

SAGGIO  
SULL'ARTE DEL RECITARE

BOLOGNA  
Tipografia della Volpe  
1832.

[p. 3]

AL NOBIL UOMO  
il signor marchese  
ANTONIO TANARI

Fra tanti uomini illustri ed eruditi, di che abbonda questa nostra Provincia, egli è certo che l'Eccellenza Vostra, che alla perizia nelle scienze e nelle lettere unisce pure la prerogativa d'intelligente amatore delle cose teatrali, merita sopra ogni altro rispetto e distinzione.

Per la qual cosa non sapendo a qual Miglior patrocinio affidare un debole sforzo del mio tardo ingegno, ho osato di volgere il pensiero a Vostra Eccellenza.

che sì per cortesia di animo che per la Sua propensione a tutto ciò che appar [p. 4] tiene a filosofia, non indegnerà d'illustrare questo mio scritto sull'Arte del Recitare, col riceverlo sotto il fausto preclarissimo di Lei auspicio.

Che se la meschinità del dettato non può per se stessa ottenere il favore degli intelligenti, basta l'impronto del chiarissimo nome di Vostra Eccellenza, perché possa lusingarsi di non venire da alcuno disapprovata.

Ho l'onore di potermi dire

Bologna. 14 aprile. 1832

Dell'E.V.

Umilissimo ed Obbligatissimo Servo  
AGAMENNONE ZAPPOLI.

[p. 5]

INTRODUZIONE.

S'egli è vero che le scienze e le arti abbiano mai sempre abbisognato di precetti o di regole, onde giungere a quella perfezione che è propria d'un secolo illuminato e di una migliore civilizzazione, è ben meraviglioso che l'arte di cui verrò a far parola, la quale, benché negletta, dovrebbe avere fra le più belle un posto luminoso, non abbia ottenuto ancora fra tanti illustri scrittori, di cui l'Italia è feconda, uno solo che, dettandone i precetti, l'abbia sollevata a quel grado eminente, di che si mostra ben degna<sup>1</sup>. Ma più ancora reca meraviglia, che un giovane il quale conta appena il quarto di lustro, ardisca, quasi in tuono cattedratico, tener parola sull'arte del recitare. Ma se bene a dentro il cortese leggitore si darà a considerare la cosa; comprenderà di leggeri che quest'arte non già precetti o regole egli s'intende esporre, ma i proprii pareri, le proprie riflessioni che il genio naturale, la propensione e la frequenza del Teatro gli hanno fin da' primi anni ispirato. I quali pareri, se giusti e veri dai dotti saranno reputati, potranno servire di norma, in quale guisa, all'arte del recitare. Ché se altro scopo non ottenessi, quello almeno mi dò a sperar di ottenere, che scrittori illustri, cui forse ancora alla mente non corse l'idea di tale Trattato, saranno stimolati a dettarne veri ed immutabili precetti. Egli è vero che l'arte d'imitazione, essendo connaturale all'uomo, sembra a prima vista non aver d'uopo di regole e di precetti. Ma ora che il gusto è raffinato, ora che le

---

<sup>1</sup> Egli è vero che il signor Engel diede l'opuscolo: Lettere sulla Mimica: ma piuttostoché dettare i precetti di quest'arte, col più sano criterio ed illuminata filosofia, ha dimostrato come gli affetti si suscitano in natura, e come per mezzo di segni esterni, l'uomo li manifesti. Come è vero che il signor Riccoboni ancora diede una operetta: l'Arte rappresentativa; ma egli pure con questa altro non ha fatto che additare poche norme generali.

scienze e le arti progrediscono maravigliosamente, si è potuto scorgere dalla comune negligenza, e dagli spessi errori, di cui la medesima abbonda, che egli è possibile correggere in qualche parte almeno i vizi e i difetti, che la non curanza de' comici, e la sofferenza e ignoranza degli uditori ha partorito.

[p. 6]

V'ha alcuno, che lontano dal conoscere la vera origine del Teatro, il nobile scopo a cui tende, ed i mezzi di cui si vale, biasima, e dirò anche, disprezza la buona commedia, chiamandola con falsa voce corruttrice de' costumi, maestra di vizii e corrottele e feconda d'immagini lusinghiere e fatali alla debolezza del cuore umano. Ma a qualunque abbia fior di senno parrà sempre lodevole ed utile quell'arte, la quale più che per la via della severità e della fatica, per quella dello scherzo e del diletto imprende a correggere i difetti, a moderare le passioni, e a distogliere l'uomo dalle tracce del vizio, e ricondurlo su quelle di virtù. Che se i disordini, le lascivie e i mali costumi di comici depravati hanno ne' primi tempi oscurato lo splendore di un'arte cotanto nobile, non è consentaneo alla ragione che ella stessa ne debba soffrire alcun detrimento per cagione di quelli che l'hanno deturpata. Ed ecco la fonte da cui sono discesi que' pregiudizii che disonorano ancora il nostro secolo illuminato. Ecco perché dai Romani Legislatori fu promulgata quella legge, che permetteva al padre di diseredare quel figlio che si appigliava a questa nobile arte, che per la scostumatezza de' comici soltanto andava disonorata. Ecco perché v'hanno genitori che abborrono dal Teatro, e vietano agli stessi figli di avvicinarsi, siccome cosa seducente ed umiliante. Ecco perché si crede disonorata quella fanciulla, che per solo diletto ed istruzione calca le scene. Ecco perché da molti poco si ama che i giovani colti e studiosi formino una scelta unione per dare spettacolo teatrale; ecco perché tardissimi passi nel vano [p. 7] giro di tanti secoli fece quest'arte. Ma ora che i comici moderni punto non differiscono dalla comune degli uomini, ora che personaggi di nascita illustre onorano le scene, come il sempre celeberrimo signor conte Giulio Perticari, istitutore d'un'Accademia di dilettanti illustri della drammatica, il signor avvocato Modena, il signor avvocato Torchi, il signor dottor Contavalli, il signor dottor Rusconi, il signor Leonesi, e molti altri che lungo sarebbe l'annoverare, ora che la commedia si erige come assoluta corretrice de' costumi, è d'uopo che venga rispettata, e da chiunque è fornito di buon senso, incoraggiata ed emulata.

In varie epoche, e principalmente ai tempi di Cicerone, quest'arte veniva coltivata con molta accuratezza, mentre si teneva in alto pregio. Anzi, come si ricava dalle storie, era ne' primi tempi riguardata come tanto nobile, che personaggi i più illustri, e perfino i sovrani stessi, sostenevano le parti al loro grado convenienti.

Né certamente è vile o profana l'origine del Teatro, poiché dagli antichi si recitavano da prima anche cose sacre alla religione. Anzi, come riferisce il signor Napoli Signorelli, in quelle parti della città di Bantam nell'Isola di Giove, ove abitavano i cinesi, non si fece mai alcun sacrificio sì nella comune letizia che nelle pubbliche disgrazie, che non fosse accompagnato da un dramma per rito degli avi, e per autentica consuetudine religiosa. Gl'inni, i cori, le preci, venivano recitati dagli stessi sacerdoti dell'altare, ad onore degli Dei, e de' sommi Imperanti. Quando cominciò questa a dare i primi passi, l'inno che veniva cantato da un solo, fu aggiunto di una voce, onde ne venne il dialogo; e così successivamente aggiunta una voce all'altra, si formò poi quel tutto che comunemente si appella *dramma*. Quindi per gli abusi e per l'irriverenza che alcuni ebbero a luogo sì sacro, si formò una scena a parte, la quale anticamente era un bosco od una campagna, che ad arte veniva per mezzo di [p. 8] arbori e di frasche, a formare un teatro. Fu allora che alcuni degli Etruschi, che venivano chiamati istrioni, per la parola greca *ister*, si diedero a professare quest'arte. L'origine poi della declamazione, non si può attribuire ad alcuna nazione particolare, perché deriva dallo stesso istinto naturale dell'uomo d'imitare, cosicché si può a ben dritto chiamare pianta dell'universo. Ma perché si ottenesse in ogni parte il fine della medesima, sarebbe d'uopo che come l'oratore per essere venerato, e perché sia seguita la sua dottrina, gli è necessario andar fornito di onoratezza e buon costume, i comici ancora sentissero tutta la forza dell'onore, e fossero nelle loro azioni giusti, probi e morigerati. Poiché suona male, e poco interesse si prende l'uditore di quell'attrice che vantando con uno squarcio poetico la più illibata onestà, si vede il giorno appresso dare impudentemente le più manifeste prove di scostumatezza. Per la qual cosa alle parole di onore

e di virtù, bene a dritto corrisponde l'uditorio con uno schernevole riso. Come pure a contro alla verità dell'azione, ed è brutto a vedersi che quell'attore che sulla scena con tanta energia declama contro il giuoco ed i giuocatori, noi lo sorprendiamo fra pochi istanti a un tavoliere di giuoco prostituire l'onore, e miseramente profondere il proprio patrimonio. Sarebbe inoltre d'uopo che la Direzione degli spettacoli ponesse un freno all'impudenza di qualche comico, che con poca venerazione degli ascoltanti, e dirò quasi con ischernò o nulla cura, recita la propria parte, ora gli occhi volgendo alla bella che dal palchetto gli sorride, ora ad un amico, che dal parterre lo guarda. Queste non curanze e distrazioni, a cui bene spesso vanno soggetti, benché sembrino ad occhio volgare cose da poco, pure involano una gran parte di quella verità, che è tanto necessaria all'uditorio per trasportarlo dalla favola ad una catastrofe reale.

