

T R A T T A T O

D E' F A N T A S M I P O E T I C I.

Questa Opera , di cui si ha l'idea nella Prefazione generale stampata, dovea comprendere tutto il corpo dell'arte Poetica . Non sono fatti se non alcuni capitoli , i quali fanno molto desiderare il resto. Eccone il contenuto.

Come la fantasia è la madre de' fantasmi , della Poesia , e di tutte l'arti imitatrici , perciò il Sig. Abate Conti comincia dal determinare la fantasia propria del Poeta , troppo vago essendo il principio di Bacone di Verulamio , che specifica la Poesia dall'imaginazione semplicemente.

La Fantasia talora s'altera in guisa , che degenera in senso , come succede ne' sogni , negli ubbriachi , ne' frenetici , ne' quali l'anima sente non meno che se realmente vedesse , udisse ec. Tal fantasia si può chiamare *Sensifica*.

Altre volte la Fantasia dal fissarsi sopra qualche fantasma , addensandosi gli spiriti , forma uno spettro , e diviene come lo specchio concavo da cui risalta il simulacro di fuori , il che succede o in malattie , o in malinconie , o in altre fissazioni dell'anima ; e tal forse fu la figura che vide Bruto la notte antecedente alla battaglia Filippica . Tal Fantasia madre di visioni si può chiamar *Visifica*.

La Fantasia produce ed altera le passioni , ed è certo che talora ha più forza del senso stesso . La Fantasia di D. Chisciotte n'è un bell'esempio.

Queste tre spezie d'imaginazione si possono combinar insieme , e allora nascerà una fantasia contagiosa , che si comunica a guisa della calamita , la quale non solo attragge gli anelli di ferro , ma anche dà loro virtù d'attrarne degli altri .

Analoga a questa deve esser la fantasia del Poeta . Per imitar le cose e fabbricare fantasmi deve aver una spezie di senso e di visione ; e in oltre per destare negli altri la passione , deve esserne agitato intimamente . Allora nel fervor del suo entusiasmo , simile ad un amante , appassiona la natura , parla alle stelle , agli alberi , alle montagne , non altrimenti che se fossero a parte de' suoi sentimenti , e gli rispondessero . Com-
mos-

mosso resta ancora l'uditore, o il lettore; così Alessandro restò sì perturbato dalla lettura d' Omero, che ad esempio d' Achille, strascinò intorno le mura di Tiro il Governatore di quella Piazza. Così S. Agostino piangeva leggendo il caso di Didone in Virgilio, e dal rimorso delle sue lagrime, si vede quanto erano tenere e dolci. Or quale in simili fantasie sarà stata l'agitazione degli stessi Poeti? E' ben vero che la fantasia sopradescritta è madre dei sogni, delle pazzie, dei furori; ma è altresì vero, che fa gli eccellenti Poeti, poichè secondo Platone la Poesia del furioso è migliore di quella del saggio.

Ma un furioso appunto sarebbe il Poeta senza un'altra specie di fantasia. Questa è quella che il P. Malebranchio chiama imaginazione attiva, e Platone arte imaginaria, e comprende tutto ciò che s'intende per ingegno, sagacità, giudizio, buon gusto del Poeta per usare o non usare a tempo e luogo le regole o le licenze dell' arte, per correggere la stravaganza de' fantasmi ec. S'imagini il lavoro dello Scultore nel fabbricare il Laocoonte di Belvedere, o pur quello di Virgilio nell'esprimere in versi il fantasma di Laocoonte stesso, e si avrà un'idea di quest'arte imaginiera, la quale forma e perfeziona la fantasia Poetica.

Dalla fantasia passa ai fantasmi che distingue in veri, verisimili, e possibili; indi ai caratteri dei fantasmi; ma prima due cose prova, una contro il Castelvetro ed altri Commentatori d'Aristotele, che si dà Poesia dei veri; l'altra che dalla Poesia non si deve disgiungere la morale, la onestà, la modestia ec. Veggiamo qualche tratto del primo.

Dice il Castelvetro, che la Poesia deve esser un'imitazione dell'istoria, non l'istoria stessa. Ma ogn'idea ed ogn'immagine essendo un'imitazione di qualche oggetto, e nell'uso delle idee e delle immagini convenendo l'eloquenza, l'istoria, e la poesia, faranno tutte o tre imitative. Se in un quadro si dipinga la venuta d'Annibale in Italia, qual Tito Livio la descrive, o si descriva in una Tragedia la perorazione della Miloniana, chi dirà che non sieno queste imitazioni? e perderanno la loro natura, quando si leggeranno nell'Istoria di Livio, e nell'Orazione di Cicerone? Non bisogna dunque considerare l'imitazione secondo la parola gramaticale, ma bisogna considerarla per l'effetto, che è di fare su l'anima la stessa impressione d'intelligenza e di senso, che avrebbero fatto gli originali; onde, se leggendo l'Istoria di Livio, e l'
Ora-

Orazione di Cicerone, mi pare non di legger un libro, ma o di veder i soldati d'Annibale che si vanno rampicando per l'alpi, o adirarmi contro Clodio, come se il vedessi co' suoi satelliti portar incendj e morti per tutta Roma, perchè vorrò io dire che lo Storico e l'Oratore non imita? Ma molto più imiterà il Poeta, se farà vedere le cose con maggior evidenza e con maggior energia. Leggendo le Georgiche di Virgilio non si vedono forse i bovi ad arar le terre, nitrir i cavalli, e ronzar l'api? Leggendo i Sermoni e l'Epistole d'Orazio non si sente guadagnar l'animo da' suoi precetti, molto più vivamente, che se un Filosofo da una cattedra severamente parlasse? A ben pesare perciò le differenze tra la Storia, l'Eloquenza, e la Poesia, non son esse altrimenti differenze specifiche, ma solo modali. La Poesia confrontata all'altre due arti non ha che maggior evidenza nelle descrizioni, maggior energia negli affetti, maggior pompa nelle figure, e studio maggiore nella scelta e collocazione delle parole. Tucidide e il Boccaccio descrivono la peste, ma nel descriverla più interessano Lucrezio e Virgilio. Molti scrissero della natura e degli ufizj dell'api; ma ce ne danno forse immagini così rare e care, come Virgilio ed il Ruccellai? Molto ci interessano l'Epistole scritte da Cicerone nel suo esilio, ma quelle di Ovidio ci riempiono d'una tristezza e compassione maggiore; molto viva è l'Orazione di Cesare nella Storia di Sallustio, ma molto più colori e forza ha in Lucano. Non so ritrovar dunque altra differenza tra queste tre arti, se non che l'istoria si limita sempre ai veri, l'oratoria talvolta a' veri, ma sempre a' verisimili, come dice Cicerone, e la Poesia agli uni e agli altri aggiunge i possibili. Queste tre arti sono presso poco, come la Geodesia, la Trigonometria, e la Geometria. La Geodesia col mezzo de' triangoli rettilinei misura solo le grandezze terrestri; la Trigonometria fa lo stesso, ma co' triangoli sferici può misurar ancora le grandezze celesti; la Geometria può misurar l'une e l'altre, ed in oltre misura, o dà de' metodi per misurar tutto ciò che v'è di linee, superficie, e corpi, sieno commensurabili o incommensurabili, sieno finiti o infiniti: la ragion è, che le due prime scienze non sono che la Geometria applicata a' casi particolari, cioè o alla sola natura delle grandezze sensibili, o alla sola misura de' triangoli. Tali parimenti erano ne' primi tempi l'Eloquenza, e la Storia relativamente alla Poesia: non si cercava al-
ra

