire l'attenzione, debbe allora procurarsi mercé l'espressiva di darle un'aria di novità e d'importanza, la quale ecciti nell'uditore una certa sospensione e curiosità di osservare come il proposto assunto verrà dimostrato.

§ 454. Seguendo la norma di Ugone Blair⁵, noi possiamo riunire la *narrazione* e la *spiegazione* sotto le stesse regole. - Nelle orazioni specialmente, forensi la *narrazione* è sovente una parte relevantissima, e richiede che vi si attenda con gran cura; poiché non è facile in ogni caso esporla con grazia e proprietà. Deve in questa l'oratore sempre ricordarsi che s'egli scopre troppo artifi [p. 9] zio, guasta ogni cosa, e mette in diffidenza della sua sincerità. Quintiliano⁶ opportunamente avvisa che in questa parte principalmente fuggir si deve ogni sospetto di scaltrezza; perciocché l'uditore non mai sta più in attenzione che quando alcuna cosa si racconta. Niente v'abbia allora di studiato o di artificioso fuor di misura, né di esagerato, né di pomposo, né di affettato; ma tutto si esponga con semplicità e naturalezza, dipingendo bensì coll'azione le cose che ne son meritevoli, e con la voce altresì: laonde deonsi mai sempre sostenere i caratteri, far rilevare le circostanze, e distinguer tutto per mezzo de' soccorsi dell'arte; quindi l'espressiva divenir debbe più elevata e più patetica, o più brillante e più viva, secondo l'importanza del racconto (§ 287).

Lo stesso Quintiliano nel punto che vuole nella *narrazione* o *spiegazione*, che la voce sia come in una familiare conferenza, soggiugne poi ch'egli intende parlare delle recite di que' racconti che sono interamente semplici; ma che fa d'uopo di maggior espressione in quelli i quali sono frammischiati di figure entusiastiche, ovvero provenienti sono da qualche passione; perché (dic'egli) se si potrà riuscire in questi ad ispirare gli affetti opportuni, si troveranno gli uditori meglio disposti ad udir poi le prove, ed a convincersene. Infatti attendere il fine di un discorso per commover gli animi su cose che saranno state narrate quietamente, è un appigliarvisi un poco tardi. E ciò ne conferma che la natura e le circostanze delle cose che s'imprendono a narrare, richieggono adeguata diversità nella maniera di esprimerle⁷.

[p. 10]

Conchiudo adunque che nella *narrazione*, o *spiegazione*, bisogna saper adattare l'azione e la voce per rappresentare le cose nel modo stesso in cui accaddero, e per dipingerle vivamente all'immaginazione degli spettatori. Se trattisi, per esempio, di narrare un avvenimento guerriero, od amoroso, o lagrimevole, o giojoso, ecc, debbesi farlo con un'espressiva corrispondente alla sua qualità ed al suo carattere; ed andare anche cangiando la pronunzia e l'azione, secondo le varietà che esso presenta.

§ 455. Venghiamo ora a parlare della parte *argomentativa*, la quale abbraccia la confermazione, la confutazione, e le prove tutte che si adducono per convalidare l'assunto. Questa richiede, secondo dice Fabio⁸, un'espressione più pressante, più viva, e più ingegnosa, cui bisogna conformare il gesto e la voce, dando loro maggior forza ed importanza.

⁴ P. Soave, *Rett.* T. 2, cap. 2.

⁵ *Belle Lett.* T. 2, lez. 6.

⁶ *Instit. Orat.* lib. 4, cap. 2.

⁷ Veggasi a tal proposito quel che si è detto nel Capitolo I. della Parte V. parlando delle parole, e nel paragrafo 287; giacché quanto ivi abbiam detto è tutto riferibile in questo.

⁸ *Istit. Orat.* lib. 4, cap 3.

Del resto qui pure sono applicabili le medesime antecedenti regole circa le inflessioni della voce, e la congruenza dei gesti, analogamente alla qualità delle parole e de' sentimenti che si pronunziano. - Sono le vostre prove, dice il signor Dinouart⁹, appoggiate all'autorità di qualche insigne scrittore? Mostrate della fermezza nel dedurle. - Sono esse tratte dal fonte di qualche sublime scienza, e difficili ad intendersi? Moderate allora l'impetuosità del discorso, prendete un'azione tranquilla, una voce chiara e distinta: andate per intervalli arrendovvi, onde dar più agio all'uditore di comprenderle; poiché la velocità della pronunzia toglie anche agli spiriti più pronti la facilità d'intendere agevolmente la verità delle prove che gli si presentano. Infine quello che maggior [p. 11] mente richiedesi, acciò gli argomenti abbiano buon successo, è di esprimerli con quella voce, ed esporli con quell'azione che possa dar loro un pieno valore. Quindi, avuto riguardo ai diversi loro gradi di forza, si assegna per regola generale di andar sempre crescendo di forza espressiva nell'enunziatione de' medesimi.

§ 456. Rimane ora a parlare della *perorazione*, alla quale appartiene la conclusione del discorso. Questa è soggetta a grandi variazioni, secondo la qualità del soggetto: imperciocché talora è ad essa riserbata la parte patetica, altre volte non racchiude che un semplice epilogo, oppure altro non si fa nella medesima che trarre delle conseguenze da ciò che si è detto nel corso dell'orazione. Comunque siasi però, egli è certo che in essa debbe l'arte del rappresentante fare i maggiori sforzi. Dee studiarsi di sempre terminare il suo ragionamento con grazia, con vigore, con dignità; sicché lascinsi gli animi degli ascoltanti paghi, ed entusiasmati, e ripieni di una grande favorevole impressione¹⁰. Infatti non v'ha punto che meriti d'esser più ben regolato, e più accuratamente rappresentato della fine del discorso, perché ordinariamente le ultime impressioni restano sole, e cancellano tutte le altre. In quest'ultima parte dunque dee svilupparsi tutta l'energia del rappresentatore, tanto per finire a persuadere, trionfando de' cuori e delle volontà per mezzo del bel dire e del patetico il più animato; quanto per coronare con un bell'epilogo le impressioni fatte nel decorso ragionamento^b.

[p. 12]

Se la *perorazione* non contiene altro che una semplice ricapitolazione delle principali cose, siccome allora ella è di uno stile conciso, così richiede un'espressione precisa, aperta, e continuata, non che crescente spesse fiate (§ 331, n. II).

§ 457. È bene ancora che l'oratore nel passar da una all'altra parte dell'orazione, faccia discreta pausa, e serbi per qualche istante il silenzio, acciò egli abbia campo a ricomporre le sue idee, e l'uditore a riflettere su le addotte ragioni. Queste pause oltreché servono a fissare l'attenzione di chi ascolta, lo abilitano a tener dietro più facilmente al progresso del discorso, gli offrono delle fermate ove sollevarsi dalla fatica dell'attenzione, e gli danno l'opportunità di conoscere quanto siasi fatto, e quanto ancora resta a farsi per giungere al termine.

Queste riflessioni non sfuggirono a Quintiliano¹¹. Di sollievo, dice egli, riesce all'uditore la posa terminatrice di ciascuna parte, non altrimenti che al viaggiatore molto alleviano della stanchezza le colonne migliarie: perciocché il saper la misura della passata fatica è di piacere; e lo scorgere quel che rimane, conforta ad intraprenderlo con maggior vigore.

Stabilito così quel che conviene alle parti di un formale discorso, passiamo ne' seguenti Capitoli ai diversi generi del pubblico favellare; distinguen [p. 13] done il carattere, e dandone le regole corrispondenti.

⁹ *Eloquenza del corpo*, cap. 18.

¹⁰ Blair, *Rett.* T. 2, lez. 7.

^b La *perorazione*, per parlare con proprietà, è il legame degli effetti. Ivi l'oratore per terminar di abbattere gli animi, e per rapire il loro consenso, spiega senza riserva, secondo l'importanza e la natura degli affari, quanto l'eloquenza ha di più forte, di più tenero, e di più affettuoso. Alle volte non atten de il fine del discorso per eccitare così gli affetti. Gli mette dopo ogni racconto, quando la causa ne ha molti o dopo ogni parte di racconto, quando è troppo lungo; o infine dopo la prova di ogni fatto: e questo si denomina *amplificazione*. - L'oratore impiega ancora gli affetti nelle altre parti del discorso; ma d'una maniera più breve, e con molto maggiore ritenutezza e riserva. M. Rollin, *Belle Lettere*, T. 2, lib. 3, cap. 3. § 2, art. 7.

¹¹ *Instit. Orat.* lib. 4, cap. 5.

CAPITOLO II.
DEI DIVERSI GENERI DI RAPPRESENTATIVA.

§ 458. Siccome l'arte retorica e poetici, oltre alle sue fondamentali e generali teorie, prescrive regole particolari, analoghe alla varietà delle composizioni; così pure la Rappresentativa dee fissare diverse proprietà, senza delle quali ogni rappresentamento, come ogni componimento, riuscirebbe frivolo ed inefficace. Stabiliremo dunque le osservazioni regolamentari su cinque generi di rappresentativa, esponendo I. l'accademica, II. la popolare, III. l'ecclesiastica, IV. la forense, V. la teatrale; imperciocché ognuna di esse ha la sua particolar maniera, di cui è mestieri formarsi una giusta idea per regolarsi nell'applicazione delle regole generali antecedentemente esposte; e quindi la teatrale merita esser suddivisa in altre tre specie, come a suo luogo vedrassi^a.

§ 459. Compete preliminarmente un'osservazione, che può aver rapporto a ciascuno de' sopraddetti cinque generi; atteso che in ognun di loro si può leggere o recitare, si può declamare, si può rappresentare, a norma però sempre delle convenevoli circostanze: ed ecco come ravvisansi tre diversi, [p. 14] non so s'io dica *gradi* o *modi*, nel tutt'insieme di quest'arte.

Il primo è quello ove altro non vuolsi che far perfettamente ed identicamente intendere altrui le cose scritte, o dette all'improvviso, leggendole o recitandole a memoria secondo le regole della bella locuzione, onde intrattener piacevolmente l'intelletto e l'orecchio degli ascoltanti: essendo questo il meno attuoso di tutti, egli è che dicesi semplicemente *lettura*, o *recitazione*.

Il secondo è quando non solo si attende a diletta l'orecchio, ma l'occhio ancora, ed a sorprendere, ed a convincere gli uditori; esprimendo le cose con forza, e vivacità tale di voce e di azioni da colpire profondamente insieme con l'intelletto loro, anche la loro immaginativa: e ciò propriamente chiamasi *declamazione*.

Il terzo, e più sublime, è quando non solo si diletta l'orecchio e l'occhio, non solo si appaga l'intelletto, non solo si colpisce ed eccita l'immaginativa; ma si commove e s'interessa il cuore degli ascoltanti in modo ch'eglino sono infiammati agitati e trasportati dal dicitore, che le loro passioni insieme con le sue si destano, che essi entrano in tutte le di lui affezioni, che amano o detestano secondo egli medesimo gl'ispira, e son quasi spinti a risolvere ed eseguire con persuasione ciò ch'egli vuole. Or tutto questo vien sempre dall'interno sentimento del dicitore, ed appartiene di pieno dritto all'entusiasmo; al quale è d'uopo si uniscano tutti gli ajuti ed i mezzi suggeriti dall'arte, tanto intorno alla voce che all'azione, per rappresentare vivamente e bellamente tutte le cose, tali e quali in natura sogliono accadere, sempre però nella più plausibile maniera. - Allorché dunque alle grazie ed alla regolarità del primo, alla forza ed alla vivacità del secondo, si unisce l'entusiasmo e la energia di que [p. 15] sto terzo modo o grado di locuzione, ne ridonda la più perfetta espressione declamatoria e mimica, che gran potere esercita sull'animo umano; e questa è assolutamente quella che nomarsi può *rappresentazione*.

§ 460. Si dee premettere ancora, secondo insegna il Righini che triplice genere di pubblici dicitori convengono in alcun modo nella rappresentativa, e nella medesima altronde fra essi disconvengono: e sono l'Oratore, l'Attore scenico, e l'Accademico. A questi tre certamente è comune la voce e l'azione, ma con maniera diversa.

L'Accademico ha cura del gesto, ma sembra più curante della locuzione; onde applicato a regolar la voce, appena attende all'azione, essendo egli ordinariamente poco addetto e destar le passioni.

L'Attore scenico all'opposto impiega tutto se stesso nel muovere gli affetti, e nell'esprimerli più di quello che convenga all'Accademico ed all'Oratore: imperocché in tal guisa quegli procura di rappresentar nel teatro le persone le circostanze le passioni ed i costumi, che s'ingegna di trasformarsi ne' medesimi personaggi che rappresenta, e diventare quasi i medesimi. Se narra alcun evento, il fa tanto con le parole quanto col gesto; di modo che pone sotto gli occhi degli astanti pittorescamente il fatto, e le circostanze del fatto.

^a Nel dettare le regole su questi cinque generi di rappresentativa, non presumo farmi maestro o censore di quei dotti accademici, di quegli insigni oratori sacri o profani, e di que' celebri attori drammatici, che, con la scorta del genio del gusto della scienze delle arti e della pratica, sanno rintracciar da sé medesimi le norme regolatrici delle loro rappresentevoli maniere; ma intendo sol di premunire l'inesperienza, e d'impedirne le difettuosità. Con tale doverosa e sincera protestazione credomi poter meritare il consentimento di coloro che sanno, e la compiacenza degli altri.

L'Oratore poi tiene il luogo di mezzo fra loro due, ha cura della voce, ed è sollecito dell'azione; ma riguarda più il senso e l'affetto, che le parole e le cose. Descrive invero i personaggi, e i fatti ma meno coi gesti, che con le parole. Esprime insomma con la voce ed imita con l'azione, non tanto quanto l'Attore, ma più del semplice Accademico.

Nondimeno avviene talora che l'Attore esser debba cauto e ritenuto quanto qualsivoglia Oratore, [p. 16] e l'Oratore franco e sciolto quanto lo stesso Attore; ciò dipendendo meno dalle loro circostanze personali, che dalla qualità specifica degli argomenti, e de' caratteri che sostengono¹.

§ 461. Benché nel decorso di tutte le precedenti teorie siasi fatto sparpagliatamente ed analiticamente rilevare quali sieno i primi pregi ed i principali attributi della buona e regolare rappresentazione, in qualsivoglia genere e in qualsivoglia grado (§ 61); or qui epilogando cade in acconcio enumerarli tutti in sintetica complicazione, e sono: I. la naturalezza, II. la chiarezza, III. l'eleganza, IV. l'espressione, e V. la convenienza².

La *naturalezza* fa sì che i nostri modi di esprimere sien tutti proprii, veri, significanti, e commoventi; che non abbiano nulla di affettato, nulla d'improbabile, di superfluo, e d'inadeguato; nulla insomma da offendere il buon gusto, e trarre d'illusione lo spettatore^b. Vuolsi pur talvolta naturalezza in guisa che le nostre espressioni sembrino come gittate a caso (§ 59); ma in ciò richiedesi molto giudizio ed avvedutezza: quindi ben disse Tullio, nel suo Bruto, che “anche una specie di negligenza è prudente diligenza”.³

[p. 17]

La *chiarezza*, o sia la precisione nel rappresentare, consiste nell'esprimere le cose non solo con intelligibile voce e retta pronunzia, non solo con significante e distinta azione; ma con le opportune enfasi, con le pause analoghe, e con tutti i requisiti che costituiscono una perfetta declamazione e gesticolazione, secondo per lo innanzi si è detto⁴. A dirla in breve, conviene esprimersi in maniera da esser identicamente inteso, da rappresentare vivamente gli oggetti, e rendere gli uditori attenti quasi loro malgrado⁵. Assumansi dunque i gesti e i tuoni atti a formare un'espressiva la più risaltante e chiara: ch'essi succedansi senza sforzo, e senza essere intralciati, o troppo moltiplicati; che nulla abbian di oscuro, né di ambiguo; che il naturale rapporto, qual deve intercedere tra essi e le parole, e tra le parole e le idee o sentimenti si presenti facilmente all'immaginazione ed all'intelligenza degli astanti⁶. La voce e l'azione, precisata in tal modo, corrisponderà al vero intimo senso di ciò che si enuncia: anzi di più, l'azione non essendo ambigua né confusa, supplirà a quel che non si può, o non si vuol esprimere colla voce (§ 174). Rammentisi a quest'uopo il già detto nei paragrafi 74, 75, e 76; ed aggiungasi che la sonorità della vo [p. 18] ce debb'essere alquanto più forte, qualora si declami in recinti ove siavi folla, o parati, e vieppiù se queste due cose sienvi

¹ Veggasi sul proposito Engel, *Lett.* 37.

² Dinouart, *Eloq. du corps*, chap. 8.

^b Questa formava appunto il maggior pregio di Demostene, della quale ei faceva uso in un modo veramente singolare. Odasi come ne ragiona M. di Turreil, e le di lui riflessioni su quel sommo oratore contribuiranno più di qualsivoglia teoria ad ispirare il gusto della naturalezza rappresentativa. – “Vuol Demostene (dice il prefato autore) mettervi in calma, oppure in agitazione? Nulla sentite che vi sconcerti; pensate ubbidire alla natura. Vi persuad'egli, o vi dissuade? Nulla sentite che vi violenti; credete ubbidire alla ragione. Egli insomma parla sempre come la ragione e come la natura: non ha propriamente che il loro stile, e con questo contrassegna tuttociò che dice”. Tale fu la maniera di Demostene nella composizione delle sue orazioni, e tale fu ancora per conseguente nella loro recitazione.

³ Sei pur bella, o natura, quando i pedanti non ti rassettano! P. Napoli-Signorelli, *Stor. crit. de Teat. ant. e mod.* T. 6. lib. 6, cap. 2.

⁴ Bisogna che tutto contribuisca alla chiarezza; l'ordine, i pensieri, l'espressione, la pronunzia, ec. M. Rollin, *Belle Lett.* T. 2, lib. 3, cap. 3, art. 1, n. 1.

⁵ Otiosum sermonem dixerim, quem auditor suo ingenio non intelligit. *Quintil. Instit. lib.* 8, cap. 2.

Anzi l'Ab. Carlo le Batteaux, infra le lodi ch'ei saggiamente fa delle bellezze tragiche di Euripide nell'Ippolito. pone quella che “non dee lo spettatore affaticarsi, e non molto esercitare il suo ingegno per ben comprendere ciò che ascolta e vede”. Lode per altra che merita esser convertita in precetto ai rappresentatori principalmente. *Le Belle Arti ridot. ad un princ.*

⁶ Ubi omnes tacent ut audiatur unus, et in eum intenta ora convertunt, ibi ut requirat quisque quod non intellexerit, nec morie est, nec decoris: ac per hoc debet maxime tacenti subvenire cura dicentis. *S. August. De Doct. Christ.* lib. 4, n. 21.

insieme unite, perché sì l'una che gli altri assorbono la voce, impedendone la ripercussione; e perciò, divenendo ella più ottusa, ve ne abbisogna una maggior quantità ond'esser chiara e distinta⁷. Qual piacere poi non offre l'*eleganza*, del rappresentare!⁸. Ella consiste nella varietà nell'armonia nella giustezza nella grazia e regolarità degli andamenti declamatorii e mimici, tali però che non l'attuale artificio, ma il precedente esercizio naturalmente produca. Ella sostiene la proprietà delle figure, dà una nuova luce alle bellezze dell'elocuzione, e compartisce garbo vivacità dolcezza alle varie parti del discorso: ella insomma ne guida alla vera meta del bello. - Egli è appunto per l'*eleganza* che un abile rappresentatore forma diverse modulazioni, e dà simmetria ai suoi gesti; che adopera una specie di glutine, o di chiaro-scuro, per formare aggradevoli trapassi nella voce e nell'azione, come altre volte si disse. Quindi in quella guisa che da un'idea si passa all'altra, e come da uno in altro sentimento, così del pari un tuono ed un gesto deriva e conduce successivamente agli altri. Si avverta che se talvolta siasi obbligato ad una qualche ripetizione di essi, questa rendersi dovrà meno sensibile e noiosa, il più che si possa: ma rammentisi ognora che avvien della rappresentanza, come della composizione; s'ella è troppo studiata, disgusta per la soverchia lindura. Perciò (io lo ripeto) sia essa sempre naturale, e fors'anche trascurata in talune circostanze; avendo sempre in considerazio [p. 19] ne sin dove estender si possa l'*eleganza* rappresentativa, giacché disgusta più il troppo che il poco; e lo disse pur Cicerone nel suo Oratore (§ 59).

Chiamasi *espressione* nel rappresentare, quella che risulta dall'entusiasmo primamente, e poi dall'equilibrio dell'azione di tutte le membra, non men della voce, con la natura delle cose che si enunciano. Indi la giusta collocazione dell'enfasi, l'uso opportuno de' coloriti vocali, e delle pause analoghe, non che la conformità di tutte le attitudini o gesti, per la varietà ed accordo delle loro espressioni, nell'atto che gradisce all'occhio ed all'orecchio, piace all'intelletto ed interessa il cuore. Lo spettatore vien dilettrato e commosso da quest'espressiva armonia, perché sente ed ammira in essa una natural corrispondenza col significato delle parole, colla disposizione de' periodi, e colla qualità dello stile degli affetti dei caratteri e di tutte le altre cose precedentemente trattate. Inoltre s'egli è vero che le parole nulla sarebbero senza le cose⁹, egli non è men vero che l'intelligibilità e l'impressione delle une e delle altre, nel ragionare, dipende dall'*espressione*; talché la medesima cosa è accolta o rigettata, secondo la maniera com'ella s'esprime.

Il rappresentare ha indubitabilmente la sua *convenienza*, le di cui conoscenze ed osservazioni sono assolutamente necessarie: se la pratica n'è difficile, ella ben ricompensa le nostre attenzioni con i vantaggi che ne procura sul gradimento altrui. La *convenienza* dunque del rappresentamento è la sua congruenza con tutto quello che può avervi rapporto. Ciò significa un'esatta attenzione a conformare la nostra espressione, ossia il nostro portamento i gesti la voce e l'entusiasmo, [p. 20] a seconda de' tempi, de' luoghi, delle circostanze, degli uditori, delle materie che trattansi, e della nostra medesima qualità e situazione. -¹⁰ (10) Ripetiamolo ancora una volta, riesce sempre sommamente sconvenevole tutto ciò che è opposto a questa teoria; ed invece di gradire e persuadere, noi ci renderemmo piuttosto irritanti noiosi inefficaci ridicoli (§. 53 a 55). Lo stesso Quintiliano avverte esservi delle cose che meglio addiconsi ad uno, che ad un altro. E come avviene nelle composizioni, le di cui maniere esser debbono variate convenevolmente al soggetto, così le stesse maniere rappresentative non debbono essere uguali innanzi ai grandi e innanzi al volgo, in un

⁷ Veggasi M. Vitruvio Pollione *De architectura*, lib. 5, cap. 8.

⁸ Uno de' mezzi più sicuri di persuadere è il piacere. M. Rollin *Belle Lett.* T. 2, lib. 3, cap. 3, § 3, art. 1, n. 2.

⁹ Verbi nulla vis sine re. Cic. *Orat* 22.

¹⁰ Anche gli avvertimenti di Cicerone nel suo *Orator ad Brutum*, sono molto a proposito. Come nel vivere, dic'egli, così nel favellare nulla è più difficile che il conoscere ciò che convenga. Per non saperlo si difetta spessissimo; imperocché non ogni circostanza o condizione o età, né ogni tempo ogni luogo ogni uditore trattar si dee collo stesso genere di locuzione e di azione: ma sempre in ogni parte del nostro ragionamento, come del vivere, si dee considerare quel che conviene alla cosa di cui si tratta, alla persona che parla, ed a quelle che ascoltano. "Semper oratorum eloquentiae moderatrix fuit auditorum prudentia. Omnes enim qui probari volunt, voluntatem eorum qui audiunt intuentur: ad eamque, et ad eorum arbitrium et nutum totos se fingunt, et accomodant".

elogio e in una invettiva, in teatro, nel foro, sul pergamo, in popolari od in accademiche adunanze, ecc: diversità tutte che noi svilupperemo paratamente nei seguenti articoli¹¹.

§ 462. Qui finalmente io fo riflettere che quando dicesi *Oratore*, s'intende egli un composto di scrittore e di rappresentatore insieme; ond'è d'uopo [p. 21] che, per esser perfetto, prima ben componga e poi ben rappresenti le sue composizioni¹². Imperocché i sodi argomenti e le forti ragioni possono, sì, convincere altrui sulle verità ben dimostrate; ma è impossibile che l'uditore se ne persuada, qualora non resti commosso; ed il pregio appunto della commozione è principalmente riserbato all'incanto dell'arte rappresentativa¹³. - Questa costante osservazione riguarda in generale ogni diversa specie di pubblico favellare; giacché, al dir di Valerio Massimo, i principali ornamenti di qualunque ragionamento riposti sono nell'adatta declamazione, e nella convenevole gesticolazione, perché chi è in ciò ben istruito sorprende gli uomini per tre modi; cioè invasandone gli animi, aggustandone gli orecchi, e dilettrandone gli occhi¹⁴. Quante e poi quante persone che, dotte ed erudite, elegantemente scrivono; ma la cui sapienza ed eloquenza compositiva resta su i loro scritti, sol perché essi non posseggono i vantaggi di quest' arte!^c

¹¹ Questo senso di convenienza è sì possente, e tiene un sì alto grado nelle nostre percezioni, che regola in gran parte le idee che abbiamo della bellezza: osservazione ch'io fo tanto più volentieri, perché è di somma importanza che chiunque studia il Bello vi faccia grandissima attenzione... Tanto potere ha questo senso di convenevolezza, da produrre una total trasformazione di un oggetto, la cui sembianza sarebbesi avuta per bella in tutt'altra occasione. Blair, *Ret.* T. 1, lez. 5.

¹² Is orator erit, mea sententia, hoc tam gravi dignus nomine, qui, quaecumque res inciderit, quae sint dictione explicanda, prudenter et composite et ornate et memoriter dicat, cum quadram etiam actionis dignitate. (Cic. *De Orat.* 1, 15,) Actio, inquam, in dicendo una dominatur. Sine hac summus orator esse in numero nullo potest: mediocris, hac instructus, summus saepe superare. *Idem, ibidem*, 3.56.

¹³ Riscontrisi quanto abbiam detto nel paragrafo 442. - Praecipuum munus magis in movendis, quara docendis auditorum animis positum est; cum homines magis peccent affectu corrupto, quam ignorantia veri. P. Granata, *Rhet.* lib. 2, Cap. 11.

¹⁴ Val. Max. *Dictorum factorumque memorabilium* lib. 8, cap. 10.

^c Oltre il già detto nella nostra introduzione, ne piace qui di riportar sul proposito l'altrui opinione. "È così necessaria nel mondo l'Arte Rappresentativa, che, per esser un uomo perfetto letterato, la stimo una delle cose più essenziali: non dico solo per lo diletto del rappresentare sulle scene; ma per sapere con la pronunzia, gesti, ed azioni esprimere i sentimenti dell'animo con modo e garbo, avendo gran forza di persuadere l'espressione al vivo. Quindi vediamo ed Oratori, e Lettori di scienze o di arti liberali, ed Accademici, ed Ambasciatori, e Capi di guerra, e Predicatori avere di questa un gran bisogno per persuadere, esprimere, concitare, descrivere, esortare, animare, correggere, e sapersi cattivare gli animi degli ascoltanti..."

E si scorge in atto che i migliori retorcici sono coloro che sanno più ben rappresentare le loro composizioni, e benché dall'oratore al comico vi sia nel gestire qualche differenza, ad ogni modo quanto più al rappresentare l'oratore si accosta, pare che più gradito ne sia. I Lettori di scienza con la dolcezza del dire, e con la bella pronunzia più imprimono i dogmi negl'ingegni, e fanno che la memoria li riceva. Gli Accademici quando con modo, voce sonora, proporzionati gesti, ed espressiva recitano le loro composizioni ne' virtuosi congressi, gli applausi ed i viva ne ricevono; e quando con tuono dissonante, con urla da lupo, e con gesti sproporzionati le dicono, benché fossero aeree ed eccellenti, nauseano, stomacano, e sono dall'udienza bestemmiati, desiderando ciascuno che tosto finiscano. Gli Ambasciatori a' pontefici, imperatori, e regnanti, se non sanno con energia ed azione esprimere i bisogni de' loro principali, e dimostrare ciò che pretendono essere giusto e conveniente, saranno derisi. I Capi di guerra con la persuasiva a' loro soldati, ed a' loro nemici, hanno fatto più che con le forze: onde Pirro si gloriava di aver preso più città con le orazioni, che con le armi. Quanto ai Predicatori sia necessaria quest'arte, si scorge coll'esperienza quotidiana, concorrendo i popoli a sentire più quelli che con grazia espressiva espongono la parola di Dio ai fedeli, allettandoli con dolce esca per farne grata pesca da offrire al Signore; che non ascoltano coloro che con peregrine erudizioni, teologici argomenti, ed autorità di SS. Padri arricchiscono le loro prediche; ma non sapendole porgere che insipidamente, sono nauseati come cibi mal preparati. Dot. A. Perrucci, *Dell'Arte Rappres. nel proem.*

ARTICOLO I.
DELLA RAPPRESENTATIVA ACCADEMICA

§ 463. Sotto questa epigrafe io intendo parlare non solo di tutti quei componimenti prosaici e poetici, i quali recitar soglionsi nelle accademie, ma di ogni sorta di dissertazioni, o contese tanto letterarie che scientifiche, ovvero di qualunque altra siasi disputa accademica, o consultazione medica, o discettazione ragionativa in assemblee private, religiose, diplomatiche, ec., non meno che dei discorsi catechistici o parenetici, delle magistrali lezioni che nelle cattedre si dettano, e di altro consimile. Comprendonsi qui pure i ragionamenti da farsi pe' pro [p. 23] prii particolari interessi innanzi a' superiori, non che il racconto d'una storia, il ragguaglio di un fatto, un discorso qualunque in erudita conversazione, e sin'anco la familiar lettura d'una lettera, ed infinite altre simili cose. Né si creda quest'ultima come l'affare più facile; mentre io posso asserire che anche i più celebri attori, i quali riscuotono meritamente applauso in su le scene, cadono poi ed appajono men che mediocri nella lettura di un foglio. Quindi scorgesi benissimo che sotto tali rapporti l'arte rappresentativa è utilissima quasi ad ogni classe di persone.

§ 464. Appartiene ordinariamente alla locuzione accademica il modo *recitativo*, e fors'anche talvolta il *declamativo*, secondo la triplice classificazione preposta nel paragrafo 459. - Indi poche cose convien soggiugnere nel presente Articolo; giacché (dopo aver dato per regola che in questo più che in ogni altro genere di rappresentamento è necessaria una maniera piacevole e comunemente naturale, e che l'entusiasmo debb'esservi regolato con la maggior parsimonia) son qui pure riferibili tutte le teorie prescritte antecedentemente; adottando sempre quel genere di Bello, in rapporto alla rappresentativa, che più convenga alla materia stessa, ed alla circostanza. Qualora trattisi di poesia, s'abbia pieno riguardo a quanto si è detto nell'Articolo II. del secondo Capitolo, alla seconda Parte di queste istituzioni.

§ 465. Il modo dei Cattedratici, o de' Maestri privati, od Istitutori di qualunque specie, sia didascalico chiaro posato comunicativo, e senza molta affluenza di gesti; sia soprattutto naturalissimo, simile affatto al civile favellar domestico, procurando che altrettanto facciasi dai loro alunni. - E qui a general profitto non debbesi dissimulare che dal cattivo metodo recitativo, usato da taluni maestri nelle scolastiche lezioni, ne deriva la pessima abito [p. 24] dine che trasporta ognuno (che uscito sia dalle loro scuole) alle più stravaganti ed alle più ridicole foggie d'esprimersi, per poco ch'ei trovsi in ispecial circostanza d'insolito ragionamento.

§ 466. Il dicitore siede comunemente nelle orazioni accademiche, eccetto quando nei primo periodo dell'esordio nomina gli ascoltanti, ove si alza e gl'inchina¹. - Segga egli pure nei catechistici o cattedratici discorsi, od in quelli fatti ne' dottorali consessi, e tutte le volte insomma che parla da professore, o insegna da maestro. Lo stare in piedi darebbe, è vero, maggior forza all'espressione, ma scemerebbe quell'aria di posatezza, o quel tuono di autorità, che in siffatta circostanza conviene².

Nondimeno in certe occasioni (stando alla presenza di un uditorio rispettabile, di persone autorevoli, di superiori nell'atto delle loro funzioni) conviene, anzi che no, la stazione in piedi; come ai Discepoli innanzi al maestro, ecc: ma in tal caso abbiasi pur sempre riguardo alla suddetta moderazione³.

Anche nei componimenti poetici, recitati in pubblico, suol restarsi in piedi; eccetto sempre gli usi e le circostanze particolari di qualche accademia: non così però nelle private conversazioni, ove posson recitarsi stando a sedere, qualor si voglia.

§ 467. Regola generale e finalmente in questo genere di rappresentativa, che il gestire sia moderato, e più dimesso e sobrio che in qualunque altro; usando posatezza, ma non immobilità; ener [p. 25] gia d'espressione bensì, ma non troppa vivacità di gesticolazione.

¹ Ignazio Falconieri, *Istit. Orat*, Appendice, cap. 1.

² Anima quae residet, sciens fit, et prudens... Motis nobis, moventur omnia quae sunt in nobis. Arist. *Physicae*, Lib. 7.

³ Leggasi Dom. Righini, *La Rappres.* cap. 32, e seg.

Guardisi principalmente ognuno di assumere un'aria presuntuosa, superba, soverchiante, o affettata; mentre con questa darà sempre una pessima prevenzione di sé, ed ispirerà un'antipatia tale nell'animo degli astanti, da offuscare ogni sua buona qualità scientifica, ed ogni più florida e soda maniera di ragionare; onde dee fuggirsene la minima apparenza. V'ha però una certa maniera deliberata, che può assumersi anche da un uomo modesto il quale sia pienamente persuaso dei sentimenti che profferisce; anzi questo è il più acconcio modo a fare una generale impressione. - All'opposto una maniera debole, od esitante, mostra sempre in noi qualche diffidenza di noi stessi e di ciò che diciamo, il che certamente non è una favorevole cosa per piacere, convincere, e persuadere. Rammentando pur sempre che la nobiltà del portamento e del contegno, quale, tanta addice nel presentarsi ed in privato e in pubblico, non degeneri in arroganza propria, od in altrui disprezzo.

§ 468. Ecco quanto ho creduto necessario dedurre su questo assunto, per applicare alla rappresentativa accademica tutto quello, che credo di aver per lo innanzi bastevolmente trattato. - Prevenendo infine che quanto qui si è detto ei sarà relativo ancora in talune circostanze ai seguenti articoli, e quello che in essi diremo potrà pure talvolta aver del rapporto con questo medesimo.

ARTICOLO II.
BELLA RAPPRESENTATIVA POPOLARE.

§ 469. Quando si parla direttamente alla moltitudine la foggia del rappresentare prende un carattere [p. 26] affatto diverso dal precedente, ed apre libero e vasto campo all'entusiasmo; perciò il modo *declamativo*, e talvolta ancora il *rappresentativo*, è quello che ordinariamente più le convenga (§ 459).

Son qui riferibili tutte le orazioni in genere deliberativo, le invettive, le proclamazioni, e tutti i discorsi persuasivi ed eccitanti che fansi ad un esercito, ad un'assemblea, ad una turba, ecc. La promulgazione delle virtù, la conversion delle nazioni, la proscrizione delle viziose usanze son offizii di questa specie di rappresentativa; alla quale appartengono quelle celebri Filippiche, quelle famose Catilinarie, ed altri sermoni di simil fatta, che dagli antichi oratori ci sono stati trasmessi. Anche le sacre Missioni, come in appresso noteremo, sottostanno alle regole di questo articolo.

§ 470. Ciò posto la popolare rappresentativa esige un'aria virile aperta e commotiva: il dire sia animato franco e vibrato: l'azione debb'essere in corrispondenza, non ritenuta né ricercata, ma determinata espressiva grandiosa; laonde è mestieri che il Rappresentatore resti ordinariamente in piedi.

Qui sono pur anche riferibili le regole e gli avvertimenti dati precedentemente, cui giova aggiugnere una massima di Blair, cioè che il fine di chi parla alla moltitudine, essendo sempre la persuasione, questa debbe principalmente esser fondata sopra il convincimento. Gli argomenti adunque ed i raziocinii ne deggiono formare la base, indi il buon rappresentamento compirà il resto; poiché circa la commozione degli affetti puossi tutto aspettare da lui.

Abbiassi pertanto sincera e verace premura per l'argomento che si tratta; ed esprimansi, quanto più è possibile, sentimenti che sieno del proprio cuore realmente, non contraffatti o simulati. - Si adoperi un metodo chiaro, una maniera fervida ed animata, piuttosto che stemprata e molle; [p. 27] avendo però nella veemenza il dovuto riguardo alla qualità degli uditori, e conservando le convenienze del proprio carattere. - In conclusione ricordisi ogni dicitore che l'impressione fatta da un parlare leccato ed artificioso è momentanea, quella che viene dal buon senso dai sodi argomenti e da una energica rappresentativa è ferma e durevole.

§ 471. Quintiliano, che molto assennatamente discorre su questo articolo, c'informa del metodo ch'egli usava quando era oratore, per concepire in sé quegli affetti che amava d'eccitare in altrui¹. Ponevasi innanzi all'immaginazione quelle ch'ei chiama fantasie o visioni, cioè forti e vive pitture dei disastri o delle indegnità che avean sofferto coloro, a favor de' quali cercava d'interessare gli uditori, fermandosi in esse e mettendosi nella situazione di quelli, in sino a tanto che si sentisse tocco d'una passione simile alla già sentita da loro.

Così del pari giova pingersi in mente, e figurarsi vivamente qualunque circostanza, e qualunque affetto voglia esprimersi; giacché non v'ha dubbio che tutte le cose le quali tendono a risvegliare l'immaginativa, e ad accrescere il sentimento nell'oratore, molto aggiungono di forza al suo patetico². - In somma la rappresentativa popolare è il vero, è il proprio campo dell'entusiasmo, senza del quale non avvi commozione che germogliar ne possa^a.

¹ Quintiliano, *Instit. Orat.* lib. 6.

² Blair, *Rett.* T. 1, lez. 7.

^a Si riscontri il già detto nella precedente *Parte VI.* al *Capitolo III.* ove si è trattato dell'*Entusiasmo.*

Bisogna poi leggere l'opera del sommo Ludovico Antonio Muratori, nella quale tratta *De' pregi dell'eloquenza popolare*, ed in essa particolarmente il *Capitolo XI.* Gli oratori ecclesiastici in ispecie vi rinverranno pascolo tutto loro proprio.

ARTICOLO III.
DELLA RAPPRESENTATIVA ECCLESIASTICA^a.

§ 472. Dettando teorie rappresentative sulla sacra eloquenza, non pretendo io già di limitare affatto una missione tutte divina, fra gli artifizi (qualunque essi siano) dell'umano ingegno. Io degraderei troppo sì alto ministero, se, uniformando il mio al divisamento de' Santi Padri, non confessassi d'essere stabilito su i gradini del trono stesso di Dio, e sulla onnipotente sua grazia, il solido punto d'appoggio di quella forza motiva, mercé cui la religione trionfa dell'uomo: ma credo altresì con i medesimi che la salute delle anime, essendo indispensabile dalla parola evangelica, questa debba esser trattata con arte, acciò abbia facile ingresso ne' cuori, e più agevolmente la sua celeste verità piaccia risplenda e commova¹.

Gli ornamenti declamatorii e mimici sono i mezzi i più atti a produrre questi effetti; e la ragione n'è chiara, come in varii rincontri abbiam dimostrato. Imperciocché bisogna che l'uditore non solo intenda ciò che gli si dice, ma che volentieri lo ascolti: non basta che ei resti convinto delle verità che gli si enunciano, uopo è che si persuada ad adottarle, ad eseguirle. Or come ascolterà egli volentieri, se non è tratto e guadagnato dall'esca del piacere? e come si persuaderà egli, se pria non resti commosso? Né commozione avvi mai, vera e profonda, senza buona rappresentativa. - Inoltre, se le regole sono sempre da tutti reputate necessarie a ben comporre un sermone ec [p. 29] clesiastico, perché non deggiono esserle ugualmente a ben rappresentarlo?^b.

^a Protestomi aver io tratto questo articolo quasi interamente da autori ecclesiastici, come scorgerassi dal testo medesimo e dalle note annesse.

¹ S. August. *De Doctrina Christiana*, lib. 4.

^b Veggasi sul proposito quanto favorevolmente opinano, circa la utilità e necessità dell'Arte Oratoria in ogni sua parte, S. Girolamo in varie epistole, cioè *ad Magnum, ad Nepotianum, etc.*: - S. Giangrisostomo nel suo aureo *Trattato sopra il Sacerdozio*: - S. Gregorio Nazianzeno ne' suoi *Sermoni III. XII. XV. e XXVII.*, il quale per istudiar l'eloquenza si espone ai disastri ed alle fatiche di molti viaggi: - S. Agostino nel suo eccellente trattato *Sulla Dottrina cristiana*, di cui non si può mai abbastanza raccomandare la lettura ai giovani Oratori.

Veggasi pure quel che ne dice il Cardinale Gio. Siffredi Maury nel primo tomo della sua dottissima opera su i *Caratteri de' più celebri oratori sacri*, ove, dopo aver dimostrato ad evidenza con ragioni filosofiche e con autorità ecclesiastiche il bisogno dell'arte nelle sacre concioni, risponde maestrevolmente alle frivole obiezioni che soglion farsi dai nemici di essa.

Veggasi sino a qual segno raccomandai ai sacri oratori le grazie e gli ornamenti tutti del discorso il celebre M. Rollin, del quale mi contento riportar qui un sol passo, "Che dolore (ei dice) che afflizione per coloro i quali hanno qualche idea dell'importanza di questo ministero, nel vedere per lo più il loro auditorio vuoto o pochissimo riempito, e l'aver forse a rinfacciare a se stessi che la loro maniera di parlare languida, impropria, noiosa, è quella che infastidisce, ed allontana gli uditori! Mancano con questo alla funzione più importante del loro stato. Ingannano l'aspettazione de' popoli, che accorrono con avidità per soddisfare al loro bisogno, e sono obbligati a ritornarsene digiuni. Avviliscono la parola di Dio colla maniera trascurata onde l'annunziano, e non la fanno più considerare che con disprezzo e disgusto. Disonorano la Maestà divina della quale tengono il luogo, e ne sono gli ambasciatori". In seguito, secondo il detto del S. Dottore Africano, ei soggiugne "che come non si lascia d'impiegare i rimedii naturali che prescrive la medicina, benché si sappia che il loro effetto dipende unicamente da Dio, a' quali gli è piaciuto attaccare la guarigione ordinaria delle malattie, senza però astringervi se stesso; così l'orator cristiano può e dee mettere in uso tutt'i mezzi, tutt'i soccorsi che gli somministra la Rettorica (e si è dimostrato che la Rappresentativa è parte di essa, e ne dipende per necessaria conseguenza); ma senza mettervi la di lui confidenza, ed essendo ben persuaso che invano egli parlerà alle orecchie, se Iddio non parla ai cuori.

Molte altre opinioni e di S. Padri e di Scrittori Ecclesiastici aggiunger potrebbero a coteste di sì grande Autore, ma bastar potrà quel che ne scrisse tra le sue tante il Padre Righini". Né vi sia chi dica non esser convenevole studiar la grazia della pronunzia e la forza dell'azione ad un predicatore del Vangelo, perché gli Apostoli, che furono i primi predicatori, fecero immense conversioni senza lo studio di quest'arte. Rispondo. Gli Apostoli nel predicare seguivano gl'impulsi dello Spirito Santo, che loro ispirava i ragionamenti e la maniera ancora di pronunziarli; grazie che non debbono presumere gli altri predicatori. Oltre di che noi sappiamo che gli apostoli predicavano con maniere atte a muovere e ad eccitare; ma non è a noi noto il modo di cui si servissero nel gestire, né la maniera che tenessero nel pronunziare. Chi adduce tai motivi per mettere quest'arte in dispreggio, mostra di così parlare perché ha orrore allo studio, e si annoja di apprendere que documenti, che sopra di ciò hanno a noi lasciati i maestri del ben parlare. Quando nostro Signore disse agli Apostoli: *nolite cogitare quomodo, aut quid loquamini*: si dee intendere che non volle fossero

E vaglia il vero, se S. Agostino (prescrivendo a' sacri oratori per principale dovere l'istruire, il dilettere, ed il muovere) dice loro che i mezzi a ciò conducenti sono chiarezza, bellezza, energia; [p. 30] forse che non dipendono assai queste cose tutte dalla regolare animata espressiva della voce e del gesto? Laonde si può col Cardinal Maury asserire, senza tema di errare, che quando un'orazione è composta, molto ancora rimane al sacro Oratore pel compimento e per l'esito propizio del suo apostolato; giacché il buon successo della composizione dipende singolarmente dalla maniera di rappresentarla^c.

Ciò posto deesi studiar l'ecclesiastica rappresentativa con tanto più di zelo e diligenza, quanto più [p. 31] ella è fatta per bene istruire il cristiano ne' suoi doveri, e l'uomo generalmente nelle divine verità, per destargli amore o perseveranza alle sante virtù, per combattere i vizii, per rianimare la fede, o propagarla; in fine per iscuotere la immaginazione, soggiogare la volontà, ed incatenare tutte le passioni sotto l'impero della legge coi più forti vincoli degli eterni interessi^d.

§ 473. Incominciamo dunque dal premettere che, sebbene appartengono a questo articolo gli universali ammaestramenti circa il modo di rappresentare tutte le orazioni sacre o in genere deliberativo o dimostrativo, e qualsivoglia altra specie di ecclesiastico sermone o ragionamento, con tutto ciò, non in tutti e da tutti adoperar dovendosi identicamente le stesse maniere, riandar talvolta è d'uopo ai precedenti articoli (§ 463, 468, e 469). Quindi divideremo in seguito le particolari e speciali osservazioni, esponendo in prima quanto riguardar può interamente la classe de' sacri Rappresentatori, e non omettendo insieme talune avvertenze negative le più necessarie ed opportune.

Or conseguentemente è da sapersi che questa sorta di rappresentativa ha una quiddità tutta sua propria, giacché l'importanza e sublimità delle materie, che con lei si espongono, è superiore ad ogni altra. - Laonde in generale statuir si debbe [p. 32] che le sue qualità caratteristiche son due: cioè la *gravità* ed il *fervore*.

Non è facile né comune il saper unire equilibratamente questi due caratteri; imperciocché ove predomini il grave, ne deriva una posatezza uniforme e pesante; dove il fervido, se manca di gravità, confina col teatrale.

La giusta unione dunque di ambodue vuolsi in prima studiare da' sacri Rappresentatori, come essenzialissimo requisito; formando esso quella interessante maniera, che nascere pur sempre dee da una viva premura, non solo per la dignità del proprio ufficio, e per il merito delle cose che si trattano, ma per la brama ancora che facciano sugli uditori una efficace impressione³.

solleciti in pensare come dovessero rispondere alle accuse che fatte loro erano, non già che lor proibisse il premeditare le cose che predicare doveano, e la maniera di pronunziarle. - Voglio tuttavia concedere che i precetti, che diede Cristo signor nostro a' suoi Discepoli, del modo di predicare, fossero piuttosto indirizzati a non curarsi de' precetti dell'arte, che ad osservarli. Ciò egli fece perché insegnò loro a confirmare le cose, che dicevano, co' miracoli; onde potevano forse usar maniere semplici e senza fuoco. Noi non siamo più ne' tempi de' miracoli, né degli Apostoli. Dio non dà più a' predicatori né il dono delle lingue, né una scienza infusa. Quanto più bene saremo preparati con lo studio, tanto meglio predicheremo. *Il Predic. Istr.* T. 1, cap. 1.

^c Se tutt'i predicatori facessero il loro uffizio come si dee, tutto il mondo sarebbe santo... Ma per salvar le anime non basta predicare, bisogna predicare come si dee...

Chi predica a caso, ed alla balorda, farà più danno che utile alle anime. B. Alf. De' Liguori, *Selva di mater. predic. Instruz.* 4. § 1, e 5.

^d L'orator sacro (dice M. Rollin dietro le tracce di S. Agostino) deve apprendere tutto ciò che contribuir possa all'ornamento de' suoi sermoni, non per piacere semplicemente all'uditore, e molto meno per acquistarsi nomanza; ma per rendere la verità più amabile agli uomini, rendendola ad essi più aggradevole; e per impegnarli con questa specie d'allettamento innocente a gustarne più volentieri la santa dolcezza, ed a metterne in pratica più fedelmente le salutari lezioni. *Belle lettere*, T. 2.

Parlare in modo (soggiunge l'Ab. Breteville) che l'uditore non s'infastidisca per la pronunzia viziosa, e per un gesto mal formato; accomodare la voce e l'azione del corpo alla varietà de' soggetti dei quali si tratta, per penetrare più vivamente, è senza dubbio un innocente artificio di cui si può, anzi dee servirsi l'Oratore Cristiano. *Eloq. del Perg.* lib. 5. cap. 1.

³ Utilissima cosa sarà certamente di qui riferire ciò che insegna, da dottissimo suo pari, S. Francesco di Sales parlando egli della Rappresentativa propria e conveniente al sacro dicitore, poiché la sua dottrina autorizza perfettamente le nostre teorie. "L'azione (dice quel Santo filosofo) dev'essere *libera, nobile, generosa, naturale, gagliarda, santa,*

[p. 33]

§ 474. Quindi l'idea vera e generale che dar si può del sacro Oratore (o Rappresentatore che dir vogliamo), secondo l'autorevole parere dello stesso Maury, è la seguente. - Un uomo zelante e pio vede l'amico suo entrato in disegni contrarii al proprio interesse, ed ai propri doveri, e brama distornelo. Ecco il primo modello dell'orator cristiano nell'arte di preparare e di graduare i trionfi della sacra parola. Quell'uomo compassionevole, che deve interessarsi per convincere, egli è desso medesimo: l'amico, che è d'uopo commovere per persuaderlo, è il suo uditorio.

Il sacro dicitore dunque può dirsi collocato tra il cielo e la terra, come il difensore di tutti i dritti del Creatore, di tutti gl'interessi delle creature. Or tutto l'uman genere, ed a più forte ragione l'universalità de' suoi uditori presentasi al suo sguardo in un solo essere collettivo, che gli riunisce: perciocché non esiste in certo modo, per l'oratore, che un solo uomo nella moltitudine che lo circonda; e ad eccezione di poche particolari circostanze, ch'esigono qualche varietà, ei parlar debbe come ad un solo uditore, ad un solo sventurato, ad un solo colpevole. Questi allora riconoscendo se medesimi, s'immergono in una profonda attenzione; e ciò annunzia che l'oratore ha indovinato il segreto delle coscienze, forzandogli così ad essere accusatori e giudici di se stessi nel silenzio della loro resipiscenza, e nella solitudine de' loro rimorsi.

§ 475. Stabilir puossi pertanto a regola generale, che il rappresentare ecclesiastico non debba essere molto prodigo di vezzi ed abbellimenti, e di azione specialmente: non già però come si crede comunemente che l'Orator sacro non possa far uso, in particolari circostanze, di tutte le speculazioni dell'arte, sì per la parte declamatoria, sì per la mimica ancora; purché sappia egli adoperarle a tempo e luogo, e sempre entro i limiti delle anzidet [p. 34] te qualità sue caratteristiche. Infatti ne abbiamo de' famosi esempli, e ne' primi Padri della Chiesa, e nei grandi oratori francesi ed italiani, ma singolarmente in Massillon ed in Tornielli, l'autorità de' quali è legislativa in ogni parte dell'eloquenza^e. Basta saper fare a proposito: basta [p. 35] non mancar di criterio per

sostenuta, e senza fretta. - Ma per averla tale che si deve egli fare? Parlare affettuosamente, divotamente, semplicemente, sinceramente, e con confidenza, intendere bene la dottrina che insegna, e ciò che si persuade. Il più utile e bello artificio è il non usare alcun artificio. Bisogna che le nostre parole sieno infiammate, non per esclamazioni ed azioni sregolate, ma per l'amore interno; conviene che escano più dal cuore che dalla bocca, perché in fine il cuore parla al cuore, la lingua non ad altro che alle orecchie. Io ho detto che l'azione dev'essere *libera*, per contrapporla ad una sforzata ed affettata, propria de' pedanti. Ho detto *nobile* per escludere l'azione rozza di alcuni, i quali fanno professione di battere le mani, i piedi, il petto contro il pulpito, che gridano e schiamazzano per lo più fuori di proposito. Ho detto *generosa* per escludere quella di certi, che hanno un'azione timida, come se parlassero a loro padri, e non a loro figliuoli e discepoli. Ho detto *naturale*, per escludere ogni affettazione. Ho detto *gagliarda*, per escludere quella di alcuni, troppo languida ed inefficace. Ho detto *santa*, per escludere ogni vezzo ed adulazione cortigianesca, e secolare. Ho detto *grave* per escludere quella di alcuni, i quali fanno tante riverenze e ciarlataneri, rimirandosi, e mostrando le mani, inarcando il ciglio, e facendo molte altre azioni indecenti. Ho detto *senza fretta*, per escludere certa azione troppo breve e veloce, che fa più effetti negli occhi, di quel che penetri al cuore. - Io dico il medesimo del parlare, che dev'essere chiaro, pulito, e naturale. *Lett. Spirit.* par. 1.

^e Il Can. Dinouart riferisce che "S. Giangrisostomo ne' suoi sermoni era sovente interrotto dai più lusinghieri applausi, sino al segno di obbligarlo a querelarsi di quelle pubbliche acclamazioni. Tanta era la di lui maestria nel rappresentarli!" (*L'action du Predic.* cap. 1) - minori plausi riceveva pur Agostino. (*De Doct. Christ.* Lib. 4. n. 26). E l'istesso S. Giangrisostomo fa osservare la possanza dell'espressione rappresentativa, nel discorso con cui Flaviano vescovo di Antiochia disarmò la collera dell'imperator Teodosio che decretata avea la demolizione di quella ribelle città. (S. Io. Chris. *Hom.* 20.)

Secondo attesta il Cardinal Maury è sorprendente l'espressione muta, che il celebre Massillon fece precedere alle sue parole, nella orazion funebre di Luigi XIV. - "Egli prese per testo quelle parole di Salomone: *Io sono divenuto grande; ho sorpassati in gloria ed in saggezza tutti quelli che mi precedettero in Gerusalemme: ed ho conosciuto non esservi in ciò stesso che vanità, ed afflizione di spirito.*" - Dopo pronunziato un passo così rimarcabile pel contrasto del principio col fine, e sì felicemente adattato al grande effetto che volea produrre sin dall'ingresso del suo discorso, parve colpito egli medesimo dalle riflessioni che tutte quelle idee divergenti di grandezza e di miserie suggerivano al suo spirito. Ei volle entrare in meditazione, per raccogliersi ne' suoi tristi pensieri. L'emozione visibile che egli provava divenne una felice preparazione oratoria per far partecipare a' suoi uditori quel sentimento profondo di muto dolore, in cui egli era assorto. Il suo silenzio sorprese, ed ispirò il più vivo interesse. - Prima di proferire una sola parola del suo esordio, Massillon, collo stupore dell'abbattimento, colla testa abbassata, e le mani appoggiate sul pulpito, restò immobile e taciturno per alcuni istanti. I suoi occhi appena semiaperti si fissarono dapprima sul lutto dell'assemblea, che il circondava; ma ne li distornò ben tosto, per cercare ansiosamente in quel recinto sepolcrale altri oggetti meno tristi e

conoscere le più delicate convenienze, e le occasioni opportune: basta serbare la modestia e la decenza dovuta, considerando ognora e la nobiltà delle proprie funzioni, ed il valore di sì eccelso ministero; e questa perenne riflessione colorirà tutto di una venustade religiosa santa apostolica; e spargerà in tutto quella che appellasi *unzione* evangelica⁴.

[p. 36]

§ 476. Se dunque non v'ha cosa che dia più forza alle verità evangeliche, della sovraddetta ecclesiastica maniera in esporle, fa d'uopo escluder precipuamente ogni sorta di affettazione, come pure le attuose espressioni teatrali, e molto più le svenevolezze secolari⁵. Tutto quel che troppo partecipa delle profane maniere, per quanto regolare esso sia, è sempre improprio; ed all'opposto quel che più contribuisce a serbare la decenza dovuta in sì santo ministero, sarà sempre il migliore⁶. Laonde uno stile di rappresentare nobile modesto naturale ed espressivo, piuttosto che orgoglioso bizzarro artificioso ed insipido, è quello che usar conviene: fuggendo soprattutto lo stile *predicatorio* degli ordinati oratori, che con istrane noiosissime cantilene, con istravagante capricciosa gesticolazione, disgustano ogni persona di buon senso⁷.

§ 477. Or che diremo di taluni che per eccitare gli uditori a piangere, adoperano certe trucolenti azioni ed apparenze? Siami lecito il fare riflettere che le verità di nostra sacrosanta Religione non

meno lugubri: egli non iscorse d'ogni banda sulle mura del tempio che i trofei e gli emblemi della morte. I suoi sguardi così contristati si rifuggiarono verso l'altare, ancor più carico di decorazioni funebri. Ei sembrava oppresso da simile spettacolo, quando volgendosi con ispavento per distrarsi dalla doppia agoscia di onesto apparato e da' suoi cupi pensieri, scoprì il catafalco innalzato in mezzo al tempio, come il santuario della morte. - Costernato di non vedere intorno a sé che scettri e diademi coperti di negri veli, ed una immagine universale del nulla nell'annichilimento di tutte le grandezze umane, Massillon volle render conto all'assemblea del suo silenzio; farle partecipare la stessa impressione che egli avea provata; e, mostrandosi fin dal primo momento assai lontano dall'idee volgari, profundarsi nel suo soggetto: e coll'irresistibil potere delle sue parole di esordio penetrare gli uditori di quelle stesse riflessioni solitarie, che avea a lui ispirate il monologo segreto del suo dolore; gridando in mezzo a tutti quegli avanzi succeduti a tanta gloria: Dio solo è grande, o miei fratelli! - Cominciamento che eccitò una commozione straordinaria; e di cui l'eloquenza non fornisce, in questo genere, altro esempio di pari energia". Maury, *Caratt. de' più celeb. Orat. Sac.* tra le note del T. 1.

Quanto all'eccellente azione oratoria del P. Tornielli, valoroso predicatore italiano, piaccia udire il celebre Bettinelli, il quale ne parla con viva e calda reminiscenza. - "Ancora ho presente quell'illustre Tornielli; o quando nella sinistra alzata e lungo tempo immobile, qual se stringesse il cranio spolpato di Gezzabelle, e interrogandolo con quel *haecce est illa*, cader di subito la man lasciava senz'altro dire, ad esprimere l'annientamento di tanta bellezza e vanità sino allora descritta, e facealo sentir vivamente in quel suo atto: o quando al crescere a poco a poco ed alzarsi le acque del gran diluvio inondatore, ei pareva crescere colla persona, levate e stese ognor più le braccia, a fuggir quasi e salvarsi nell'alto cogli nomini fuggiaschi e da ogni parte inseguiti dall'onde, e via via cercando scampo sull'erta dei monti e dei gioghi, con tale evidenza che ognun per poco, direi quasi, sentiasi spinto a levar piedi e vesti per non bagnarle: o quando in quella del paradiso, entrando l'anima a veder Dio, e parlar volendo e non potendo, per gran foga d'amore fa silenzio... va in estasi... in rapimento... e pietà... meraviglia... amore... Dio Dio Dio... Ne! che, fatto maggiore di se stesso, le mani alzando e la fronte e gli occhi al cielo, pareva fuor di sé veramente; luminosa la faccia, irti i capelli, ardenti gli sguardi siccome estatico, e rapiva in estasi seco beatamente. - Io perdono (soggiugne il medesimo Bettinelli) io perdono per verità l'annojarsi che fanno alla predica in oggi quei che udirono tali autori ed attori, e che sì spesso n'incontrano sermoneggiare ad occhi chiusi, che pur tanta parte hanno nell'azione oratoria, senza garbo e senza armonia non men di gesto che di dicitura". *Bett. Opere*, T. 23.

⁴ Non enim vos estis qui loquimini, sed spiritus Patris vestri qui loquitur in vobis. *S. Matth* cap. 10, ver. 20.

⁵ Son degni di riprensione coloro che sul pulpito vogliono rappresentare nella medesima guisa, come si fa sulla scena, senza avere niun riguardo alla diversità del genere. *P. Righini, Il Predic. istr. cap. 28.*

E l'ingegnoso P. Lucas avverte:

Parce autem juvenis tremulum gravitate senili
Perpetuo quassare caput. Fuge frontis honores,
Contractisque superciliis, morisque labellis,
Et corrugato, dum dici, perdere naso.

Actio Orat. lib. 4.

⁶ Certe mondane ed affettate azioni nel pergamo furono pur da S. Girolamo condannate. "Non delumbem matronarum salivam secteris, quae nunc strictis dentibus, nunc labiis dissolutis, balbutientem linguam in dimidiata verba moderantur". *Epist.* 23.

⁷ "Clamandum est, non cantandum, dum populi peccata arguuntur:" disse S. Giangrisostomo. - E S. Ambrogio ancora non lascia di avvertire che: "Sit vox distincta pronuntiationis modo, et plena succi virilis; ut agrestem, et subrusticum fugiat sonum; non ut rythmum affectet, vel cantilenam". *Lib. 4, Offic. cap. 23.*

abbisognano di sì funesti e vani apparati per esser [p. 37] fra noi dimostrate, e consigliate a ben praticarsi. Ciò inoltre spaventando e sbalordendo, senza recare alcun positivo vantaggio al vero convincimento ed alla effettiva persuasione, troppo a malincuore soffresi vedere dalla delicatezza di ogni incivilita popolazione: e non so poi qual profitto sia per ritrarsi dall'indurire per cotai ribrezzi l'umana sensibilità¹. D'altronde le lagrime del pentimento sono ben altre da quelle della compassione. Obbligo del sacro oratore in tal rincontro e di promuovere le prime, non le seconde^f. Riscontrisi pure quanto abbiam detto, parlando del Bello tetro, alla prima Parte, Capitolo II, Articolo II, avendo egli qui tutto il rapporto⁸.

§ 478. Nulla poi dico delle ridicolosaggini, perché le credo totalmente estranee alla tribuna del Vangelo, ed al tempio di Dio. Che giudicar si dee dunque di coloro che, col frivolo pretesto di allettare la plebe, si abbandonano a delle facezie, a delle trivialità? Risponda in ciò il santo Vescovo di Ginevra⁹; parlino i Santi Padri¹⁰; di [p. 38] calo la ragione¹¹. - Se ogni persona, ogni luogo, ogni tempo, ogni circostanza, ogni cosa ha i suoi modi convenienti; no, non sono essi quelli che richieggonsi nel rincontro. Procurisi dunque il desiato allettamento mercé le grazie e le belle maniere somministrate dalla buona e regolare rappresentativa; non già con mezzi frustatorii e biasimevoli suppliscasi più ncora alla debolezza della locuzione con un esteriore edificante, e che parli al cuore. Con questo solo mezzo, e non cogli anzidetti vani suffragi, il Patriarca d'Assisi faceva immense conversioni!

§ 479. Rimane a darsi qualche avvertenza generale circa gli ornamenti e l'assetto personale de' sacri Oratori; attesoché ciò esser debbe proprio e decente, ma sempre ne' limiti di una semplicità evangelica. Vi sarebbe altrettanta indecenza nel trascurare affatto la dovuta pulitezza della propria persona, non che l'acconciamento de' suoi capelli, de' suoi vestiti, ecc. quanto nel presumere di potergli avere secondo la foggia del bel mondo. Infatti i secolari medesimi indegnansi alla giornata contro quegli ecclesiastici, l'attillatura de' quali mostra un'aria di moda e di toletta¹².

[p. 39]

§ 480. Quanto sin qui è stato detto riguarda la generalità de' sacri sermoni, e degli ecclesiastici dicitori: ma siccome prevenimmo che non in tutti, né da tutti adoprare si debbono le stesse rappresentevoli maniere (§ 473); ora divisare è d'uopo quegli speciali e particolari regolamenti, che più opportuni sono e necessari.

ⁱ Un dotto scrittore ecclesiastico, ragionando sul proposito, dice "che simili cose nelle persone idiote possono fare dell'impressione, ma presso la gente civile e colta screditano il ministero apostolico, e il più delle volte sono poste in derisione, in favola. E con ragione, perché simili dimostrazioni sono vere menzogne, illusioni, ipocrisie, introdotte per ingannare i Fedeli". *P. Giannangelo Serra da Cesena, Comp. della Retorica, T. 2 Tratt. 4. Edizione veneta del 1759, presso Gio. Ant. Pezzana.*

^f La stessa infallibile Verità riprova un pianto mal'appropriato. "Filiae Jerusalem, nolite fiere super me, sed super vos ipsas flete". *S. Luc. cap. 23, v. 38*

⁸ Veggasi a questo proposito, come correlativo alla conveniente mozion degli affetti, quel che ne dicono i buoni scrittori ecclesiastici, e fra gli altri il Cardinale Sforza-Pallavicino, nel suo libro *Del Bene, lib. 3. par 2. cap. 50.* - Monsignor Aresio, nell'*Arte di predicare, lib. 1.* - il P. Domenico Righini nel *Predicatore istruito, T. 2, cap. 33.* - l'Ab. Villiers, nella *Maniera di predicare, can. 3.* - ed altri Autori ancora.

⁹ Non mi piacciono le buffonerie, e cose ridicole; quello (il tempio) non è luogo a proposito. *S. Francesco di Sales, Lett. Spir. par. 1.*

¹⁰ Ille est doctor ecclesiasticus, qui lacrymas non risum movet. (*D. Hyeronimi, sup. Isar.*) Dic, quaeso, ubi Christus risit? didicisti hoc alicuibi? Nusquam; sed contristatum saepius legisti.. Nullum hic locum habet ridendi tempus. (*S. Io. Crisostomi, homil. 15, in epist. ad Hebreos; et homil. 17, in epist. ad Ephesios.*) Veggasi ancora ciò che ne dice S. Ambrogio, e S. Tommaso, (*21 21 quest. 268, art. 1 2*) e varii decreti de' sacri concili.

¹¹ La ragione apparisce con chiara e giusta illazione in questa sentenza del P. Righini: "Sono da gastigarsi severamente que' predicatori che convertono la chiesa in teatro, il pulpito in iscena, la predica in commedia". *Il Predic. Istr. cap. 22.*

¹² Non siate troppo attaccato alla pompa degli abbigliamenti esteriori, né vogliate cercare con tanto affanno le ricche stole, e le brevi cotte ricciate, e i fini merletti, e gli aurei fiocchi, e le seriche berrette eleganti, e i lucidi anelli, ecc. ecc. Cotesto studio di comparire soverchiamente attillato mal si confà con la maestà del pulpito e con la santità del ministero apostolico. *Pro Christo legatione fungimur.* Proprietà e decenza, e nulla più. *Ab. Seraf. Gatti, Lezioni di Eloq. Sacra, lez. ult. n. 21.*

Tale varietà, riguardo alla diversa specie de' componimenti o ragionamenti sacri, è rimarcabilissima, sol che si consideri il loro diverso uso, scopo, ed essenza. In effetto le prediche formali propriamente ad uso del pergamo, e quelle fatte ad uso del sacro palco; le orazioni panegiriche, e le funebri; i catechismi, e le omelie; ecc. avendo per se stesse delle notabili differenze, meritano una corrispondente ed analoga diversità nel modo di rappresentarle. Modo diverso per altro, che mai dipartendosi dalle generali osservazioni di sopra espresse, può ben esser suggerito dal buon senso di ognuno, e dalla qualità medesima de' vari sermoni, senza farne qui esteso novero. - Perciocché facile è il comprendere che la predica formale del pergamo vuole più posatezza e moderazione, di quella fatta ad uso del sacro palco; giacché questa riferendosi onninamente al genere *Popolare*, ella addotta dee per sé le rappresentative teorie ivi esposte, - Così pure delle orazioni panegiriche le quali richieggono maniere vivaci e consolanti, in confronto delle funebri ove esser debbono lugubri e contristanti; quantunque le une e le altre, partenendo al genere esornativo ed encomiastico, abbian parimente dei modi esaltati, e direi quasi illusorii, a pro dell'eroe che imprendesi a lodare. - Chi non intende in fine che i volgari catechismi, essendo meno solenni meno sublimi delle omelie, vanno per conseguenza più familiarmente rappresentati? (§ 463). - Come delle varie specie di [p. 40] sermoni quivi nominati, tal dicasi in correlazione di tutti gli altri che per brevità qui taccio¹³.

Dappoiché la sacra locuzione non ammette in ciò regole costanti (compiacendosi ella ora del modo *recitativo*, ora del *declamativo*, ed ora del *rappresentativo* (§ 459), secondo le diverse occorrenze, non solo della composizione, bensì dei luoghi, e dei paesi ancora), così egli è certo che niun effetto otterrebbe nei rozzi villaggi quell'oratore, che in vece di un declamare e di un gestir energico forte e commovente, adottar vi volesse le maniere sì moderate e dimesse come alle colte città convengonsi¹⁴.