Premesse queste non vane osservazioni, divideremo la materia in tanti capitoli, ed in primo luogo ci daremo a considerare che cosa sia la commedia.

[p. 9]

## CAPITOLO I.

### Della commedia.

Questa sembra doversi definire = La rappresentazione di un qualche lieto avvenimento, che deve unirsi, intricarsi, disciogliersi nel breve giro d'un giorno; questa si fa, introducendo varie persone a ragionare insieme, come se l'avvenimento cadessi in loro, e vero fosse e presente; ed è diretta allo scopo di dilettere e correggere, per via del riso e dello scherzo. = Questa, siccome tende a correggere i costumi, non deve mai deviare dall'utile scopo, altrimenti mancherebbe del fine che di essa forma la parte integrante. Per la qual cosa i migliori comici scrittori sostengono che debbono essere espulse dal teatro quelle commedie, nelle quali si vegga premiato il vizio, e perseguitata la virtù. Si divide la medesima in commedia, propriamente detta, e bassa commedia. La prima si è quella che si tiene ad imitare i costumi e le azioni del ceto nobile e civile; la seconda i costumi e le azioni degli uomini plebei. I francesi distinguono la commedia in giocosa e lagrimevole. Nella seconda distinzione non si può convenire, mentre discorda dal mezzo di cui si vale, che è lo scherzo ed il riso.

Questa viene distinta col nome di dramma, il quale collo scorrere de' secoli, si è di tanto allontanato dal vero e dalla natura, che si è reso assolutamente inverisimile; per la qual cosa dai dotti non viene approvata. Però quel dramma che non risulta da catastrofe strana ed inverosimile, da passioni esagerate e fuori di natura, da avvenimenti fra di loro incompatibili, ma solo differisca dalla commedia per la intensità delle passioni più sollevate, non è in tutto da disprezzarsi. La commedia lagrimevole si distingue ancora col nome di dramma. Dal volgo poi dramma si appella qualunque comico spettacolo informe.

[p. 10]

## CAPITOLO II.

### Del dramma.

Il dramma volgarmente detto, ossia spettacolo, che tanti trionfi riportò ne' secoli passati, e che dai pochi intelligenti non solo viene disapprovato, ma espulso perché indegno di albergare tra figli legittimi dell'umano ingegno, sarebbe vergognoso a definirsi, mentre si può a buon diritto chiamare figlio spurio d'un inferno padre, mastro di stravaganze, d'errori e d'infinito inverisimiglianze. Ma a dispetto del buon senso, a scorno della ragione, e, diciamolo pure, a poco onore dell'Italia si vede tuttora sulle scene con entusiasmo applaudito e coronato d'allori, mentre la buona commedia, negletta disprezzata ed avvolta nell'oblio, è costretta a fuggire sott'altro cielo, onde salvarsi dalle persecuzioni dell'ignoranza e dal gusto ancora depravato. Fino a quando i comici si appiglieranno a questi aborti che avviliscono l'umana intelligenza? Ah che pur troppo il tragico astigiano ben disse: che più che a quelli, a noi stessi si dee attribuire la causa di sì strana stolidezza. Che se da prima si vedesse con segni manifesti di scorno e disapprovazione avvilito e disprezzato, i comici ancora

dovrebbero per necessità appigliarsi a que' felicissimi parti dell'inimitabile imitatore della natura. Inoltre sarebbero più ancora da disprezzarsi quegli autori, che dando novelli parti mostruosi di tal genere, fomentano le passioni della plebe ignara, che si lascia abbagliare dal vano rumore di parole risuonanti e prive di senso.

Alcuna meraviglia non dee destare, se la maggior parte, credendo di toccare l'alta cima del Parnaso, riempie d'infiniti spettacoli la drammatica letteraria, poiché io penso che sia tanto facile il componimento d'un dramma, quanto è difficile sopra ogni credere umano quello di una buona commedia, la quale solo si prefigge imitare la natura stessa dell'uomo, mentre [p. 11] il primo espone passioni esagerate, caratteri inverisimili, avvenimenti incompatibili. E siccome l'uomo fu sempre amante del meraviglioso e del magnifico, sarà meno difficile l'esagerare od ingrandire la natura delle cose, di quello che imitarla perfettamente, e prenderla, per così dire, in quel punto geometrico a cui pochi, e a' nostri tempi, quasi niuno è arrivato ancora. Per la stessa ragione anche il dotto si lascia trasportare da quelle immagini prodigiose, o da quegli strani avvenimenti non più intesi, poco considerando la semplicità e la naturalezza, conosciute da un un al pmero ristrettissimo. Due, a mio parere, sono le cause per cui l'Italia non ha fornito il nostro secolo, si può dire, di veruno autore di commedie. La prima si è che non è protetta, anzi è avvilita quest'arte; e ad ognuno è cognito, che ove manca l'incoraggiamento, s'involano le amiche del vero, e le seguaci del senno e della ragione. La seconda si è quella, che il solo autore di commedie, l'immortale Goldoni, ha esaurita, per così dire, la materia degli argomenti commediabili, ed ha trattato a perfezione ogni qualsivoglia carattere in natura. Per la qual cosa fra i generi di poesia essendo questo il più difficile a trattarsi, poco si vedrà progredire, se un altro genio creatore non venga di nuovo a diradare le tenebre de' nostri teatri. Il celeberrimo signor avvocato Nota, egli è vero che si può chiamare a ragione l'autore del nostro secolo, ed il solo seguace del Goldoni; ma mi si permetta il dire, parlando la lingua de' dotti, che se prima non fosse stato questo gran maestro della natura, egli resisterebbe forse ancora avvolto nella dimenticanza, giacché in ogni sua composizione si ravvisa subito una perfetta imitazione di quello, come lo provano (se alcuno voglia accuratamente darsi a considerarle) la sua *Attrabiliare* al paragone del *Burbero benefico*, il *Benefattore* e l'*Orfana* al paragone di *Pamela nubile*, la *Pace domestica* a quello della *Buona famiglia*, le [p. 12] *Risoluzioni in amore* a quello degli *Innamorati*, ed altro ancora, che lungo sarebbe l'espore: per la qual cosa poche o quasi niuna sono parto assoluto del suo proprio ingegno. Egli è vero altresì, che se tutti gli autori comici fossero forniti della dote di così perfetta imitazione, avrebbe il teatro italiano così progredito che siffatta non sarebbe l'oscurità, in cui si trova avvolto; e basti, ad onore di un tanto uomo, l'esser egli chiamato, dalla comune dei dotti, il Goldoni del nostro secolo.