ra che d'esprimere la sapienza nella maniera più viva e più armonica, per renderla più sensibile; e perciò scriveasi in verso prima di *Ciro e Leggi*, e *Storie*, e cose *Sacre*, e naturali. I Poeti che fiorirono prima d'Omero furono tutti o Teologi, o Storici, o Filosofi. Si cominciò a dividere e a limitare le scienze e l'arti: s'assegnarono i veri ed i verisimili per oggetto dell'Eloquenza, della Storia, e della Filosofia; ma restò alla Poesia l'antico dritto di vagare per esse, e d'estenderle e sublimarle ogni qualvolta le adoprassero. La Poesia Latina seguì l'esempio della Greca, e l'Italiana della Latina, e già noi, malgrado tutte le ragioni del Castelvetro, vediamo leggiadramente espresse in versi Italiani e Teologia, ed Etica, e Fisica, e sino Medicina, e le Meditazioni Cartesiane. Dir, che le cose immutabili in sè, e nelle lor leggi, non ricevono verisimiglianza, è falso falsissimo, perchè le stesse cose avendo una moltitudine infinita di faccie e di proprietà, nè potendo tutte mostrarsi ad un tempo, come nella pittura si sceglie un punto di vista per mostrar una faccia distintamente, si può nella Poesia rappresentar la cosa per quella parte che risvegli una data idea, ed un dato affetto, ma con somma sagacità. Virgilio nella sua Repubblica delle Api non descrive che le proprietà note al suo tempo, e lo stesso fa il Ruccellai; ma se il Sig. Manfredi dovesse per esempio descrivere in versi, come ha fatto de' Vortici Cartesiani, le nuove scoperte fatte dal Sig. Maraldi, avrebbe certamente il modo di servirsi d'immagini molto più belle e leggiadre. Quanto mai quella Regina dell'alveare, che è la madre del popolo, quanto gli applausi dell'altre Api che la circondano mentre ella partorisce, quanto l'industria geometrica e meccanica delle lor celle, e quello pungiglione che, a guisa di una macchina pneumatica, attragge le pianticelle incluse nell'uovo del fiore, sono suscettibili di Poesia? Se il pennello del Guidi o del Caracci avesse dipinto il corallo, che secondo la credenza del Castelvetro s'indura nel passar dall'acqua all'aria, non poteva egli per l'eccellenza dell'arte, e la mescolanza e delicatezza delle tinte far che apparisse questa distinzione della durezza e della liquidità del corallo, mentre non è ancora tutto estratto dall'acqua? Chi può mai negare, che questa non fosse una perfetta rassomiglianza? Rappresentiamoci un Poeta che possa co' suoi versi emular l'arte del Guido, e del Caracci, e in vece del fenomeno del Castelvetro, esprima quell'altro veduto dal Co-

Tomo II.

r

Mar-

Marfili, ed è, che il Corallo quando è nell'acqua ha una moltitudine di fiori bianchi tutti colle lor foglie, e che quando n'è estratto, tutti i fiori svaniscono; rappresenti il Poeta tale cangiamento, così che a me paja di vederlo come il Marfili lo vide, come mai non imiterà? In fatti come i più bravi pittori, così i più eccellenti Poeti, Omero, Dante ec. furono quelli che copiarono immediatamente gli originali; il che è necessario poichè copiandosi le copie l'imitazione sempre s'inlanguidisce.

Secondo il Castelvetro si può considerer ogni rassomiglianza relativamente all'istromento, che nella Poesia è il verso, alla materia, e sono gli oggetti, almodo, e sono le varie maniere, o stili de' Poeti. Riguardo all'istromento nel verso scioltosi si può collocare il massimo termine dell'armonia poetica, a cui i versi rimati più o meno partecipano, secondo che più o meno l'imitano nell'intreccio delle rime. Il verso scioltosi imita più il linguaggio naturale degli altri, perchè è sempre vario, e se non tanto, come l'oratorio che pur gli antichi misuravano con certa legge, almeno più di tutti gli altri.

Quanto all'oggetto tre gradi possono distinguersi. 1. La Poesia dell'imagini che corrisponde alle pitture de' ritratti. 2. La Poesia degl'idoli che corrisponde alle figure al naturale. 3. La Poesia degli spettri che corrisponde all'idee pittoresche. Nel primo grado non si rappresentano se non cose vere Storiche o Scientifiche; nel secondo parte vere e parte finte; nel terzo cose del tutto finte. Nel primo grado si ricerca somma diligenza nel raccogliere le cose vere, non altrimenti che se col microscopio si riguardassero, e somma sagacità nel distinguere le loro differenze e rassomiglianze, il che effetto è tutto d'ingegno filosofico molto specolativo. Questa Poesia genera il minimo grado di perturbazione, perchè non desta se non che due desiderj tranquilli, l'uno di comparare l'originale alla copia per goder più della singolarità dell'arte che dell'invenzion del Poeta, l'altro d'imparar molto e brevemente, e ritenere con più diletto. Di questo carattere sono le Poesie di Lucrezio, le Bucoliche di Virgilio, la Sifilide di Fracastoro, il Zodiaco di Palingenio, e simili. Nel terzo grado, per rappresentar cioè cose finte, vi si ricerca e un sommo grado d'ingegno filosofico per ben architettare i fantasmi, e un massimo entusiasmo per esporli con forza ed energia da concitare

re i più vivi affetti. Di questa Poesia si hanno molti esempi in molte parti dell'Iliade e dell'Eneide, in molte Odi di Pindaro e d'Orazio. Il grado di mezzo richiede un certo temperamento d'ingegno e d'entusiasmo, come si vede nelle Georgiche di Virgilio, in Silio Italico ec.

Quanto alle rassimiglianze per modo, sono queste gli stili, o sia le maniere, le quali e. g. il Dante, il Petrarca, l'Ariosto, il Tasso, il Chiabrera, il Guidi, il Menzini e tanti altri adoprarono, l'uno tutta forza, l'altro tutta dolcezza, l'un tutta magnificenza, l'altro tutta semplicità. La lettura farà conoscer queste maniere, le quali ne' Poeti seguenti si vanno sempre componendo e temprando in modo, che negli ultimi Poeti Guidi e Menzini, per tacere di tanti altri, v'è un misto egregiamente temperato di tutte, e questo forse è il massimo grado della serie, oltre del quale si anderebbe nelle stravaganze, o nel troppo naturale, come s'è fatto nella Pittura.

Per altro si deve intendere che questi gradi quasi in ogni Poesia si trovano mischiati, distinguendosi il genere per quello che predomina. Ma in tanto è chiaro che darli può e si dà vera Poesia anche de' veri.

Il capitolo seguente dimostra a lungo, che dalla Poesia non si deve disgiungere la morale, ch'è il suo vero fine.

Tratta in seguito delle proprietà o sia de' caratteri de' fantasmi Poetici; e prima *del vero e del verisimile*. Sul vero riflette, che sebbene l'anima lo ami e lo cerchi quanto il bene, non ostante non si vuol udire o certe verità troppo chiare, come gli assiomi di Geometria, o troppo complicate nelle prove come le Teorie Matematiche e Fisiche. Perciò i Poeti nel cantar le scienze o i fatti, sempre eleffero quel ch'era curioso piuttosto che difficile, e più il mirabile che l'avviluppato; e così non resero le loro poesie nè spregevoli per la soverchia facilità, nè abborrite per la soverchia complicazione.

Se l'anima si diletta del vero, come del bene, non si diletta meno dell'apparenze dell'uno e dell'altro. Anzi talora si diletta più del verisimile che del vero, ed ama più l'opinione, che la scienza. La ragion è, ch'ella s'affatica e s'annoja nel cercare le differenze delle cose con lunghi esami e confronti, a cui l'obbliga l'investigazione del vero; laddove l'è facile di percepire le simiglianze per cui le bastano vi-

ste generali e passeggerè. Ciò è un effetto della pigrizia naturale dell'anima, ma non conviene maravigliarsi che questo abbia influsso ne' discorsi più indifferenti, quando ella ha tanta parte negl' interessi più gravi della vita, onde per il timore d'affaticarsi cerca le dolcezze di una vita oscura, e soffre il peso, di cui non può aver idea in mezzo la stessa esperienza. Se l'opinione è la Reina del mondo, come diceva il Pascasio, non è per altro, se non perchè gli Uomini malgrado l'amore che hanno per il vero, ricusano d'affaticare, ove si tratti d'acquistarlo, e l'acquisto n'è sempre difficile come quello della virtù. Quindi ne nasce, che non s'ama ordinariamente lo stesso vero quando non sia verisimile, cioè che non s'offra in maniera allo spirito ch'egli ne vegga i confronti col corso ordinario delle cose, e dell'altre idee che gli sono più familiari. Quando venne a Venezia colui che si capovolgeva sulla punta della spada, o su tre palle rotondissime, non v'era alcuno che volesse crederlo prima di vederlo, e dopo ancora averlo veduto aveano difficoltà a persuadersele, non avendo mai nulla veduto di simile. Chi introducese in una Poesia giochi simili, il lettore non ne avrebbe tanto piacere. Così leggendo i giochi narrati da Virgilio e da Omero, de' quali se ben ritroviamo il confronto in ciò che ne dice Pausania ed altri Storici, contuttociò non vedendo nulla di simile al presente, meno abbiamo di piacer che gli antichi, a' quali era familiare la vista de' medesimi giochi. Non possiamo facilmente immaginarsi un Pentatlo od un Uomo che vincesse ne' cinque giochi. Ma non bisogna maravigliarsene, se non possiamo farci idea della forza de' nostri stessi antenati, di cui nelle case ci restano le armature di ferro, le lance, gli scudi che adopraron ne' torneamenti e nelle giostre. La mancanza del confronto ci rende incredibile una cosa che loro era ordinaria, e quindi è derivato che nel Secolo XVI. le Poesie del Bojardo, dell'Ariosto, e del Tasso, che sono piene delle prodezze de' Cavalieri, de' quali restavano ancor fresche memorie, erano più gustate, perchè più verisimili in quel tempo che nel nostro.