§ 481. Ma non son queste le sole differenze rilevanti nella sacra rappresentativa: sonovi anche quelle particolari che ridondano dalle qualità individuali dello stesso oratore. Laonde ei deve primieramente aver riguardo alla sua propria figura e carattere, al grado che occupa nel sacerdozio, ed alla fama che gode nella società; poiché una medesima maniera non conviene a tutti egualmente. I giovani ed i principianti debbono certamente parlare ed agire con espressiva alquanto diversa da quella di persone rispettabili per l'età loro, o per la loro autorevole dignità. Debb'esservi secondariamente qualche differenza tra i superiori e gli inferiori; giacché v'hanno delle maniere plausibili in quelli, e non in questi; e così viceversa (§ 461).

Ed in vero (riflette il P. Righini), quan [p. 41] do un Prelato predica al suo popolo la divina parola, la dignità stessa del grado fa ch'egli ottenga l'intento anche senza tante grazie, e tanti vezzi; perché egli vien considerato come Pastore del suo gregge spirituale, e basta che ei ragioni alla paterna. Nulla di meno (soggiungo col medesimo autore) anche il Vescovo, se vuol cercare di piacere agli uditori, ha bisogno di saperne il modo: e tanto più gli è ciò necessario, quanto è suo primo assoluto uffizio il ministero della parola evangelica¹⁵, e quanto più sconviene a chi è rivestito di simile dignità una sregolata maniera di esprimersi, un gestire incomposto, una voce rozza ed impropria.

§ 482. Poco diremo circa gli usi di Liturgia soliti a praticarsi dagli oratori nelle diverse chiese, nelle diverse funzioni, ecc., dovendosi intorno a ciò seguire i precetti de' sacri cerimoniali. Noi qui non

¹³ L'action doit être conforme au sujet: voilà un principe de bienséance qu'il ne faut jamais oublier... Une même action ne convient point au genre démonstratif, et au genre délibératif: L'Ab Dinouart, *L'action du Predic. chap. 10*.

¹⁴ Pourtant des auditeurs consulte le génie:

Lea Grandes veulent qu'on parle, et le peuple qu'on crie.

Tu dois, selon leur goût, les servir tour à tour;

Crier à Saint Eustache, et parler à la Cour.

L'Ab Villiers, *L'art. de prêcher, chant. 4*.

¹⁵ *Concilio Tridentini*, Ses. 24, Decretum de Reformatione, cap. 4. S. Giangrisostomo stabilisce come principio incontrastabile, che la parte principale de' Vescovi, e per conseguenza di tutt'i sacri Pastori, consiste nella istruzione, che si fa col mezzo della parola. *Trat. de Sacerd.*

Ed il grande Apostolo delle genti, egli ch'era tanto istruito ne' doveri dell'apostolato, egli stesso asserisce la predicazione esserne il primo: "Non enim misit me Christus baptizare, sed evangelizare". *I. ad Corinth. cap. 1. v. 17*.

faremo che breve motto delle cose le quali comunemente riguardano nella rappresentativa i più degli oratori ecclesiastici¹⁶.

Quasi sempre nelle sacre concioni stassi in pie [p. 42] de, eccetto quando giugnesi al fine di qualche parte dell'orazione, o a qualche di lei placido andamento, in cui si può per qualche istante sedere. Del resto i catechismi, le omelie, e le orazioni funebri soglion farsi sedendo; ma le spieghe e le istruzioni parrocchiali, stando dritti e fermi su la predella dell'altare.

Il passeggiar soverchio non è mai conveniente (§ 189), e molto meno in questo genere di rappresentativa: sul pergamo però, e più sul palco, non è disdicevole un moderato movimento; anzi l'uso presso noi espressamente il richiede¹⁷.

§ 483. Insomma dopo aver dimostrata la dignità, e la necessità di questo genere di rappresentativa; dopo averne fissato i generali caratteri, e datane la vera idea; dopo avvertite le mancanze e i difetti di taluni; dopo essersi rilevate le sue particolari differenze, tanto speciali che individuali; concludiamo che un religioso zelo, energico e regolato, debbe a tutti ed in tutto esser di guida. Questo presterà al sacro Rappresentatore quell'aria apostolica, atta a rendere le sue parole e le sue azioni venerabili presso ogni sorta d'uditori. - Trasparisca dunque in tutte le sue espressioni la modestia e la bontà, essendo queste i più belli ornamenti di un ministro del santuario; ed allora la legge che inculca sembrerà quasi scolpita sulla fronte di lui. Congiungavi la riputazione di un viver saggio ed irreprensibile, quale infine [p. 43] altro non è che l'Evangelo in pratica. Oh quanto fia sublime questa tacita eloquenza, quanto vigorosa nel silenzio stesso dell'oratore!

Fo in ultimo riflettere, per autorità di un grave scrittore, che la vera eloquenza sacra va sempre accompagnata coll'utile: questo non potrà ottenersi mai perfetto (che sarebbe strano caso) senza buona rappresentativa; e niuno è da stimarsi buon predicatore, quando non faccia alcun frutto.

¹⁶ Chi saper brami i riti e le cerimonie tutte, che usar debbonsi dai sacri Oratori in ogni sorta di ecclesiastiche concioni, oltre i comuni rituali, osservi il *Dizionario dell'Arte Oratoria* agli articoli corrispondenti di ciò ch'ei voglia sapere: seguendo l'ordine alfabetico delle lettere iniziali, vegga ivi *Sedere, Pulpito, Palco, Avemaria, Venia, Crocifisso, Segno di Croce, Riverenza, Fazzoletto, Stanca, ecc. ecc.* - Oppure vegga il *Dizionario Sacro Liturgico* del Rev. D. Giovanni Diclich, alla parola *Predica*. - Ovvero legga quanto insegna expresso il più volte citato P. Dom. Righini nel suo *Predicatore Istruito*, specialmente al Capitolo 32, e 33.

¹⁷ Prechez donc sans fureur et sans effronterie;

Ne soyez, ni trop lent, ni trop précipité;
Distinguez bien l'air vit d'avec l'air emporté;
Soyez grave sans faste, aisè sans nonchalance,
Modeste sans froideur, hardi sans insolence;
Joignez vos agremens aux regles de notre art;
Quiconque plaît sans lui, ne plaît que par hazard.

P. Sanleque *Poeme sur les mauvais gestes*.

Veggasi pure in questo rincontro il P. Lucas nella sua più volte citata opera: *Actio Oratoris, seu de Gestu et Voce*.

ARTICOLO IV.
DELLA RAPPRESENTATIVA FORENSE.

§ 484. Sin d'allora che le leggi si elevarono a scienza e facoltà, l'arte del dire (tanto per la parte ragionativa e compositiva, quanto per quella rappresentativa) contrasse seco loro sì stretta affinità che il Foro divenne il più vasto onorato campo de' di lei prodigiosi allori: infatti altissima e memoranda fede ce ne fa quello di Atene e di Roma, co' suoi Demosteni ed Eschini, co' suoi Tullii ed Ortensii.

Nei primitivi tempi del greco sapere benché la rigida austerità dell'Areopago adottato avesse talune precauzioni per sottrarre i suoi giudizi dal temuto poter dell'eloquenza, nei tempi posteriori e più culti, recedendo egli da cotanto soverchia e strana severità, non isdegnò, anzi s'ebbe a gloria d'accogliere nel suo seno la oratoria generosa facondia, con tutto il corredo delle sue bellezze¹. - Nel senato Romano poi questa fu [p. 44] una scienza che, direi quasi, nacque grande; e grande pur si mantenne sino alla fine, come leggesi in Quintiliano².

Nei moderni Fori non han più luogo quelle solenni maniere di perorare, che solo ivi si addicevano parlando alla moltitudine (maniere per altro da noi calcolate e regolate nell'Articolo II. di questo Capitolo); né quella classe di antichi oratori, o di declamatori giudiziali, de' quali una qualche immagine era rimasta presso la già estinta repubblica Veneta in que' suoi così detti avvogadori, contraddistinti colà dagli avvocati, poichè essa molti ritenne degli usi e della dignità romana.

Ora sebben cangiato il modo, sussiste però tuttavia quella retta ed acconcia maniera che studiar da noi si dee con somma cura. Quindi sarebbe error sommo il pretendere che negli odierni tribunali più non resti luogo alla buona eloquenza, e che l'arte rappresentativa siavi divenuta superflua. Anzi all'opposto veggiam tutto giorno per esperienza che quivi i propizii effetti di quest'arte son sempre grandissimi, non solo per ben dimostrare la forza delle ragioni, e per dare tutto il vigor possibile agli argomenti; non solo perché sieno quelle favorevolmente accolte, e questi efficacemente intesi; ma per fare risplendere eziandio quel fondo scientifico di proprio individual sapere, che pur sempre dev'essere a lei di necessaria base^a.

¹ John. Robinson, *Ant. greche*, T. 1, lib. I.

In Sicilia udironsi le prime lezioni dell'arte oratoria, della quale (secondo Aristotile e Cicerone) Corace e Tisia furono i primi maestri; dappoi passarono esse in Atene per mezzo di Lisia siracusano, e di Gorgia leontino.

² Ed in Tacito pur anche rinvengonsi de' passi di non lieve considerazione sul proposito; mi si conceda che qui ne riporti uno solo. - "Quod vos viri optimi, et temporum nostrorum oratores, non forensibus tantum negotiis, et declamatorio studio ingenia vestra exercetis, sed ejusmodi etiam disputationes adjungitis, quae et ingenium alunt, et eruditionis et literarum jucundissimum oblectamentum, cum vobis qui illa disputatis afferunt, tum etiam his ad quorum aures pervenerint". C. Taciti, *De oratoribus*, *Dialog. num. 14*.

^a Totum autem declamandi opus, qui diversum omnino a forensibus causis existimant, ii profecto nec rationem quidem, qua ista exercitatio inventa sit, pervident. Nam si foro non praeparat; aut scientiae ostentationi, aut furiosae vociferationi simillimum est. Quid enim attinet judicem praeparare, qui nullus est? Cic. *De Clar. Oratoribus*.

Pertinere ad causam puto quicquid ad dicentem pertinet: cum sit naturale, ut iudices iis, quos libentius audiunt, facilius etiam credant. Quintil. *Instit. Orat.*

Dee un avvocato procurare con tutto lo studio di parlare ai giudici con gesto animato e con voce regolata, per farsi il loro spirito attento, e per eccitare con maggior forza que' movimenti che li debbono portare a far la giustizia richiesta. Soggiungasi quest'altra ragione assai considerabile, che se gli uomini giusti nelle buone cause non si valessero di questo stromento della persuasiva, altri se ne servirebbero nelle cattive, ottenendo questo vantaggio di abusarne contro la verità e giustizia. Bretteville, *Eloq. del Foro*, lib. 5. cap. 2.

Quello ch'è più trascurato nel Foro, è l'azione e la pronunziatione; eppure questo è ciò che ivi contribuisce di vantaggio al successo della parola. Questa eloquenza esteriore, come la denomina Cicerone, ch'è conforme alla capacità di tutti gli uditori, perché ella non parla che a' sensi, ha qualche cosa che tanto seduce, ed è tanto acconcia ad abbagliare, che sovente tiene il luogo di ogni altro merito, e mette un avvocato mediocre sopra i più eccellenti. Tutto il mondo sa la famosa risposta di Demostene sopra la qualità ch'egli giudicava più necessaria all'oratore, il difetto della quale poteva meno coprirsi, ed era più adattata a coprir gli altri; Fec'egli perciò degli sforzi incredibili per riuscirvi. Cicerone lo imitò in questo, come nel rimanente, e vi si ritrovò in qualche maniera come violentato dal desiderio che avea di giugnere alla perfezione del suo rivale Ortensio, che in questo era eccellente. L'esempio dell'uno e dell'altro dev'essere una forte lezione ai giovani avvocati. M. Rollin, *Belle Lett.* T. 2, lib. 3, cap. 3, § 3, art. 2, rifles. 5.

[p. 45]

§ 485. Per fare intanto della Rappresentativa Forense un compiuto ed universale trattato, che fosse perfettamente analogo in ogni dove, converrebbe occuparsi de' varii riti che sono in vigore presso i diversi stati o governi; giacché in ognuno di essi rinvenir si potrebbe qualche rimarcabile differenza nel trattar le cause in voce, che richiedesse forse delle apposite norme. - Ma quando anche ne accingeremmo a sì lungo e tedioso par [p. 46] ticolareggiamento, sarebbe egli poi stabile per l'epoche tutte? - Certo che no.

Noi dunque imprenderemo a considerarla solo in riguardo alle vigenti consuetudini legali del nostro Regno Napolitano; e dalle linee che noi tireremo, potrassi in ogni tempo da tutti e per tutto prender mossa a livellare le proprie, quant'anche queste presentassero una qualche alterazione nelle forme.

§ 486. Innanzi però di passare alle analoghe classificazioni, uopo è premettere in generale che questa specie di rappresentamento richiede ordinariamente il modo *declamativo* (§ 459); poiché, considerando coi Retori la cagione ed il fine dei ragionamenti forensi, troviamo che la prima è quella di dimostrare il vero ed il giusto, ed il secondo esser quello di far condannare od assolvere come le leggi sanciscono. Per conseguenza è all'intelletto primieramente che la loro eloquenza è diretta, e secondariamente al cuore.

Per queste ragioni è manifesto che la rappresentativa del Foro è assai più limitata, e di un genere più castigato dei due precedenti, popolare cioè, ed ecclesiastico. Né rechi meraviglia, leggendo le orazioni giudiziarie greche e latine, lo scorgere in esse uno stile oratorio che richieder dovea necessariamente una maniera declamatoria e mimica assai diversa dalla nostra; perciocché nella Grecia e nel Lazio i giudici, essendo assai più numerosi che non sono presso noi, ivi formavano una specie di popolare adunanza: laonde tutte le arti della commovente rappresentativa si spesso da loro s'impiegavano, e probabilmente lo erano con gran profitto, e fors'ancora come mezzi i più efficaci, ed i soli utili a vincere le cause. - Nondimeno, il ripeto, abbiamo ancor noi de' modi convenienti, e dei mezzi molto atti a far prodigioso favorevole effetto, quali studiar si deono con [p. 47] somma cura e diligenza: abbiamo il nostro universal gusto sulla locuzione, regolato oggimai da teorie non fallaci; e colui che le ignora non sarà certamente l'uomo legale irreprensibile e famigerato³.

§ 487. Ciò premesso è da osservarsi che, tanto per la ragion Civile quanto per la Penale, tre classi di persone sogliono aver parte nei forensi ragionamenti; cioè i *Magistrati*, i *Difensori*, i *Particolari*, oltre gli uffizii vocali riserbati ai *Cancellieri*; e tutti averla in due differenti circostanze, vale a dire od in pubblica, od in privata udienza.

Di questa seconda non occorrono altri divisamenti, riferendosi ella onninamente a quelli già sviluppati per la rappresentativa accademica nell'Articolo I. di questo II. Capitolo; ed ivi rimandiamo la prima la seconda e la terza classe suddetta, non men che a quanto si è detto generalmente intorno ai diversi generi di rappresentamento nel Capitolo stesso.

§ 488. In pubblica udienza tre sono gli uffizii addetti al magistrato: I. di semplice Giudice, o Presidente; II. di Commissario della causa; III. di Pubblico Ministero: e per conseguenza tre foggie alquanto diverse si addicono a' suoi varii ragionamenti.

I. Quando funziona semplicemente da *Giudice*, o anche da *Capo* d'un intero collegio sedente pro tribunali, deve il magistrato adottare un tal contegno che abbia la urbanità congiunta alla gravità, sicché si cattivi la benevolenza ed il rispetto. - Parlar conciso, con medio grado di voce piut [p. 48] tosto grave, e poco o nulla gestire, è quel che conviene in simile circostanza.

Spesso ancor accade ch'ei debba, per la prolissità, per l'imperizia, e talvolta per l'ingnoranza dei comparenti in giudizio, esercitare la virtù della pazienza; sino a quel segno che sia compatibile colla

Osservisi inoltre quanto commendi questo studio agli oratori forensi l'eccelso giureconsulto Guglielmo Budeo, regio segretario di Francia, nelle di lui *Annotazioni alle Pandette Fiorentine*, e precisamente nella legge Athletas, pag. 344 e seg. dell'ediz. di Lione, an. 1551.

³ No, che non si misura l'Eloquenza dalle materie che tratta, e dalle persone che difende, o grandi o piccole, o pubbliche o private che sieno. Tutto il suo pregio, e la grandezza tutta risiede e consiste nel lume e nel contorno che dassi alle cose. G. A. Di Gennaro, *Viz. man. nel Foro*, cap. 2.

circoscritta economia del tempo, e col mantenimento della maestà delle leggi, di cui egli è il ministro⁴.

II. Quando adempiesi l'ufficio di *Comissario* o *Relatore*, ovvero d'*Uomo di legge* nelle Corti Marziali, si deve usare nell'esprimersi una maniera naturalissima ed esegetica, che riunisca insieme la chiarezza e l'eleganza; ma senza ostentazione, e senza soverchio studio ed abbellimento; e massime senza mai trasportarsi al minimo grado di entusiasmo, per non dar segno di parzialità, o di esser prevenuto ed interessato a favore di qualcuno. Indi non si obblii il decoro e la posatezza, ognora inseparabili dai discorsi del saggio magistrato^b.

III. Allorché si esercitano le funzioni di *Pubblico Ministero*, bisogna distinguere se egli sia in causa civile, od in causa penale. In ambedue, sempre è vero, conviensi una maniera che abbia dell'imponenza riguardo al Pubblico, e della modestia riguardo al Tribunale: ma è certo altresì che nel ramo civile vuolci meno solennità nella voce e nel [p. 49] gesto; ed al contrario nel penale, ove richiedesi talvolta un giusto grado di nobile entusiasmo, onde far concepire altrui il dovuto orrore pei reati. Sempre per altro stiasi entro i limiti di una convenevole moderazione, talché si scorga essere acceso dall'amor per la giustizia, non dall'odio pel delinquente. - Nei discorsi poi ammonitorii ed esortatorii, che annualmente soglion farsi dai Pubblici Ministeri, può ben farsi campeggiare tutta l'abilità rappresentativa; attenendosi però più che mai al modo accademico, secondo l'Articolo I. di questo Capitolo^c.

§ 489. Per quel che concerne la rappresentativa conveniente alla signoril classe de' *Forensi Difensori* (di cui evvi ragionevole bisogno in qualunque ben ordinato Governo, per munire di un valido e leal propugnacolo, il giusto l'innocenza o la debolezza, contro gli attentati della frode della calunnia o dell'oppressione), è da notare [p. 50] preliminarmente i tre scopi cui vuol prudenza che sempre tendano le loro arringhe, per poter poi statuire le rappresentevoli maniere che gli appartengono⁵.

Essi scopi, a detta del signor Trevisan, sono di soddisfare l'interesse del Cliente, di compiacere la premura del giudice, e di appagare la critica del pubblico. Pel primo l'orazione non è mai soverchiamente entusiastica e lunga; pel secondo non mai bastevolmente semplice e breve; e pel terzo non mai abbastanza erudita e dilettevole: nel conciliar dunque questi triplici estremi e riposta l'eccellenza dell'arte oratoria in questo genere di eloquenza.

⁴ Piaccia consultare quel che ne dice l'insigne Cardinal de Luca nel suo *Dottor Volgare*, lib. 15; par. 3. cap. 15, num. 6.

^b Il fine che si propone un Relatore è l'informare i giudici suoi confratelli dell'affare sopra il quale hanno a pronunziare con esso lui. Ha la cura in nome di tutti di farne l'esame. Diviene in quell'occasione, per dir così, l'occhio della compagnia. Le presta e le comunica i suoi lumi e le sue notizie. Ora per farlo con successo, bisogna che l'ordine ch'egli metterà ne' fatti e nelle prove, vi sparga una chiarezza e purità sì grande, che tutti possano senza difficoltà e senza sforzo intendere l'affare che loro è riferito. Tutto dee contribuire a questa chiarezza, i pensieri, l'espressioni, le forme di dire, ed anche la maniera di pronunziare, che dev'essere distinta, tranquilla, e senz'agitazione. M. Rollin, *Belle Lett.* T. 2, lib. 3, cap. 3, § 3, art. 1, num. 2.

^c Gli avvertimenti del Cardinal de Luca intorno alle maniere che tener deono i magistrati nelle loro funzioni in voce son dettati con filosofico accorgimento; e credo utilissima cosa riportarne qui alcuni tratti, in grazia almeno di que' giovani alunni di Astrea, a' quali un giorno sarà dato tenerne le bilancie. «Il vero stile degno di lode è quello di unire insieme la sodezza de' motivi, la chiarezza del discorso, la brevità, e la modestia; sfuggendo al possibile gli apparati, ovvero il voler fare ostentazione di molta dottrina, sicché per un certo modo si voglia fare il maestro degli altri: atteso che la vera regola è che ciò segua in fatti, onde gli altri lo conoscano, e lo confessino; ma non si mostri di volerlo fare, e di affettarlo... Mentre, parlando fra gente dotta ed informata, l'eccellenza consiste nel parlare poco, ma sodamente, ed a punto: e se pel disparere de' voti convenga di disputare o di contrastare, si deve cercarce di farlo con ogni urbanità, e piacevolezza possibile, sicché in fatti e nella sostanza si mostri un uomo forte nel sostenere la sua opinione, quando la creda ragionevole e ben fondata, ma placido e dimesso al possibile nel modo di discorrerla... Come ancora deve mostrarsi altre volte flessibile, e facile a farsi convincere dalle ragioni, le quali si adducono dagli altri, acciò di sé non si formi concetto di ostinato... Dovendosi principalmente riflettere che il voto del Giudice si deve regolare dall'intelletto, e non dalla prevenzione.» *Dello stile legale*, cap. 15.

⁵ Non mancano autori classici a dovizia, i quali dimostrano con inoppugnabile verità di fatti e di ragioni, in quanta giuria ed onore sia sempre stata (e lo sarà) una sì nobile professione: né mancano pure fondi storici a convalidarlo. Ma chi bramasse veder ciò esposto con evidenza e brevità, legga la elegante quanto erudita dissertazione dell'illustre Giannantonio Sergio, da lui data in luce come prolegomeno alla più volte citata opera del giureconsulto Di Gennaro.

Si aggiunga che l'avvocato nel nostro Foro dirige i suoi discorsi ad uno o a pochi giudici, personaggi ordinariamente autorevoli non solo per grado, ma per talenti, per età, per carattere; perciò non ha egli que' vantaggi che una mista e numerosa adunanza fornisce, onde impiegar senza riserba tutte le rappresentevoli speculazioni, quando anche il soggetto le ammettesse. - Indi gli affetti destar non si possono sì facilmente, perché il pubblico ascolta l'orator forense con più freddezza degli altri oratori, il giudice è troppo prevenuto dello scopo de' suoi ragionamenti, si veglia severamente sopra di lui, e si esporrebbe alla censura se tentar volesse quelle maniere di esprimersi alte e veementi, che solo convengono parlando alla moltitudine.

§ 490. La declamazione dunque e la mimica adattata agli Avvocati ed ai Patrocinatori (sì nell'arringhe [p. 51] estemporanee, che nel recitare le scritte) vuol essere di una maniera interessante, ma temperata e piacevole; onde esprimersi con grazia e convenienza⁶.

La parola e lo sguardo può dirigersi al solo presidente, come al rappresentante di tutto il collegio; ma fia meglio volger qualche volta e l'una e l'altro anche ai giudici, per così toglier loro ogni sospetto di non curanza, o di poca estimazione verso di essi.

Solendosi quindi nel Foro restar fermi in piedi durante il corso del ragionamento, si faccia sempre in conformazione delle regole prescritte nella III. Parte, al Capitolo III, Articolo I; guardandosi scrupolosamente da sconci od indecenti atteggiamenti, come dall'ondulazione della persona, oppure dal continuo agitar della testa, o delle gambe, ecc. ecc.⁷.

§ 491. I due rami di giurisprudenza, *Civile* e *Penale*, esigono pure della differenza nelle fogge del perorare. Tanto vero che mai o radamente accade di rinvenirsi un orator forense, il quale eccellente riesca ed insigne in ambidue.

Mal s'avvisano taluni che nella ragion *Civile* inutile quasi sia per essere all'avvocato l'arte rap [p. 52] presentativa. Anzi non v'ha forse alcun genere di pubblico favellare, ov'ella sia più necessaria. Imperciocché in altri formali ragionamenti il soggetto di cui si tratta è spesso bastevole per se medesimo ad interessar gli uditori; ma la qualità ordinaria delle civili arringhe richiede una più che buona maniera di esporle, per allettar le menti, e per costringere l'attenzione; onde potere, dilettaudo, far sentire tutta l'evidenza degli argomenti che si adducono, ed alle volte riguadagnar gli animi mal prevenuti dall'avversario^d.

Più larga eloquenza però si apre nel Foro alla ragion *Penale*, nella quale può l'oratore a suo bell'agio far campeggiare il patetico. - Giovino a questo proposito le teorie degli affetti; ma ove impieghinsi tetre apparenze, si faccia con moderazione (§ 33): giacché certe antiche usanze, più atte a far raccapricciare che a persuadere i giudici, sono oggidì disusate; e riputerebbonsi teatrali talune azioni che pur erano sì comuni e plausibili ne' tribunali di Roma⁸.

⁶ Essendo il volto un'immagine dell'animo, risplende in esso la virtù e il vizio; onde una certa gravità e virile avvenenza, congiunta con la modestia, gli riesce di un fregio singolare, e molto vale a conciliare all'oratore l'altrui benevolenza. Vorrei si mettesse più cura dai giovani oratori forensi ad acquistare questo sì grande e sì utile ornamento; poiché mettendo egli il primo piede a palazzo, desiderosi d'aura e di fortuna, tutti attenti alla propria lode, dimostrano nell'arringare l'opinione che hanno di se stessi, giacché fanno festa co' gesti, si spacciano, si esaltano, danno bando alla moderazione ed alla modestia, quasi che una sì bella virtù fosse per essi volata alla sfera del fuoco. D. Righini, *La Rappres.* cap. 17.

⁷ Il Cresollio narra di un avvocato: «Centies ille ad Judicem quaestionis caput extulit, centies continuo depressit, adeo in singulis pene verbis repetita motione, ut mirar in Curia locum esse tam vitioso oratori.» *Vacat. Autumn.* lib. 2.

^d Che se l'arte di pronunziare è necessaria per rendere più perfetta e correggere la natura in un oratore ecclesiastico, lo sarà eziandio rapporto ad un oratore del foro, anzi per rapporto ad ogni oratore. E vaglia il vero, vengono talvolta i giudici preoccupati dal favore, dalla passione, dalle preghiere degli avversarii, si dee con lo splendor della voce con la forza del gesto e con la grazia guadagnare la loro attenzione, il loro affetto. Dappoiché gli avvocati avranno rappresentata la giustizia della causa con sode e chiare ragioni, non si dirà che sia un sedur la Giustizia il rappresentarle eziandio con la bellezza del gesto, e accompagnarle con l'armonia della voce... Gli oratori moderni di Palazzo favellano spesse fiato sottilmente della causa; ma perché il favellare non é accompagnato da quest'arte dell'azione, che sola ha il potere di animare ciò che si dice, stanchi i giudici di udire con noja e con fatica, difficilmente restano persuasi. È d'uopo dare grazia necessaria all'azione e alla pronunzia per tirare l'attenzione degli uditori. Dom. Righini, *La Rappres.* T. 1, cap. 1.

⁸ Il Bettinelli nel tomo XXIII. delle sue opere, avverte che le regole dell'azione presso i Greci ed i Romani non vietavano insino il battersi colla mano la fronte, il percuoter coi piedi la terra, come leggesi in Quintiliano ed in Tullio;

[p. 53]

Sì nell'uno che nell'altro ramo pertanto, un giusto grado di entusiasmo sarà sempre di giovamento all'avvocato. Comeché sia esso naturalmente convenevole in maggior grado parlando alla moltitudine; nondimeno, anche favellando ad un uomo solo, quell'energia che nasce dal proprio impegno, e dalla premura pei diritti e per le ragioni che si patrocinano, è potentissimo mezzo a persuaderlo (§ 444 e seg.)⁹. - Invero un Avvocato, un Patrocinatore rappresenta la persona del suo cliente; egli ha sopra di se stesso tutto il peso e la responsabilità degl'interessi di lui, e sta per legge e per coscienza in luogo di lui medesimo. È cosa per questo sconvenevole, e sommamente pregiudicativa alla causa che difende, s'egli mostrasi ragionatore indifferente ed insensibile. E poi pochi clienti vorranno affidare i loro affari ad un freddo e cattivo parlatore; massimamente quando il gusto della buona e bella rappresentativa siasi diffuso nella classe legale¹⁰.

§ 492 Con tutto ciò egli dee badare a non prodigalizzar la sua premura ed il suo entusiasmo in modo che continuamente esprimasi con egual energia [p. 54] e calore, in ogni punto, ed in ogni qualunque quistione; o meriti realmente, o no, d'infiammare il suo zelo. Così apparirebbe piuttosto un'intempestiva premura, ed un zelo affettato¹¹.

Inoltre astenersi conviene dalla importuna loquacità, ma parlar possibilmente breve, sul proposito, e colla massima chiarezza e precisione¹².

Qualche discreto ed opportuno lancio può accordarsi talvolta all'immaginazione per avvivare un soggetto arido in se stesso, ed alleviare in tal modo la tediosa attenzione di chi è obbligato ad udirne lo sviluppo. Ma questa libertà siccome dee prendersi parcamente, così pure nell'esprimere le varie passioni di cui siasi investito, specialmente se alla classe delle eccitanti appartengono, conviene usar della moderazione.

Il medesimo riguardo merita la giocondità, che può nei giudizi giovar talora, massime in una vivace risposta, per ispargere del ridicolo su qual [p. 55] che cosa detta dalla parte avversaria¹³. - Rammentisi però che non è ufficio dell'avvocato quello di far ridere l'udienza, ma di convincere e

il quale rammenta in tal proposito quel lanciarsi di un oratore improvvisamente addosso al cliente, strappandogli i panni davanti al petto, per mostrare ai giudici le ferite da lui riportate in guerra a servizio della Repubblica. Ben deesi oggi ciò fare con sobrietà nel Foro medesimo, e con dignità, e solo nelle grandi commozioni, e dopo aver preparati gli animi cautamente.

⁹ Neque enim facile est perficere ut irascatur, cui tu velis, iudex, si tu ipse id lente ferre videare: neque ut oderit eum, quem tu velis, nisi te ipsum flagrantem odio ante viderit: neque ad misericordiam adducetur, nisi ei tu signa doloris tui, verbis, sentiis, voce, vultu, collacrymatione denique ostenderis. Ut enim nulla materies tam facilis ad exardescendum est, quae, nisi admoto igni, ignem concipere possit; sic nulla mens est tam ad comprehendendam vim oratoris parata, quae possit incendi, nisi inflammatus ipse ad eam et ardens accesseris. Cic. *De Orat.* Lib 2, § 45.

¹⁰ La freddezza e disinteresse di taluni avvocati nelle loro arringhe fece dire a Mons. Fenelon: «Ils ne perdent rien, et gagnent meme de l'argent en perdant leur causes.»

¹¹ Or come può rendersi all'insinuazione di un affettato Difensore il prudente e savio giudice? Come può nel petto di lui discendere o penetrar la ragione, con puerili e strane forme di dire e di scrivere avvilita ed involta? - Non son queste le vie che conducono al desiato termine. Il netto, lo schietto, il puro altamente ispira ed istilla nel cuore la verità. Le bellezze della voce e della penna non si van mendicando dalle stranezze e dallo sconvolgimento delle alterate non concludenti espressioni... Oh se possibil fosse che l'affettazione dal Foro si allontanasse, e gli studii con nettezza e proprietà si coltivassero! Trionfar vedrebbe la soda ed efficace eloquenza che dà piacere ed ammirazione non meno agli uomini di senno e di dottrina, che al popolo universalmente. G. A. Di Gennaro, *Viz. man. nel Foro*, cap. 3.

Per quel che riguarda l'affettazione noi già ne parlammo in generale al paragrafo 58, ed altrove.

¹² Attesocchè trattandosi con persone le quali sono, o almeno si devono supporre letterati, si debbono strettamente portare i motivi e le ragioni, e provarle bene con le scritture e con le prove del fatto, ed anche con le autorità e con le ragioni legali; sicché quanto più l'orazione sia breve e stretta al punto, senza che se ne possa risecare una parola superflua, tanto più sarà lodevole per l'oratore, e profittevole per la causa. Card. De Luca, *Dello stile legale* cap. 14, num. 9.

¹³ ... Ridiculum acri

Fortius et melius magnas plerumque secat res.

Horatii, *Serm.* lib. 1, sat. 10.

persuadere il giudice; e che non mai giunge in questo genere all'eccellenza dell'arte, chi mira soltanto ad essere un mordace cinico, od uno spiritoso buffone^c.

Avvi in somma una dignità di carattere che troppo importa in questa professione il saper sostenere; ed insieme ad essa una maniera piacevole ed interessante, che non riesce sì facile praticarla nel Foro, se non badiamo a farcela propria e connaturale¹⁴. - Or io non reputo di mia pertinenza, e molto meno estimo necessario ricordare a' miei onorevoli colleghi, quali esser deggiano le qualità fondamentali de' Causidici, poichè son certo esser elleno da essi maestrevolmente sapute, e religiosamente praticate; ma per vantaggio de' nostri tironi mi limito solamente cennare che a tal'uopo merita esser letto in ispezialità il dodicesimo libro *delle Istituzioni oratorie* di M. F. Quintiliano, non che il secondo tomo dei signor Carlo Rollin, e precisamente l'articolo terzo del paragrafo III. capitolo III. libro III. nella [p. 56] di lui grand'opera sulle *Belle Lettere per rapporto all'intelletto ed al cuore*.

§ 493. La classe poi di quelle particolari persone che, interpellate, vengono a parlare in giudizio (nella qualità o di *Parti*, o di *Testimonii*, o di *Periti*, o di altro), si uniformi a quanto abbiam detto nell'Articolo I. di questo Capitolo, appartenendo ad essa esplicitamente le regole della rappresentativa Accademica. - Resta solo ammonirla di usar sempre, nelle sue espressioni declamatorie e mimiche, quella ossequiosa maniera che innanzi a' Magistrati obbligar non conviene giammai.

§ 494. Per ultimo i *Cancellieri*, i *Vice-cancellieri*, e tutti coloro che sono in circostanza di leggere pubblicamente sentenze, documenti, deposizioni, articoli di legge, od altra cosa qualunque, troveranno le norme loro regolatrici non solo nell'anzidetto Articolo I., ma eziandio nel paragrafo 459, ove trattasi della lettura e dello scopo ch'ella dee prefiggersi.

Qui serbomi soltanto il raccomandare ai pubblici leggitori la chiarezza e correzione nella pronunzia, la posatezza, ed un giusto grado di forza nella voce; acciò il Pubblico agevolmente e perfettamente intenda quel ch'essi leggono, senza ch'ei sia costretto a stare in punta d'orecchi per ascoltarlo, e con tutto ciò restar fors'anche deluso nella sua aspettativa, partendosi dal Foro talvolta indispettito contro il loro barbugliamento.

§ 495. Così diamo fine a questo compendioso articolo, ove dopo aver mostrata la utilità e difficoltà della Forense Rappresentativa, abbiam detto in succinto quanto più importava a quelle classi di persone che trattarla debbono, e nella ragion civile e nella ragion penale. - Concludendo con Blair, esservi tanta differenza tra l'impressione che fa su gli uditori un dicitor forense ignaro ed inesperto di quest'arte, e colui che parla con re [p. 57] golato rappresentevole modo; quanta ne è tra la percezione di un oggetto che ci si presenti in oscuro barlume, e di quello che vengaci mostrato in piena luce. L'esperienza di tutte l'epoche e di tutt'i Fori è pruova evidente di questa verità, ed i giornalieri fatti certamente potran pure dimostrarla ad ognuno¹⁵.

^c Modus in rebus omnibus optimus est. Cavendum ergo, ne dum jucundus esse laboras, scurram aut histrionem agas Cavendum etiam cynica illa dicacitas, et linguae virulentia, ne in satyra evadat oratio. Io. Gottl. Heineccius, *Fundam. stili cult.* par. 2, cap. 2.

Adversus miseros inhumanus est jocus. Quintil. lib 12.

Temporis ratio, et ipsius dicacitatis moderatio, et temperantia, et raritas dictorum distinguet oratorem a scurra, Cic. 2. *De Orat.* num. 247.

Si consideri inoltre che agli Areopagiti era proibito di ridere, come un segno imperdonabile di leggerezza nel tempio della Giustizia. Aesch. in *Trim.* num. 5.

¹⁴ Plurimum ad omnia momenti est in hoc positum, ai vir bonus creditur. Sic enim contingit, ut non studium advocati videatur offerre, sed paene testis fidem. M. F. Quintil. *Instit. Orat.*

¹⁵ Per vie meglio perfezionarsi in questo genere di eloquenza, non solo per la parte rappresentativa, ma ben anche per quella ragionativa e compositiva, osservisi Cicerone, *De claris oratoribus*; - la dissertazione *Su i doveri degli Avvocati*, di Girolamo Trevisan; - il trattato del prelodato giureconsulto napoletano Giuseppe Aurelio di Gennaro, cioè *Delle viziose maniere di difender le cause nel Foro*; - il citato *Dottor volgare*, del Cardinal de Luca; - Demairon, *Dei ragionamenti del Foro*; - l'*Appendice su la eloquenza del Foro*, dell'Ab. Serafino Gatti; - ed altri ancora, che trattano di simil materia.

N.B. A questa specie di Rappresentativa, ed a quello che abbiám detto riguardo ai Difensori (§ 489 e seg.) possono ancora rapportarsi quelle orazioni in genere deliberativo che recitansi innanzi ad un senato, ad un regale consesso, ad un'assemblea legislativa, ecc.; come sarebbero per l'appunto quelle del Casa alla serenissima Republica Veneta, all'Imperator Carlo V. ed altre consimili.

ARTICOLO V.
DELLA RAPPRESENTATIVA TEATRALE.

§ 496. Dovendo quivi trattare tutto quello che riguardar può generalmente la teatrale rappresentazione de' drammi, io stimo esser cosa utile a coloro, che dedicar vi si vogliono, l'espore non solo ciò che concerne i di lei regolamenti, ma pur anche la sua origine, progresso, nobiltà, ed utilità. Laonde questo Articolo conterà, di due ti [p. 58] toli speciali: *I. prolusione storico-critica apologetica intorno all'arte al teatro ed agli attori drammatici, II. regolamento generale intorno alla scenica rappresentativa ed a tuttociò che la riguarda.* - Sarà poscia nelle susseguenti sezioni di questo stesso Articolo, ove esporransi le regole particolari del teatrale rappresentamento, a norma de' differenti generi drammatici, e di ciò che loro rispettivamente appartiene.

I.

Prolusione storico-critica apologetica intorno all'arte al teatro ed agli attori drammatici.

§ 497. I primi oggetti che fissarono l'attenzione dell'essere ragionevole, di tutto osservator curioso ed imitatore (§ 19), esser dovettero naturalmente quei della propria specie; ed avanti che egli pensasse ad imitarne in altra guisa le forme i movimenti le voci gli affetti, è certo che pensò farlo identicamente con que' medesimi connaturali mezzi, che pronti aveva e comuni con esso loro¹. Laonde la Rappresentativa drammatica è a credersi la più antica delle arti imitatrici, appunto perché esprime più propriamente e più direttamente delle altre il sentire, l'agire, ed il parlare degli uomini (§ 248). Infatti per mezzo le istorie se ne rintracciano i germi primitivi nell'epoche più remote de' popoli quasi tutti, benché diversi e lontani (§ 236)².
[p. 59]

Traggesi inoltre argomento della sua antichità dallo scorgere che in tanti e tanti paesi, tutte le prime rappresentazioni furono sacre: e si sa che i culti religiosi furono i primieri a stabilirsi nell'infanzia delle nazioni, perché (come ben si esprime il Signorelli) non sì tosto comincia l'uomo a far prova delle forze del suo ingegno, che ne dirige le primizie a quella Prima Cagione da cui sente interiormente di dipendere³.

Nessun popolo però prima de' Greci recò tale arte in sì sublime grado, la indirizzò a sì utile scopo, e la regolò con sì glorioso ed onorevole esercizio, com'essi fecero: quindi presso di loro la rappresentativa drammatica, innalzata con esatti principii teoretici ad arte liberale, può dirsi aver avuto insieme col teatro la più illustre accoglienza, coltura e maturità. Egli è perciò che tralasciando noi quanto dagli storici e dai viaggiatori vien detto intorno ai teatri asiatici, americani, ed altri ancora antichi o peregrini, daremo un rapido sguardo alle sole scene europee, cominciando dall'epoca greca insino alla nostra.

§ 498. Gl'inni Dionisiaci, non che i cori pastorali, e le sacre danze nelle feste baccanali, furono in Grecia i primi semi delle drammatiche rappresentazioni. Indi avvenne che per dare una qualche variazione a simili festività, e per fare di tanto in [p. 60] tanto riposare ed i cantori ed i danzatori, si

¹ Come nulla cosa è di maggior momento all'uomo più che l'uomo stesso, e come null'altra cosa ci ha ch'ei possa contraffare meglio delle condizioni e de' movimenti corporei umani, così è che questi sono appunto gli oggetti dalla cui rappresentazione intellettuale egli si sente più spesso e più fortemente tirato ad imitarli. G. G. Engel, *Idee int. alla mimica*, lett. 8.

² A chi attribuiremo la prima invenzione dell'arte drammatica? Alla maggior parte delle nazioni. Essa s'ingegna di copiar gli uomini che parlano ed operano; è adunque quella che più naturalmente deriva dalla natura imitatrice dell'uomo, e non è meraviglia ch'essa germogli ed alligni in tante regioni, come produzione naturale di ogui terreno. Pietro Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri ant. e mod.* T. 1, lib. 1, cap. 1.

³ Si leggano le varie dissertazioni sul proposito scritte dal reputatissimo Saverio Mattei, e specialmente taluni capitoli della sua *Dissertazione preliminare*; quella *Sull'argomento del salmo CXVII*; quella su *La filosofia della musica*; l'altra *Del rapporto fra la chiesa ed il teatro*; e le risposte del medesimo autore al P. Stanislao Canovai, nella di costui dissertazione intorno al *Concetto in cui tennero gli antichi il teatro*, apposta al tomo ottavo delle opere di esso Mattei: per entro le quali rinvencono ancora diverse lettere, ed altri pezzi di eloquenza pieni di profonda dottrina, e di non lieve conferma in ciò che concerne lo scopo principale di questa mia prolusione.

pensò frapporvi un personaggio, il quale, recitando facesse all'uditorio diversi racconti affatto estranei al solennizzato nume, i quali perciò chiamati vennero *episodii*⁴. Questa novella mescolanza di sacro e profano, di allegria e serietà, formò passo passo un tutto piacevole, che rinnovossi per lunghi anni ne' tempi autunnali; onde da *tryge* (vendemmia) ed ode (canto) si nomò dapprima *trigodia*, e produsse poi la grand'arte drammatica, così detta per la greca voce *drama*, da *drao*, cioè azione⁵.

Nel Lazio nacquero da principio gli spettacoli circensi nelle feste Consuali, indi le danze ed i canti salii, poscia sursero i diverbii fescennini, ed i cantici saturnali: ma in occasione di una orribile pestilenza, che afflisse Roma circa l'anno 390 dalla sua fondazione, vi s'introdussero i ludi scenici, creduti come un modo di placare lo sdegno celeste, e per mezzo degl'istrioni chiamati, a bella posta dall'Etruria. Conseguentemente questi sacri divertimenti incominciaronsi ad abbellire in varie maniere dalla gioventù romana, e divennero in progresso di tempo un solenne interessantissimo divertimento. Egli è ben vero però che i Latini molto trassero intorno a queste cose, non solo dagli Etruschi, ma dagli Osci altresì, come qui appresso vedremo; né furono meno debitori ai Greci delle bellezze e magnificenze sceniche, le quali rifulsero con tanto lustro nella Città dei [p. 61] sette colli, allorché divenne la dominatrice e della Grecia e del mondo⁶.

Perduta l'austerità latina infra 'l lusso e le mollezze sotto de' romani imperatori, si corrupero i costumi, e gli spettacoli scenici si depravarono anch'essi; finché caduto l'Impero, restò schiacciato fra le sue mine ogni gusto teatrale: cosa che in seguito ancora avremo occasione di meglio rilevare.

Nel seno della barbarie, e precisamente dal settimo a tutto il nono secolo dell'era volgare, altre sorte di rappresentanze non si ebbero che quelle de' cherici, i quali con istrana mescolanza di pagane reliquie e di cerimonie cristiane, e con bizzarri travestimenti cantavano, danzavano, e recitavano taluni dialoghi, facendo ancora altri scurrili rappresentamenti per entro le chiese nelle solenni festività. Stravaganze figlie della rozzezza de' tempi, che poi vennero dai canoni giustamente proibite⁷.

All'emergere in seguito le degenerate nazioni dalla tenebria dell'ignoranza, e nati essendo i moderni linguaggi, ecco in Italia innanzi di ogni altra regione risvegliarsi i sopiti talenti; ed ecco, [p. 62] circa il decimo secolo, lo spirito imitatore e rappresentativo ridesto a novella vita. Fu allora che i sacri dialoghi, ed altri drammi di tal fatta, si produssero in forma alquanto regolare per opera del clero medesimo; e fu allora che sursero le pastorali provenzali, e varie poesie dialogizzate e poste in azione dai così detti Trovatori, Giullari, o Ministrieri⁸. Indi s'instituì in Roma nell'anno 1264 la *Compagnia del Gonfalone*, il cui principale scopo era di rappresentare drammaticamente i santi misteri della Passione⁹.

⁴ Ciò, secondo la maggior parte degli storici, successe sin dai tempi di Minos re di Creta, vale a dire circa 2730 anni dopo la creazione del mondo, e 1274 avanti l'era volgare. «Le jeu scenique... est tres-ancien, puisqu'il en est fait mention dans les jeux celebrès par les Argonautes.» Banier, *La mythol. et les fabl. expliq. par l'hist.* T. 8, liv. 8, chap. 3.

⁵ Veggansi Diogene Laerzio, lib. 3; - Lattanzio, lib. 6; - Polidoro Virgilio, lib. 3; cap. 13; - Ateneo, lib. 2, cap. 3: - oltre i molti autori moderni che del greco teatro ragionano.

⁶ Tito Livio lib. 7, cap. 2; - e Valerio Massimo lib. 2, cap. 4. - Potrebbe anche osservarsi ciò che ne dice Lorenzo Echard nella *Storia romana*, T. 1, lib. 2, cap. 6, § 16 e 17; ovvero Carlo Rollin, ed altri storici ancora.

⁷ Decretalium Gregorii IX: *De vita et honest. Cleric.* tit. 1, cap. 13. Cum decorem. - Ed eccone, per maggior delucidazione e sicurezza, riportato il passo tal quale nel testo si legge. «Interdum ludi fiunt in Ecclesiis theatrales, et non solum ad Judibriorum spectacula introducuntur in eis monstrua larvarum, verum etiam in aliquibus festivitibus diaconi, presbyteri, ac subdiaconi insaniae suae ludibria exercere praesumunt. Fraternitati vestrae mandamus, quaterius ne per hujusmodi turpitudinem, ecclesiae inquinetur honestas, praelibatam ludibriorum consuetudinem, vel potius corruptelam curetis a vestris ecclesiis extirpare.»

Riscontrisi pure Teodoro Balsamone ne' suoi *Scolii* al concilio Trullano, Can. 62; come ancora varii altri Concilii che di ciò parlano.

⁸ Si osservino Ludovico Antonio Muratori, *Antiquit. medii aevi*, tom. 3, dissert. 29; il medesimo, *Rerum italic. script.* tom. 24; non che Matteo, e Giovanni Villani, nelle loro rispettive istorie; e Girolamo Tiraboschi, *Lett. italiana*, T. 4, lib. 3, cap. 3.

⁹ Si veggia Luigi Riccoboni nelle sue *Rifless. istor. e crit. su i teatri dell'Europa*.

Quasi contemporanei, nelle fiere che il rinascente commercio faceva stabilire, s'introdussero i giuochi le danze e gli spettacoli pubblici, ad oggetto di chiamarvi ed intrattenervi il concorso. Furono questi i deboli ed inconditi principii con cui una bell'arte sì gradita ed utile, sì interessante e sublime, risorse tra noi. - Non prima però del secolo decimoquarto videsi il genio teatrale rincamminato sulle orme greche e latine, nei drammi allora chiamati *eruditi*, ma barcollante ancor lunga stagione nelle mostruosità comiche de' pubblici rappresentanti. Quindi in poi versandosi egli regolarmente sopra ogni sorta di argomento sacro e profano, e progredendo nel buon gusto di tempo in tempo e di paese in paese, è giunto finalmente in Europa allo stato in cui oggi si trova¹⁰.

§ 499. Riguardo alla formazione materiale de' teatri, egli è rimarcabile che in principio il luogo delle rappresentazioni fu un sito (o scelto naturalmen [p. 63] te analogo, o ad arte formato) nel quale le frondose piante native, ovvero quelle ivi d'altronde trasportate, difendevano dai raggi del sole i rappresentanti: e da scia (ombra) prese il nome di *scene* (scena), vale a dire luogo ombroso. - Dappoi fu mirabile il vedere la scena ambulante, architettata su grossi carri, guerniti di cortine e di foglie, ove montando gli attori a rappresentare, giravano con essi per le Attiche città.

Ma in progresso di tempo, conoscendosi tai divertimenti assai proficui al ben'essere della civil società, si pensò a stabilire per essi de' luoghi più adatti solidi sontuosi: e si eressero i teatri. *Dionysiaca* fu il greco nome datogli in origine, traendo etimologia da *Dionysos* (Bacco), divinità a cui erano consecrati¹¹. Indi vennero chiamati teatri (*theatra*) dalla greca voce *teaome*, cioè guardare¹². - I primi furono costruiti di legno, e poscia fabbricati di pietra tanto in Grecia che in Italia, come dimostrano i ruderi che tuttora se ne ammirano¹³. Erano questi de' gran [p. 64] diosi edifizii, circondati da portici, e guerniti interiormente di sedili marmorei, disposti a semicerchio, ascendenti gradatamente l'un sopra l'altro, e divisi in tanti *cunei*, con varii anditi ed interstizii pel passaggio degli spettatori. Nel centro, vi rimaneva uno spazio chiamato *orchestra*, dalla greci voce *orchestre* (cioè *saltatorium*), destinata in Grecia alle danze ea ai canti del coro, ma in Roma riserbata ai più nobili spettatori: rimpetto ad essa era eretto il *proscenio*, che si estendeva dall'uno all'altro lato del teatro; indi alquanto più elevato stava il *pulpito* (detto grecamente *logeion*), ove recitavano gli attori. *Parascenion* in greco, o *postscenium* in latino, era il luogo dietro le scene, dove stavansi i rappresentanti prima e dopo di aver eseguita la propria parte. Inoltre, tutt'intesi quegli antichi sapienti a perfezionare i loro teatri, furono accorti a porvi taluni vasi di bronzo in esatto accordo, che chiamavansi *echei*, e servivano a rendere più armoniosa la voce de' recitanti; non che varie altre macchine per la più esatta e sontuosa esecuzione de' loro spettacoli¹⁴.

Tutti questi ed altri ripartimenti formavano l'intero teatro, il quale dividevasi generalmente in platea ed in iscena. La platea (detta dai greci *cilon*, e da' latini *cavea*) consisteva in tutta quella porzione del teatro occupata dall'uditorio, ed alle cui distinte parti davansi pure diversi nomi, [p. 65] che qui

¹⁰ Di quanto si è detto in questo paragrafo fa fede Pietro Napoli-Signorelli nella sua *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, divisa in dieci volumi.

¹¹ John. Robinson, *Ant. grec.* T. 1, lib. 1, cap. 1.

¹² Aless. Adam, *Ant. rom.* T. 2, cap. 11, § 5.

¹³ In Grecia Eschilo il primo, e poi Sofocle, valendosi (al dir di Vitruvio) dell'insigne architetto Agatarco, cominciò in Atene ad ornar magnificamente la scena. In Roma, sino all'anno 699 dalla sua fondazione, non fuvvi teatro stabile, ed il popolo assisteva in piedi agli spettacoli che vi si eseguivano. Ei si costruiva temporalmente con immenso dispendio, cosicché C. Antonio lo adornò di argento, Petrejo di oro, Q. Catulo di avorio, e quello eretto da M. Emilio Scauro, capace di contenere sessanta mila spettatori, fu adornato di trecento sessanta colonne di marmo, e di tre mila statue di bronzo (G. P. Cantelio *De Rom. repub.* p. 2, dis. 6, e 3, § 4: Metastasio, *Estr. della poet. di Arist.* c. 5: ed Adam, *Ant. rom.* T. 2, c. 11, § 3). Finalmente Pompeo il Grande vi fece edificare il primo teatro stabile con ogni magnificenza e comodità; venendo poi seguito da varii altri consimili, fra quali quelli di Marcello e di Balbo furono i più sontuosi. (Plinio XIX, 1 e 6, XXXVI, 14 e 24, - Aulo Gellio, X, 1. Ovidio, *Trist.* III, XII, 23, *Amor.* II, VII, 3). Oltra i citati, Valerio Massimo, Dione Cassio, Giulio Polluce, ed altri ragionano di codeste cose in diversi punti. - Anche ai dì nostri non può farsi a meno di restar sorpresi alla vista di ciò che, rispettato dai secoli, avanza degli antichi teatri tanto in Italia che in Sicilia; ove il più sorprendente da me osservato fu quello di Siracusa, e di Taormina.

¹⁴ Veggasi Servio nel terzo libro delle *Georgiche di Virgilio*, o Giulio Polluce nell'*Onomastico* lib. 4, cap. 18; non che John Robinson, *Ant., greche* T. 1, lib. 1, cap. 1; ed Alessandro Adam, *Ant. romane* T. 2 cap. 11, § 3: e vie meglio veggasi in Vitruvio *De architectura* lib. 5. dal cap. 5 al 9, nella bellissima edizione di Udine, anno 1827, presso i fratelli Mattiuzzi, ricca di commenti e di rami.

poco importa il ridire¹⁵. La scena poi comprendeva tutto il locale destinato alla rappresentazione. de' drammi, e veniva ornata di decorazioni analoghe al soggetto di quello che vi si rappresentava; onde (secondo Vitruvio ed altri) era essa distinta, in tragica, comica, e satirica.

Tali decorazioni potevano istantaneamente cangiarsi, essendo elle o *versatili*, che giravansi sopra de' perni; o *duttili*, che sdruciolavano per certe scanalature: come vedesi tuttora nei nostri palchi scenici.

La scena era il solo luogo coperto degli antichi teatri, rimanendo tutto il restante all'aperto, e perciò le rappresentazioni vi si eseguivano a pieno giorno¹⁶; si pensò quindi di stendere una tenda per riparare gli spettatori dai raggi del sole. Successivamente crebbe sino all'eccesso il fasto scenico, così tra Greci, come tra Romani¹⁷.

Oggidì fra noi è ridotta la scena nello stato di minor dispendio e di maggiore illusione, coll'ajuto di nuove macchine inventate, e dell'ingannevole splendore delle lucerne per le quali ella s'illumina, essendone l'edifizio a locali rinchiusi. - Non sembra però che, per quest'ultima parte, la pubblica salute abbiano vantaggiato. Dapoiché (secondo testimonia il ch. Melchiorre Gioja) sottomessa all'esperienza l'aria della sala più corrotta dell'ospedale *Hotel-Dieu* di Parigi (qualè la sala ove si pongono gli ammalati di febbre putrida), fu essa trovata due gradi meno salubre di quella del giardino del Re; sottomessa poi allo stesso sperimento l'aria del teatro *De la comedie ita* [p. 66] *lienne* in giorno di massimo concorso, fu trovata sei gradi più mefitica di quella dell'anzidetta sala: non le mancavano insomma che due gradi per essere assolutamente mortifera¹⁸. Bisogna dunque non togliere del tutto a cotai recinti ogni comunicazione coll'aria esterna, anzi dovrebbersi escogitare come porvi de' ventilatori nel modo più opportuno, ed efficace¹⁹.

§ 500. Checché stato fosse anticamente dei regolamenti economici e politici circa l'amministrazione, l'ordine, ed altri usi teatrali, per brevità il tralasciamo: debbiam notare però talune cose più rilevanti, per cui i drammatici rappresentamenti tra Greci e Latini furono generalmente diversi dai nostri^a.

[p. 67]

In ambedue queste nazioni, sebbene con qualche varietà, all'incominciar dell'opera compariva ordinariamente uno, o due attori, ed eseguiva il *prologo*. Era questo un ragionamento, o sia scena preliminare, col quale s'informavano gli spettatori dell'argomento del dramma, di ciò che in esso figuravasi avvenuto innanzi, o di altre cose atte a conciliare l'attenzione e la benevolenza degli spettatori. Non ha molto impertanto che questa usanza si è tolta affatto, essendo ella durata insino ai nostri bassi tempi.

¹⁵ Leggansi nel precitato Vitruvio (*Archit.* lib. 5, cap. 6), od in altri moderni descrittori di anticaglie.

¹⁶ Si esamini il *Viaggio di Anacarsi il giovine nella Grecia*, T. 10, cap. 70.

¹⁷ Rimetto i lettori alla precedente nota (13), oppure all'architettura Vitruviana.

¹⁸ Gli antichi, più avveduti assai di quel che noi siamo, non solo avevano i loro teatri all'aria aperta, ma badavano ad edificarli in luoghi salubri ed ariosi, con molteplici aditi all'intorno per la facile e pronta uscita della popolazione, ed appena può contarsi il solo teatro Ercolanense con due semplici uscite, però comode ed ampie; mentre i nostri teatri (cui si aggiugne il pericolo d'incendio) ne hanno pochissime e ristrette, anzi parecchi non ne tengono che una. Non rincresca udire quel che insegna sul proposito il vecchio Vitruvio: «Cum forum constitutum fuerit, tum Deorum immortalium diebus festis Iudorum speditionibus, eligendus est locus teatro quam saluberrimus: ... per ludos enim cum conjugibus et liberis presedentes delectationibus detinentur, et corpora propter voluptatem immota patentes habent venas, in quas insidunt aurarum flatus... Aditus complures et spatiosos oportet disponere, nec conjunctos superiores inferioribus, sed ex omnibus locis perpetuos et directos sine inversuris faciendos; ut cum populus dimittatur de spectaculis, ne comprimatur, sed habeat ex omnibus locis exitus separatos sine impeditio. Etiam diligenter est animadvertendum ne sit locus surdus, sed ut in eo vox quam clarissime vagari possit. M. Vitruvii Pollionis, *Architectura*, lib. 5, cap. 3.

¹⁹ Per la costruzione de' moderni teatri, riguardo alla loro salubrità, giova vedere il *Nuovo dizionario tecnologico*, compilato da varii dotti Francesi, recentemente tradotto in idioma italiano (edizione di Venezia, adorna di belle incisioni, presso Giuseppe Antonelli, nel 1832), e leggere precisamente l'articolo Teatri (al T. XII., pag. 454), ove s'insegnano i modi di ventilare i teatri, e di preservarli dagl'incendii.

^a Archimimus, ovvero Coragus, era colui che soprantendeva alla direzione scenica: gl'impresarii, od appaltatori, eran detti Theatrones: chiamavansi i portinai Eruscatotes, ed i bollettinari Calcologi. Consultisi intorno a ciò Andrea Perrucci nell'*Arte rappresentativa*, par. 1, reg. 4.

Nel greco teatro (comunque fosse poscia avvenuto diversamente nel teatro latino) non si conosceva punto la divisione de' drammi in atti e scene, ma dessi erano un'azione continuata da principio a fine²⁰; dimodoché, quando i recitanti a certi intervalli si ritiravano, subentrava il Coro danzando, e cantando cose relative all'argomento medesimo. Laonde il palco non restava mai vuoto, ed il sipario (che aveva un movimento contrario a quello de' moderni) si abbassava al cominciare, e si alzava soltanto al terminare della rappresentazione²¹.

È quindi da rimarcare che il *Coro* anticamente era di due specie. Uno chiamato *mobile* accompagnava gli attori, ed interloquiva nelle loro scene, dimandando, rispondendo, esortando, commiserando, ecc. L'altro coro era lo *stabile*, il quale stando solo in iscena, co' suoi canti o danze analoghe continuava l'azione drammatica, e dava riposo ai recitanti. Coloro che agivano in tragedia portavano ordi [p. 68] nariamente una veste con lo strascico, chiamata *syrma*; e calzavano i *coturni*, specie di stivaletti a mezza gamba con alti talloni, che rendevano straordinariamente elevata la loro statura. Coloro poi che recitavano in commedia aveano de' calzari più bassi, i quali chiamavansi *socchi*. Altri infine agivano a piè scalzi, detti perciò *planipedii*, ed eran costoro propriamente gl'istrioni addetti in Roma alle farse buffonesche e triviali²²; secondoché in appresso avremo opportunità di meglio distinguere.

L'uso della maschera era comune tanto agli attori comici che ai tragici. Cotali maschere erano simili a celate, le quali coprivano tutta la testa; le loro bocche eran di figura conica, fatte in modo da accrescere artificiosamente la voce affinché si fosse ben udita in ogni angolo di que' vastissimi teatri²³; e la faccia di esse era formata e dipinta come conveniva all'età al sesso al carattere ed alle altre circostanze della persona rappresentata. Quando nel corso di una scena diversi affetti sviluppar doveansi nello stesso personaggio, la maschera era costrutta in maniera che l'attore, volgendo agli spettatori or l'uno or l'altro profilo della faccia, esprimeva il corrispondente sentimento dell'anima. - Su questo riguardo bisogna pur dire che noi abbiamo migliorato d'assai; attesoiché essendosi tolte le maschere, lo spettatore non resta più defraudato di tutto il piacere che ridonda dalla naturale animata espressione e degl'occhi e del volto; nel punto stesso che l'arte del rappresentatore rendesi così più difficile più dilicata, [p. 69] e conseguentemente più nobile e più degna di plauso^b.

§ 501. Sin qui non abbiamo detto che quanto riguardava il teatro nella sua parte inventiva, formale, e materiale; resta ora a dire della sua parte personale, ed esecutiva. Conciosiachè le produzioni dell'arte drammatica, al pari della musicale, sogliono esser portate al perfetto compimento dello scopo cui tendono, per mezzo di due diverse specie di esecutori; compositori cioè, e rappresentatori. Ragion per cui, non appena incominciarono ad esistere i primi, che vi fu d'uopo indispensabilmente dei secondi.

Nel greco teatro impertanto le donne furono esenti dall'agire in ogni sorta di opera scenica, perché gli uomini coll'ajuto della maschera fingevano non solo il carattere e l'età, ma ancora il sesso del personaggio che rappresentavano: cosa non sempre avvenuta nel teatro latino, come in seguito vedremo. In Laconia però, ad onta dell'austerità spartana, ogni vedova, per nobilissima ch'ella fosse, agiva prezzolatamente sulle scene²⁴. Né fia da stupirsene, perché in Grecia principalmente la professione teatrale reputavasi un nobile esercizio, e degno di ogni distinto personaggio. Ivi i

²⁰ Metastasio nell'estratto della *Poet. di Arist.* cap. 12: e nelle note alla *Poet. di Oraz.* v. 189.

²¹ Adam, *Antichità Romane*, T. II, cap. 11, par. 3.

²² Senza ricorrere agli antichi storici trovasi ciò laminosamente spiegato da Winckelman nella *Storia dell'arte*, T. II, e dallo stesso autore nei *Monumenti inediti* T. III, cui concorda Nieu-poort, *Ritus Romani*, sect. 4, cap. 5, § 7; ed altri autori.

²³ Ei fu quindi che la maschera venne detta in latino persona da personare, cioè risuonare, secondo dice G. Basso in Aulo Gellio (*Noctes atticae*, lib. 5, cap. 1).

^b Il motivo giusto probabile vero, che fece introdurre e mantenere l'uso delle maschere negli antichi teatri, leggasi in Bulengero (*De Teatro*, lib. 1, cap. 7.), oppure in Signorelli che ne riporta il passo, convalidandolo con molte altre autorità, nella sua *Storia critica de' teatri antichi e moderni* (T. II, lib. 1, cap. 16.) ove si dimostra ad evidenza che non per buffoneria, o per vergogna, cuoprivansi il viso i dotti ed insigni rappresentatori drammatici, nell'esercizio di un'arte reputata proba ed illustre; come noi qui appresso dimostreremo.

²⁴ Lo asserisce Cornelio Nipote alla prefazione delle *Vite degli uomini illustri*: «Nulla Lacedaemoni tam est nobilis vidua, quae non ad scenam eat mercede conducta.»

professori drammatici furono autori ed attori insieme de' loro drammi, la qual cosa avvenne eziandio fra i latini, e tra' moderni anco [p. 70] ra spessissimo succede. Ma dessi non potevano, e non possono eseguir tutte le parti di un dramma; quindi bisognosi sempre furono, e saranno, di associarsi ad altri. Tanto vero che gli autori in Roma ebbero sin'anco sacra comunanza con gli attori, al riferite del dotto archeologo Farniano Giardini; cosicchè il tempio di Minerva Aventina era proprio de' poeti, e de' rappresentatori²⁵.

§ 502. Entrambe queste professioni dunque vennero sin dalla più remota e saggia antichità tenute in sommo pregio ed onore, perché hanno entrambe un comune nobilissimo scopo, e percorrono pressoché lo stesso difficile sentiero; richiedendosi, specialmente per la rappresentativa teatrale, doti naturali non comuni, e non ordinarie cognizioni.

Quindi in Atene ed in Roma si davano paghe considerabili agli attori di grande celebrità. Visse nella prima il famoso Polo, che guadagnava due talenti d'oro al giorno, i quali formano duemila e più ducati napoletani²⁶. Nella seconda fuvvi Quinto Roscio, ch'ebbe il quotidiano stipendio di mille danari, equivalenti a circa centocinquanta ducati di nostra moneta; e vi fu Clodio Esopo il quale lucrò tanto, che malgrado le sue grandi spese, lasciò ai figli una eredità pressoché di quattrocento cinquanta mila ducati²⁷.

[p. 71]

Né le prestabilite ricompense sembrando bastevoli a premiare il merito de' bravi attori si tributavano anche delle corone a coloro che sapean meritarsele con la loro rappresentativa valentia²⁸. Queste furono prima di alloro, o di fiori²⁹; indi si fecero di rame dorato, od inargentato; finalmente si diedero d'argento, o d'oro effettivo³⁰. Gli si facevan inoltre de' ricchi donativi, a titolo di corollarii³¹; ne' quali i Romani giunsero a tanta prodigalità che l'imperatore Marco Antonino ordinò di non poter essi oltrepassare il valore di dieci aurei, cioè di circa cinquanta ducati³².

§ 503. Ma se generosi furono gli stipendii ed i doni, non meno illustre fu la estimazione in cui si tenne questa professione, e tuttavia si tiene dai popoli ingentiliti. Infatti volgendo lo sguardo alla dotta Atene, a quella sovrana di ogni filosofica coltura, veggiamo trionfare sulle sue scene, e distinguersi altresì nelle militari e civili dignità, non solo un Eschilo, un Sofocle³³, un Euripide, un Aristofane, un Alesside, un Menandro (nomi tutti rispettabili ed onorati. per ogni età, per ogni nazione); ma sibbene il teatral rappresentatore Frinico, creato capitano in premio dell'arte sua; l'attore tragico Cesifonte rispettato sommamente in quella repubblica; il comico attore [p. 72] Egemone, caro talmente agli Ateniesi che trattò una volta in giudizio, Alcibiade di propria mano cancellò gli atti formati contro lui. Fuvvi inoltre il celebre oratore Eschine, emulo di Demostene sì nell'eloquenza che ne' pubblici affari, attore scenico di terze parti. E Satiro (maestro dello stesso Demostene) ed Aristodemo (inviato ambasciatore al Re Filippo) e Neottolemo (tanto da questo

²⁵ Osservisi il menzionato autore nella *Roma antica* (lib. 7, cap. 8, regione 4.), il quale ne adduce varie testimonianze; ma Pompejo Festo (in *Scribas*) ciò chiaramente comprova, dicendo: «Cum Livius Andronicus bello Punico secundo scripsisset Carmen, quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res populi Romani geri coepta est, pubblico attributa est in Aventino aedis Minervae, in qua liceret scribis, histrionibusque consistere, ac duna ponere in honorem Livii; quia is et scribebat fabulas, et agebat.»

²⁶ Plutarco, *Vite de' dieci Oratori* T. II: ed Aulo Gellio, *Notti attiche*, lib. 7, cap. 5.

²⁷ Cicerone nella orazione a pro di Archia poeta, e. nelle lettere familiari, lib. 7. ep. 1: non che Plinio, lib. 10, cap. 51: ed Orazio nella satira III. del libro II.

²⁸ Questo premio era riputato sì glorioso che varii attori nell'ottenerlo ne morirono dall'allegrezza: come narra Tertulliano essere avvenuto in Atene al comico Cleodeino; ed in Roma a Marco Ofilio Ilaro, secondo Plinio racconta.

²⁹ C. Velleii Paterculii, *Hist. Rom.* lib. II, cap. 40.

³⁰ C. Plinio Secondo, XXI. 1, 2, 3.

³¹ Corollarium, ai additum praeter quam quod debitum ejus: vocabulum fictum a corolleis, quod heae, cum placuerant actores, in scena dari solitae. M. Teren. Varronis, *De lin. lat.* lib. 4, circa finem.

³² Alessandro Adam, *Ant. Rom.*, T. II, cap. 11, § 5.