### CAPITOLO III.

#### Della tragedia.

La tragedia altro non è che la rappresentazione di qualche tristo avvenimento di sovrani o d'eroi, diretta a destare la compassione ed il timore. Lo scopo cui si propone, si è quello di muovere gli animi per via del terrore e della compassione a guardare con orrore i misfatti più atroci. Questa poi si può chiamare a buon dritto la scuola degli eroi. Che se alcuno volesse che la rappresentazione de' più orribili misfatti avvezzasse l'uditore ad indurire il proprio cuore, farebbe mostra di poco conoscere l'indole umana, giacché è prima legge naturale abborrire il male ed appigliarsi al bene. Laonde se le magnanime virtù e le più eroiche azioni si veggono in questa dipinte, deve l'uomo per sua natura sublimarsi all'idea di quelle, ed emularle, disprezzando mai sempre inauditi misfatti. Quanto poi l'Italia vada superba in genere di tragedie, basta per un istante volger l'occhio a quelle del divino Astigliano, e restarne convinto ed entusiasmato. Egli è il solo che abbia veramente penetrato il più utile scopo della tragedia, poiché ha fatto, di que' sovrani che ha presi ad imitare, una pittura così viva ed energica, che non si può a meno di non infiammarsi del più alto disdegno contro di loro, e [p. 13] sentire in alto grado l'affetto del terrore. È questi il solo che ha portati lumi immensi al teatro italiano; ed ha influito, per così dire, ad una nuova civilizzazione; mentre gli altri

tragici, e dirò anche co' dotti, il genio della Francia, l'immortale Voltaire, mastro inimitabile di dolcissimi affetti, piuttosto che incutere terrore, ed ispirare negli ascoltanti sentimenti feroci, ha insegnato (come manifestamente lo mostra nella Zaira il suo Orosmane) ha insegnato, quanto possa sul cuore umano la passione disperata d'un violento amore. Ciò mostra il diverso scopo che si sono proposti i due tragici autori. L'uno del terrore, l'altro della compassione. Io non ardirei esporre questo giudizio, se non fosse sanzionato dai più dotti conoscitori di quest'arte.

#### CAPITOLO IV.

##### Della persona, della voce e della pronunzia.

L'organizzazione del corpo, e la perfezione delle membra, è una di quelle doti che rende l'attore beneviso al pubblico in guisa che anche qualche difetto di declamazione gli viene condonato. Ella è dote utilissima, perché discorda molto, ed in ispecial modo nelle donne l'udire una sorprendente descrizione di fisiche prerogative, quando male corrisponda un corpo di spiacevole aspetto.

La voce poi, per conoscere quanto influisca al diletto ed alla commozione degli ascoltanti, basta la prova manifesta che ne dà il volgo, quando giudica della valentia d'un attore da questa soltanto, e lasciandosi trasportare dal suono toccante, e dalla dolcezza della medesima, lo giudica valentissimo nell'arte, e degno d'essere ricordato alla più tarda posterità. Ma più che il suono e la dolcezza, è sembrato ad ognuno che l'estensione, la flessibilità, la modulazione siano quelle caratteristiche, da cui si trae [p. 14] suono, che a seconda degli affetti or teneri or gravi, sa insinuarsi nell'animo, e produrre l'alternativa del pianto e del riso.

La pronunzia si è quella dote che più d'ogni altra merita riflessione, mentre molti parlano la lingua, e pochi pronunziano con aggiustatezza ed eleganza, giacché i romagnoli cadono nel difetto di pronunciar larghe le vocali, i romani pronunciano male la s e varie altre consonanti, i fiorentini sortono dalla natura quella gorgia che stanca l'orecchio e lo disgusta. I napoletani, i piemontesi, sono quelli cui non è possibile il poterla ottenere esatta, mentre la loro lingua è piena di difetti e di desinenze affatto discordanti. I toscani, i lombardi veneti, ed in ispecial modo i senesi ed i bolognesi possono con fatica e con assiduo studio, giungere a perfezionare la pronunzia italiana.

Per la qual cosa è d'uopo usare ogni accuratezza, e molto studio, onde l'orecchio non ne venga disgustato. E infine la pronunzia quale prerogativa, al parere dei dotti, che si mostra quasi necessaria a ritrarre il piacere ed il diletto, ed è quella perciò che più dee ad un attore raccomandarsi.

#### CAPITOLO V.

##### Del carattere.

L'imitazione del carattere è quel precetto che forma assolutamente la parte integrante nell'arte del recitare. Per giungere a tale perfezione, è d'uopo che il comico sia fornito di non poche cognizioni, come conoscere i costumi, l'arti, i mestieri d'ogni nazione, l'antiche storie e le moderne, aver sortito dalla natura un'anima sensibile e capace di esser tocca dall'alternativa degli umani affetti. Gli è d'uopo ancora conoscere non solo la lingua a perfezione, ma essere dotato di quel criterio, che penetra fino al fondo lo spirito dell'autore, e la natura delle cose. Gli [p. 15] è necessario essere pure filosofo, ed instancabile indagatore del cuore e delle azioni umane. L'unico precetto poi che si possa dettare per giungere allo scopo d'imitazione, si è quello, che l'attore si rappresenti all'immaginazione il personaggio imitato ne' pensieri, ne' costumi, nelle inclinazioni e degli affetti, come se l'attore medesimo sentisse in quell'istante le stesse sensazioni dell'imitato. Tutto questo mostra quanto di rado si possano adunare in un solo soggetto tante doti, indispensabili a formare un comico perfetto. Sopra ogni altra cosa deve il comico sapere scegliere quel carattere che è conforme al suo modo di sentire, ed è proprio dell'indole sua.

## CAPITOLO VI.

### Degli affetti.

L'odio e l'amore sono quelle molle su cui poggia ogn'altro affetto; ed è perciò necessario che l'attore sempre gli abbia all'immaginazione presenti per guadagnarsi l'amore, ovvero attirarsi l'odio de' circostanti. Di qui nascono tutte le sensazioni da cui è commosso ed agitato l'uditorio. Il volgo si crede che dalla forza che più o meno si dà alla voce, consista la fonte del diletto e delle sensazioni; ma egli di gran lunga s'inganna, mentre l'azione, il sentimento e l'espressione del volto sono quelle caratteristiche che giungono a commuovere e a dilettere.

## CAPITOLO VII.

### Della disposizione naturale.

Se la disposizione naturale in ogni scienza od arte tanto influisce sul cuore umano, onde perfezionarsi nelle medesime, su questa influisce maggiormente, e con tanta forza, ed in cotal guisa, che senza [p. 16] della medesima, ogni regola, ogni studio, ogni sforzo vien meno assolutamente. In fatti ne addimostrano una prova evidente quegli attori, che figli del volgo e dell'ignoranza, si danno a quest'arte difficilissima senza conoscerne l'importanza e il nobile scopo a cui tende, non essendo loro possibile né anche il pronunziare la lingua in cui recitano, e l'intendere il significato delle parole: eppure giungono a destare anche gli affetti di chi non è volgo e a diletterlo, solo perché natura li ha, dirò così, organizzati per esercitare quest'arte. Altri all'incontro fregiati di tutte quelle ditte che formerebbero il comico perfetto, atti non sono a riscuotere il più che menomo applauso, e strappare all'uditorio un pianto od il riso, perché mancano della disposizione naturale.

Egli è veramente contro ogni principio filosofico l'esprimere ciò che non s'intende, mentre sarà sempre assioma incontrastabile = che non possiamo fare intendere altrui ciò che non intendiamo noi stessi = E ne abbiamo prova continuamente in gran parte di comici, i quali altro non conoscono, e non sono da altro guidati che dalla disposizione naturale. Ma siccome altro è l'intendere superficialmente, altro il penetrare addentro lo spirito dell'autore e la natura delle cose, io credo che questo fenomeno di sentire molti comici applauditi, benché pochi lo siano meritevolmente, si spieghi coll'attribuirne la causa alla superficiale intelligenza di essi, aiutata però da molta disposizione naturale. Per la qual cosa si conclude che fra tutte le arti, questa, più di ogni altra, senza l'aiuto della natura non può assolutamente esercitarsi. Ella è poi cosa certissima che quell'attore che è fornito della sola disposizione naturale, porterà (fintantoché l'energia che è propria dell'ardente gioventù, eserciti l'impero sopra di lui) porterà dico un breve trionfo presso il volgo ignato, non già all'occhio del dotto e dell'intelligente, che conosce a prima vista gli errori, ed il meschino intelletto del comico idiota. Dalla di [p. 17] disposizione naturale del comico insciente, ne viene che egli è dotato ancora della facoltà di sapere imitare perfettamente un attore dal quale senta recitata una parte. Per la qual cosa, e più coll'aiuto della memoria, giunge a vestirsi, con poca fatica e senza intelligenza, delle spoglie del comico imitato. Ma se poi per vaghezza alcuno gli chiedesse la causa, per cui, a modo d'esempio, mette più o meno forza nella tal data espressione, egli stesso non sa darne la ragione, perché declama senza conoscere la forza del sentimento, e solo perché ha rilevato da un terzo quel bello ideale, di cui parleremo ai capitoli 15 e 16. In questo caso un mero automa puossi appellare.

## CAPITOLO VIII.

### Dello stile.

Lo stile in genere, ossia metodo di recitare, che varia e differisce secondo il vario e differente modo di sentire degli attori, si è quello che più d'ogni altra cosa merita riflessione; mentre non se ne può dare alcuna regola o precetto, se non quello di tenere il metodo che detta la stessa natura.