Segue il *mirabile*. Spiega come l'ammirazione sia madre delle passioni, essendo come il solletico che chiama l'anima all'attenzione; e si vede per esperienza quanto diletto rechi la rappresentanza di cose maravigliose e nuove che a caro prezzo si cercano ne' viaggi e nelle piazze. I poeti però, come i

Le-

Legislatori, si servirono di questa inclinazione universale, e col mirabile cercarono d'abbagliare gli Uomini, e istillar loro que' sentimenti che voleano.

L'autore colla solita erudizione va spaziando per tutti i poeti, e ne dimostra quel grande e maraviglioso che in essi si distingue, coll'arte, che vi usarono, senza tacerne i difetti che talor vi s'incontrano. Quel che più importa d'osservare per regola, è che il mirabile sia graduato e vada crescendo, nel che è Milton mancante; poichè dopo la descrizione del terrestre Paradiso, e il riconoscersi che fanno Adamo ed Eva, tutto il resto del Poema tanto è languido, quanto era vivo il principio, poichè le guerre degli Angeli e de' Demonj per l'uso che fanno delle bombarde, hanno più del comico che del mirabile. Ma ne' nostri poeti all'incontro il mirabile sempre cresce, e l'aumento produce una nuova maraviglia. Par che in Omero dopo il combattimento d'Achille nel Xanto, non vi si possa aggiungere un altro mirabile; e in fatti non si può più in quel genere. Ma Omero ne introduce di genere diverso: oltre l'istoria de' giuochi Olimpici, si trova il viaggio di Priamo verso la tenda d'Achille, le preghiere ch'egli fa, le risposte, l'arrivo di Priamo in Troja col cadavere d'Ettore, i pianti e le strida delle donne Trojane. Virgilio manca un poco in tal gradazione; perchè dopo il mirabile introdotto nell'eccidio di Troja, e quello della discesa dell'Inferno, e l'apparizione dei discendenti d'Enea, nulla v'è ne' libri seguenti che in qualsivoglia genere possa compararsi a queste cose. Egregio è l'Ariosto nell'arte di crescere la maraviglia, sia nel tutto, sia nelle parti. Astolfo prima è pianta, indi vola, scende all'inferno, salisce in cielo, cangia i sassi in cavalli, e le foglie in navi. La Discordia per ordine di Dio deve metter in dissensione il campo de' Saraceni. A poco a poco egli va preparando il tumulto, nè si pensa mai che una donna, una spada, un cavallo, un elmo, di cui a poco a poco si dà la notizia, possano produrre quel maraviglioso tumulto, che è così bello nell'Ariosto, come anche la ricognizione che fa Orlando degli amori d'Angelica e di Medoro. Ma il mirabile maggiore egli lo riserva nel fine, ove il combattimento e la prigionia di Ruggiero, la sua liberazione, il duello con Bradamante, la sua fuga, la sua salvezza fanno un gruppo di maraviglie tali, che quando s'è cominciato a leggere non si può tralasciare.

Par-

Parla poi del mirabile de' caratteri : ma farà meglio trattenersi un poco nel capitolo che segue , ove mostra l'accordo del verisimile col mirabile , o sia l'arte di maneggiar il mirabile.

Il P. Buffier non può intendere come possa accordarsi il mirabile del prodigio , col verisimile ch'è nell'ordine più semplice e più naturale . Queste due cose gli pajono incompatibili , e crede tutte le regole date per quest'accordo altro non essere se non che petizioni di principio , o spiegazioni d'una difficoltà per un'altra maggiore . Ma questo dotto Uomo ragiona in poesia , come ragionerebbe in metafisica , in cui tutto si riduce allo spirito puro , e nulla alla fantasia e meno al cuore , due potenze proprie dell'eloquenza e molto più della poesia . Pur egli sa che queste due potenze sono soggette alle illusioni , molto più che i medesimi sensi , perchè finalmente si corregge il testimonio di un senso con quello dell'altro , e su le sensazioni corrette si fondano i principj delle scienze e dell'arti . Ma quando la fantasia è una volta sedotta , e le passioni umane accarezzate , l'anima invincibilmente le segue , giustificando il suo consenso colle circostanze che trae dall'immagini che le son care . Sa pure il P. Buffier quanto sia la fantasia contagiosa , ed ha pur osservato in molti luoghi delle sue opere , che i pregiudizj de' Paesi e delle Nazioni non si stabiliscono in altro modo , che per via del mirabile dall'immaginazione presentato ed accresciuto dall'eloquenza o dalla sagacità degli autori .

Il Sig. Abate Conti s'estende ancora d'avvantaggio su questo , ma senza seguito per tutto : veggiamo alcuno degli artifizj ch'espone per render verisimile il mirabile .

Il primo artificio è di preparare i prodigj . Nell' *Encide* Giunone prepara la tempesta , Venere gli amori , Eleno le maraviglie dell'inferno ec.

Il 2.^o è d'introdurre un mirabile , che poco vi sia , perchè poco vi si abbada , quindi un altro che ha maggior grado di falsità , ma che s'ammette senza contrasto in virtù del primo . Questo è interrotto da un mirabile , che stempra e confonde i due falsi , in maniera , che l'anima volentieri riceve tutta la serie , distratta dalla leggiadria dell'immagini , delle similitudini , e dalla bellezza de' versi . Virgilio vuol far credere che sia stata presa Troja collo stratagemma del cavallo di legno . Questo tiene del prodigioso , perchè come mai una truppa di
sol-

soldati poteva inchiudersi in una macchina senza lasciare qualche fissura in alto da cui ricever l'aria e il respiro, e senza far provvisione di vivande per non morire di fame, in caso, che i Trojani non li facessero entrare in Città; e quando ancora i Greci avessero potuto riuscirvi, com'è possibile che i Trojani avessero introdotto nella Città una macchina così vasta senza esaminarne le viscere? Ma Virgilio nasconde queste difficoltà, e incomincia a distrar la mente del lettore, dopo averlo avvertito, che i Trojani stessi sospettavano di qualche inganno: poscia tosto indebolisce il sospetto coll'astuzia di Sinone, e la conferma coi prodigj de' Serpenti che puniscono Laocoonte. Il popolo molle per se stesso, stanco dalla guerra, e tutto allegro per la partenza de' Greci, crede facilmente a Sinone; stima sacrilego Laocoonte; e senz'altro tutti gli ordini e le persone, cominciando dal Re, contribuiscono alla loro rovina. Si veggono le verginelle e i fanciulli a tirar la macchina co' canapi: la descrizione dell'ingresso del cavallo è così viva, e tanto naturale l'immagine del profondo silenzio d'una Città in cui tutti sono sepolti dal sonno e dal vino, che il segno che dà Sinone a' Greci, l'aprir della macchina, e la distruzione di Troja pajono conseguenze naturali, e più non si pensa all'impossibilità dello stratagemma. Se ne dà un altro esempio, perchè in questa materia le regole generali insegnano meno che gli esempi, in cui si vede tutta l'arte e l'accortezza del Poeta. L'Ariosto tra tutti i poeti moderni ha saputo meglio particolareggiare d'ogni altro, ed è certo che tutta l'arte d'accordare il verisimile col mirabile consiste nel particolareggiamento. Vuol egli persuadere che un cavallo vola, impresa ben più difficile che prender una Città per via d'una macchina di legno. Introduce egli tosto un amante disperato che ne dà la prima notizia. Si pensa tosto, che avendo egli perduta la sua donna, esaggeri soverchiamente la rapacità del Negromante che gliel'avea rapita, e che la passione gli abbia fatto vedere ciò che gli altri non vedono. Intanto così le circostanze del cavallo alato, del castello d'acciajo, e dello scudo abbagliatore delle viste, non pajono tanto prodigj ch'esaggerazioni. La Maga Melissa, che in quella divota e venerabile Chiesa sotterranea fa vedere a Bradamante la sua discendenza, e con la verità dell'istoria giustifica la veracità del poeta, parla quindi del cavallo alato, ma nel tempo stesso diminuisce il prodigio dell'incanto, indicando il con-