³³ Molto deve a Sofocle la declamazione teatrale, quantunque egli per mancanza di voce dovette esser privo della gloria di rappresentare. Riscontrisi Pietro Napoli-Signorelli nella *Storia de' teatri antichi e moderni*, T. I, lib. 1, cap. 8.

principe favorito) erano poeti ed attori molto stimati in Grecia, ed influivano mirabilmente nelle pubbliche deliberazioni: e così pure tanti e tanti altri, di cui lungo e glorioso sarebbe il novero³⁴.

§ 504. Se poi ci rivolgiamo alla decantata signora dell'antico mondo, la superba Roma, vi troveremo non dico già i Livii Andronici, i Turpili, i Gnei Nevii, i Quinti Ennii, i Pacuvii, gli Azzii, i Plauti, i Terenzii, gli Afranii, ed altri, (di cui i soli nomi sono un elogio); ma Cajo Tizio, cavaliere romano che calzava degnamente il tragico coturno; Cajo Lucilio, avolo materno del gran Pompeo; il dittatore L. Cornelio Siila, personaggio insigne per nascita per talenti per dignità; il prelodato comico Quinto Roscio, dotto scrittore d'istituti rappresentativi, insignito dell'anello equestre, e cognato del nobilissimo Publio Quinzio; l'anzidetto Clodio Esopo, amicissimo di Cicerone, ed il migliore attore tragico de' romani; il celebre artista scenico Ambivione³⁵; e lo stesso Giulio Cesare, fondatore del romano impero; ed Augusto, di lui successore; e Pisone, il quale poco mancò che non sedesse pur'egli sul trono del mondo; ed il sommo filosofo Anneo Seneca, e l'imperadore Nerone suo discepolo, e l'eroe [p. 73] di virtù Trasea Peto³⁶, e de' simili ancora moltissimi ve ne troveremmo; dediti tutti all'arte drammatica, o come autori, o come attori, o come autori ed attori insieme sia per diletto, sia per professione³⁷.

§ 505. E qui non vuoi mancargli di dire che nei primitivi secoli del Cristianesimo si occuparono in sì decoroso esercizio alcuni gran Padri, fra quali S. Gregorio Nazianzeno (o come altri vuole Apollinare seniore Alessandrino, autore di varii drammi ancora) compose la tragedia del *Cristo paziente*, in cui fecero da attori S. Stefano Sibarita, e S. Giovanni Damasceno; che S. Giangrisostomo conservò le commedie di Aristofane, copiandole e traducendole; e che più anticamente nel primo Popolo Eletto eziandio vi furono scrittori drammatici, ed attori per conseguenza, qual fu Ezechiele autore della tragedia il *Moise*³⁸. Eppure lievi cose in onor dell'arte son [p. 74] elle coteste a chi conosce quante di più rilevanti su questo proposito ne dica il dottissimo Saverio Mattei, nomato per antonomasia il salmista italiano, in varie sue dissertazioni³⁹.

³⁴ Si riscontri Napoli-Signorelli nella citata *Storia de' teatri*, T. II, lib. 1, cap. 17.

³⁵ Di tutto ciò può vedersi Marcobio nei *Saturnali*, lib. 3, cap. 14.

³⁶ C. Tacito negli *Annali* lib. 15, cap. 65; lib. 16, cap. 4. e 21.

³⁷ Persio parla di alcuni suoi nobili contemporanei che composero una tragedia *d'Issipile*, e che montarono in pulpito a rappresentarla. - Il sunnominato Roscio era sì perfetto nell'arte comica, che (scrive Cicerone) quando volea dirsi qualcuno eccellente in qualche cosa, si dicea essere un altro Roscio nel proprio genere: ed Esopo esprimeva sì naturalmente le tragiche passioni, ed invasavasi cotanto della sua parte, che una volta (secondo narra Plutarco) rappresentando Atreo deliberante su la morte di Tieste, egli nel trasporto dell'ira uccise un uomo. Orazio fa di ambidue grand'elogio nella sua epistola prima del secondo libro: *Quae gravia Aesopus, quae doctus Roscius egit*.

Chi brama più sapere intorno a questi due celebri attori, a cui basterebbe il vanto di essere stati maestri di un Tullio, potrà rivolgersi al *Dizionario critico* di Pietro Bayle; ovvero al *Gran dizionario storico* di Luigi Moreri.

³⁸ Veggasi il *Dizionario critico* di Pietro Baile all'articolo Ezechiele; le *Lettere poetiche* di Torquato Tasso, ad Orazio Lombardelli; il *Discorso* di Giovanni Bianchi in lode dell'arte comica; l'*Arte rappresentativa* del dottore Andrea Perrucci (par. 1, reg. 5.); e la *Storia critica de' teatri antichi e moderni* di Pietro Napoli-Signorelli (lib. 2, cap. 7.), il quale di più fa sapere che Erode Ascalonita edificò in Gerusalemme un grandiosa teatro.

³⁹ Sarà grato agli amatori dell'arte veder qui riportate alcune poche notizie, sul proposito estratte dalle opere di sì perspicace autore. "La festa de' Tabernacoli, che gli antichi Ebrei chiamavano Hag hasucot, fu poi detta Scenopegia, o sia la festa delle scene. Or dagl'inni che cantavano, divisi in varii cori sotto quelle scene, ed in quell'insolito atteggiamento col ramo in mano, ebbe origine la poesia drammatica ed il teatro... Non abbiam noi memoria di esservi stati presso gli Ebrei teatri fissi, se non quando a' tempi de' Maccabei furono soggetti ai Greci regnanti. Ma non v'ha dubbio che avessero la drammatica poesia, come manifestamente ne fa fede la Cantica, la quale dagli Ebrei antichi, dai Rabbini, dai PP. Latini e Greci, e da tutt'i moderni si è costantemente creduta un drammatico componimento, e solo han contrastato circa la divisione delle scene, chi situandole in una parte, e chi in un'altra. Io non parlo dell'antico *Libro di Giob*, che è una vera tragedia, malamente ordinata e disposta, confusa con molti pezzi storici mischiati nella poesia, come altrove dimostreremo. (Sav. Mattei, *op. t. 5, Dissertaz. sul salmo CXVII.*)". Ed infatti ei lo dimostra nel *Saggio di un nuovo sistema per interpretare il libro di Giobbe*, ove rimettiamo i curiosi, non meno che ad altre sue dissertazioni, nelle quali egli prova con valide ragioni che varii salmi son essi eziandio veri drammi. - Indi, circa il Greco teatro, ei dice in altra parte: "I Greci andavano al teatro, come noi andiamo agli esercizi spirituali: la commedia era presso di loro quella che noi chiamiamo istruzione e catechismo, e serviva per riconoscer ciascuno i suoi difetti, e regular meglio la condotta della vita civile: la tragedia serviva unicamente a muover gli affetti, ed a scuotere, ed a convertire, più che ad istruire, come presso di noi quella che chiamiamo predica grande. (Mattei, *Dissertaz. su la filos. della musica*).

Alla stima però, che si ebbe di questa bell'arte dalle antiche nazioni, aggiugner si può ben'anche quella delle moderne, subitochè i lumi della civiltà incominciò a farle risplendere. Per ora non ci tratteremo a citare i molti famosi ecclesiastici, di cui va fastosa la letteratura la filosofia la religione, i quali si addarono compiacentemente allo studio drammatico, ugualmente che gl'innumerevoli autori secolari di ogni nazione; né tampoco citeremo i tanti e tanti personaggi parimente distinti, né le nobilissime accademie appositamente [p. 75] te erette, né le comunità di ordini religiosi, né le oneste società di cavalieri e di dame, ed infino principi e principesse reali, che della rappresentativa teatrale singolarmente dilettaronsi, e tuttavia si dilettano; perché tutte queste cose formeranno oggetto di grave riflessione in altro rincontro.

§ 506. Ma rimarchiamo adesso che attori drammatici di professione furono in Italia Tommaso Bambasio, della cui amicizia gloriavasi il principe de' nostri lirici, comparandolo sì per la dottrina e sì per l'eccellenza nel rappresentare allo stesso Roscio⁴⁰; Andrea Calmo, molto stimato ed applaudito sotto ambidue i titoli nel luminoso secolo decimosesto; Pietro Maria Cecchini, dichiarato nobile dall'imperadore Mattias, ed abilitato a tutti gli onori cavallereschi; Angelo Costantini, ascritto alla nobiltà da Augusto II. re di Polonia, e fatto suo cameriere segreto; i conjugii Lelio e Flaminia Riccoboni, tanto celebri che col pingue onorario di quindicimila lire furono invitati in Francia, e che ivi meritavano la stima singolare di varii dotti, come meritata l'avevano in Italia da Pier-Iacopo Martelli, dall'abate Conti, e dal marchese Scipione Maffei il quale compose per essi la sua *Merope*⁴¹; ed il Lombardo, ed il Fornari, ed il Ruzzante, e Francesco ed Isabella Andreini ed altri moltissimi; non pochi dei quali godono rinomanza ancora di ottimi scrittori⁴².

Attori di professione in Inghilterra furono i ben [p. 76] noti Shakespeare, Otway, Garrick, e scrittori altresì di fama immortale; non meno che il dotto Cibber; e la comica Elena Guyn sovrannomata Nelly, cotanto stimata dal Re Carlo II; e la tragica Cibber che in età di diciotto anni, rappresentando in Londra la *Zaira* tradotta da Hille, sorprese ed incantò sì dotta e popolosa città con una declamazione quanto semplice ed energica, altrettanto nuova in quel clima; e la Siddons, alla quale tributarono gl'Inglese tutti gli elogi per la verità, dell'espressione ch'ella possedeva eminentemente; e così molti altri ed altre, che per brevità non nomino⁴³.

In Ispagna ed in Portogallo furono attori di professione il nobile ed erudito Gil Vincente, e due suoi figli ed una figlia, che gareggiarono seco lui negli studii scenici; Lope de Rueda, che fu il più noto ed abile attore de' suoi tempi; il celebre Naharro, cui deve quella penisola il risorgimento del gusto e del decoro nelle sceniche rappresentazioni; Pipita Huerta, degna di annoverarsi tra le più vivaci e sensibili attrici, benché morta nell'acerba età di anni ventuno; Mariquita Ladvenant, famosa per le due fazioni teatrali *de los Chorizos y Polacos*; e taccio pure degli altri molti⁴⁴.

⁴⁰ Petrarca in *Senilibus*.

⁴¹ Questi nomi di *Lelio* e *Flaminia* furono nelle commedie dell'arte presi sulla scena da Luigi Riccoboni e dalla di lui moglie Agata Calderini, o come altri la chiama Elena Balletti, e così vennero essi poi volgarmente chiamati anche fuori di scena.

⁴² Si osservino i precitati autori Signorelli e Bianchi, nelle loro rispettive opere. - Intanto fo ampia e sincera dichiarazione che io lascio alla fama i chiarissimi nomi dei viventi degni seguaci di Melpomene e di Talia, tanto italiani che stranieri; e di coloro eziandio che morte ha dolorosamente tolti alle scene nel secolo corrente, perché noti sono abbastanza all'età nostra senza che io qui gli rammemorati.

⁴³ Trovansi pure nel secolo decimoquarto i Misteri teatrali in Inghilterra, dove fiorirono due poeti, Giovanni Gover, e Gualfrido Chaucer, di lui migliore. N'erano attori gli ecclesiastici ed i secolari, i quali andavano talmente altieri della usanza primitiva di rappresentarli, che non soffrirono ch'altri se ne ingerisse. Gli studenti di S. Paolo nel 1378. presentarono una supplica a Riccardo II. affinché vietasse a certi ignoranti di rappresentar le storie del vecchio testamento in pregiudizio del Clero. - A gloria però del teatro vuolsi ne' fasti scenici inglesi registrare un nome assai sublime: la figliuola di Enrico VIII, la regina Elisabetta, che suol riporsi insieme coi più gran principi del suo tempo, ... tradusse in latino le tragedie di Sofocle. Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri ant. e mod. T. 4, lib. 3, cap. 4. e T. 6, lib. 5, cap. 3.*

⁴⁴ Nella Spagna, sino al secolo decimoquinto, il popolo trattenevasi colle buffetterie de' Giullari, degenerati in meri cantambanchi e ciarlatani. Nelle chiese recitavansi farse sulle vite de' Santi, così piene di scurrilità che sulla fine del secolo ne furono escluse per un canone del concilio Toletano, tenuto nel 1473. - Le prime cose che in quella penisola ebbero certa immagine rappresentativa furono *Le novelle in dialogo...* Di queste i Portoghesi e gli Spagnuoli ne composero moltissime, tutte in prosa, intitolandole novelle, tragicommedie, tragedie, e commedie. - Sotto il regno di

[p. 77]

In Francia, ove tanto si studia e fiorisce la teatrale rappresentativa, furono attori di professione un Molière, un Regnard, un Brueys, un Dancourt, un Baron, un La-Place, un Piccard, un Duval, un Du-Fresne, un Le-Kain, ed ultimamente un cavalier Talma, i quali meritano la stima de' grandi e de' dotti, il plauso dell'universale, ed un posto distinto nella storia teatrale, al pari di un numeroso stuolo di altri loro compagni; poiché in quella colta regione, emula moderna dell'Attica vetusta, gli attori per la maggior parte sono autori essi medesimi⁴⁵. E quindi fra le attrici ivi contasi una Le-Couvreur, insigne per la sua bella e naturale rappresentativa; una Clairon, encomiata più volte dal critico Voltaire; una Dumenil, mirabile nelle parti di *Fedra* e di *Merope*, ed una Contant, la quale trionfava specialmente nel genere comico⁴⁶.

[p. 78]

Furono attori di professione in Alemagna varii egregi autori, fra quali basti menzionare la famosa Neuber, al cui genio debbe quell'impero la prima regolare riforma del suo teatro; l'abile Kock, coadiutore della stessa nel restauro del gusto drammatico in Germania; Giovanni Cristiano Kruger, erudito traduttore delle opere di Mariveaux, ed amico di molti letterati Tedeschi; e, per abbreviare, il chiarissimo Augusto Guglielmo Iffland, che ha fiorito sino ai primi anni del secolo corrente⁴⁷.

In Danimarca era pur ella attrice la signora Passow, pregevole poetessa, autrice di varie opere, e tolta per moglie da nobile personaggio. - Se poi vorrem conoscere ancora quanto pregiato fosse in altri paesi del Nord il drammatico rappresentamento, basterà osservare che in Varsavia il principe Ludomirski fondò un conservatorio per istabilirvi una scuola di attori Polacchi. In Prussia osserveremo essersene occupato un Re filosofo e guerriero, un Federico II. in Isvezia, per pro [p. 78] muovere lo studio della rappresentativa, la regina Cristina fe recitare tragedie e commedie dalla primaria nobiltà del regno: indi Gustavo III. fece eziandio da cavalieri e dame di Corte rappresentare sul teatro di Utrichsdahal un dramma, da lui composto appositamente, per lo scopo medesimo della suddetta sovrana. Se finalmente rivolgiamo lo sguardo al Russo impero, non troveremo esservi tenuta di minor importanza la scenica professione, talché la grande imperatrice Caterina II. somministrò tutt'i comodi opportuni a parecchi attori nazionali, onde viaggiassero per le più colte regioni di Europa, ad oggetto di perfezionarsi nell'arte di rappresentare⁴⁸.

Filippo III. il dramma del conte Giovanni de Taxis y Peralta, intitolato la *Gloria* fu rappresentato dalla Regina e dalle sue dame. (Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri*, lib. 3, cap. 6; lib. 5, cap 4; e lib. 7, cap. 1.). - Il Voltaire nel suo discorso dell'Arte Drammatica, inserito nel tomo XXX. delle sue opere, parla a lungo de' famosi *Atti sacramentali* ch'erano in uso presso gli Spagnuoli.

⁴⁵ I *Confratelli della Passione*, ed i loro alunni, furono in Francia i primitivi attori nelle loro grossolane rappresentazioni; ma la vera forma della commedia non conobbesi quivi sino al regno di Enrico II. - Caterina Medici, che v'introdusse il gusto e la magnificenza delle feste e degli spettacoli, ne fe rappresentar diversi in Fontainebleu, e fra gli altri una commedia tratta dall'Ariosto degli *Amori di Ginevra*, verseggiata in parte dal poeta Pietro Ronsardo. Si rappresentò dai principali personaggi della corte, e Madama Angoulieme sostenne il personaggio di Ginevra. Napoli-Signorelli, *Storia critica de' teatri*, T. 6, lib. 5, cap. 1.

⁴⁶ La valorosa attrice Contant (udite a vostra istruzione, o principianti, quel che dice di lei un critico molto dotto ed intelligente in queste materie) presenta in sé tutt'i talenti ch'esige una perfetta rappresentazione. Delicatezza di espressione, sensibilità dignitosa, facilità di azione, continenza inimitabile nel presentarsi in iscena, grazia che tutte ne condisce le posizioni ed i caratteri che imita, facilità di dire, dolcezza di voce e di sguardi senza stento ed artificio ricercato; tutti insomma possiede i pregi che la rendono un'attrice senza pari.

⁴⁷ Dal principio del secolo decimoquarto furono in Alemagna alcune rappresentazioni sacre. Varie cronache addotte dal Menkenio recano che Federico margravio di Misnia, e langravio di Turingia, assistette ad una rappresentazione delle *Dieci vergini del vangelo*, eseguita pubblicamente in un giuoco piacevole dai preti della città di Eisenach, nel 1322, quindici giorni dopo Pasqua, destinata al pubblico divertimento. - Quindi s'introdussero i *Giuochi di Carnovale*, dialoghi che la gioventù mascherata giva recitando per le case, i quali continuarono a rappresentarsi per tutto il secolo decimosesto, non ostante che altre farse si fossero già composte. Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri*, lib. 3, cap. 4, e 6; e lib. 5, cap. 2. - Si esami pure nel rincontro la dissertazione premessa al *Teatro Alemanno*, compilato da Junker e Lieubaut; come ancora il Tomo II. e III. degli *Scrittori delle cose Germaniche*.

⁴⁸ I Moscoviti sino al decimottavo secolo non conobbero altri spettacoli scenici che le prime rozze ed informi rappresentazioni, chiamate sagre, nelle quali si accoppiava sconciamente la farsa e la religione. Esse si rappresentavano

Sin'anco nella Turchia, sebbene i commedianti non vi abbiano teatro fisso, e vadano come i Cinesi rappresentando nelle case private dove vengono chiamati, pure il gradimento ottengono e la stima di quella nazione. Ivi per un uditorio virile sonovi compagnie di soli maschi, nelle quali si scelgono giovinetti di vago aspetto, e rappresentano le parti di donne: e per un'adunanza femminile vi sono compagnie di sole donne, alcune delle quali rappresentano da uomini⁴⁹.

[p. 80]

§ 507. In ogni parte del nostro globo insomma, ove face rifulga di filosofico sapere, hassi per la drammatica in generale, e pe' suoi virtuosi attori in particolare, la più grande considerazione; né trovasi colto governo che per essa non impieghi le sue cure ed i suoi tesori, come dimostrano le teatrali magnificenze de' popoli antichi e moderni. - Quello però che a maggior gloria di tal'arte può ascriversi, e il vanto di aver avuto tre attori scenici, Ginesio, Ardalione, e Porfirio, gran santi tra i primi martiri del cristianesimo, che vissero fra 'l terzo ed il quarto secolo; oltre parecchi simili altri eroi ed eroine della Fede. Di [p. 81] S. Ginesio particolarmente si ha più circostanziata relazione, al quale (dopo aver ei sofferti i più crudeli supplizii per ordine del prefetto Plauziano, e nulla avendo potuto vincere la sua eroica costanza) fu troncata la testa nel giorno 25 agosto dell'anno 303 dell'era volgare, sotto l'impero di Diocleziano. Laonde i virtuosi artisti drammatici deggiono venerar questo Santo come loro special tutelar, e celebrarne con santa Chiesa la festa in commemorazione devota del suo glorioso martirio⁵⁰.

§ 508. Or da tutto ciò, senza tante altre cose mentovare, si rileva che quella chiamata in oggi dagli scioli di qualche bicocca (come per dispregio, ed erroneamente) *arte istrionica*, fu ed è riputata generalmente una delle belle arti, ed una delle più nobili. - Sì, tale invero esser debbe essa che, a preferenza di ogni altra, ammaestra ed incivilisce le nazioni senza troppo ammolirle od effeminarle: imperocché secondo dimostra l'immortal Montesquieu, tutto ciò che influisce alla

ne' monasteri in occasione di qualche festa, concorrendovi talvolta il Sovrano con i grandi della Corte. Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri T. 9, lib. 9, cap. 3.*

⁴⁹ Benché abbia proposto di non occuparmi se non de' teatri Europei, e di ciò che loro appartiene, i miei lettori gradiranno che io qui riporti per semplice annotazione un cenno de' teatri di alcuni lontani popoli, desumendolo dall'insigne storico-critico Napoli-Signorelli, alla cui dottrina mi sono quasi sempre attenuto nel tessere questo riassunto di storia teatrale.

“Prima che altrove gli spettacoli Scenici inventaronsi nel vasto antichissimo imperio della China. Sembra che non interrottamente abbia in essi dominato lo spirito religioso primitivo, da che sino a questi tempi la commedia si considera da alcuni Cinesi come antico rito del patrio culto. In Bantam, capitale dell'isola di Giava, qualunque sacrificio si faccia nelle pubbliche calamità od allegrezze, è costantemente accompagnato da un dramma, il quale si riguarda come rito insieme e festa pubblica. Nel Tunxin si rappresentano ne' templi azioni teatrali, che formano una parte dei culto di que' popoli verso i loro idoli. - Verun teatro pubblico o fisso non si trova nella China, ma sonori assai frequenti le rappresentazioni, dovendo esse formare una parte indispensabile di ogni festa e convito scambievole de' Mandarin. Girano perciò continuamente i commedianti Cinesi di casa in casa, innalzano in un attimo i loro teatri portatili, e recitano ne' cortili o nelle piazze”.

“Parimenti di città in città scorrono nel Giappone alcune compagnie comiche, composte quasi interamente di donne, schiave di un Archimimo, a conto del quale rappresentano. Donne tali, schiave, abbiette, ed infami, si prostituiscono ai nobili Giapponesi, i quali le sprezzano e le incensano, le arricchiscono vive, e soffrono che appena morte vengano strascinate per la via con una fune al collo, e lasciate insepolti in preda ai cani”.

“Vedesi ancora comunemente in alcune Corti orientali un Sovrano rappresentare sulla scena. Nel reame di Firando, appartenente al Giappone, si è veduto più di una fiata comparire sul teatro il re colla real famiglia, e coi suoi ministri politici e militari. Ed è tale l'esattezza che si esige nella imitazione de' caratteri, ovvero il timore di avviliti rappresentando una parte inferiore, che ciascuno sostiene nella favola il medesimo carattere che lo distingue nello stato. Il re rappresenta da re, i suoi nipoti o figliuoli da principi, da capitani o consiglieri i veri consiglieri o capitani, da servi i servi”.

Riguardo poi agli spettacoli drammatici del nuovo continente, per non dilungarmi soverchiamente, rimetto il lettore alla più volte citata *Storia critica de' teatri* divisa in dieci tomi del prefato Signorelli, al di cui primo tomo, lib. I, cap. IV. e V., potransi attingere le più importanti notizie sceniche intorno ai popoli originarii dell'America, e di varie isole dell'emisfero australe nel mar Pacifico.

⁵⁰ Si veggia il *Martirologio Romano*, ed il *Nuovo dizionario storico* al tomo XII. - Nel primo di questi libri si narra tra le altre cose, che mentre i carnefici tormentavano Ginesio, ei disse loro: “Non est rex praeter Christum, pro quo si millies occidar, ipsum mihi de ore, ipsum mihi de corde auferre non poteritis.»”

pubblica educazione, bisogna che sia relativo e conforme allo stato di ciascuna popolazione⁵¹; né vi ha teatrale spettacolo, che più convenga ad un popolo già inoltrato nella coltura, che quello della drammatica rappresentativa. In fatti (dirò colle parole stesse dell'illustre Signorelli) chi non ravvisa in siffatto teatro un educatore pubblico, spoglio di ogni noiosa aria magistrale, saggio, retto, geniale, che insegna a tutti come da una scuola comune, e sotto l'occhio del governo? Chi, al pari di esso, accoppia il diletto del [p. 83] passatempo all'utile dell'insegnamento? il dolor della correzione al piacer dello spettacolo? Se la morale è la maestra de' costumi, la rappresentativa drammatica è la stessa morale posta in azione. Quella si trasmette unicamente per l'udito, questa si presenta altresì alla vista: quella fa supporre un rigido precettore che gravemente ammonisce, questa piacevole e popolare non fa che mostrar l'uomo all'uomo: quella parla nudamente all'intelletto, questa l'intelletto medesimo illumina commovendo gentilmente il cuore: quella insomma è un farmaco salutare ma amaro, questa una bevanda vitale insieme e grata al palato. La ragione umana, che suggerì sì vaga ed utile morale rappresentevole, oh quanto vide profondamente nella natura dell'uomo!

§ 509. Vaghe obbiezioni soglion farsi nonpertanto, al decoro della rappresentativa drammatica oltraggiose; ed opposizioni ingiustissime, che pur troppo hanno prevalso nei volgari pregiudizi. Per completamente dissiparle d'uopo saria un apposito trattato, il quale sorpasserebbe di gran lunga la convenevole nostra meta; nondimeno procureremo alla breve confutare soltanto le più comuni ed importanti, loro contrapponendo le più accreditate ragioni di storia, di legge, e di fatto^c.

La prima delle obbiezioni è quella che fondasi nel Diritto Romano, sul falso presupposto ch'ei l'abbia generalmente notata d'infamia.

[p. 83]

§ 510. A discutere quest'accusa con evidenza di principii è necessario ricapitolare la storia del teatro latino, alquanto più distesamente di quel che fatto abbiamo nel paragrafo 498, onde antisapere come gli attori scenici in Roma ebbero diverse epoche più o meno felici ed illustri, e come ad essi colà dieronsi varii nomi ed importanti distinzioni, secondo le loro diverse condizioni, ed i diversi spettacoli che rappresentavano. Non altrimenti fu degli arenarii, ovvero di coloro che agivano nell'anfiteatro, o nel portico; de' quali però non è nostra incumbenza il discorrere⁵².

Prevenimmo che in origine furono gl'Istrioni quelli che introdussero, nell'allora grossolano Campidoglio, i ludi scenici: e sappiamo da Tito Livio, da Valerio Massimo, e da altri autori ancora, come il nome *histrion* venne dall'etrusco *hister*, che significava presso i Latini lo stesso che ludio, qual presso noi corrisponde a saltatore o giocolaro⁵³. Questi tali, senza profferir verso alcuno, e senza alcun gesto significativo, altro non facevano che salti o danze al suon della tibia, graziosamente movendosi all'antica maniera de' Cureti e de' Lidii, dai quali gli Etruschi discendevano^d. - Or si rifletta per poco se at [p. 84] tinenza alcuna aver poterono mai costoro coi veri attori drammatici, i quali in progresso di tempo a simiglianza de' nostri moderni) esponevano

⁵¹ *De l'esprit des loix*, T. 1, lib. 4, chap. 1., et suiv.

^c Nulla entrerà a dire intorno a ciò rapporto ai Greci, poichè in quella nazione di filosofi non si neppur sognarono simili paradossi: anzi presso di loro l'agire sulla scena fu decoroso non solo ai nobili ed ai grandi, ma (direi quasi) agli eroi più famosi; come, fra gli altri, allo stesso Epaminonda. Quindi dice Tito Livio: *Ariston tragicus actor genere honesto, nec ea res, quae apud graecos pudori est, deformabat. Probo afferma: Apud graecos in scenam prodire, et populo esse spectaculo, nemini fuit turpitudini.* E S. Agostino assicura: *Quod graeci scenicos actores non parvo civitatis suae honore dignos existimarunt* (*De civ. Dei*, lib. 2.). Riscontrisi inoltre quanto ho già detto sul proposito nel paragrafo 501.

⁵² Intorno alle diverse specie dei pubblici spettacoli presso i Greci, ed i Romani, potrà consultarsi fra gli altri l'Ab. Banier nella sua opera insigne: *La mythologie et les fables expliquées par l'histoire*, T. 8, liv. 8; non che Alessandro d'Alessandro nella classica sua opera: *Geniales dies*; oppure altri trattatisti di antichità.

⁵³ Tito Livio, lib. 7, cap. 2. - Valerio Massimo lib. 2, cap. 4.

^d Io mi attengo in questo alla opinione de' menzionati storici, perchè la più ricevuta: del rimanente, sebbene Festo dica esser gl'istrioni così chiamati, perchè ebbero la loro provenienza dall'Istria; e quantunque Plutarco avvertisca che tal nome derivò da un certo tale chiamato Istro, il primo fra giocolatori venuti d'Etruria; e comunque finalmente S. Isidoro pretenda, e seco Lorenzo Beyerlinck (nel suo *Gran teatro della vita umana*) riferisca che fossero così detti dal rappresentar che facevano le antiche storie, quasi *historiones*; egli è certo che nessuno poi dissente circa la qualità de' ludi scenici ch'essi eseguivano.

azioni formali con voce e con gesto corrispondente, collegando l'opera loro a quella de' drammatici autori, per unire al diletto l'istruzione di quel popolo bellicoso⁵⁴.

§ 511. Ma prosiegono gli stessi storici a farci sapere che la gente romana cominciò in certo modo ad imitar cotesti istrioni, dicendo altresì cose giocose, e con gesti non discordanti. - Venendo ciò bene accolto, sovente ripetuto, e migliorato, se ne formò uno spettacolo ludico; il quale progredendo sempre verso il suo ingradimento, produsse la satira scenica romana, ordinariamente buffonesca, formata di versi mal composti all'improvviso, e somiglianti ai fescennini^e. Sicché il titolo di *istrione* ritenuto come sinonimo di *ludione*, ed onorevole ancora nell'opinione pubblica, venne trasfuso eziandio agli attori romani⁵⁵.

Indi un'altra specie di spettacolo rappresentativo celebre per la sua essenziale e totale giocondità e scurrilità, vi s'introdusse dagli Osci, ivi [p. 85] chiamati a rappresentare le proprie favole drammatiche⁵⁶. Esse nomaronsi *atellane*, perché fiorivano principalmente in Atella città osca; accolte con grandi applausi nella romulea crescente Città, e con molti privilegi onorate, non meno che i loro rappresentanti, come in prosiegua rileveremo.

§ 512. Erano in tale stato le cose sceniche in Roma, ed erano scorsi un cenventiquattro anni dallo stabilimento degl'Istrioni etruschi, allorchando surse un genio innovatore, che vi fe' fiorire più di una bell'arte, e singolarmente la rappresentativa. Fu questi il grammatico Livio Andronico, il quale, greco di origine, compose e distinse i suoi drammi alla foggia greca in tragici e comici, con filo ed involuppo di argomento, scritti e rappresentati con garbo; facendo così per la prima volta gustare, nella lingua del Lazio, la regolarità e l'ordine distinto di questi due generi drammatici.

Avvenne poscia che mentre egli rappresentava un suo dramma (come facevano quasi tutti gli altri autori) la voce gli s'infievoli, per essere stato più volte dagli spettatori chiamato a ripetere: laonde, impetratane licenza, fece che un suo familiare cantasse in sua vece, ed egli ne accompagnò il cantico con gesti ed atteggiamenti alquanto più energici del consueto, perché ei non veni [p. 86] va ad essere elaborato dalla emissione e modulazione della voce⁵⁷.

⁵⁴ Ad bene dicendum delectandumque redacti. Hor. *Epist. lib. 2*. E per tal ragione Plutarco ancora parlando della commedia, disse: "Dictio ipsa suavis, et pedestris rebus interseritur, ut neque a sobriis repudietur, neque madidis sit molesta: sententiae pulchrae et simplices adfluunt, austeritatem morum, quasi ferrum igne miticant, flectuntque ad humanitatem".

^e Egli è ben noto che i versi fescennini, così detti da Fescennia città di Etruria, erano inconditi, pieni di motti lascivi e protervi; e che l'antica satira o *satura* de' romani, di poi chiamata *exodium*, consisteva in una specie di farsa rozzamente composta, e di misto argomento. Si riscontrino le note 5 e 6 del Rupertì al *lib. VII. cap. II di Tito Livio*.

⁵⁵ Et quia Ludius apud eos Histrio appellabatur, scenico nomen histrionis inditum est. Paulatim deinde Indicra ars ad satyrarum modos perrexit. *Val. Max. lib. 3, cap. 4, num. 4*.

Est autem vernacula et solemnitas romanis saltatio curetica, u licet intelligere cum ex aliis rebus multis, tum maxime e circensibus atque theatralibus pompis atque spectaculis. In his omnibus pubescentes pueri praetextati galeatique et accincti gladiis palmasque tenentes incedunt ordine; praeceduntque pompam; dicti ludiones a Lydiis, ut ereditar, inventoribus hujus ludicri, referentes mea sententia quandam Saliorum imaginem; nam Curetas non aequè imitantur ut Salii, nec cantu nec tripudiis: solebant autem ingenui cives patrum matrumque, nunc vero admittuntur nullo conditionis discrimine. *Dion. Alicarnassei, Antiq. roman. lib. 2, circa finem*.

⁵⁶ Gli Osci erano antichi popoli della Campania, regione compresa oggi per la maggior parte nella provincia di Terra di Lavoro, nel nostro regno di Napoli; ed Atella era situata, secondo alcuni, presso la presente Aversa, o, secondo altri, dove ora è S. Arpino.

⁵⁷ Di Livio Andronico furono contemporanei, e seguaci nell'arte drammatica come autori e come attori, Gneo Nevio, e Quinto Ennio, da noi già nominati a cagion di onore nel paragrafo 504. Quel critico Gneo Nevio che si distinse ancora nell'epica poesia, che militò nella prima guerra Punica, e che Cicerone stesso propone come eccellente modello di pura latinità (*Aulo Gellio, lib. 17, cap. 21*). Quel Quinto Ennio, chiaro per sangue per valore per illustri amicizie e per lettere, che recò grande ornamento alla romana repubblica, e vi ottenne una estimazione non comune; che vantava la sua discendenza dal re Messapo, secondo accenna Silio Italico; che dedicatosi alle armi, fu centurione, ed accompagnò in diverse spedizioni Scipione Africano il maggiore; che ebbe intrinseca amicizia non solo con quest'uomo illustre, ma con Scipione Nasica, e con altri reputatissimi Cavalieri romani; e che morto finalmente fu onorato con una statua marmorea, postagli nel sarcofago gentilizio degli Scipioni, giusta la testimonianza di Ovidio, e l'epitafio conservatoci da Cicerone. Veggansi gli attestati di ciò nella *Storia critica de' teatri*, in dieci volumi di Pietro Napoli-Signorelli (*T. 3, lib 2, cap. 2. num. 3*). - Ecco chi erano gli attori scenici in Roma!

Or per intendere precisamente in qual parte del rappresentamento fosse avvenuta tale surrogazione, uopo è ricordare che i drammi in quell'epoca errano composti di *diverbii*, *cantici*, e *cori*. È l'antichissimo Diomede che lo insegna, ed io non fo che tradurre epilogando le di lui parole. I *diverbii* erano quelle parti del dramma nelle quali parlavano a dialogo diverse persone; i *cantici*, ove entrava una sola persona a cantare; e nei cori il numero delle persone era indeterminato⁵⁸. Sicché ei fu certo nella seconda parte che avvenne il fatto suddetto, riferito dal Padovano storico.

§ 513. Piacque al pubblico quest'altra novità, figlia della combinazione, e ne nacque che gl'Istrioni cominciarono ad esprimere i cantici col gesto e colla danza, riserbando alla semplice recitazione degli altri scenici i soli *diverbii*, o dialoghi che dir si vogliano. Ed ecco come il nome d'*istrione* ritornò a dinotare precisamente quella specie particolare di persone, il cui principale ufizio era [p. 87] di rappresentare col muto linguaggio di azione, a seconda della loro primitiva origine⁵⁹. Dunque neppure per questo lato i così detti istrioni hanno piena rassomiglianza d'arte coi nostri moderni attori, i quali rappresentano interamente qualunque dramma, tutto da se medesimi esprimendo e colla voce e col gesto insieme.

D'allora in poi (essendosi le favole drammatiche sottoposte alle leggi poetiche di una ordinata composizione, e ripurgate perciò dalle buffonerie e motti non regolati) il giuoco si convertì in arte, ad esercitar la quale vi abbisognavano persone valentissime, e che a tutt'uomo vi si applicassero. I cittadini romani, non so con quanto buon senno, abbandonarono agli attori di professione il rappresentamento de' drammi regolari, ed essi ritornaronsene alle loro antiche scurrilità, cui diedesi poi forma e nome di *esodii*, ovvero intermezzi (che noi diremmo farse), e furono aggiunti specialmente alle favole drammatiche Atellane, sulle quali eglino riserbarsi vollero un dritto esclusivo⁶⁰.

§ 514. Intanto non si arrestò qui la riforma ed il progresso teatrale, singolarmente per quel che riguardava la personalità de' rappresentatori, a causa delle varie operazioni da farsi in sul proscenio. Emerge infatti da un passo di Diomede, cui consente pure il Bulengero, che i principali personaggi drammatici, disdegnando la cooperazione di coloro i quali altro non avevano nella rappresentanza de' drammi se non che una parte accessoria, e direi quasi superflua, si emanciparono dalla intrusione degli istrioni; e questi e quelli davano poi uno spettacolo a parte, ed impiegavansi separatamente in opere differenti, tanto per [p. 88] se stesse quanto per lo scopo cui tendevano⁶¹.

§ 515. Da questa insomma e dalle precedenti separazioni o distinzioni personali, non che dai diversi impieghi scenici dei rispettivi individui, ei fu che i Latini ebbero non solo varii generi di professione teatrale, ma eziandio varie specie di essa in ciascun dei generi⁶². Quindi, a norma della differenza essenziale de' loro spettacoli e dell'arte relativa, eglino si divisero in *Timelici* ed in *Ludioni*. A norma poi della specifica qualità de' drammi ch'essi rappresentavano, e della loro foggia di rappresentare, gli uni e gli altri si sceverarono in più classi: e si distinsero i primi coi differenti nomi di *tragedi*, *comedi*, *urbici*, *atellanarii*, *ecc*; ed i secondi con quelli d'*istrioni*, *mimi*, *planipedii*, *pantomimi*, *ecc*: dei quali appunto parlano le leggi romane e le istorie^f.

⁵⁸ Diomedes, lib. 3.

⁵⁹ Isacco Casaubon, *De Satira romana*, lib. 2.

⁶⁰ Tito Livio, lib. 7, cap. 2. - Svetonio in *Tib. 45*, ed in *Domiz. 10*. - Giovenale, III. 175, e VI. 71.

⁶¹ Nam et Pantomimi et Choraules in comaedia canebant; verum Actores comaediarum, facultate et arte potiores, principatum sibi artificii vendicabant, factum est nolentibus cedere mimis cum artificio auae aetatis, separatio fieret reliquorum. *Buleng. De theatro*, cap. 30.

⁶² Fuere, inquit Platina, athletarum et histrionum species multifariae: nam et gladiatores et pugiles et thymelici et pancratiastae, xystici, pantomimi, palestritae et arenarii, sicut thraces, mirmillones, sequutores et retiarii, omnia athletarum, histrionum, et comoedorum numero habentur... quos omnes inter artifices adnumerari neminem fugit. Alex. Ab Alexandro, *Geniales dies*, lib. 3, cap. 9.

^f Atteso i ristretti cancelli da cui sono circoscritto, mi limito a queste poche sceniche distinzioni, e mi credo più che bastevolmente dispensato dal dichiarare minutamente la condizione rispettive, e l'esercizio scenico, proprio a ciascuna delle menzionate specie di attori. Perciò rinvio i lettori alle opere di Macrobio, di Polluce, di Bulengero, di Casaubono, di Budeo, di Riccoboni, di Aless. d'Alessandro, di Napoli-Signorelli, e di altri, dove avrassi agio di apprendere quanto bisogna intorno a queste notizie.

Convien dire che, seguaci ed imitatori de' Greci in tutte le belle arti, i Quiriti nol furono totalmente nella rappresentativa. Quelli aveano varie sorte di drammi, e di drammatici attori, distinguendo gli uni e gli altri con diverse denomi [p. 89] nazioni, ma tutti distributivamente pregiando⁶³. Questi all'incontro fecero pure le medesime distinzioni reali e personali, ma annessero a ciascuna classe di attori varie idee di onore o disonore, secondo la qualità l'importanza e la dignità de' loro spettacoli; mentrechè eglino di tutti rispettivamente prendevan diletto, e li promoveano, e li premiavano⁶⁴. Laonde i Romani comprendevano nel titolo generico di Timelici, gli attori delle favole drammatiche regolari; ed in quello pur generico di Ludioni, gli altri che si addicevano a contraffare piuttosto che a fare le ordinate drammatiche favole⁶⁵. Le varie origini degli scenici rappresentamenti, e principalmente la riforma introdottavi da Livio Andronico (§ 512), furono (per quanto si scorge) le cause che produssero queste distinzioni di opere, di persone, di titoli, e di condizioni.

§ 516. Il nome Timelico venne da *thymelen*, che in Grecia significava una specie di pulpito (o palco) eretto in orchestra; ove ordinariamente agiva il coro, che nelle greche rappresentazioni avea gran parte⁶⁶. Ma perché nel teatro latino non fuvvi giammai tale separato pulpito in orchestra, essendo ella (come si disse) riserbata quivi ai più nobili e distinti spettatori; e perché tutta l'azio [p. 90] ne drammatica eseguiasi nel pulpito eretto sulla scena, così volle ragione che questo fosse più spazioso e meno elevato del greco *logeion* (§ 499), secondo prescrive Vitruvio⁶⁷; e che si desse il nome di Timelici non solo ai musici ed ai coristi, ma ai rappresentatori altresì, i quali nel medesimo luogo e pel medesimo oggetto eseguiavano con essi insieme le loro rispettive incombenze: quindi nel Lazio (secondo asserisce Budeo) i Timelici furon generalmente compresi tra gli scenici⁶⁸. Ciò vien comprovato da Ateneo, dicendo egli che per Timelici ed Istrioni s'intendevano tutti coloro che comparivano in sulle scene^g. Però siccome le rappresentanze e le operazioni sceniche erano

⁶³ Pietro Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri ant. e mod.* T. 2, lib. 1, cap. 15.

⁶⁴ *Homines ipsi scenici uno verbo a Graecis Dionysiaci artifices dicuntur, auctore Aristotile et Gellio: in is sunt comaedi et tragaedi, idest fabularum actores. Mimi pantomimi archimimi ethologi ethopei, omnes uno nomine Hypocritae, idest alienae personae simulators, dicti latine histriones ludionesque, aut etiam ludii dicuntur. Gul. Budaeil, Adnot. in Pandect. ex lege Athletas.*

⁶⁵ Infatti secondo dice Varrone, dalla voce *fare* nacque quella di favola. "Ab eodem verbo fari, fabulae, ut tragoediae et comoediae, dictae". *De lingua latina, lib. 4. circa finem.*

⁶⁶ *Thymele* dai Greci era detto ancora una specie di altare, da *thyo* (sacrifico), e dalla sua similitudine venne così chiamato il pulpito eretto in orchestra. Forcellini, *Lexicon lat. lin.*

⁶⁷ Ita latius fuerit pulpitem quam Graecorum, quod omnes artifices in scaena dant operam; in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca designata: et ejus pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, uti qui in orchestra sederint, spectare possint omnium agentium gestus... Ampliorem habent orchestram Graeci, et scenam recessiorem, minoremque latitudinem pulpitem, quod logeion appellant: ideo quod *logos* tragici et comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones. M. Vitruvii Pollionis, *Archit. lib. 5, cap. 6, et 8.*

⁶⁸ Sunt et inter scenicos thymelici, saltatores, chironomi. Gul. Budaei, *Adnot. in XXIV. Pandect lib. ex lege Athletas.*

^g "Per artifices thymelicos et histriones intelligimus quos omnes in scaenam descendisse (lib. 4)". Convalida estesamente quest'asserzione il nostro insigne giurisperito Alessandro d'Alessandro, il quale (uniformandosi al ch. Giovanni Platina da Cremona, scrittore delle *Vite de' pontefici da S. Pietro sino a Sisto IV.*) ne riferisce l'opinione ne' seguenti termini. "Thimelicos ejusdem generis pugiofies seu histriones fuisse, se arbitrari. Siquidem Graeci histrionicam, *thymelen* nuncupant; *thymelen* enim scenam dixerunt; *thymelicos*, scenicos et histriones: et nisi quid se fallat, de his apud jureconsultos in edictis praetorum mentionem fieri ajebat (*Dies genil. lib. 3, cap. 9*)". Quali sieno questi pretoriani editti, si vedrà in appresso. Intanto siccome molto interessa al nostro assunto l'accertamento di questo fatto, così produciamo ancora altri testi ed autorità che lo confermano.

Il celebre Forcellini nel suo famoso Lessico latino ne insegna che: *Thymelicus aliquando ponitur generatim pro scenico* (*Thym. § 3.*); e ne riporta per attestato Apulejo, ch'è chiamò l'apparato di scena *Thymelicum coragium* (*Apul. Apol*); il codice Teodosiano, che parlando degli scenici disse: *Quisquis thymelicam ex urbe abduxerit* (*Cod. Theod. 15, tit. 7*); lo stesso in altro luogo: *Nulla femina nec puer thymelici consortio imbuatur* (*id. ib. 12.*); e Sant'Agostino, che, attesa la scenica corruzione de' suoi tempi, ebbe a dire: *Thymelica obscenitas* (*De civ. Dei, lib. 7.*).

Inoltre nel menzionato codice Teodosiano rinviensi: *Memorantur actuarii thymelae* (*8. tit. 7.*), e si sa che gli spettacoli scenici si registravano come sacra cosa negli atti pubblici. Ho io trovato nel Digesto, trattandosi ivi di una profferta per le spese occorrenti ad un pubblico spettacolo: *Id foenoris in thymelicorum proemia, sicut in unoquoque certamine Senatus decernet* (*L. 10, D. de pollicit.*). Da Giacobbe Spen fassi motto di una iscrizione nella quale leggesi: *Logista thymele* (*Miscell. ant. p. 148*). – L'eruditissimo Filandro afferma essere il *thymele* quella parte del teatro dove gli attori effettuavano le loro rappresentazioni: *Est autem thymele theatri pars, ubi histriones suas actiones perficiunt. Julius*

multiplici e diverse, così, ad evitar confusione [p. 91] tra essi, questa denominazione fu riservata propriamente ai soli rappresentanti ed. esecutori de' drammi regolari, secondo la Liviana riforma; perché in questi a preferenza degl'altri era la musica una parte essenziale, sia nei canti del coro, sia nelle scene di semplice declamazione⁶⁹. Indi cotesto genere di persone sceniche, comprendendo in sé varie specie di esse, ne furono distinti i componenti coi nomi specifici di *tragedi*, [p. 92] *comedi*, *urbici*; e di *citaredi*, *tibicini*, *cornauli*, *ec. ec.*⁷⁰.

§ 517. Il nome Ludione all'incontro derivò da *Lydius*⁷¹, perché (come cennammo) i primi spettacoli scenici che si conobbero in Roma furono alla foggia lidia; i quali, essendo meramente giocosi e di pubblico divertimento, trasfusero la propria denominazione quasi a tutti gli altri personali esercizi, praticati pubblicamente dai Romani⁷². Fu pertanto riserbato agghiettivamente il nome distintivo di *ludicro* ad ogni spettacolo consistente in cose di puro sollazzo, e di poco o nullo profitto morale alla civil società⁷³. Tali furono in origine le istrioniche rappresentazioni, e tali si mantennero ancora dopo la surriferita riforma, tra i così nomati *planipedii*, *mimi*, *pantomimi*, *bagattellieri*, e *buffoni*, ne' quali eran compresi gl'*istrioni* propriamente detti. Questa sorta di gente soleva poi essere per lo più di condizione schiava⁷⁴; ed indi diseredarsi potevano que' figli che contro il voler de' genitori ai mimi [p. 93] permanentemente associavansi⁷⁵. Ma gran distanza passava dagli sregolati mimi ai regolari attori drammatici!⁷⁶

§ 518. Non dissimulo per altro che sotto la denominazione di arte istrionica si compresero talvolta tutti gli esercizi teatrali, e che il nome d'istrione rimase eziandio a significare collettivamente qualunque persona scenica, suonando egli allora lo stesso ch'oggi a noi suona quello di *attore*^h. Questo abuso però sembra che fosse derivato dal perché gl'istrioni essendo stati i primi a dare in Roma l'idea degli spettacoli scenici, il nome loro passò poi volgarmente agli altri, anche dopo che

Pollux in orchestra dicit esse sive bema, sive bomon, hoc est sive pulpitum, sive aram. (apud Vitruv. archit. lib. 5, cap. 8, n. 55.). - Il prelodato Alessandro d'Alessandro nel rincontro torna a confermare il già detto: Thymelicum choragium, apparatus est scenarum et histrionum (Dies genil. lib. 3, cap. 9.).

⁶⁹ Gli antichi avevano pel teatro una declamazione notata, che differiva dal canto misurato; era una sorta di recitativo prosastico: ed in questo senso bisogna prendere il più delle volte negli autori latini quelle parole *canere*, *cantus*, ed anche *carmen*, le quali non significano sempre propriamente quel che dicesi canto; ma una maniera di declamare più accentata, in cui l'intonazione musicale, non cessando di esser di pregio è cotanto fievole che si accosta molto alla parola. – Il canto delle opere drammatiche era una declamazione come la nostra, ma un poco più battuta per la necessità in cui erano gli antichi di farsi sentire da un numero molto più grande di uditori. Doveva esservi l'intonazione molto buona, poiché questa declamazione era sostenuta da un basso, il cui suono era proporzionato secondo tutte le apparenze, al tuono della voce di una persona che declama (*Bellez. della storia rom. di Anonimo aut. pag. 292.*) Ricontrisi il nostro paragrafo 95.

⁷⁰ Difatti Svetonio, narrando i premii che Flavio Vespasiano diede a taluni scenici professori; dice “Apollinari tragoedo quadrigenta, Terpeno Diodoroque citharoedis ducena, nonnullis centena, quibus minimum quadragea sestertia, super plurimas coronas aureas dedit”. (*In vita Vespas. 19.*)

⁷¹ Si riscontri il testo di Dionigi d'Alicarnasso, riportato alla. nostra nota (55) del paragrafo 511.

⁷² La denominazione di *ludus* e *ludicrus* ebbe un senso sì esteso presso i Latini, che diessi ella pur anco ad ogni scolastica lezione: “Scholam omnem Romani ludum appellavere, ut inquit Paelianus”. Gul. Budaei, *Adnot. reliq. in Pandect. pag. 119. edit. Lugduni, an. 1551.*

⁷³ Ludi qui agebantur exercitationis causa, dicti sunt *ludicri*. (Pet. Jos. Cantelio, *De re milit. et civ. Roman*, par. 2, dissert. 2, cap. 4.). *Ludicrae vocantur res quaecunque jocularis, et non seriae: hinc ars ludicra, quae est histrionica.* (L. Beyerlink, *Mag. theat. vitae hum. T. 4, t in lit. L.*). *Artem ludicram facere dicebantur quotquot operas in scenam saltandi gesticulati, qualis erant mimi, histriones, pantomimi, arenarii.* (Io. Gott. Heineccii. *Opus var. De levis notae macula. exercit. 7, § 23.*)

⁷⁴ *Artifices, quorum magna pars ipsius servi erant, ex medio ludicro repente abduxit.* Tit. Liv. *lib. 5, cap. 1.*

⁷⁵ C. Nov. 115, cap. 5, § 10.

⁷⁶ Si esami la *Storia de' teatri antichi e moderni* del Napoli-Signorelli (*T. 4, lib. 2, cap. 5., num. III.*). – Non solo i Romani, ma ancora i Greci ebbero diverse specie di giocolatori, distinti affatto dagli attori scenici, intorno a cui potrà riscontrarsi Ateneo (*lib. 1, cap. 15; lib. 4, cap. 1.*), Senofonte (*in Conviv.*), ed Erodoto (*lib. 6, cap. 129*).

^h Che il nome d'Istrione dato fosse alla rinfusa ad ogni attore teatrale si comprova per Ateneo, il quale, parlando di un tal Cleone, dice esser'egli ottimo istrione tra gl'italici mimi: *Qui italicorum mimorum optimus fuit histrio, per se ipsum personatus* (*lib. 10.*); e per mezzo di Svetonio, che nomina un certo Dato col titolo d'istrione atellanario: *Et Datus, atellanarum histrio, in cantico quodam, ecc. (in Ner. 39)*. Mentre è manifesta la grande differenza che intercedeva fra i mimi, gli atellanarii, e gl'istrioni.

gli artisti drammatici si divisero in varie classi. - Tale è avvenuto pure presso noi di varii vocaboli. Per esempio, la parola *soldato* denotò in origine tutte le persone che dai principi tenevansi a soldo per uso della guerra, indi è passata a dinotare il semplice ed infimo militare; non è però che tutt'ora dar non sogliasi cotesto nome al graduato eziandio, ed al più elevato ufficiale. Così il vocabolo *istrione*, che in origine significava il genere, significò poi propriamente la specie, ed impropriamente il genere ancora: ma è da supporre [p. 94] mai che il Dritto Romano, sanzionando di costoro, adoperar volesse termini impropri?⁷⁷

Dirò di più. Al nome *Istrione*, preso in ampio senso, sinonimo era nel linguaggio de' Latini quello d'*ipocrita*, derivato loro dal Greco *hypocrites*; ed ei trovasi sovente dato indistintamente ad ogni attore di teatro, giacché esso non esprimeva altro al loro intendere, se non che *colui che fingeva l'altrui persona*¹. Ma che perciò? Chi non conosce quanto cangiato sia il significato di questa parola oggidì? Chi di noi dar potrebbe con proprietà di lingua questo titolo ai nostri professori ed estensivamente anche a' nostri dilettanti teatrali? - Or con simile improprietà, e con pari sproposito si darebbe il titolo d'*istrioni* ai nostri moderni attori recitanti.

§ 519. Impertanto è fuor d'ogni dubbio che nei così detti *timelici*, compresi venissero i tragedi ed i comedi. (§ 515); ed è certo similmente che *timelico* fu un nome appellativo, con cui titolavasi propriamente un genere particolare di professione scenica, diversa dall'*istrionica*. Ciò si ar [p. 95] gomenta da una iscrizione lapidaria, riportata da Grutero, ma pubblicata prima dal nostro eruditissimo Alessandro d'Alessandro, e da esso lui rinvenuta nel Quirinale circa tre secoli fa, coll'intelligente antiquario Giovanni Platina, nella quale si nomina un certo Paride col titolo di *timelico*⁷⁸; mentre Svetonio nomina un Paride col titolo d'*istrione*, ucciso da Nerone⁷⁹; un altro parimente col medesimo nome, pel quale Domizia Augusta fu ripudiata dall'imperador Domiziano⁸⁰; ed un terzo Paride col titolo di *pantomimo*, ai tempi di Giovenale⁸¹. - Diverse l'epoche, gl'individui, e i titoli; non saranno diverse le professioni?

Emerge ancora una diversità notabilissima tra l'una professione e l'altra, dal considerare che le donne mai non comparvero sulla scena latina nelle rappresentazioni proprie dell'arte *timelica*, in mentre sappiamo esservi state delle femmine addette a quelle dell'arte *ludica*⁸². In fatti sono famosi nella storia i nomi di taluni uomini, i quali rappresentavano da donna ne' drammi tragici e comici; come dell'attore Rutilio, di Apelle, e di Nerone stesso, che (tra le altre parti femminili da esso lui eseguite con maschere dipinte a somiglianza delle sue drude) nella *Canace* eseguì egli la parte della protagonista⁸³. Dall'altro canto noti sono i nomi di varie sirene *istrioniche*, come di Origene ed

⁷⁷ Questo scambio o comunanza di nomi non fu ella sola nel Lazio, e per molte pruove che recar si potrebbero, valgano le seguenti. Desumiamo la prima da Aulo Gellio, il quale ne fa sapere che in Roma il titolo di *Matematico*, proprio di coloro che colà a tal ramo di scienza applicavansi, era dal volgo dato agli astrologi, ai negromanti, ed a simili altri impostori (*Noctes Atticae, lib. 1, cap. 9.*): ma ciò che più importa è che in questo ultimo erroneo senso trovasi alle volte usato ancora da taluni latini storici, e fra gli altri da Svetonio nella *vita di Nerone* al capo XL, ed in quella di *Vitellio* al capo III. - Abbiamo la seconda pruova da Pothier. "La denominazione di Pretore presso i Romani era in sul principio comune a tutti i sommi magistrati: così p. e. il Cònsolo chiamavasi Pretore, perché (come dice Varrone) *proiebat jure et exercitu*. Poscia, nell'anno 387 della fondazione di Roma, fu creato un nuovo magistrato tratto dall'ordine patrizio, per giudicare le contese. La denominazione di pretore rimase quindi propria soltanto di questo magistrato, quantunque abbracci sempre in largo significato tutt'i magistrati giudicanti. (*Pandette Giust. nella prefaz. vol. 1, par. 1, cap. 3.*)". Qual meraviglia dunque che simile equipollenza avuto vi abbia il nome d'*istrione*?

¹ Veggasi la precedente nota (64).

⁷⁸ - L. Tenedorus Xisticus
Paridi Thymelico
Benemerenti Fecit.

Gen. Dier. lib. 3, cap. 9.

⁷⁹ Svetonio in *Ner. 54.* - Di questo Paride fa pur menzione Tacito negli *Annali*, lib. 13, cap. 21. "Per histrionem Paridem quasi scenae fabulas componit".

⁸⁰ Svetonio nella *vita di Domiziano*, cap. 3.

⁸¹ Svetonio nella *vita di Giovenale*.

⁸² Si legga il *Trattato de' teatri*, del march. Scipione Maffei.

⁸³ Svetonio nella *vita di Nerone*, cap. 21.

Arbuscola, menzionate da [p. 96] Orazio; di Lucilia centenaria, nominata da Plinio; della mima Teodora, sposata da Giustiniano imperadore e legislatore famoso; e di altre, e di altre.

§ 520. D'altronde è certo che i comedi ed i tragedi erano diversi dagli istrioni e dai mimi, non dico da' pantomimi perché noto è troppo a chiunque. La certezza intanto di tal diversità rilevasi da un passo di Elio Donato, il quale, parlando de' drammi Terenziani, dice che in questi non giungevasi alla tragica sublimità, né alla bassezza istrionica; ma desumer puossi più ancora da Svetonio dove, nelle vite de' dodici Cesari, narra che l'imperador Caligola pubblicamente ripeteva ciò che i tragedi pronunziavano, e contraffaceva i gesti degli istrioni⁸⁴. Indi Ausonio, nell'epistola undecima apertamente ne fa sapere che i mimi erano più degni de' planipedii, ed i comedi degli istrioni: ed il dottor Sant'Antonino più chiaramente ancora ne avverte che uffizio era dei comedi e tragedi il cantare o declamare, degli Istrioni e mimi il saltare o danzare⁸⁵. Abbiamone in fine altra ineluttabile testimonianza nel classico parere di valentissimo giureconsulto, qual è il dotto Perezio. Egli ci assicura che gli artisti scenici presso i Romani furono di tante classi, quante erano le specie delle loro rappresentanze e degli autori di esse; e determinando le opere loro rispettive, attesta che gl'istrioni furono una sorta di mimi licenziosi ed osceni, e diversi per essenza di mestiero dagli altri attori che rappresentavano drammi regolari⁸⁶.

Poscia massima differenza reale e personale tra gl'istrioni propriamente detti, e gli attori tragici [p. 97] e comici, risulta patentemente dalla varietà del luogo teatrale, in cui essi separati agivano; attesoché questi eseguivano le loro azioni nel pulpito, e quelli nel proscenio (§ 499): differenza evidente ed indubitabile, denotataci dal celebre Nieupoort sugli attestati di Servio di Ovidio e di Giovenale, non meno che dall'insigne Pier Giuseppe Cantelio⁸⁷.

§ 521. Se poscia discorrer si voglia degli attori Atellanarii particolarmente, non è a dire con quanti privilegi ed onori furono contraddistinti. In primo punto ad essi era dato recitare in Roma i loro drammi nella lingua vernacola degli Osci, anche nel fiorire della latina (come testimifica Strabone vissuto sino al principio del regno di Tiberio), quantunque il facessero pure in questa soventi volte⁸⁸. In secondo punto, essi non reputandosi esercitatori dell'arte ludicra (al dir di Livio), non solamente non erano rimossi dalla propria tribù; ma potevano anzi essere ascritti alla milizia, e per conseguenza aver diritto a' militari stipendii, ed a tutte le cariche proprie della romana cittadinanza⁸⁹: il che vien anche rattificato da Valerio Massimo⁹⁰; e dal sapientissimo Enecio, [p. 98] e da altri moderni dottori avvertito⁹¹. In terzo punto, gli Atellanarii per qualunque loro sbaglio non potevano esser astretti unquema a togliersi la maschera sulla scena; laddove gli altri sì detti istrioni, essendo di condizione schiavi, ad un cenno del popolo dovevano smascherarsi, soffrendone a volto nudo le fischiate; e le mime dovevano niente manco che denudarsi, la qual cosa era specialmente ne' giuochi Florali tenuta in usanza⁹². In quarto punto finalmente, gli attori Atellani

⁸⁴ Svetonio nella *vita di Caligola*, cap. 54.

⁸⁵ B. Antonini archiep. floren. *Summa theol.* par. 2, tit 1, cap. 3, § 3.

⁸⁶ Ant. Perezii, *Praelect.* in lib. XI, *cod. Iustin.* T. 2, tit. 40, num. 4, e 13.

⁸⁷ Proscenium erat locus scena depressior, in quo agebant et loquebantur maxime histriones (Serv. ad Vir. *Georg.* II. 381). Pulpitum fuit locus in proscenio elevatior, in quo recitantes stabant (Ovid. *Trist.* II. 517): et aliquando pro ipsis ludis scenicis ponitur (Juven. VIII. 195). G. H. Nieupoort, *Rit. Roman*, sect. 4, cap. 5, § 7.

Ante scenam erat proscenium, ubi dum in scena laterent personae, alii gesticulatione cantu saltatione populum retinerent. E proscenio eminebat pulpitum, quo prodibant actores. P. I. Cantelius, *De Rom. Repub.* par. 2, dissert. 6, cap. 3, § 5.

⁸⁸ Veggasi Strabone nel quinto libro della sua *Geografia*.

⁸⁹ T. Livii, *hist.* lib. 7, cap. 2.

⁹⁰ Atellani autem ab Oscis acciti sunt: quod genus delectationis, italica severitate temperatum; ideoque vacuum nota est: nam neque tribu movetur, neque a militaribus stipendiis repellitur. Val. Maximus, lib. 2, cap. 4, num. 4.

⁹¹ Io. Gott. Heinecii, *Opus. var. De levis notae macula*, exercit 7, § 23.

⁹² Riscontrisi Valerio Massimo (*Dict. factorumq. memor. lib. 2, cap. 12, num. 8.*), ed il Bulengero (*De theatro, lib. 1, cap. 54.*). - Trascriverò qui il solo passo di Festo Pompeo, essendo anche allusivo alla mia seguente proposizione. "Atellani proprie vocantur personati; quia jus est in iis non cogi in scenam ponere personam, quod caeteris histrionibus pati necesse est". *De vet. verb. Signific. lib. 14.*

ottennero annoverarsi fra i veri attori *personati*, al pari de' tragedi e de' comedi⁹³. - Privilegi tutti furono questi non concessi a quel genere di attori, che l'arte ludicra esclusivamente esercitavano^j.

§ 522. Eppure havvi chi riprende di viltà la gente di teatro d'allora, perché battevasi non altrimenti degli altri schiavi. Sì: io non celo il fatto di Stefanione togatario, che fu vergheggiato pubblicamente per aver avuto il reo capriccio di farsi ministrare a mensa da una matrona in abito servile; del pantomimo Hila, il quale per altra nequizia subì la medesima pena a querela del Pretore; e di altri consimili⁹⁴. Rispondo però primieramente che nessuno di costoro era della classe timelica, cioè degli attori *personati*; e lo stesso [p. 99] Stefanione era, al dir di Plinio, un togatario danzatore⁹⁵. Secondariamente, pretendendo aver anch'io un po' del giurisperito, soggiungo che l'essere stati taluni scenici in particolare condannati alle battiture per falli commessi, non è giusto argomento di loro generale abiezione; tanto più che cotal pena infliggevasi ancora a qualsivoglia libero cittadino, e per sé sola non arrecava infamia ad alcuno, come hassi da una legge nel secondo titolo al libro terzo del Digesto⁹⁶.

§ 523. Ma che mi si risponderrebbe all'incontro se io qui mentovassi l'essenzi di privilegiate che generalmente gl'istrioni ottennero sin dai tempi di Augusto?⁹⁷ L'affetto de' grandi, e la grazia singolarmente de' Cesari, che varii di questi tali goderono? le cariche e le dignità eminenti dello stato colle quali furono decorati?⁹⁸. - Mi si risponderà forse esclamando: "Tempi degenerati!" Sta bene; ma perché di cotai tempi degeneri citar soltanto i fatti contrarii? - Ah! se io potessi entrar qui in lunga discussione, forse mi affiderei a dimostrare che non tanto la corruzione de' tempi, quanto la stima in cui la gente di teatro era salita nella pubblica opinione, e nella politica degl'imperadori, fu di tutto ciò la causa immediata. Potrei aggiugnere che, in epoca non tanto depravata quanto certuni pensano, ed ai cavalieri ed alle matrone più nobili non fu disdizio [p. 100] il rappresentare pubblicamente; e che quantunque ciò fosse poi vietato da un senatoconsulto, prevalse la gloria delle palme sceniche, e si videro gli stessi imperiali personaggi agognarle, e raccogliere senza viltà od infamia⁹⁹.

§ 524. Nondimeno mi si conceda che io ricordi un solo avvenimento, che riguardando unicamente la classe de' veri attori drammatici, prova in un punto la loro somma rettitudine ed intrepidezza, non che la grande estimazione e l'ascendente ch'essi ebbero sugli animi universalmente, nei tempi floridi e colti della romana repubblica. - Allorquando il virtuoso ed illustre Tullio soggiacque ad ingiusto esiglio, ei fu un attore ch'ebbe il generoso ardimento di rinfacciare ai Quiriti la loro propria leggerezza ed ingratitude verso tant'uomo. Il popolo tutto spettatore, non solo udì sofferentemente simile riprensione, ma si commosse e ne pianse. Indi, nella tragedia di *Bruto*, Cicerone fu dalla scena proclamato appellativamente il salvatore della patria, e mille voci ripeterono tale omaggio; senza che la malvagità de' suoi nemici, presenti e potentissimi, osasse opporsi contro quelle acclamazioni della riconoscenza¹⁰⁰.

⁹³ Si osservi l'*Onomastico* di Giulio Polluce, ed il surriferito trattato del Bulengero.

^j Io qui intendo l'*arte ludicra* nel senso proprio; del resto so che anche l'esercizio Osco ebbe talvolta in senso lato cotesta denominazione, come Jeggesi in Tacito (*Ann. lib. 4, cap. 14.*), e come ho fatto rilevare nel paragrafo 517.

⁹⁴ Svetonio nella *vita di Augusto*, cap. 45.

⁹⁵ C. Plinio Secondo, VII, 48.

⁹⁶ *Ictus fustium infamiam non importat, sed causa propter quam id pati meruit, si ea fuit quae infamiam damnato irrogat. L. 22. D. de his qui not. inf.*

⁹⁷ *Divus Augustus, immunes verberum histriones quondam responderat. (C. Taciti, Annalium lib. 1, cap. 77.). Coercitionem in histriones, magistratibus in omni tempore et loco lege vetere permissam, ademit, praeterquam ludis et scena (Svetonius in vita Augusti, 45.).*

⁹⁸ Lungo sarebbe lo entrare al racconto, od anche alla semplice enumerazione di questi fatti; laonde rimetto i leggitori, bramosi di saperli, a Tacito in varii punti de' suoi annali, a Svetonio nella vita di Augusto di Caligola e di Vitellio, ad Erodiano nel suo quinto libro, ed a Bulengero nel trattato del teatro.

⁹⁹ Svetonio nella *vita di Augusto* (cap. 49), ed in quella di *Nerone* (cap. 4, 10 ed 11).

¹⁰⁰ *Cic. pro Sext. 56.* - Fa stupore come le surriferite parola sien quelle stesse di un traduttore d'antichità, credendo egli con esse dimostrar qualche cosa contro gli attori drammatici. Io inoltre aggiungovi un altro fatto comprovante egualmente la verità del mio assunto. - Il tragedo Difilo, ne' ludi Apollinari dovendo pronuziare *miseria nostra magnus est*, indicò con intrepido gesto Pompeo Magno che ivi trovavasi; e chiamato varie volte dal pubblico a ripeterlo, ei,

§ 525. Dippiù egli è fermo (secondo l'autorevole parere dell'inparziale storico-critico Pietro Napoli-Signorelli, e secondo ho verificato io stesso negli storici) che quando Tiberio espulse dall'Italia gl'istrioni per la loro somma petulanza ed immo [p. 101] destia, e che quando Nerone (alcun tempo dopo averli richiamati) fu costretto per temenza di grave pericolo ad esiliarli da Roma, non cessarono ivi giammai le sceniche rappresentazioni; come chiaro risulta dai continui teatrali avvenimenti, contemporanei e posteriori ai prenommati imperadori^k. Tali fatti autentici vengono eziandio da un altro consimile; poiché avendo Domiziano vietato agl'istrioni di agire sulle pubbliche scene, non per questo elleno rimasero sgombre ed inoperose: anzi egli nello stesso tempo intraprese a regolare l'abuso insorto tra gli spettatori, circa i loro posti nel teatro¹⁰¹. - Tuttociò evidentemente dimostra che nel bando e nella inibizione data agl'istrioni non furono compresi tutti gli attori scenici indistintamente, e per conseguenza non [p. 102] coloro i quali rappresentavano regolarmente tragedie, commedie, ed altri, simili drammi; siccome compresi non erano neppure nella medesima loro denominazione e professione¹⁰².