## CAPITOLO IX.

Dello stile antico.

Lo stile degli antichi è quello che aver si dee per il più corrotto e difettoso, giacché, più che mostrare gli affetti naturali dell'uomo e le varie situazioni in cui si trova nella società civile, non fa che una mostra di alterazione della natura delle cose. Infatti la valentia dei comici de' primi tempi consisteva soltanto nella forza e nel suono della voce, quantunque affatto discrepasse dalle passioni che si prendevano ad imitare. E, come asseriscono i più dotti scrittori [p. 18] che a que' tempi sono vissuti, piuttosto che uomini sembrava volessero imitare ombre risorte dall'Eliso, ovvero frenetici per fortissima passione.

## CAPITOLO X.

Dello stile moderno.

A misura dei lumi e delle cognizioni d'ogni secolo e del variare de' costumi, si è successivamente variato il modo di recitare; e lo stile moderno in una parte de' comici si è alquanto perfezionato, come nella commedia lo mostrano sopra ogni credere le valentissime attrici signora Carlotta Polvaro, signora Rosa Romagnoli, signora Carlotta Marchionni, e gl'inimitabili attori signor Giacomo Modena, signor F. A. Bon, signor Corrado Vergnano, e pochi altri. Lo stile o metodo moderno si è quello che facendo breve appoggiatura sulle vocali, accorcia le parole, e rende i periodi più scorrevoli e naturali, perché la vibratezza, la vivacità e la franchezza sono quelle caratteristiche che sogliono risplendere nel modo comune di conversare. La Francia è quella sola nazione che nel genere di commedia, così detta di carattere, ha ritratto sì al vivo il bello ideale, ed è giunta a tale perfezione e a tanta verità e naturalezza, che qualche volta all'occhio dell'uditore sembrano fatti veri e reali, quelli che altro non sono che figurati ed apparenti.

Che se l'Italia non è giunta ancora a quella perfezione a cui i soli francesi sono arrivati, ai comici non deesi attribuirne la colpa, giacché a tutti è noto che quell'attore francese il quale è destinato alla parte d'amoroso tenero, mai non fu veduto a sostenere quella d'un amoroso di forza. Inoltre è costume di quei comici il ricavare accuratamente dalle storie cognizioni le più sottili; di più se la commedia si tenesse ad imitare le azioni d'uomini viventi, studia ogni arte l'attore, onde fatta la conoscenza di quel [p. 19] personaggio da imitarsi, possa comprenderne il carattere, gli affetti, le inclinazioni, e perfino il gesto imitarne ed i moti a lui connaturali. Ciò che influisce con maggior forza a tale perfezionamento, si è che per tre mesi consecutivi si prova una sola commedia, e se ne studiano a memoria colla massima accuratezza le parti, e quello che è più, si considera maturamente il vario carattere di quelle. Ma non possono i nostri attori usare tante precauzioni, giacché mancano loro il tempo ed i mezzi onde giungere all'invidiabile perfezione de' francesi. La cagione adunque de' pochi progressi di quest'arte in Italia, dee attribuirsi a coloro che, potendo sollevarla, lasciano perire nella miseria la maggior parte de' comici, e disprezzano, ovvero non curano quell'arte che è la sola, la quale, sì pei costumi che per la civilizzazione, è di comune utilità alle nazioni.

## CAPITOLO XI.

Dei difetti dello stile.

I difetti dello stile sono quattro: esagerato, predicatorio, monotono, cantato.

Il primo si è quello, quando l'attore altera la natura degli affetti e la situazione in cui si trova, e toglie la verità dell'azione, e la maggior parte del diletto che dalla naturalezza si tragge. Ed in questo difetto cadono i francesi, i quali, se sono inimitabili nella commedia, altrettanto sono nella tragedia insoffribili, poiché esagerati, e fuori d'ogni credere lontani dalla verità.

Il secondo (il predicatorio) si è quello, quando l'attore estendendo le parole col fare lunghissime appoggiature sulle vocali, può assomigliarsi all'oratore, che riempie l'orecchio con voce risuonante, e, piuttostoché rappresentare gli affetti dell'uomo, narra con noiosa ed allungata intonazione affetti trascendenti ed innaturali. [p. 20]

Il terzo (il monotono) si è quello, quando l'attore dà un tuono, alla voce, sempre uguale, e tiene la brevità o la lunghezza delle parole a una medesima eguaglianza. È questo forse fra i difetti dello stile il più dispiacente all'uditorio, poiché l'attore monotono per istile non è capace assolutamente di alcuna flessibilità, né di veruna modificazione di voce; per la qual cosa non aumenta o decresce il tuono della medesima a seconda del vario e differente significato delle parole e degli affetti da esporsi; e quello che è più, non vibra gli accenti, non distingue od esprime la diversità od alternativa delle passioni, non considera la situazione e le circostanze dell'uomo; per lo che stanca ed affatto disgusta l'orecchio e la sofferenza degli uditori.

Lo stile cantato si è quello che è proprio d'un attore che, quasi a guisa di un musico che spiega la voce a melodia, mette lunga coda alle parole, e sparge di un tal suono ammanierato il discorso, che fa comprendere all'uditorio che non già un fatto reale, ma una favola è quella che vede dai comici rappresentata. È difetto nel quale cadono quelli che sono dalla natura forniti d'un orecchio che sente a meraviglia qualunque suono, ed in ispecial modo quello della poesia. Cosicché quegli che versi compone, o qualsivoglia altra cosa, può difficilmente esser capace d'uno stile naturale, mentre ha troppo l'orecchio avvezzato all'armonia che porta con sé qualunque poetica composizione. Il verso martelliano egli è assolutamente il più difficile a recitarsi, sì per la monotonia del suono, che per la ripetizione della rima. Nel declamare l'endecasillabo, che si è quello il quale anche nella tragedia viene praticato, affinché non si cada nel difetto dello stile cantato, conviene sfuggire l'accento ed usare ogni accuratezza, onde farlo viemmeno sentire all'orecchio dell'uditore. Per la qual cosa male avvisano coloro, i quali opinano che si debbano nella tragedia ricercare gli accenti, come si usa in ogni maniera di poetica composizione.

[p. 21]

## CAPITOLO XII.

### Dello stile a cui appigliarsi.

Lo stile che è sembrato ai dotti il più giusto a cui appigliarsi, si è quello che lungi dall'esagerato, dal predicatorio, dal monotono e dal cantato, prende soltanto ad imitare gli affetti, il modo con cui dagli uomini vengono espressi, ed il bello ideale che i difetti corregge della natura ritratta. Ad ottener ciò, è d'uopo che l'attore termini le parole che formano il periodo con tuono assolutamente affermativo, e senza cadere nei suindicati difetti. Gli è inoltre necessario di spiegare la voce con quella estensione o flessibilità, o modulazione, che le circostanze e gli affetti, che si prendono ad imitare, di loro natura richieggono. Egli è certo che lo stile naturale si è il più difficile ad ottenersi, poiché, per così dire, è quel sentiero brevissimo, il quale a gran fatica si può percorrere senza oltrepassare i confini dell'esagerato, del predicatorio, del monotono e del cantato.

Ed è anche più difficile, perché v'hanno parecchi uomini che quando ancora realmente sono agitati dall'alternativa delle passioni, hanno per loro natura un qualche difetto nel modo di esporre i propri pensamenti. Per la qual cosa è d'uopo di assiduo studio e di non poca fatica per giungere all'acquisto del bello ideale, correggere lo stile, e avvicinarsi, più che sia possibile, al vero ed alla natura.

A far meglio conoscere, per via d'esempio, quale sia lo stile veramente giusto e naturale, non si può, come altra volta si disse, che proporre per esempio la non mai abbastanza encomiata signora Carlotta Polvaro, che è la prima la quale nel genere della commedia sia giunta a perfezionarlo. Come la signora Rosa Romagnoli, la signora Carlotta Marchionni, il signor Camillo Querzoli che



agisce nella accademia de' Filodrammatici in casa di monsieur Loup, ed il signor [p. 22] avvocato Gustavo Modena in ispiacial modo nella tragedia e nelle parti di molta passione, si è reso superiore a qualunque attore, e sopra ogni credere d'uomo. Per dare alle parole quella forza od espressione o significato, che il senso o concetto richiede, sembra che v'abbiano ad esprimere distintamente gli addiattivi, i quali sono quelli che accrescono forza al discorso, distinguono il concetto, e danno il debito valore ai sostantivi. Come, a cagione d'esempio = Agamennone qui cadde svenuto = l'addiattivo svenuto deesi esprimere distintamente, perché si è quello che mostra lo stato d'Agamennone. Ciò pure si dica degli avverbi di luogo; laonde nell'esempio surriferito, l'avverbio qui si deve rimarcare, perché addimostra quel luogo in cui fu svenuto Agamennone.