contrincanto, perchè con questo dimostra che non v'è forza, per quanto sia superiore alle forze note, che non ne abbia un'altra che la limiti e la restringa; onde il lettore, nel pensare all'anello che ha forza di distar l'incanto, disperde la sua attenzione in varj oggetti, nè sa che credere. Bradamante persuasa dalla Maga s'invia verso il Castello; nel riposarsi nell'osteria sente levarsi un gran rumore; vi accorre, e vede tutta la famiglia dell'oste parte alle finestre, parte fuor nella strada, che tiene levati gli occhi al Cielo, come se vedesse un'eclisse o una cometa; Bradamante stessa vede il cavallo alato calarsi, ed immergersi nella montagna. L'oste in una maniera semplice e naturale glie lo descrive. Il lettore non più pensa al prodigio; ma la curiosità prende il luogo del sospetto, ed egli accompagna Bradamante ai piedi del Castello; la vede legar Brunello all'albero, toglì l'anello conforme gli avea insegnato Melissa, azzuffarsi col Mago che scende dall'alto con la lancia e lo scudo coperto. Bradamante scopre, che la lancia e la spada che pareva portare il Mago, non erano che illusioni ch'egli faceva a' Cavalieri leggendo un libro. Quando si crede, che il cavallo e anche i suoi voli non fossero che illusioni, l'Ariosto attesta con serietà, che il destriero è naturale, generato da una giumenta e da un grifo, di cui partecipa le membra. Allora ci vien nella mente un animale simile ad un mulo, nato da due genitori di spezie diversa. Ma nel mentre che non si può concepir il parto di un uccello e di una giumenta, l'Ariosto ci presenta un Grifo, animale affatto ignoto, che fa abitante de' monti Riffei, e molto più de' mari agghiacciati, di cui certamente alcun viandante non ci portò novella, nè v'era che il Negromante, che da queste parti lo potesse tirar a forza d'incanto, ed addestrarlo in modo che in un mese lo cavalcò a briglia ed a sella. Queste minute circostanze nel rappresentar la cosa, fissano in esse la fantasia, che dall'idee naturali e dalle prodigiose ne tira una terza che partecipa dell'una e dell'altra, ed allettando l'anima per il nuovo, e per il singolare, la determina più a goder del piacere della meraviglia che ad opporsi alla falsità. Tal è l'arte de' poeti che sicuri d'aver dilettato il lettore, si ridono di que' Critici, che in vece di servirsi dello spirito filosofico per sviluppar la ragione delle menzogne, si beffano della credulità del lettore. Ma da' loro stessi principj fondati sulla cognizione delle illusioni della

debo-

debolezza dello spirito e del cuore umano , dovrebbero anzi dedurne il contrario, e lodar la sagacità de' poeti, che hanno saputo sì bene temprar il mirabile col verisimile e dilettrar sommamente il lettore.

Un altro mezzo è di dire il falso con asseveranza e sfrontatezza , perchè dalla timida esposizione non prenda l'anima argomento di dubitarne . In questa parte è inimitabile Omero. Egli propone le maggiori menzogne con quel coraggio e franchezza con cui gli Storici più veraci e disinteressati hanno fatto i loro racconti . Cresce l'artificio col dar loro risalto con le rassomiglianze e colla vivacità e colla bellezza delle proporzioni , sulle quali fissata l'anima distraesi dal pensare al falso.

Altro mezzo è d'aggiungere al falso una moltitudine di circostanze picciole tutte verisimili . N'abbiamo di ciò un bell'esempio nell'Elettra di Sofocle , ove il vecchio vuol dare ad intender a Elettra la morte d'Oreste: egli s'estende in tutte le circostanze de' giuochi, de' carri; descrive minutamente il loro corso; finge nomi de' pretendenti , e le maniere di giungere alla meta, gli applausi de' spettatori, e gli affetti di compassione che in loro svegliava la morte di un giovane esperto, ma sfortunato.

Un mezzo ancora è fra molti veri nasconder il falso, così che l'anima nol distingua in quella guisa , che l'occhio non distingue un vetro tra molti diamanti, che gli comunicano il loro lume e colore. L'anima quando trova vero il più, e il più essenziale, crede tutto il resto egualmente. Ed ecco la ragione perchè i poeti per assuefar l'anima al vero, non mai l'ingannano ne' nomi de' paesi, delle provincie, de' mari, de' fiumi, delle Città, Castelli ec. Come neppure negli usi, ne' costumi, e nelle maniere de' popoli, ne' nomi stessi degli Eroi, nel loro carattere personale, quando è noto. Pare volte parimente i poeti si discostano dalla vera Cronologia, nè i Critici perdonano loro facilmente gli Anacronismi, qual sarebbe quel di Virgilio, se potesse dimostrarsi in fatto, ch'Enea è distante da Didone due o tre Secoli. Ma oltre che de' celebri Critici negano il viaggio d'Enea, e che altri supponendolo provano, che fu contemporaneo a Didone, queste sentenze giustificano abbastanza il poeta, tanto più che non può mai sospettarsi, che un Uomo così giudizioso come Virgilio scrivendo in un Secolo il più raffinato della Critica che

abbiano avuto i Romani; volesse alterare un'istoria tanto chiara per loro, quanto oscura per noi.

L'ultimo artificio è di ricorrere alle potenze superiori; il Sig. Abate Conti discorre a lungo in questa materia. La conclusione è, che le potenze superiori sostengono il falso o sia il mirabile; ma bisogna che le loro idee s'accordino con la credenza comune, non offendano i principj della ragione, non interrompano le simiglianze Storiche, e sieno sempre convenevoli all'oggetto per quanto sieno mirabili.

Dopo il mirabile parla del *costumato*, per la parola costume non intendendo le inclinazioni che nascono o dal temperamento, o dal sesso, o dall'età, o dalla condizione (cose che riguardano la convenienza) ma l'abito delle virtù contratte, che si fa altrui sentire nelle azioni, e nelle parole, per le quali si merita lode, riverenza, ed amore; perchè o sia l'effetto dell'educazione, delle leggi, e della Religione, o di un senso particolare che abbiamo per l'ordine, o uno stimolo segreto che ci determina ad amare tutto ciò che è utile alla Società di cui siamo parte, egli è certo, che non possiamo non interessarci per la virtù, ovunque noi la vediamo; siccome del vizio, dell'arroganza, della perfidia ec. sempre ci offendiamo.

Il costume poi si riguarda o nella persona di chi parla, o nelle cose che propone. Il Sig. Abate Conti mostra prima quanto l'espressione di probità e di modestia sia necessaria all'oratore, all'istorico, e molto più al poeta in lui stesso, e criticamente va esaminando l'uso di questo precetto che hanno fatto i maggiori poeti, e il vizio d'altri nell'ostentare la maldicenza, la lascivia, l'empietà. Passa poi a mostrare come abbiano costumate le loro poesie. Nel trattato dell'allegoria parla *ex professo* dei fini morali e politici, che i poeti intesero nei loro versi. Tocca qui qualche carattere particolare, e si mette a difender Omero, riguardo a quello d'Achille.