§ 526. Cotante irrefragabili prove storiche bastar potrebbero invero a qualunque mente mal prevenuta, che capace sia di ragione, per dissipare ogni dubbio sulla pretesa viltà od infamia, di cui maculati suppongonsi tutti indistintamente i professori scenici del Lazio; ma basteranno esse a chi spiace conoscersi in errore? a chi disingannarsi abborrisce? - Ebbene, proviamo anche ad esaminare in grazia loro quelle medesime leggi per cui più menano baldanza e rumore gli ostinati avversarii del teatro, di questo gran ricettacolo di ogni bell'arte, di questa pubblica scuola di ogni buon costume.

Senza fermarci dunque alle altre di minor peso, osserviamo che alla legge prima e seconda del Digesto, sotto la rubrica *di coloro che notati sono d'infamia*, trovasi decretato con termini generali e risoluti: "Essere infame chiunque comparisca sulla scena". Però avendo il dritto romano prefisse due sorte d'infamia, una cioè *di dritto*, l'altra *di fatto*; ed appartenendo l'attuale alla prima, è quindi indispensabile di stare in tutto e per tutto ai precisi termini del dritto medesimo; il quale vuole espressamente, nelle citate leggi, che per iscena debba intendersi quella che definisce Labeone. "La scena è (dice questo giureconsulto) quella che, per causa de' giuochi da farsi, venga posta IN QUALSISIA LUOGO, tanto pubblico quanto privato, OVVERO IN CONTRADA; dove QUALCUNO stia, e si muova per dare spettacolo DI se stesso, e dove pure ammettan [p. 103] si INORDINATEMENTE le persone a goder dello spettacolo¹⁰³".

Or chi sarà mai che imparzialmente considerando le parole formali ed essenziali di cotesta legge, non sospetti tantosto che qui di tutt'altra scena si parla, fuorché della drammatica? - E che? Saria

senza temere la smisurata potenza di quel grande, fece altrettante volte lo stesso. Ciò narra Valerio Massimo nel lib. 6, cap. 2, num. 9.

^k Così il prelodato Signorelli; ma il grand'uomo, pago di annunciare una storica verità, non curò manifestarne il fonte. Il mio scopo però, tendente a distruggere un dannoso pregiudizio, richiede che io qui trascriva all'uopo taluni passi di Tacito, mentre da un altro canto vuol brevità che ne trasandi alcuni più estesi di Svetonio e di Dione Cassio; potendo, chi vuole altri attestati, riscontrarli.

Ecco ciò che ho rinvenuto negli Annali del detto autore, riguardo al fatto di Tiberio. "Variis dehinc et saepius inritis Praetorum questibus, postremo Caesar de immodestia histrionum retulit; multa ab iis in publicum seditiose, foeda per domos tentari: Oscum quondam ludicrum levissimae apud vulgum oblectationis eo flagitiorum et virium venisse, ut auctoritate Patrum coercendum sit. Pulsi tum histriones Italia. Idem annus... utque glisceret dignatio Sacerdotum, atque ipsis promptior animus foret ad capessendas caerimonias, decretum Corneliae virgini, quae Spantiae capiebatur L.L.S. XX. (*viginti sextertia*), et quotiens Augusta theatrum introisset, ut sedes inter Vestalium consideret". (C. Taciti, *Ann. lib. 4, cap. 14, e 16*). Circa il fatto di Nerone vi ho letto quanto siegue. «Ludicram quoque licentiam, et fautores histrionum velut in proelia convertii, impunitate et praemiis, atque ipse occultus, et plerumque coram prospectans: donec discordi populo, et gravioris motus terrore, non aliud remedium repertum est, quam ut histriones Italia pellerentur, milcsque theatro rursus assideret. (Idem, *ib. lib. 13, cap. 25*.)

¹⁰¹ Interdixit histrionibus scenam, intra domum quidem exercendi artem jure concesso... Suscepta morum correptione, licentiam theatralem promiscue in Equite spectandi inhibuit. Svetonius Tranq. *in vita Domit. cap. 7, et 8*.

¹⁰² Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri ant.e mod.* T. 4 lib. 2, cap. 5, num. 2.

¹⁰³ Ait Pretor, qui in scaenam prodierit, infamis est. - Scaena autem est (ut Labeo definit) quae ludorum faciendorum causa, quolibet loco, ubi quia consistat, moveaturque, spectaculum sui praebiturus, posita sit in publico, privatove, vel in vico; quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittantur. *L. 2. D. De his qui not. inf.*

mai probabile che Labeone, vissuto nel filosofico e pretto secolo di Cicerone, ed Ulpiano medesimo che ne riferisce i sensi, si esprimessero in tali disadatti termini, se parlare avessero voluto della scena teatrale? Di quella scena che ai loro tempi, non già in QUALSIVOGLIA oscuro luogo delle contrade di Roma (*in quolibet loco vel in vico*), ma dentro vastissimi e sontuosi edificii era stabilmente fabricata. Di quella, dove allora si eseguivano azioni drammatiche regolari e grandiose, con premeditazione ed eleganza composte, cui ben altro nome si convenia che quello indistinto e generico di GIUOCHI DA FARSI (*ludorum faciendorum*). Dove non già QUALCUNO (*quis*), ma numerosi attori simultaneamente comparivano; e non mai a fare altrui SPETTACOLO DELLA PROPRIA PERSONA (*spectaculum sui*), bensì con individuale trasfigurazione, mascherati, e vestiti secondo le forme e gli abiti proprii de' personaggi che al pubblico esponevano. Di quella scena in fine, ad ammirar la quale erano le genti non come impria ammesse ALLA RINFUSA (*passim admittantur*), ma con ordine esattissimo, prestabilito dai decreti del senato e dagli editti imperiali¹⁰⁴: imperocché ivi i monarchi del mondo e le loro auguste consorti, i principi e gli [p. 104] ambasciatori stranieri, i senatori i cavalieri e le matrone romane, i magistrati, le vergini vestali, i pretestati, i militari, la plebe, ed ogni classe di persone insomma aveva il suo posto assegnato. - Inoltre nulla combina quello STARE E MUOVERSI (*consistat moveaturque*) con ciò che facevano ed eseguivano i drammatici rappresentanti.

§ 527. Qual era dunque cotesta scena di cui parlare intendono i prelodati giureconsulti? - Se star si voglia all'opinione del diligente Accursio: "Qui (dice egli) per iscena intensesi un adombramento di cortine, o di panni, e nomasi scena dalla greca voce *schenon*, cioè corda, perché i ciurmatori facevano camminare i cavalli rasente una fune, o cosa simile¹⁰⁵".

Ma seppure star non vi si volesse, chi non intende dalla fatta analisi lo spirito della romana legislazione? Chiunque al pregiudizio sacrificar non voglia il buon senso, dovrà certo convenire ch'ella avea di mira in questa legge quegl'istrioni, i di cui spettacoli meramente giocosi e di solo divertimento, costituivano quella che diceasi *arte ludicra* (§. 517): coloro i quali a libito producevano estemporaneamente le loro rappresentazioni, senza la regolarità ed eleganza che nelle premeditate (scritte e rappresentate da valentuomini) si rinveniva: coloro che i proprii giuochi esponevano in locali, provvisionalmente adattati, od in recinti eretti a posticcio in qualunque banda della città, e fors'anco vagando in ogni pae [p. 105] se; come pare che si rilevi dalla legge quinta del Codice, intorno agli spettacoli¹⁰⁶: coloro le cui operazioni esser potendo isolatamente eseguite da una sola persona, e consistendo in balli o salti, oppure in altre cose di personale destrezza, agilità, o forza, tanto a pié che a cavallo, o con qualsisia mezzo meccanico, ben potea dirsi che facevano spettacolo di sé medesimi; perché gli spettatori in tal caso non prendeano in considerazione se non unicamente l'individuo che ciò eseguiva, essendo egli stesso identicamente e rappresentatore e rappresentato: coloro vieppiù ch'essendo per ordinario di condizione schiavi, doveano a voler del pubblico far mostra del proprio viso naturale, e talora di tutto il nudo corpo: coloro in fine che i Latini distinguevano coi proprii nomi di *Joculatores*, *Moriones* o *Sanniones*, ovvero di *Scenobatae*, *Neurobatae*, *Funambuli*, *Oscillatores*, *Petauristae*, *Grallatores*, *Calbatarii*, *Prestigiatore*, *Circulatores*, ed altri di simil gentame¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Val. Massimo, lib. 2, cap. 4, num. 3. - Svetonio nella *vita di Aug. 44*.

¹⁰⁵ Scaena est obumbratio cortinarum sive pannorum, quae posita siut in publico vel in privato loco; et dicitur scaena a *schaenon*, quod est corda, quia circulatores faciunt ire chaballos per cordam et similia. (*Accursius in glossa L. 2, D. De his qui not. inf.*). - E con Accursio varii altri autori consentono che le romane leggi, sotto il vocabolo *scena* non intendono sempre parlare della teatrale. "Nam (dice l'abile giurisperito Conano) *schene* non solum scenam, sed tentorium quoque, et tabernaculum, et tabernam significat". (*Fran. Conanus in comment. Libri X. jur. civ. T. 2, lib. 8, num. 4, lit. d.*)

¹⁰⁶ Nemo iudicum ex quacumque civitate in aliud oppidum, vel ex provinciae solo equos curules, aurigas, bestias, histriones, cives, tentet traducere: ne dum popularibus plausibus intemperanter serviunt, et publicarum rerum statum fatigent, et festivitatem impediunt in cunctis oppidis celebrandam: ita ut si quis hanc violaverit jussionem poena teneatur ea, quae legum violatores persequitur. *L. 5, C. De spectaculis et scaenicis*.

¹⁰⁷ Anche in questo rincontro non volendo oltrepassare i limiti della possibile brevità, né far lusso di citazioni, ripeto ai lettori ciò che dissi nella nota (f) del paragrafo 515. Chi più bramasse sapere, lo esorto a leggere i *comenti* di Simone

§ 528. Mi è noto, e nol nego, che anche costoro comparivano talvolta sul gran proscenio teatrale, ma unicamente negl'intermezzi, o sia nei così detti *embolia, acroamata, ec.*; oppure formando eglino da per loro un apposito divertimento. Né [p. 106] ciò strano rassemblerà a chi non ignora il gusto del roman teatro, ove non di rado esponevansi i *Ludi miscellanei*¹⁰⁸: ove acclamavansi ancora le figure mostruose, il *Manduco*, il *Macco*, ed altri sordidi e sciocchi zanni¹⁰⁹: ove spesso interrompevansi le drammatiche rappresentanze invitando il popolo a vedere diversi spettacoli, come battaglie finte, marce trionfali, animali sorprendentemente ammaestrati, bestie selvagge, ed altre straordinarie rarità¹¹⁰. - Ben vero pure ch'eravi la *scena domestica*, specialmente pei ludi Giovinali, stabiliti da Nerone; ma essa venne riserbata persone private, non che distinte per natali e per dignità; quindi esclusa dalla definizione di Labeone, a cui fu ella molto posteriore di origine¹¹¹. Egli è dunque evidente che le citate leggi non confondono que' vagabondi ed irregolari scenici con gli eruditi ed onorati artisti drammatici; altrimenti enorme discrepanza insorgerebbe tra la loro medesima ragion legislativa, non men che tra questa e la storica: discrepanza per altro non isfug [p. 107] gita all'occhio discernitore del gran Cujacio¹¹². Infatti, come si concilierebbe l'infamia (se stata fosse) di Roscio e di Esopo, con la stima ed amicizia che costoro goderon, non dirò d'altri, ma del solo Cicerone?¹¹³.

§ 529. Sì bene (rifletterà taluno), per i primi articoli delle menzionate leggi non puossi ragionevolmente concludere contro gli attori de' drammi regolari; ma che dirassi del resto? Che dirassi di quel responso di Pegaso e Nerva, che a larga bocca gridarono: "Infami tutti coloro che per mercede discendono nell'arena, o per premio compariscono sulla scena?"¹¹⁴ - Ottimo responso, io dico, che viemaggiormente convalida le mie precedenti argomentazioni.

Dichiarare infami coloro che per vil prezzo vendevano il sangue e la vita ne' combattimenti fatti per divertire altrui, è dichiarazione coerente al dritto eterno di natura, e quindi non repugnante alla ragione umana e civile¹¹⁵: ma qual relazione, o qual paragone può stabilirsi tra costoro ed i rappresentanti drammatici, che nulla compromettevano di loro esistenza? Dunque i prefati giureconsulti anch'essi intesero dire di quella scena, dove salti, giuochi, e forze straordinarie eseguivan [p. 108] sì, ed in cui a grave pericolo esponeasi la personalità e la vita degli esecutori. - Se così non fosse, che pensar dovrebbersi di Pegaso e Nerva? Forse che pervertire essi vorrebbero con tal principio tutto l'ordine sociale? - E ciò senza fallo avverrebbe, se il premio rendesse infami

Stratice all'architettura Vitruviana, sul sesto capitolo del libro V. num. 46, 47, e 48: ovvero riscontri il *Dizionario* di Samuele Pitisco, agli articoli corrispondenti; o quello di Luigi Moreri, altra volta citato.

¹⁰⁸ Riscontrisi Dione Cassio, LIV. 30, e LIX. 22. - «Miscellanei ludi erant, qui ex ludionum multiplices genere consuebantur.» Alex. Ab Alexandro, *Dierum genialium*, lib. 6, cap. 10.

¹⁰⁹ Sul proposito di questi buffoni, reggasi ciò che ne dice Napoli-Signorelli nella *Storia de' teatri*, T. 4, lib. 2, cap. 5, num. 1.

¹¹⁰ Aless. Adam, *ant. rom.* T. 2, cap. 11, § 3.

¹¹¹ Juvenalibus senes quoque consulares, anusque matronas recepit ad Iusum. (Svet. in *Ner.* 11.). - Instituit ludos Juvenalium vocabulo, in quos passim nomina data; non nobilitas cuiquam, non aetas, aut acti honores impedimento (C. Tac. *Ann. lib.* 14, cap. 15. IDEM, lib. 15, cap. 33, et 39.). - Juvenalibus ludiis interluerunt multi, sed in primis nobilissimi viri. Cujus rei argumentum est, quod Aelia Catula, faemina nobilissima atque ditissima, ac jam grandis natu, saltavit. (Dion. Cass. in *Nerone*). - Neque tamen in eumdem censum referebant, qui privatos ludos agebant, nec athletae, thymelici, xistioi, agitadores, etc. ceterisque omnes qui ludis sacris in Deorum honorem inserviebant. (Io. Gott. Heineccii, *Opus. var. de levis notae macula*, exercit. 7, § 23.).

¹¹² Alla chiosa della legge *Si qua publicis C. de spectaculis et scaenicis*, ove tra le altre sue dotte osservazioni dice: "Quod vix aut ne vix quidem scio uti sine pugnatae confessione explicari possit". Jac. Cujacii *Op. T. 2, commend. ad lib. XI, Cod. Justin. tit. 41, 4.*

¹¹³ Si osservi Cicerone nelle sue *Orazioni* a pro di Roscio e di Archia, e nelle sue *Epistole familiari*.

¹¹⁴ Eos enim qui quaestus causa in certamina descendunt, et omnes propter praemium in scaenam prodeuntes, famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt. *L. 2, D. De his qui not. inf.*

¹¹⁵ Gli uomini liberi che venalmente si arruollavano fra i gladiatori, detti perciò *auctorati*, cioè venduti, prestavano un solenne giuramento, la cui nefanda formola è riportata da Petronio Arbitro ne' seguenti termini: *Uri, vinciri, verberari, ferroque necari; et quicquid aliud Eumolpus jussisset, tanquam legitimi gladiatores domino, corpora animasque religiosissime addicimus.*

le professioni. Imperocché qual'uomo al mondo andrebbe esente da simil taccia? ed essi, essi medesimi ne sarebbero esenti allora?

Indi poi se la pazza idea insorgesse mai di pretendere che il solo operar gratuito non fosse ignominioso, io le opporrei una legge più giusta, più santa, invariabile, universale; legge che dal Cielo prefissa e sanzionata, spandesi e vige in ogni angolo della terra: "Ciascuno pel premio si adopera, e degno è l'operajo di sua mercede."¹¹⁶ - Uno sguardo, di grazia, uno sguardo a tutte le terrene operazioni; e neppur una se ne rinverrà, che a questa legge costante non soggiaccia: come, al contrario, ingiustizia somma rinverrebbe nelle civili leggi, qualora sì prodighe fossero irragionevolmente della nota d'infamia, e tanto inconsiderate nell'infligerla¹¹⁷.

§ 530. Qui però sorge il parigino Guglielmo Budeo, e [p. 109] ne fa sapere che in un antico compendio del dritto romano (scritto in greco sermone, e da lui veduto nella biblioteca pontificia) trovasi questo medesimo articolo di legge sancito in altri termini; cioè: "Essere infami tanto coloro che venalmente discendevano in certame, quanto quelli che gratuitamente montavano in iscena"¹¹⁸. - Or quando pure fosse così, e che cotal testo di legge volesse credersi genuino ed integro a preferenza ai quello del digesto, ei bisognerebbe prima dare una solenne mentita a Tito Livio a Valerio Massimo e ad altri reputatissimi storici, i quali con piena asseveranza e concordemente ne dicono che tanto la gioventù romana ne' così detti esodii, quanto gli attori atellani, senza alcuna nota di infamia rappresentavano sulle pubbliche scene le loro favole drammatiche (§. 513). Eppure si sa che queste tali favole erano meno erudite meno interessanti, e forse più ridicole più oscene delle stesse commedie, e più rassomiglianti per conseguenza alle istrioniche rappresentazioni (511)¹¹⁹.

§ 531. Orsù, che andiam noi più cercando esterne ragioni? mentre abbiamo positivamente nel terzo libro del Digesto la legge quarta del titolo secondo, la quale a chiare e non equivoche note esenta dall'infamia i Timelici: questa, questa sola atterra e distrugge ogni quistione in contrario. Ecco i suoi precisi termini: "Generalmente tutti pensano così, ed utile rassembra che non si abbiano come ignominiosi i timelici, gli atleti, i ca [p. 110] vallerizzi o cocchieri circensi, né quelli che l'acqua spargono coi cavalli, e tutti gli altri uffizii di coloro che servono nei sacri Certami"¹²⁰. - Che nei Timelici si comprendessero gli attori drammatici, non occorre ripeterlo (§ 516): che eglino servissero ne' certami scenici, eseguiti in onore degli Dei (a cui erano consacrati in guisa così solenne che registrati venivano negli atti pubblici), si sa da ogni minimo infarinato di antichità; tostoché rammenti i ludi *stabili*, *motivivi*, *straordinarii*, e le sacre feste Megalensi, Cereali, Marziali, Apollinari, Capitoline, Secolari ec¹²¹.

¹¹⁶ Quicumque tibi aliquid operatus fuerit, statim ei mercedem restitue (Tob. cap. 4, ver. 15). - Dignus est operarius mercede sua (S. Luc. cap. 10, ver. 7: S. Matth. cap. 10, ver. 10: et S. Paul. I. Tim. cap. 5, ver. 18). - Labores manum tuarum quia manducabis, beatus es, et bene tibi erit (Psal. 127, ver. 2). - Ed osservano i dotti teologi che anche i primi Dottori ebrei furono soliti imparare un mestiero, onde sostentare la vita senza essere d'aggravio altrui. (Mons. Martini nella nota al ver. 3, del cap. 18, degli Atti Apostolici). - E l'istesso Apostolo delle genti ce ne diè l'esempio. "Et quia ejusdem erat artis, manebat apud eos, et operabatur; erant autem scenofactoriae artis" (Act. Apost. cap. 18, ver. 3).

¹¹⁷ Eo enim impudentiae quidem doctorum progressi sunt, ut vix ullum opificium, aut vitae genus macula vacuum esse paterentur, tametsi illud nec sordidum esse, nec abjectum... Ex his vero satis patet, jureconsultos nullis certis principiis hac quidem in re innixos, suo arbitrio, quoscumque liberos, macola adpersisse; pessimo profecto ad posteritatem esempio. Jo. Gott. Heinecii, *Opus. var. De levis notae macula, exercit. 7, § 30*.

¹¹⁸ Nos certe hunc locum in compendio juris civilis, quod est Romae in biblioteca Pontificis, per indicis seriem ordine alfabeti, sermone graeco compositum, in haec verba legimus: "Quod omnes qui quaestus gratia in certamen descendunt, infames sunt, simul qui in scenam per ambitionem prodeunt". Gul. Budaei, *adnot. in Pandect. ex lege Athletas*.

¹¹⁹ Satyrae Graecorum respondent atellanis Romanorum fabulis: eo discrimine, quod apud Romanos loco satyrorum, in Atellanis obscaenae personae inducebantur. Sim. Stratico, *Exercit. in Archit. Vitruviana, lib. 5, cap. 6, § 48*.

¹²⁰ Generaliter ita omnes opinantur, et utile videtur, ut neque thymelici, neque xistici, nec agitadores, nec qui aquam equis spargunt, caeteraque eorum ministeria qui certaminibus sacris deserviunt, ignominiosi habeantur. L. 4, D. *De his qui not. inf.*

¹²¹ Si examini Nieupoort (*Rit. Rom. sect. 4, cap. 5*), in cui fra le altre cose, tutte convalidate da testi autentici, vi ha che "Theatra, cum comoedia ageretur, sacra erant Apollini; cum vero tragoedia, Baccho: cujus ara ad alterum theatri cornu stabat, ad alterum vero illius Dei, in cujus honorem ludi agebantur".

Dippiù abbiamo la prima legge del Codice Giustiniano intorno agli spettacoli mercé la quale non solo si permettono ma si promuovono i pubblici e regolari divertimenti anche fra i primati del popolo, con le seguenti amplissime parole. “Non vietiamo, ma piuttosto esortiamo applicarsi agli studii di prospera nazione, affinché si ci riformino gli spettacoli ginnici. Pure desiderando gli ottimati rendersi gradevoli con gli esercizi, e coi sollazzi del popolo, i più prontamente lo permettiamo acciò sia reintegrato il divertimento che fassi a Spese di chi vuole¹²²”. Ed il gran Cujacio ne insegna che fra gli studii di prospera nazione (*felicis populi studia*) s’intenda compreso quello del teatro, non meno [p. 111] che del circo; convalidando egli la sua opinione con le parole testuali di Cassiodoro e di Svetonio¹²³.

§ 532. Ma quando anche tutto ciò non fosse, per qual ragione dovevano gli attori regolari soggiacere alla pena d’infamia? La giustizia legislativa non poteva certamente riguardare come rea l’arte loro, la quale alla fine (come dice un buon critico) in altro non consisteva che nel talento di animare acconciamente la poesia drammatica con una vivace rappresentazione: né i talenti, sempre che i costumi sieno puri, han fatto mai disonore a nessuno¹²⁴. - Infatti che giudicar si dovrebbe della giustizia di quelle leggi, che fulminando pena d’infamia contro i rappresentanti (i quali giova ripetere ch’altro non erano se non persone bene istruite, per mezzo di cui si rappresentavano al popolo i drammi), n’escludessero gli autori, i quali erano la causa produttrice di essi, e che agli attori somministravano occasione materia e modo da rendersi rei? E se colpa in ciò fosse, qual sarebbe quella di un Seneca (detto per antonomasia il Moralista), il quale si diede sì di proposito a comporre tragedie? (§ 504).

Inoltre, quale mostruosa incoerenza non sarebbe mai stata quella di dedicare ai sommi Dei il teatro, stimare i suoi spettacoli come i loro più accetti olocausti, stabilirli come una parte più solenne del Divin culto, annoverare le sceniche opere fra le più sacre funzioni, venerare le rap [p. 112] presentazioni, e poi vilipenderne i rappresentanti? infamare i ministri medesimi delle pubbliche adorazioni?¹ - Dunque qualora per ipotesi fosse come oggi si pretende dalla rigorosa saccenteria, ed addurre si volesse in appoggio qualche passo storico mal digerito, non comprovato, od alterato forse nel passaggio de’ secoli, ovvero rimontante all’età della romana rozzezza¹²⁵; bisognerebbe dire (con buona pace di quella predicatissima nazione) essere una cosa ingiusta, incoerente sciocca e barbara, priva affatto di ogni sano giudizio e di ogni filosofica ragione¹²⁶. Né ciò dovrebbe recar meraviglia, e molto meno peso ed autorità ai colti popoli, ed ai dotti, i quali ben sanno che i feroci Romani

¹²² Non invidemus, sed potius cohortamur amplectenda felicis populi studia, gymnici ut agonis spectacula reformatur. Verumtamen cum primates viri populi studiis ac voluptatibus grati esse cupiant, promptius permittimus, ut integra voluptas sit, quae volentium celebratur impensis. *L. 1, C. de spectaculis.*

¹²³ Jac. Cujacii, *comment. ad lib. XI, Cod Justin.* tit. 41, num. 1. (T. 2, pag. 713.).

¹²⁴ Piaccia consultare l’elaborato esame che il nostro ingegnoso cavalier Delfico ha fatto della Giurisprudenza romana, ed esso esuberantemente dirà quello che io potrei appena abbozzare in cotal rincontro; mentre conformandosi egli in ciò all’avviso del profondo filosofo Giambattista Vico, e di altri sapienti, reca alle leggi del popolo di Quirino un crollo colossale. - Per aver poi una giusta idea del carattere di Giustiniano, e del suo tristo governo, veggasi quel che ne dice Procopio nella *Storia segreta*.

¹ Io avea già enunciate queste mie riflessioni, allorché mi vennero sott’occhio varii passi del gran Vescovo d’Ippona, ed ebbi la sorte di scorgere che i miei pensieri s’incontravano co’ suoi. Mi fo un pregio di riportarli, ma prevengo i leggitori ad avere in considerazione ch’egli intende parlare de’ vituperevoli istrioni mimi e pantomimi, soli allora rimasti in sulle scene, come qui presso si vedrà. - “Qua consentanea ratione homines scenici ab omni honore pelluntur, et ludi scenici Deorum honoribus admiscuntur?... Dii eos sibi exhibere petiverunt. Quomodo ergo abiicitur scenicus per quem colitur Deus? Et theatricae illius turpitudinis qua fronte notatur actor, si adoratur exactor? (D. August. *de Civit. Dei* lib. 2, cap. 13). - Deinde quaerimus, ipsi Poetae talium fabularum compositores, qui duodecim tabularum lego prohibentur famam laedere civium, tum probrosa in Deos comitia, juculantes, cur non ut Scenici habeantur inhonesti? Et qua ratione rectum est ut poeticozum figmentorum et ignominiosorum Deorum infamentur actores, honorentur auctores?” (Idem, *ib. lib. 2, cap. 14*).

¹²⁵ Tra le testimonianze che soglionsi addurre in contrario, avvi quella di Valerio Massimo (lib. 2, cap. 4, num. 1, e 2.): ma per non oltrepassare la già forse oltrepassata brevità, ne tralascio l’esame; e prego gl’imparziali a riscontrarla, onde più restar convinti nel loro sapere che i pregiudizii hanno sempre deboli e fallaci fondamenti.

¹²⁶ Leges neque annorum numerus, neque conditorum dignitas commendat, sed aequitas sola; et ideo cum iniquae recognoscuntur, merito damnantur. Q. Septimius Tertullianus, *cap. 4*.

abborrivano tutto ciò che non era durezza, guerra, conquista¹²⁷: [p. 113] e che se pur fosse di aver egli bandito gli attori drammatici, questi porterebbono il vanto d'essere stati fatti compagni nella loro immeritata disgrazia ai Retori, ai Filosofi, ai Matematici, i quali non ebbero nell'antica superstiziosa città del Campidoglio miglior trattamento¹²⁸. – Sia [p. 114] però lode al vero, non era l'arte o la professione scenica in generale quella che presero di mira le leggi tiberine, e la pubblica opinione; ma sibbene la viltà ed immodestia di certi dati spettacoli, la schiavitù e la immoralità di talune classi di attori che gli eseguivano (§ 528).

§ 533. Or dobbiamo intanto con raccapriccio rammentare che in Roma finì ogni gloria della poesia e della rappresentativa drammatica, a grado che incominciò a predominarvi il gusto depravato de' ludicri spettacoli, solo atti a dilettere un popolo che andava degenerando, per la viltrice licenza dopo la seconda guerra Punica¹²⁹, e che i Romani contribuirono in varii modi alla sua decadenza, specialmente colle loro scandalose turbolenze o sedizioni teatrali, le quali erano sì strepitose da produrre soventemente eccidii non lievi, e giunsero elle tant'oltre che fin'anco i senatori le matrone ed i supremi imperanti non si vergognavano di frammischiarsi nel furor fanatico de' teatrali partiti¹³⁰. Finalmente i servili istrioni i mimi ed i pantomimi, con le loro laidezze e scurrilità, trionfarono onninamente della dignità e morigeratezza del socco e del coturno, sotto gl'imperatori (§ 498); i quali non che ispaventare co' flagelli i comici, tragici, ed atel [p. 115] lanari, punivano con l'ultimo supplizio chiunque tra questi avesse col minimo motto, anche ambiguamente, leso i Re della più remota antichità, e sino della mitologia¹³¹. - Abbandonato quindi il teatro ai Mnestri ed ai Batilli, alle Arbuscole ed alle Citeridi, più non ammise i drammi onesti e regolari, che parvero freddi ed insipidi ad un popolo snervato e corrotto, il quale ai tempi d'Eliogabalo si compiaceva de'

¹²⁷ Trovasi in Dionigi d'Alicarnasso (lib. 2, e 9.) che Romolo non permise alle persone libere altro che due sorti di esercizi, l'agricoltura e la guerra; e che i mercadanti, gli artefici, gl'inquilini, gli osti non erano considerati nel numero de' cittadini.

La ferocia (dice il nostro Delfico) divenne per la continua abitudine una qualità fisica de' Quiriti, e, creduta da essi la base della virtù, si cercarono sempre de' modi pe' quali si confermasse sempre negli animi de' prodi campioni... Le felici facoltà intellettuali dovevano rimaner sopite fra i strepiti di Marte, ed i tetrici dettami della superstizione. Tardi quindi, cioè appena nel sesto secolo incominciò a comparire qualche barlume di sociale coltura, ed a mettersi in uso gli spettacoli proprii delle nazioni ingentilite... Roma non ebbe per molti secoli alcun istituto per la pubblica istruzione, e mai pei bisogni dell'umanità; e furon anzi dai suoi imperanti perseguitati i lumi, e dato bando alla ragione ed agli umani pietosi sentimenti... Le belle arti, animatrici del viver sociale, furono ignote ed in dispregio presso i Romani, i quali a tutte le maniere miglioratrici della civile esistenza preferivano l'orgoglio la cupidigia e la ferocia... Tal essendo la verità de' fatti, ognuno dovrà convenire in riguardar Roma come autrice e cagione di tanti pregiudizii e danni positivi provenuti allo stato sociale; e non essere stato mai quel popolo un modello di sapienza di virtù e di valore (Mel. Delfico, *Pensieri sulla Storia*, cap. 4). - Chi poi vuol prendersi la cura di riscontrare le Considerazioni dell'insigne Montesquieu, vi troverà confermato che i Romani consideravano il commercio e le belle arti come occupazioni degli schiavi, e perciò non furono mai da essi esercitate: che se vi ebbe qualche eccezione, ciò fu per parte di alcuni liberti, i quali si compiacquero esercitare la loro primiera industria anche dopo usciti di servitù; ma i Romani in generale non conoscevano che l'arte della guerra, essendo la sola strada per arrivare alle magistrature ed agli onori: ch'essi accostumavansi a vedere il sangue le ferite e la strage de' proprii simili nei continui spettacoli de' gladiatori, onde rendeano eccessivamente feroci: e ch'eglino finalmente avvezzi ad infierire contro la natura umana nella persona de' loro fieli e de' loro schiavi, non poteano conoscere quella virtù che noi chiamiamo umanità. Or quando si è crudele nello stato civile, che si può aspettare dalla dolcezza e dalla naturale giustizia? (Montesquieu, *Grand. e decad. de' Romani*, cap. 2, e 15.).

¹²⁸ Avverto che i Matematici di cui si fece motto nel primo periodo della nota (68) non entrano qui a novero.

Si veggia Svetonio in *Tib.* 56, in *Vit.* 14, in *Dom.* 10; --Tacito nelle *Istorie* lib. 2, cap. 62; - Gellio nelle *Notti Attiche* lib. 15, cap. 11; - Veggansi pure le risposte del dottor Mattei alla dissertazione del P. Canovai sopra il *Concetto in cui tennero gli antichi il teatro*, tra le quali se ne rinverrà una bellissima sul nostro proposito.

¹²⁹ Inter aliarum parva principia rerum, ludorum quoque prima origo ponenda visa est, ut apparet, quam ab sano initio res in hanc vix opulentis regnis tolerabilem insaniam venerit. *T. Livii, Histor.* lib. 7, cap. 2. - Veggasi ancora sul proposito Appiano (*Civil.* I.), e Dione Cassio (lib. 60).

¹³⁰ Chi brama accertarsi di siffatte escandescenze, legga C. Vellejo Patercolo (*Stor. rom.* II. 126), Cornelio Tacito (*Ann.* I, 77, e XIII. 24), Cajo T. Svetonio (in *Vit.* 14, in *Cal.* 55, in *Ner.* 22), C. Plinio Secondo (*Epist.* VII. 24), Quinto Orazio Fiacco (*Epist.* II. 1), oltre diversi altri luoghi di questi medesimi autori, e di altri ancora che tralascio di citare per brevità.

¹³¹ Svetonio nella *vita di Tib.* 61, ed in quella di *Cal.* 27.

mimici stupri ed adulterii, non che finti o imitati, ma rappresentati effettivamente al vivo sulle scene profanate¹³². Indi giunse a tal segno l'istrionica dissolutezza (massime dopo che per condire con l'oscenità la buffoneria s'introdussero le donne in sulla scena) che al dir della storia, mima e meretrice divennero sinonimi; giacché tanto nel teatro che nelle case campeggiava la loro impudicizia¹³³. - D'allora fu che i probi scrittori, tanto gentili che cristiani, e le leggi civili e penali si scagliarono contro sì vituperevoli rappresentazioni, ed ebbero come vili ed infami i loro rappresentanti¹³⁴: e da ciò provenne anco [p. 116] ra il discredito del teatro presso i primi Padri della Chiesa, e le loro giustissime invettive contro di esso; come qui appresso entreremo a dimostrare. Quindi Giustiniano ed i suoi cooperatori nella compilazione delle quattro parti del corpo del Dritto Romano, avvenuta nel sesto secolo dell'era nostra (epoca di vigente cristianità, e di massima decadenza teatrale), v'inserirono di buon grado tutte quelle relative sanzioni, che coerenti ravvisarono da una parte ai dettami della Religione, e dall'altra allo stato abietto ed alle operazioni indegne dei mimi, pantomimi, ed istrioni di quel tempo; senza però omettere quelle che i buoni attori difendevano (§ 531).

§ 534. Bisogna insomma per tutt'i rapporti convenire, che quanto nelle leggi romane trovasi sancito sul conto degl'istrioni degli scenici e dell'arte teatrale, debbasi assolutamente intendere (come dice il dottor Giovanni Bianchi) degl'istrioni e dell'arte scenica non in genere, ma in ispecie; e precisamente dei rappresentanti di taluni abietti ed osceni spettacoli, che ai giuochi ludici esclusivamente appartenevano¹³⁵. - In effetto (come pure osserva il marchese Scipione Maffei nel suo trattatino *de' teatri*) né al Digesto né al Codice Giustiniano alcuna legge si trova, che noti d'infamia esplicitamente i Tragedi, Comedi, Urbici, ed Atellanarii né tampoco nominati essi trovansi men che onorevolmente in qualsivoglia storia, massime se precedente ella sia all'epoca della romana general corruttela; anzi abbiam visto esservi di quelle che positivamente gli difendono (§ 531), e di queste che singolarmente gli onorano¹³⁶.

§ 535. Innanzi però di terminare l'assunto della proposta objezione, fia merito dell'opera esami [p. 117] nare come nella Francia, nella Germania, e nell'Inghilterra abbiano le civili leggi trattato i grammatici rappresentanti; essendo esse, fra le moderne nazioni, le più legislative in questa materia: senza pregiudizio delle altre non meno pulite e culte.

Consultando le antiche cronache di Francia vi si rinvencono le più onorevoli concessioni, e lettere patenti, e privilegi, e premii, e protezioni distinte, accordate ai Commedianti francesi da molti decreti reali, da decisioni parlamentarie, da atti capitolari, e da risoluzioni legislative; cominciando dall'epoca di Carlo V. detto il Savio, proseguendo in quella luminosissima di Luigi XIV. soprannominato il *Grande*, insino alla presente¹³⁷. - Nel dì 24 dicembre 1789 insorse, in quell'Assemblea Costituente, la gran quistione se i Commedianti potevano eleggere ed essere eletti, sia nelle assemblee di Comune, sia nelle altre assemblee politiche del governo: indi discusse le ragioni pro e contro, quasi ad unanimità di voti fu deciso affermativamente, con decreto del suddetto giorno. In tale rincontro il consigliere Briois de Beaumets con energico ragionamento dimostrò non esservi mai stata in Francia alcuna legge che avesse diffamata una professione la quale esige tanti talenti, e che ora sarebbe stata ingiustizia secondare i pregiudizii volgari, nati da

¹³² Veggasi Elio Lampridio, retore e scrittore del quarto secolo; ovvero Pietro Napoli-Signorelli che pur ne fa menzione.

¹³³ Ad mulieres quod attinet, eas ubi mercede conductae in scenam prodierant, infamia notari caepisse; eo minus mirum est, quo certius constat, ejusdem mulierculas praeter artem ludicram, etiam quaestum corpore facere consensuisse, idque tam impudenter, ut quod a Lipsio (*Elect.* lib. 1, cap. 11) primum observatum est, transactis fabulis promiscue viris soccumberent. Io. Gott. Heinecii, *Opusc. var. De levis notae macula, exercit.* 7. § 23.

¹³⁴ Dei mimi degenerati si disse da Ovidio: *imitantes turpia mimi. Diomede definì la mimica: factorum turpium curri lascivia imitatio.* S. Basilio chiamò il teatro d'allora: *comunem et publicam lasciviae officinam.* Minuzio Felice, nel terzo secolo dell'era cristiana, dice degl'istrioni: *in scenis etiam non minor furor, turpitudine prolixior, nunc enim mimus vel exponit adulteria vel monstrat, nunc enervis histrio amorem dum fingit, infligit.* Un secolo dopo Lattanzio Firmiano disse ancora de' mimi: *Quid de mimis loquar corruptelarum praeferentibus disciplinam, qui docent adulterio, dum fingunt; et simulatis erudiunt ad vera?*

¹³⁵ Gio: Bianchi, *Dissertazione in lode dell'arte comica.*

¹³⁶ Dal paragrafo 501 a 508, e dal paragrafo 521 a 524.

¹³⁷ Si riscontri *Il gran Dizionario storico* di Luigi Moreri, nella lettera C, alla parola *Comedie*.

falsi principii. La di lui opinioine venne pure sostenuta validamente dal famoso signor De Mirabeau il vecchio, soggiungendo questi che non solo non esisteva nella loro antica legislazione legge così barbara, ma che ve n' esistevano di quelle che vietano espressamente di spargere il biasimo od il dispregio sullo stato de' commedianti, quando [p. 118] Ne' componimenti da essi recitati rispettano i costumi e le leggi¹³⁸.

In Alemagna (ed ognuno sa quanto sia antica e nobile quella nazione) si può definitivamente asserire coll' autorità del sapientissimo Einccio, che la professione teatrale, colà tenuta pregevole [p. 119] e decorosa, è stata dal Dritto Germanico sempre ampiamente rispettata, e che veruna macchia ella arreca a chiunque la esercita¹³⁹.

Sulla fede dell' illustre giurisperito Signor Merlin (a fronte di cui voglio contar per nulla la mia propria testimonianza di fatto) egli è certo che in Inghilterra la professione di commediante è onoratissima, e rispettata dalle leggi più assai che ovunque. Madamigella d' Olfields, valorosa attrice brittanna, ha la sepoltura stessa dei Re nella chiesa di Westminster; ivi la sua tomba è a lato di quella del Newton¹⁴⁰. - Non mancarono pure in cotesto regno superstiziosi avversarii del teatro, specialmente circa l' epoca infelicissima di Carlo I., giacché i Puritani tentarono di estirpare gli spettacoli scenici dalla gran Brettagna, e li tennero alquanto vacillanti sino al tempo di Carlo II.; ma questo principe, amico delle scienze e delle belle arti, li protesse; e d' allora in poi han sempre progredito fiorenti e gloriosi sino a dì nostri.

Potremmo anche aggiungere qualche cosa delle Spagne; perciocché lo Storico teatrale riferisce come cosa certa, e di sua personale testimonianza, che in Madrid (prima propriamente dal Governo, e poi per esso dal Conte di Aranda presidente di Castiglia) si emanarono delle ordinanze legislative, onde provvedere agl' inconvenienti di que' teatri; nelle quali, fra le altre cose, si vietò di fischiare, e di gridare *fuera fuera* contro gli attori mal graditi¹⁴¹. Pruova non dubbia della guarentia che il Governo e la legge in [p. 120] tendeva accordare agli scenici rappresentanti, e che in seguito ha loro perennemente accordato, premiando egli non meno generosamente la loro bravura.

Della nostra Italia resterebbe a dire: ma mi si conceda che, per evitare una troppo tediosa lungheria, io trasandi allegare i tanti legali statuti intorno ai teatri alle rappresentazioni agli attori, emanati da ogni rispettivo Governo; i quali, mentre con forza legislativa regolano le loro corrispondenti

¹³⁸ Merlin nel suo *Repertorio di giurisprudenza*, all' articolo *Comedien* (T. 3). Quivi inoltre avrassi agio rilevare, dalla debolezza delle ragioni prodotte in contrario dal signor Marnezia, il miglior trionfo della verità. - Poggiavasi costui sull' autorità di Giangiacomo Rousseau, riproduttore dell' opinione platonica, dicendo: "Essere impossibile che il teatro, questo quadro di tutte le passioni non sia sempre funesto ai costumi di coloro che le rappresentano; e che le loro anime, agitate ognora da impressioni più violenti di quelle che dia la natura, sono pronte a ricevere l' impressione di tutt' i vizii". Quasi che questa loro sensibilità non fosse ugualmente tenera all' impressione di tutte le virtù, o che avesse ella un' apposita lorica atta a rintuzzare soltanto il pungolo di esse; giacché non cape in mente come in tal caso esser vi possa mollezza e durezza insieme. Quasi che in teatro si rappresentassero i soli affetti viziosi, o che questi non fossero ivi posti in quell' aspetto di aborrimiento che loro compete, o che tutti gli attori s' incaricassero di esporre soltanto le parti malvage ed odiose; mentre avviene anzi tutto l' opposto, ed in qualsivoglia rappresentazione contansi appena una o due di coteste fra le molte parti virtuose che la compongono. - A questo suo paralogismo il signor Marnezia aggiugne, rivolgendosi ai consiglieri del Parlamento: "Voi che siete i rappresentanti della nazione oggi la più augusta dell' universo, vorreste voi elevare alle vostre funzioni eminenti, uomini che prostituiscono tuttodi il loro carattere nelle farse da essi rappresentate, e che, dopo aver dettato in questo luogo le leggi della nazione, andassero al teatro onde far coprire i legislatori del popolo delle sue fischiate?" Dovea ricordarsi però che i Greci (i quali in sapienza e dignità non erano certo inferiori ai diplomatici francesi) non isdegnarono di ammettere alle più eminenti funzioni i loro scenici attori. Dovea considerare, come diceva il Signor De Baunnets, che i grandi teatri francesi sono distinti da que' miserabili teatrini, destinati alla classe inferiore del popolo cui danno più vizii che piaceri, i quali utile sarebbe di sopprimere; e che in conseguenza i degni attori drammatici non son quelli che prostituiscono tuttodi il loro carattere nel rappresentamento delle farse. Doveva in fine riflettere che le medesime leggi, le quali guarentiscono il pubblico costume dalle arbitrarie operazioni de' scenici rappresentanti, debbono anche guarentir questi dalle insolenti sregolatezze di quello. - Ma, attesa la saviezza di quell' augusto consesso, il parere del Marnezia venne posto in non cale, ed i Comedianti non rimasero esclusi dalla eligibilità nazionale tanto attiva che passiva.

¹³⁹ Sic plerique fatentur, apud nos infamia haud notari eos qui mercede conducti in scenam prodeunt. Io. Gott. Heinecii, *Elem. jur. germanici, lib. 1, tit. 17, § 410, ad not.*

¹⁴⁰ Il prelodato Merlin, nell' opera e nel luogo citato, al suo num. V. e VI.

¹⁴¹ Pietro Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri ant. e mod.* T. 9, lib. 9, cap. 8.

operazioni, ne garantiscono i diritti, e loro concedono conseguentemente un'approvata ed onorevole esistenza al pari di ogni altr'arte liberale.

§ 536. Parlando poi in particolare del nostro Regno delle due Sicilie, sonovi stati dei decreti i quali hanno autenticamente sistemato alquanto dritti attivi e passivi degl'individui scenici, manifestando nelle loro sanzioni la non lieve considerazione che pel pubblico interesse aver si debbe di costoro¹⁴²; tanto che il magnanimo Ferdinando I. fece esente dai dazii d'importazione e di esportazione ogni sorta di vestiario trasferito dagli attori per uso del teatro¹⁴³. Esistono pure varii altri decreti concernenti l'edificazione od il miglioramento de' teatri, non che il perfezionamento delle sceniche rappresentanze, e le sovrane largizioni all'uopo designate¹⁴⁴. Abbiamo nella *Seconda parte del codice* alcune sanzioni di legge, le quali manifestano che il provvido nostro Governo intende di proteggere, e di promuovere regolarmente i teatrali spettacoli, e che la loro esecuzione dipende immediatamente dalla sua propria autorizzazione. Sanzioni, che mentre pon [p. 121] gono in salvo gl'interessi degli autori (come prima base de' progressi del gusto teatrale), ed il pubblico decoro altresì dalle arbitrarie operazioni dei rappresentanti, danno a queste un tuono di legalità, e pongono essi al coerto d'ogni taccia¹⁴⁵. - Inoltre avvi in Napoli stabilita una *Soprintendenza de' teatri e spettacoli*, la quale, nella dipendenza del Ministero del interno, forma una specie di magistratura teatrale, ed influisce mirabilmente a garantire gl'impresarii gli attori e gli spettatori ne' loro relativi interessi ed obbligazioni, non che al buon andamento e ad ogni regolarità delle rappresentazioni¹⁴⁶. Talché si scorge col fatto, che dove non esiste simile magistratura competente, il disordine ivi trionfa, ed il pubblico trovasi sovente defraudato nella sua aspettazione. Sarebbe dunque necessario che le medesime attribuzioni della Soprintendenza si diramassero anche a Deputazioni subalterne, le quali formar si dovrebbero con sovrano assenso in tutte le città capitali delle provincie; ma di persone intelligenti, e realmente abili al disimpegno di tali importanti funzioni.

§ 537. Ora, dopo aver esaminato il conto che le temporali leggi fanno dell'arte del teatro e degli attori drammatici, religioso dovere vuol che si esponga quel che ne dicono le Leggi Canoniche ed Ecclesiastiche, acciò se ne seguano esattamente i sacrosanti dettami da tutti coloro che dalla scenica rappresentativa vogliono trarre lecito lucro o diletto^m.

[p. 122]

Per procedere anche qui con ordine cronologico, è d'uopo riannodare le presenti osservazioni a quel tristo periodo della storia teatrale, al quale dianzi ne sostammo (§ 533); e rimarcare che i Tiberii i Caligoli ed i loro disfrenati successori, con aver fatto ammutolire i poeti, e con aver oppresso gli attori de' drammi onesti e regolari, furono cagione che i teatri -di que' tempi risuonassero unicamente di buffonerie e laidezze, per le quali (a dirla col Signorelli) v'abbisognava più impudenza che ingegno. - Surse contemporaneamente il Cristianesimo, e con qual'occhio di abominazione ei mirasse simili nefandità, è facile immaginarlo. - Quindi col divenire egli in seguito la religione dominante dell'Imperio, intimò giustamente la guerra a qualsivoglia superstizione del gentilesimo, e conseguentemente ai teatri ed a' suoi spettacoli, consegnati alle divinità pagane; nei quali non trovando né anche salva la decenza e la morale, gli zelanti Cristiani concepirono del teatro

¹⁴² Decreto de' 7 Novembre 1811, e de' 26 Settembre 1820.

¹⁴³ *Tariffa doganale*, nel *Bullettino delle leggi*, an. 1818, sem. I. pag. 347, e 427.

¹⁴⁴ Veggasi tra gli altri, che tralascio di citare, il decreto de' 22 Febbrajo, e degli 8 Novembre 1816; e quello degli 11 Settembre 1825.

¹⁴⁵ Leggi penali, art. 324, ed art. 46, num. 19.

¹⁴⁶ Decreto de' 18 Ottobre, e de' 24 Dicembre 1808; de' 9 Settembre 1809; de' 2 Aprile 1820; e de' 5 Aprile 1827.

^m Quanto espongo in questo luogo non è già invenzione della povera mia mente; ma nel trattare sì delicato argomento io mi sono attenuto scrupolosamente agli autori più reputati, ed approvati dalla S. Romana Chiesa, della quale adoro ogni volere, ed a cui sottopongo i miei sentimenti ed i miei pensieri, pronto sempre a regolarli secondo il suo infallibile divisamento.

le più sozze idee, e scagliarono i più rigorosi anatemi non solo contro quegli spettacoli ed i loro attori, ma contro i di loro spettatori non meno¹⁴⁷.

§ 538. Difatti quale orrore non doveano destare ne' Cipriani ne' Cirilli ne' Basili ne' Girolami ne' Lattanzii ne' Grisostomi negli Agostini, e negli altri Padri de' primi secoli della santa religion del Vangelo, quelle detestabili rappresentazioni, e quei nefandi ed infami rappresentatori? Ei fu perciò che con la voce e con la penna le disapprovarono, gl'interdissero, e ne tramandarono insino a noi [p. 123] l'eco fulminatore. È certo però che questi venerabili corifei dell'apostolica Chiesa solo compresero nella loro indignazione e nelle loro minacce gli spettacoli allora esistenti, e quindi gl'indegni istrioni, mimi, e pantomimi, o chiunque loro in iscleraggine rassomigliasse; ma non vi compresero, né comprender vi poteano gli attori scenici trapassati ed i posteri, scevri de' loro vizii, ovvero qualunque altro le di cui opere non fossero uniformi a quelle di costoro, apertamente perniciose sotto tutti i riguardi¹⁴⁸. Non puossi dunque ricor [p. 124] rere all'autorità de' santi Padri per averne sentenze contro i moderni teatri ed i moderni attori, mentre questi né sono quelli, né hanno veruna rassomiglianza con quelli de' quali essi parlare intendono. Si badi ai termini (chiari per altro, e non ambigui) con cui que' divini ingegni hanno enunciata la loro intenzione, e si conoscerà quale precisamente ella sia; quella cioè di proscrivere lo scandalo l'empietà l'idolatria, col proscrivere le teatrali brutture di allora¹⁴⁹. In guisa che S. Agostino medesimo, disapprovando quelle oscenità teatrali, ebbe a dire che le tragedie e le commedie erano i divertimenti più tollerabili, e che i seniori facevano applicarvi i giovani, reputandole un esercizio onesto e liberale¹⁵⁰.

§ 539. Fissate ragionevolmente così le vedute dei Santi Padri circa l'arte drammatica, possiamo con pari ragione argomentare di ciò che trovasi deciso nei sacri Concilii. Imperocché quelli fra essi, che generalmente gli spettacoli e l'arte scenica proibiscono, o sono contemporanei agli stessi Santi

¹⁴⁷ Cum apud gentes superstitiosa essent hujusmodi spectacula, quod in falsorum Numinum obsequium plerumque fierent, ac etiam obscaenitatis piena essent, facile intelligere est, qua de causa ab antiquis Patribus et Conciliis tam severe christianis prohiberentur. *Biblioth. canonica*, T. 2, verb. Comoedia, num 4.

¹⁴⁸ Il dottor S. Antonino ne autorizza ed accerta su questo punto, il cui testo mi riserbo riferire letteralmente in altro prossimo luogo. Odasi intanto quel che ne dice il Censore Teologico nell'articolo aggiunto all'opera canonica di Lucio Ferrari. "Florentinius, Manzius, Ludovicus Antonius Muratori, Scipio Maffejus, ac noster Joannes Antonius Bianchi, aliique quamplurimi contendunt non omnes omnino comoedias improbatas a Patribus fuisse, sed eas tantum, quae superstitione et obscaenitate, aliisque defectibus scaterent, qui morum innocentiae adversarentur (*verb. comoedia, num. 5.*)". - Questo argomento preveggo non esser'egli mai rafforzato abbastanza con testi ed autorità, per far breccia nella mente di chi dispreggia quel che non ha mai saputo dalla fanciullezza, e saper non vuole nella vecchiaia; onde nel rincontro giova riportare ancora il parere del celeberrimo dottor Saverio Mattei, il quale (dopo aver dimoatrato, nella sua dissertazione *Su la filosofia della musica*, che il teatro formava una parte essenziale della religione e della liturgia del Paganesimo) dice: "Andavano i Gentili al teatro, come noi andiamo alla predica... Questo è uno de' motivi fra gli altri, per cui i SS. Padri della Chiesa han declamato con tanto zelo contro i teatri, e gli han senza limitazione alcuna o restrizione condannati. I nostri moderni moralisti si sono un poco imbarazzati; alcuni nel volere rigidamente osservati quei sentimenti anche oggi, e condannando con un tratto di penna tutto il mondo cattolico, inclusa la Città santa, per gli teatri; altri in voler mitigare ed interpretare quelle espressioni, dicendo che parlavano de' teatri disonesti. La ragione però, non ancora da altri avvertita, non è già questa. I *teatri* eran presso de' Gentili quel che erano le *sinagoghe* presso gli Ebrei: quello era il luogo della predica, quello dell'istruzione. Era possibile che i SS. Padri potessero soffrire che i Cristiani andassero nelle sinagoghe de' Gentili a sentire il *catechismo* di Aristofane, e la predica di Euripide? Tanto maggiormente che la predica di Medea di Fedra di Ercole furioso ec. non poteva unirsi colla morale di Gesù Cristo, perché eran prediche ed istruzioni adattate alle massime della loro religione". Sav. Mattei, *op. T. 5, ediz. napol. an. 1779, presso Gius. Mar. Porcelli*.

¹⁴⁹ Id enim unice ex modo quo sancti Patres loquuntur, argumentari potest ut, vel ex ipsis nominibus colligere est, quibus nuncupatas ab ipsis comoedias, diximus. Idest: sacrarium Veneris, impudicitiae concistorium, daemonum inventum, pudoris publici lupanarem, obscoenitatis magisterium, scholam foeditatis, lasciviae et fornicationis gymnasium, intemperantiae et inhonestatis exemplar. Si enim comoediae argumentum morale sit et honestum, quod nil morum innocentiae adversum habeat, nil in eis occurrit, per quod dici possit *sacrarium Veneris, et impudicitiae concistorium*, atque alias hujusmodi appellationes habere, quibus detestatae a Patribus comoediae nuncupantur. *Biblioth. Canon. T. 2, verb. Comoedia, num. 3, et 5.*

¹⁵⁰ Et haec sunt sceni corum tolerabilia ludorum, comoediae scilicet et tragoediae, hoc est fabulae poetarum agenda in spectaculis: multa rerum turpitudine, sed nulla saltem sicut alia multa verborum obscoenitate compositae; quas etiam inter studia quae honesta ac liberalia vocantur, pueri legere et discere coguntur a senibus. D. August. *De civ. Dei, lib. 2, cap. 8.*

Padri, o per lo meno rimontano al di là del decimo secolo: vale a dire a quell'epoca fatale per l'Italia, non che infelicissima per tutta l'Europa, in cui uno sciame di barbare nazioni la in [p. 125] vase, la depredò, la oppresse, e ne cangiò gli usi le leggi i costumi e sino il linguaggio e le vestimenta. - Già, col dividersi il romano Impero in doppia sede, erasi egli ognora più indebolito e rilassato; ed il teatro, che siegue sempre equabilmente le fasi politiche delle rispettive nazioni, avea subito eguale destino. Quindi non è a credersi, da chi è digiuno della storia teatrale, in quale stalo di depravazione in prima, indi di avvilito, e poscia di annichilimento ei si giacque insieme colle scienze e colle arti, sue dilette amiche e fautrici¹⁵¹.

§ 540. In tali triste contingenze, abbandonato il freno ad ogni sorta di corruttela, e sbrigliata onninamente la caterva de' vizii, vestigio alcuno non rimase di pubblica istruzione, e molto meno della buona drammatica. Una turba di vili cantimbanchi, buffoni, sortileghi, e di altri furbi ed impostori, si sparse fra le avvilitate popolazioni, traendo profitto in varii modi dalla di costoro ignoranza. Taluni diverbii licenziosi che andavano essi rappresentando, alcune canzoni oscene che cantavano, certi profani giuochi o balli ch'esseguivano, ed altre peggiori speculazioni (che neppure l'immagine, o l'ombra appena presentavano degli antichi spettacoli) furono in que' miserabili tempi tenute come un prodotto dell'arte scenica, o sia istrionica.

§ 541. Cotali abbiatti esercizi, che non solo aprivano adito ad una colpevole consumazione di tempo, e profanazione dei dì festivi, ma insieme a [p. 126] molte ree pratiche, contrarie ai dettami della religione, non potevano certamente esser guardati con indifferenza dai probi e santi uomini che alla purità sorvegliavano del cullo divino. Laonde ne' loro sacri Sinodi, di celeste prudenza animati, tennero di tali vituperevoli azioni quel conto che elle meritavansi¹⁵². Quindi eglino ad esempio de' Santi Padri, non solamente pronunziarono delle pene contro coloro che tali divertimenti eseguissero, ma inibirono pure ai cristiani d'intervenirvi¹⁵³. Sebbene potrebbe anche dirsi che il divieto riguardava principalmente i giorni festivi e le ore desinate al divino uffizio¹⁵⁴, e che concerneva gli Ecclesiastici piuttosto che i Secolari¹⁵⁵; come rilevasi dal *Sinodo diocesano* di Benedetto XIV¹⁵⁶.

§ 542. Checchesia di ciò, quegli sciocchi trattenimenti esisterono tuttavia durante la barbarie, estendendo i loro velenosi tralci ove più ove meno, e durarono in Francia anche dopo il barlume che vi fe' rilucere Carlo Magno¹⁵⁷. Infine ebbe luogo nell'anno 1305 il concilio di Elvire, e nel 1314 quello di Arles, i quali non mancarono di provvedere alle disordinate rappresentazioni di que' tempi, e pronunziarono delle pene contro i rappresentatori contemporanei, come praticato avevano i [p. 127] concilii antecedenti di Magonza, di Tours, di Reims, e di Scialon sulla Saona, ed altri più antichi ancora¹⁵⁸. - Ma quali erano le rappresentazioni, ed i rappresentatori che allora esistevano? Una marmaglia ignorante, che pubblicamente esponeva farse triviali e licenziose¹⁵⁹. La Chiesa dunque colla sua infallibile saggezza volle distruggere in esse una sorgente di dissolutezze e di scandali, che tali spettacoli depravatori, e contrarii alla decenza cristiana, spargevano nella società.

¹⁵¹ Per aver un'idea del gusto teatrale, e dello spirito di que' tempi, leggesi Procopio (*Guerra de' Vandali, lib. I. e seg.*): indi veggasi in Teofane il racconto di un lungo dibattito avvenuto nel teatro fra l'imperador Giustiniano ed i Verdi; giacché tutt'i cittadini del impero erano divisi in due fazioni, una detta degli *Azzurri*, e l'altra de' *Verdi*, nate dall'affezione che prendessi ne' teatri per un attore piuttosto che per un altro. Alessandro d' Alessandro anch'esso fa una minuta descrizione di simili fazioni, esistenti sin dall'epoca de' primi imperatori, come io cennai nel paragrafo § 33.

¹⁵² *Corpus juris canonici*, Can. 4 et 8, dist. 35; - Can. 2, dist. 37; - Can. 19, dist. 54.

¹⁵³ Sancti Ecclesiae Patres unanimi consensu comoedias improbarunt, atque uno omnes ore clamarunt vetitum Christianis esse, non solum actores, sed etiam spectatores in comoediis esse.. Interdicta quoque hujusmodi spectacula a Conciliis fuere sub gravibus poenis. *Biblioth. canon. T. 2, verb. Comoediae, num. 2, et 3.*

¹⁵⁴ *Corpus juris canonici*, Can. *Qui die*, de consecr. dist. 1.

¹⁵⁵ Conc. Turonensi, can. 8.

¹⁵⁶ Benedicti Papae XIV. *de Syn. Dioec.* lib. 11, cap. 10. num. 11, et seg.

¹⁵⁷ L'illustre Storico teatrale, nostro connazionale, cita in appoggio la lettera 107, scritta da Alcuino ad Adelardo Abate di Corbè, che viene riferita dal Mabillon nel T. II. degli *Annali Benedettini*, lib. 26, num. 13.

¹⁵⁸ *Concilium Illiberitanum*, Can. 62, et 67; - *Arelatense I.* Can. 5; - *Cartaginense III.* Can. 2; - *Cartaginense IV.* Can. 80; - *Africanum* Can. 28, et 61; *Arelatense II.* Can. 20; - *Trullanum*, Can. 51; *Cabilonense II.* Can. 20, etc.

¹⁵⁹ Veggasi la *Storia critica de' teatri* del Signorelli, T. 4, lib. 3, cap. 2; - e T. 6, lib. 5, cap. 1.

§ 543. Oggi però potremmo noi giustamente dire di trovarci nel caso medesimo? Per rispondere affermativamente bisognerebbe ignorare affatto ciò che gli storici rapportano di quelle sceniche ridicolezze, o non aver letto alcuno di quegli antichi informi drammi, o dialoghi a meglio dire, che polverosi giacciono in qualche biblioteca, od inseriti trovansi a brani in varii autori per mostrarne l'inconvenienza; e forse mal non mi apporrei se vi aggiugnessi ancora parecchie commedie scritte e rappresentate al primo risorgimento della drammatica poesia¹⁶⁰; non che quelle rappresentanze [p. 128] chiamate *dell'arte*, ovvero a *soggetto*, che i pubblici commedianti, sino a non guari, andavano per l'Italia ed altrove arbitrariamente esponendo. In queste biasimevoli rappresentazioni altro non vi era di premeditato che l'argomento: indi si notava in carta il piano della favola, composta di uno o di più atti, con la distribuzione e la sostanza dell'azione di ogni scena; lasciandone il dialogo, e tutto il rimanente ad arbitrio de' rappresentanti. Queste farse, o drammi istrionici, avevano per oggetto primario l'eccitamento del riso che cercavasi di promuovere con ogni sorta di smoderata buffoneria. Allora fu che i teatri s'infettarono delle diverse maschere moderne, con le quali, nel vestito nel linguaggio e nelle caricature, si esagerava la ridicolezza caratteristica di qualche paese: ed allora fu che il buon costume teatrale, lasciato in balia dell'azzardo e della ignorante venalità, ebbe a soffrir quelle onte a detergere le quali uopo era del buon senso e della filosofia de' secoli posteriori¹⁶¹.

[p. 129]

§ 544. Alfine cambiò stagione: e convien confessare (con un illustre scrittore) che i nostri spettacoli, come esistono presentemente, nulla hanno di comune con quelli che le censure e gl'interdetti si attirarono delle leggi civili e canoniche. Le lezioni di virtù di umanità di morale, che oggi si offrono sulla scena rappresentativa, per mezzo de' più grandi uomini che l'Europa moderna abbia prodotti, assicurano una meritata distinzione al nostro teatro sopra quello degli antichi¹⁶². Le composizioni drammatiche non sono più farse mostruose ed oscene, fatte a libito degli attori; né gli attori, al presente sono rappresentanti di simili farse licenziose, per servir di sollazzo a popoli grossolani ed ignoranti. Noi abbiamo. rilegato siffatta classe di persone dispregevoli su i banchi che s'innalzano nelle piazze pubbliche, o dentro oscuri, magazzini.

§ 545. Insomma non può negarsi che il Dritto Canonico ed Ecclesiastico danni gli scenici attori e spettacoli, e che gli danni tali quali essi erano al tempo. delle fulminate riprovazioni: non può negarsi in conseguenza che li condanni, a causa della loro empietà, e dei mali che producevano con le loro pubbliche sregolatezze. Ma potrà negarsi poi che rimossa la causa, non debba rimuoversi

¹⁶⁰ Benedetto Varchi, illustre italiano del secolo decimosesto, nella prefazione della sua commedia intitolata *la Suocera*, e dedicata a Cosimo de' Medici, parla della comica licenza de' suoi tempi nel seguente modo. "Io per me porto fermissima opinione che, tra tutti gli spettacoli di tutte le sorti, niuno se ne ritrovi più bello né più giocondo di quello di una commedia bene e ordinatamente recitata. Direi ancora né più onesto né più utile, se non fosse che quegli i quali composero primi commedie in questa lingua, avendo voluto piuttosto imitare la licenza e piacevolezza di Plauto, che l'arte e gravità di Terenzio, non pare che avessero altro intendimento che di far ridere; pigliando per loro proprio e principale fine quello, il quale doveva essere secondario, e per accidente; e pure che questo avvenisse, in qualunque modo il facessero non si curavano. E di qui nacque, penso io, come le cose sempre vanno di male in peggio, talché la commedia venne tanto a mutarsi da se stessa a poco a poco, e diventare ogni altra cosa che commedia; che le più disoneste e le più inutili, anzi dannose composizioni che siano oggi nella lingua nostra, sono le commedie: perciocché pochissime sono quelle le quali non facciano non solo vergognare le donne, ma arrossire gl'uomini non del tutto immodesti. La qual cosa tanto è più degna di meraviglia, quanto io non favello al presente di quelle che furono fatte da uomini volgari e idioti, senza dottrina e giudizio nessuno, le quali sono quasi infinite; ma di quelle che sono state composte da persone nobili e letterate, delle quali ne ho vedute molte, parte in istatnpa e parte a penna, le quali, secondo il giudizio mio, non hanno altro di commedia, oltre i cinque atti, che il nome solo, ed alcune né il nome ancora".

¹⁶¹ In quell'epoca uscì in campo il *Pantalone*, mercante veneziano, o sentenzioso o spilorcio; il *Dottor Bolognese*, curiale cicalone; il *Brighella*, ferrarese raggiratore; l'*Arlecchino*, sciocco malizioso bergamasco; il *Beltramo*, milanese semplicitto; lo *Stentarello*, o la *Pasquella*, fiorentini giocosi; il *D. Gelsomino* o il *D. Pasquale*, leziosi romani; il *Coviello*, furbo napolitano; il *Pulcinella*, villano buffone dell'Acerra; il *Giangurogolo*, goffo calabrese; e così pure il *Travaglino*, ed il *Giovannello* de' Siciliani; il *Capitano Spavento*, il *Pascariello*, ed altri simili immaginari caratteri, o sciocchi o astuti, e sempre ridicoli. – Del Pulcinella segnatamente si sa che un commediante Napolitano, nomato Silvio Fiorillo ne fu l'inventore; ma che molto vi aggiunse collo studio e colla grazia Andrea Calcese, soprannomato *Ciuccio*.

¹⁶² I nostri autori drammatici sono per lo più persone nobili, e ragguardevoli nella civile società, o almeno non sono schiavi come la maggior parte de' latini. Napoli-Signorelli, *Stor. de' teatri T. 5, lib. 4, cap. 4.*

l'effetto? La pena presuppone un reato, e per applicar quella, è d'uopo che questo esista con tutte le criminose circostanze che ne costituiscono l'essenza; imperocché il cibarsi non è certamente un male, ma lo addiuvano con gli abusi. La vi [p. 130] però velenosissima debbe fuggirsi, troncatole però quel membro dove il veleno risiede, ella si prende come salutevolissima medicina. Quasi tutte le scienze, e le belle arti specialmente, soggiacciono a simile vicenda. Ma in que' secoli in cui si proscrisse la drammatica, si sarebbe allora pensato mai ch'ella potesse ridursi allo stato di probità e decenza, nel quale si trova? Eppure questo cangiamento sublime egli è avvenuto: e "l'arte drammatica, ripurgata da ogni antico difetto, è risorta quasi a novella vita, ed ha rimeritato di tutto il mondo cristiano la grazia perduta"¹⁶³.

Attori, dunque le vostre sceniche operazioni essendo pertinenti a quella virtù che il Filosofo Stagirita ed il Dottore Aquinate chiamano *eutrapelia*, deh! fate che tanto esse, quanto le private vostre azioni, siano sempre coerenti a questo retto principio di giustizia di onore e di probità¹⁶⁴.