Molte volte, e specialmente nei detti sentenziosi che mancano d'aggettivo, è indispensabile il rimarcare distintamente quel sostantivo che forma parte integrante della sentenza medesima. Nel declamare adunque, per via d'esempio, quella sentenza di Vittorio Alfieri = del tiranno la vendetta, sempre suol prevenir l'offesa = si dovrà rimarcare il sostantivo vendetta, giacché il medesimo sostantivo è il perno principale su cui si aggira la sentenza. Come pure quegli avverbi che minorano od ingrandiscono l'espressione del concetto, debbono rimarcarsi distintamente. Ci serva a questo l'avverbio sempre della suaccennata sentenza, il quale ci mostra che in qualsivoglia circostanza, il tiranno previene colla vendetta l'offesa. Della verità di queste riflessioni, si potrebbe addurre altri ed infiniti esempi. Molti poi vi sono, che quando sostengono un carattere in tragedia, l'alterano ed ingrandiscono in tal guisa, per mezzo d'una voce robusta e suonante, che si rendono assolutamente inverisimili, e a chiunque sia fornito di buon senso, dispiacenti ed insoffribili. Questo è un difetto tanto esteso, che vi cadono anche attori non comuni, poiché opinano che la tragedia non debba declamarsi con quella verità e [p. 23] naturalezza che si usa nella commedia. Convengono i più dotti, che il suono del verso, la sublimità de' sentimenti, la catastrofe eroica e lagrimosa, assolutamente richieggono per loro natura più elevatezza nello stile, ed una voce più patetica e concitata; ma siccome la tragedia si prefigge l'imitazione de' sovrani e degli eroi, e siccome questi sono della stessa natura degli altri mortali, io penso che l'attore tragico devva usare ogni sforzo, onde, moderando lo esaltato della maggior parte, giunga a formarsi uno stile naturale e consentaneo alla ragione. Però sono di parere che collo scorrere di secoli, col lungo ed assiduo studio di comici forniti d'ingegno, giunga lo stile a perfezionarsi in tal modo che la tragedia, oltre la sublimità e gravezza di essa proprie soltanto, differirà dalla commedia quanto differisce un affetto meno intenso e comune da una violenta e sublime passione.

### CAPITOLO XIII.

#### Del gesto.

Il gesto, ossia azione, è quella parte che mostra il sentimento, la situazione e l'intelligenza dell'attore. Anche di questo non si può dare regola certa, poiché è d'uopo che l'attore gestisca a seconda della diversità od alternativa degli affetti che agitano il suo cuore: molti poi stimano che nel vario agitar delle braccia, che nulla significa, tutto consista il perfezionamento dell'azione, mentre l'espressione naturale del volto, e insieme di tutta la persona, sono quelle doti principali ed integranti che più nell'azione risplendono. Di quanto si è detto, una prova evidente che non il suono e la molta facoltà di modularlo, ma l'espressione del volto e della persona risvegliano gli affetti del cuore, si è questa che madama Cleron, somma attrice francese, trovandosi affetta da infiammazione delle fauci, colla verità del gesto, e col solo sentimento [p. 24] dell'anima, poiché poca forza poteva dare alla voce, giunse nella rappresentazione della Fedra a strappare all'uditorio lagrime del più vivo dolore, e a farlo raccapricciare sull'umana sciagura. Adunque si prenda norma dai più celebri, come dal grande, dal sommo, Giuseppe Demarini, quanto poco si debbano agitare le braccia, e quanto all'attore sia necessaria l'espressione del volto e della persona, in cui molto è riposto dell'arcano di questa nobile arte. Infatti spesse volte fu veduto Demarini starsene immobile; e colla stessa sua inerzia ed oziosità esprimere in alto grado quel punto di passione, che a ritrarre avrebbe abbisognato ad un attore meschino molto agitar di braccia e di tutta la persona. Per la qual cosa un

moto, uno sguardo, un sorriso possono per sé soli esprimere gli affetti del cuore. Come l'infiammarsi od impallidire del viso, il comporre la persona all'odio od all'amore, alla dolcezza od allo sdegno, alla galanteria od alla rusticità, all'umiltà od all'orgoglio, alla malizia od alla ingenuità, sono tutti prodotti dell'azione, che solo vengono espressi coi semplici moti della fisonomia, né quasi mai per il vano agitar della persona.

Il solo precetto che si possa dettare si è quello, che il gesto debba precedere la parola, e che l'attore agisca in modo che l'uditore a prima vista comprenda dal gesto o dall'azione, l'affetto o il sentimento che viene espresso per mezzo della parola. Come pure il braccio non dee mai oltrepassare la testa, ovvero l'altezza del corpo, se non nel caso di una violentissima passione, o d'una circostanza rimarchevole. Sarebbe inoltre d'uopo poco gestire col sinistro, e più spesso col destro braccio, e mentre l'uno è in azione, l'altro non immobile ed inerte dee rimanersi. I difetti poi in cui più spesso sogliono incorrere gli attori, sono il batter delle palme in qualsivoglia esclamazione, od il premer forte o scalpitare de' piedi. Come pure il tenere per lungo tempo incrocicchiate le braccia sul petto ovvero sulle reni, e specialmente poi quando al [p. 25] carattere sconvenga. È pure difetto porre o togliere di continuo le mani dalle tasche, il tenere le braccia spenzoloni o l'inarcare di quelle. Un altro difetto in cui più spesso cadono i dilettanti si è quello quando non sapendo per lo imbarazzo e per la inesperienza, come muovere, o dove riporre le mani, vanno giocolando il fazzoletto, che in qualunque personaggio che rappresentino è inseparabile compagno, e quasi pare che si renda parte integrante della rappresentazione. Giova inoltre all'attore guardarsi da que' modi sconci e non adatti alla scena, quantunque siano naturali e consentanei alla ragione; poiché tutto ciò che è proprio della natura è alla scena conveniente.

Anzi v'hanno alcuni che sortendo dalla natura difetto negli atti e nel modo di gestire, abbisognerebbero di un lungo studio e di molta accuratezza per vincere il difetto naturale. Quantunque nel gesto più che in altra cosa debba seguirsi la natura, pure nel caso di difetto deesi correggerla, prendendo ad imitare i più perfetti fra i comici, o quelli che più al vero si attengono in genere d'imitazione.

#### CAPITOLO XIV.

##### Del modo di vestire.

Una gran parte dell'effetto e della verità del carattere fisico, onde illudere la mente dell'uditorio, e richiamargli all'immaginazione il personaggio imitato, consiste ancora nel vestirsi l'attore alla foggia dell'epoca, de' costumi e della nazione del personaggio rappresentato. Però errano alcuni, e specialmente i caratteristi, i quali nelle commedia a costume del giorno, portano i grandi abiti del secolo scorso, e le ricche parrucche del seicento e del settecento, credendo che per dare al carattere tutta quella grossezza o quel punto di ridicolo ch'essi tentano di conseguire, sia necessaria quell'antica foggia di vestire, qua [p. 26] sicché un uomo non possa riuscire originale o piacevole, o ridicolo, o stupido, o checché altro, vestendo quegli abiti che tuttogiorno vestono i nostri padri viventi. Lo stesso dicasi dell'amoroso o d'altro personaggio che veste al costume del giorno, quando il caratterista veste alla foggia de' secoli antecedenti. Come pure degli altri attori che vestono nel nostro secolo quegli abiti che sono proprii soltanto del seicento e del settecento. In questo argomento però si deve lode al giovine e sommo caratterista Taddei, che sempre ragionando sul vero, non indossa altri abiti che quelli comuni ai vecchietti dell'età nostra, né d'altre parrucche si copre che di quelle che noi vediamo usarsi del continuo in società. La stessa lode che al Taddei, si deve al signor Luigi Ploner, che agisce in parti di carattere nella società bolognese dei Concordi. Quanto influisca alla verità dell'azione il vestirsi in carattere, basta quel comico assioma che viene dall'esperienza addimostrato = che fatta è la metà della parte, quando l'attore ha saputo vestirsi a norma del carattere che prende ad imitare = Per la qual cosa nulla è a trascurarsi onde giungere sì per le parti del vestiario, che per la maschera del volto, e per qualunque minuta circostanza a ritrarre il personaggio imitato. Questa è quella parte che più dai comici viene trascurata, poiché quasi mai si veggon forniti di quelle vesti, che proprie sono del costume imitato; o s'altro non fosse, manca