„ Io voglio concedere, dice, che nell'Iliade, dentro e fuori
 „ la Città di Troja, non vi sia se non che sedizioni, scelle-
 „ ratezze, inganni, libidini: voglio altresì concedere ad un
 „ Critico Francese, che in Achille l'orgoglio, l'inflessibilità,
 „ la vendetta sieno spinti all'eccesso, e che il suo valore non
 „ sia di miglior esempio, che la sua amicizia: poichè il suo
 „ valore è feroce e rifiede quasi tutto nell'agilità e nella leg-
 „ gerezza del suo corpo che non sono suscettibili d'imitazio-

„ ne;

„ ne; Disordinata è la sua amicizia, perchè egli ama più l'
 „ amico che la Patria, e porta la disperazione per la morte
 „ di lui ad un eccesso non convenevole ad una debile femmi-
 „ na, non che ad un Uomo di guerra: Ma dopo d'aver ciò
 „ conceduto, io dimando se ricercar la virtù, e fuggir il vi-
 „ zio, non è lo stesso? e supposto che lo sia, se non v'è un'
 „ arte che insegni a dipingere così orribile il vizio, che
 „ chiunque lo vede sia invincibilmente portato a fuggirlo?
 „ Un Pittore nel fondo di una camera dipinge un Adone mor-
 „ to con tanta verità nella carnagione, e dà tal rilievo alla
 „ ferita ed al sangue che ne spiccia, che ognuno ch'entra in
 „ quella camera, credendo d'incontrar un Uomo di fresco uc-
 „ ciso, s'inorridisce e ritorna indietro fuggendo. Darò un
 „ esempio vero, se non si crede questo verisimile. Un fonda-
 „ tor Siciliano gettò in Parigi alcune statue di cera sventra-
 „ te, e scarnificate, come appunto sono i cadaveri, che pre-
 „ parano gli anatomici. Erano così ben colorite; ed imitava-
 „ no, e nelle pelli pendenti, e nell'ossa scoperte, e nella si-
 „ tuazione sforzata, i veri cadaveri, che non v'è alcuno che
 „ vedendole la prima volta non le prendesse per tali. Può egli
 „ dirsi che il pittore e il fonditore non fossero eccellenti nel-
 „ la lor arte, benchè l'effetto prodotto negli spettatori, fosse
 „ d'inorridirsi o fuggire? Simil arte ha usata Omero. Chi
 „ mai vedendo così ben rappresentata la querela, che nasce
 „ per una schiava tra i capi di un esercito, il quale avea tan-
 „ to sofferto di fatiche per dieci anni nell'assedio di una piaz-
 „ za, non si sdegna contro di loro e non odia le querele che
 „ vede così perniciose? Sieno pure i Trojani molli e spergiu-
 „ ri, i Greci orgogliosi e crudeli; più che lo faranno, più
 „ ancora s'imparerà ad odiarli, come appunto s'odiano i Ti-
 „ ranni nel Principe del Macchiavello, ove per liberar i suoi
 „ concittadini dall'imminente tirannia mostrò verificato nelle
 „ azioni quanto avea profetizzato Samuele allora che gli E-
 „ brei dimandarono un Re. Quanto il tempo è stato più bar-
 „ baro, tanto Omero ha avuto necessità maggiore di caricare
 „ i colori dell'orribile; e caricandoli, come ha fatto, non
 „ può accusarsi di crudeltà, ma lodarsi di prudenza che si ser-
 „ ve di mezzi più pronti, e più efficaci, per ottenere il suo
 „ fine. Perchè finalmente è certo che noi siamo più sensibili
 „ a' mali che a' beni, e che gli esempi del sommo male, cioè
 „ del vizio, restandoci più impressi, che gli esempi del som-

„ mo bene cioè la virtù, ci sono forse più profittevoli. Nel
 „ resto l'amicizia è una virtù così bella e cara agli Uomini,
 „ che ovunque la trovano, si sentono infiammati ad imitar-
 „ la; ed Omero aggiunse circostanze sì tenere all'amicizia d'
 „ Achille per Patroclo, che non si bada se l'amicizia di lui
 „ per la patria sarebbe stata più illustre, e più convenevole.
 „ La tenerezza paterna di Priamo, la conjugale d'Ettore e d'
 „ Andromaca, il zelo per la Patria d'Ettore stesso, non sono
 „ virtù di poco rilievo, ed a cui le crudeltà e le perfidie dan-
 „ no maggior risalto come l'ombra alla pittura. Elena, ch'
 „ è la cagione di tutte le turbolenze, ha ne' suoi rimorsi, e
 „ ne' suoi lamenti un non so che, che mitiga l'odio che per
 „ lei si concepisce; e la leggerezza giovanile in Paride è un po-
 „ co mitigata dall'istigazione di Venere e dalle sue buone in-
 „ tenzioni. Platone innamorato della sua Repubblica ideale,
 „ ove tutto è perfetto, condanna Omero, di cui era geloso.
 „ Ma si legga un poco attentamente il carattere che fa del
 „ Tiranno, e mi si dirà, se dieci volte più non fa orrore, che
 „ il Re filosofo non fa piacere; e se dopo d'esser convinti del
 „ governo che convien abborrire, non si trova, senza che
 „ Platone il suggerisca, il governo che si deve abbraccia-
 „ re.

Ommessi altri Poeti, fermiamoci nell'Ariosto che in questa
 parte come in tante altre fu egregio. Egli fa che Orlando ab-
 bandoni la difesa di Carlo, come Achille quella d'Agamenno-
 ne: ciò non è per l'affronto che gli fa Carlo in faccia dell'
 esercito, ma per la provvidenza di questo Imperatore nell'im-
 pedir le contese nate all'occasione d'Angelica. Tratto dall'am-
 mor suo disordinato parte di Parigi per cercarla, e divien pazzo
 con compassione universale di chi lo conosce; alla sua gua-
 rigione cospira il cielo coi Cavalieri più illustri; guarito
 uccide di propria mano il Re, che avea mosso la guerra
 a Carlo, e l'altro ch'era la più terribile difesa de' Saraceni;
 e ritornando dalla battaglia, morto il compagno, gli rende
 gli onori sepolcrali con somma pietà, e con un dolore che la
 tenerezza dell'amicizia fa inconfolabile, ma la Religione raf-
 frena nel tempo stesso. Quanto questo carattere è più costumato
 per noi di quel d'Achille? ma non perciò si deve condan-
 nare in Omero.

Nulla si dà di più generoso e di più magnanimo del caratte-
 re di Ruggiero. Egli gode Alcina, come Enea Didone, ma
 non

non l'abbandona per ingratitudine, o per un comando inopportuno degli Dei, ma perchè la vede qual è.

*Donna sì laida, che la terra tutta
Nè la più vecchia avea nè la più brutta.*

La debolezza, ch'egli ha per Angelica che gli sparisce per forza dell'anello incantato, è ben ricompensata dalla premura ch'egli ha di ritrovar Bradamante, dalla fedeltà che in tutto il resto del tempo le conserva, dalla disperazione di perderla, acuita dal dovere verso un Principe che gli avea salvata la vita, e l'avea per eccesso di virtù ridotto all'angustie della morte. Quando mai s'è imaginato un carattere più bello nel costume? ma nell'aver saputo costumar il carattere di Rodomonte, l'Uomo più feroce ch'egli abbia inventato, pare il capo d'opera della poesia costumata. Prima egli intenerisce il carattere di Rodomonte con l'amore datogli per Doralice, ed indi per la pietà d'Isabella da lui uccisa contra sua voglia; ma questo non basterebbe, se non desse a Rodomonte un rispetto agli ordini di Agramante, capo dell'impresa, che lo fa ricordare della vendetta contro un Uomo, che ingiustamente gli avea tolta la sposa. Agramante l'offende decidendo in favore di Mandricardo: egli se n'allontana; ma poi mosso da zelo vuol provar a Ruggiero ch'è stato infido al suo Signore, e ch'egli è reo di fellonia. Non mai si terminerebbe a notarsi le differenze dell'amabilità del costume che l'Ariosto introduce ne' suoi personaggj, e fanno il suo poema la più dilettevole istoria de' possibili che mai sia stata.

Conclude che siccome v'è una gradazion nel mirabile rispettiva a' Secoli, conviene ancora notarla nel costume per giudicar sanamente de' Poeti. Così se Paolo Beni, che ha comparato il Tasso a Virgilio ed Omero, avesse fatto riflesso al tempo in cui scrissero, non avrebbe nella sua comparazione preferito quanto al costume assolutamente un poeta all'altro, ma dato ad ognuno il pregio convenevole alla qualità de' loro tempi, ed agli esempj che aveano sotto gli occhj.