§ 546. Ove però le addotte ragioni non bastino a diradare l'antico pregiudizio, ormai rimasto soltanto a pochi ostinati invero, valga almeno a convincerli e ad acchetarli l'autorità de' santi dottori della Chiesa. Valga l'angelico S. Tommaso, il quale afferma essere la professione teatrale (presa nel giusto senso) non illecita, ma utile e necessaria, non che degna di ben meritata mercede¹⁶⁵.

[p. 131]

Valga l'arcivescovo di Firenze S. Antonino, il quale (uniformandosi al parere dell'Angelico) dice che l'arte scenica in se stessa non è illecita, e che non è proibito vivere di essa, purché si rispettino le debite circostanze di luoghi di tempi e di persone: indi altrove soggiugne ch'ella è vietata sol quando si versi in turpi rappresentazioni, od in parole ed azioni disoneste; e che di questi tali rappresentatori appunto intendono parlare i SS. Padri¹⁶⁶. Valga il B. Alfonso de Liguori, il quale condanna soltanto i drammi notabilmente turpi e scandalosi, che la Dio mercé noi [p. 132] non conosciamo oggi neppur di nome sul teatro recitativo¹⁶⁷.

Potrei aggiungere che il prelodato S. Antonino non solo in senso negativo dice non essere illecita l'arte scenica, ma affermativamente dichiara esser'ella un esercizio onesto e signorile¹⁶⁸: che il

¹⁶³ Scenicis atque histrionibus, coeterisque hujusmodi personis, gratia vel reconciliatio non negetur. *Concilium Chartagin. Tit. 42.* (Vide in *Bibliotheca maxima*, T. 9, pag. 485, lit. B. edict. Lugduni, an. 1677: et vide *Corpus juris can.* Decr. par. 3, Die consecratione, distin. 3, cap. 96, *Scenicis*).

¹⁶⁴ Aristotile *De mor.* IV. 14. - *Divi Thomae Aquin.* 2.2. quaest. 178. art. 2. - L'intelligente Lorenzo Beyerlink dichiara pure così: "Eutrapelia, idest flexibile ac versatile ingenium, quia dicta et facta quaedam dextre ad recreationem animi convertere norunt. Eutrapelia est virtus, quae ludis et jocis rationis modum imponit". (in *Magnum Theat. vitae hum. T. 4, lit. L. verb. ludibra eutrapelia.*)

¹⁶⁵ Ludus esc necessarius ad conversationem humanae vitae. Ad omnia autem quae sunt utilia conversationi humanae, deputati possunt aliqua officia licita. Et ideo etiam officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illicitum, nec sunt in statu peccati dum modo moderate ludo utantur; idest non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum, et non adhibendo ludum negotiis et temporibus indebitis. Et quamvis in rebus humanis non utantur alio officio per comparisonem ad alios homines, tamen per comparisonem ad se ipsos et ad Deum, alias habent seriosas et virtuosas operationes; puta dum orant, et suas passiones et operationes componunt, et quandoque etiam pauperibus elemosynas largiuntur. Unde illi qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed juste faciunt mercedem ministerii eorum eis tribuendo. S. Thomae, *Sum. Sum.* 2. 2. quaest. 168 art. 3. in respon. ad 3. § *loquens de histrionibus.*

¹⁶⁶ Histrionatus ars de se non est illicita: onde et de illa vivere arte, non est prohibitum; ita tamen quod fiat observatis debitis circumstantiis locorum temporum et personarum. S. Antonini *Sum. theol. par. 3, lit 8, cap. 4 § 12.* - Il Santo Dottore ripete più volte pressoché la medesima sentenza (*Op. citata, par. 2, tit. 1, cap. 23. § 2*): noi ne riporteremo solo un altro passo per adempiere alla promessa fatta nella nota 128. "Ars histrionatus de se non est illicita, quia ordinatur ad recreationem et solatium hominibus exhibendum, quod est necessarium vitae humanae, sicut sal cibi pro condimento; dummodo fiat locis, temporibus, et modis opportunis, et a personis laicis; alias peccatum esset, ut si tempore poenitentiae, in loco ecclesiae, a persona ecclesiastica, vel cum injuria Dei, vel proximi. Quod si fuerit cum verbis turpibus, vel actibus, turpia repraesentantibus, vel cum incantationibus, et tunc est illicitum, et mortale. Et tales exercentes non sunt absolvendi, nec comunicandi". (Notisi il seguente.) "Et de talibus loquitur Cyprianus in canone pro dilectione (*De consecr. dist. 2*), et Augustinus (*dist. 86, qui venatoribus*), ubi dicit quod danti talibus pecuniam pro opere suo est magnum peccatum, quia fovetur in scelere suo". *Idem, ibidem, par. 2, tit. 2, cap. 23.*

¹⁶⁷ B. Alf. De Liguori, *Theol. moralis*, T. 1, lib. 3, tract. 4, cap. 2, dub. 1, num. 427.

¹⁶⁸ Histrionatus honestus prò dominis precipuae temporalibus. B. Antonini, *Sum. Theologia, par. 2, tit. 1, cap. 23, § 2.*

sapiente Perezio, non ignaro certamente de' sacri canoni, afferma doversi essa ammettere anche ne' collegi, come utile alla gioventù¹⁶⁹: che il dotto quanto religioso Muratori, non solo la estima lecita per se stessa, ma come una scuola del ben operare¹⁷⁰: che il dottissimo teologo Girolamo Fiorentini asserisce esser lecito comporre commedie, rappresentarle, ed intervenirevi; purché il loro argomento sia onesto, ovvero indifferente, e nella loro scenica esposizione, serbando ogni dovuto riguardo, non si adoperino parole od azioni illecite¹⁷¹: che il celebre canonista Lucio Ferrari dichiara esclusivamente incorrere nel [p. 133] l'infamia i soli venali esecutori di giuochi turpi ed osceni¹⁷²: e che infine il medesimo rigoroso Bossuet, nemico implacabile del teatro, non può negare esservi delle rappresentazioni sceniche affatto innocenti, e del casi in cui meritano approvazione¹⁷³.

§ 547. Se poi le autorità di questi insigni teologi e filosofi, unite a quelle de' prelodati taumaturghi, neppure fossero sufficienti a persuadere chi non sa persuadersi di tutte le ragioni che sono buone, e' pongasi mente ai fatti. Leggasi nelle costituzioni de' venerandi PP. Gesuiti (tanto benemeriti alla Cattolica Chiesa, e tanto applicati a formar [p. 134] la mente ed il cuore de' giovani secondo la illibatezza de' di lei sacrosanti dettami), ch'essi ebbero per istituto e per costume di fare rappresentar dai loro alunni commedie tragedie ed intermezzi, in certi dati tempi dell'anno¹⁷⁴. Sappiasi che Pompilio Miti da Imola, e Vittoria sua moglie, godendo non volgare riputazione tra gli artisti scenici italiani del trascorso secolo, egli vieppiù ancora potè gloriarsi dei particolar favore e dell'affetto distinto del gran pontefice Benedetto XIV; cosicchè mortagli la consorte, ei passò dalle scene all'altare, e fu insignito della dignità sacerdotale¹⁷⁵: il che non si sarebbe potuto effettuare se la professione drammatica fosse qual si vorrebbe da' suoi avversarii, perchè i sacri canoni espressamente vietato lo avrebbero¹⁷⁶. Osservisi come da più secoli esistano i teatri gli spettacoli e gli attori per tutto lo Stato Ecclesiastico, non che nella Capitale stessa dell'orbe cattolico, e con

¹⁶⁹ Caeterum comoediae et tragoediae, quae ad virtutem et honestatem excitant, quam dicentes tam audientes, admittendae sunt: item declamationes, quae verecunde a studiosa juventute sunt conscriptae. His enim actionibus formantur ad publicas functiones in futurum adolescentes. Permissa quoque liberalia exercitia civibus, certis anni temporibus: item collegia, quibus adscripti comoedias exhibere, et populum honeste recreare possint, et a vitiis avocare. Ant. Peretii, *Prelect. in lib. XI. Cod. Justin. tit. 40, num. 17.*

¹⁷⁰ Il teatro per se stesso non è illecito: tale lo fan divenire le oscenità dei comici, e le commedie di cattivo costume. Il teatro ben regolato sarebbe una scuola segreta del ben operare, e però utile alla repubblica. Lud. Ant. Muratori, *Della pubb. felicità cap. 14.*

¹⁷¹ Licet sine peccato componere comoedias, in quibus argumentum est vel indifferens, vel honestum, et ad ejus representationem nulla adhibentur vel verba illicita et immodesta, seu etiam alicui nociva. Licet etiam eodem modo actoribus illas recitare, et auditoribus interesse. Hjeron. Florentinus *Cong. Matris Dei, in opere inscripto Comoedo-Crisis, etc.*

¹⁷² Qui ex questu, seu praetio accepto histriones, hos ex turpes ludos agunt. P. Luc. Ferraris, *Biblioth. canon. T. 4, verb. infamia, num. 5.*

¹⁷³ In effetto veggiamo delle rappresentazioni sceniche affatto innocenti. Chi sarà cotanto rigido, che voglia censurare quelle che s'usano ne' Collegi, ove i maestri esercitano la gioventù ben morigerata, o per aiutarla a formare lo stile, o per avvezzarla a far fronte di comparire in pubblico, o anche per concedere a' suoi studiosi corsi annuali questo onesto respiro? J. B. Bossuet, *Mass. e rifles. sopra la commedia, § 35.*

E qui aggiunger potrei eziandio esservi non pochi e non piccoli Teologi e Canonisti, i quali stimano lecito pure ai Chierici d'intervenire alle teatrali rappresentazioni, quantunque turpi, purché essi lo facciano per mera curiosità, e senza probabile pericolo di cadere in peccato. Ma questa troppo rilassata morale, che il P. Lucio Ferrari espone nel secondo tomo della prima edizione della sua *Biblioteca canonica*, fu giustamente e vittoriosamente combattuta dal dotto Pontefice Benedetto XIV. nel di lui *Sinodo diocesano (lib. 11, cap. 40, num. 12)*. Talmentechè il P. Ferrari, alla sua seconda edizione romana del 1767, si ritrattò; e volle giustificare in qualche modo il commesso errore con accumulare moltissimi testi ed autorità coerenti al suo primo parere, in un'aggiunta fatta all'articolo quinto della parola *Clericus*. Io però (sia detto senza pregiudizio alcuno alla dottrina di questi teologi condiscendenti, e per quanto valga il mio corto vedere in sì sublime scienza) sono totalmente del partito Lambertiniano sopraccitato. E chi non lo sarebbe? Chi conceder potrebbe, non dico ai chierici, ma al più sfaccendato secolare essere spettatore di turpe e scandalosa rappresentanza scenica, per appagare una vana curiosità, e sia anche per togliere quelle ore all'ozio? Anzi, io dico, se il teatro fosse mai riserbato senz'altra speranza a così vituperevole ufficio, converrebbe portare su di esso la scure e la fiamma, e distruggerlo, ed incenerirlo.

¹⁷⁴ Leggasi di questa religiosa Compagnia il libro intitolato *Ratio studiorum. tit. Reg. Rect. art. 13.*

¹⁷⁵ Si veggia il *Discorso in lode dell'arte comica*, del dottor Giovanni Bianchi.

¹⁷⁶ *Corpus jura canonici*, par. 1, cap. 2, Can. *maritum*, dist. 33. Et par. 1, cap. 15, Decret. *si quis viduam*, dist. 34.

quale lustro e decoro vi siano attualmente mantenuti, e regolati dalle provvide dure del pontificio governo, a' quali esso medesimo assiste.

§ 548. Prevedo che qualcuno forse vorrebbe di tutto ciò appellarsi a S. Carlo Borromeo, come scrittore ecclesiastico di non molto antica data, sembrandogli che in diversi concilii provinciali ed in varie sue pastorali egli palesi una opinione avversa ai fatti surriferiti, ed a quella degli altri ecclesiastici autori da noi precitati. Ma riflettisi, in cortesia, che anche su tale assunto militano le innanzi addotte ragioni: perciocché questo santo Arcivescovo visse nel decimosesto secolo, epoca tea [p. 135] trale generalmente poco morigerata; epoca nella quale il risorgimento della drammatica regolare era nell'infanzia, e la massima parte delle pubbliche rappresentazioni consisteva nelle così dette commedie a *soggetto*, dove primeggiavano in loro balie le moderne *maschere nazionali*, senza sottomettere perciò ad antecedente revisione le opere che si esponevano in sulla scena; per la qual cosa di moltissimi inconvenienti erano esse riprensibiliⁿ. Quindi l'uomo del Signore, zelante della pura religione e non già nemico dell'onesto e proficuo divertimento drammatico, disapprovò unicamente quelle sconcezze che l'una e l'altro danneggiavano, e che direttamente offendevano le inviolabili leggi di amendue. Egli manifestò chiaramente questo suo volere nei termini stessi co' quali sempre si espresse; giacché commise a' sacri oratori d'inveire contro quelle sceniche rappresentanze, in cui avevano parte le maschere (*scenicae personataeque actiones*): e nella sua decretale dell'anno 1583, statuì che rappresentar si potessero commedie nella sua diocesi, purché si osservassero i modi e le condizioni prescritte da S. Tommaso; onde a tal'uopo ei comandò che i commedianti dovessero sottoporre alla revisione delle persone, da esso lui deputate, le opere tutte da recitarsi. Indi in ogni altro rincontro, in cui egli entra a biasimare il teatro, fa scorgere che allora la corruttela di questo era la causa della sua avversione contro il medesimo¹⁷⁷.

§ 549. In conclusione, chiunque far voglia una breve analisi comparativa tra il retto senso de' sacri [p. 136] testi, e l'applicazione erronea che presumerebbersi estorquerne; tra la grande diversità degli antichi spettacoli, e dei moderni; tra ciò ch'erano e facevano un tempo gli attori scenici, e ciò che ora sono e fanno i nostri; non si rinverrà tra tutte queste cose analogia, o rassomiglianza che possa far determinare chicchessia a confonder le une con le altre, e ad ammettere, non dico come vera, ma neppure come plausibile l'avversa obbiezione: bensì dai medesimi sacri testi emerge chiaramente che nelle rappresentazioni teatrali dee sempre essere altamente rispettata la decenza e la morale, tanto civile che religiosa¹⁷⁸.

Sembrami dunque avere esuberantemente dimostrato la falsità ed ingiustizia delle volgari opinioni su le leggi civili e canoniche, con le quali denigrar si vorrebbe una professione, cui debbesi tutta la stima di che son meritevoli le arti utili, figlie del genio, ed alunne del gusto: mentre con tale discussione ho anche fatto scorgere agli attori drammatici con quale e quanta rettitudine proceder deggiano nell'esercizio del loro mestiere, per non incorrere nella disapprovazione delle leggi, e nella indignazione degli uomini dabbene.

§ 550. Dopo tutto ciò gl'irragionevoli nemici delle esposte verità, per tenersi saldi nella prediletta loro opinione e per incalzare ognora con nuove cavillazioni, ricorrono alla moral filosofia, pretendendo da essa strappare in soccorso etici argomenti: e dicono essere il teatro quello che fomenta le passioni, le passioni esser le nemiche dell'uomo, e per conseguenza abolizione al teatro. - Potrei loro rispondere con equal paralogismo, che la [p. 137] moneta (questa rappresentante universale di tutte le cose) presenta ognora mille occasioni da fomentare le più nefande passioni, e per conseguenza aboliscasi la moneta.

ⁿ Per ben persuadersi di queste verità è d'uopo riavvicinare a questo luogo i fatti esposti precedentemente nei paragrafi 539 a 543, e nella nota (160).

¹⁷⁷ Si osservi il *primo Concilio provinciale di Milano* (parte I.), ove nel divieto che fassi delle commedie a' chierici, si dice: "Ne aures et oculi, sacris officiis addicti, ludicris et impuris actionibus sermonibus pollutantur". Ed osservisi pure il *terzo Concilio provinciale di detta metropoli*, negli atti della sua chiesa (parte IV.).

¹⁷⁸ Invito il mio lettore a riscontrare l'immortale opera scientifica, *De universa rerum humanarum negotiatione*, del R. P. Giuseppe Gibalini, dottissimo gesuita e teologo, non men che dottore in ambo i dritti; e precisamente il tomo II. libro IV. capo IX. articolo VI., dove con chiarezza ed evidenza osserverà comprovato tutto quel che da me si è esposto, ragionando de' sacri testi, intorno all'arte al teatro ed agli attori drammatici.

Invece risponderò loro più di buon senso che il teatro rappresentativo non fomenta, ma ripurga, ma purifica le passioni: e poiché, insite essendo all'umana natura, non è in nostro potere lo estinguerle affatto, miglior partito sempre fia di cercare nella scenica rappresentativa il mezzo più conducente onde moderarle, od almeno incammarle a non perverso sentiero; mostrandone ella come da uno specchio gli scogli i vortici i difetti ed i mali, in cui potremmo imbatterci nel periglioso cammino di nostra vita.

Risponderò ulteriormente che le passioni non sono già sempre le nemiche, ma le animatrici dell'uomo: ed infatti, che saremmo senza di esse?¹⁷⁹ Il danno ei sta certamente nell'abuso che noi ne facciamo. Ed il teatro drammatico che questo abuso disvela, che questo abuso ci pone sempre in orribile vista, sarà egli da condannarsi? Né alcuna istruzione di civiltà, di politica, e di morale pubblica o privata, è mai da paragonarsi a quella che dalle scene ottenghiamo: la loro lezione è tanto più incancellabile ed efficace, quanto più profonda e gagliarda è l'impressione che ne riceviamo¹⁸⁰.

§ 551. Aggiungerò poi un'assertiva incontrastabile, [p. 138] ed è che questa bell'arte non solo contribuisce poderosamente al miglioramento de' popoli, loro ispirando amore alle virtù, abborrimento ai vizii, e governandone il principio energetico¹⁸¹; ma fornisce altresì in mezzo al gran cumolo delle sociali faccende l'onesta e proficua alternativa di un utile divertimento e necessario riposo, dopo la fatica ed il travaglio; alternativa della quale tutti abbisognano per viver sani¹⁸². Non avvi moralista, politico, od igienico che in ciò non pienamente consenta; e ben lo espresse il Cesareo Poeta, dicendo che

... È del riposo
Figlio il valor. Sempre vibrato, alfine
Inutile a ferir l'arco si rende.

Anche il santo Dottore Africano, la cui autorità è somma e legislativa, dice convenirsi all'uomo saggio il sollievo dello spirito¹⁸³. E sopra tutti il Sapientissimo dei Re, il cui testo unito agli altri vien qui a fare un'importanza singolare, molte fiate negl'ispirati suoi libri ripete quanto sia utile una qualche giocondità, a ricreamento dell'animo trambasciato tra i rigori di nostra vita laboriosa¹⁸⁴. - Ma intanto dove potrebbesi mai rinvenire un divertimento più grato più nobile più [p. 139] profittevole insieme, ed in cui meno danneggisi la propria economia la salute l'onore, di quello che offre un ben regolato teatro?

Più ancora. Ei sta provato che il costume è il primo grandissimo mezzo da migliorare le arti, ed accrescere l'industria e la rendita di una nazione¹⁸⁵: quindi il teatro essendo appunto uno de' primi

¹⁷⁹ Strumenti ammirabili messi in opera dal saggio Autor della natura, felici passioni, che simili a venti benevoli fate ondeggiare le macchine animate sull'oceano degli oggetti sensibili! Voi siete l'anima del mondo senziente... Passioni impetuose, terribili procelle strugghitrici, voi produceste le tempeste che sommergono le anime! Siete voi che capovolgete il mondo senziente. Car. Bonnet, *Contempl. della nat. T. 1, par. 5, cap. 4.*

¹⁸⁰ Segnius irritant anjmos demissa per aurem,

Quam quae sunt oculis subjecta iidelibus, et quae

Ipse sibi tradit spectator. Horat. *de Arte poet.* ver. 180.

¹⁸¹ Cosa sia questo sì detto principio energetico (considerato come indole, ovvero spirito motore delle rispettive nazioni), in che maniera debba egli essere governato, e quali prodigiosi effetti sia dà sperarsene, imparisi dal ch. Antonio Genovesi nelle sue *Lezioni di commercio ossia di economia civile, parte I. capitolo II.*

¹⁸² Leggasi fra gli altri Bouchan, *Medic. domest. T. 1, par. 1, cap. 2.*

¹⁸³ Sapientem decet interdum remittere animum rebus agendis intentum, et haec remissio fit per ludicra verba vel facta. S. August. *De Civ. Dei.*

¹⁸⁴ Animus gaudens aetatem floridam facit: spiritus tristis exiccat ossa (*Proverb. XVII, 22*). Jucunditas cordis haec est vita hominis, et thesaurus sine defectione sanctitatis: et exultatio viri est longevitas. (*Eccli. XXX. 23*). A tristitia enim festinat mors, et cooperit virtutem; et tristitia cordis flectit cervicem. (*Ibidem XXXVIII, 29*).» Sonovi altri testi ancora per abbreviar tralasciati.

¹⁸⁵ Ab. Antonio Genovesi, *Lez. di econom. civile*, par. I, cap. 14.

grandissimi mezzi da formare il costume, viene indirettamente ad influire sul ben'essere economico e sulla ricchezza nazionale, quando abbiassi mente di regolarlo a proposito^o.

[p. 140]

§ 552. Né per condannarlo perentoriamente, giova trarre pretesto da taluni inconvenienti di galanteria, citati scioccamente con tuono di gran conseguenza; giacché se bene si consideri, questi non derivano da lui, ma dalla corruzione o rozzezza di que' costumi medesimi ch'egli imprende a correggere; e che correggendo di fatto col tempo e coll'assuefazione, ogni inconveniente svanisce¹⁸⁶.

D'altronde qual'avvi al mondo cosa ottima e santa, di cui l'umana malizia non abusi? Bisogna dunque calcolare se sieno più i mali od i beni che dal teatro derivano: e trovando, com'è, che i primi sono assai minori rimpetto ai secondi; qual follia sarebbe rinunciare a questi, in odio di quel [p. 141] li? - Niuno certamente si attenderà che io qui entri ad analizzare e gli uni e gli altri, e molto meno a dimostrare la ridicolosaggine di quest'ultima accusa, perché lungi d'essere di mia principal pertinenza, troppo devierei dal mio prefisso scopo. Basti, a chi ne ha desio, leggere a tal uopo gli autori precitati, od altri ancora che imparzialmente ragionano di siffatta materia: e basti finalmente il ridere che appunto pei saggi riflessi quivi enunciati, la drammatica professione, presso tutte le colte nazioni, è stata sempre generalmente considerata come un'ingegnosa arte liberale, e giudicata

^o Pio Rossi nel suo *Convito morale*, fra le molte savie riflessioni, scrisse che i Principi d'oggi gradiscono gli scenici spettacoli, conoscendoli giovevoli ad emendare i costumi, e necessari per trattener e divertire i popoli. Il rinomatissimo Gianvincenzo Gravina, profondo autore di molteplici opere, ed al quale siam debitori di un Metastasio, corredando di un ottimo *Discorso sulla tragedia* i suoi due libri *Della ragion poetica*, e facendo ivi l'elogio dell'arte drammatica, dice:

Il teatro è la scuola de' popoli,

Nel cui costume, o buono o reo, si cangiano.

Il celebre signor Watelet, nell'*Arte di dipingere*, giudica che: "Gli spettacoli coopererebbero ancora a' conservare le idee di social perfezione nell'umana specie". - L'esimio Lodovico Antonio Muratori, nel suo aureo trattato *Della pubblica felicità*, ne fa sapere come: "Le ben fatte tragedie e commedie potrebbero anch'esse divenir utilissime prediche pel popolo, e tanto più efficaci per conto delle ultime, perché il ridicolo è una spada più acuta e penetrante delle altre". In comprova di ciò (siccome attesta l'avvocato signor Carlo Goldoni nella prefazione alla *Dama prudente*), correva nel passato secolo decimosettimo un fanatismo in Parigi di letteratura ridicola, fra le donne nobili principalmente, e gli uomini le secondavano adulandole per compiacenza, onde le conversazioni loro erano accademie d'errori, i quali si estendevano sino agli articoli di religione. *Le donne sapienti*, e *Le preziose ridicole*, furono le due commedie che un tale abuso corressero. - Il sublime Thomas, nel *Discorso pronunziato nella sua ammissione all'Accademia Francese*, opina eziandio che "Il teatro ben diretto può altamente influire sul morale carattere delle nazioni. Là (ei segue) si comunica il sentimento per mezzo di pronte e rapide scosse, e le profonde impressioni che si ricevono sono anche fortificate dal numero di coloro che ne sono partecipi; a guisa de' flutti marini che, dalla tempesta precipitati, gravitano gli uni sopra degli altri." - L'illustre Barone di Bielfeld, che in materie statistiche ha sì profondamente meditato e scritto, sostiene la medesima opinione, dicendo: «I spettacoli servono ancora mirabilmente ad incivilire una nazione. Quando il teatro è purgato, e mantenuto tale, egli è la migliore scuola pei costumi, pel linguaggio, e per la cultura generale. Ben vera e giusta è un'iscrizione che il poeta Santeuil pose sotto il ritratto di un famoso Comico: ridendo castigat mores. Ma quanto i buoni spettacoli deggion essere incoraggiati in uno Stato, altrettanto bisogna procurar di bandirne quei saltatori e que' buffoni, i quali per l'indecenza delle loro parole, dei gesti, e della condotta loro, non fanno che corrompere la gioventù, e scandalizzare il popolo (*Instit. polit. T. 1, par. 1, cap. 4, § 27*)". - E per finirla, circa la somma utilità del teatro, abbiassi la compiacenza di osservare quanto favorevolmente ne pensa il dottor Saverio Mattei in varie sue pregevoli dissertazioni, inserite nella raccolta delle opere di lui: indi il bel *saggio sui teatri* di M. Fontenelle; il giudizioso opuscolo del P. Sacchi; e gli *elementi di poesia drammatica*, e *la storia critica de' teatri* del Napoli-Signorelli, non omettendo di leggere in essa la lettera all'editore, ed il discorso preliminare (*ediz. napol. in 10 volumi*).

¹⁸⁶ Potrei citare molti esempi di notoria esperienza; ma mi contento fare riflettere che ne' tempi trasandati, quando pochi e radamente aperti vedeansi i teatri, ne impazzavano talvolta i più assennati, reputandosi gloriosa generosità lo scialacquare per una persona teatrale il proprio patrimonio, e giungeva tant'oltre la sciocca profusione che, nelle gare de' concorrenti, il palco scenico era sovente disseminato di denaro e di gemme gittate pubblicamente in dono. Oggi questi deplorabili casi sono assai minori e rari, derisi dalla pubblica opinione, disapprovati dalla stessa zerbineria, ed appena rinvenir si potrebbe qualche inesperto montanaro che ammaliar si facesse in simil modo. E perché? Perché essendosi moltiplicati i teatri ed i loro spettacoli, la generale frequenza de' medesimi, e la conseguente assuefazione de' popoli ha quasi distrutta l'abbagliatrice illusione delle dipinte bellezze.

degnata di un accurato e serio interesse; talmenteché Vellejo Patercolo encomiò l'arte ludicra sinanco ai tempi di Tiberio, ne' quali ella già percorreva il sentiero della corruzione¹⁸⁷.

Dico divantaggio: perché privare gli uomini dabbene del più diletto innocente e proficuo divertimento, a colpa dei perversi, pe' quali non si estinguono mai le occasioni del male? che anzi fanno ripullularle sempre anche in seno alle cose più virtuose e sante, e convertono in proprio veleno ogni cibo il più salutare.

§ 553. Io non ignoro impertanto esservi fra i contraddittori taluni ingegni giganteschi, il cui opposto avviso recherebbe spavento, se l'assoluto giudizio di tanti secoli e di cotante nazioni, fondato nella verità dei fatti e dell'esperienza, non avesse deciso inappellabilmente a favor del teatro. Venero gli eccelsi nomi, ma le opinioni loro possono e vogliono'essere sottoposte all'esame della ragione. - D'altra parte poi, ponderando bene tutto quanto se ne dice in contrario da costoro (e niente meno che dal sommo Platone! nell'ideale sua *Repubblica*: e dall'insigne polemico francese Pietro Nicole! Ne' suoi *Saggi di morale*: e [p. 142] dal celebre Vescovo di Meaux! nelle sue *Massime e riflessioni sopra la commedia*: e dal famoso Gian Giacomo! nel suo *Contratto sociale*, ed in una sua *Lettera a Giovanni d'Alembert*): ben ponderando, io dico, nel tutt'insieme le argomentazioni di questi sommi uomini, e di altri consimili, si scorge che la loro avversa opinione poggia sul falso supposto di non poter evitarsi assolutamente ogni specie d'immoralità o di scandalo nelle drammatiche rappresentazioni, senza incorrere nell'altro gravissimo sconcio della irregolarità o della freddezza; ed attesoché quelle da essi conosciute aveano simili vizii, le dichiaravano inconseguenza tutte degne di abolizione, ed il teatro con esse loro, riputandolo per ogni verso dannoso^P.

Sentenza ella è cotesta da stimarsi peritura, e per giusta ragion di fatto nel caso nostro; imperché grazie ai progressi dell'arte, ed al di lei miglioramento, abbiamo oggidì dei drammi (e sono molti moltissimi in ogni luogo) i quali provano ad evidenza che la scenica rappresentativa può e deve aprire ai popoli una sorgente attiva di morale la più raffinata. - Lascio stare le rappresentanze tratte dalla sacra storia, taccio pur quelle che regolarmente espongono i fatti degli eroi cristiani, e trasando infine le tante altre in [p. 143] numerabili di secolare argomento, che addur potrei in comprova di mia assertiva: mi limito solo a citare l'*Etica drammatica* del nostro benemerito signor D. Giulio Genuino, la quale tradotta ormai quasi in ogni lingua europea, somministra il mezzo più delizioso più puro e più proficuo per la giovanile educazione. Quest'ottimo autor filosofo (avendo in ciò progredito sulle mire del P. Graneli e di altri dotti Gesuiti, non che su quelle del signor Berquin e di madama di Genli) ha sì bellamente frammischiato l'utile al dolce ne' suoi drammatici lavori, che può intitolarsi a buon dritto il perfezionatore della morale rappresentativa.

Contuttociò voglio usare la maggior condiscendenza, che usar si possa a pro degli avversarii. Sia pure che talune delle attuali rappresentazioni racchiudano semi d'immoralità, e che niuna se ne vegga fin'ora attuale alla pubblica educazione direttamente influisca: è fors'ella colpa dell'arte o del teatro? Non basterebbe forse il solo volere degli autori, degli attori, e più ancora de' provvidi governi a distruggere siffatto inconveniente? Così dicendo però non intendo concederlo come vero e provato, ma solo mostrare la prontezza ed efficacia del rimedio, qualora il male esistesse; correggendolo (direbbe il Genovesi) con la diligenza di agricoltore, non con la furia di guastatore.

¹⁸⁷ Clarissimum omnium ludicrum certamen, et ad excitandam corporis animique virtutem efficacissimum. C. Vell. Paterc. *Hist. rom. lib. 1, cap. 7.*

^P Riscontrinsi le autorità da me allegate nella nota (o), le quali posson bene controbilanciare il peso di questi quattro valentuomini. Poi riguardo al Filosofo Ginevrino bisogna supporre ch'abbia ciò scritto nell'ondeggiamento de' suoi momenti atabilari; giacché non è conforme ai fatti di lui, che pur volle occuparsi non poco a lavorare pel teatro. Quindi rimontando all'Ateniese Filosofo (il quale non solo la drammatica, ma ogni sorta di poesia bandisce dalla sua *Repubblica*, senza perdonar neppure al divino Omero) è a rimarcarsi ch'ei fonda principalmente la sua contrarietà sulla inconvenienza allora vigente di veder gli uomini far nel teatro da donne: del resto sappiamo non essergli dispiaciuto seder sovente sugli scaglioni della platea, di pregiare altamente i mimi di Sofrone, di occuparsi anch'egli a scriver drammi, di concorrere con una Tetralogia nel certame tragico, e di divertirsi anco un pocolino ne' giuochi atletici. - Non si confonda però questo Filosofo con un altro Platone, riguardato come il principe degli scrittori della mezzana commedia.

§ 554. Inoltre se vuolsene ragionare in concreto, avendo riguardo allo stato attuale delle cose, trarre si possono ancora gravi argomenti a vantaggio dell'arte drammatica e degli scenici attori dai fatti seguenti, i quali riverberano eziandio novella luce sulla falsità delle contrarie obiezioni.

In primo luogo ponghiamo lo aver coltivata, e coltivar tuttora la poesia scenica, personaggi distinti per nascita, per dottrina, per dignità, per [p. 144] pietà religiosa¹⁸⁸. Né stimiamo questa osservazione di poco peso; perciocché (come ho detto nel paragrafo 532) se reità od ignominia alcuna le rappresentazioni sceniche emanassero, ella dovrebbe ragionevolmente ricader prima sugli autori di esse⁹.

In secondo luogo osserviamo come moltissimi di questi componimenti destinati alla pubblica teatral rappresentazione, in epoche non manchevoli di religioso fervore, sono stati dedicati e consecrati a Papi, a Cardinali, a Vescovi, a Sacerdoti, non che a Regnanti, ed a Principi zelantissimi della propria gloria e della religione. Quali opere accettare non sarebbe lor convenuto (a senso degli avversarii dell'arte drammatica), giacché lo scopo cui esse tendevano, era quello di somministrare i mezzi all'infamia degli attori, ed aumentare gl'incentivi alla pretesa reità di questi, non meno che degli spettatori¹⁸⁹.

[p. 145]

In terzo luogo, vediamo che alla erroneamente creduta disonorevole e criminosa operazione degli scenici attori, i suddetti ragguardevoli e sommi personaggi non hanno scrupoleggiato, né scrupoleggiano d'intervenirvi, e di autorizzarla con la loro propria presenza: anzi dirò meglio, l'hanno eglino ne' varii rincontri amata, protetta, remunerata, e promossa con tutta l'energia della loro possanza e de' loro tesori¹⁹⁰.

In quarto luogo, siamo continuamente spettatori che le milizie di tutte le nazioni (quelle rispettabili classi di rispettate persone, veraci figlie dell'onore e della gloria) non isdegnano far parte ese [p.

¹⁸⁸ Nella sola Italia, e di soli ecclesiastici, infra costoro si annovera (che lunga sarebbe troppo l'enumerazione di tutti) il pontefice Clemente IX. autore di varii sacri drammi, il cardinal Bernardino Dovizio da Bibbiena autore della commedia la *Calandra*, il cardinale Sfozza-Pallavicino notissimo per la storia del concilio di Trento, il cardinal Giovanni Delfino, l'arcivescovo di Patraso Alessandro Piccolomini, monsignor Coriolano Martirano, il vescovo Dati, il canonico Carlo Celano, il Padre Granelli dotto gesuita e predicatore riputato, il Padre Ringhieri monaco olivetano, l'altro illustre gesuita Padre Saverio Bettinelli, il Padre Giannantonio Bianchi minore osservante, che compose varii drammi, e li fece rappresentare da' suoi studenti ad un teatrino sussistente nel convento di Orvieto; con grandissimo concorso. E per fine se vuolsi retrocedere il guardo sino al secolo decimo, vi si rinverrà la monaca benedettina Rosita di Gandersteim, vergine Sassona di cui parla a lungo il F. Mabillon negli *Annali Benedettini* (T. 3, lib. 47, num. 7). Taccio poi onninamente i sublimi chiarissimi nomi degl'innumerevoli autori drammatici secolari, stimandola una inutile diceria.

⁹ Si actores graviter peccant, etiam auctores, cooperatores, spectatoresque gravis culpae sunt rei; nam et ii in actionem illam moraliter influunt. P. Lucii Ferraris *Biblioth. canon. Art. additus Cens. theol. ad verb. COMOEDIA*, num. 7.

¹⁸⁹ La *Sofonisba* di Gio. Giorgio Trissino, patrizio Vicentino, fu nel 1514 dedicata a Leone X. - Pietro Aretino nel 1546 dedicò la sua tragedia *Orazia* al Pontefice Paolo III. (Napoli-Signorelli nella *Storia de' teatri*). - La tragedia di Voltaire, il *Maometto*, dedicata a S. M. Prussiana federico II., incontrò la geniale approvazione di due sommi Pontefici, Benedetto XIV. e Clemente XIII: l'ultimo de' quali, essendo ancora vescovo di Padova, fece rappresentarla nel teatro del suo seminario da quella gioventù che ivi si educava nella pietà e nella dottrina. (Mel. Cesarotti *nel ragionam. sopra il Maom.*).

¹⁹⁰ L'immortale Leone X. che illustrò i primi anni del suo secolo, amando l'erudizione la poesia e gli spettacoli scenici, ei li promosse, e tanto bastò per eccitare i più grandi ingegni a coltivar la drammatica. Questo pontefice richiese all'Ariosto la commedia intitolata il *Negromante*, e fece rappresentarla in Roma nel 1520. Egli medesimo e molti cardinali e prelati assistarono a varie rappresentazioni; fra le altre a quella della *Calandra*, composta dal Bibbiena, allorché stette colà Isabella d'Este-Gonzaga marchesa di Mantova; ed a quella della *Rosmunda*, tragedia di Giovanni Rucellai suo cugino germano. Inoltre, mentre egli era cardinale, avendo veduto rappresentare in Firenze sua patria la *Mandragola* del Macchiavelli, volle goderla anche in Roma essendo Papa, e v'invitò gli attori stessi; e vi fe trasportare anche l'intero apparato comico, col quale erasi in Firenze rappresentata. - In seguito rappresentandosi in Francia, e precisamente in Lione, la suddetta commedia del Bibbiena nel 1548 in presenza del Re Errico II. e della Regina Caterina Medici, quei sovrani distribuirono agli attori un regalo di ottocento doppie. - Michelangelo Fracanzano comico napoletano, essendo stato invitato a Parigi nell'epoca di Luigi XIV. vi ebbe una pensione di mille luigi annui, sua vita durante. L'altro napoletano Tiberio Fiorillo, conosciuto ivi col nome di Scaramuccia (che fu l'emolo del gran Moliere, e da cui questi apprese i più fini misteri dell'arte rappresentativa), ebbevi pure ricco stipendio; talché lasciò a suo figlio sacerdote un valsente di centomila scudi. (Napoli-Signorelli nella *Storia de' teatri*, T. 5, lib. 4, cap. 1, e 4; e T. 6, lib. 6, cap. 5).

146] cutiva nei pubblici rappresentamenti, cooperandosi personalmente insieme con gli attori, e come attori esse medesime: ciò nonpertanto veruna diminuzione di stima elle ne ritraggono¹⁹¹.

In quinto luogo, abbiamo avuto ed abbiamo tuttavia accademie nobilissime, comunità religiose, istituti di pubblica educazione, ed illustrissime persone di ambo i sessi, le quali si sono fatto un pregio di applicarsi alla teatrale rappresentativa, riscuotendone plauso e gloria dai dotti concittadini, e stranieri. In guisa che questo lodevole costume ha formato, e forma pur oggi, uno de' più certi contrassegni della coltura e del gusto di un paese, ritrovandosi egli vigente in tutte le migliori città, e quelle sole veggendosene prive le quali dominate sono ancora da un residuo di antica rozzezza, oppure da que' vizii che traggon seco loro l'ozio ed il dissipamento. Né sul proposito ripulluli la puerile distinzione di mercenarii, e non mercenarii; di ciò credo aver detto abbastanza nel paragrafo 529. Un'azione che per se medesima fosse ignominiosa e rea, potrebbe mai divenire onorevole e proba coll'esercitarsi gratuitamente?¹⁹².

[p. 147]

In sesto luogo dirò pur volentieri (e giustissimamente il dirò) che la professione scenica al presente, non cotanto avvilita quanto ella era nei seoli meno logici, vanta degl'individui i quali danno non iscarsa retribuzione di onore a quella gloria che dalle scene ritraggono; i quali, forniti d'ingegno di coltura e di morigeratezza, godono a giusto dritto nelle culte città la stima de' grandi de' dotti e de' buoni, non che il plauso dell'universale. Affermerò dippiù (con le medesime frasi di sublime giureconsulto) che la rara considerazione personale, in che sono essi tenuti, gli compensano abbastanza dell'ingiustizia de' volgari pregiudizii; e questa ricompensa dov'è [p. 148] ta ai loro talenti ed ai loro costumi, e forse più lusinghiera a causa delle difficoltà che han dovuto superare per ottenerla.

In settimo luogo finalmente volgomi a voi, pomposi teatrali edifizii: o emporii del bello, e del gusto della morale della coltura de' popoli, chi vi ha edificati ormai può dirsi in ogni paese? chi vi ha corredati di tante ricche e leggiadre decorazioni? chi vi ha renduti sì magnifici e sì ammirandi? chi

¹⁹¹ Su questo fatto la superstizione ed il pregiudizio non hanno mai trovato cosa alcuna a ridire. Prodigioso silenzio! Ma è derivato egli da meno pedantesca venerazione alla legge *Quaedam D. de poenis*, o piuttosto da timida prudenza?

¹⁹² Si hanno, sul menzionato quinto riflesso, fatti notabili sin da parecchi secoli; onde aggradisca il mio lettore ch'io ne annoveri alcuni, ed abbiami la gloria poter incominciare dalla Città nostra. Circa la metà del secolo XVI. esisteva in Aquila un'accademia, detta de' Fortunati, la quale avea per sua principale occupazione il rappresentamento drammatico. Essendo qui allora venuto il principe Pompeo Colonna, volle anch'egli rappresentare nel *Pastor fido* del Guarini, e vi fece la parte di Mirtillo. Il teatro Aquilano di que' tempi era uno de' migliori del regno: dal pubblico erario vi si manteneva un architetto ed un direttore scenico con annua pensione, e dallo stesso si pagavano tutte le spese occorrenti per le rappresentazioni da eseguirsi. Quindi gli abili giovani, animati dal proprio genio per la coltura dello spirito, allettati da tanti incentivi, e divisi in varie compagnie, esponevano di continuo sulle patrie scene le opere sì egregiamente che in un consiglio civico, tenuto nel 14 gennajo 1694, venne ordinato di non più darsi il teatro alle compagnie venturiere, ma di riserbarsi solo per uso delle concittadine. Le succennate notizie partecipatemi cortesemente dal nostro esimio avvocato ed archeologo sig. D. Romualdo Carli, si vedranno ampiamente esposte e comprovate in una sua gentil dissertazione, ch'ei darà fra breve alla luce. - Inoltre nel 1544 gli accademici Fiorentini rappresentarono il *Furto*, commedia di Francesco d'Ambra: nel 1598 altra commedia, intitolata gl'*Intrighi di amore*, si rappresentò in Caprarola dagli accademici di quella città, alla presenza del cardinale Odoardo Farnese: gli accademici di Tropea nel 1600 rappresentarono l'*Impresa d'amore*: e via le mille. Indi fiorirono in questo decoroso esercizio le accademie degl'*Intronati* di Siena, degli *Umoristi* di Roma, degli *Squinternati* di Palermo (i quali, a detta del Perrucci, avevano il bizzarro costume di costringere a recitare, nelle loro rappresentanze a soggetto, chiunque degli spettatori): e molte altre accademie Napolitane, Toscane, e Lombarde coltivarono (dice il Signorelli) il talento difficilissimo di ben recitare. Moltissime sono pure le moderne, fra le quali posso far più conscia menzione della fiorente *Accademia Filodrammatica* di Ascoli, eretta con tutte le solennità, ed approvazioni del governo; della quale avendo io letto i prudenti statuti, debbo dire che per la loro saviezza saranno di onore eterno a que' nobili accademici, ed a quella culta città. - Passo intanto sotto ossequioso silenzio gl'illustri nomi de' nobili e dotti Filodrammatici dell'uno e dell'altro sesso, e trapassati e viventi, perché lungo di troppo ne verrebbe l'onorato catalogo, a volergli tutti e tutte nominare; e d'altra parte riprensibile torto sarebbe il tacerne molti e molte, per noverarne pochi e poche. Sembrerà ch'io abbia promesso altrimenti nel ultimo periodo del paragrafo 505; ma ho ripensato essere inutile dilungarmi a citare nominatamente tanti degnissimi soggetti, per convincere che la Rappresentativa drammatica è stata ed è tuttavolta il più erudito e signorile divertimento dei più dignitosi personaggi nelle pulite città, poichè tutto ciò non v'ha ormai chi lo ignori.

vi concede la facoltà di porvi in azione? chi presta braccio armato al buon ordine de' vostri spettacoli? chi questi precedentemente rivede ed approva? chi ad essi presiede?... Ben so come la loro risposta unanime risuona nell'intelligenza di ognuno, senza che io qui la eccheggi. Ma ognuno insieme rifletta se abbiassi mai da credere che tante cure, tante ricchezze, tante diligenze, e tanti sommi e religiosi personaggi si sarebbon sempre impiegati, e s'impiegassero tuttavia a promuovere a glorificare e ad autorizzare gl'infami e gl'interdetti, nelle loro ignominiose e proscritte operazioni, se tali fosser! - Ed all'incontro se quasi tutti i sapienti del mondo convengono essere il teatro rappresentativo la vera scuola pubblica del buon costume e della civiltà (§. 551), come converrebbero in conseguenza riguardarsi e nomarsi coloro che per entro tali scuole, in modo quanto magistrale altrettanto piacevole, impiegano le loro fatiche a siffatti insegnamenti?

§ 555. Eh via! confessiamolo una volta di buona fede, che la pubblica opinione de' popoli colti ed il giudizio de' savii, che le leggi civili e canoni, che non intesero giammai disapprovare ciò che può esser utile, e non dannoso alla società civile e cristiana: che 'l superstizioso pregiudizio (oltraggioso per altro alla saviezza che tali leggi dettava) ebbe origine nei tempi d'ignoranza, fondatosi allora su passi autentici male interpretati, e [p. 149] pessimamente appropriati: e che, convalidandosi egli nelle nazioni moderne per la pessima condotta de' loro prischi commedianti, è passato di età in età sino alla nostra, ed ha involti moltissimi in erronea credenza; la quale è invalsa ognor più per non voler distinguere l'epoche le circostanze e l'essenza medesima delle cose e delle persone; ma invece, facendosi abbagliare dalla rassomiglianza de' nomi, si è voluto metter tutto in un sol fascio¹⁹³. Così dunque, ben riflette un savio, così i malaccorti avvezzaronsi a detestare indistintamente i teatri ed i teatrali; talché per fuggirne gli abusi, ei si vorrebbero privare eziandio de' vantaggi; alla guisa di quegl'impazienti folli coltivatori, i quali, in cambio di potare e recidere i rami lussureggianti che fanno ombra inutile e pernicioso, danno al tronco ed alle radici degli alberi, e privansi per sempre de' loro frutti¹⁹⁴.

§ 556. Vero è per altro (ed appieno il conosco!!!) che il teatro nella sua parte personale meriterebbe un'espresa e positiva riforma, mediante qualche sovrano generale statuto che ne fissasse legalmente ed inalterabilmente tutt'i dritti i doveri e le norme; sottoponendo gli attori e le attrici ad un congruo esame e scrutinio, per deliberarne l'idoneità e la morale. Ciò anche gioverebbe a contenere il loro numero, equilibratamente con le altre classi di persone esercenti le arti fondamentali; equilibrio necessario alla prosperità degli stati¹⁹⁵.

[p. 150]

Avvegnaché quel Principe che tanto eseguisse, non solo farebbe opera di benemerenza alla civil società, ma un posto distinto e glorioso nella storia acquisterebbe.

Incominciarsi perciò dorrebbe dal ripurgare la professione drammatica rappresentativa da tutti coloro che indegnamente la esercitano; indi provvedere (come abbiam detto) che non vi s'intrudessero nell'avvenire persone malnate irreligiose ineducate, e sfornite di quelle doti naturali e di quelle istituzioni letterarie e scientifiche, che a quest'arte sono di necessario corredo. Né tutto questo farebbe, poi tanto difficile ad ottenersi, quando si ponesse ad effetto il piano lasciatocene dall'immortale Astigiano¹⁹⁶. Esso sarebbe il valevole espediente onde far dritto una volta al giusto piatto di cotanti probi uomini, i quali da lungo tempo reclamano un freno a tal dannevole abuso, a tale funesto disordine che sin da cinque secoli addietro mosse il Petrarca a querearsene¹⁹⁷; e che, or

¹⁹³ Il y a des choses que tout le monde dit, parce qu'elles ont ètè dites une foie. Montesquieu, *Consid. sur la grand. et decad. des Romains, chap. 4.*

¹⁹⁴ Di tutt'i pregiudizii, i più costantemente nocivi furono sempre quelli che s'intrusero fra i principii de' sociali rapporti; ed ivi rimanendo occulti e trascurati, perpetuarono coi secoli gli errori non meno che i danni. Mel. Delfico, *Pensieri sulla Stor. cap. 3.*

¹⁹⁵ La legge generale di ogni classe d'uomini che immediatamente non renda, debb'esser quella del minimo possibile: vale a dire ch'ella non debb'essere maggiore de' bisogni... Perché se eccede, debilita le rendite, togliendo la gente ai mestieri che producono, ed aumentando la spesa inutilmente. Ab. Genovesi, *Lez. di econom. civile, par. 1, cap. 11, § 3.*

¹⁹⁶ Piaccia consultarsi il *Parere sull'arte comica*, del Conte Vittorio Alfieri.

¹⁹⁷ Si quis usquam Roscius affuerit, non tibi forte sit vetitum, quod Ciceroni licitum fuit, non solum ludis interdum, sed familiaritate ejus et ingenio uti. Est enim ingenis inter se, quamquam studio et professione distantibus, multa cognatio.

cento e più anni, facea dire al dottor Perrucci: “Egli è pur vero che i guastamestieri hanno ridotto il teatro in istato così miserabile, che sdegnano i galantuomini di più intrigarvisi¹⁹⁸”.

[p. 151]

So che i Buoni attori drammatici desiderano essi, più di chiunque altro, cotal riforma; e che procurano intanto a tutto potere di riempierne il gran vuoto colla loro valentia ed onestà. Ma qual pro? Questi lodevoli soggetti appo noi sono assai pochi in confronto dei molti, che ben sarebbe ora bandire per sempre da professione sì eccellente. Tuttafiata egli è certo che non mai possono i cattivi recar onta ai buoni, tostoché la professione comune sia per se stessa, qual ella è, decorosa e non dispregevole: che se diversamente avvenisse... oisé le altre ancora!

§ 557. Né ciò sarebbe poi bastante a mantenere il teatro nella sua integrale purezza, senza l'accorta diligenza di persone probe ed esperte, incaricate per la censura delle opere da porsi in iscena. Nell'esame delle quali badarsi dovrebbe rigorosamente non solo ad ogni motto men castigato; ma più al risultamento di ciascuno accidente, e di ciascuna scena, tanto principale che episodica; e viepiù ancora allo scopo morale dell'intero dramma. - Indi sarebbe pure indispensabile che nell'atto della loro pubblica esposizione sul teatro, ivi assistessero persone intelligenti, e bene attente a sorvegliarne il rappresentamento; affinché gli attori non si arbitrassero a dire od a far cosa meno che lecita, sia colle parole sia coi gesti, [p. 152] punendo severissimamente i contravventori. Tutti i Governi ben regolati usano in fatto simili precauzioni, ma in vero esser dovrebbero con più gelosa cura eseguite, specialmente ne' teatri di provincia (§. 536).

§ 558. Tempo è alfine di dar termine alla presente prolusione, nella quale ho cercato restringere, quanto più si è potuto, tutto ciò che concerneva l'origine il progresso e l'estimazione della rappresentativa teatrale. Potrebbe forse sembrare agli eruditi dir essermivi anche troppo esteso, e per quistioni riguardate oggimai o come frivole od a sufficienza discusse. Io però seguire ho stimato l'opinione di un valentuomo moderno; poiché (dic'egli) quest'arte, la quale ha relazione coi diversi modi d'influire sulle idee e sugli affetti degli uomini, è sempre legata di sua natura ad oggetti gravissimi: quindi tuttociò che tende ad allontanarla; od a ravvicinarla al suo tipo di verità e di perfezione, dee necessariamente alterare, o dirigere, diminuire od aumentare la sua buona influenza¹⁹⁹. Spero nondimeno che i giovani e gl'inesperti me ne sapranno buon grado, ricevendo tutto ciò come istruttivo episodio, il quale gl'invoglierà a cercare ne' classici l'estesa e profonda dottrina di quest'arte; sarà loro di eccitamento a mantenere inalterabile lo zelo il decoro e l'importanza di una professione sì degna; ispirerà ad essi il nobile orgoglio di evitare scrupolosamente ogni taccia, che degradar li possa od avvilarli al cospetto del pubblico; gli farà gloriare della propria condizione, tanto superiore a molte altre; loro suggerirà le ragioni da con [p. 153] trapporre alle calunnie de' pedagoghi; e presterà loro un'arma per abbattere i nocevoli pregiudizii, i quali benché presso la miglior parte degli uomini sono annientati, pur hanno ancora

Ubi vero hunc querimus? Multum brevi tempore nobilissimae artium retrocessere, ne dicam histrioniam, quae eo rediit ut nunc illi deditos corrupto gustu, falsoque iudicio esse non sit dubium. Fran. Petrarcae, *De remed. utriusq. fortunae, dialog. 28.*

¹⁹⁸ Andrea Perrucci nell'*Arte rappresentativa (par. 2, reg. ult.)*, ove lo stesso autore dice ancora: “Scorgesi oggi far poca stima di uscire in iscena chi è povero di abilità, mendico di sapere, scarso d'ingegno, nudo affatto di letteratura, e piacesse al cielo non fosse della feccia del volgo: credendo questi tali col salire in palco meritare gli applausi da tutti, quando sarebbero degni delle fischiate, anzi delle sassate del popolo; non sapendo misurare il proprio essere, né volendo stare a correzione di chi sa più di loro (*par. 1, reg. 4*)”. - Or che direbbe il grand'uomo se scorgesse oggigià come taluni popoli non solo sopportano, ma applaudiscono simili audaci insetti deturpatori, i quali, nemici della fatica, e nojati in conseguenza de' loro propri mestieri, balzano così ignoranti come sono dai bagordi alle scene, paer satollarvisi d'ozio e di crapula. Eppure costoro (cui Varrone direbbe *manus movere maluerunt in theatro, quam in segetibus ac vinetis*) trovano degl'imbecilli protettori, che ne divulgano la menzognera bravura con la facile tromba di qualche foglio periodico, o con la cetra adulatrice di corriva musa impudente! - Rileggasi al proposito ciò che si disse ne' paragrafi 63 e 64.

¹⁹⁹ Tutt'i rami dell'umano sapere hanno fatto de' progressi, rinunciando agli errori, migliorando i metodi, ed acquistando tutto giorno verità nuove; e spogliando i barbarici ammanti della presuntuosa ignoranza, o purificandosi dal rancidume dei secoli infelici, hanno acquistato colle verità novelle nuova vaghezza, nuova attrattiva; e nuova luce. Mel. Delfico, *Pensieri sulla storia, cap. 1.*

gramignosa radice presso degli altri; a somiglianza di quell'erbe malefiche, che senza fare alcun bene, guastano i bei prodotti de' campi più fertili, e non estirpanti che a lungo stento²⁰⁰.

II.

Regolamento generale intorno alla scenica rappresentativa ed a tutto ciò che la riguarda.

§ 559. Questa sorta di rappresentativa sin dalla prima sua origine essendosi impiegata a produrre sulla scena, ed ivi animare con l'energia della voce e del gesto, e con tutti gli ajuti di una piacevole e perfetta illusione, le opere della poesia drammatica (§ 501), ella può definirsi al pari di esse: IMITAZION DI UN'AZIONE VERA O VEROSIMILE, NOBILE O VOLGARE, FELICE OD INFELICE, ESPONENDOLA COME NELLA SUA REALTÀ, OVE IL TUTTO TENDE IN UNO AD ECCITARE ED A PURGARE LE UMANE PASSIONI. - Da tale definizione emergono tre deduzioni principali.

§ 560. Prima: a norma che le dette opere si versino nel familiare ed ameno, ovvero nel maesto [p. 154] so e patetico, elle dividonsi in due specie; cioè *commedia* e *tragedia*: le quali col concorso scambievole de' loro attributi formano una terza specie di rappresentanza, che dagli antichi nomossi *tragicommedia*, ed a cui da' moderni dassi il nome proprio di Dramma, come in appresso vedremo. Quindi noi divideremo la rappresentativa teatrale in tre generi, cioè *comico*, *tragico* e *tragicomico*; de' quali tratteremo separatamente nelle seguenti sezioni di questo articolo, riferendo ad essi ogni specie d'opera scenica in prosa e in versi, secondo che più soggiaccia alle leggi del primo, del secondo, o del terzo: vale a dire non solo la Commedia, la Tragedia, la Tragicommedia; ma pure le così dette Opere Spettacolose e le Sentimentose, le Farse, i Monodrammi, ed altre consimili, sotto qualunque siasi denominazione; non che quelle dagli antichi distinte col nome di Satire, Harodie Magodie, Pastorali, ec.^r

[p. 155]

§ 561. Secondariamente si deduce che in questa sorta di rappresentativa richiedesi la perfetta naturalezza, più che in qualunque altra. Voce, gesto espressioni, attitudini, passeggio, tutto sia e verosimile e probabile²⁰¹. Io dimanderei a taluni attori: Se le cose che voi rappresentate accadessero a voi medesimi fuor della scena, parleresti ed agireste voi a siffatto modo? - Siate dunque, loro soggiugnerei, siate accurati osservatori di tutto ciò che vedete e sentite in natura, e di quel che più atto sia a piacere, ed a colpire l'immaginazione altrui: indagate le vostre medesime espressioni nelle varie circostanze della vita, e queste sieno la vostra norma nella scenica imitazione. Avvi delle cose

²⁰⁰ Quanto sia difficile a svellere i pregiudizii (massimamente se hanno eglino inveterata radice, ed ascosa la loro cima infra le nubi) saviamente lo insegna il ch. Bonnet, dicendo: "Se tutte le nostre idee dipendono da fibre che loro sono appropriate, i pregiudizii hanno altresì le loro fibre. Si nutrono, crescono, si fortificano con esse: quindi la gran difficoltà che proviamo a sradicarli. Combattendoli ci meravigliamo della resistenza che fanno; non riflettiamo però che combattiamo contro natura". - Nondimeno ho voluto tentarlo, per quanto era in me: l'amore del ben pubblico me lo ha consigliato, la geniale inclinazione per la drammatica, a cui ho dedicato diciassette anni di esercizio, mi vi ha spinto. Si vorrà farmene oggetto di censura per questo? Facciasi. Purché trionfi la verità, io non curo i Momi.

^r Opere Spettacolose diconsi quelle rappresentazioni dov'è gran movimento, e dove hanno molta parte i combattimenti gli scenici apparati le molteplici decorazioni ec. e Sentimentose diconsi quelle che semplicemente si poggiano su patetico argomento. - Le Farse sono piccole e brevi rappresentazioni in un solo atto, di bassa origine, ma accolte ora con plauso da ogni colto pubblico. La loro etimologia è a noi derivata dal francese *farce* (che significa ripieno), o fors'anche dal latino *farcire* (cioè riempire). - I Monodrammi poi sono una specie bellissima di moderno componimento drammatico, con un solo attore, e di un atto solo come la farsa. Imitano questi le azioni sublimi e grandiose, al pari della tragedia: in essi la declamazione viene interrotta dalla pantomima, accompagnata questa da musica strumentale analoga, la quale continua l'azione, ed esprime il diverso procedimento degli affetti in cui trovasi l'attore. Difficili quanto sorprendenti nella loro esecuzione, può solo addarvisi chi ben conosce la mimica. L'italiano Malatesta fu (come afferma Francesco Mario Pagano) il primo inventore di simile componimento, e lo produsse nel suo Rodrigo, che per essere stato poco noto, si attribuì poscia la gloria di tale invenzione il ginevrino Rousseau col produrre in Francia il suo Pigmaliote. L'etimologia ne vien dal greco *monos* (solo) e *drama* (azione), cioè azione a solo. - Chi poi bramasse ulteriori schiarimenti su i nomi che davano gli antichi alle diverse rappresentazioni drammatiche, legga il capitolo ultimo della *Poesia teatrale* del P. Giambattista Bisso, o la *Poetica toscana* di Monsignor Minturno, o la *Drammaturgia* di Leone Allacci, o la *Perfetta poesia* del Muratori, o la *Storia teatrale* del Signorelli, od altre opere coerenti.

²⁰¹ *Comoedia est imitatio vitae*: né la tragedia differisce in ciò dalla commedia.

originali nella grande scena del mondo che, bene imitate, vi fornirebbe un'ampia e sicura sorgente di gloria, la quale invano sperate dalle false bellezze del vostro genio fantastico²⁰².

§ 562. Terza, e più interessante deduzione, è che il teatro manca del vero uffizio suo, quando cessa d'insegnare la virtù e la civiltà al popolo; quando fomenta le vili e ree passioni, secondando il gusto depravato della plebe, invece di correggerle, e migliorarlo; quando insomma si diparte dalla ragion costumata e religiosa, per cui si reggono gli stati. Queste massime che un giornale francese ricordò non ha guari con molta ragionevolezza, sieno pur dette non senza qualche profitto a taluni attori, ed a talune attrici specialmente, non meno che ai così nomati *buffi*, pe' quali util sarebbe [p. 156] la lettura di ciò che saviamente dice il dottor Perrucci nella seconda parte dell'opera sua²⁰³.

Fatte queste premesse, discendiamo agli avvertimenti preliminari.

§ 563. Oltre a ciò di cui ogni rappresentatore universalmente debb'essere fornito, è mestieri che l'attore teatrale conosca almeno i principii della musica, della danza, e di tutti gli esercizi cavallereschi; così la scherma, l'equitazione, il galateo cortigianesco, le cerimonie di consuetudine, le militari ordinanze, i riti, e l'etichetta delle varie nazioni e professioni, ec.; poiché spesso gli avviene di doverne far uso in sulla scena, e per non saperne ei si espone ad esser deriso dagli intelligenti, e farà che un dramma serio divenga ridicolo a causa della di lui ignoranza. Debbe egli inoltre avere qualche cognizione della pittura, onde adattare i colori e la disposizione degli abiti, l'acconciatura della chioma e del volto, a norma del carattere che rappresenta. Dee sopra ogn'altra cosa conoscere a perfezione la storia e la mitologia, per sapere rappresentare i personaggi ad esse pertinenti, con le loro proprietà morali e fisiche, con l'espressiva conveniente, e con tutt'i vestimenti, le guarniture, e gli attributi che loro competono, a seconda dello stato e delle circostanze in cui figuransi d'essere: indi, per gli stessi motivi, uopo è ch'egli sappia i costumi e le foggie dei popoli moderni. - Insomma sarei per dire che quasi esservi non dovrebbe mestiere, arte, o professione alcuna, affatto ignota ad un buon'attore drammatico²⁰⁴ [p. 157] Laonde ei cercherà diligentemente istruirsi nella Iconografia e nell'Antiquaria, per quel che spetta ai costumi mitologici e storici; non che nella Geografia e nella Statistica universale, per quel che riguarda i costumi attuali. Apprenderà da esse loro come debba vestirsi nel rappresentare gli esseri soprannaturali, spirituali, ideali, od eroici, ovvero i personaggi tutti antichi e moderni; e quali sieno gli arnesi che loro convengono secondo la propria essenza, e secondo la costumanza del luogo e del tempo in cui fingesi la rappresentazione²⁰⁵.

§ 564. Spiego meglio. Si sa che le deità del paganesimo aveano tutte diversi distintivi: dunque rappresentandosi Giove ei terrà i fulmini, Mercurio il caduceo, Saturno la falce, Pallade l'asta e lo

²⁰²

La principale e necessaria parte
Del comico, ell'è di far vedere
Che dalla verità non si diparte.
Così facendo, quasi persuadere
Potrai che non sia falso quel ch'è finto;
E se sin là non vai, non puoi piacere.

L. Riccoboni, *Dell'Arte rappres. cap. 2.*

²⁰³ *Arte rappresentativa premeditata e all'improvviso, par. 2, reg. 8.* - Ho nominato il Perrucci, che si è applicato a dar di quest'arte parecchie buone regole, ma sarebbe da leggersi eziandio il celebre Genovesi nelle sue *Lezioni di commercio o sia di economia civile*, alla parte I. capitolo XIV. paragrafo XXVI.

²⁰⁴ L'arte comica, dice un erudito Giornalista, è un'arte difficile assai: è l'arte di avere una forma elegante, un volto espressivo e nobile, che si atteggi e mostri in sé scolpite tutte le fuggitive gradazioni del sentimento, una voce forte e grata, ed uno spirito facile a ricevere e pronto a tramandare le impressioni ricevute su tutti i punti del corpo: dipiù l'arte comica è l'arte di aver l'istinto di osservare, il gusto di scegliere, ed il talento di copiare il bello dalla natura, non già dalle sue copie: l'arte comica insomma è l'arte di avere un'anima sensibilissima, un corpo perfetto, ed un ingegno non ordinario. Questa non è un'arte, ci si dirà: così pare anche a noi; ma non vogliamo aumentare, negando l'arte comica, il numero dei nemici che ci facemmo altra volta, dicendo che non vi era l'arte di aver genio. Vi sia quindi o non vi sia quest'arte, la cosa è per noi indifferente, purché si convenga che un comico sommo è uno di quegli esseri che la natura non produce frequentemente. *Giorn. delle Due Sicilie, Varietà, an. 1825. n. 95.*

²⁰⁵ Chi brama erudirsi circa il vestiario scenico degli antichi attori Greci e Latini, potrà leggere il *Viaggio di Anacarsi il giovine per la Grecia (T. 10, cap. 70)*, ovvero l'*Onomastico* di Giulio Polluce.

scudo, e via discorrendo²⁰⁶. I personaggi ideali hanno anch'essi i loro particolari guernimenti, ed abiti di colore allusivo: ond'è che la Castità va vestita di color bianco, la Speranza di verde, la Gelosia di azzurro; il Tradimento di cangiante, il Delitto di bruno, e così degli altri [p. 158] tri²⁰⁷. Gli eroi e l'eroine richieggono pure differenti ed apposite forme di vestimenta, di coturni, tuniche, corazze, manti, ciarpe, elmi, ec. e diverse specie di fornimenti come diademi, tiare, cimieri, ghirlande, scettri, brandi, od altro, secondo il sesso e la condizione²⁰⁸.

Dovendosi poi *personificare* una città, un fiume, una regione, una famiglia, e cose simili, di cui non si abbia espressa descrizione o campione, bisogna aitarsi di propria inventiva, e caratterizzarle allusivamente mediante gli attributi, i prodotti, gli uffizii, le gesta, e le qualità loro più essenziali; prendendo norma dalle loro proprie insegne, od armi gentilizie, ovvero dalle antiche medaglie, se ve ne sono.

Nelle sacre rappresentazioni non meno è d'uopo che si badi alla proprietà del vestire, massime se vi abbiano parte gli esseri spirituali. E qui vuolsi particolarmente avvertire che nel rappresentare i demonii non disdice una espressiva alquanto più forte del consueto, specialmente nei gesti e nelle attitudini; come vedesi fatto nelle classiche pitture, ove la loro ordinaria stazione è dipinta in atto di stare in guardia di scherma, e talvolta con la base di sostegno sì allargata, come quando lo schermitore lancia il colpo^s (§ 438).

Tutti i personaggi storici, dalla più remota antichità sino all'età nostra, debbono con esattezza vestirsi e caratterizzarsi analogamente in tutto, avendo riguardo non solo alla loro rispettiva nazione e condizione, ma ben' anche all'epoca in cui sono vissuti perché gli abitatori di uno stesso [p. 159] paese, di qualunque condizione essi sieno, non hanno sempre vestito ugualmente in ogni tempo e in ogni circostanza. Quindi saper bisogna quali siano gli abiti le guarnizioni ed i distintivi sacerdotali, principeschi, militari, nobili, plebei, e di ogni altra classe di persone, in ogni popolo, ed in ogni secolo, non escluso il presente; come pure le vesti e gli arnesi convenevoli alle varie occasioni di lutto, di viaggio, di caccia, di giostra o di altro²⁰⁹.

§ 565. Ora cade in acconcio dire qualche cosa circa le sconessioni, e gli abusi di molti attori ed attrici, nel loro vestiario teatrale. Non dirò nell'eroico, perché sarebbe troppo lungo il notare in quante diverse foggie veggonsi talora vestiti i personaggi, che figuransi essere dello stesso paese e dello stesso grado; e come certuni indossano veste di lana con manto di velluto, ed altri manto di lana con veste di seta, chi con semplici guarnizioni di meandro o frangia, e chi con splendidi ricami o galloni. Le medesime incoerenze notar si potrebbero nel vestiario de' bassi tempi, che i commedianti sogliono chiamare volgarmente *alla spagnuola*, ed adoperarlo alla rinfusa; senza badare eglino che tal vestiario, benché quasi tutto di consimile apparenza nell'insieme, pure nel particolare aver dee le sue differenti forme, guarnizioni, gorgiere, corsaletti, cappelli, calzari, mantelli, ec., a seconda de' paesi e dell'epoca^t.

[p. 160]

²⁰⁶ Per sapere quanto bisogna intorno a coteste cose si consulti la *Genealogia degli Dei*, del Boccaccio; ovvero le *Immagini degli Dei*, del Cartari; oppure il *Dizionario mitologico*, od altri simili libri.

²⁰⁷ E degli abiti e delle insegne allusive di tali esseri morali, od immaginari, tratta diffusamente Cesare Ripa nella sua *Iconologia*, Pietro Valeriano ne' suoi *Geroglifici*, ed altri autori.

²⁰⁸ Per questo riguardo, non meno che per gli antecedenti, si può ritrarre grande utilità e norma dalle pitture, sculture, incisioni, ed altri figuramenti fatti di buoni artisti.