sempre loro qualche cosa al conseguimento della perfezione. Infatti vediamo tutto giorno comparire sulla scena un attore in veste da estate, un altro fra pochi istanti con quella che è propria della fredda stagione. Talvolta un terzo che confonde lo spagnuolo all'italiano, il greco al latino. Uno poi de' difetti più insopportabili, e che toglie una parte della verità del carattere, si è quello in cui le spesse volte cade qualche attore quando per vantare l'onore del mento, con mosca e mustacchi rappresenta un giovine [p. 27] sempliciotto, e qualche volta ancora il caratterista che collo sforzo di polvere di biacca, invano tenta coprire quei fregi che sono proprii soltanto di brillante damerino. Infine tutto ciò che caratterizza il volto viene dalla maggior parte trascurato; poiché l'attore che non cerca con ogni studio e con molta accuratezza di rappresentare al vivo all'occhio degli ascoltanti il personaggio imitato, e di approssimarsi quanto è più possibile al vero, ed a fornirsi di quelle doti che caratterizzano il volto, fa sempre trasparire lo sforzo dell'arte, e dà a conoscere all'uditorio che non un fatto reale, ma è una favola soltanto quello che vede rappresentata.

## CAPITOLO XV.

### Del bello ideale nella rappresentazione della tragedia.

Il grande arcano in cui è riposta l'arte del recitare, si è il bello così detto ideale. Di questo non si può dare alcuna definizione, perché altro non è che un'idea astratta, la quale si forma per via del buon senso e del gusto delicato dell'uomo stesso. Infatti un'ampia prova ne mostra il modo di composizione della tragedia, in cui gli attori parlano in verso, e spargono il discorso di lunga perifrasi soltanto per esprimere, a cagion d'esempio, la semplice idea: io t'amo. Questo, come ognuno vede, sembra fuori del naturale, ma se si considera l'indole umana, si comprenderà di leggieri, che l'aver usato nei sovrani o negli eroi che vengono rappresentati, il verso e gli altri concetti, dà un'idea di un bello ideale consentaneo alla ragione e conforme alla natura, il quale scuote con più energia gli animi, più forti sensazioni imprime nella mente, solleva lo spirito a sentimenti magnanimi, sparge il cuore di quella dolcezza e sublimità che non puossi ottenere dalla semplicità [p. 28] della commedia. Infatti quale impressione farebbe sugli animi degli ascoltanti l'udir parlare il sovrano o l'eroe, siccome parla l'ultimo della plebe? È necessario alla natura dell'uomo mostrare l'umana grandezza negli eroi rappresentati, e dipingerli coi più vivi colori di sublimità e grandezza, onde più sensibile all'occhio dell'uditorio sia la loro caduta, e desti per conseguenza il terrore e la compassione in grado eminente. Il bello ideale sembra che possa ottenersi, quando l'attore con molto criterio, sensatezza e lungo studio sa raccogliere dalla natura delle cose in genere, (a guisa dell'alchimista che purga ed estrae dal metallo impuro l'essenza dell'oro) tutto quel bello che si trova sparso e confuso nei differenti oggetti, e ne forma un ente; il quale benché non si trovi in natura, pure le parti che lo compongono esistono in varii oggetti frammischiati a difetti ed a mancanze; nel quale ente appunto consiste il bello ideale. Infatti, l'inarrivabile Zeusi ad ottenere la perfezione della statua della bella Greca, che potesse pareggiare la bellezza del biondo Paride, e fosse degno argomento della distruzione dell'alta Troja, ritrasse quanto di più bello poté raccogliere dalle donne più avvenenti della Grecia, e unendo tutte le membra rinvenute perfette in varii e differenti oggetti, giunse a formare la più bella fra le greche, di un bello non vero, ma ideale. Come Apollo del Belvedere, la Venere de' Medici, il Giove olimpico di Fidia, il Mosé di Buonarroti, il Laocoonte d'Apollodoro.

Benché i sovrani e gli eroi in natura non esprimano col verso le loro idee, non si servano di frequenti traslati, d'oscure metafore, d'iperboli esagerate, insomma delle figure che vengono distinte dai rettorici, pure la catastrofe eroica e lagrimosa della tragedia, sembra che richiegga per sua natura quel che di sublime e di grave, il quale solo dal verso e dalla esposizione di alti concetti si può ottenere.

Per le quali cose nella sublimità del coturno, che [p. 29] imprende a ritrarre personaggi illustri e celebrati, converrà che l'attore abbia per sua natura voce spiegata, bella costituzione di corpo, nitidezza di pronuncia: inoltre gli sarà d'uopo sostenere con maggior gravezza e nobiltà il carattere che prende ad imitare: con viva energia e con maggior forza di sentimento spiegare la sublimità

delle passioni; essere fornito di molta intelligenza, mentre in questo caso poco gli gioverebbe la disposizione naturale se prima non penetrasse l'essenza della cosa; gli sarà pure necessario il tenere più elevato lo stile, e spiegare con più robustezza gli alti concetti, cercando però di evitar quei vizii che al capitolo 12 ho accennati. Dovrà tenere ancora più marcato il gesto, più nobile e più grave l'azione, poco agitando il corpo e le braccia. Gli è d'uopo infine di assiduo studio e di molta accuratezza, onde mettersi in carattere senza sentire del vile o dell'esagerato, essendo facil cosa il cadere nei ridicolo.

Tutto questo non è certo inerente alla natura dell'uomo, ma giunge appunto a comporre quel bello ideale, che gli animi scuote e sublima. Laonde nella tragedia, a cagion d'esempio, l'amoroso deve essere fregiato di forza, energia, robustezza, sentimento, intelligenza di una intensità tanto maggiore, quanto maggiore e più forte è la passione che viene ritratta.

Il protagonista ed il tiranno, di robustezza, di sublimità nell'espone, di gravezza eroica, e di quella energia che è propria soltanto di un'anima che senza al vivo gli affetti del cuore, e che sia capace di esser tocca ed agitata dalle umane passioni.

Per mostrare di poi in che consista il vero bello ideale, basta volgere l'occhio per un istante al celebre avvocato Gustavo Modena, il quale mostra con quanta accortezza e perspicacia sia giunto meravigliosamente a conseguirlo. L'attitudine in che egli si pone nella parte d'Oreste quando scopre la tomba di Agamennone, gli occhi fieri ed immoti, l'affetto filiale, la [p. 30] pietà ed il terrore alla vista del padre, l'odio e lo sdegno contro Egisto usurpatore, i moti convulsivi delle labbra che sembrano articolare il giuramento all'ombra invendicata, la fierezza che spira dal volto, sono effetti soltanto del bello ideale, il quale si ricava col porsi nella situazione d'Oreste vendicatore e disperato. Come nell'ultimo atto, quando sciolto da' ceppi, scorrendo furibondo ogni angolo della reggia, appella ad alta voce Egisto, e figurandosi alla mente di averlo rintracciato, solo per la forza del gesto e per l'espressione del volto, giunge a dimostrare la vendetta che brama compiere su del medesimo, quando guardandolo coll'occhio esultante di vendetta ed avido di sangue, furente tende le braccia, gli afferra il crine, e trascinandolo a più riprese fino ai piedi della tomba, sembra sveni la vittima al genitore tradito. Un altro prodotto del bello ideale mostra in quel verso di Davide nel Saul = tu per cui tratto io son dal nulla, e penso = quando alla parola penso, che esprime colla forza dell'energia e dell'intelligenza, balza dallo scanno, e atteggia il corpo a quella fermezza e nobiltà che mostra il prodigio dell'esistenza dell'uomo. Come pure al principio dell'atto terzo nella Francesca da Rimini di Silvio Pellico, quando fa precedere al soliloquio, quella sensata, e dirò quasi indispensabile azione, che esprime la fermezza nel volere entrare nelle camere di Francesca, quindi, all'idea di fare un'onta al proprio fratello, retrocede, e di nuovo spinto dall'amore, dalla rettitudine delle proprie intenzioni, e dall'idea che quella sia l'ultima volta che ei la rivegga, si risolve e dice: vederla sì, l'ultima volta. Nella parte d'icilio nella Virginia, quando atteggiandosi colla robustezza del corpo e della mente, quasi per ischerno, presenta il capo ad Appio, e lo accenna con fermezza, e invitalo a troncarnelo dal busto. Come anche, dopo la discussione della schiavitù o libertà di Virginia, al chiudersi dell'atto terzo, si rimane solo nella piazza, e con volto imperturbato, [p. 31] e colla fermezza d'un'anima libera, giura vendetta con cenno, e si appoggia risoluto alla tribuna, come aspettando il sole veniente ad effettuare il proposto. Ogni atto insomma, ogni espressione sollevata che senta del sublime e insieme del naturale, forma il bello ideale. Quanto l'abbia conseguito questo attore che non ha pari, lo mostra in qualunque parte ch'egli sostenga, poiché è giunto a farlo gustare all'intelligente, e a dimostrare quanto ad un attore sia necessario, e come influisca all'effetto teatrale. Altri e molti ed infiniti esempi si potrebbero addurre, ma è d'uopo tralasciarli per non dilungarsi troppo.