Segue poi a discorrere dell'*appassionato*, e si fa strada col dimostrare quanto sia l'Uomo portato ad appassionarsi fuori dell'opinione del danno proprio. Tener l'occhio fisso in un ferito, in un moribondo, veder il sangue che sparge, udir i suoi gemiti, i suoi lamenti, ci fa compassione; e la compas-

fio-

sione è sempre una passione che ci dà tristezza, perchè nelle parti del nostro corpo ci fa sentire il contraccolpo di ciò che affligge o distrugge gli altri. Pure non solo i Soldati avvezzi all'orror delle stragi, ma le matrone stesse e le Vestali s'affollavano a veder full'arena i gladiatori a ferirsi ed uccidersi: e questo piacere d'appassionarsi in sì orrendo spettacolo da Roma si diffuse in tutta la Grecia, ed in tutta l'Asia, e durò fin che il Cristianesimo l'abolì. Ma nello stesso Cristianesimo a' gladiatori si sostituirono, non dirò gli spettacoli de' torneamenti, e delle giostre, ove spesso molti perirono senza eccettuarne i Re stessi, ma i duelli, a' quali assistevano i Principi con tutta la loro Corte, nè se ne tolse il costume che per li gravissimi danni che portavano alle famiglie ed ai Regni: La saggia politica de' Principi che governano presentemente l'Europa, impedisce, che cerchiamo d'appassionarci con tanto danno altrui. Ma forse non v'è alcuno che se potesse da un' eminenza veder senza pericolo una battaglia, un assedio, un combattimento navale, ed ancora un naufragio, non vi corresse con quel piacere con cui corre nelle piazze a veder le guerre de' pugni, e a giustiziare i rei, o al Ridotto a veder a perder grossissime somme di dinaro. In tutti questi spettacoli l'anima sommanente s'inquieta, perchè è successivamente agitata dalle speranze, dai timori, dai desiderj, dalle disperazioni, dalle confidenze, non meno di chi attualmente patisce. Pur ne gode, e si pagano a caro prezzo i palchi ed altri luoghi ove si possa godere dello spettacolo e della sua tristezza. Benchè sentiamo l'altrui miserie, mettendo a confronto l'altrui pericolo o danno colla nostra sicurezza, l'inquietudine che per riflesso n'attrista non è che un mezzo per più gustar del riposo che veramente si gode. Ma le passioni non ci piacciono meno per la ragione dello sforzo, che fa l'anima per trasportarsi fuori di lei. Ogni volta che riflettiamo in noi stessi, non ci ritroviamo se non che debolezze, ignoranza, contradizioni, un vuoto immenso che non può mai riempirsi. Per fuggir questa vista odiosa usiamo ogni arte per dissiparci, e trasportando l'anima negli oggetti esterni cercar in essi le qualità che ci mancano. La caccia, la scherma, il ballo, la musica, la cavallerizza, i viaggi, le conversazioni, le letture, i teatri sono perciò gli esercizi più ordinarij in tutti i tempi e in tutti i paesi: e si chiama uccidere il tempo, tutto quello che non s'impiega a riflettere in se stessi, ma nell'appassionarsi per cose,

se, che riguardate con un occhio un poco filosofico non meritano nè tanta applicazione, nè tanta spesa.

Quindi gli Oratori, e più scopertamente i Poeti, tanto studio pongono nell'esprimere e destare le passioni per piacere e commovere gli uditori o i lettori. Una passione imitata va a ritrovar nel cuore le stesse molle per scuoterlo che la passione vera; con questa differenza, che le passioni finte ci cagionano un piacer puro, e le passioni vere ci riempiono di amarezza.

Dimostra a lungo, come bene maneggiassero le passioni Omero, Virgilio, i Tragici Greci e Italiani. Veggiamo ciò che dice dell'Ariosto e del Tasso.

L'Ariosto ha imitato Omero, prendendo un soggetto per se stesso appassionato, qual era il furore d'Orlando. Egli ne fa cagione una bellezza amata universalmente da tutto ciò che v'era di più illustre nell'esercito de' Cristiani e de' Mori, e che colla bellezza ha forza di trattenere qualche tempo sospesa la ferocia del popolo d'Ebuda, e di commover Ruggiero tanto fedele a Bradamante, non meno che i divoti Eremiti. Una cagione così efficace, per cui avea fatto Orlando tanti viaggi, mette della compassione per lui, cui i suoi lamenti e i suoi sogni vanno insensibilmente accrescendo, fin che al fine non cercando che d'ostare al suo destino, lo ritrova nel riconoscimento d'aver perduta ogni speranza, per essersi ella abbandonata a Medoro. Impazzisce, e più compassionevole è la sua pazzia, per la quale un Uomo sì saggio e generoso fa cose così vili e ridicole. Ma questa passione nata solamente per amore non interessa vivamente se non coloro, che sono presso poco nel caso d'Orlando; non è una passione universale, che interessa, come quelle introdotte da Virgilio e da Omero. Il furor di Didone mi commove infinitamente più, e il furor d'Achille per la morte di Patroclo, che la pazzia d'Orlando, in quella guisa che appunto infinitamente mi move il dolor dello stesso Orlando per Brandimarte. Compassionevole è assai la morte di Zerbino tra le braccia d'Isabella, l'abbandono d'Olimpia, la condannazione di Ginevra, e tutto il caso di Ruggero allora ch'egli è impedito di sposar Bradamante. Ma tutte queste cose sono estrinseche al furor d'Orlando, nè vi si rapportano, nè come parti, nè come episodj tratti dalle circostanze dello stesso soggetto.

Nel

Nel Tasso, tutto ciò che v'è di affetti, è puro episodio: La morte di Clorinda, in cui l'amante uccide l'amata non volendo, è delle cose più compassionevoli che possano mai immaginarsi: tenero è pure tutto ciò che succede ad Erminia per amore: Armida stessa move compassione, dopo che disperata entra nella Selva e vuol uccidersi. Quel padre che vede uccider cinque figli sotto i suoi occhj, Gildippe che muore in braccio d'Odoardo suo sposo, gli affetti de' Crociati alla vista di Gerusalemme commuovono, ma leggermente; e v'ha in essi un non so che di tragico sforzato, e che non penetra e trionfa del cuore umano, con quella forza con cui fa Virgilio ed Omero.

Per fine circa il maneggio delle passioni dà questo precetto che bisogna limitarsi ad una stessa passione, di cui il principio, il progresso, e il fine raddoppi lo stesso colpo: perchè la passione deve aver gradi, e perciò deve cominciare a commover subito. Di tenerezza in tenerezza si può condurre fino alle lagrime; ma se si tarda troppo ad eccitar la prima commozione, non si ha più tempo d'arrivare ai grandi affetti. V'è della difficoltà nel crescer così la passione, ma questa è l'arte della poesia. Come poi si gradua una stessa passione, così se ne possono graduar molte; ma nel graduarle, non si deve mai perder di vista la passione principale, cui sono subordinate. Per far sentir poi le passioni bisogna disimpegnarle da tutto ciò che ne può impedire l'effetto: le troppe istorie, favole, azioni, e figure troppo composte, e difficili a ritenere, gl'intrighi chè non si possono comprendere, imbrogliono lo spirito e dimandano più d'attenzione che non ve ne resta per la passione. L'anima per liberarsi dalla tristezza si applica ad altra cosa; le applicazioni dunque, o distrazioni sono contrarie alle passioni. Ostacoli delle passioni sono altre passioni, e mentre sono portato alla tranquillità non posso esser agitato dalla violenza.

Del conveniente parla così:

„ Il verisimile, il mirabile, il costumato, l'appassionato,
 „ non ci dilettono se non convengono alla natura, ed alle
 „ circostanze dell'idea proposta: perchè ciò, che non è con-
 „ veniente, non è ragionevole, e ciò che non è ragionevole
 „ non può dilettrar l'Uomo, che ama di ritrovar la ragione in
 „ tutto per esercitare la propria, e godere della sua poten-
 „ za.

„ Tan-

„ Tanti essendo i casi della convenienza, quante le ragioni particolari, che assegnar si possono in ogni genere, è inutile il favellar di tutte, perchè tutte sono contenute nella regola, che non bisogna attribuir alle cose se non quel che è incluso nella loro idea, e nelle relazioni prossime, che le altre idee hanno ad essa; ciò ch'esclude accoppiar mai cose contrarie e eterogenee, o che non hanno vere relazioni, o solo relazioni finte per capriccio, e senza alcuna ragione. Io ne andrò specificando gli esempj; per render sensibili l'inconvenienze dalle quali, o per inavvertenza, o per soverchio entusiasmo, non si sono guardati i più celebri Poeti, ed hanno dato occasione alle critiche de' loro poemi, per tante altre parti dignissimi di somme lodi.