^s Chi non sapesse tali posizioni, le impari nella *Scienza della scherma* de' signori Rosaroll e Grisetti, alla Par. I. Cap. III. e IV. § 66 e 73: ed ivi pure alla Tav. I. fig. 1 e 2.

²⁰⁹ A tal'uopo è utilissima l'opera intitolata *Costume antico e moderno*, del dottor Giulio Ferrano milanese, la quale, essendo fornita di rami, gioverà oltremodo agli attori teatrali. Siccome di essa sonosi fatte diverse edizioni, così consiglio a preferire quelle in foglio, ove le figure sono incise più in grande e nella loro intera persona.

^t Protestomi che tanto in questa, come in ogni altra circostanza, io non intendo detrarre la stima di que' valorosi artisti drammatici d'ambo i sessi, né di quelle ottime drammatiche compagnie, i cui capi o direttori, perché forniti di lumi e d'intendimento, formano l'onore vivente delle scene: ma solo parlare intendo di quei guastamestieri che il bel titolo si usurpano degli uni e degli altri, senza averne alcun merito; e che a guisa di pittori da chiocciole, prendendo a copiare ignorantemente le opere de' bravi artefici, fanno più impiasticciature che non danno pennellate.

Ma noterò più di proposito ciò che concerne il vestiario di quelle rappresentazioni che suppongasi avvenire nel luogo e nel tempo attuale, oppure avvenute ne' regni e ne' secoli più a noi vicini. Infatti quando ad alcuni attori o ad alcune attrici è dato a sostenere, nelle commedie specialmente, una parte che abbia qualche sorta di autorità, di singolarità, di stravaganza, di caricatura, o di originalità, sovente veggonsi indossare un vestito che non ha la menoma analogia o relazione con quello degli altri personaggi, a gran discapito della verosimiglianza, della illusione, e del buon senso²¹⁰.

§ 566. Per cagion d'esempio ponghiamo che si rappresenti l'*Abate dell'Epèè* (dramma storico, la cui azione si finge esser avvenuta in Francia poco dopo la metà del secolo scorso), ecco in iscena la maggior parte de' personaggi con vestimenti ed acconciature alla moda corrente: primo sproposito! - Ecco poi comparire in mezzo ad essi un signor Darlemont con pomposo abito antico ricamato, calzoni calze e scarpe corrispondenti, ma con i capelli proprii senza apporvi coda o borsa, tosati all'uso attuale, ed infarinati; e quel che è più, ne ho visto qualcuno con basette e mustacchi: altro sproposito!^u - Ecco venir fuori due bietoloni con [p. 161] soprabiti alla moderna, e cravatte alla baccalare; con camiciuole all'antica lunghe sin sotto la cintura e calzoni larghi sino ai piedi; con zazzare bianche, ma con barbe e ciglia negre. Belli! E chi sono costoro? Due domestici. - Ecco finalmente una vecchia smorfiosa, con guardinfante e cuffione, che dovrebbe figurar d'essere la vedova di antico guardaportone; ma così abbigliata... Oh! ella per altro vanta un'attrice anziana, che adesso fa di coteste parti, però nella sua gioventù è stata una *prima donna di cartello*, ha calcato i gran teatri, venne scritturata in compagnie primarie, ha recitato insieme coi più famosi attori, e per conseguenza *conosce bene il mestiere*. Sì eh? Povero mestiere! - Sembrano impossibili cosiffatte stravaganze, eppure mi è accaduto vederne ed udirne

Così, ancor per esempio, nella *Locandiera* del Goldoni (azione favolosa che può figurarsi avvenire in Firenze in una data epoca qualunque) si vede comparire il Marchese di Forlipopoli con caudata parrucca, e con un arciantichissimo abito a gran falde; il Conte di Albafiorita con sua capigliatura liscia, e con elegante abito da spada; ed il Cavaliere di Ripafratta tutto abbigliato all'ultima moda: le attrici, poi, ed il resto degli attori, vestiti più o meno secondo il costume corrente. - Or qual deforme mescolanza è questa di nuovi usaggi ed antichi? Quando mai, in tempo che usavansi le parrucche e gli abiti ricamati, videsi gentiluomo con capelli alla *brutus*, con lo smilzo giustacuore alla moderna, con brache a *pantaloni*, e con borzacchini? O dove mai oggi giorno vedesi alcuno, per vecchio ch'ei sia, vestito a guisa de' nostri trisavoli? E non è questo un confonder l'epoche, un far onta alle leggi di unità, tanto inculcate da tutt'i maestri dell'arte drammatica, e richieste alla ragione?

[p. 162]

§ 567. Potrebbero dunque i così detti *padri nobili, caratteristi, mezzi caratteri, servi sciocchi, e donne caratteriste*, nelle opere di odierno costume europeo, disimpegnar benissimo le loro parti con abiti che abbian pure del bizzarro dell'affettato del capriccioso e del ridicolo, ma che sieno in qualche modo analoghi al vestire dell'età nostra. Altrimenti non sarebbe strano l'inferire che supplire essi vogliono con la pazzia ridicolaggine dell'abbigliamento alla mancanza della propria abilità; e far così che questo produca (almeno presso la peggior parte del popolo) l'effetto che invano riprometter si potrebbero dalla natia lepidezza. - È cotesta una improprietà su cui poco si bada, ma che pur dovrebbesi correggere in quegli attori ed in quelle attrici che esercitano un arte che non sanno, perché non l'hanno mai imparata come conviensi. - Veggonsi alla giornata, per borghi e città, individui dell'uno e dell'altro sesso vistiti in foggie sì curiose stravaganti od

²¹⁰ Gli antichi attori accompagnavano la maschera della testa con tutto il vestimento, in tutti gli attori, accomodandolo alla nazione, al carattere, al tempo; e non commettevano l'error grossolano di vestirne una parte alla moda corrente, e di abbigliare il rimanente alla foggia de' contemporianei di Agamennone o di Giano. Ma gli attori d'Italia tra i Florindi, e le Beatrici che imitano le vesti, le moine, e le caricature più recenti, hanno mescolato quattro lasagnoni con abiti fantastici, o al più usati in altri secoli. Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri ant. e mod. T. 5, lib. 4, cap. 6*.

^u Benché correntemente fosse in usaggio cotesto virile ornamento, gli attori teatrali debbono radersi interamente la barba, perché occorrendo si può metter finta in tutto o in parte; ma non si può affatto riascondere nei caratteri che non la richieggono in vettura guisa.

antiquate, ch'esser potrebbero i più bei modelli del vestire ridicolo insieme ed analogo, a coloro che rappresentar deggiono consimili caratteri.

Dopo tutto ciò resta pure a farsi grandissima avvertenza di serbare, più che fia possibile, la dovuta modestia in qualsiasi vestimento ed antico e moderno, ond'evitare la taccia di scandaloso: taccia la più criminosa ed orribile per un artista drammatico, maestro del buon costume. Decenza dunque in tutti, decenza, maisempre decenza (§ 562).

§ 568. Siccome ognuno de' surriferiti generi drammatici, cioè comico, tragico, e tragicomico (§ 560), richiede un genio ed una pratica diversa, così difficilissimo sempre è stato e sarà che un attore riesca ugualmente bene nell'uno e l'altro a vicenda. - Or la stessa cosa dee dirsi degli speciali caratteri da addossarsi sulla scena. Ognuno perciò assuma quello che più e confacente col suo proprio, colla sua figura, colla voce e coll'età [p. 163] (§ 432). L'illusione è il principale requisito delle sceniche rappresentanze, ove questa manchi, non avvi componimento eccellente il quale non cada; e da niun'altra pecca resta ella maggiormente offesa, quanto da un carattere mal'addossato. Non ci facciamo abbagliare dall'amor proprio in cosa tanto essenziale. - Indi scelto che uno abbia assennatamente il carattere che gli è più confacente, non dovrebbe mai più cangiarlo, e fare su quello il suo studio particolare²¹¹.

Gli antichi intorno a ciò furono esattissimi, perocché quei grandi maestri di ogni sapere non permettevano ai loro attori di recitare a vicenda in commedia ed in tragedia; ma ognuno di essi era impiegato assolutamente o per l'una o per l'altra (§ 515 e 516): molto meno in conseguenza avrebbero sofferto che sostenute avesse le parti affezionatevoli colui il quale usato fosse a sostener le trucolenti, e così delle altre. Da ciò derivava che ei s'investivano sì bene del carattere che sostenevano, da sembrar quasi trasformati in esso²¹². Quanto è invidiabile un tal sistema, e quanta necessità ne ha ognuno, che brami acquistarsi fama ed onore nella rappresentativa teatrale! (§ 435).

§ 569. Allorché un attore abbia parte in qualche dramma la cosa a cui debb'egli attendere principalmente è l'indagine accurata sulla proporzione e convenevolezza dell'espressioni vocali e mimiche che gli si addicono, acciò sieno perfettamente adattate al carattere del personaggio che so [p. 164] stiene, ed alla situazione in cui questo è collocato dall'autore nel quadro drammatico^v. Vuolsi perciò innanzi di ogni altra cura leggere attentamente, ovvero udire ai primo concerto tutta intera la rappresentazione, per bene internarsi nel sentimento dell'autore medesimo, e per formarsi una giusta idea della qualità e quantità del carattere assunto (§ 426, e 435). Seguasi in questo l'esempio dell'incomparabile Roscio, il quale non faceva mai gesto sulla pubblica scena se non lo

211

... Le parti

Se dar di vecchio al giovane non vuoi,
D'uomo al fanciul; quel che è suo proprio, o quello
Che a lei s'adatta, ad ogni età si doni.

Orazio nell'*Ar. Poet. ver. 176. e seg. Traduz. del Metastasio.*

²¹² La tragédie et la comédie ont toujours été deux poèmes tellement distinguez, que non seulement les personnes et le style n'avoient riendes commun; mais encore les Tragédiens ne jouaient point des comédies, ni les Comédiens des tragédies. Louis Moreri, *Le grand Dictionnaire hystorique, lett. T. a la par. Tragi-comédie.*

^v Ascoltisi intorno a ciò il filosofo dell'arte, Engel, che nella lettera XXXIX. magistralmente ne ragiona. "L'attore, dic'egli, studiando la parte sua, dee abbracciare insieme tutte le altre, dee comprendere l'effetto propostosi dal poeta tanto per rispetto al dramma tutto intero, quanto per rispetto alle singole situazioni; e dee quindi ricavare il contegno vero del carattere suo proprio, e determinare qual grado di espressione egli possa permettersi, e sin dove possa avventurarsi a figurare fra i personaggi principali. Senza questo accurato esame del totale; senza questa giusta estimazione del pregio che ha ciascuna parte per rispetto al totale dell'impressione; senza questa volontaria modesta subordinazione, l'effetto, se non distrutto affatto, per lo meno si rimarrà impedito e guasto... Ma il maggior utile che pur da ciò un attore saprà ricavarne, sarà dove compartir fuoco a tempo, dove moderarlo, dove rafforzarlo. Un discorso, preso di per sé, può comparire pieno di vivacità e d'affetti; il quale, ove sia paragonato ad altro, in altra scena, può esser superato d'assai; e se l'attore non bada all'impressione del primo, se si lascia trasportare dall'impeto inconsiderato, e ci mette tutto quel che può di forza e d'espressione, come farà poi ad aggiugnerne al bisogno nella scena che verrà dopo? O gli sarà forza mancare affatto nella convenevole gradazione, o peccare contra tutte le leggi della bellezza e della decenza... Un altro difetto rende ancora più ripugnante il difetto d'insieme nel totale, ed è quando l'attore, smanioso di brillare, non solamente spinge all'eccesso il carattere, ma lo falsifica". *Idee int. alla Mim.*

avesse prima studiato entro le sue domestiche pareti²¹³: e badisi pure diligentemente a quel che si statui nel paragrafo 440

Dopo tali avvertenze preliminari, passiamo ad altre più intrinseche.

§ 570. Rammento qui prima il già detto nel paragrafo 150 intorno al modo di recitarsi le rappresen [p. 165] tazioni scritte in versi. Sieno essi endecasillabi, martelliani, misti, o lirici di qualsivoglia metro, dee sempre studiosamente badarsi a non farne udir giammai la benché minima armonia, misura, o rima; ma sibbene a recitarli come fossero mera prosa: perché improbabile troppo saria di sentir parlare gli uomini verseggiando nelle ordinarie circostanze della vita, ed anco gli eroi, e gli esseri sovrumani allorché questi, personificati dal poeta, prendono gli attributi dell'umanità.

Ora potrebbe dimandarsi: perché dunque quasi tutte le tragedie sono state scritte e scrivonsi in verso? - Non altra è la ragione, a mio credere (o almeno è la principale), che per ottenere sua mercé una dicitura più dignitosa elevata e gradevole, di quella aver si potrebbe dalla prosa più sublime. - Laonde serbisi la nobiltà la vibrazione la piacevolezza della dicitura poetica, ma si eviti a tutto potere l'apparenza di parlare in versi.

Non così per altro quando, in mezzo di una rappresentazione, si han da recitare de' pezzi non pertinenti alla parte discorsiva del dramma; come sarebbe un sonetto, una canzone, un'ode, un'elegia, ec. o come quei versi lirici dell'Alfieri alla scena quarta del terzo atto del *Saul*, e cose simili. In tai casi si adottino i modi accademici da noi esposti all'articolo I. di questo Capitolo, avendo riguardo non meno a quanto si disse nella seconda Parte, all'articolo II. del secondo Capitolo.

§ 571. La rappresentativa teatrale in certo modo chiamar si potrebbe rappresentativa universale, giacché dessa or vuole il modo recitativo, ora il declamativo, ed ora il rappresentativo a vicenda; sebbene quest' ultimo a lei precipuamente si appartenga (§ 459).

Qualunque ei sia però, per ben riuscire in tutti, l'attore scenico non debbe mai presumer di brillare nella sua parte, e (come ben dicea il si [p. 166] gnor di Voltaire) non dee studiar di mostrarsi spiritoso ed aggraziato; ma bisogna ch'ei lo sia senz'ambirlo; e che sia realmente piacevole senz'avvedersi di esserlo. Tutto ciò vuol dire ch'egli non deve pensare né a se stesso, né al poeta, né allo spettatore; ma unicamente al senso del discorso, all'affetto ch'esprime, ed al personaggio che imita.

§ 572. Non pertanto uopo è ch'egli non perda di vista le situazioni sceniche, ed i così detti colpi di scena. Come pure ch'ei non distragga troppo l'orecchio dal suggeritore, senza mai però incorrere nel bruttissimo difetto di volger l'occhio, o di curvar l'orecchio verso di lui, quasi per attrarne ogni minimo accento: ciò apparentemente nuoce alla verità ed alla illusione, non che alla propria riputazione, manifestandosi così o la smemoraggine o la negligenza del rappresentante.

§ 573. Bisogna inoltre che l'attore procuri di dare alla sua espressione vocale e mimica una certa proporzione, analoga alla grandezza del teatro nel quale egli si trova; perché un'azione grandiosa ed un'estensione di voce che sarebbe propria e gradevole in vasti teatri, diverrebbe impropria e disagiata in piccioli teatrini; e così per converso (§ 76). Pure siasi qual si voglia la loro ampiezza o ristrettezza, è certo che l'espressioni sceniche deggion essere sempre più fortemente marcate, e più grandiose che in ogni altro genere di rappresentativa, acciò colpiscano nel suo vero punto l'ottica teatrale, e se ne ottenga un plausibile effetto.

§ 574. Riguardo peculiarmente all'azione, il teatro ammette le stesse regole e gli stessi precetti che nella Parte terza notammo, parlando della mimica in generale: se non che il gestire con la destra o con la sinistra, più conviene agli attori secondo la loro situazione in iscena. In guisa che l'attore posto alla dritta del palco scenico gestir dee a preferenza colla man sinistra, e viceversa [p. 166] l'altro attore situato all'opposto lato: lo stesso far si debbe nel genuflettersi, quando si fa di un sol ginocchio; e tutto ciò per non cuoprire, al guardo dello spettatore, movimento alcuno e delle mani e del volto, per non esser troppo sovente in circostanza di voltargli senza ragione le spalle

²¹³ Val. Maximus, *Dictor. factor. memorab.* VIII. 7.

soverchiamente, e per evitare che i gesti restino monchi e mal designati alla visuale dello spettatore medesimo.

§ 575. Tanto nelle genuflessioni però, quanto negl'inchini, baciamani, saluti, ed altri atti di cerimonie religiose o profane, come pure nello scappellarsi, abbracciarsi, sedersi, ec., osservisi ognora il costume del tempo in cui si figura la rappresentanza, non men che della nazione e del carattere di quel personaggio che si rappresenta (§ 563); ma non si obblii giammai la congruenza attuale, giacché un'azione cerimoniosa che per un popolo è decente, forse non la sarà del pari per l'altro^x. - Nulla poi dico delle civili maniere da usarsi nel mangiare e nel bere in iscena, perché sarebbe un supporre ignoranti delle più ordinarie leggi di educazione coloro ch'esser ne deggiono i maestri. Tutto si faccia a seconda delle rispettive convenienze, e non si errerà giammai.

§ 576. Il passeggio scenico sia naturale e franco, sic [p. 168] ché non abbia ombra di arte o di affettazione o di stento, e sia sempre adattato al carattere del personaggio che si sostiene, ed al sentimento o passione che in esso domina. Imperocché se avvi progresso regolare od irregolare nelle idee, sviluppo di piacevoli o dispiacevoli sensazioni, il passo sarà veloce o tardo, risoluto o timido, uguale o disuguale, ec. Se pensiero interessante subentri improvvisamente mentre si passeggia, rallentasi tosto il passo, ed anche per lo più si soffermerà su due piedi (§ 355).

§ 577. Nelle scene che fingonsi all'oscuro, si badi che l'agire ed il camminare specialmente sia verosimile, ed adatto alla circostanza; potendosi in taluni casi fingere di andar tentone, urtare, od inciampare in qualche cosa, porre il piè a vuoto salendo o scendendo l'ultimo gradino d'una scala, e fare altri lazzi consimili, quando il carattere della rappresentazione e del personaggio lo comporti.

Nelle scene di notte con lumi non si osservi mai cosa minuta, e non si leggano scritture senza avvicinarsi ai medesimi: quindi fuggasi il difetto di servirsi a tal'uopo de' lumi posti all'intorno per illuminare il teatro, perché questi debbonsi reputare come inesistenti.

§ 578. I soliloquii e lo aparte son le cose più difficili ad eseguirsi con naturalezza e disinvoltura. Essendo amendue quasi un difetto necessario ed inerente alle Composizioni drammatiche (attesoché ben di rado si vede chi, senza esser mentecatto, dica fra sé ad alta voce ragionando i segreti più gelosi dell'animo suo, e talvolta anche in presenza di coloro cui vuolsi celarli), così fa mestieri di molta malizia scenica par ricoprirne l'inverosimiglianza, e per fare anzi che sembrino cosa naturale e probabile. Perciò qualunque regola diasi sul proposito è inefficace, se con lungo esercizio non se ne acquisti la pratica

Non ostante, riguardo ai primi, diremo che ri [p. 169] marcando ed imitando quelle persone, le quali sono naturalmente abituate a parlar fra sé sole, si avranno de' viventi esemplari negli scenici soliloquii. In essi non conviene lo star fermi sempre, quando non facciansi sedendo, ma muoversi e camminare più o men lentamente, secondo il carattere del personaggio ed il sentimento che racchiudono. La voce sia il più possibilmente sommessa; gesticolando bensì, ma come in astrazione; gli occhi ora movendo girovaghi, ora issandoli a terra ed ora in aria, sempre però con guardo raccolto e macchinale. Indi si profitti nel rincontro di quanto fu detto nella Parte sesta, Cap. I. Art. II. Sez. II.²¹⁴.

^x Lo Spagnuolo saluta portando il cappello al petto con la concavità al di dentro, e facendo riverenza coi piedi incrocicchiano le gambe: cioè movendo il piede destro in circolo al tallone sinistro, quando si fa riverenza al cielo; e quando agli uomini, dal sinistro al destro; inchinandosi, con star dritti, il petto e la testa. Alla Francese, stando fermo coi piedi, o pure ritirandoli uno dopo l'altro un poco addietro, si cava il cappello portandosi al petto, ed incurvandosi colla testa e vita, verso la persona a cui si fa riverenza. All'Italiana si fa un misto dei due costumi, secondo le inclinazioni del genio. All'Asiatica, senza togliersi il turbante, si porta la mano al petto, inchinandosi colla testa. (Gli Ottomani però innanzi alle persone di somma autorità sogliono prostrarsi a terra, incrocicchiano le braccia al petto). Il Guerriero che porta l'elmo, saluta inchinando la testa, con far segno di baciare il bastone, asta, o spada, che egli avrà. Perrucci, *Arte rappres. par. I, reg. 11*.

²¹⁴ Il Duca di Buckingham ne' suoi versi inglesi dice: "I soliloquii debbono essere molto pochi, curti, e parlar con soverchia passione. Gli amanti camminando soli, per mancanza d'altri, debbono far la terra lor confidente, non men di quel che si farebbe col confidarsi ad un amico". - L'alemanno Engel ancora molto assennatamente ragiona su questo punto, dicendo: "Una cosa contro a che di leggieri peccano gli attori, nelle scene dove hanno a spiegare riflessione, e perciò più di tutto nei soliloquii, si è la regola dell'analogia, che in natura si vede mantenuta mai sempre... Il riflettere, il ragionare, di cui accade valersi nei drammi, ha quasi sempre radice nel cuore, viene da passione e le passioni sono esse

Per lo *aparte* poi bisogna avere riguardo alle circostanze, ed alla personale situazione in iscena; giacché talvolta si può e deesi rivolgere altrove tutta la persona, altre volte il solo viso, alcuna fiata appena il guardo, ed avvi delle combinazioni che non permettono nemmeno il più picciolo movimento. Convieni in quest'ultimo caso abbassar la voce più che sia possibile, o porsi destramente una mano semichiusa a quel lato aella bocca verso dove sta colui che non deve udire, ed adoprare insomma una certa accortezza d'arte nel dire e nell'agire, mediante la quale si faccia agli spettatori distingue [p. 170] re l'*aparte*, senza pregiudicare alla loro illusione (173). La libertà di fare maggiori movimenti è in ragion diretta della possibilità che abbia l'uno attore di non essere osservato dall'altro. - Per la qual cosa colui che debbe fingere di non udire lo *aparte*, dovrebbe in quell'istante volgersi altrove con disinvoltura, ovvero sembrare distratto, od occupalo in altro; cogliendo l'opportunità di qualche circostanza che giustificargli possa una di coteste azioni. - Comunque siasi, l'essenziale sta nel far che l'*aparte* sembri cosa naturalmente fatta, e come involontariamente detta: perciò malissimo fanno taluni rappresentanti, i quali nel recitarlo pare che rivolgansi a bella posta verso l'uditorio, per confidargli il loro segreto (§ 210).

§ 579. Quando in iscena parlano più attori vuolsi stare avvertiti di non cominciare a dire, innanzi che il dicente abbia finito, per non formare dei ridicolosi duetti; ed insieme di non tardare a rispondere, onde non si scemi la vibrattezza del dialogo, intercidendone il filo. A tal'uopo giova tener bene a memoria l'ultima proposizione, od almeno l'ultima parola del compagno, e la prima della propria parte: così risponderassi sempre a tempo opportuno, senza troncargli il discorso in bocca altrui. Ben'inteso che cotal regola non deroga quelle dei puntini aposiopesici, e delle pause enfatiche (§ 139, 142, 172, e 174).

Si ponga ancora diligente attenzione che l'uno non subentri dopo l'altro a parlare con tuono di voce da lui discordante ed affatto opposta, ma si procuri conservar sempre un certo reciproco accorcio vocale nell'entrare a parlare; indi si vada essa cangiando e modulando come ragion vuole. Questa regola è precisamente necessaria negli stretti e calorosi dialoghi, ed è ben raro che nel dialogizzare drammatico non debbasi vicendevolmente osservare; ma avendo sempre riguardo a quan [p. 171] to si statui relativamente ai passaggi vocali ne' paragrafi 101 e 280.

§ 580. Badisi dall'altro canto ad avere una perenne attenzione alla controcena, per la quale s'intende ciò che fa un attore, mentre l'altro parla. Questa è quella parte della rappresentativa teatrale la meno conosciuta, e la più trascurata. - La distrazione e l'indifferenza non debbe mai scorgersi in coloro che sono in iscena, ma sempremai mostrarsi deggiono attenti ed interessati scambievolmente, in tutto quello che si fa o si dice da ciascun'interlocutore; giacché ogni più piccola pausa nell'espressione, è pausa nella illusione. Ciò però si faccia in modo da non distrarre l'attenzione degli spettatori dall'oggetto principale, ch'è quello di badare a colui che sta parlando; né tampoco dividerne lo sguardo, attraendolo di troppo a sé, con voler brillare oltra il dovere nella controcena. L'attore ponga mente dunque a non parere, finito che ha il suo parlare, trascurato di sé e di tutto; e non aspettare a riscuotersi soltanto al punto in cui gli appartiene rispondere, od al più a qualche passo di grandissimo rilievo. Egli debbe aver presente che con quell'occhio stesso, con cui si affisa l'attore che sta parlando, si va spiando sottocchi lui pure che sta tacendo²¹⁵.

§ 581. Siccome ogni teatral componimento, sia egli formato di uno o di più atti, racchiude in sé quattro parti (secondo Scaligero), cioè *protasi*, *epitasi*, *catástasi*, e *catastrofe*, ognuna delle quali aumenta gradatamente l'interesse della rappresentazione, così l'energia de' rappresentanti dee crescere di grado in grado nel corso della me [p. 172] desima. Molto male si diportano coloro che

che debbono ispirare in generale sì il tono come l'atteggiamento; da quelle l'attore debbe trarre le sue più intime modificazioni, il contenevol grado di fuoco, le pause e le transizioni più o meno solenni".

²¹⁵

Con somma attenzion dunque dovrai

Ascoltar chi proponga o chi risponda,

Se avrai interrogato, o se il sarai;

E se avversa al tuo genio o pur seconda

Sarà la cosa udita, dei nel volto

Mostrare impressione aspra o gioconda.

L. Riccoboni, *dell'Arte rappres. cap. 6.*

incominciano le loro parti con gran forza, e poi sul più bel punto (o per fisica debolezza, o per isvogliatagine sopraggiunta, o per ignoranza dell'arte) indeboliscono la loro espressiva, e raffreddano l'azione²¹⁶. - Laonde a misura che si avvicina la catastrofe, ogni cosa dee prendere maggior vigore e movimento, e così per sino alla fine della rappresentanza: ivi gli attori, più che altrove, deggion'essere entusiastati, e non esprimersi che col linguaggio del sentimento (§ 297 e 456).

Inoltre, qualora la rappresentazione sia composta di più atti, si procuri terminarli con interessante espressione, onde colpire energicamente e piacevolmente l'animo degli spettatori, e lasciargli per tal mezzo invogliati e ben disposti ad udire il di lei proseguimento.

§ 582. Io non parlerò della dovuta attenzione da porsi all'entrate ed alle sortite di scena, acciò sieno congruenti al carattere che sostiensì ed alle particolari varianti circostanze, od acciò il personaggio che non debbe incontrarsi coll'altro, non venga o non vada per la medesima via, se non quando sia passato discreto spazio di tempo; né parlerò di altre simili regole sceniche, perché ciò spetta dirigersi dal Corago analogamente all'intreccio drammatico, ed alla combinazione de' casi e dello scenario, in ciascheduna opera che dovrà esporsi sul palco. Per la stessa ragione tacerò eziandio su ciò che riguarda l'agire proprio, il vestire conforme, ed altre incumbenze intorno al re [p. 173] golamento delle comparse, o cori, o vogliam dire personaggi muti: passo bensì a notare taluni inconvenienti, estrinseci invero alle regole rappresentative, dipendenti però dai teatrali rappresentanti, e che pur tanto interessano alla scenica regolarità^y.

§ 583. Primieramente dovrebbesi porre un freno alle così dette *convenienze teatrali*, di cui sono sì bilicati e gelosi i nostri attori, mentre elleno ordinarmente nuocciono alla buona distribuzione delle parti, e per conseguenza al miglior esito delle rappresentazioni. In fatti osservasi sovente ne' teatri che il *Primo uomo* pretende fare ad onta della propria figura, o degli anni suoi, il protagonista del dramma; che il *Primo amoroso*, atto piuttosto a fare da antagonista, non vuol cedere la sua parte al *Secondo*, cui forse meglio si adatterebbe; che la *Prima donna* crederebbe oltraggiare varie sue care pretensioni, se facesse da *Madre nobile*; che la *Servetta* dee far ella sempre da serva oda cammeriera; e via discorrendo. In tal modo gli uni pregiudicano agli altri, le altre alle une, ognuno a se stesso, e tutti alla rappresentazione.

Per accomodare questo sconsigliatissimo, basterebbe che gl'impresarii, od i capi delle compagnie drammatiche, abolissero nelle loro scritte e nei loro cartelli le solite bizzarre intitolazioni dei componenti la scenica truppa, ed adottassero in [p. 174] vece il sistema della saggia e sempre veneranda antichità, distinguendogli in tre o quattro classi, secondo il merito rispettivo²¹⁷. Indi agl'individui di prima classe, bilanciandone l'età la figura la voce il temperamento, affidarsi dovrebbero le primarie parti di un dramma; cioè quelle che hanno più interesse nell'azione, e dalla cui buona esecuzione dipende la migliore riuscita dell'opera: agl'individui della seconda classe si

²¹⁶ Or se tu dappprincipio con supremo
Furor t'agiterai ne' moti tuoi,
Alfin sarà il parlar di forza scemo.
Adunque li rallenta, se pur vuoi
Con vigore spiegare il sentimento,
E andar per gradi allor che parli poi.

L. Riccoboni, *Dell'art. rappres. cap. 6.*

^y Gli studiosi attori, e zelanti dell'arte loro, potranno far tesoro di belle ed utili lezioni da parecchie Opere che sovraneamente di essa trattano, tra le quali (oltre talune altre più volte citate nel corso di questa Istituzione) sono le seguenti: i *Pensieri circa la declamazione*, di Luigi Riccoboni; *L'arte di far commedie*, dello spagnuolo Lope de Vega; il Poema in quattro canti *Sulla declamazione*, di Claudio Giuseppe Dorat; il *Corso di declamazione* del signor La Rive; lo *Studio sulla declamazione*, di Francesco Righetti ottimo artista drammatico italiano, ed eccellente scrittore; come pure le *Lezioni di declamazione*, del rinomato professore fiorentino Antonio Morrocchesi; non men che *L'arte di declamare ridotta a principii*, del greco-sicolo Gio. Emmanuele Bidera, prima erudito attore ed ora buon autore drammatico.

²¹⁷ Gli attori che rappresentavano le principali parti di un'opera, si chiamavano *actores primarum partium*; quelli delle seconde, *secundarum partium*; quei delle terze, *tertiarum*; ecc. Adam, *Ant. rom. T. 2, cap. 1, § 3.*

assegnerebbero, con lo stesso bilanciamento, le secondarie parti: ai terzi, le terze: e così delle rimanenti.

Le compagnie filodrammatiche dovrebbero e potrebbero con più facilità adottar questo sistema, anzi converrebbe loro esser le prime a darne l'esempio, perché presso loro non ha parte la venalità degl'impresarii, non le fanatiche costumanze de' professori, non la pregiudicata assuefazione del popolo, non il timore dei sibili, non il bisogno di lucro: mentre all'incontro per sostenersi in questa buona riforma hanno eglino tutt'i mezzi, comodità, potenza, sapere; e che no? - Chiunque insomma bene il consideri, io giudico che nol trascurerà, in vista dei molti vantaggi che se ne otterrebbero.

§ 584. Gli altri inconvenienti da bandirsi sono quegli inviti, e que' ringraziamenti verbosi, che sul proscenio fansi da uno de' rappresentanti al pubblico uditorio. Oltre che ciò è una ciarlataneria, residuo della barbarie teatrale, ed indegna della moderna professione drammatica; ei nuoce assai al saldo perenne mantenimento della illusione scenica. Perciocché quale improprietà non è dessi quel comparire un interlocutore del dramma, che l'immaginazione degli spettatori ha da figurarse [p. 175] lo come persona affatto aliena, a ragionare direttamente con loro? D'altronde, quanto non è mai ridicolo quel vedere un Alessandro, un Cesare, una Merope, una Semiramide, od altro simile personaggio eroico o guerriero o nobile, tutto inchini e tutto lezie, fare all'uditorio una cicalata ripiena di umilissimi garbatissimi lusinghevolissimi parlari, e fors'anche implorando dalla sua generosità un soccorso alla propria indigenza? Indi, finita appena questa bassa estemporanea comparsa, ecco quel medesimo personaggio in tragico ammanto, ed in sovrano sussiego, voler far credere agli spettatori medesimi d'essere tutt'altri che lui quel miserabile accattone di prima.

Per questo riguardo sono da lodarsi e da adottarsi gli usi delle compagnie musicali. I cartelli posti anticipatamente al vestibolo del teatro ed ai pubblici luoghi della città, o al più i manifesti stampati, ed affissi ne' luoghi suddetti, bastano per prevenire il pubblico di ciò che si vorrà, intorno alla rappresentazione da farsi, e dirò anche per invogliarlo ad intervenire senza neppure tante bambocciate, e cartellacci dipinti, che sono una tacita accusa di ciurmeria vagabonda per chi gli espone, e di supina ignoranza per quei paesi ove abbisogna la loro esposizione ad attirar gente al teatro^z.

§ 585. Diciamo finalmente essere un'indegnità il cangiar titolo alle rappresentazioni, senza loro intrinseca ragione; ovvero il commutare od omettere il nome dell'autore, quando ei sappiasi; oppure il non indicare a qual genere drammatico esse appartengono.

[p. 176]

Imperocché tai cangiamenti ed omissioni sono una frode manifesta contro la pubblica aspettazione, nuocciono al buon'incontro delle opere, e defraudano all'autore la sua dovuta gloria, oltre di essere una furberia pregiudizievole alle mire della particolare educazione. Io so di varii genitori, ed educatori, che condurrebbono volentieri i loro figli od alunni ad una rappresentazione giuliva (figuriamo), e non ad una patetica; ad una tragedia di Alfieri, e non già ad un dramma di Metastasio; ad una commedia del Nola, e non ad una del Goldoni; o puramente al contrario. Indi più tristo pregiudizio ancora ridondarne potendo alla sensibilità di taluni temperamenti²¹⁸, conviene per tutt'i conti che si palesi il vero titolo, la qualità, e l'autore di ogni rappresentanza.

§ 586. Ora, avanti di levar mano all'attuale general regolamento intorno alla scenica rappresentativa, vuolsi parlare di una pregiudiziosa opinione, in proposito de' signori Filodrammatici. Si pensa quasi comunemente che i medesimi comunque male rappresentino, lice loro il farlo, perché lo fanno gratuitamente e per mero diletto; che quindi meritano esser

^z Ottima usanza è quella di porre all'ingresso del teatro, una sera per l'altra, il cartello dell'opera successiva, ed in una parte del vestibolo ove ei possa facilmente dare alla vista, nell'entrare od uscire degl'interventori: ovvero di annunziar la seguente al termine dell'opera precedente; e questo giova ancora ad allettare la curiosità di quelli i quali, impazienti d'aspettare sino all'ultimo, disturbano la pubblica attenzione colla rumorosa loro partita.

²¹⁸ Giangiacomo Rousseau narra che una giovane di rarissima immaginazione e sensibilità, infiammosi per un essere ideale di cui un romanzo aveanele presentata la immagine e finì col cadere in un'angoscia tale che la menò alla tomba. - All'opposto, secondo dice Tissot, malattie di languore restie a tutt'i rimedii, sono disparite col sentimento dell'amore. - Quindi a detta di Deslandes, le affezioni liete non sono mai nocive salvo che non siano portate all'eccesso, rendono la vita dolce, e fortificano la salute.

plenariamente compatiti, ed applaudili ancora onde incoraggiarsi. Strana presunzione, adulazione insensata! Colui che invita a mensa ha forse arbitrio di nauseare i convitati con mal'apparecchiate vivande? e pretenderne poi gli elogi? Mainò. Inoltre tale inopportuno incoraggiamento, dando una sembianza di bravura alla loro imperizia, toglie ad essi ogni pensiero di miglioramen [p. 177] to. - Dunque chi non sa, non faccia: e coloro i quali si dipartono da questo prudente consiglio, meritano che loro si appropri l'aforismo di un Filosofo: "Grande ignoranza se credono di far bene, gran temerità se conoscono di far male".

In conclusione di quanto si è lungamente ragionato, nelle due distinzioni formali di questo Articolo sulla rappresentativa teatrale, si raccoglie impria esser'essa per se medesima una delle belle arti più antiche, una delle più nobili, delle più utili, e delle più difficili; dappoi quali sieno i principii e le norme generali, che adottar deggiono coloro che la professano. Sembrando dunque aver detto su ciò forse, anche più di quello che a mera istituzione conveniva, tempo è ormai di far passaggio nelle seguenti Sezioni a trattar separatamente dei tre proposti generi drammatici (§. 560).

SEZIONE I.
DEL GENERE COMICO.

§ 587. Sebbene quasi tutti gl'istitutori rettorici e poetici abbian trattato meritamente della tragedia innanzi della commedia, avendo riguardo all' anteriorità della rispettiva origine di esse in Grecia noi nonpertanto serberemo un ordine contrario; perché in materia di rappresentativa giova trattar prima della commedia, che più si assomiglia al comun conversare degl'uomini, ed ascendere poscia al sublime parlar degli eroi nella tragedia (§ 560).

I Dori i Megaresi e gli Ateniesi disputaronsi a vicenda la gloria d'esserne gl'inventori. I primi pretendeano che la commedia venne così detta dal nome del luogo in cui nacque, cioè dai borghi,, che presso loro diceansi *come*, e presso gli Ateniesi *olemi*. Gli ultimi sostenevano che commedia [p. 178] diceasi da *comazin*, che nell'Attica significava tripudio, traendo denominazione dal modo com'era incominciata¹. Secondo altri ancora l'etimologia della commedia vuolsi derivata da *Como* (dio della ilarità) e *ode* (canto)².

Quel che sembra più probabile si è ch'ella abbia avuto in Grecia accidental nascimento dai trastulli villereschi, soliti a farsi nelle feste di Bacco (§ 498); finché a poco a poco passò a formare uno spettacolo regolare, e di natura affatto diversa dalla tragedia, come io seguito osserveremo³.

§ 588. Fu verso la cinquantesima Olimpiade (cioè circa 580 anni prima dell'era volgare) che Susarione, nato in un borgo dell'Attica nomato Icaria, comparve sopra un palco alla testa d'una compagnia di attori, attaccando i vizii e le ridicolaggini del suo tempo. Ma le giocose rappresentanze di lui, rozze, scorrette, ed adattate ai costumi grossolani degli abitanti della campagna, non erano ben'accolte nella città: e se a caso qualche truppa di comici arbitrariamente vi s'introducea per eseguirle, esse erano meno autorizzate di quel che tollerate dal governo⁴.

Dopo una lunga infanzia fece la commedia rapidi progressi nella Sicilia, madre feconda di genti immortali^a. Ivi il filosofo Epicarmo, e do [p. 179] po lui Formi, invece d'una raccolta di scene senza legame e senza connessione, stabilì un'azione regolare, ne legò tutte le parti, la trattò con una giusta misura di tempo e di luogo, e la condusse senza incoerenze a lieto fine. Le sue comiche rappresentazioni per tal modo regolate passarono in Atene, e vi servirono di modello. Indi la commedia vi divise tosto colla tragedia i suffragi del pubblico, e l'omaggio che si deve all'utile suo scopo; anzi gli Ateniesi l'accolsero con tanto trasporto, come se riportato avessero una vittoria. - Stante ciò, siciliana può dirsi la regolare origine della commedia.

§ 589. I Greci distinsero tre specie di essa, denominandola a seconda dell'epoca, cioè l'*antica*, la *mezzana*, e la *nuova*. Nella prima si esponevano coi loro proprii nomi i caratteri veri, e talor calunniosi, delle persone viventi: nella seconda rappresentavansi caratteri individuali, sotto nomi supposti: nella terza mettevansi in azione nomi persone e caratteri finti ed immaginari, come pur

¹ Aristotile nella *Poetica*, cap. 1.

² Joseph Juvencius, *Instit. Poet.* lib. 3, cap. 12.

³ Una sfrenata licenza regnava nel culto che gli abitatori delle greche campagne rendeano a Bacco. Ella specialmente dominava quando raccoglieasi il frutto dei benefizii di quel nume. Alcuni vendemmiatori intinti di lezzo, ebbri di gioja e di vino, saltavano su i loro carri, si attaccavano sulla strada con grossolane improvvisate, si vendicavano dei loro vicini caricandoli di ridicolaggini, e della gente ricca svelandone le ingiustizie *Viaggio di Anacarsi il giov. per la Grecia*, T. 10, cap. 69.

⁴ *Viag. di Anacarsi il giov. per la Grecia*, T. 10, cap. 70.

^a Ciò precisamente avvenne in Siracusa, città la più celebre di quell'isola, e coltivatrice antica delle scienze e delle arti. Egli è notissimo nella storia che varii Ateniesi, rimastivi prigionieri dopo la famosa disfatta di Nicia e Damone, furono debitori della loro libertà al talento che possedevano di recitare le più belle scene delle tragedie di Euripide, le quali dai Siracusani erano molto pregiate. Tanto era il gusto di quest'arte in quel gran popolo! - Né poteva esser di meno, poiché ivi coltivossi la drammatica dai più nobili personaggi, tra quali contasi il re Dionisio maggiore, ed il famoso Dione: e sino ancora nel quarto secolo dell'era cristiana, quando lo splendore scenico era incominciato ad offuscarsi in Roma, la Sicilia v'inviava i suoi artisti drammatici, essendovi spesso chiamati.

oggi si costuma. Oltre a queste essi ebbero ancora altre specie di componimenti drammatici in consimil genere, tali erano la Magodia, la Parodia, ec.⁵

I Romani poi distinguevano la commedia in *palliata, togata, pretestata, trabeata*, ec. secondo la condizione e le divise delle persone introdotte nell'azione. La distinguevano essi ancora, a norma dell'argomento e dell'intreccio, in *motoria*, quella cioè l'azione della quale era animata, e le passioni fort'esprimente; in *statoria*, quella che [p. 180] non avea grand'intrigo d'azione, né movimento di affetti; ed in *mista*, quella le cui parti erano di un genere temperato. Eransi inoltre le piacevolissime commedie *atellane* (come notammo nel paragrafo 511), ed i *drammi italici*; non che le favole *tabernarie*, e le *fescennine*, della depravazione delle quali nulla qui cale il discorrere⁶.

I moderni finalmente distinguono commedia di *carattere* da commedia *ridicola*^b. La prima è certamente la più buona e plausibile, ove il bello ridicolo, risultante da fonti puri e regolati, trovasi circoscritto fra giusti limiti; sparsa di urbane facezie da cui deriva un riso saggio e moderato, congiunto a qualche onesto frutto di utilità, e di ammonizioni civili e morali. La seconda poi è quella ove primeggiano le così dette maschere, o buffi nazionali; oppure vi s'introducono vari, o tutti gli attori, parlanti nel popolare dialetto dei rispettivi paesi; donde risulta un riso sciocco e smoderato per dilettere il basso volgo, anche talvolta a costo del buon senso, non men che di un vero e sano gusto: perocché, al dir di gran maestro, altro è il ridere e lo scherzare dell'uomo savio, ed altro è quello dell'ignorante⁷.

§ 590. La commedia insomma nel suo senso generale È UN'OPERA DRAMMATICA CHE RAPPRESENTA IN ISTILE FAMILIARE QUALCHE FATTO LEPIDO PIACEVOLE ED ISTRUTTIVO, VERO, O VEROSIMILE NELL'ORDINARIO ANDAMENTO DELLA VITA⁸.

Secondo Aristotile la base principale della commedia e la giocondità, nascente dalla bizzarria de [p. 181] gli accidenti, ovvero dalla stravaganza della figura o de' costumi, oppure dalla maniera di ragionare delle persone imitate. Essa quindi si occupa sempre a rappresentar le follie i difetti ed i vizii più leggieri e comuni degli uomini, o vogliam dire quelle parti del loro carattere, che stando un sentimento di sconvenevolezza, gli espongono ad esser censurati e derisi: perciò il ripulire i costumi e le maniere, il promuovere l'attenzione a conformar le proprie azioni al convenevol decoro della civiltà nella sociale condotta, e sopra tutto il rendere ridicolo il vizio, esaltando la virtù, è il primo suo scopo. - Infatti parecchi vizii si posson distruggere più facilmente impiegando contro di essi la lepedezza e la beffa, che la serietà e gli argomenti.

Contemporaneamente però è da ricordarsi che il ridicolo è un istrumenlo, il quale, ove sia trattato da mano impropria malaccorta o licenziosa, va in rischio di produrre un effetto contrario al virtuoso scopo che dee prefiggersi, e rendersi invece nocevole al buon costume ed alla civil società in generale^c.

§ 591. Le azioni cher soglion rappresentarsi in commedia essendo ad ognuno familiari, e somigliando sempre a ciò che si è avvezzo a vedere nella vita comune, più facilmente lo spettatore giudica di quel che è probabile, e più resta urtato dalle inverosimiglianze. Il naturale vero e schietto a [p. 182] dunque, il semplice, il familiare, il probabile (così nell'espressioni vocali come nelle

⁵ Queste, le seguenti, ed altre distinzioni possono meglio impararsi nella *Storia de' teatri* del Signorelli, ai T. 2, lib. 1. cap. 15; ed al T. 4, lib. 2, cap. 5.

⁶ Veggasi la nota (e) del paragrafo 511.

^b Fassi ancora la distinzione di commedia *lagrimante*, e commedia tenera; ma di queste ragioneremo nella Sezione III.

⁷ Viri sapientis animus laxari vult, non solvi. Heinsius, *Disert. de Comoedia*. - Veggasi la nota (a) del paragrafo 43.

⁸ Il Filosofo Stagiritica definisce la commedia essere "Un'imitazione de' peggiori in quanto alla ridicolosità, la quale nasce da un vizio o deformità, che non produce dolore né distruzione del soggetto in cui trovasi". Arist. nella *Poet. cap.* 3.

^c Avverta chi vuol far del grazioso, che non si ponga a farlo se non conoscerà avervi abilità e talento naturale; acciocché non gli sia detto quel motto di Plutarco: "Homo plus amphiteatri, quam theatri:" cioè bestia per anfiteatro, non uomo per teatro. La grazia del ridicolo non può acquistarsi, ma perfezionare con l'arte. In somma le ridicolosità, quanto sono più naturali, tanto sono più ridicole: onde Anassagora non volle rider mai nel veder contraffarsi gli uomini, e scoppiava di riso nelle ridicolosità delle scimie, dicendo, come porta Eustazio: "Hoc quidem natura ridiculum, homo studio et natura". A. Perrucci, *Arte Rappres. par. 2, reg. 12*. - (Riscontrisi quanto abbiam detto del *Bello ridicolo* all'articolo IV. del cap. II. nella prima Parte, ed anche al paragrafo 562).

mimiche, e nell'imitazione degli affetti ed in quella dei caratteri) forma il pregio maggiore, e l'essenza di tutto il bello nella comica rappresentativa.

Non si creda che il recitare in commedia sia molto più facile che nella tragedia, appunto perché basta il recitar parlando familiarmente: giacché il dipingere ed esprimere i grandi vizii o le grandi virtù, e tutte le forti passioni ed i sublimi caratteri, non dipende essenzialmente che dal saper bene invasarsene, ed entusiasticamente rappresentarli; ma quelle molteplici convenienze, e minute differenze di caratteri, e certe naturalezze d'espressioni che trovansi nei soggetti della commedia; son qualche fiata più difficili assai ad esser ben rappresentate. – Dippiù, non poca abilità richiedesi per rendere il comico rappresentamento semplice insieme ed animato: abilità, che scorgesi col fatto, concessa solo a pochissimi.

§ 592. Nel maneggio de' caratteri giocosi, uno de' più comuni vizii de' comici attori, è il caricarli oltre il verosimile. - Avviene forse che con tali caricature si riscuotano vani applausi dal basso volgo, o da un pubblico ignorante; ma le persone intelligenti e sagge a ragion se ne sdegnano (§. 440). Quindi ove trattasi di ridicolosità, è assai necessario conoscere il giusto punto dove termina la facezia ed incomincia la buffoneria.

Insomma i caratteri nella commedia, al pari che in ogni altro genere di teatrale rappresentamento, deggiono esser chiaramente e precisamente espressi, potendo bensì marcarsi con que' forti colori che di rado si vedono nelle comuni circostanze del vivere, per servire all'ottica teatrale; ma non mai spingansi tant'oltre ch'escano dalla sfera del probabile. - Ai soli Arlecchini, o Pulcinelli, o ad altre simili maschere (che ornai dovrebbero esser bandite da ogni colto teatro) è lecito in [p. 183] certo modo allontanarsi alquanto da questa regola: sebbene sarebbe a desiderarsi da taluni di loro, che fosser'eglino più osservatori della convenienza almeno e della decenza, secondo l'esempio de' più rinomati in tai caratteri⁹.

§ 593. Lo stile rappresentativo nella commedia debb'essere analogo a quello con cui l'autore ha scritta ciascuna parte. Egli ordinariamente sia elegante e vivace, assai di rado sollevato oltre al tuono ordinario della pulita conversazione, e mai avvilito con azioni grossolane ed indecenti; avendo sempre presente che il teatro drammatico è la scuola del buon costume (§ 329 a 331, n. IV.).

§ 594. Ecco quali sono le principali osservazioni che, seguendo il metodo da Blair prescritto nel comporre commedie, mi son sembrate opportune ancora nel rappresentarle; oltre quelle a me dettate dalla pratica dell'arte, che per genial trasporto ho molti anni esercitata. Del resto non poco gioverebbe a formarsi una giusta regolare idea della comica rappresentativa, lo studiare più estesamente presso il non mai troppo encomiato Signorelli, la natura e lo spirito della commedia, le sue leggi, ed i suoi miglioramenti¹⁰.

⁹ L'illustre P. Soave saggiamente fa osservare che dove si gustano le castigate commedie di carattere, sieno esse serie o giocose, si può dir meritamente che la nazione abbia fatto nella vera coltura un passo accora più innanzi.

¹⁰ Del nostro Pietro Napoli-Signorelli intendiamo l'ultima edizione della sua più volte citata *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, divisa in dieci tomi.

SEZIONE II.
DEL GENERE TRAGICO.

§ 595. La tragedia, come tutte le umane cose, fu a principio rozza ed imperfetta. Tra i Greci in prima origine non fu che una specie di sacra can [p. 184] zone, la quale avea luogo per le feste di Bacco in città (§ 498). - A questo nume sacrificavasi un capro, dopo il sacrificio i Sacerdoti colla loro comitiva cantavano un inno; e dal nome di capro, che in greco è *tragos*, unito a quello di ode (canto), è derivata la parola tragedia. - Però bisogna notare che questi sacri cori ed inni coi loro episodii furono dapprima nomati indistintamente *tragedia* e *commedia*, perché infatti essi erano un miscuglio dell'una e dell'altra (§ 498): così per lunga pezza si mantennero, e tali furono chiamati i drammi di Apollofane, di Egesippo, di Epigene, e degli altri autori di quel tempo¹.

Tespi (in circa la sessantesima olimpiade, cioè 590 o poco più anni avanti dell'epoca cristiana), separò il genere tragico dal comico, e per tale giudiziosa distinzione vuolsi reputare come inventore della tragedia, ch'ei giva producendo per Atene su i carri in compagnia di altri attori, con visi imbrattati della feccia di vino, non essendo state ancora inventate le maschere². Perciò da *apo tes trygos* (cioè dalla feccia), ovvero da *tryx ygos* (vino nuovo) e *ode* (canto) vuolsi ancora esser possa derivato il nome *tragedia*³.

§ 596. Siccome la novità di tal disgiunzione fu molto aggradita, così il genere tragico singolarmente fu recato da altri in seguito a maggior esattezza. Eschilo, il quale venne cinquant'anni dopo, e ch'è stato propriamente il padre della regolata tragedia, riunì mirabilmente in sé il merito di poeta di musico di attore e di direttore. Egli coll'opera dell'architetto Agatarco, fece edificare in Atene il teatro in modo più decente e sicuro [p. 185] di quello che prima si costruiva all'uso rovinante dell'antecessore Pratina; abbigliò i suoi attori con vestimenti magnifici ed analoghi; fece loro calzare il coturno; e migliorò l'uso della maschera, inventata poco nnanzi, da Cherilo, o veramente da Frinico (§. 500). Inoltre aumentò sino a. due il numero, o le classi (secondo meglio si opina), degli attori ch' eseguivano l'episodio, in cui s'ingegnò di esporre qualche fatto storico interessante⁴: quindi, diminuì gl'individui e gli uffizii del coro, facendo che i suoi canti non più avessero relazione a Bacco, come per lo addietro, ma alla storia rappresentata⁵. - Per tal guisa cominciossi a dare una forma regolare alla tragedia, che fu poscia recata alla perfezione da Sofocle ed Euripide⁶. In processo di tempo il coro da principale divenne accessorio, finché nella tragedia moderna è totalmente scomparso.

Questo sublime genere di drammatico componimento fece eziandio i suoi progressi in Roma; ma delle tragedie latine, soltanto dieci di Seneca sono a noi pervenute; anzi avvi argomento a credere che neppure appartengano tutte a questo filosofo. Di Ennio, di Pacuvio, di Accio non abbiamo che un piccol numero di frammenti tragici⁷.

[p. 186]

§ 597. I moderni scrittori drammatici, dietro le tracce degli antichi, fanno nelle loro tragedie campeggiare ed argomento e stile ed interlocutori ed affetti grandiosi ed eroici. - Non pertanto evvi tra essi chi, omettendo talvolta qualcuno o più di cotai requisiti, siasi appigliato ad una diversa

¹ Veggasi la *Storia de' teatri* del Signorelli, T. 1, lib. 1, cap. 6.

² Orazio nell'*Arte poetica*, ver. 275. - Riscontrisi pure il già detto nel paragrafo 499.

³ *Suida in Tespis*. - Ateneo, lib. 2, cap. 3. - Adam, *Antichi a Rom.* T. 2, cap. 11, §. 3.

⁴ Aristotile nella *Poet.* cap. 2: e Diogene Laer, nella *vita di Plat.*

⁵ La comprovazione di tutto ciò trovasi nella *Storia teatrale* del Signorelli (T. 1, lib. 1, cap. 7 ed 8), non che nelle dotte suo note.

⁶ In Sicilia, altresì fiorirono varii insigni tragici, fra quali si annovera Acheo Siracusano, Empedocle Agrigentino, Mamercio di Catania, ed altri. Veggasi Pietro Napoli-Signorelli nel primo tomo delle *Vicende della coltura delle due Sicilie*.

⁷ Clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia, in togatis Afranii, in tragoediis Pacuvii atque Attii, usque in Graecorum ingeniorum comparisonem evecti, magnumque inter hos ipsos facientis operi suo locum; adeo quidem, ut in illis limae, in hoc paene plus videatur fuisse sanguinis. C. Velleii Paterculi, *Hist. Rom. lib. 2, cap. 40*. - Consultisi pure Alessandro Adam, nelle *Antichità Romane* cap. 11, § 3, T. 2; e Pietro Napoli-Signorelli nella *Storia de' teatri ant. e mod.* T. 3, lib. 2, cap. 4, num. 2.

specie tragica, ed abbia prodotta la così detta *tragedia urbana*, o (com'altri dicono) *domestica*. È dessa una sorta d'inferior tragedia che non si eleva agl'interessi delle intere nazioni, e de' personaggi eroici; ma con modi più dimessi si versa negli affari funesti di private famiglie⁸. - Altre innovazioni ancora, tanto circa le tre unità, che circa la tragica locuzione, sonosi praticate recentemente da Alessandro Manzoni; e prima di lui dal conte Pepoli nel suo *Ladislao*, cui diede egli la speciosa denominazione di *fisedia*. - Tutte queste differenze non menano però a conseguenze precise nella rappresentativa, meno che a quel generale variazione che seco trae la diversità dello stile, come si osservò nel Capitolo IV. della quinta Parte.

§ 598. Stante che gli oggetti elevati e seriosi richiamano maggiormente l'attenzione, che i piccioli e scherzevoli; e le peripezie di un grande interessano il pubblico assai più che quelle di un privato; perciò la tragedia è stata sempre stimata un trattenimento più nobile e più dignitoso della commedia. Dippiù (come riflette il Gioja nella sua *Ideologia*) la commedia, ch'eccita il riso, fa un'impressione meno durevole della tragedia, ch'eccita il terrore. - Impertanto questa si aggira ognora sopra le alte passioni, le sublimi virtù, i grandi delitti, e le somme sciagure degli uo [p. 187] mini insigni; con lo scopo di perfezionare la nostra virtuosa sensibilità, ed agli eccelsi fatti animarci.

§ 599. La tragedia dunque convien dirsi UN'OPERA DRAMMATICA DI STIL SUBLIME, RAPPRESENTANTE UNA GRANDE AZIONE DI PERSONAGGI ILLUSTRI, ATTA A DESTARE TERRORE E PIETÀ⁹.

Analizzando questa definizione, si detrae che l'entusiasmo dell'attore dee nel più alto grado dominare per tutto il corso della tragedia, a preferenza di qualunque altro genere di rappresentazioni. Tutto in essa dev'esser calore e movimento, e non mai indebolirsi tanto l'interesse del proprio carattere, da render freddi e disattenti gli spettatori; cosa forse più facile ad avvenir nella tragedia, che nella commedia.

Nelle parti patetiche principalmente è dove l'importanza e la difficoltà del rappresentare si rende maggiore: imperocché la tragedia è il regno delle passioni, ed il pubblico vi concorre per esser commosso; ma il fatto mostra che il dipingerle con tal giustezza e verità da ferire il cuore degli spettatori con piena forza e diletto, è rarissima prerogativa. Qui si richiede quella viva e forte sensibilità d'animo, già da noi tante fiate proposta: qui bisogna che l'attore sappia investigare assennatamente il carattere che rappresenta, invasarsene egli medesimo, ed assumerne tutti i sentimenti tutte le gradazioni: giacché, come pure altre volte si è detto, non è possibile esprimere propriamente un affetto senza sentirlo almeno coll'immaginazione; ed all'assenza o debolezza dell'interna commozione ascriver si debbe [p. 188] il più delle volte la mancanza di buon effetto in tanti attori (§ 446 e seg).

§ 600. Si osservi inoltre che niun'uomo quand'è fortemente agitato dall'ira, dal dolore, o da altra violenta passione, cerca egli mai di parlar con modulazione vezzosa, e con altri abbellimenti declamatorii; né di gestir con istudio, e con mimica molto artificiosa; insomma di esprimersi con modi troppo meditati, abbellendo il suo discorso con tutt'i fiori artificiali della voce e dell'azione. Questo non è mai stato, né sarà giammai il modo d'esprimersi di una persona che sia fortemente commossa: è bensì di uno che freddamente racconta ad un altro la commozione di un terzo; ovvero è tutto al più l'esprimersi della stessa persona passionata, allorché cessata la prima agitazione, riferisce qual era il fatto e la sua situazione in quel momento. Osservando però le persone agitate realmente da una sensazione attuale, troviamo che la loro espressiva è tutta naturale e semplice; ridondante pure di quelle maniere caratteristiche, che proprie sono di ciascun affetto o passione, ma non mai di quelle di puro abbellimento e di ostentazione. L'espressioni del sentimento in conclusione son sempre genuine e precise, nate direttamente dal suo proprio obbietto, e corrispondenti ai moti interni, più o men violenti dell'animo (§. 38 e 39). Il sublime d'altronde non

⁸ Non è questo un dramma da gareggiar punto colla grande e vera tragedia reale, da Platone tenuta per più malagevole della stessa epopea, e fatta per ammaestrare ugualmente i principi ed i privati. Napoli-Signorelli, *Stor. de' teatri ant. e mod. T. 8, lib. 8, cap. 2.*

⁹ Aristotile definisce la tragedia esser "L'imitazion d'un'azione illustre, che ha la sua grandezza e perfezione, che si esprime con discorso atto a dilettere nelle diverse sue parti, e che non già narrando, ma rappresentando, per mezzo della compassione e del terrore, perviene a purgare le nostre passioni". *Nella Poet. cap. 5. Traduz. di Bernardo Segni.*

richiede veruna esagerazione della natura, e la passione perde l'effetto nell'azione caricata; quindi la tenerezza patetica meglio si manifesta con un colorito vivace, senza studio soverchio (§. 331, n. v.).

§ 601. Non è già che debbasi cadere in un'espressione ovvia od affatto familiare, come scioccamente si persuadono taluni che pur se l'allacciano fra i primi artisti italiani, male interpretando i precetti degli autori su questo assunto, e confondendo ignorantemente il triviale col semplice, il [p. 189] comune col naturale. Queste sono qualità ben diverse. L'attore tragico non debbe mai scostarsi dalla dignità del coturno, ma uniformarsi sempre alla sublimità stessa che lo scrittore ha tenuta nel comporre; per non formare altrimenti una biasimevole discordanza tra lo stil della composizione e quello della rappresentazione:

«Che culta ancora la natura è bella.»¹⁰

Non si faccia all'opposito come altri fanno, i quali, montando sul palco ed indossando tragico vestimento, dimenticano d'esser uomini, di rappresentar uomini, di favellare ad uomini; e, nel fastigio delle loro espressioni, parlano ed agiscono in modo che ben dirsi potrebbe eterogeneo all'umana natura: laonde si cessi una volta (dice un moderno critico) d'imitare quegli attori, i quali con lo sforzo della voce ed il contorcimento della persona mostrano di essere più che sopraffatti dalle sublimi sentenze che pronunciano (§ 330). In breve, quanto più l'attore potrà approssimare in tutte le circostanze la sua conveniente espressiva all'imitazion della bella natura, senza degradar punto dalla tragica dignità, l'impressione ch'ei farà negli spettatori, sarà sempre più energica^a.

Ciò posto, se nel paragrafo 591 fecesi osservare quali sieno nel rappresentare in commedia le difficoltà, maggiori che in tragedia; ora bilanciando quelle e queste, bisogna notare che per la sopraddetta difficile approssimazione, e perché degli affetti e dei caratteri tragici non possono rinvenirsi adeguatamente gli esemplari viventi, e per le altre cose esposte ne' due precedenti paragrafi, il tragico rappresentamento si rende assai più del comico difficoltoso.

§ 602. Il rappresentar tragico adunque (epilogando [p. 190] il tutto) vuol esser naturale dignitoso e franco, accoppiando il mirabile col probabile, senza modi artefatti od esagerati. La monotonia e la cantilena, al pari di ogni altra brutta cosa, son quelle ancora che deggiono attentamente fuggirsi (§ 111, e 113); non men che il troppo alzar la voce, ed il troppo gestire.

Ciò infine sembra bastante per le prime tragiche istituzioni in fatto di rappresentativa, dovendosi poi da ognuno collo studio degli autori relativi a quest'arte, col proprio esercizio, coll'imitazione de' bravi artisti, e con una buona direzione, ampliar la teorica, acquistar la pratica, e con esse ottenere il merito di essere un buon tragico rappresentatore.

¹⁰ Sentenza del Monti, che pure è coerente a quanto abbiám detto nel capitolo IV. della V. Parte, ragionando ivi dello Stile.

^a Riscontrisi la nota (a), apposta al paragrafo 150.

SEZIONE III.
DEL GENERE TRAGICOMICO.

§ 603. Abbiamo innanzi veduto come nel seno dei piaceri tumultuosi e nei delirii bacchanali nacque la più singolare e la più insigne di tutte le belle arti, la Drammatica (§ 498); e come sul principio quest'arte non ebbe che due prodotti, la tragedia cioè, e la commedia (§ 587 e 595): imperciocché i poeti drammatici de' primi tempi preso aveano per modello Omero, il quale nell'Iliade e nell'Odissea aveva perfezionato il genere eroico, e nel Margite poi adoperato avea con successo il lepido stile. Or siccome il prestigio delle sue opere consiste in gran parte nelle passioni e negli affetti con cui sono animate, così essi pure studiaronsi d'introdurre nelle loro un'azione capace di commovere o lietamente o tetramente gli spettatori.

Qualcuno in seguito tentò di produrre in una sola opera tal doppio effetto, ed avventurò dei saggi drammatici, che riunivano ad un tempo stes [p. 191] so la tragica gravità e l'amenità comica¹. Non è però che queste rappresentanze non avessero avuto anch'esse la loro origine nelle feste di Bacco. Ivi cori di Sileni e di Satiri interrompevano con facezie gl'inni solenni, che si cantavano in onore di quel nume; ed il bell'effetto di simili intermezzi, ne somministrò la prima idea.

§ 604. I prischi loro inventori le distinsero col nome di *satire*, sorta di piccioli drammi che trattavano i soggetti più serii in una maniera patetica insieme e gioconda² (2). La Satira differiva intanto dalla tragedia per la specie de' personaggi che ammettea, per la catastrofe non mai funesta, per i sali i frizzi e le lepidezze, che ne costituivano il merito principale: dalla Commedia poi, per la natura del soggetto, per l'aria di dignità che alcune scene conservavano, e per essersi ella maisempre astenuta dalle personalità (§ 589)³. Era finalmente distinta dall'una e dall'altra per que' ritmi che ad essa unicamente convenivano, per la semplicità della favola, e pei limiti fissati alla durata dell'azione⁴; attesoiché la satira in prima altro non era che un breve trattenimento, dato dopo la tragedia per sollevare gli spettatori⁵, a guisa di ciò che usiam noi fare attualmente colle nostre farse.

§ 605. Fra Greci, Acheo ed Egemone furono i migliori che si distinsero singolarmente in questo genere. In prosieguo di tempo fu esso portato alla perfezione, e formò di per sé solo uno spettacolo regolare, completo, ed interessante al pari delle Ilarodie; altre specie di drammi poco dissimili dalle Satire.

[p. 192]

Presso i Romani ancora questa sorta di scenico componimento fu non poco apprezzata: indi varii drammi di Plauto e di Terenzio, come l'Anfitrione del primo, e l'Andria del secondo, sono appunto di cotal genere.

§ 606. Al risorgere del teatro, ricomparvero in Italia simili opere, cui nome diessi di *tragicommedie*, dette anche da alcuni *azioni regicomiche*, o *commedie eroiche* e da altri *ilarotragedie*. Ma queste, o per gli episodii romanzeschi di cui vennero sussecutivamente ripiene, o per le spettacolose apparenze di cui furono troppo sopraccaricate, o perché assai intralciato e confuso vi si frammischiò il riso col pianto, l'uno distruggendo scambievolmente l'effetto dell'altro, o finalmente per l'intrusione in esse dei buffoni nazionali di poco merito al certo deggion reputarsi nell'osservanza delle regole, e nell'effetto scenico⁶.

Nel passato secolo si riprodusse sotto forma meno stravagante questo terzo genere di rappresentazioni, ma pure a causa della eccessiva lugubrità, e della mal proporzionata mescolanza comica, furono dai loro critici avversarii disapprovate, e chiamate per ischerno commedie lagrimose (*comèdies larmoyants*). Finalmente per opera di autori più saggi hanno elleno avuta una regolare e

¹ Scoliate di Aristofane, nei proleg. pag. 12. - e *Memorie dell'Accad. delle Belle Lett.* T. 15.

² Demetrio Falereo *Dell'Elocuz.* cap. 170.

³ Euripide, nel *Ciclope*.

⁴ Casaubono, *Della satira*, lib. 1, cap. 3.

⁵ Orazio, nell'*Arte Poet.* v. 220. e seg. - Diomede, *Dell'Oraz.* Lib 3. § 1.

⁶ Pietro Napoli-Signorelli, *Storia crit. de' teatri ant. e mod.* T. 6, lib 6, cap. 5.

plausibile condotta, ed accolgonsi oggi con eccellente successo su i nostri teatri, dandosi loro modernamente il nome specifico di *commedia tenera*, e più comunemente ancora quello di *dramma sentimentale* (§ 560)⁷.

[p. 193]

§ 607. La natura dunque di queste ben regolate rappresentanze non esclude onninamente l'amenità ed il faceto, ma versa principalmente nei sentimenti teneri ed interessanti; e cercando di toccare il cuore per mezzo de' suoi principali accidenti, fa che il piacer dello spettatore nasca non tanto dalla letizia che parcamente eccita, quanto dalla mesta e dolce ansietà che promuove.

Quindi tale scenico componimento può definirsi UN'OPERA DRAMMATICA IN MEDIO STILE, E DI ARGOMENTO PATETICO, RAVVIVATO TALVOLTA DA QUALCHE GIOCONDO EPISODIO^a.

[p. 194]

§ 608. Ciò premesso, facile si comprende qual esser debba il genere di rappresentamento che a coteste opere appartengasi. Laonde non avvi altro insegnamento a dare dopo i già notati nel numero II. del corrente Articolo quinto e nelle due qui precedenti Sezioni, tranne il far osservare che siccome questa sorta di dramma partecipa del comico e del tragico, così la sua rappresentevole espressione partecipar dee dell'uno e dell'altro stile; sebbene, patetico nella maggior parte, giugner mai non possa alla semplicità del primo né alla grandiosità del secondo, sì nell'azione che nella voce. - Tutto per conseguenza esservi dee dilicato ed espressivo ed in ogni tratto campeggiare la serietà al di sopra della giocondezza nelle scene che ne sono frammiste, per ottener quell'effetto cui il dramma sentimentale proponesi in suo primario scopo.