## CAPITOLO XVI.

### Del bello ideale nella rappresentazione della commedia.

Il bello ideale della commedia, è quello stesso che abbiamo descritto per la tragedia, se non che differisce da quello quanto differisce l'intensità d'un affetto maggiore da quella di un minore. Ad

ottenere l'imitazione del personaggio rappresentato, non è d'uopo soltanto seguire la natura, poiché se l'attore esponesse gli affetti, come gli esprime quando si sente realmente da' medesimi agitato, cadrebbe in quella snervatezza e trivialità, la quale, piucché recar diletto, è di molestia all'orecchio dell'uditore. Per la qual cosa gli è necessaria molta accortezza e lungo studio nel sapere imitare quelle parti di natura perfetta che trovansi sparse in varii e differenti oggetti, onde potere, senza ritrarre la bassezza e la scurrilità, l'innaturale e l'esagerato, unire tutti que' membri raccolti, e formare quel tutto che bello ideale viene chiamato. Quanto poco diletto si tragga dall'imitazione della sola natura non fornita del bello ideale, ne abbiamo una prova nell'attore Gallina, il quale, essendosi prefisso di solo imitarla senza gli ornamenti del [p. 32] l'arte e senza il soccorso del bello ideale, snerva l'azione, raffredda la scena, e toglie il diletto che dall'ornamento del bel quadro si tragge. Il comico deve allontanarsi da quel pittore che disegna una figura, come natura l'ha formata, la quale quasi mai non producendo alcun oggetto veramente perfetto, rappresenta il personaggio senza quella eleganza, gravità e perfezione che forma il bello ideale. Infatti, se per seguire perfettamente la natura, si vedesse sulla scena rappresentato un vecchio povero, lacero della veste, scalzo realmente del piede, sudicio in tutta la persona, carico di quelle sozzure che proprie sono della sola miseria, l'uditore non sentirebbe l'animo rifuggirsi da un oggetto così ributtante, anziché ritrarne piacere? Al contrario, qual riverenza, qual diletto non si tragge alla vista d'un povero, che all'antica canizie che non cade nell'abbietto, alla veste lacera che non sa del triviale, alla nettezza di tutta la persona, quantunque scarna ed abbattuta, a quell'atteggiamento venerando che affetto ispira e tenerezza?

Oppure qual diletto si trarrebbe, se si udisse l'attore che rappresenta l'uomo del trivio, parlare una lingua sconcia e alterata, strepitare con voce sguaiata e dissonante, accompagnare le parole con atti bassi ed invadenti, mostrare in somma quanto di difforme, di vile, di difettoso ha la natura nella gente vulgare ed ineducata. Dietro queste riflessioni dimostrate col fatto e colla esperienza, si conclude che sovra ogni altra cosa, è d'uopo all'attore moderare nel soggetto rappresentato, la bassezza del portamento, la trivialità della persona, il gesto sconcio ed inconveniente; inoltre gli è necessario pronunziare con eleganza ed accuratezza, ornare le parole, spargere il discorso dei fiori e degli scherzi dell'arte; insomma vestire la semplice natura, onde giungere all'acquisto del bello ideale, e a destare il piacere ed il diletto nell'animo dei circostanti.

Per le quali cose nella semplicità del socco che [p. 33] imprende a ritrarre oggetti giocosi e comuni, può l'attore giugnere a diletta colla vivacità e coi frizzi dell'arte (le quali cose non ha la tragedia) se ancora non sia fornito di scienza profonda, di chiarissimo intelletto; né sarà indispensabile assolutamente all'attore comico una voce tersa e spiegata, una figura avvenente, una pronunzia perfettissima.

E infatti le spesse volte che veggiamo una gran parte di attori, i quali, senza possedere in alto grado queste doti, non dispiacciono nella commedia, mentre sono assolutamente insoffribili nella tragedia. Deve inoltre l'attore, all'opposto della tragedia, usare uno stile semplice, breve, naturale, scelto, e quello appunto che nel capitolo 12 parlando della commedia, viene distinto col nome di moderno. Deve insomma spiegare gli affetti con quella verità e naturalezza che è propria d'ogni carattere. Perlocché non si usi gonfio ed esagerato il gesto, ma come venne descritto nel capitolo 13.

Deve vestire con quella eleganza e convenienze propria della scena e de' circostanti, senza esser vile e cencioso, ovvero per troppo desiderio di comparire avvenente, arricchirsi di vesti peregrine che col carattere affatto discordino. Si vegga il capitolo 11.

Il carattere poi dee sostenersi con quella naturalezza e vivacità, che è onninamente contraria alla sublimità e alla gravezza della tragedia.

Il caratterista, senza cadere nella goffaggine e nello sguaiato, dee prefiggersi per mezzo di atti graziosi e ridicoli, e per un tuono di voce scherzevole e variato, lo scopo di promuovere il riso e l'allegria negli ascoltanti.

L'amoroso dee, per mezzo della dolcezza della voce e della espressione degli affetti, destare gli uditori a sensibilità, e far sentire al loro cuore la virtù, e la sublime passione dell'amore. Ad ottenere lo scopo, abbisogna grazia, flessibilità, modulazione nella voce, ed energia negli affetti. [p. 34]

Il tiranno ossia malvagio, deve prefiggersi lo scopo di mostrare la deformità del vizio e quanto sia da abborrirsi. Per la qual cosa gli è d'uopo di molt'arte e perspicacità, per fornirlo di quelle tinte che rappresentano il vero e non cadono nell'esagerato, perché il volgo crede, che nel suono duro e tonante della voce, sia riposta la valentia del tiranno, mentre un attore, anche fornito di voce sottile (quando però in lui concorra il sentimento, l'energia e l'espressione) può muovere a sdegno gli animi degli uditori.

Il brillante ossia uomo di spirito, deve essere dotato di grazia, galanteria, prontezza, vivacità, pronunzia scorrevole e di una intelligenza che comprenda a prima vista la natura del carattere. Il vestiario ancora, molto influisce a renderlo più naturale e dilettevole. Anche in questo caso, l'idiota fa consistere la sua abilità nell'avere il potere di precipitare i periodi e divorare le parole, giacché da questo appellarsi eccellente brillante, quegli che più veloce nella pronunzia, ed è più destro e snello del corpo. Dai pareri e dalle riflessioni esternate fin qui sui principali caratteri comici, si può ricavare in qual modo debbonsi anche esporre tutti gli altri.

A dimostrare, per via d'esempio, come negli accennati caratteri si possa ottenere il bello ideale, si osservi il non mai abbastanza encomiato avvocato Modena, quando nei due Sergenti, all'udire da Gustavo che la barca da Rosez è già partita, imbrandisce la spada, e stando per uccidere Gustavo, viene afferrato dalla moglie, dai figli e dal servo che gli contrastano il passo, e rimanendosi gli attori in una generale attitudine di spavento e di dolore, egli si atteggia a quell'atto disperato di vendetta, nel quale dalla pallidezza del volto, dagli occhi infuocati, e dalla ferezza di tutta la persona, mostra che è preso dal più alto disdegno contro il medesimo: per le quali cose vengono a formare quel quadro tanto interessante e commovente. Come quando, stando per abbandonare [p. 35] la sua famiglia, alle parole: insegnerai a' miei figli di percorrere la via della gloria e dell'onore, combattuto dagli affetti di tenero padre e d'amoroso marito, e dalla necessità di dovere abbandonare la sua tenera famiglia, o di vedere l'eccidio dell'impareggiabile amico, si lascia sorprendere dal delirio e dallo svenimento: quindi, come quasi accorgendosi nell'intervalli di ragione, che egli reca doglia e spavento alla dolce compagna, con isforzo straordinario si scuote e rinviene: quando realmente si avvede che è in seno della sua famiglia, concentrando in sé tutta la forza, l'abbraccia per l'ultima volta, e sta per fuggirsi in atto disperato. Questo è un passo, a cui lo stesso Demarini non è arrivato, ed è fra quelli in cui risplende in massimo grado il vero bello ideale. Un prodotto inimitabile ne mostrò il Demarini, quando alla vista dell'uniforme decorato dell'insegna dell'onore, con tutta l'espansione dell'animo, e colla gioia di essere riconosciuto innocente, la stringe, la bacia, e con voce concitata, colle membra convulsive e tremanti, l'indossa tentando a più riprese di fibbiarsela sul petto.