„ Platone avea notata l'inconvenienza che v'era nel dar alla divinità, di sua natura semplice, eterna, impassibile, ottima, sapientissima, onnipotente, l'ignoranza, la debolezza, la caducità, l'astuzia, la corporalità, e tutti gli altri attributi, che Omero ha dati a' suoi Dei. Pure si può scusar Omero, se non con la convenienza intrinseca della cosa, almeno estrinseca, o sia relativa alla credenza del volgo, a cui Omero avea drizzate le sue Poesie. Egli dipinge i Dei, se non quali erano, almeno quali si credeano, ed avendoli altrimenti dipinti avrebbe fatto, che non fossero intesi, o che fossero scherniti. Ma dopo, che la Religione Cristiana ha illuminato tutto il popolo dell'Europa sulla natura della Divinità, non è egli offenderne manifestamente l'idea, framischiando in essa l'idee vere con le pagane? L'Ariosto in ciò manifestamente pecca, perchè parla e di Proteo, e di Nettuno, e dell'Orco, e di Vulcano, e della Stige e di Venere, non altrimenti che ne avrebbero parlato Omero e Virgilio, e quel che è peggio, accoppia il giuramento di Giove nella persona del Padre Eterno facendolo giurare per la Palude Stigia, e che mai? che tutte le donne, che avranno nome Isabella, saranno sempre onorate.

„ Il Tasso troppo sollecito d'emular l'Ariosto, non ha lasciato d'introdurvi un non so che d'Idolatria in quella donna, che guida Ubaldo all'Isole fortunate. Non si può dire che ella sia un Angelo, perchè nella Scrittura nulla abbiamo intorno il sesso di femmina dato agli Angeli, e male farebbe fingerla un personaggio allegorico che avesse azio-

Tomo II.

†

„ ni

„ ni reali , ed influenza nella preparazione dello scioglimen-
 „ to d'un Poema: Ciò è ben peggio, che il Dio in macchi-
 „ na , perchè Dio è secondo l'ipotesi antica un personaggio
 „ reale; ma la fortuna non n'è che un allegorico, quale ap-
 „ punto Cebete ha descritto nella sua tavola, o quale l'Ario-
 „ sto finge esser la superbia, l'avarizia, la discordia, la frau-
 „ de. Io non dirò, che questi personaggj non sieno poetici ;
 „ ma che si deve adoprarli solo , come simboli . Far d' essi
 „ tutto un sistema , come ha fatto Cebete della sua tavola ,
 „ e lo fanno talvolta i Lirici in un'Ode, e gli Epici in pic-
 „ cioli Poemi, merita lode; perchè dandosi corpo , passioni ,
 „ e sentimenti alle cose astratte , si viene più facilmente ad
 „ insinuare con questi simboli la verità , e la virtù che si
 „ vuol insegnare . Ma frammischiare le azioni loro con le a-
 „ zioni d'altri personaggj reali , è un congiungere i serpenti
 „ agli agnelli , come dice Orazio , e render la Poesia un so-
 „ gno d'infermi. Ma se in un Poema Cristiano si devono per-
 „ sonificare l'idee astratte , è molto più conveniente personi-
 „ ficar quelle che la Religione ci offre ; come ha fatto Dan-
 „ te, dando corpo alla Fede, alla Speranza, e alla Carità; e
 „ Milton al peccato, alla morte, ed all'inferno; ma egli mi-
 „ schia un poco troppo queste maschere finte con i personag-
 „ gj reali , e dall'altra parte s'è avvisato di personificar fino
 „ il Caos, ciò che mai non hanno fatto i Pagani stessi. Die-
 „ dero essi corpo alle Parche, all'Amore, al Tempo, a Net-
 „ tuno, ad Anfitrite, non mai al Caos, al Fato, all'Oceano,
 „ alla Necessità da loro creduti l'origine eterna, ed infinita
 „ di tutte le cose particolari e la misura delle azioni loro :
 „ L'immensità ed eternità del loro essere vietava ristringerli
 „ in un'idea troppo angusta, qual è quella di un Re , di un
 „ vecchio venerabile, di una donna e di un fanciullo. —

„ Non si deve meno schivar l'accoppiamento delle cose
 „ contrarie eterogenee, che di quelle di un genere diverso, o
 „ così superiori all'altre, che sono come le quantità infinita-
 „ mente grandi o infinitamente piccole, rispetto alle quanti-
 „ tà finite. Merita tutta la lode l'Ariosto d'aver estesa la po-
 „ tenza delle Fate; perchè nel suo tempo il popolo così cre-
 „ deva; e di non aver dato alle spade, agli elmi, alle coraz-
 „ ze, agli scudi, malgrado tutta la loro fatatura, se non le
 „ qualità che loro convenivano, come di tagliar altre spade :
 „ Fa consistere in oltre la più parte degl'incanti in illusioni che

„ poi

„ poi si discoprono : Ma quel ch'è più bello, tutto questo si-
 „ stema d'incanti svanisce a proporzione che s'accosta al fine :
 „ Ruggero getta nel pozzo lo scudo, Angelica porta in India
 „ l'anello; l'elmo d'Ettore svanisce con Ferrau, Balisarda si
 „ perde con Gradasso ec. Ma poi l'Ariosto non si può lodare
 „ in quest'altra parte: Dà somma forza a Gradasso, a Rugge-
 „ ro, a Rodomonte: Se egli a proporzione l'accrescesse in Or-
 „ lando, sino ad un grado competente ad un Uomo, come
 „ fa Omero e Virgilio, non vi sarebbe inconveniente; ma
 „ dargli una forza che più tira in una scossa che un argano
 „ in dieci, che può maneggiar un'ancora come un remo, ed
 „ entrato nella bocca di un'orca in un batello, attaccargliela
 „ al palato e alla lingua, questo è qualche cosa di più, che
 „ prender con le mani un Eremita nel collo, raggiarlo due
 „ o tre volte in aria, e scagliarlo nel mare: Tutta la grazia
 „ del Comico, con cui procura di rimediar a tali inconve-
 „ nienti, non lo giustifica appieno; Perchè chi l'obbligava
 „ ad unire in un'opera sola coll'eroico e col tragico il comi-
 „ co, e talvolta un comico basso ed osceno, che lo stesso
 „ Gravina, grande ammiratore dell'Ariosto, non ha potuto
 „ scusare con tutta la buona intenzione che aveva in suo fa-
 „ vore. Pare che Orazio avesse in vista l'Ariosto allorchè
 „ nella sua Poetica disse: *Spesso a' gravi principj e che promet-*
 „ *tono gran cose innesta parte di un panno risplendente, mentre o*
 „ *il bosco o l'Altare di Diana, o il giro di un ruscello che scorra*
 „ *per campi ameni, o il fiume Reno vi descrive, o l'arco piovo-*
 „ *so. Non era questo il luogo opportuno: forse tu sai dipinger un*
 „ *rivo, un cipresso; ma ciò, che giova, se dei dipingere un nau-*
 „ *frago disperato? Al girar della ruota incominciassi un' anfora,*
 „ *e al fine esce un orciolo. Sia dunque semplice ed uno ciò che*
 „ *fai. E più abbasso egli dice: Chi desidera con portentosa va-*
 „ *rietà trasformar un corpo, dipinge tra boschi il delfino e il cin-*
 „ *ghiale tra l'onde. L'ultimo fabbro del Circo Emilio sa viva-*
 „ *mente imitare nel bronzo l'unghie e i capelli molli, ma è po-*
 „ *scia infelice nell'opra intiera, perchè ei non sa unire il tutto.*
 „ Io non torrei più di esser tale quando mi dessi a comporre, che
 „ vivere con un naso difforme, lodato per occhj neri, e neri capel-
 „ li. Ho trascritto tutto intero questo passo perchè si vegga,
 „ se le novelle di Giocondo, del Cagnolino, della Maga,
 „ della coppa incantata, non rassomigliano al fiume, all'iri-
 „ de, al ruscello, al cipresso, al delfino d'Orazio; e se tutte

„ le parti dell' Ariosto egregie , come l' unghie e i capelli
 „ scolpiti nel bronzo , non compongano poi un tutto per la
 „ loro eterogeneità molto diforme, almeno se si giudica del-
 „ la Poesia secondo i principj d' Orazio e d' Aristotele, appro-
 „ vati da tutte le Nazioni, come fondati sulla convenienza,
 „ la sola ed universal regola della Poesia . Ben sen'è accorto
 „ il Tasso, e con meno fantasia ed ingegno dell' Ariosto, me-
 „ no se si vuole di felicità nell'armonia del verso , e nella
 „ leggiadria dell' immagini , ha fatto un tutto regolarissimo ,
 „ perchè composto di parti tra loro nè contrarie nè eteroge-
 „ nee, salvo forse quello della donna che viaggia all' isole for-
 „ tunate. Se si compari la fuga d' Angelica a quella d' Ermi-
 „ nia, i funerali di Brandimarte a quelli di Ugone, i tre ca-
 „ stelli d' Atlante al giardino, al castello, alla selva d' Armi-
 „ da, il viaggio d' Azzoso alla luna a quello di Carlo e d' U-
 „ baldo all' isole fortunate ; in tutte queste parti si ritroverà
 „ forse da alcuni , per non dir da tutti , superiore l' Ariosto
 „ di gran lunga al Tasso ; ma si cerchi poi il principio , il
 „ mezzo, e il fine dell' opera, gli episodj nati dal capriccio o
 „ dalle circostanze del fatto , e si vedrà nel Tasso cosa sia la
 „ forza architettonica d' una mente, che mai non si parte dal-
 „ le regole della convenienza.