§ 609. Un passo di Engel diluciderà meglio questa teoria. Siccome in alcune rappresentazioni (ei dice) avvi ordinariamente una mescolanza di caratteri serii e giocosi, così nascono alla rinfusa tratti di scena parte gajj, parte commoventi. E quando anche il poeta stesso sia circospettissimo a tenersi lontano da questa svenevole mescolanza di serio e di buffonesco, l'attore stesso (col solo introdurvi a sproposito, e fuor di tempo, alcuno dei suoi lazzi) può guastar tutto, e mandar la fatica dell'autore in fondo. Supponghiamo, per modo d'esempio, che nella scena abbia luogo una ricognizione commovente; noi tenghiam tenore alla più soave, tenera, voluttuosa sensazione: tutt'ad un tratto uno dei personaggi ha la mala sorte di distrarci con qualche caricatura ridicola, fors'anche non del tutto sconveniente alla scena, e addio tenerezza e commozione in tutti gli spettatori; negl'indifferenti, perché e' si danno a ridere; nei più sensibili, perché è montato in ira. Se questo difetto si replichi nel dramma troppo [p. 195] sovente, ovvero se i caratteri allegri sieno rappresentati con troppo fuoco, i

⁷ Son già diversi anni che coteste commedie lagrimose fanno su i teatri grata ed applaudita comparsa; ed io credo che una costante esperienza meriti rispetto, anche a fronte di un autorevole raziocinio, sempre, assai più di quella, a qualche nascosta fallacia soggetto. E, quando è giustificato dall'evento, dee sommamente commendarsi il felice ardire di chi mostra, a suo rischio, che può talvolta un vigoroso ingegno uscir lodevolmente dai troppo angusti limiti, fra i quali si trova con suo svantaggio ristretto dall'autorità e dal costume. Altrimenti i primi tentativi di ogni arte sarebbero eternamente gli ultimi segni delle nostre speranze, e tutta quella immensa parte del mondo, che fra le colonne d'Ercole non è racchiusa, sarebbe stata creata inutilmente per noi. Metastasio nell'*Estr. della. Poet. di Arist. cap. 4.*

^a Io giudico non potersi meglio dichiarare l'essenza, e la diversità costitutiva di questo e degli altri generi drammatici, non men che i loro rispettivi confini, di quello che fassi dal sempre saggio discernitore Pietro Napoli-Signorelli: e siccome dal suo preciso dire rilevar si potranno eziandio i modi differenziali dell'espressione rappresentativa, che ai varii generi drammatici compete, odasi con attenzione. - "La *tragedia* grande e la domestica si prefigge di eccitare il pianto, ed esclude ogni riso: la *commedia* ride più o meno ed in diversi modi, e non esclude certo pianto. Se voi fate una tela lugubre di persone private che ecciti il terrore, producite la *tragedia domestica*, o cittadina: se a tal favola frammischiate alcuni tratti comici, cadete nella sempre riprensibile alleanza del pianto e del riso della *commedia lagrimante*, che distrugge l'unità dell'interesse contro l'oggetto del poeta: se poi le comiche dipinture non contrastano con situazioni terribili, ma servono a dar moto ai dilicati interessi famigliari ed a quel patetico che nasce dalle amorose debolezze combattute dagli eventi, voi spogliate la *commedia*, lagrimante de' suoi difetti, e la cangiate in una lodevole *commedia tenera*. Adunque quest'ultima specie di dramma presenta tutt'i vantaggi della sensibilità posta in tumulto nelle favole lagrimanti, ma ne sfugge gli eccessi, si contenta della sobria piacevolezza che risulta dalla pittura comica de' costumi, rigettando la tinta risentita del buffonesco; ed ammette le lagrime dilicate, guardandosi dal terrore e dalla sublimità tragica. (*Storia crit. de' teatri, T. 8, lib. 8, cap. 3, num. 1.*)". Ecco come il grand'uomo, mediante questa analitica distinzione, concilia i partiti sollevatisi pro e contro a questo terzo genere drammatico, e ne segna le giuste tracce agli autori ed agli attori.

seriosi con troppo poco, svanirà tutto l'effetto che il dramma era destinato a produrre, e che solo poteva renderlo perfetto. Il poeta vi avea intessuto un po' di gajo per allenare l'anima di tanto in tanto, e fare spiccare vie più, mediante un dolce contrasto, le scene commoventi che gli fa venir dietro; ed a questo modo i tratti di piacevolezza, quasi lievi mezze-tinte, producono per avventura il più felice effetto. Ma le mezze-tinte diventano sozzure e sconci, una volti che gli attori incaricati di queste parti si sieno fitti in capo di brillare, e, sebben personaggi secondarii, dai punti del quadro i più lontani e meno illuminati, ad ogni patto trarsi innanzi nel più gran lume frammezzo ai personaggi principali; e per sino cercare di nasconderli nell'ombra e nel più lontano della prospettiva. Lo spettatore allora vede, ma non sa più quel ch'ei si vede; gli stanno d'innanzi figure e colori confusi, non già un quadro dipinto; da tutta quella confusione ei non può farsi idea della giusta composizione; in una parola sono perduti i requisiti essenziali d'ogni opera di arte, scopo, unità, insieme⁸.

§ 610. Finalmente uopo è riflettere che nel genere tragicomico dee molto ancora operare l'entusiasmo; le cui teorie, esposte già nel capitolo IV. della sesta Parte, abbian sempre presenti, e qui più che altrove. È in questo genere appunto ove il rappresentatore può meglio mostrare qual sia la propria abilità, non solo nel maneggio degli affetti o passioni, ma in quel dei caratteri bensì: perocché il ben adattare l'espressione vocale e mimica alla delicatezza di così fatti componimenti è forse la cosa più astrusa nella teatrale rappre [p. 196] sentativa. I drammi, assolutamente comici o tragici abbian visto avere le loro rispettive difficoltà nel ben rappresentarli (§ 591 e 601); ma invero non le hanno minori o forse forse maggiori, quelli che stanno nel bel mezzo tra essi: e tali sono i drammi tragicomici di cui parliamo. Infatti riesce anche facile al pittore ritrarre una persona che abbia lineamenti e contrassegni rimarcabilissimi; ma non così ove ei debba dipingere quelle comuni fisionomie, i cui dilicati tratti non possono facilmente distinguersi e rilevarsi.

Nulla più circa l'applicazione delle generali teorie ai diversi generi del rappresentare, come fu proposto nelle avvertenze primordiali di questo secondo Capitolo (§. 458 e seg.); ed andiamo nell'ultima seguente Parte ad altre necessarie osservazioni.

⁸ *Idee int. alla Mim. Lett.* 39; la quale lettera utile sarebbe riscontrare, per veder tutto il resto che ivi si dice a questo proposito.

PARTE VIII.

REGOLE ED AVVERTIMENTI UNIVERSALI INTORNO ALLA MEMORIA, E AD ALTRO.

CAPITOLO I.

DELLA MEMORIA.

§ 611. Una buona memoria è essenzialmente necessaria ad ogni Rappresentatore; imperché per mezzo di essa può darsi più agevolmente bellezza e vigore ad ogni benché lungo e difficile componimento, in qualsivoglia genere di rappresentativa. - Ella dunque per riguardo a questa consiste in una FACILE E FERMA RICORDANZA DI TUTTO CIÒ CHE DAI SENSI E DALL'INTELLETO SI È CONCEPITO; la quale poi distinguesi in naturale ed in *artificiale*^a.

Il dottissimo Muratori è d'avviso che il ricordarsi sia un atto dell'anima, la quale cerca e trova nella fantasia le immagini altra volta da lei apprese, o formate, e quivi custodite¹: questa però non sempre corrispondendo ubbedientemente al volere di quella, uopo è che si procuri agevolarne il successo; e questo appunto han per iscopo le presenti teorie.

§ 612. Incominciamo dalla *memoria naturale*. Essa [p. 198] è riposta in un'interna facoltà, unita ad un'efficace costituzione fisica: pregio singolarissimo ed individuale, che non ha bisogno di esterni soccorsi per far di sé le più ammirabili prove^b.

La medesima, ond'esser ottima, avrebbe d'uopo di due requisiti; cioè di presta *apprensiva* e di lunga *ritentiva*; giacché egli è per mezzo della prima che sollecitamente si apprende qualunque cosa; è mercé la seconda che ritensi sempre impresso tuttociò che una volta si sarà imparato². Pertanto (secondo dice Aristotile) è quasi impossibile aver entrambe in eguale dovizia, essendo le nostre memorie come gli orciuoli; i quali se sono di ampia imboccatura, prontamente riempiasi, ma pur prontamente si vuotano; ed il contrario succede, quando al contrario sien eglino conformati. Laonde ove si tratti di fornire il nostro spirito di qualsivogliano cognizioni, è desiderabile maggiormente una buona ritentiva; mentre potrebbe spesso avvenire che al rappresentatore bisognasse a preferenza gran quantità di apprensiva, perché non di rado gli tocca lottare colla ristrettezza del tempo. - Chi poi ricco fosse proporzionalmente e dell'una e dell'altra, sortito avrebbe dalla natura il favore più insigne che bramar si possa da mente umana; poichè, al dir di Cicerone, il sapere altro non è che il ricordarsi³.

§ 613. La *memoria naturale* intanto, qualunque più abbiasi de' suddetti requisiti, ella è di due specie, che noi diremo *reale* e *verbale*. La prima è quella capacità d'imparare e ritenere a mente il senso di un periodo, il contenuto di un paragrafo, di un capitolo, ed anche di un'intera composizione. Chi è assai fornito di questa memoria suol imparare difficoltosamente a parola;

^a Inoltre la memoria si può distinguere in *attiva*, ed in *passiva*. Sovente è attiva, perché sovente ella s'adopera gagliardamente a disotterrare, dirò così, certe idee che parevan sepolte: ma spesso ancora è meramente passiva, perché le idee che non s'aveano più presenti, o si risvegliano da se medesime, o sono strappate a forza dalle nascoste lor sedi per la violenza di qualche passione. G. Locke, *Saggio Filos. sull'umano intel.*

¹ Lud. Ant. Muratori, *Della Forza della fant. umana, cap. 4.*

^b Essa però va soggetta a delle alterazioni col cangiar dell'età, del clima, delle stagioni, e delle temperie atmosferiche. Infatti nei paesi temperati vi sono esempj di persone che nel tempo dei caldi eccessivi perdon la memoria, e cadono in una specie d'imbecillità, e non ricuperano l'uso delle loro facoltà che a misura che si fan sentire i freschi autunnali (Schmidt, *Prin. della Legis. univ. T. 1, lib. 1, cap. 4*) - Le malattie ci offrono pure delle analisi psicologiche della memoria. Un tal malato perde la memoria de' nomi proprii; un tal altro quella de' sostantivi; un tal altro quella de' numeri, né può contare al di là di tre o quattro. Questo dimentica sino la sua propria lingua, e perde ancora la facoltà di esprimersi sopra di alcun soggetto. In tutti questi casi, dopo la morte, si osservano delle lesioni più o meno grandi nel cervello, o nella midolla allungata; ma l'anatomia patologica non ha per anco potuto stabilire alcuna relazione fra i luoghi lesi e la specie della memoria perduta, di modo che tuttora ignoriamo se vi è qualche parte del cervello che sia più particolarmente destinata ad esercitar la memoria (Magendie *Fisiol. T. 1*).

² Memoriae duplex virtus; facile percipere, et fideliter continere. *Quintil. lib. 11, cap. 2.*

³ Si legga, intorno al fisico meccanismo di quest'ammirabile facoltà, quanto ne dice G. Bonnet nel suo *Saggio analitico sopra le facoltà dell'anima, cap. XXII.*

ond'essa non è molto giovevole a chi recitar dee appuntino componimenti premeditati e scritti. - La seconda all'opposito è quella che può imparare e ritenere a mente la serie delle parole, tali e quali trovansi disposte in qualsivoglia breve o lungo componimento, ma che difficilmente si presta nel voler imparare a senso; perché raramente trovasi accompagnata con buon intelletto e penetrativa; quindi non è punto opportuna per coloro che ragionar deggiono all'improvviso⁴.

Inoltre la natural memoria si versa in un modo per così dire esclusivo sopra oggetti affatto differenti: vi è la memoria de' numeri, quella delle forme, quella de' luoghi, quella de' nomi, quella della musica, ecc. Un sol uomo presenta di rado tutte queste memorie riunite; esse non si mostrano che separatamente, e quasi sempre formano il tratto più rimarcabile del talento individuale, di cui fanno parte⁵.

[p. 200]

§ 614. La *memoria artificiale* poi è quella che, debole ed inefficace di sua natura, viene corroborata, aumentata, od ajutata dall'arte. - Prima la distingueremo in *topica* ed *associata*: perciocché l'artificio lasciatoci dagli antichi intorno ad essa è composto di luoghi e d'immagini; indi, al dir della stesso Arpinate, i luoghi sono come carte, e le immagini come lettere; quindi l'allocar delle immagini è come scrivere, ed il ricapitolarle è come leggere⁶.

Si vuole che Simonide il primo avesse fra gli antichi insegnata quest'arte, la quale posteriormente venne da Raimondo Lullo molto illustrata⁷. - In seguito non sono pur mancati altri autori speculativi, i quali per avvantaggio della memoria hanno insegnato diversi mezzi morali e fisici, prescrivendo sino de' farmaci che dicono agire utilmente, sulla region cerebrale. Io (benché non sia certo che tutte queste cose generalmente, sempre, e molto giovar possano a chi la natura è stata totalmente avara di sì prezioso dono) nondimeno riporterò un per uno i migliori pareri, acciò possa farsene quell'uso che credesi più opportuno, e che forse potrebbe talora non riuscire affatto inutile a qualcuno.

§ 515. Parlando dunque della memoria detta *topica* ed *associata*, ausiliarie ambedue della naturale, altra differenza non avvi tra esso loro, se non che l'una ajuta col rapporto di cose esistenti fuori di noi, e l'altra col rapporto d'idee esistenti nell'animo nostro.

La *prima* fissa preventivamente ciascuna parte principale del discorso a certi dati punti: vale a dire che marca i siti e gli oggetti del luogo ove [p. 201] si apprende, o di qualunque altro più noto e ricordevole, e vi fugge mentalmente le diverse parti del discorso; indi nell'atto della pronunziatura, rimembrandoli un dopo l'altro con l'ordine prefisso, vansi come riprendendo man mano le depostevi idee^c.

La *seconda* è quella che associa le idee, di cui vuol ricordarsi, con altre più risapute e memorabili. Così (a causa d'esempio) per ricordarsi che un incognito chiamasi Adamo, si accompagna l'idea di questo nome coll'altra notissima, cioè che tale fu ancora il nome del nostro primo padre^d. -

⁴ Veggasi M. Carlo Rollin, *Belle Lett.* T. 1, par. 2, lib. 1, cap. 3, n. 4, il quale dicifera maestrevolmente questa teoria.

⁵ Prodigj di memoria narrami dagl'istorici; e fra gli altri dicesi di Mitridate che, regnando su ventidue nazioni, di ciascheduna ei ben sapea la favella; di Ciro che teneva a memoria tutt'i nomi de' suoi innumerevoli soldati; di Teodetto che ripeteva a parola qualunque componimento istantaneamente inteso, per quanto lungo si fosse.

⁶ Osservisi sul proposito ciò che da suo pari ne dice l'insigne Mel. Gioja negli *Elementi di Filosofia*, T. 1, sez. 1, cap. 2.

⁷ Decoloma, *De Art. Rhet.* Lib. 5, § 1.

^c Ecco l'esplicazione, che ne dà il Rollin. "La memoria artificiale consisteva (secondo Cicerone e Quintiliano) in fissare a certi luoghi ed a certe immagini, le cose e le parole che si volevano ricordare. Si sceglievano, a cagion d'esempio, per luoghi le differenti parti di una casa, come il cortile, la sala, la galleria, le camere, ec. Nel primo si metteva l'esordio; nella seconda la narrazione, e così del resto. Nel primo luogo, in cui si era collocato l'esordio, si mettevano con ordine molte immagini, altre delle quali significassero le differenti parti ed i periodi dell'esordio stesso, ed altre ne dinotassero l'espressioni. Non sembra che nell'antichità alcuno abbia mai fatto uso di questo metodo, men atto a mio giudizio ad ajutar la memoria, che a confonderla e ad opprimerla. - Si dice di un Curato di Linguadocca, che faceva di questo metodo un uso affatto meraviglioso. Se gli davano tre o quattrocento parole, che non avevano insieme alcun legame; ed egli le ripeteva in seguito, cominciando o dal capo o dalla coda. L'ordine delle strade e delle case di Mompellier era quello di cui si serviva per fissarsi" (*Belle Lett.* T. 1, par. 2, lib. 1, cap. 3, num. 4.)

^d Sommi autori ancora sono di favorevol parere a questa regola colle loro osservazioni: e tanto Stefano di Condillac, quanto Giovanni Locke notano che le idee non si risvegliano che per via di associazione. Quindi non è in poter nostro,

[p. 202]

Vero che l'anzidetta topica è pure memoria associata; ma il distinguerle, come abbiám fatto, guida meglio all'intendimento e profitto di amendue.

§ 616. Passando ora ad altri generali provvedimenti ed avvertenze, diremo transitoriamente non abbisognare che mediocre memoria, unita a buon intelletto, per ritenere il senso di un componimento regolare: e questa attitudine, nel ramo scientifico è preferibile a quelle puerili ritentive, capaci di ripetere letteralmente ciò che han letto o ascoltato anche una sola volta, senza intenderne l'intimo senso (§ 613). Bisogna in tal caso imparar con ordine, andare di ragione, in ragione; e la mente non obblierà sì facile le cose, di cui regolarmente si sarà impressionata⁸.

In diverso rincontro però potrebbe dimandarsi: Uno che parlar deve in pubblico è d'uopo che impari parola per parola quello ch'è scritto, o basta che ne sappia la sostanza e l'ordine in complesso? - Una generale risposta a questa dimanda. Chi ha una convenevol memoria, e chi non manca del tempo opportuno, meglio è che tutto impari appuntino, e che non gli sfugga nemmeno una sillaba. Altrimenti sarebbe inutile affaticarsi tanto a scrivere, e studiarsi a farlo colla maggior eleganza, se bastar poi potesse il dire le cose a metà.

Se però la memoria ricusi assolutamente di servirlo, o se gli manchi il tempo sufficiente per imparare, egli è inutile, anzi nocevole il rendersi schiavo delle parole. Sarà molto più sicuro partito, per chi ha talento, dottrina facondia, di [p. 203] ben meditare i suoi argomenti, e d'imbeversene bene la mente, riserbandosi al fatto del recitamento l'esporsi alla meglio che sarà possibile. Non dissimulo che questo partito sia poco proficuo ai principianti, ma non così a coloro che avvezzi sono a sostenere l'imponente appello di una pubblica adunanza⁹. - A tutti intanto di grand'ajuto sarebbe il tenere d'appresso un rammentatore, o sogguardare lo scritto quando circostanza il permettesse.

§ 617. Egli è indubitabile per altro che quello che non si sa bene a memoria, non si può mai ben rappresentare, quand'anco si legga. Quest'avviso riguarda specialmente i recitanti teatrali, i quali allo'ntutto confidano nell'ajuto del ricordatore.- È comune l'adagio che *altro è dir la parte, altro è far la parte*. Un attore (e dev'esser bravo), senza saper la sua parte, potrà dirla; ma farla non mai. Riguardo poi agli altri dicitori, sieno essi pur certi che più sono obbligati a guardar la carta, od a badare a ricordarsi quello che deggion dire, meno di attenzione resta loro per occuparsi del modo di dirlo, e meno effetto sempre faranno le rispettive composizioni¹⁰. - Ed inverò, oltre che gli abbellimenti vocali e mimici ne vengono a soffrir detrimento, manca il commovente entusiasmo (§ 447, N. IV.), e la dovuta precisione nell'esprimersi (§ 448). Infatti anche le cose più ben composte, leggendole, perdono una parte delle loro grazie, per la ragione appunto che chiaro apparisce allora d'essere, a bello stadio preparate. Al [p. 204] contrario, quando si recita francamente a memoria, sembra che si parli estemporaneamente, ed il discorso (per premeditato ch'ei sia) acquista un'aria di maggior importanza. - Quindi ne viene che una delle principali cure del rappresentatore si è quella

essi dicono, il richiamare quando chesia quelle: che più ci aggradano. Se all'occasione di una idea noi bramiamo di richiamarne alcun'altra, come allorquando parlando di una persona vogliam sovvenirne il nome, altro non facciamo che procurar di eccitare il modo delle fibre comunicanti, qualunque sia la comunicazione. Se questo si desta subito, come sovente avviene, nella fibra a cui è annessa l'idea desiderata, ella presentasi prontamente: se prima si desta in altre fibre, come avvien pure non di rado, altre idee diversissime prima di lei ci si offrono: se nella fibra che si vorrebbe il moto mai non si desta, come pure qualche volta succede, dell'idea desiderata noi siam costretti a restar senza.

⁸ L'Ab. Dinouart riferisce esser parere di S. Agostino che quegli oratori, i quali non sanno che imparare a parola soltanto, restan privi di un gran vantaggio; imperciocché chi non è schiavo della parola, e pronunzia con iscioltezza, è in istato di badare all'impressione che fa sugli uditori, di ripetere o meglio spiegare una proposizione, di dare più forza o più chiarezza alle verità ch'espone; e o per conseguenza di parlare in maniera più atta a persuadere.

⁹ Chi ha memoria di parole (ossia verbale) non si azzardi mai di dire cosa alcuna in pubblico, se prima non avralla e scritta e mandata bene a mente; altrimenti si arrischerebbe o ad arrestarsi o a dire errori non indifferenti. Chi ha memoria di cose (ossia reale) studi profondamente la sua selva, la mediti col suo spirito nella sua solitudine, riandandola da capo a fondo come la recitasse all'uditorio. *Diz. dell'arte Orat.*

¹⁰ Il celebre Bourdaloue, dimandato a quale de' suoi sermoni ei dava la preferenza, rispose: "A quello che io so meglio". Dinouart, *Eloq. du corps, chap. 3.*

di esprimersi in modo da non far comprendere che il suo discorso sia studiato ed artefatto; come più volte dimostrammo (§ 461).

§ 618. La regola generale dunque, tornando al nostro antecedente proposito, è di ben'internarsi in prima e comprender chiaramente ciò che si vuole imparare. L'intendimento al certo (sono parole di Rollin) contribuisce molto ad aiutare e facilitare la memoria. - Dappoi il meraviglioso e forse unico rimedio, giovevole al miglioramento della medesima, è il continuo esercizio¹¹. Tale esercitazione però vuol'esser fatta con metodo; e versarsi ella maggiormente su que' requisiti, de' quali la memoria si scorgerà mancante (§ 612 e 613). Impertanto molto leggere, molto imparare, e molto perennemente andar recitando; giacché la diligenza l'accresce e la fortifica, come la trascuratezza l'indebolisce e la distrugge¹². Quindi per assuefarsi senza disgusto a una tale fatica, bisogna nel principio proporsi un mediocre compito, scegliendo ciò che più piace allo spirito, ed aumentandolo ogni giorno di qualche linea; onde giunger così con impercettibile progressione, e coll'abitudine a poco a poco acquistata, ai più grandi sforzi di memoria. Sta bene perciò d'incominciare cotal'esercizio con qualche bella poesia e di mano in mano passare a cose più ardue, a composizioni più complicate, ed alla prosa in fine; [p. 205] perciocché più esse saran difficili, più avrassi occasione di sperimentare di quai cimenti sia la nostra memoria capace¹³.

§ 619. Chi abbia un lungo ragionamento a fare, è bene che lo impari diviso per parti, numerandone i paragrafi o gli argomenti, e fissandone bene in mente l'ordine ed il numero. Ciò soccorre la memoria, purché queste parti numerate non sieno di un'eccessiva picciolezza, o prolissità; altrimenti la loro numerosità o lunghezza, compartendo troppo la memoria, l'imbarazzerà e la stancherà.

Nell'atto dell'imparare bisogna spesso andarvi frammischiando delle ripetizioni verbali e delle pause riflessive, a fine di ben imprimersi in mente le parole e la loro seguela, che è ciò che più costa a ritenersi; così passando d'una in altra proposizione, queste si collegheranno tutte nel pensiero coll'ordine medesimo, e colla connessione che hanno fra loro.

Allorché, dando ripassata al componimento, si arriva al luogo dove si é solito impuntare, ivi prendansi due o tre delle antecedenti e delle susseguenti parole, e se ne formi come un membro solo, ripetendolo ad aperta voce moltissime fiate.

Se sonovi de' periodi assai diffusi ed astratti, e per conseguenza più difficili a ritenersi, allora si potrà fare nello scritto qualche segno a lato di essi, il quale, venendo a colpire la nostra reminiscenza nel mentre si recita, ci avverta delle cose sì contrassegnate, e ne risvegli la ricordanza.

[p. 206]

Ei sarebbe ben raro di aver la memoria cotanto restìa da dimenticare che siasi fatto un contrassegno, e perché siasi fatto^e.

A coloro che recitar deggiono composizioni altrui sarà di molto giovamento l'imparar sempre sul medesimo scritto, sopra il quale incominciarono a farlo la prima volta: in riguardo agli altri gioverà lo imparare a mente o sovra il proprio abbozzo, ovvero sulla prima copia. Perciocché nell'atto della recitazione si seguiranno l'una l'altra, come dietro una traccia, le cose che si saranno imparate; parrà di leggere in quei stessi fogli, e percorrere cogli occhi non solo le pagine, ma sin'anco le

¹¹ La memoria si accresce coltivandola, insegna Cicerone, ed al contrario si perde, s'ella non si adopera.

¹² Quella memoria, avvisa M. Rollin, che piega sempre verso la libertà, e che dura fatica a soffrire il giogo, ha bisogno d'esser violentata, e assoggettata specialmente su i principii; e con ciò ella contrae un certo abito di docilità, e sommissione a quanto da essa si ricerca.

¹³ La memoria, egualmente che la sensibilità, è sviluppatissima nell'infanzia e nella giovinezza: perciò in quest'epoca della vita si acquista il maggior numero di cognizioni... La memoria in seguito s'indebolisce coll'avanzare dell'età, diminuisce nell'adulto, e si perde quasi affatto nel vecchio. Si vedono però degl'individui che conservano una memoria felice sino ad una età molto avanzata; ma se questo vantaggio non dipende da un grande esercizio, come osservasi negli attori, non esiste spesso che a danno delle altre facoltà intellettuali. Magendie, *Fisiol. T. I.*

^e E qui avverto che l'uso delle *Cifre* contrassegnanti le avvertenze *declamatorie*, *mimiche*, ed *espressive*, designate nelle Tavole apposte alla fine de' rispettivi Capitoli nella II. III. e IV. Parte, è molto utile a tal'uopo; poiché rammentandoci esse il tuono il grado l'intervallo od altro, con cui vuol esser detta quella data proposizione, facil cosa è che per virtù dell'associazione delle idee, ne rammentino ben'anche le parole, ovvero la proposizione medesima.

righe: anzi se sopravvenisse qualche cancellatura o qualche aggiunta, saranno come altrettanti segnali, e guide della mente.

Inoltre il copiare e ricopiare più e più volte gli squarci difficili ad impararsi; ed il fare in margine dello scritto l'epitome analitico di tutta la composizione, tenendolo spesso sott'occhio, giova ancor moltissimo alla ritentiva.

La mimica infine può esser pure di ajuto alla memoria; cosicchè stabilendosi preventivamente le azioni analoghe all'intera diceria, non che il gesto apposito ad una data proposizione o ad una data parola, avvien poi che nell'atto del pubblico recitamento, o la prefissa concatenazion de' mimici movimenti guida fa mente a seguir l'ordine verbale, ovvero quel tale gesto risveglia la corrispondenza della parola o della proposizione, nell'ideale procedimento.

§ 620. Taluni consigliano d'imparare a memoria leg [p. 207] gendo sotto voce. Questo metodo sempre uniforme porta seco l'inconvenienza di far che i nostri sensi restino in parte oziosi, e perciò soggetti a delle distrazioni. Dunque sembra meglio di tener l'animo interpolatamente intento al suono della voce, affinché la memoria sia colpita da una doppia impressione, cioè da quella della vista e da quella dell'udito.

Analogo si è il consiglio dell'illustre sig. Gioja, il quale inculca ai giovani di render conto a se stessi *ad alta voce* delle cose che leggono nelle altrui opere, di confrontarle collo scopo propostosi dall'autore, onde il legame conoscerne e la congruenza. D'altronde l'abitudine d'esprimere il proprio pensiero ad alta voce, ci avvezza a farne passare le parti ad una ad una, e quindi ad osservarle meglio; mentre all'opposto esse sogliono presentarsi al nostro animo simultaneamente, ed insieme confuse.

§ 621. Si potrebbe pure mandare a memoria per mezzo di un rammentatore, il quale preceda il recitante, leggendo a bassa voce le cose da impararsi. - Quest'altro metodo presenta svantaggio da una parte, e vantaggio dall'altra. Il primo è che la vista rimane inoperosa, mentre sarebbe un senso ben più vivo, e più penetrante dell'udito. Il secondo si è che dopo avere ripassate le cose una due o più volte, si può in quel momento andare sperimentando la propria ritentiva, lasciando tratto tratto di badare a colui che legge, ovvero facendo ch'ei taccia. - In effetto è grande utilità il provarsi a poco a poco ed il vedere come vada la memoria. Leggendo da se stesso, quelle cose che meno si sanno, passano come quelle che sannosi di più: facendosi all'altro modo, oltre che l'animo può maggiormente occuparsi della sola ritentiva, non si perde punto di tempo, come nel ripetere continuamente da sé solo un pezzo intero; ma basta fermar soltanto l'attenzione su i [p. 208] tratti non saputi, sicché a forza di ripetergli, essi più profondamente s'imprimano nella mente: anzi sovente avviene questi esser quelli che meglio ritengonsi, perché ripensiamo che prima n'erano sfuggiti. - Potrebbe anche trar profitto dal rammentamento fatto da altrui ad alta voce, stando ad ascoltarlo con occhi chiusi, ovvero in altra camera contigua totalmente oscura, e ripetendo sottovoce quel che odesi leggere. - Dal tutto si rileva che il rammentatore giova dopo aver per sé soli mezzanamente imparato¹⁴.

§ 622. Per quel che riguarda il tempo più proprio di mandare a mente, non si può assolutamente fissarlo. Taluni imparano più facilmente nel mattino, ed altri nel silenzio della notte. Il mio parere però, convalidato dall'esperienza, è che molto giovi il leggere attentamente la sera, poco pria di addormentarsi, una o più volte ciò che vuolsi imparare; e la dimane appena desti ripeterlo di nuovo. Con questo compenso ho veduto entro una sola giornata far prodigi di memoria¹⁵.

§ 623. Intorno ai mezzi medicinali, varii autori (come abbiam detto) prescrivono de' rimedii cefalici, che io qui mi astengo dal rapportare, perché bisogna ch'ei sieno adatti alle varianti

¹⁴ F. Bartolomeo da S. Concordio, ne' suoi *Avvertimenti raccolti dagli antichi*, ei ne dà pur taluni intorno alla memoria (*Distinz. 9, Rubr. 8*). - Secondo gl'insegnamenti di Quintiliano nel Libro secondo delle sue *Istituzioni*, quattro sono i principali soccorsi della memoria: I. la perfetta conoscenza di ciò che si tratta; II. la regolarità del metodo nella composizione, e nella disposizione delle parti; III. lo scriver di proprio carattere, ed anche il ricopiare le cose da recitarsi; e IV. finalmente il continuo esercizio di mandare a mente, e recitare. - Chi più diffusamente tratta questa materia è Kirche nel suo *Saggio sulla memoria*; potranno gli studiosi, consultandolo, ritrarne utile non lieve.

¹⁵ Due mezzi molto valgono a fissare vie maggiormente le idee nella memoria; il primo è di pensarvi attentamente, il seconda di pensarvi spesso. *Saggio Filos.* di G. Locke, *Sull'um. intel. compendiato dal Dot. Winne, T. 1, lib. 2, cap. 10*.

circostanze di clima, di temperamento, di età ecc. – Dirò [p. 209] soltanto quel che giova igienicamente, ed è il far uso di cibi sani e leggeri, astenendosi dai grassi ed oleosi, non che da liquori fermentati e spiritosi, e da veglie forzate, e fuggendo principalmente ogni sorta d'incontinenza^f. Dippiù, a parere de' fisici, per imparare a memoria bene e con facilità, è d'uopo di una perfetta salute, di una testa sana e non intorbidata dai vapori della digestione, e finalmente di un animo tranquillo e scevro, da ogni perturbante pensiero¹⁶.

§ 624. Passiamo a trattar di quelle avvertenze, e di quei soccorsi, cui ha d'uopo la memoria qualora si smarrisca nel recitare. - In tal sinistro even [p. 210] to non bisogna primieramente sbigottirsi, essendo certissimo che gli uditori non avvertono con tanta facilità l'interno sconcerto della mente, ancorché questo producesse qualche alterazione al discorso. Secondariamente non facciasi verun atto che mostri l'avvenuta dimenticanza, e lo sconvolgimento delle idee. - Non bisogna tornar indietro per riprendere il filo, né ripetere più volte l'ultima parola per guadagnar tempo: si ricorra piuttosto all'ajuto delle pause enfatiche, o di qualche muta espressione conveniente alla circostanza (§. 142). Se il soggetto lo comporta, potrà aggiugnersi estemporaneamente alcuna cosa di analogo, sino che risovvenga il proseguimento; oppure interporsi potrà qualcuna proposizione, generica: P.E. *Sebbene tralasciamo tutto questo, e venghiamo al caso. - Adesso è d'uopo richiamare tutta la vostra attenzione. - Ascoltatemi o signori. - Od altri simili favellamenti.*

Se poi, subentrando nostro mal grado l'alienazione, fossimo in procinto di perdere la presenza di spirito cotanto necessaria; stiasi per poco in silenzio, si rifletta senza turbarsi, si riordinino con calma le idee, e ripensando a quel che si è detto, si rintraccerà il filo di ciò che debbe dirsi.

§ 625. Ma invero per riparare nella miglior maniera i tradimenti che in qualche inopinata circostanza far potrebbe la memoria, saria d'uopo che ogni rappresentatore fosse fornito di una buona provvigione di termini di vocaboli di frasi e d'idee coerenti alla materia che si tratta, e si avvezzasse ad esporre perennemente i suoi pensieri con chiarezza e precisione, acquistando così una certa prontezza, ed una naturale eloquenza. Dappoiché se le parole sono i segni delle idee, come osservammo nel paragrafo 263, colui che n'è più abbondevolmente provvisto, e che ne ha acquistata una buona affluenza per la lettura di dotti ed eleganti libri, e per l'esercizio di ragionare [p. 211] all'improvviso su qualunque argomento, esporrà sempre i sentimenti dell'animo suo con maggior facilità, in maniera più propria e persuasiva, spargendo di maggiori grazie ed ornamenti il suo parlare. Un tal soccorso adunque, sì necessario per ben dire, e sì atto a riparare gli smarrimenti di spirito, e le distrazioni della memoria, non deve in conto alcuno negligerarsi.

A tal'uopo tutti coloro i quali si applicano ad una professione che porta seco il dovere di ragionare in pubblico, dovrebbero sin dalla più tenera età assuefarsi ad imparare e recitare varii pezzi d'eloquenza. Dovrebbero sulle prime esser fedeli ripetitori di ogni minimo accento imparato, ed a

^f Nuoce alla memoria tutto ciò che tramanda al cerebro gravi fumi ed umori, ovvero che gli dissecca la naturale umidità... Giova ad. essa l'uso moderato del caffè, che come risveglia l'ingegno, così tempera la memoria. *Diz. dell'Art. Orat.*

¹⁶ Potrei allegare parecchi rimedii, esibiti dalla medicina; ma per ultima annotazione estimo solo utile riferir gli avvisi del Righini intorno ai soccorsi memorativi. "Oltre all'esercizio d'imparare a memoria che abbiamo detto essere assai giovevole per averla felice, è necessario che la persona sia di buona temperatura. e complessione, d'animo quieto e moderato, allegra, sobria, continente, tranquilla, bramosa dell'intendere, avida del sapere, e che s'impieghi in quelle cose che sono più prossime al suo fine. - Quanto alle orazioni è buon artificio per impararle l'averle bene scritte in chiari caratteri, senza cascate che ingombrino; il ben considerare l'ordine della cose; e fare quanto sia più possibile de' capoversi. Il luogo d'impararle sia remoto e ritirato; il tempo sia la sera e la mattina, in cui la mente è più depurata. Il prendere ad imparare una parte per volta e poi l'altra, e non tutto insieme il componimento, giova molto alla mente, ed alleggerisce la fatica. Giova alla memoria il guardarsi da freddi estremi e da soleggiamenti, e singolarmente il capo; l'usare cibi temperati; tenere il corpo purgato; lo starnutare avanti il cibo; il pettinarsi avanti il mangiare; il lavarsi il capo, perché per tale lavamento s'aprono i pori della testa per gli quali escono fuori i fumi che ingombrano il cervello; laonde usciti questi, restando libero l'organo, facilmente ci ricordiamo; giova pure la moderata ricreazione: siccome nuoce ogni cibo fumoso e vino gagliardo, così le dà impaccio la troppa quiete, ed il non fare esercizio, perché in tal guisa si debilita il calor naturale, e lo stamaco si empie di superfluità. Si può sovvenire al difetto della memoria, per via di medicine artificiosamente preparate, ma è cosa molto pericolosa; cioè di perderla affatto, o d'impazzare". (*La Rappres. cap. 47.*)

poco a poco andarsi ritirando da questa servile puntualità. Finalmente dovrebbero accostumarsi a sostituire estemporaneamente una parola od una proposizione, equivalente a quella che non si rammenteranno. E dove ciò meglio? Nel teatro.

§ 626. Conchiudo questo capitolo col raccomandare generalmente a tener lungi maisempre il timor panico e la suggezione, perché amendue potrebbero frastornar la memoria anche nelle cose le più sapute e meglio imparate. - Tali insomma sono i pregi di questa preziosa facoltà, che nulla è a trascurarsi per soccorrerla e migliorarla, essendo essa l'ancora che sorregge non solo ogni sapere scientifico, ma ogni valentigia nell'arte rappresentativa: onde l'immortal Torquato ben la chiamò e

... Degli anni e dell'oblio nemica,
Delle cose custode e dispensiera.

CAPITOLO II. AVVERTENZE FINALI.

§ 627. Più di qualunque pregio rappresentativo, sia egli nativo od acquisito, giova ad ogni dicitore il godere un certo credito presso gli ascoltanti, [p. 212] superiore ad ogni sospetto ad ogni critica ad ogni eccezione. - Con le virtù morali bisogna che la sapienza anche si unisca, e che le scienze e le belle arti adornino la mente; imperocché, a sentimento di Cicerone, la sapienza poco giova senza l'eloquenza, ma l'eloquenza nulla vale senza la sapienza^a.

§ 628. Inoltre i saggi rappresentanti ed amanti della loro riputazione, usar deggiono parcamente di taluni piaceri: io lo ripeto, poiché l'eccesso sarebbe loro assai pernicioso. L'insobrietà specialmente e l'incontinenza sono della Rappresentativa capitali nemici;^b

Né anche qui tralascio di consigliar sempre il perenne ed indefesso esercizio pratico; giacché (seguendo il dire del ch. Genovesi) se questa è un'arte, dunque è un abito; e se è un abito, ei non si acquista senza esercizio; mentre dall'altra parte questo non gioverebbe senza di quella, dovendo egli essere ognora accompagnato dalla ragione¹.

§ 629. Bisogna frattanto badare a non contrarre il minimo difetto, tanto nel dire che nel gestire, es [p. 213] sendo tutte le abitudini a correggersi difficili². Indi se taluno avesse qualche difetto nella voce o nell'azione, mal si apporrebbe se aspettasse a correggerlo solamente quando ragiona in pubblico. Dee cominciare ad emendarlo nei ragionamenti privati, nelle letture camerali, negli esercizi scolastici e quotidiani; e portar quindi in pubblico il buon abito acquistatosi³. Imperocché quando il rappresentante trovasi in atto di pubblico ragionamento, non ha campo allora di occupare la sua attenzione intorno alle belle e regolari maniere del dire e del gestire; e se pure ciò far potesse, l'arte e lo sforzo scuoprirebbe all'istante. Ei deve dunque allora esser tutto occupato del suo soggetto, e dei corrispondenti sentimenti; e lasciar che la propria natura, bellamente e regolarmente abituata, proceda innanzi da sé nell'espressioni vocali e mimiche; evitandone sempremai l'affettazione, poiché questa sarebbe un vizio peggior di tutti i vizii (§ 58)⁴.

§ 630. Sul punto d'incominciare ad esporre rappresentativamente una qualsivoglia composizione, è d'uopo livellarsi istantaneamente su di essa, considerando colla celerità del pensiero tre cose principali: I. l'essenza e lo stile del componimento [p. 214] medesimo; II. l'affetto o passione che vi campeggia; III. chi parli, in qual circostanza, ed a chi si parli. Cotesta breve preparazione mentale gioverà moltissimo, e farà sì che nella voce nel gesto e nello insieme dell'espressione, tutto riesca corrispondente adeguato ed esatto (340).

^a "Orator, vir bonus, dicendi peritus:" è sentimento di Catone. - In quanto a me poi, se alcuno meritamente rimprocciasse di non poter io ad altri insegnare quel che non so per me stesso, risponderei con Tullio: "Cum de oratore disputo, non me oratorem esse necesse est, sed non stultum alieni artificii existimatorem:" e soggiugnerei (come altri disse) che ancora Aristotile dettò regole sull'oratoria e sulla poetica, senza essere né oratore né poeta.

^b Quanto è utile alle arti belle una sensibilità ardente profonda appassionata, altrettanto è necessario che gli artisti non l'esauriscano con l'uso de' piaceri amorosi. I musici gli attori i poeti i pittori, quasi tutti disposti a passioni forti, sentono a raffreddarsi in petto la fiamma del genio, abbandonandosi a Venere. L'immaginazione per dipingere abbisogna d'illusioni, e la realtà le dissipa. Il fuoco dell'amore concentrato nelle viscere dell'artista aumenta l'ardore de' sentimenti ch'egli deve esprimere. Euripide, il più tragico de' poeti, Virgilio, il più sensibile, riuscirono a pingere i sentimenti teneri, perché non ne erano prodighi. Mel. Gioja, *Elem. di Filos. par. 1, sez. 3, art. 2, cap. 10, §. 1.*

¹ *Exercitatio nullius momenti est, si pronunciationis negligitur ratio.* Plutar. in *Demost. vita.*

² *Sit in ingressu tuo simplicitas, in incensu honestas, nihil dedecoris, nihil lasciviae, nihil petulantiae, nihil insolentiae, nihil levitatis in incensu tuo appareat. Animus enim in gesta corporis apparet, gestus signum est mentis.* S. Bernar. *De modo bene vivendi, cap. 9.*

³ *Si quid sane in natura vitri est, industria emendetur: ut ars desit, non desit correctio.* S. Ambros. *De offic. lib. 1, cap. 18.*

⁴ Si preferisce la riputazione di bell'ingegno a quella di buon ingegno, il brillante al sodo, il meraviglioso al naturale ed al vero. Si ama più il parlare all'immaginazione, che al giudizio; l'abbagliare la ragione, che 'l persuaderla; il sorprendere la sua approvazione, che 'l meritarsela... In ogni professione si può cadere nello stesso inconveniente, o perché non si pone sufficiente attenzione al fine essenziale che dee proporsi nello studio che si fa, o perché non si ha per guida se non l'uso, e si seguono ciecamente le vestigie di coloro che ci han preceduti. Car. Rollin, *Belle Lett. T. 1, par. 2, num. II.*

§ 631. Aggiungo qui, con maggior chiarezza di quel che fatto m'abbia nel precedente Capitolo, che per ben riuscire in qualunque rappresentamento convien pure guardarsi da quel turbamento di spirito, che suole principalmente avvenire le prime volte che uno mostrasi in pubblico. Bisogna perciò sforzarsi di stare in sé raccolto, senza divagarsi in prevenzioni malaugurate; e così mantenersi ognora nella sua presenza di spirito. A tal'effetto niuna cosa maggiormente gioverà, quanto l'immergersi unicamente e continuamente nel pensiero del suo ragionamento, studiandosi di tutta sentirne l'importanza, e cercando di ben rappresentarlo, piuttosto per appagare, anziché per piacere agli astanti; anco perché l'esperienza dimostra che si piace assai più, quando nol si proponga per iscopo principale (§ 571)⁵. - Questo è il solo ragionevole e proprio espediente di superare quella timidità rispetto all'udienza, che si facilmente può sconcertare il dicitore, non meno in quello che dee dire che nel modo di dirlo; essendo altresì indubitabile che stando il rappresentatore in ansietà, per tema di non piacere, ne nasce che realmente non piaccia, che la men [p. 215] te gli si ponga in agitazione, che la memoria gli si conturbi, e che per conseguenza ei non rappresenti con quella buona bella e convenevol maniera, cui pur saprebbe e potrebbe (§ 58)⁶.

§ 632. Indi a fronte di qualsivoglia improvviso, rumoroso, ridicolo, o dispiacevole accidente che avvenga durante la pubblica recitazione, di qualunque genere essa sia, il rappresentante non dovrà sbigottirsi, né alterarsi punto; ma dissimular l'accaduto, e mostrarsi imperturbabile ed indifferente. Tutto al più, veggendo divagato e sconcertato troppo l'uditorio, sospenda la recitazione sino al raccoglimento di esso, e poi prosegua pure il suo dire. - La sopraddetta regola ha poche eccezioni, e queste riguardano soltanto alcuna classe di pubblici dicitori, e per particolari circostanze.

§ 633. Se nel recitare si commettesse qualche errore, il quale non fosse rimarcabile, fia miglior partito oltrepassarlo con franchezza, che cercar di correggerlo: altrimenti, ciò che forse niuno o pochi avrebbero capito, si scoprirebbe da moltissimi o da tutti colla impertinente correzione; e correrebbersi rischio di smarrimento o confusione mentale. - Qualora poi fossero di quei patenti e madornali, basta ammendar destramente la sola parola o proposizione errata, senza punto distrarsi, o perdere il filo del ragionamento.

§ 634. Sovente accade che un'azione una parola od una frase indifferente, od anche onesta in un paese, non la sia del pari in un altro; e perciò prendersi ella potrebbe dagli uditori in senso travolto, ridicolo, od osceno. Laonde converrebbe che [p. 216] i Rappresentatori procurassero informarsi (per quanto è loro possibile) degli usi, dei vocaboli, de' molti o riboboli volgari di quelle popolazioni, ov'eglino recansi a rappresentare (specialmente nel genere ecclesiastico e nel teatrale); onde evitare così d'imbattersi in cotai sconci. - Cotanta attenzione potrebbe forse da qualcuno reputarsi troppo fastidiosa; ma varii casi, non di rado disgraziatamente avvenuti, comprovano assai che ella sarebbe pur troppo giovevole.

§ 635. Restanmi finalmente a fare varie proteste. - Chiunque esaurita abbia il corso di questa Istituzione, senza trarne forse quel tanto profitto di cui lusingavasi, io prego a voler di buona fede esaminare le sue naturali predisposizioni, e non imputare ad essa le proprie mancanze (§. 3). Fu già dall'introduzione prevenuto che il talento di ben rappresentare dee la sua origine alla natura, e la perfezione all'arte; che questa non ha il potere di creare in noi le qualità di cui siamo affatto manchevoli, ma di far crescere e migliorare quelle cui abbiamo naturalmente de' felici principii⁷.

⁵ A buon conto l'apprensione di evitare ogni anche leggiera critica, spinge il principiante nella cruda necessità di essere appunto criticato, e censurato in mille capi o rami, che originano dallo scrupoloso comporre, dal timido recitare, e dall'istudiato gestire (*Dizionario dell'arte orat.*). - Veggasi sul proposito lo stesso Dizionario all'articolo *Ansietà*: ove dice, fra le altre cose, che il miglior mezzo d'ogni altro a togliersi la soggezione si è quello dell'esercizio teatrale. Niun'altra pruova rende le persone più franche, e fa vedere che l'apprensione non è verità, che il timore è un falso timore, e che il rischio di perdere il proprio decoro è talvolta più fantasioso che reale.

⁶ Chi non segue queste massime, chi non sormonta questi ostacoli, chi non si studia di deporre una tal timidezza, potrà forse esser dotto, ma non già oratore; saprà pensar bene, ma non gli riuscirà di dir bene; conoscerà il merito della causa, ma non giungerà a ben difenderla. Non basta in questa professione aver dottrina, se non sappiasi smaltire. Non basta dir cose buone, se non si dicano con franchezza, e con signoria. Gius. Aur. Di Gennaro, *Viz. maniere nel Foro, cap. 6*.

⁷ *Ars habet hanc vim, non ut totum aliquid, cujus in ingenuis nostris pars nulla sit, pariat et procreet; verum ut ea, quae sunt orta jam in nobis et procreata, educet atque confirmet.* Cic. *De Orat. lib. 2, num. 356*.

Quindi si avvisò pure quai vantaggi riprometter ci potessimo dalla sola arte, indipendentemente dal genio; e nel capitolo primo della prima Parte, trattandovisi espressamente di esso, si fecero conoscere le quiddità sue caratteristiche relativamente alla Rappresentativa.

D'altronde per quanto io siami ingegnato a disporre il mio metodo d'istituzione in guisa che ognuno potesse di per sé trarsi ben oltre nell'apprendimento di questa bell'arte, pure strano sarebbe il pretendere di potere in tutto e per tutto esser ognuno maestro a se stesso. Anzi non deggio dissimulare che se v'ha scienza od arte, da [p. 217] Cui, imparandola senza alcuna direzione, non se ne ritragga compiuto profitto, ella è appunto la Rappresentativa: la ragione potissima è che niuno può esser giudice e critico delle proprie difettose abitudini. - Eh no, non avvi cosa in cui l'amor proprio più facilmente inganni!^c. -

§ 636. Quintiliano consiglia che prescelto sia a tale ammaestramento, un attore drammatico, imperché questi (dice egli) possiede esclusivamente meglio di ogni altro l'arte del bello esprimersi. Ciò vero è pur troppo; ma non tutti infra costoro son atti a tale incombenza, perché non tutti conoscono i dovuti confini tra l'un genere e l'altro nella universale rappresentativa (§ 458); e nella nostra attuale penuria di buoni scenici, vi sarebbero assai pochi che ne fossero suscettibili.

Non meno difficile io stimo rinvenire un buon maestro fra le altre classi ancora de' pubblici dicitori, sì perché quest'arte presso noi non è sinora generalmente conosciuta quanto basti, sì perché la laboriosa applicazione che in simile scuola richiedesi, esige un individuo che totalmente vi si dedichi, ed una fatica la quale di non lieve nocumento esser potrebbe alla salute⁸.

§ 637. In conclusione è da notarsi che rappresentatore e parlatore non sono essenzialmente la medesima cosa; onde guardarsi conviene dalle insipide ed importune dicerie. In ogni componimento o discorso siavi sempre un buon fondo di dot [p. 218] trina e di bellezza e di valore intrinseco; giacché le frivolezze e le ciarle, per quanto vogliano rivestirsi di rappresentevole apparato, non possono a meno che disgustare ogni persona di senno⁹. - Conciossiacosaché l'uomo di genio, l'uomo favorito dalla natura nelle forme esteriori e nell'organo della voce, dotato di buona facoltà intellettuale e rammentativa, adorno di morali virtù e di scienze fondamentali, ben ammaestrato nella teorica e nella pratica dell'arte, dietro lo studio de' sommi maestri il perenne esercizio e la saggia imitazione di eccellenti modelli; avendo profonda cognizione storica sul costume dei popoli antichi e moderni, e facendo sottilissime indagini sugli umani affetti e caratteri, gran meditazione sui capi d'opera delle altre arti imitatrici, osservazione costante della schietta e bella natura, ed applicazione analoga delle ideologiche e fisiologiche dottrine alla Declamatoria ed alla Mimica in complesso; ei potrà menar vanto al certo di essere *il Rappresentatore formato dalla natura, migliorato dall'arte, perfezionato dall'esercizio*, e di esser pervenuto (per quanto umano ingegno il possa) all'agognato sapere.

FINE DEL TERZO VOLUME.

^c La forza del così detto genio si esalta, e si celebra da molti e molti oltre il dovere, e l'esempio di alcuno che sia stato il creator di se stesso, si dee guardare piuttosto come una benigna eccezione, che come l'effetto spontaneo di una causa ordinaria. Vin. Monti, *Disc. sulla Imitaz.*

⁸ Se vi è qualche cosa (dice M. Rollin) bastante a mandare in rovina la sanità di un professore, è l'esercitare nella declamazione per un tempo assai considerabile otto o dieci scolari. Bisogna, come lo disse Giovenale, avere un petto di ferro per resistere ad una fatica tanto gravosa: "Declamare doces, o ferrea pectora Vecti". (Rollin, *Belle Lett. T. 4, lib. 6, par. 2, cap. 2, art. 2, § 2.*)

⁹ Qual pena non soffresi da chi sia dotato di ragione, in ascoltare que' parlatori insipidi che ciarlano a lungo, e non ispacciano che parole (Ab. Bellegarde, *Rifles. crit. T. 1.*). - Perciò dice S. Girolamo: "Nolo te declamatorem esse, et rabulam, garralumque sine ratione. Verba volvere, et celeritate dicendi apud imperitum vulgus admirationem sui facere, indoctorum hominum est" (*Epist. ad Nep.*). - Lo stesso volle dire Cicerone: "Non declamatorem aliquem de ludo, aut rabulam de foro, sed doctissimum et perfectissimum quaerimus" (*Orator 15.*). - Ed il grande Alfieri, in fatto di teatrali rappresentazioni, è d'avviso che le cose degne d'essere ben dette, si faranno per forza dir bene, tosto che a lettura saranno intese, gustate, e sentite (*Parere sull'arte com.*).

[p. 219]

INDICE
DI CIÒ CHE SI CONTIENE IN QUESTO TERZO VOLUME.

PARTE SETTIMA

Applicazione delle precedenti generali teorie a talune particolarità del ragionare, ed ai diversi generi di Rappresentativa.

	Pagina
CAPITOLO I. Delle parti oratorie.	5
CAPITOLO II. Dei diversi generi di rappresentativa.	13
Articolo I. Della rappresentativa accademica.	22
Articolo II. Della rappresentativa popolare.	25
Articolo III. Della rappresentativa ecclesiastica.	28
Articolo IV. Della rappresentativa forense.	43
Articolo V. Della rappresentativa teatrale.	57
Sezione I. Del genere comico.	177
Sezione II. Del genere tragico.	183
Sezione III. Del genere tragicomico.	190

PARTE OTTAVA

Regole ed avvertimenti universali intorno alla memoria, e ad altro.

CAPITOLO I. Della memoria.	197
CAPITOLO II. Avvertenze finali.	211

FINE DELL'INDICE DEL VOLUME III. ED ULTIMO.

[p. 220 bianca]

[p. 221]

SOMMARIO
DI TUTTA L'OPERA

VOLUME PRIMO
PROEMIO.

Cagioni che han ritardato, e ritardano i progressi della rappresentativa. Differenza tra essa e la rettorica.

Motivi essenziali onde stabilire un novello sistema nella di lei istituzione.

Mancanza di esatto e general metodo ne' precedenti istitutori.

Scopo primario della presente opera, e di quali autori siasi ella principalmente giovata.

Metodo tenuto nella sua composizione.

Metodo da tenersi nell'impararla.

Ragioni pel corredo delle note annessevi; e distinzione di queste in utili, ed in necessarie.

Conclusione ragionata.

INTRODUZIONE.

- § 1. Qual denominazione più convenga a quest'arte. - Definizione della medesima.
- § 2. Se sia ella essenzialmente arte, o pure scienza.
- § 3. Quali sieno i requisiti naturali, necessari all'ottimo Rappresentatore: - e gl'insegnamenti per se soli a che valgano.
- § 4. La natura e la pratica non bastano senza teorica, per giugnere all'eccellenza del rappresentare.
- § 5. Quanto la Rappresentativa fosse stata pregevole presso gli antichi, e suo risorgimento presso i moderni.
- § 6. Necessità della stessa in ognuno, perché influente alla vera persuasione. - Sua preferenza nell'avvalorare la comunicazione delle idee, e de' sentimenti.- Sua [p. 222] provata utilità nel dar lustro alle composizioni.
- § 7. Mentr'ella può dirsi proficua a tutti, qual classe di persone più ne abbisogni.
- § 8. Vantaggi indiretti che se ne ritraggono per ben comporre. - Lumi che somministra, a cagion dello studio che favvisi interno al fisico ed al morale dell'uomo.
- § 9. Vantaggi ch'ella procaccia alla salute.
- § 10. Piano dell'Opera, ed ordinamento delle sue teorie in otto Parti.
- § 11. Mirano esse alla perfezione dell'arte, con regole positive e negative.
Primo esercizio pratico.

PARTE I. NOZIONI ED IDEE PRELIMINARI.

CAPITOLO I. *Del Genio.*

- § 12. Talune premesse enuncianti gli studii che dovrebbero esser di base al presente; - e lo stretto rapporto che intercede tra il comporre, ed il rappresentare.
- § 13. Definizione del Genio.
- § 14. Quali sieno le predisposizioni, ed i requisiti costituenti l'essenza del Genio nella rappresentativa.
- § 15. Diversità de' Genii.
- § 16. Non darsi esatto Genio senza perfetto Gusto, benché il primo sia una facoltà più rara e più sublime dell'altra.
Secondo esercizio pratico.

CAPITOLO II. *Del Bello in generale.*

- § 17. Molti autori han cercato indagare l'essenza, ed i caratteri del Bello. - Miei tentativi su tal proposito.
- § 18. La tendenza pel Bello, connaturale essa all'uomo di [p. 223] versifica talvolta; - ma non sempre ciò che piace, è realmente bello.
- § 19. Tale tendenza sia unita a quella per l'osservazione, e per l'imitazione: - quindi nasce la scienza della comparazione. - Quali sieno i mezzi per giugnervi. - Chi possa e debba giudicare del Bello.
- § 20. Primaria e general distinzione del Bello in *originale, ideale, artificiale*. Quale sia il primo, quale il secondo, quale il terzo.
- § 21. Sua differenza sensibile, e regolatrice nelle belle arti, secondo le varie impressioni che esse formano su i nostri sensi.

- § 22. Fondamenti elementari del Bello in generale; - e di quali attributi egli si adorni.
§ 23. Sua definizione in riguardo alla Rappresentativa.
§ 24. Divisione del suddetto triplice genere di Bello in quattro specie diverse, cioè *leggiadro*, *tetro*, *sublime*, e *ridicolo*.
Terzo esercizio pratico.

ARTICOLO I.
Del Bello leggiadro.

- § 25. Definizione del Bello *leggiadro*. - Suoi esempi corrispondenti.
§ 26. Quali sieno i suoi particolari elementi.
§ 27. In che consista la rappresentevole leggiadria.
§ 28. La *Grazia* essendo un requisito essenziale del Bello leggiadro, si divisano talune teorie ed avvertimenti intorno alla stessa.
Quarto esercizio pratico.

ARTICOLO II.
Del Bello tetro.

- § 29. Sua definizione, - ed esempi corrispondenti.
§ 30. Il Bello *tetro* esistendo nella natura e nell'arte, in controposizione del Leggiadro, cennansi i fonti dond'egli derivi.
§ 31. Quali sieno i suoi particolari caratteri.
§ 32. Regole, e limiti intorno al medesimo.
Quinto esercizio pratico.

[p. 224]

ARTICOLO III.
Del Bello sublime.

- § 33. La grandiosità del Leggiadro e del Tetro forma il *Sublime*.
§ 34. In che egli consista. - In che differisca dalle altre due specie di Bello.
§ 35. Quai sentimenti in noi risvegli. - Esempi correlativi.
§ 36. Definizione del Bello *sublime*.
§ 37. Qual sia la rappresentevole sublimità.
§ 38. Sua base, - e sue qualità particolari.
§ 39. Difetti opposti al Sublime; e regolamenti analoghi.
Sesto esercizio pratico.

ARTICOLO IV.
Del Bello ridicolo.

- § 40. È il *Ridicolo* una quarta specie di Bello, e forma parte essenziale in taluni rappresentamenti.
§ 41. Egli, essendo d'indole diversa dal Leggiadro e dal Tetro, trovasi in linea diametralmente opposta al Sublime.
§ 42. Sua definizione. - Suoi elementi essenziali.
§ 43. Qual sia il di lui rappresentevole caratterismo. - Si annoverano taluni suoi fonti particolari.
§ 44. Quando convenga, e quando non convenga il riso in chi vuol fare ridere gli altri.
§ 45. Naturalezza, e limiti necessari a questa sorta di Bello.
§ 46. Conclusione.
Settimo esercizio pratico.

CAPITOLO III.
Applicazione del Bello alla Rappresentativa.

§ 47. Esser necessaria la perfezione del Gusto, e l'esattezza della Critica.

ARTICOLO I.
Del Gusto.

- § 48. Definizione. - Analisi della stessa. [p. 225]
- § 49. Quando la diversità de' Gusti non sia censurabile, e quando la sia. - Mezzi per deciderlo.
- § 50. Nella rappresentativa abbisogna il gusto *teoretico* e *pratico*. - Che utilità ritraggasi da entrambi.
- § 51. Cattivo gusto in essa, qual è?
- § 52. Nei pubblici ragionamenti, benché i più sublimi, esser vi dee sempre certa analogia coi privati ed ordinarii.
- § 53. Il Gusto nella rappresentativa non può sottoporsi a regole stabili ed universali. - Ragione di ciò. - Unica regola, generale ed immancabile.
- § 54. Esempii di fatto, comprovanti la suddetta teoria, tanto fra le moderne che fra le antiche nazioni.
- § 55. Norma per uniformare il gusto rappresentativo a quello delle varie nazioni. - Influenza del clima su tale varietà.
- § 56. Profitto che può ritrarsi dall'osservazione ed imitazione de' buoni rappresentanti.
- § 57. Avvisi e regolamenti necessari in tale imitazione.
- § 58. Dell'*affettazione*. - In che ella consista. - Mezzi per evitarla.
- § 59. Dell'*esagerazione*, e de' vizii che la formano. - Modi per toglierla. Artificiosa negligenza quanto difficile!
- § 60. Difficoltà nel rappresentare imitativamente caratteri affettati, od esagerati.
- § 61. Qual sia il general fondamento del buon gusto, e le sue basi essenziali. Conclusione. Ottavo esercizio pratico.

ARTICOLO II.
Della Critica.

- § 62. Definizione della Critica. - Scopo della medesima. Necessità della stessa ad ogni artista, e massime ad ogni istitutore.
- § 63. Perché talora piacciono alla moltitudine talune cose che la sana critica disapprova.
- § 64. Differenza notevole tra il manifestar piacere, ed il dar giudizio delle cose. - Donde provvenga in quest'arte la numerosità de' giudici incompetenti.
N.B. Circa l'esercizio pratico.

[p. 226]

PARTE II.
CONCERNENTE LA SOLA DECLAMATORIA.
CAPITOLO I.

Della voce, e de' suoi attributi e dipendenze; cioè origine, articolazione, modulazione, enfasi della medesima, ec.

ARTICOLO I.
Formazione, distinzioni, e regole generali intorno alla voce.

- § 65. La voce vien considerata come primo elemento della nostra espressione. - Potere dell'arte sul di lei miglioramento.

- § 66. Quanto gli antichi fossero diligenti in coltivarla. Scuole di *fonascia* presso i Greci ed i Romani.
- § 67. Definizione della voce *i* e suoi organi principali.
- § 68. Disparere de' fisiologi sulla di lei formazione. - Conciliazione delle loro diverse opinioni. - Corrispondenza de' varii tuoni della voce con le varie fibrille dell'orecchio.
- § 69. Inutilità per noi sarebbe l'indagare la causa fisica delle differenze vocali nei rispettivi individui.
- § 70. L'arte nostra debbe occuparsi soltanto in ciò che concerner puote la *qualità*, e la *quantità* della voce; - dividendo la prima per *tuoni*, e la seconda per *gradi*.
- § 71. La qualità vocale si divide in *grave*, ed *acuta*. Qual sia l'una e l'altra. Quale la migliore. - Quale convenga al maschio, e quale alla femmina.
- § 72. La qualità della voce dipende dalla conformazione de' suoi organi, ma vi è modo a farla divenire come si vuole. - Principali difetti della voce. - Suoi buoni requisiti.
- § 73. Prima divisione della quantità vocale in tre gradi, cioè *alto*, *basso*, e *medio*. - Suddivisione di quest'ultimo in altri tre gradi, similmente denominati. - Quali essi tutti sieno.
- § 74. Cosa richieggasi nella voce per esser bene intesa.
- § 75. Errore nel quale per ciò incorrono taluni. - Regolamenti per evitarlo.
- [p. 227]
- § 76. Non devesi mai gridare oltre misura. - Regola per conoscere ed adoprare un giusto grado di voce, - e per non farla disperdere.
- § 77. Economia dei fiato. - Difetti nella respirazione.
- § 78. Avvertimenti utili al miglioramento, ed al mantenimento della voce. - Rimedii suggeriti dalla terapeutica.
- § 79. Farmaci e precauzioni usate dagli antichi a pro della voce.
N.B. Avvertenze riguardanti l'esercizio pratico: ed esempj analoghi.

ARTICOLO II. *Della pronunzia.*

- § 80. Sua definizione; - e suoi organi principali.
- § 81. Precisione pronunziativa de' greci e de' latini nel loro linguaggio; ella è perduta presso noi. - Preferenza della lingua italiana, fra le altre lingue moderne.
- § 82. Piano, e scopo del presente articolo: ed ordinamento delle sue teorie in duplice ripartizione.
- § 83. Da che derivi il vario suono delle lettere. - Articolazione e pronunzia delle vocali: regole rispettive.
- § 84. Articolazione e pronunzia delle consonanti. - Loro distinzione in *labbiali* e *linguali*. - Altre suddivisioni, e regole correlative. - Osservazioni sulle lettere e sulle sillabe di doppio o di particolar suono.
- § 85. Classificazione delle lettere, secondo le norme fisiologiche.
- § 86. De' dittonghi, e tritonghi.
- § 87. Dell'accento prosodiaco.
- § 88. Epilogo delle cose principali, cui deve badare il rappresentatore nella sua pronunziatione, secondo le regole grammaticali.
- § 89. Avvertimenti utili per gli scilinguati, e modi per correggerli.
- § 90. Avvertenze utili ai balbuzienti, e specolazioni per toglierne il difetto.
- § 91. Rotondità, e distacco delle parole. - A quali di queste deggiasi più badare.
- § 92. Intorno. alla soverchia speditezza, o lentezza della [p. 228] pronunzia. - Modo per correggerne gli eccessi. - Pregi di un'esatta pronunzia: e conclusione.
N.B. Esempio per l'esercizio pratico.

ARTICOLO III.
Della modulazione.

- § 93. Sua definizione. - Breve analisi di essa. - Donde nasca l'armonia e la consonanza, e donde la disarmonia e la dissonanza; - indi qual sia la monotonia, e quale la cantilena.
- § 94. Distinzione della Modulazione in *semplice*, ed *imitatrice*.
- § 95. Quanto la modulazione fosse stata significativa ed apprezzata nell'antico parlare della Grecia e del Lazio.
- § 96. Quanto ella sia necessaria ancor presso noi; giacché tanto il natural discorso, come la più solenne declamazione, ha in certo modo la sua musica particolare di *grave* ed *acuto*, di *alto* e *basso*, ec.
- § 97. La stessa natura fornisce la modulazione della voce, ma l'arte dà i mezzi onde rettificarla. Nozioni musicali utilissime in ciò.
N.B. Intorno all'esercizio pratico.

SEZIONE I.
Della modulazione semplice, ossia variazione vocale.

- § 98. Parallelo tra la musica e la declamazione, ed in che differiscano tra loro. - Definizione della Modulazione semplice.
- § 99. Utilità di essa pei frequenti ed opportuni cambiamenti di voce; ma con gradazione necessaria per evitarne la dissonanza. - Cosa sia la *sospensione*, l'*appoggiatura*, e la *cadenza* vocale. Regole, ed esempio analogo.
- § 100. Altro ufficio di lei nel far distinguere all'uditore le proposizioni *incidenti*, *subordinate*, ed *accessorie*, non men che le trasposte, e gl'incisi. Esempio.
- § 101. De' *passaggi*. Quando abbian luogo. Regole, ed esempio corrispondente.
[p. 229]
- § 102. Delle *fughe*. Avvertenze, osservazioni, ed esempio analogo.
- § 103. Altro vantaggio risultante dalla variazione vocale.

SEZIONE II.
Della Modulazione imitatrice, ossia colorito vocale.

- § 104. Come la voce naturale, al par della musicale, possa imitare ed esprimere varie cose.
- § 105. Definizione di questa sorta di modulazione. - Duplice incombenza del colorito vocale.
- § 106. Esso è naturalmente significativo de' mentali concetti, e può caratterizzar variamente una proposizione. - Parere di Aristotile. - Il colorito suddetto ha naturale coerenza cogli affetti, e gli esprime mediante i loro rapporti col *suono* e col *tempo*. - Esempii.
- § 107. Relazione *diretta* ed *indiretta* dei coloriti vocali con le varie sensazioni corporee; ed in qual modo essi esprimano ciò che si vuole, corrispondentemente alle percezioni di queste.
- § 108. Potere del colorito vocale nell'esprimere gli oggetti morali od intellettuali. - Esempio complicato per le precedenti teorie di questa sezione.
- § 109. Alternative della voce, e de' suoi coloriti, secondo il tenor del discorso. - Avvertimento finale.