Nel Giuocatore, quando, al principio del dramma, sull'alba ritornando alla famiglia, come l'uomo stanco che ha vegliata la notte, riposa il ginocchio sulla sedia continua allo scrittojo, e con più agiatezza prende l'avanzo del danaro in quello contenuto.

Nel Delirante per la speranza, quando Demarini, al comparire sulla scena, senza prima considerare la lettera: volerò sull'orme tue subito che potrò: si slanciava verso la finestra, onde vedere se dal mare poteva scorgere il vascello che doveva condurre la donna amata.

Nello Scrittojo, il signor avvocato Modena, quando al muovere parole d'amore colla bella Sofia, mostrava l'imbarazzo e la tema di essere disprezzato, col volgere gli sguardi incerti, ora verso di lei, ora sul ventaglio che non maestra mano andava giocolando.

Nelle Gelosie di Lindoro, quando cava dal baule [p. 36] le vesti calpestate da Zelinda, le va piegando, e come l'uomo non avvezzo a cose femminili, le scompone maggiormente, invece di resettarle.

Tutti questi prodotti della immaginazione, benché all'occhio del volgo sembrano cose da poco, pure sono quelli, dall'unione de' quali si forma il bello ideale. Però questi piccoli tratti dell'arte che in fine ho accennati, abbisognano di molta naturalezza e di bene studiato artificio, ond'essere mostrati con verità.

## CAPITOLO XVII.

## Riflessioni generali sugli attori ed autori.

Una parte degli attori, lungi dal ricordarsi quel principio = che la commedia non è altro che la rappresentazione di un fatto, come accadesse nelle domestiche pareti senza essere esposto all'occhio del mondo = molte volte rivolge il discorso all'uditorio, il quale dee ritenersi dall'attore come non presente, e cade in questo difetto particolarmente nel soliloquio, quando dirige in tal guisa il discorso agli ascoltanti, che sembra quasi tenga con essi loro colloquio. Come è brutto a vedersi, ed è massimo difetto, quando tiene quasi sempre volta la persona al pubblico, e non ardisce mai volgere le spalle contro di lui, anche quando la situazione e l'impulso della passione, necessariamente lo richieggono. Infatti, se l'autorità di personaggi di molta fama e di chiaro ingegno, tiene come prova filosofica, ciò vedemmo continuamente praticarsi dai più eccellenti attori, come dal Roscio italiano Giuseppe Demarini, e la vediamo dall'inimitabile illustre avvocato Modena, solo degnissimo di lui successore, che allo studio, alla perizia legale, alla propensione alle muse, allo intelletto perspicace e conoscitore, unisce il valore della declamazione, per cui è giunto a quel grado di perfezione, al quale nel nostro secolo alcuno non è ancora arrivato. Ciò usa [p. 37] pure il signor Giacomo Modena, di cui basti sapere che è padre di un cotal figlio. Piuttosto mostrano la poca venerazione per l'uditorio, il portamento volgare, i gesti sconci ed inconvenienti, le parole alterate; ed in ispecial modo quando il comico riscontra un passo ambiguo che senta dell'osceno, e che viene da quello a bella posta esagerato onde farlo rimarcare all'uditorio. Con questo si crede di ritrarne un effetto maggiore e dilettere vieppiù l'ascoltante, mentre non comprende che lo nausea e piuttosto gli reca molestia, a guisa della rosa, che quanto meno si mostra, sempre più bella, e apporta un più soave piacere, e altrettanto stanca, e l'animo ributta, quando baldanzosa sbuccia dallo stelo. Anzi in questo caso, dovrebbe l'attore moderarne il concetto, ed esprimerlo con quella grazia e quella modestia, che tanto alletta ogni cuore ben fatto e sensibile. E questo anche per non cadere nel difetto di ammaestrare nel vizio e nella debolezza chi da questi ancora non fosse affetto, altrimenti giungerebbe a togliere lo scopo morale. Gli autori moderni dovrebbero abolire nelle loro commedie quella parlata che il protagonista suol rivolgere al pubblico, giacché dà a conoscere all'uditore che la commedia altro non è che una favola. Infatti si veggia il Sospettoso del sig. F. A. Bon, il Maldicente alla bottega del caffè del signor avvocato Goldoni, ed altre ancora; ma quasi tutte le commedie si concludono coll'annoiare l'uditore con quella lunga cantafavola, di cui anche il più idiota comprende, e sa ricavarne la morale. Egli è vero che più che ai comici, agli autori debbesi attribuire la causa; però si potrebbe evitare quell'abito d'ossequio e d'umiliazione che al calar della tenda si suole dagli attori praticare. Che se alcuno citasse l'autorità del Goldoni, può dirsi che egli scrisse in un tempo, in cui cercando di estirpare la cattiva commedia, e d'introdurre il vero ed il naturale, abbisognava di cattivarsi l'animo del pubblico ed ottenerne il favore. Per la qual cosa do [p. 38] vrebbe dai comici riparare a questo difetto col mettersi nell'atteggiamento adatto alla situazione, ovvero, al calare della tenda, volgere il piede a quelle parti che le circostanze della commedia richieggono.

E ciò, piucché ad ogni altro, appartenerebbe ai direttori, che con sano criterio debbono cercare di torre que' difetti che più agli attori sono comuni. Ma spesse volte vediamo che i medesimi circoscrivono il gesto o l'azione a norme generali e pedantesche, le quali inceppano i pensieri, restringono l'immaginazione, e tolgono quella naturalezza e verità che formano il comico perfetto. Come, per via d'esempio, imporre la legge di misurare, quasi a passo geometrico, il palco scenico, lo esigere che l'attore esprima quel tal dato concetto, come precisamente gli viene dal direttore prescritto, il pretendere che spieghi quella flessibilità o modulazione della voce, che tanto varia e differisce in ogni individuo, quanto varii e differenti sono gli organi che ogni essere sorte dalla natura, e quanto è diverso d'ogni uomo il modo di sentire.

Per la qual cosa, sembra che da direttori libero si debba lasciare il comico in quanto al modo di declamare od esprimersi, e in quanto alle parti del gesto e dell'azione. Però deve usare ogni studio ed accuratezza, onde l'allievo non cada ne' principali difetti dello stile, o in quelli ancora del gesto o dell'azione. Additargli il vestiario che più convenga al carattere che rappresenta; in una parola insegnargli ciò che dall'arte viene prescritto, e ciò che bello e ideale si chiama, piuttostoché sforzare

l'attore a sentire ciò che non sente, a gestire contro l'indole propria, e a far sì che in lui la mente sia col cuore discorde. Laonde se il comico giungerà a declamare conforme al vero alla natura ed al bello ideale, non dovrà il direttore farlo agire precisamente a seconda del suo modo di sentire, ed a suo talento dargli quelle impressioni che più gli sembrano, a guisa d'un insensibile automa. [p. 39]

## CAPITOLO XVIII.

### Conclusione.

Essendo finalmente questi pareri e queste riflessioni consentanei alla ragione ed al buon senso, sembra che col metterli in pratica si possa formare un comico perfetto.

Che se tutti seguiranno ciò che detta la natura, quello che dall'arte viene insegnato, e ciò che bello ideale si chiama, io sono d'avviso che giungeranno a quel grado di perfezione che istruisce ed alletta l'uditorio, che richiama l'idea del vero e del giusto, che corregge i costumi, raffrena le passioni, addita il cammino dell'onore e della virtù, rende gli uomini conoscitori più perfetti del bene e del male; e per necessaria conseguenza giusti, probi e costumati. [p. 40]

### ERRATA CORRIGE

Pag.	5	lin.	22	ottenessi	= ottenesse
	»		»	mi	= si
	»		23	dò	= dà
	22		1	Gustavo Modena in ispecialmodo = Gustavo Modena che in ispecial modo	

Die 9 Aprilis 1832.

Imprimatur

LEOPOLDUS Archip. PAGANI Prov. Gen.