SEZIONE III.
Corollario intorno alla modulazione in generale.

- § 110. Della cantilena, e della monotonia.
- § 111. In che consista la *cantilena*. - Quanto ella sia nocevole.

- § 112. Mezzi per evitarla. Errori di taluni che nei pubblici e solenni ragionamenti parlano in cantilena. - Avvertette correlative.
- § 113. In che consista la *monotonia*, danni che ne ridondano, e modo di toglierla. - Chi facilmente cada in simile difetto.
- § 114. Avvenimenti opportuni, ed utili nel rincontro.
- § 115. Epilogo conclusivo dell'intero articolo.
N.B. Esempio per l'esercizio pratico della modulazione in generale.
- [p. 230]

ARTICOLO IV. *Della enfasi tonica.*

- § 116. Differenza tra il linguaggio naturale, ed il convenzionale.
- § 117. Ogni singolo pensiero esprimendosi pon proposizione formata da più o meno parole, una fra loro rappresenta essenzialmente l'idea motrice onde ella debbe rilevarsi più delle altre mediante l'enfasi tonica. - Definizione di questa.
- § 118. La enfasi forma l'ipomoclio dell'espressione verbale. - Esempio di un pensiero, ed analisi dell'addotto esempio. - Deduzione ideologica.
- § 119. Distinzione dell'enfasi in *maggiore* e *minore*. Uso della prima, e della seconda. - Quando quella possa traslocarsi su qualche parola accessoria. - Regola intorno alla collocazion dell'enfasi nelle proposizioni subordinate ed incidentali.
- § 120. Estensione delle enunciate teorie sull'espressione dei sentimenti. In tal caso la enfasi va unita col *colorito*. - Esempio, e sua analisi riguardo all'enfasi. Secondaria osservazione sul medesimo, riguardo al colorito.
- § 121. L'adopamento dell'enfasi è necessario tanto nei pubblici ed elevati discorsi, come nei privati e familiari. Esempio, ed analisi dello stesso.
- § 122. Danni che ridondano dalla niuna o cattiva collocazione dell'enfasi. Esempio.
- § 123. Modo intellettuale per acquistarne la buona pratica. Difficoltà di ottenerla, e quanto ella giovi.
- § 124. Mezzo utilissimo per agevolarne l'acquisto.
- § 125. Avvertenze per una giusta sobrietà nell'uso della enfasi tonica. - Danni che ne verrebbero dal di lei abuso.
N.B. Due esempi per l'esercizio pratico.
Tavola di cifre per contrassegnare le principali teorie declamatorie.
N.B. Avviso circa l'uso da farsene.

CAPITOLO II. *Delle pause e dei respitti.*

- § 126. Definizione di esse, osservabili sotto duplice ri [p. 231] guardo. Loro divisione in *ideologiche*, e *ritmiche*.

ARTICOLO I. *Circa le pause ideologiche.*

- § 127. La filosofica conoscenza dell'interpunzione è necessaria al declamatore per l'uffizio che ella fa nell'unire o separare le idee, e pei riguardi che ella merita nelle modulazioni, e nelle pause vocali. - La declamatoria prende in considerazione-soltanto *dieci* de' suoi segni.
- § 128. Della virgola.
- § 129. Del punto-virgola.
- § 130. Del mezzo punto.

- § 131. Del punto fermo. -Del punto finale. – Epilogo di quanto si è detto in questo e nei tre paragrafi antecedenti.
- § 132. Eccezioni alle precedenti teorie circa le pause più o meno lunghe. Altra eccezione circa le cadenze. - Esempio per gli anzidetti segni d'interpunzione.
- § 133. Del punto esclamativo ed interrogativo, i quali variano la inflessione, secondo variano i sentimenti. - Modo di variarli quando avvengono parecchi di seguito. Difetti ne' quali incorrono taluni, e regole opportune nel rincontro. - Esempio per ambidui. - Conclusione.
- § 134. Teorie particolari al punto esclamativo. Esempi diversi.
- § 135. Teorie particolari al punto interrogativo. - Con questo punto può formarsi talora un'assertiva. - Diversi esempi analoghi.
- § 136. Degli esclamativi ed interrogativi *misti*. Esempi.
- § 137. De' puntini; loro distinzione in *aposiopesici* ed *ellissici*, e loro differenza visibile. - Ufficio degli aposiopesici, e regole corrispondenti.
- § 138. Duplice particolar significato dei medesimi. Norme correlative, ed esempi analoghi.
- § 139. Loro triplice diversità nel genere drammatico. Avvertenze, ed esempi. Analisi di questi.
- § 140. Altra diversità degli stessi punti aposiopesici, per la diversità degli affetti. Esempi.
- [p. 232]
- § 141. Ufficio de' punti ellissici. - Conto che debbe farsene, ed esempio. - Conclusione protestativa.
- § 142. Della lineetta. Essa ora vale per pausa *enfatica* ed ora per *segnale dialogico*. Quando si usi la prima e come si esegua. - Suoi regolamenti economici.
- § 143. Altra norma quando la lineetta indica dialogo. - Esempio per la precedente.
- § 144. Della parentesi. Sue regole. Esempio.
- § 145. Delle virgolette. Loro uso, esecuzione, ed esempio.
- § 146. Ulteriori teorie circa l'interpunzione, considerandola come moderatrice dei respitti.
- § 147. Avvertenze generali sulla medesima. - L'interpunzione scritturale non sempre corrisponde colla declamativa: e perché?
- § 148. Conclusione dell'intero articolo.

ARTICOLO II.

Circa le pause ritmiche.

- § 149. Difficoltà di ben declamare i versi.
- § 150. Due principali pause dei versi, cioè *media* e *finale*. - Regole per quest'ultima. - Come debban declamarsi in teatro: e come in accademia.
- § 151. Regole per la pausa nel mezzo dei versi. - Come deggia farsi quando le pause del verso non coincidono con quelle del senso. Precauzione che usar dovrebbe il poeta.
- § 152. Conclusione.
N.B. Avvertenze intorno a varii esempi quivi apposti.

PARTE III.

CONCERNENTE LA SOLA MIMICA.

CAPITOLO I.

Prolegomeni sul metodo da osservarsi nello studio della mimica, e su i pregi suoi particolari, e sull'essenza sua propria.

- § 153. Grandezza, e risorgimento della Mimica. – Studio [p. 233] da farsi intorno ad essa. - Qual sia lo scopo della presente istituzione a di lei riguardo.
- § 154. Prodiziosa mimica degli antichi, ed in qual pregio tenuta fra loro. Scuole di *chironomia*.
- § 155. Quanto sia importante la conoscenza di quest'arte.

- § 156. Definizione e sua analisi. - Conseguenza.
§ 157. Il linguaggio d'azione reputato come primo elemento dell'espressione. - Ragioni dell'aver qui anteposto quello della voce.
N.B. Esercizii pratici che debbon farsi.

CAPITOLO II.

Distinzioni e norme generali intorno all'azione.

- § 158. Il Gesto può reputarsi come una seconda favella. - Influenza del clima sulla di lui maggiore a minore vivacità. - Sua utilità nei dicatori.
§ 159. Da quai fonti originali conviene attingere questa muta eloquenza. - Avvertimenti in ciò necessari, e modo d'incivilire qualunque azione voglia imitarsi dell'incolta natura.
§ 160. Nel gestire abbisogna seguir le proprie naturali maniere: - ma conviene correggerne i difetti e convien perciò ricorrere all'arte.
§ 161. La scherma, la danza, e più il disegno, sono utili nel rincontro.
§ 162. Distinzione tra *posizione* e *mozione*. - Deriva dalle loro reciproche varietà tutto il mimico linguaggio. Dimostrazione di tal teoria.
§ 163. Altra distinzione tra *gesto* ed *attitudine*. - La seconda segue le leggi del primo.
§ 164. Differenti membra del corpo possono unitamente o separatamente contribuire all'espressione mimica. Dimostrazione di fatto. - Equilibrio da ciò risultante dell'azione col sentimento.
§ 165. La mimica al pari di ogni altro linguaggio ha quindi i suoi *positivi*, *superlativi*, *diminutivi*, non men che i suoi *sinonimi*. - Necessità di saperli. - Esempio dimostrativo.
§ 166. Colorito mimico in che consista. - Le sue regole in che differiscano da quelle del colorito vocale.
[p. 234]
§ 167. Classificazione generale dei gesti in *artificiali* e *connaturali*. - Suddivisione di questi ultimi in volontari ed *involontarii*.
§ 168. Altra special distinzione dei gesti in *indicatori*, *imitatori*, *espressivi*, e *simbolici*: - i quali tutti sono compresi nella primaria duplice classificazione.
§ 169. I gesti connaturali deggion preferirsi agli artificiali, ed accoppiarli insieme quand'occorra. Ragioni di cotal preferenza. - Quando usar debbansi i soli artificiali, tra' quali avviene talvolta dei *figurati*.
§ 170. Convenienze dell'azione cogli affetti deprimenti, eccitanti, e dubitativi.
§ 171. Differenze mimiche in riguardo ai caratteri individuali.
§ 172. Quale rapporto abbia l'azione coi punti aposiopesici.
§ 173. Essa pur contribuisce all'esatta espressione della parentesi, e delle proposizioni incidentali, subordinate, ed accessorie.
§ 174. Quanto influisca l'azione sulle pause enfatiche.
§ 175. Il gesto non debbe esprimere la parola, ma il senso ch'ella tiene nella proposizione: né si dee gestire ad ogni parola. - Osservamento naturale.
§ 176. Il gesto dee precedere ordinariamente la parola, e qualche volta concomitarla.
§ 177. Connessione progressiva nei gesti. - Posa di essi nel fine de' periodi.
§ 178. Gli oggetti assenti deggion sempre rappresentarsi coll'azione nella medesima parte del quadro, che immaginativamente si forma.
§ 179. Rotondità e leggiadria nell'azione, - Contegno dignitoso e gentile.
§ 180. Avvertenze intorno ai principali difetti ed errori mimici.
§ 181. Nell'agire evvi d'uopo di una giusta misura.

CAPITOLO III.

Regolamenti particolari intorno ai gesti.

- § 182. Potere dell'espressione pantomimica, considerata come la parte lirica della Mimica. – Necessi [p. 235] tà quindi di conoscersi tutte le molteplici espressioni che provvenir possono dai varii movimenti de' muscoli locomotori.
- § 183. Tutte le membra hanno la loro espressione particolare, ma debbono insieme concorrere vicendevolmente a renderla perfetta.
- § 184. La compostezza dell'intera persona vuol esser dritta e nobile, non orgogliosa né affettata. - È dessa la più conveniente. - Norma per ottenerla. - Non trascenda in immobilità.

ARTICOLO I.

De' piedi, e delle gambe.

- § 185. Stazione ordinaria de' piedi, e sua spiegazione.
- § 186. Regular movimento de' medesimi.
- § 187. Stazione delle gambe.
- § 188. Del percuotere il piede a terra.
- § 189. Del muoversi, e passeggiare.
- § 190. Del sedersi.
- § 191. Alcuni gesti proprii delle membra di cui qui è parola.

ARTICOLO II.

De' fianchi, e delle altre parti del tronco.

- § 192. Queste membra deggiono uniformarsi al moto delle altre: - però quale debb'essere la loro ordinaria stazione?
- § 193. Incurvamento proprio de' vecchi. Limiti in ciò da serbarsi.
- § 194. Varietà nella stazione del tronco, secondo il sito donde si parla.
- § 195. Difetti da evitarsi nella mozione de' fianchi e del tronco.

ARTICOLO III.

Delle braccia, delle mani, e delle dita.

- § 196. Relazione che han queste membra tra loro.
- § 197. Regolamenti positivi e negativi circa le braccia.
- § 198. Simili regolamenti concernenti le mani e le dita.
- § 199. Se possa gestirsi colla mano sinistra, e quando.
[p. 236]
- § 200. Come e dove tener si debbano le mani nella loro inazione.
- § 201. Ragione della preferenza della destra sulla sinistra.
- § 202. Avvertenze sui difettosi atteggiamenti delle dita.
- § 203. Quanto sia multiplice ed eloquente il gestir delle mani.
TAVOLA SINOTTICA di azioni, e significati corrispondenti.

ARTICOLO IV.

Della testa, del viso, e delle sue parti.

- § 204. Necessità di unire ai gesti delle altre membra quelli di queste.

SEZIONE I.
Della testa in complesso.

- § 205. Stazione della testa, e vizii da correggersi.
- § 206. Mozioni della stessa, e vizii da schivarvisi. - Espressioni e gesti suoi proprii. - Altre avvertenze particolari.
- § 207. Avvertimenti intorno all'atteggiamento del collo. Conclusione.

SEZIONE II.
Del volto.

- § 208. Quale e quanta gran parte abbia il volto nell'azione. - Come convenga egli atteggiarsi nel comparire in pubblico. - Vantaggi di una fisionomia gradevole.
- § 209. Il volto debbe cangiarsi, ed adattarsi ai sentimenti ed ai caratteri. - Difetti da fuggirsi.
- § 210. Il viso dee rivolgersi a tre punti dell'uditorio. - Eccezione per gli attori scenici.

SEZIONE III.
Della fronte.

- § 211. Cosa a noi giovi notare ed avvertire in essa.
- § 212. Com'ella contribuisca all'espressiva degli affetti. - Inconvenienze rimarcabili.
- § 213. Come tergerla in caso di bisogno?
[p. 237]

SEZIONE IV.
Degli occhi.

- § 214. Essi in mimica hanno il primato.
- § 215. Varie loro espressioni.
- § 216. Maniera di regolarne i movimenti. Mancanze nelle quali incorrer si suole.
- § 217. Modestia negli occhi, ed in che ella consista.
- § 218. L'unione de' loro moti, a quelli delle altre membra, avviva ogni atteggiamento.

SEZIONE V.
Delle ciglia, e delle palpebre.

- § 219. Le une e le altre concorrono all'espressiva degli occhi coi loro movimenti *simultanei* o *singoli*, *simili* o *dissimili*. Quattro posizioni di esse in due mozioni.
- § 220. Varie espressioni provenienti dalla loro azione.
- § 221. Vizii principali in esse loro.
Tavola I. Movimenti simultanei e simili di ciglia e palpebre.
Tavola II. Movimenti simultanei e dissimili.
Tavola III. Movimenti parziali e singoli.

SEZIONE VI.
Delle gote, e delle narici.

- § 222. Loro scambievole relazione con gli altri muscoli loco-motori del volto.
- § 223. Movimenti ed espressioni particolari delle medesime.
- § 224. Avvertenze necessarie per non abusarne.

SEZIONE VII.

Della bocca, ossia delle labbra.

§ 225. Richiamo in questo paragrafo di ciò che si è detto nel 209, e 223.

§ 226. Alcune azioni espressive propriamente della bocca.

§ 227. Quanto importi la bella e buona maniera di muover le labbra.

§ 228. Avvertenze positive e negative, utili nel rincontro.

TAVOLA di varii gesti della bocca.

[p. 238]

CAPITOLO IV.

Avvertimenti mimici individuali.

§ 229. Scopo di questo capitolo. - L'azione vuol essere conveniente alla individuali figura, senza lusinghiere presunzioni.

§ 230. Ciò che convenga alle persone alte.

§ 231. Alle persone basse,

§ 232. Alle persone pingui,

§ 233. Ed alle macilenti.

§ 234. Qual corporatura più si addica al ridicolo.

§ 235. Le regole mimiche vogliono particolare applicazione, secondo i varii generi de' rappresentatori, e secondo il loro carattere, sesso, età, ec. - Conclusione.

CAPITOLO V.

Corollario.

§ 236. Dichiarazione della brevità qui usata in trattar la Mimica, e del silenzio intorno alla Pantomimica. - Breve cenno storico intorno a questa.

§ 337. Conclusione.

N.B. Esempio per l'esercizio pratico.

TAVOLA di alcune cifre per il ricordo dei gesti in dati luoghi.

[p. 239]

VOLUME SECONDO

PARTE IV.

RIUNIONE DE' DUE PRINCIPALI ELEMENTI, CIOÈ DECLAMATORIA E MIMICA, A FORMARE INSIEME L'INTERA E TOTAL'ESPRESSIONE NATURALE NELLA RAPPRESENTATIVA.

CAPITOLO I.

Dell'espressione in complesso.

§ 238. L'aria personale da che nasca, - e come ella (sì nel parlare che nell'agire) abbellisca l'espressione.

§ 239. Definizione dell'espressione; - e sua etimologia. - D'ora innanzi, nelle presenti istituzioni, sotto il nome d'*espressione* si comprenderà tutto ciò che appartiene ed alla parte declamatoria ed alla mimica.

§ 240. La maggiore o minore vigorìa dell'espressione derivando dal rispettivo temperamento, ella esser può *languida*, *temperata*, *viva*, *eccedente*. Qual ne sia l'immediata cagione, e l'effetto di ciascuna di loro. - Quale di essa debba preferirsi.

§ 241. Divisione dell'espressione in *vera, imitativa, e descrittiva*.

ARTICOLO I.

Dell'espressione, vera propriamente detta.

- § 242. Distinzione delle tre funzioni, cioè *animali, naturali, e vitali*. – Quali di esse appartengano alla vera espressione nel rappresentare.
- § 243. Qual sia la propria espressione dell'uomo nello stato naturale.
- § 244. Falsa massima di quegli'istitutori che escludono l'espressione vera dalla Rappresentativa in generale. Prove in contrario.
- § 245. I mezzi dell'espressione vengono somministrati dalla natura, e perfezionati dall'arte.
[p. 240]

ARTICOLO II.

Della imitazione.

- § 246. Come l'arte giunga ad imitar la natura. - Potere dell'imitazione.
- § 247. Definizione di questa. Quando, e come debbasi ad essa ricorrere.
- § 248. Casi particolari che richieggono esplicitamente la espressione imitativa. - Ragioni per cui la Rappresentativa sia la prima tra le arti imitatrici.

ARTICOLO III.

Della descrizione.

- § 249. Qual differenza interceda tra imitazione e descrizione.
- § 250. Quando questa subentri in luogo di quella. - Come si definisca la descrizione.
- § 251. Paragone desunto dall'Alighieri, donde rilevansi i casi ne' quali possa aver luogo o l'espressione vera, o l'imitazione, o la descrizione.

CAPITOLO II.

Modificazione della detta triplice espressione, riguardo ai sensi morali e fisici.

- § 252. Oltre all'alternativa contemporanea dalle tre suddette espressioni, possano esse soffrir delle variazioni in riguardo ai sensi *morali, e fisici*.

ARTICOLO I.

Sensi morali modificativi.

- § 253. Potendo ridursi a tre le facoltà principali dell'anima, riducesi a pari classi l'espressione che ne ridonda; cioè *patetica, intellettuale, e memorativa*.
- § 254. Da che derivi, e come si effettuisca la prima, - la seconda, - e la terza.
- § 255. Esse richieggono rilevantissima modificazione quando la volontà è in istato di coazione.
N.B. Esempii per ciascuna di queste tre espressioni.
[p. 241]

ARTICOLO II.

Sensi fisici modificativi.

- § 256. La via, donde perviene all'anima l'impressione, richiama l'espressione corrispondente.
- § 257. Mezzo per ottener questa, relativamente ai cinque sensi corporei. - Esempii analoghi.
TAVOLA di alcune cifre per contrassegnare sullo scritto l'espressioni, seconda le teorie sviluppate in questo capitolo.

CAPITOLO III. *Corollario generale.*

- § 258. Nell'equilibrio dell'esterne espressioni con le interne sensazioni, consiste lo scopo primario dell'arte rappresentativa.
- § 259. Errori volgari, e comuni nella rappresentevole espressione.
- § 260. Avvertimenti di Fenelon. - Osservisi ed imitisi l'espressiva animata della bella natura.
- § 261. Epilogo, e conclusione.

PARTE V. ADATTAMENTO DELL'ESPRESSIONE A VARIE ESTRINSECHE RELAZIONI.

CAPITOLO I. *Intorno alle parole, ossia dell'onomatopea.*

- § 262. L'espression convenevole delle parole dee prima di tutto aversi in considerazione. - Essa forma l'onomatopea del discorso di cui si è data preliminar conoscenza, parlando del colorito vocale e mimico.
- § 263. Definizione delle parole. - Duplice origine delle medesime.
- § 264. Le *interjezioni* essendo le prime voci naturali, equivalenti ad un'intera proposizione, qual ne debba essere l'espressiva. - Distinzione di esse in [p. 242] *inarticolate*, ed *articolate*: regole relative. - Loro virtù commotiva appo tutte le nazioni.
- § 265. Nell'originaria formazione dei linguaggi, quale dovete essere il primo scopo degli esseri parlanti.
- § 266. Le parole ordinariamente hanno talune *sillabe radicali*, ch'esprimono la cosa sensibile da loro significata. - Analogia delle parole con gli oggetti *morali*. - Valore della mimica circa gli oggetti semplicemente *visibili*.
- § 267. Quali sieno le parole che meritano principalmente una particolar espressione. - Teorie per adattare questa a quelle.
N.B. Varii esempi di onomatopea.
- § 268. Due avvertimenti di eccezione. Il primo è di guardarsi a non abusare dell'onomatopea: - il secondo, di doversi talvolta dare alle parole una espressiva contraria al proprio loro suono e significato.
- § 269. Conclusione, ed epilogo.
N.B. Cinque esempi di diversa espressione, a secondi del diverso suono e significato delle parole, cui sono essi composti.

CAPITOLO II. *Intorno ai periodi.*

- § 270. Nel presente capitolo si riassumono l'esposte teorie, facendone quivi pratica applicazione, e si danno altre norme per l'espressione dei periodi.
- § 271. Definizione di questi. - La loro bella ed esatta espressiva dipende non solo dall'enfasi, dalla modulazione, dalle pause; ma dall'incominciamento e chiusura de' medesimi.
- § 272. A quali ed a quante cose contribuisca la giusta collocazione della enfasi ne' periodi.
- § 273. Come debba compartirsi la modulazione della voce, e la varietà del gesto, ai vari membri di un periodo. - Come debbano esprimersi taluni periodi che reputar si possono incidentali, subordinati, od accessori, rimpetto agli altri.
N.B. Esempio dell'espressione ripartita secondo la varietà de' membri periodici. Analisi di esso.

[p. 243]

- § 274. Come deggia economizzarsi il fiato; e regolamenti a ciò necessari. – Quando si possa far pausa e respirare anche ove non siavi segno alcuno di interpunzione.
N.B. Primo e secondo esempio per porre in pratica i suddetti regolamenti.
- § 275. Il principio ed il fine sono le parti più rimarcabili del periodo, e da esse dipende interamente il buon esito del medesimo. - Regole corrispondenti.
- § 276. Altre osservazioni sulla finale cadenza, desunte dalle paraboliche inflessioni che naturalmente fansi nel parlare.
- § 277. Avvertimenti per la chiara prolazione delle sillabe e lettere finali.
- § 278. Distinzione Ciceroniana, pei varianti periodi di un ragionamento; cioè *discorso*, *disputa*, ed *amplificazione*.
- § 279. Graduato debba farsi il passaggio da un periodo all'altro. - Difetto in ciò di taluni dicitori.
- § 280. Eccezione a questa regola generale, allorché per fare risaltar ciò che siegue, si enuncia sommessamente ciò che precede. - Esempii corrispondenti, ed analisi de' medesimi. - Gli antichi ancora conoscevano queste rappresentevoli specolazioni.
- § 281. Che usar si deggia la gradazione crescente o decrescente nella seguela di più periodi, o membri di periodi: - ma che usar debbasi ancora l'enunciazione legata o slegata, e quando questa convenga. - Esempii.
- § 282. Regole per richiamar l'attenzione degli astanti.
- § 283. Conclusione.

CAPITOLO III.

Intorno alle figure, ed altri ornamenti, o modi del discorso.

- § 284. Epilogando i due precedenti capitoli, desumesi che diversi modi posson seguirsi nell'enunciazione del pensiero o del sentimento, da' quali nascono le così dette figure del discorso. – Loro definizione.

[p. 244]

- § 285. Tralasciamento di quelle figure che non richieggono una peculiar'espressione. - Altre prevenzioni sul proposito.
- § 286. Perché fra gli ornamenti del discorso si trovino qui annoverati i racconti, gli apologi, e cose simili.
- § 287. Norma generale intorno alle narrative. - Qual sia l'espressione che convenga ai *racconti semplici*, quale ai *patetici*, e quale ai *descrittivi*. - Esempio per ognuno di essi.
- § 288. Espression conveniente della ipotiposi, dell'etopeja, e della prosopografia. Esempii corrispondenti.
- § 289. Degli apologi, o favole. Esempio.
- § 290. Dell'allegoria, e suo esempio. - Le *parabole* e le *immagini* seguono le regole dell'allegoria.
- § 291. Della finzione, o visione. Esempio.
- § 292. Dell'induzione, paragone, similitudine, e comparazione. Esempio.
- § 293. Dei testi, e delle sentenze. Esempio.
- § 294. Dello epifonema. Esempio.
- § 295. Della divisione, ed enumerazione. Esempio.
- § 296. Dell'antitesi. Esempio.
- § 297. Nella gradazione, aggiunti, e sinonimia; ed in tutte le figure di progressione e ripetizione, vuolci il *climax*. Varii esempli di più o meno incremento.
- § 298. Della paronomasia. Esempio.
- § 299. Del sillogismo e dell'epicherema. Esempii.
- § 300. Dello entimema, e del sorite. Esempii.
- § 301. Del dilemma. Esempio.
- § 302. Dell'ironia, e del sarcasmo. Esempii.

- § 303. Dell'iperbole. Esempio.
- § 304. Della prosopopea. Esempio.
- § 305. Dell'apostrofe. Esempii.
- § 306. Del dialogismo, della subjezione, ed altre simili figure. Esempii.
- § 307. Della sospensione o sostentazione. Esempio.
- § 308. Dell'accorgimento, ossia rimarco. Esempio.
- § 309. Della preterizione. Esempio.
- § 310. Della correzione. Esempio.
- § 311. Della permissione. Esempio.
- § 312. Della comunicazione. Esempio.
- § 313. Dell'esecrazione. Esempio.
- § 314. Dell'imprecazione. Esempio.
- [p. 245]
- § 315. Dell'inaugurazione. Esempio.
- § 316. Della preghiera. Esempii.
- § 317. Dell'esortazione. Esempio.
- § 318. Dell'insistenza. Esempio.
- § 319. Del comando. Esempio.
- § 320. Dell'objurgazione. - Esempio di *rimprovero*, ed esempio di *ammonizione*.
- § 321. Della minaccia. Esempio.
- § 322. Della invettiva. Esempio.
- § 323. Dell'assertiva. - Esempii in senso *affermativo*, e *negativo*.
- § 324. Dell'elogio. Esempio.
- § 325. Del biasimo. Esempio.
- § 326. Del giuramento. Esempio.
- § 327. Della dubitazione. Esempio.
- § 328. Le figure, quando sono insieme complicate, richieggono una complicata espressione. - Altre avvertenze, e conclusione.

CAPITOLO IV.

Intorno allo stile del ragionamento, ossia della composizione.

- § 329. Definizione dello stile: - Esso non cangia nella sostanza, ma nel modo.
- § 330. Errore in cui cadevano i nostri vecchi rappresentatori, e quello in cui cadono taluni moderni. - Ragioni sull'assunto.
- § 331. Lo stile rappresentativo dee corrispondere a quello della composizione. - Esempio I. dello *stile diffuso*, II. del *conciso*, III. dell'*attico*, IV. dello *stile familiare*, V. del *sublime*, VI. del *temperato*, VII. del *faceto*.
- § 332. In che consista la diversità elementare di questi sette stili, e come essi uniscano vicendevolmente le loro differenti proprietà. - Alcune volte conviene adattare il rappresentamento allo stil difettoso della composizione; ed altre volte bisogna corregger questo, per mezzo di quello.
- § 333. Avvertenza di non imitare servilmente lo stile proprio di altri rappresentatori.
- § 334. Conclusione.
- [p. 246]

PARTE VI.

OSSERVAZIONI SOPRA TUTTOCIÒ CHE NEL RAPPRESENTARE HA RELAZIONE ALL'INTERNO SENTIMENTO, ALLE CARATTERISTICHE MODIFICAZIONI DELL'ANIMA, ED ALLE CORRISPONDENZE ANALOGHE DELLE CORPOREE ESTERNE ESPRESSIONI.

CAPITOLO I.

Delle sensazioni, affetti, o passioni.

ARTICOLO I.

Colpo d'occhio generale su i diversi stati e moti dell'animo.

- § 335. Avviso circa il metodo compendioso tenuto in questo capitolo, ed i fonti scientifici coi quali l'apprendente ampliar possa sue cognizioni.
- § 336. Tutti gli affetti provengono da una sola sorgente: - questa dividesi poi in due gran rami, i quali vicendevolmente riuniti producono le diverse specie di affetti, o passioni.
- § 337. Definizione degli affetti in generale.
- § 338. Distinzion filosofica dell'appetito in *concupiscibile*, ed *irascibile*; e quali sien gli affetti che ne derivano. Quattro primi moti degli spiriti animali.
- § 339. Bisogna che il rappresentante sappia I. come passar si deggia dalla quiete all'attività, II. quando possa farsi immediatamente il passaggio da uno in altro affetto, III. quando nol si possa, se non mediante un moto intermedio.
- § 340. Naturalmente non si passa mai per salto dalla quiete alla sensazione. - Parere di Engel. - Norma per tale passaggio.
- § 341. Come all'opposto regolarsi pel passare dalla sensazione alla quiete. - Esempii per ambo i casi.
- § 342. Come deggion collegarsi i varii gradi di un medesimo affetto. - Esempii.
- § 343. Il passaggio da uno in altro affetto non è ugualmente facile. - Distinzione perciò degli affetti [p. 247] in *affini* e *remoti*. Quali sieno i primi, quali i secondi. - Da che conoscer si possa la loro affinità, o lontananza; indi la facilità o la difficoltà del passaggio tra esso loro. - Regolamenti-a tal'uopo necessarii.
- § 344. Non si può sempre passare reciprocamente da uno all'altro affetto affine con ugual facilità. - Ragioni, e regole per questa teoria.
- § 345. Che debba farsi quando lieve distanza intercede fra due affetti. - Mezzi utili ad esprimer tutti gli anzidetti passaggi sono le pause enfatiche, ed i punti aposiopesici.
N.B. Esempio pei diversi passaggi.
- § 346. L'interno movimento, che un affetto produce nell'uomo, è simile a quello che la percussione produce in un corpo sonoro.
- § 347. Epilogo delle teorie esposte in questo articolo.

ARTICOLO II.

Dalle particolari espressioni esterne, analoghe a varii stati e moti dell'anima, e proprie de' principali affetti o passioni.

- § 348. Necessità di queste nozioni, ed a chi sieno più utili.
- § 349. Si avverte che qui lo scopo delle teorie non è di chiudere il campo alla fantasia, all'osservazione, ed all'imitazion della natura.

SEZIONE I.

Dell'inerzia, ossia stato d'indifferenza, e riposo.

- § 350. Definizione. - Dichiarazione.
- § 351. Espressione muta e vocale di questo stato.
- § 352. Quali altri strati da esso derivino. - Donde provengano le sue varietà.

SEZIONE II.
Dell'astrazione mentale.

- § 353. Sua definizione, - e distinzione in *semplice* e *composta*. - Effetto che produce su i sensi corporei. - Soliloqui.
[p. 248]
- § 354. Particolarità specifiche nell'espressiva di queste due specie di astrazione. - Avvertimenti di Engel sul proposito.
- § 355. Espressioni mimiche e declamatorie nell'astrazione in generale.
- § 356. Loro modificazione nella *composta*. - Quali altre operazioni mentali sieno qui riferibili. - Esempio.

SEZIONE III.
Del desiderio, e dell'avversione.

- § 357. Brevità di questa teoria, perché i tratti espressivi di questi due sentimenti trovansi trasfusi in quelli dell'amore e dell'odio, e quindi negli altri affetti derivativi.
- § 358. Espressiva singolarmente propria del desiderio.
- § 359. Espressiva peculiare dell'avversione.

SEZIONE IV.
Della meraviglia, e dello stupore.

- § 360. In che differisca l'una dall'altro, e loro definizione.
- § 361. Come dalla meraviglia si passi al *rapimento*, e da questo alla *estasi*. Quali altri sentimenti da quella derivino.
- § 362. Come dallo stupore si cada nella *sbalordimento*, e da questo nella *stupidità*. Altri sentimenti da esso derivanti.
- § 363. Espressioni comuni alla meraviglia ed allo stupore. - Espressioni particolari dell'uno, e dell'altra. - Esempi di meraviglia, di rapimento, di stupore, e di sbalordimento.

SEZIONE V.
Dell'amore.

- § 364. Egli si definisce. - Se ne annoverano le più marcabili espressioni mimiche, e declamatorie.
- § 365. Avvertesi che così in questo, come negli altri affetti, l'espressioni non son tutte puramente loro proprie; ma spesso frammiste con quelle d'altro sentimento. - Quali affetti riferiscansi nel [p. 249] la loro espressiva a quella dell'amore. - Due esempi di vario sentimento amoroso.

SEZIONE VI.
Della speranza.

- § 366. Sua definizione; - ed espressioni mute e vocali.
- § 367. Affetti da lei derivanti. -Esempio.

SEZIONE VII.
Dell'allegrezza.

§ 368. Definizione. - Caratteri espressivi dell'allegrezza.

§ 369. Sue gradazioni. - Esempio.

Appendice.

Del riso.

§ 370. Il riso non è effetto unicamente dell'allegrezza. - Distinzione di esso in *vero*, *mentito*, e *convulsivo*.

§ 371. Il riso vero ha tre gradi. - Qual sia il *sorriso*. - Avvertimento intorno alle deformità nel ridere.

§ 372. Trattati esterni e generali del riso. - Esempio.

SEZIONE VIII.

Dell'ardire, e del coraggio.

§ 373. Definizioni di entrambi. - Loro rassomiglianza.

§ 374. Qual sorta di guardatura è propria di ambodui. - Come sia il guardo torvo ed il bieco; - Quai movimenti abbianvi le ciglia e la fronte, - quali la bocca, e le nari; - e quai tuoni la voce.

§ 375. Azioni particolari del coraggio. - Altre azioni comuni ad esso ed all'ardire.

§ 376. Virtù e vizii derivanti da tali affetti. - Esempio.

APPENDICE.

Della costanza.

§ 377. Come si definisce. - I suoi tratti esterni sono in generale simili a quelli dell'ardire e del coraggio. - Suoi caratteri mimici peculiari.

[p. 250]

§ 378. Suoi caratteri nell'espressione vocale. - Esempio.

SEZIONE IX.

Dell'odio.

§ 379. Definizione. - Suoi principali caratteri esterni. - Qual differenza passi tra lo sguardo della collera, dell'indignazione, del disdegno, e dell'odio. - Espressioni proprie dell'*orrore*.

§ 380. Special guardatura rimarcabile nell'odio. - Altra sorta di guardi, ma provenienti dalle diverse passioni che all'odio si frammischiano.

§ 381. Sue varietà mimiche, secondo la varietà de' casi.

§ 382. Insegnamenti in riguardo alla voce. - Sensazioni derivative dall'odio. - Esempii.

SEZIONE X.

Della collera.

§ 383. Sua definizione. - Suoi terribili effetti.

§ 384. L'*indignazione*, il *disdegno*, e lo *sdegno* sono specie differenti di collera. - Caratteri che gli distinguono. - Altre gradazioni specifiche della collera, sotto le denominazioni d'*ira*, *rabbia*, *furore*, ec.

§ 385. Dello sguardo feroce, e del furioso.

§ 386. Altri tratti caratteristici della collera, tanto in riguardo all'espressione mimica., che alla declamatoria. - Affetti derivativi da questa. - Esempio.

SEZIONE XI.

Del timore.

- § 387. Le molte specie di timore son qui comprese sotto una sola categoria. - Definizione generale del medesimo.
- § 388. Distinzione del timore in eccitante e deprimente. - Caratteri esterni dell'uno, e dell'altro; - ma in che differiscano da quei della vergogna.
- § 389. Varie altre espressioni focali e mimiche; proprie del timore.
[p. 251]
- § 390. Dello spavento, e della sua peculiare espressiva. Gradazioni, e derivazioni di taluni sentimenti di timore. - Cosa sia il timor panico. - Esempio.

SEZIONE XII.

Del dolore o mestizia.

- § 391. Gl'interni effetti di questa passione e delle altre corrispondenti, benché disuguali di forze, sono in principio i medesimi. Definizione di essa.
- § 392. Perché i sospiri, i singhiozzi, ed i gemiti sieno singolarmente proprii di questa passione. - Con quali intuonazioni vocali ella esprimasi.
- § 393. Perché nei grandi dolori non si pianga: e quando in essi si pianga.
- § 394. Azioni, sguardi, ed atteggiamenti caratteristici del dolore o mestizia.
- § 395. Prosiegue lo stesso argomento. - Passioni da questa derivate. - Esempii.

APPENDICE.

Del pianto.

- § 396. Moti che precedono le lagrime. - Moti che ne accompagnano l'uscita. Voce conveniente.
- § 397. Moti che susseguono il corso delle lagrime. - Avvertimenti circa le lagrime di gioja, di collera, di timore, ec., le quali sempre ritengono i caratteri proprii della passione ond'esse derivano.
- § 398. Differenza del pianto, a norma de' caratteri individuali.
- § 399. Speculazione dell'arte per simulare il pianto.
- § 400. Altre teoretiche speculazioni pel medesimo oggetto. Esempio.

SEZIONE XIII.

Della noja.

- § 401. Definizione della noja. - Quali sieno le di lei generali ed ordinarie espressioni.
- § 402. Espressiva mimica.
- § 403. Espressiva declamatoria. - Passioni corrispondenti alla noja. - Esempii.
[p. 252]

SEZIONE XIV.

Della disperazione.

- § 404. Definizione. Distinzione della disperazione in *timida* e *mesta*, ed in *ardita* e *furiosa*. - Quali sieno l'espressioni proprie della prima, e quali della seconda.
- § 405. Qual sia in generale il sembiante proprio di ambedue. - Voce ad esse convenevole. - Funeste conseguenze di questa passione. - Esempio.

SEZIONE XV.

Del dubbio.

- § 406. Questo vien considerato come una terza specie di passione, che richiede dell'espressioni peculiarmente sue. - Definizione.
- § 407. Caratteri espressivi del dubbio. - Norma per esprimerlo.
- § 408. Altri affetti che riferisconsi a questo. - Esempio.

SEZIONE XVI.

Della simulazione.

- § 409. In che ella consista. - Come si rappresenti mediante l'espressiva vocale e mimica.
- § 410. Rapporto di questa all'espressioni dell'ipocrita, dell'adulatore, del seduttore, e del buggiardo.
- § 411. Sulla inintelligibile simulazione del traditore e dell'ingannatore. Esempio.

ARTICOLO III.

Corollario generale.

- § 412. Le passioni ed affezioni di cui si è trattato (benché sieno principali) non son primitive ed originarie, ma *composte*. Analisi dell'amore in comprova di ciò. - Ragione di reputarle *principali*.
- § 413. Avvertenza da aversi per qualunque altro affetto o passione, di cui qui non si è trattato. Regole per ben rappresentarli, sien'essi derivativi oppure misti. - Dimostrazione di tal teoria con [p. 253] l'analisi della gelosia, della vergogna, e di parecchie altre passioni.
- § 414. Quattro ultimi avvertimenti. - Dichiarazione di quanto giovi l'arte senza natura, e la natura senz'arte.
- § 415. Epilogo.

CAPITOLO II.

Di talune affezioni morbifere, e degli estremi vitali.

- § 416. Quali sieno quelle di cui qui si tratta, perché più spesso rappresentabili.
- § 417. Essendo le nostre teorie limitate per brevità, da quai fonti ritrar si possano più ampie cognizioni ed insegnamenti.
- § 418. Del delirio, e sua essenza. Distinguesi in *placido e furioso*. - Ambidue producono minore o maggiore lesione nelle funzioni animali e corporali. - Osservazioni declamatorie intorno ad essi. - Osservazioni mimiche. - Carattere del delirante. - Sue false visioni e percezioni. - Di lui passaggi istantanei da una sensazione all'altra. - Particolarità rimarcabili del delirio furioso. Tanto questo che l'altro si trovano talor avvicendati. - Esempio.
- § 419. Dei dolori fisici, e varie loro denominazioni. - Circa i lamenti, i gridi, i sospiri, i singhiozzi, il fremito di fiato, e l'alterazion del respiro, che in essi si osservano. - Circa l'azione de' varii muscoli loco-motori degli occhi, del volto, delle braccia, delle gambe, e di tutto il corpo. - Esempio.
- § 420. Delle convulsioni, e loro molteplicità: tutte però producono maggiore o minor movimento nelle membra, e nell'organo vocale. Avvenimenti intorno a quello delle prime, e del secondo. - Vigore e durata delle convulsioni. - Quali altre affezioni a queste riferisconsi. - Osservazioni da farsene sugl'infermi.
- § 421. Degli svenimenti. Loro diversi gradi e denominazioni, cioè *svenimento, sincope, asfissia*. - Altri simili malori qui riferibili. - Sintomi esterni [p. 254] ad essi comuni. - Deggiono in questi le rappresentevoli maniere adattarsi al grado del male, alle circostanze tutte, ed alla convenienza.

- § 422. L'agonia e la morte presentano tante varietà, quante sono le circostanze fisiche e morali del moribondo. - Come con la voce e coll'azione imitar l'una e l'altra. - Bisogna esser moderato in tali rappresentamenti. - Esempio.
- § 423. Generale avvertenza che i malori fisici risvegliano i morali, - e che possono ancora trovarsi complicati fra loro.

CAPITOLO III.

Dei caratteri personali.

- § 424. Perché le teorie su i caratteri son necessarie sapersi da ogni classe di rappresentatori. - . - Distinzione de' caratteri personali in *morali* ed in *fisici*.
- § 425. I caratteri morali poi si dividono in *generali* e *particolari*.
- § 426. Difficoltà di ben conoscere i caratteri particolari. - Utilità secondaria che se ne ritrae.
- § 427. Il temperamento fisico influisce precipuamente sulla diversità dei caratteri individuali. In che egli consista. - Sua distinzione in *sanguigno*, *bilioso*, *nervoso*, e *linfatico*. Qual sia ciascuno di questi.
- § 428. Caratteri del temperamento sanguigno, e degl'individui che vi sono soggetti. Forme esteriori di costoro.
- § 429. Caratteri fisici e morali, non che l'esterna configurazione degl'individui di temperamento bilioso.
- § 430. Carattere e figura degl'individui di temperamento nervoso.
- § 431. Il temperamento linfatico di qual carattere e figura fornisca gl'individui su cui predomina.
- § 432. Prima cura del rappresentatore è l'indagine de' temperamenti. - Quali vantaggi ei ritrar può dalla fatta descrizione delle loro forme esteriori.
- § 433. Essendo gli uomini ordinariamente di tempera [p. 255] mento misto, tale variabilissima mescolanza forma la infinita varietà de' particolari loro caratteri.
- § 434. Questi caratteri particolari sogliono denominarsi coll'epiteto della passione in essi predominante. - Per ben rappresentarli conviene scrutinare e discernere qual'essa sia, ed esprimerli a seconda. - Spiegazione di questa teoria coll'analisi di varie passioni.
- § 435. Differenza de' caratteri per la diversità de' climi, dell'educazione, del sesso, e dell'età. - Regolamenti a non errare nella loro rappresentazione, riguardo a tali differenze. - Il rappresentante debbe in ciò esser ligio del compositore; onde bisogna ch'egli abbia in considerazione la qualità e quantità del carattere da questi prestabilito.
- § 436. Dei caratteri fisici, e quali essi siano. - Espediente ordinario per imitarli rappresentativamente.
- § 437. Lo stesso espediente giova nei caratteri risultanti da mentali affezioni, e da fisiche infermità. Autori che sul proposito convien consultare.
- § 438. Come regolarsi nel rappresentare caratteri di esseri soprannaturali, allegorici, e simili.
- § 439. L'espressiva degli affetti varia a seconda de' caratteri. - Dove apprendere le norme per cotali varianze. Esempii.
- § 440. I caratteri non deggiono mai trarsi tant'oltre che oltrepassino la meta della probabilità: - e deono serbarsi sempre uniformi a loro stessi.
- § 441. Epilogo, e conclusione.
N.B. Avvertimento circa gli esercizi pratici da farsi in appresso.

CAPITOLO IV.

Dell'entusiasmo.

- § 442. Sua massima importanza. - Esso facilmente trasmettesi in altrui, e ne attira l'animo.
- § 443. Esperienza che comprova la sua efficacia. - Necessità di esso per eccitare gli altrui sentimenti.

- § 444. Definizione dell'entusiasmo.
- § 445. Giunto egli al massimo grado, produce l'*orga* [p. 256] *smo*. - Questo convien che sia sempre moderato, ed analogamente prodotto.
- § 446. L'entusiasmo dipende dalla natural predisposizione dei rappresentante. - Bisogno che costui ha di essa.
- § 447. Come destare in noi l'entusiasmo, quando rappresentiamo cose finte ed aliene? - Cinque mezzi sono utili all'uopo: cioè. I. contemplazione preventiva di ciò che si rappresenta: II. sensazioni corrispondenti a quelle da rappresentarsi: III. occupazioni anticipate ed analoghe al carattere rappresentato: IV. esaltazione di fantasia nell'atto del rappresentamento: V. gesticolazione e voce correlativa al sentimento che rappresentasi.
- § 448. In qualunque caso l'entusiasmo non debbe mai sorpassare i suoi giusti limiti, altrimenti divien difettoso. - Falso entusiasmo di taluni rappresentatori. - Avvisi per ben regolarlo.
- § 449. Altri avvertimenti sul proposito.
- § 450. Conclusione.
- N.B. S'indica ancora un esempio per l'esercizio pratico.
- [p. 257]

VOLUME TERZO

PARTE VII.

APPLICAZIONE DELLE PRECEDENTI GENERALI TEORIE A TALUNE PARTICOLARITÀ DEL RAGIONARE, ED AI DIVERSI GENERI DI RAPPRESENTATIVA.

CAPITOLO I.

Delle parti oratorie.

- § 451. Basta nella Rappresentativa considerarne cinque. Quali sono esse?
- § 452. Scopo della *introduzione*, e modo ordinario di esporla. - Varietà necessarie talvolta nel suo corso. - Ciò che convenga nell'incominciare ex abrupto. - Avviso di Blair sul proposito. - Avviso di Dinouart.
- § 453. Della *proposizione*, e sue rappresentevoli maniere.
- § 454. Della *narrazione*, e di lei regole. - Precetto di Quintiliano. - Varietà che ella richiede secondo gli affetti che vi campeggiano.
- § 455. Dell'*argomentazione*. Norme che la riguardano.
- § 456. Della *perorazione*. - Sue grandi varietà pei sentimenti che dee destare, per l'epilogo che suol contenere, e per le conseguenze che trae dall'orazione.
- § 457. Ciò che convenga nel passare d'una in altra parte del sermone. - Conclusione.

CAPITOLO II.

Dei diversi generi di rappresentativa.

- § 458. Si distinguono in essa cinque generi principali: *accademico, popolare, sacro, forense, teatrale*; oltre le suddivisioni secondarie.
- § 459. Quest'arte in ognun di loro ha tre modi, cioè *recitativo, declamativo, rappresentativo*. - Qual sia il primo, quale il secondo, quale il terzo.
- [p. 258]
- § 460. Punti di contatto e di divergenza tra l'accademico, l'attore scenico, e l'oratore.
- § 461. Cinque principali pregi ed attributi, universalmente proprii di ogni qualunque genere di rappresentamento, sono *naturalhezza chiarezza eleganza espressione e convenienza*.
- § 462. Cosa richieggasi per esser perfetto oratore.

ARTICOLO I.

Della rappresentativa accademica.

- § 463. Quali componimenti o discorsi ad essa riferiscansi.
- § 464. Qual modo rappresentevole più le appartenga.
- § 465. Qual debba essere il modo ad adoprarsi dai maestri od istitutori.
- § 466. Quando compete sedere in questo genere di rappresentamento.
- § 467. Regole ed osservazioni speciali intorno allo stesso genere.
- § 468. Rapporto di questo coi seguenti generi.

ARTICOLO II.

Della rappresentativa popolare.

- § 469. Quali sieno i modi che le convengono. - Quali ragionamenti ad essa riferisconsi.
- § 470. Regole intorno alla medesima.
- § 471. Metodo proposto da Quintiliano. - Conclusione.

ARTICOLO III.

Della rappresentativa ecclesiastica.

- § 472. Protesta preliminare. - Necessità di quest'arte al sacro oratore.
- § 473. Quali orazioni riferiscansi a questo genere di rappresentativa. - Sue qualità caratteristiche.
- § 474. Idea generale del sacro oratore.
- § 475. Adoperamento opportuno de' vezzi ed abbellimenti di quest'arte; e come versare in essi l'evangelica unzione.
- § 476. Difetti da evitarsi.
- § 477. Circa l'eccessive tetraggini.
- § 478. Circa le ridicolosità.
- [p. 259]
- § 479. Intorno agli ornamenti ed all'assetto personale del sacro oratore.
- § 480. Differenze relative ai varii sermoni ecclesiastici. - Né sempre loro competono gli stessi rappresentevoli modi.
- § 481. Differenze per le qualità individuali dell'oratore.
- § 482. Del sedersi, dell'alzarsi, del passeggiare.
- § 483. Epilogo. - Conclusione.

ARTICOLO IV.

Della rappresentativa forense.

- § 484. Eccellenza di quest'arte negli antichi Fori. - Necessità di essa nei moderni.
- § 485. Difficoltà di stabilire in essa teorie inalterabili ed universali. - Quindi prendesi in considerazione solo per rapporto alla procedura del Foro napolitano.
- § 486. Il modo declamativo è quello che ordinariamente convenga nel Foro. - Ragioni di ciò.
- § 487. In tre classi distinguonsi le persone che hanno parte ne' forensi ragionamenti, cioè *Magistrati, Difensori, e Particolari*; oltre i *Cancellieri*, ed altri simili.
- § 488. Ciò che si addica al Magistrato secondo ch'ei funzioni da *Giudice* o *Presidente*, da *Commisario* della causa, oppur da *Pubblico-Ministero*.
- § 489. De' forensi *Difensori*. - Triplice scopo delle loro arringhe. - Avvertenza accessoria.
- § 490. Vero carattere della rappresentativa forense. - Usi da serbarsi, e dilette da evitarsi.
- § 491. Circa i due rami di ragion *civile* e *penale*. Cosa convenga alla prima, cosa alla seconda, e cosa ad ambedue.
- § 492. Varie regole, ed avvertimenti generali ai difensori forensi.

§ 493. Circa le *Persone particolari* che intervengono a parlare nel Foro.

§ 494. Intorno ai *Cancellieri*, ed altri forensi leggitori.

§ 495. Conclusione.

N.B. Quali altre orazioni abbian pure rapporto a questo genere di Rappresentativa.

[p. 260]

ARTICOLO V.

Della rappresentativa teatrale.

§ 496. Scopo del presente Articolo, e sua ripartigione in due titoli separati.

I.

Prolusione storico-critica apologetica intorno all'arte al teatro ed agli attori drammatici.

§ 497. Vetustà di quest'arte. - Argomento che ciò comprova. - I Greci ne furono i primi regolatori.

§ 498. Origine della Drammatica. - Sua decadenza sotto l'Impero romano. - Stato di lei nel tempo de' Barbari. - Suo risorgimento.

§ 499. Quali furono le scene primaje. - Scene ambulanti. - Formazione de' teatri. - Distinzione delle loro diverse parti, e denominazione di esse. - Decorazioni sceniche. - Qual vantaggio avessero gli antichi teatri sopra de' moderni.

§ 500. Uso del prologo negli antichi drammi. - In Grecia non conoscevasi la divisione degli atti. - Di quante sorti era il coro. - Arnesi comici e tragici degli antichi attori. - Maschere da loro usate; - e come i moderni abbiano in ciò migliorato.

§ 501. L'arte drammatica richiede diversi cooperatori. - A Sparta le nobilissime vedove ebbero parte attiva nel teatro. - Accomunamento degli autori ed attori in Grecia ed in Roma.

§ 502. Ricchi stipendii degli attori nell'uno e nell'altro luogo. - Corone e donativi che loro davansi.

§ 503. Pregio ed onore in cui erano essi tenuti singolarmente presso i Greci. - Nomansi taluni de' loro più illustri drammatici.

§ 504. Personaggi distinti che fra i Romani si applicarono alla drammatica.

§ 505. Tra i primi Padri del Cristianesimo, non che nel popolo Israelita, fuvvi pure chi si diletto di quest'arte. - Né sono mancati uomini sommi che fra moderni l'hanno pregiata.

§ 506. Illustri professori scenici Italiani, Inglesi, Spa [p. 261] gnuoli, Francesi, Alemanni, ed altri Settentrionali. - Cenno circa i commedianti Ottomani.

§ 507. Varii eroi del Cristianesimo pertinenti alla professione teatrale.

§ 508. Utilità dei teatro rappresentativo.

§ 509. Falsa imputazione che gli vien fatta per le Leggi romane.

§ 510. Se ne principia la discussione riandando sulle diverse epoche del teatro latino. - Chi furono gli Istrioni, etimologia del loro nome, donde provvennero, e che sorta di giuochi eseguivano.

§ 511. I Romani incominciarono ad esercitarsi nell'arte *ludicra*, ed ebbe origine la satira drammatica. - Il nome d'istrione si ebbe come sinonimo di ludione. - Introduzione in Roma delle favole Atellane per mezzo degli Osci.

§ 512. Livio Andronico vi pose in regola i spettacoli scenici, - e successe un evento singolare per la sopravvenutagli afonia. - In qual parte del dramma questo avvenisse.

§ 513. Da ciò nacque la divisione degli uffizii scenici fra due diverse specie di attori. - Indi la rappresentativa teatrale si elevò a professione, ed i cittadini romani si riserbarono solo il rappresentamento degli esodii.

§ 514. Nuova separazione degli attori scenici.

- § 515. Distinzioni che quindi n'emersero. - Opinione de' Latini intorno ad essi diversa dai Greci; e perciò stabilimento delle differenti classi di attori, cioè *Timelici* e *Ludioni*.
- § 516. Etimologia del nome Timelico. A chi si desse questo titolo. Quali propriamente furono i timelici. Loro ripartizione in varie specie, e con varie denominazioni particolari.
- § 517. Etimologia del nome Ludione. Come il vocabolo *ludus* venisse trasfuso generalmente ad ogni sorta di esercizio. Quali furono specialmente gli spettacoli ludicri, e quali gli attori ad essi pertinenti. I veri istrioni erano fra questi, e quasi tutti di condizione schiavi.
- § 518. Perché il nome d'istrione si desse pure ad ogni artista scenico. - Perché fosse dato loro anche [p. 262] il nome d'*ipocriti*. - Improperità di cotai nomi agli odierni attori.
- § 519. Varii attestati storici comprovanti che i Timelici erano diversi dagli Istrioni.
- § 520. Si dimostra, con autorità storiche, che in ispecie i Tragedi ed i Comedi erano pur differenti dagli Istrioni.
- § 521. Privilegi degli attori Atellanarii.
- § 522. Risposta all'objezione d'essere gli scenici battuti come gli schiavi.
- § 523. Dignità ed onorificenze concesse agli istrioni. - Illustri personaggi altresì calcarono le scene in Roma.
- § 524. Fatti che comprovano il buon credito in cui gli attori erano colà tenuti.
- § 525. Altri fatti comprovanti che nel bando degli istrioni non furono compresi gli attori regolari.
- § 526. Esame ed analisi della legge prima e seconda del Digesto, intorno a coloro che notati sono d'infamia.
- § 527. Di quale scena e di quali scenici intendono parlare le suddette leggi.
- § 528. Agli spettacoli drammatici venivano aggiunti degli altri affatto diversi. - Qual conseguenza da ciò debba trarsi.
- § 529. Osservazioni sul responso di Pegaso e Nerva. - Dimostrazione ragionata che la mercede non può ella rendere infamante cotesta professione.
- § 530. Riflessioni critiche sull'assertiva di Guglielmo Budeo.
- § 531. Leggi positive del Digesto e del Codice Giustiniano, che l'arte scenica garentiscono.
- § 532. Ragioni per le quali i Romani e le loro leggi aversi dovrebbero come barbare ed ingiuste, se vero fosse il pregiudizio volgare contro gli attori teatrali.
- § 533. Cagioni che produssero la corruzione e la decadenza del teatro latino.
- § 534. Conseguenza dimostrativa che le Leggi Giustiniane condannano solo talune specie di attori e di azioni sceniche, non già tutte in generale.
- § 535. Qual buon conto ora facciasi della professione teatrale dalla legislazione di Francia, d'Alema [p. 263] gna, e d'Inghilterra; e da quella di Spagna, e d'Italia in generale.
- § 536. Lo stesso osservasi particolarmente nella legislazione del nostro Regno delle due Sicilie.
- § 537. Esame di ciò che ne opinano le Leggi Ecclesiastiche, rimontando ai primi secoli del cristianesimo. - Rigore di esse contro i teatri a causa della corruttela di questi, e della pagana superstizione.
- § 538. Per tali cagioni i Santi Padri fulminarono anatemi contro gli spettacoli gli attori e gli spettatori.
- § 539. I sacri Concilii per ugual motivo si uniformarono al parere de' Santi Padri.
- § 540. Quali rappresentazioni e rappresentatori infestarono l'Europa sino al risorgimento della drammatica regolare.
- § 541. Si deducono le ragioni per cui i sacri sinodi disapprovarono allora l'arte drammatica.
- § 542. Prosiaguesi lo stesso argomento.
- § 543. Differenza notabilissima tra le antiche e le moderne rappresentanze sceniche.
- § 544. Il teatro attuale, essendo scevro dei riprovati difetti, è immune eziandio dalla censura de' canoni.
- § 545. Argomenti che di ciò ne convincono.
- § 546. Molte autorità di SS. Dottori e di Teologi, che autenticano tali argomenti.
- § 547. Fatti che testimoniano quanto si è detto.

- § 548. Breve discussione intorno all'opinione di S. Carlo Borromeo.
- § 549. Riassunto comparativo delle discusse quistioni, e conseguenze che ne risultano per l'arte drammatica.
- § 550. Etiche ragioni di chi non ragiona, - Si risponde ad esse. - Si dimostra che il teatro è la migliore scuola pel pubblico insegnamento.
- § 551. Il teatro è apprezzabile ancora pel ben'essere fisico della incivilita umanità, - e perché influisce all'industria nazionale.
- § 552. Confutazione di taluni pretesi inconvenienti di zerbineria, de' quali viene egli incolpato.
[p. 264]
- § 553. Considerazioni su ciò che dicono Platone, Nicole, Bossuet, Rousseau, ed altri, supponendo eglino di non potervi esser perfetta moralità nelle rappresentazioni drammatiche. - Dimostrazione in contrario.
- § 554. Altre sette prove di fatto, a pro dell'arte, del teatro, e degli artisti drammatici; riguardanti esse tanto le leggi civili che le canoniche.
- § 555. Si mostra l'origine, e la causa finora permanente del pregiudizio volgare contro il teatro ed i teatrali.
- § 556. Riforma necessaria negl'individui scenici.
- § 557. Sorveglianza censoria da usarsi nella scelta e nella pubblica esecuzione de' drammi rappresentabili.
- § 558. Conclusione.

II.

Regolamento generale intorno alla scenica rappresentativa ed a tutto ciò che la riguarda.

- § 559. Sua definizione.
- § 560. La prima deduzione che da questa emerge, è la triplice distinzione della rappresentativa teatrale in *comica*, *tragica*, e *tragicomica*.
- § 561. Seconda deduzione è che abbisogna naturalezza in questo più che in qualunque altro genere di rappresentativa.
- § 562. Terza deduzione è che la civiltà e la morale sono di lei requisiti essenziali.
- § 563. Studii e cognizioni necessarie all'attore drammatico.
- § 564. Norme per vestirsi analogamente, e con tutt'i distintivi convenevoli. - Altre avvertenze opportune nel rappresentare esseri mitologici, allegorici, immaginari, spirituali, o storici.
- § 565. Errori che soglionsi commettere nel vestiario teatrale, sia egli antico o moderno, sia esotico od indigeno.
- § 566. Ciò viene meglio spiegato con degli esempi.
- § 567. Qual esser debba il vestire caratteristico di taluni personaggi nei drammi di odierno costume. - Raccomandasi la decenza in ogni sorta di vestimento.
[p. 265]
- § 568. Attenzione che usar bisogna nella scelta, e nel disimpegno de' caratteri scenici. - Quanto ne furono zelanti gli antichi!
- § 569. Proporzione dell'espressiva adeguatamene alla qualità e quantità del carattere assunto nella rappresentanza, ed alla di lui graduata posizione nell'insieme.
- § 570. Ricordo intorno alla declamazione de' drammi verseggiati, - e circa i pezzi lirici inseriti nel complesso drammatico.
- § 571. Perché la rappresentativa scenica possa dirsi rappresentativa universale. - Quali sieno le maniere disinvolte, ad essa in preferenza proprie e convenienti.
- § 572. Diligenza pei colpi di scena. - Non conviene mai distrarsi, né volger troppo l'occhio, a curvar l'orecchio, verso il Rammentatore.
- § 573. Proporzione dell'espressione rappresentativa colla grandezza rispettiva dei teatri.
- § 574. Dell'azione scenica, e sue regole.

- § 575. Avvertimenti circa gl'inchini, saluti, amplessi, desinari, ed altri atti o cerimonie da farsi in iscena.
- § 576. Intorno al passeggio scenico.
- § 577. Qualche avviso per le scene che fingonsi all'oscuro, ovvero di notte con lumi.
- § 578. Come deggian eseguirsi i soliloqui, - e come lo aparte.
- § 579. Giustizia d'intervallo, ed accordo di voci nel dialogizzare.
- § 580. Importante riguardo d'aversi alla controcena, e suoi limiti.
- § 581. Avvertenza sulla progressione crescente delle quattro parti di ogni drammatico componimento. - Chiusura degli atti.
- § 582. Dell'entrate, e delle sortite di scena.
- § 583. Delle fanatiche convenienze teatrali. - Modo di corregerle.
- § 584. Si disapprovano gl'inviti e li ringraziamenti verbali sul teatro.
- § 585. Si cennano i danni che ridondano al pubblico [p. 266] dall'abuso di cambiar titolo ai drammi, o di occultarne l'autore.
- § 586. Riflessioni sugl'immeritati applausi di alcuni filo-drammatici. - Conclusione dell'intero articolo.

SEZIONE I.

Del genere comico

- § 587. Perché trattiamo della commedia prima della tragedia. - Etimologia di essa. - Origine della medesima.
- § 588. Primi tentativi di Susarione in questo genere. - Miglioramenti fattivi da Epicarmo.
- § 589. Triplice distinzione che di lei fecero i Greci. - Sue molteplici distinzioni fatte dai Latini. - Duplice distinzione che ne fanno i moderni.
- § 590. Definizione della commedia. - Suo scopo.
- § 591. La semplice naturalezza e la pretta familiarità sono i principali attributi di questo genere di rappresentativa. - Difficoltà maggiore in essa che nella tragedia.
- § 592. Vizii più comuni nell'esecuzione de' comici caratteri. - Qual ne sia la giusta norma.
- § 593. Qual debba essere lo stile adatto al comico rappresentamento.
- § 594. Conclusione.

SEZIONE II.

Del genere tragico.

- § 595. Origine, ed etimologia della tragedia.
 - § 596. Suo miglioramento e progresso presso i Greci. - Suo stato presso i Latini.
 - § 597. Come sia ella trattata presso i moderni. - Tragedia urbana.
 - § 598. Nobiltà e pregi della tragedia superiori alla commedia.
 - § 599. Sua definizione, da cui deducesi che le alte e forti passioni sono il fondamento della tragedia: - necessità perciò dell'entusiasmo nell'attore.
 - § 600. La rappresentativa tragica non in tutte le circostanze ammette ugual dovizia di abbellimenti declamatorii e mimici.
- [p. 267]
- § 601. Osservazioni critiche su talune maniere erroneamente credute tragiche. - Perché il rappresentare in tragedia sia più difficile che in commedia.
 - § 602. Quali sieno i veri caratteri del tragico rappresentamento, e quali i difetti da evitarvisi. - Conclusione.

SEZIONE III.
Del genere tragicomico.

- § 603. Origine di questo terzo genere drammatico.
- § 604. Nome datoli dagli antichi, e sue qualità distintive dagli altri generi.
- § 605. Suo progresso appo i Greci ed i Latini.
- § 606. Sua prevaricazione. - Suo posteriore risorgimento. - Sua riforma, e denominazione presso i moderni.
- § 607. Natura di tali rappresentanze, - e loro definizione.
- § 608. Qual sia il modo rappresentabile ad esse conveniente.
- § 609. Parere di Engel, stabilendo il patetico come base primaria di questa sorta di dramma, ed il ridicolo come suo condimento secondario.
- § 610. Massima difficoltà e delicatezza di tal genere di rappresentamento. - Conclusione.

PARTE VIII.
REGOLE ED AVVENIMENTI UNIVERSALI INTORNO ALLA MEMORIA, E AD ALTRO.

CAPITOLO I.
Della memoria.

- § 611. Necessità di essa ad ogni rappresentatore, definizione, e distinzione in *naturale* ed *artificiale*. - Opinione del Muratori; e scopo delle nostre teorie.
- § 612. Essenza e vantaggio della memoria naturale. - Suoi duplici requisiti, cioè *apprensiva* e *ritentiva*.
- [p. 268]
- § 613. La memoria naturale inoltre è di due qualità, cioè *reale* e *verbale*. Altre sue geniali prerogative.
- § 614. Qual sia la memoria artificiale, e sua distinzione in *topica* ed *associata*. - Varii autori diedero de' regolamenti sulla medesima. - Nostro parere intorno a ciò.
- § 615. Differenza tra la detta topica e l'associata. - Qual sia la prima, quale la seconda e quali siano i compensi di cui ciascuna si serve.
- § 616. Quanto sia più preferibile un buon intelletto, unito a poca memoria, che molta di questa, senza di quello. - Varie osservazioni e delucidazioni sul proposito; secondo che occorra imparare a parola, ovvero a senso.
- § 617. Impossibilità di ben rappresentare quello che non si sa bene a memoria: - vantaggi del ben saperlo.
- § 618. Quali sieno i veri efficaci e generali espedienti per aumentare ed invigorir la memoria.
- § 619. Varii altri soccorsi, opportuni alla medesima.
- § 620. Del mandare a memoria sotto voce, oppure in contrario. - Consiglio del Gioja.
- § 621. Dell'imparare per mezzo di un rammentatore.
- § 622. Qual sia il tempo più propizio per mandare a mente.
- § 623. Consigli igienici.
- § 624. Avvertimenti e ripari, qualora la memoria si smarrisse nell'atto del recitamento.
- § 625. Altri avvisi in tal rincontro.
- § 626. Conclusione.

CAPITOLO III.
Avvertenze finali.

- § 627. Virtù morali e scientifiche debbon fornire il rappresentatore.

- § 628. Sobrietà e continenza sono a lui necessarie, non meno che l'esercizio pratico, guidato dalle regole però e dalla ragione.
- § 629. Perenne vigilanza, non solo a non contrarre difetto alcuno, ma a correggere tutti quelli che si hanno.
- [p. 269]
- § 630. Livellamento mentale pria di cominciare qualunque recitazione, come debba egli istantaneamente farsi.
- § 631. Avvertimenti utili per evitare le distrazioni, i turbamenti di animo, le puerili soggezioni, i panici timori, e cose simili.
- § 632. Qualsivoglia evento succeda durante la recita, non conviene sbigottirsi.
- § 633. Regolamenti in caso che rappresentando sfuggisse qualche errore.
- § 634. Precauzione da usarsi per evitare le inconvenienti espressioni nei rispettivi paesi.
- § 635. Protesta riguardo al profitto che può ritrarsi dalla presente opera, o da altre di simil genere.
- § 636. Consiglio di Quintiliano circa la scelta di un maestro in questa bell'arte. - Nostro avviso nel rincontro.
- § 637. Epilogo generale, e conclusione.

FINE DELL'OPERA

[p. 270]

AVVISO ai benigni lettori

Richiamo a memoria l'altro avviso fatto alla fine del primo volume, circa l'*errata*; ma per lo motivo stesso ivi addotto, e per consiglio di varii intelligenti associati, tralascio anche qui di apporla; sperandone dagli altri generosa venia: tanto più ch'essa suol rimanere ne' libri inosservata e negletta, mentre ognuno supplisce nell'uopo, a suo minor incomodo, col proprio intendimento.

[p. 271]

PRESIDENZA

della regia università degli studii e dellagiunta della pubblica istruzione.

Napoli 11 luglio 1834.

Vista la dimanda di D. Lorenzo Camilli con la quale chiede di voler stampare un'opera intitolata "*Istituzione sull'arte di rappresentare*":.

Visto il favorevole parere del Regio Revisore Sig. D. Mario Giardini:

Si permette che la indicata opera si stampi; però non pubblici senza un secondo permesso, che non si darà se prima lo stesso Regio Revisore non avrà attestato di avere riconosciuto nel confronto uniforme la impressione all'originale approvato.

Il Presidente
M. COLANGELO

Il Seg. Gen. e Membro della Giunta
GASPARE SELVAGGI