„ Molti rassimigliano l' Ariosto ad Omero , il che io con-
 „ cedo di buona voglia quanto alla forza , all' abbondanza ,
 „ alla varietà, e se si vuole ancora alla delicatezza della fan-
 „ tasia , non mai quanto alla regolarità del disegno , o alla
 „ convenienza del tutto e delle parti . Io mi sono sforzato
 „ più volte per ritrovar qualche convenienza in esse , e dirò
 „ quello che ho pensato, perchè si veda che non è senza ra-
 „ gione , se io lo condanno . Egli si propone di cantare la
 „ pazzia d' Orlando , almeno tale è il titolo del suo Poema .
 „ Egli comincia dalla cagione di questa pazzia, che è la bel-
 „ lezza di una donna ingrata a' servigj che le avea reso . Di-
 „ mostra, come sopra s'è accennato , tutta la forza di questa
 „ bellezza non per una vana descrizione , ma per l' effetto ,
 „ poichè suppone ch' ella sia amata da' primi tra' Cristiani e
 „ Saraceni , Sacripante e Ferrau l' amano al pari di Rinaldo
 „ e d' Orlando ; Per farcela amare , ce la fa vedere in tutti
 „ gli stadi , fuggitiva , lusinghiera, scherzosa , disperata, la-
 „ grimante , e fino ignuda . Gli Uomini più austeri , come
 „ gli Eremiti, nel vederla se ne commovono, ed i Cavalieri
 „ più

„ più fedeli alle loro amanti come Ruggiero. Non è qui ne-
 „ cessario dire, che ella tutti disprezza; ma finalmente come
 „ arriva alla maggior parte delle donne del carattere di An-
 „ gelica, dopo d'aver disprezzati i più degni, o per valore,
 „ o per servigi refile si gitta perdutoamente, e non tentata an-
 „ cora tra le braccia di un paggio. Ora fuggita che ella è,
 „ Orlando per gelosia e parte per compassione la siegue, in-
 „ contra varie venture e di una in l'altra passando scopre l'
 „ infedeltà d'Angelica e divien pazzo: dagli amici è com-
 „ pianto; egli continua nel suo furore, e finalmente mirabil-
 „ mente risanato da Astolfo ritorna quell' Uomo savio, che
 „ era prima; s'adopa in servizio del suo Re che avea ab-
 „ bandonato, ed uccide colui che avea portata la guerra in
 „ Francia. Ecco un'intiera azione che ha principio mezzo e
 „ fine: l'Ariosto fa che ella cada nel tempo della guerra tra
 „ Saraceni, e l'Imperator Carlo Magno. Da questa guerra
 „ vengono i varj accidenti, ma che tutti dovrebbero rappor-
 „ tarli ad Orlando. Il Poeta inventa delle finte azioni per
 „ rapportarveli; ma sono relazioni molto lontane. Se l'Ere-
 „ mita, per esempio, non conduceva così da lungi Angelica,
 „ non sarebbe stata rapita da quei d'Ebuda, ed esposta al mo-
 „ stro. Se l'Ippogrifo non fosse stato fatto per Ruggiero, non
 „ poteva egli liberarla dallo stesso mostro; se ella non ricu-
 „ perava l'anello, che servì a Ruggiero, non potea salvarsi
 „ dal furore d'Orlando, e fuggendo allontanar la cagione del-
 „ la pazzia. Se non succedea la battaglia tra Rinaldo ed i Mo-
 „ ri, Dardinello non era ucciso, ed in conseguenza Medoro
 „ non era ferito, nè dalla raminga Angelica ritrovato nel
 „ campo, onde poi nacquero gli amori che furono cagione
 „ della pazzia d'Orlando; per guarir la quale vi fu di nuovo
 „ bisogno dell'Ippogrifo che conduceffe Astolfo alla Luna.
 „ Ecco come par che tutto concorra al principio, al pro-
 „ gresso, ed al fine della pazzia d'Orlando, come la fuga d'
 „ Angelica era concorsa al principio. Ma non dispiaccia all'
 „ Ariosto ed a' suoi partigiani; queste relazioni sono troppo
 „ lontane, poco verisimili, e niuna quasi necessaria, perchè
 „ lo stesso effetto potea dedursi molto più probabilmente in mil-
 „ le altre maniere. Voglio concedere, che la guerra tra Car-
 „ lo e i Saraceni sia la materia determinata dall'azione d'Or-
 „ lando; ma ella si determinerebbe non meno per tutta l'a-
 „ zione che fa Ruggiero. Se questo è un episodio, egli oc-
 „ cu-

„ cupa la maggior parte del Poema , perchè i tre Castelli ,
 „ fatti per lui , danno la materia a molti canti nel princi-
 „ pio , e il desiderio e l'ostacolo delle nozze di Bradamante ,
 „ oltre occupar una gran parte del mezzo del Poema , occu-
 „ pa quasi quattro canti nel fine . Ma l'Ariosto ha il difetto
 „ principale de' Romanzi , se ben da lui moderato quanto mai
 „ si poteva . Gl'incontri degli Eroi , e delle Eroine , in tal
 „ tempo , in tal occasione , e per tali mezzi inaspettati , tan-
 „ ti involuppi d'azioni , e di circostanze , le agnizioni , o per
 „ lettere , o per anelli , o per versi , non convengono al cor-
 „ so naturale delle cose umane . Possono , è vero , comporre un
 „ intreccio tutto fantastico , e proprio de' mondi possibili ; ma
 „ il framischiarle con altre azioni verisimili , e non dar mai
 „ la ragione de' loro rapporti , dispiace infinitamente all'ani-
 „ ma , che , come s'è detto , cerca la ragion da per tutto .

+ „ Le Tragedie Francesi , che non male si chiamano le pri-
 „ mogenite de' Romanzi , ritengono di loro due cose , che non
 „ convengono alla vera imitazione , i confidenti , e gli amo-
 „ ri . I confidenti sono , come gli antichi scudieri , che a' ca-
 „ valieri feriti andavano raccontando le storie de' loro padro-
 „ ni ; ma almeno in ciò v'è un poco più di convenienza ,
 „ che nell'udirsi raccontar da' padroni a' confidenti le storie
 „ che doveano meglio saper di loro , se furono sempre com-
 „ pagni loro . Il gran Cornelio introduce nella Rodegana un
 „ racconto sì lungo , che occupando tutta una scena , è inter-
 „ rotto , e poi si riprende nell'altra . Il Racine non gli ha
 „ schivati , benchè abbia procurato d'introdurli necessariamen-
 „ te alle volte , o come venuti da lontani Paesi come nel
 „ Bajazet , o come necessariamente ignorando i secreti nasco-
 „ sti de' loro Principi , come nella Fedra , e nel Mitridate .
 „ Ma v'è sempre quel non so che , che ci dimostra , non es-
 „ ser tanto l'attore che ha bisogno di raccontare o udir dall'
 „ altro la storia , quanto il Poeta che ha bisogno d'informar
 „ l'uditore , o il lettore : e pur l'azione Drammatica deve far-
 „ si per la vera imitazione , come se alcuno non l'ascoltas-
 „ se .

„ Gli amori , di cui le Tragedie Francesi abbondano , de-
 „ rivano pure da' Romanzi , ove i maggiori Eroi nulla intra-
 „ prendono se non per l'amore : per esso assediano le Piazze ,
 „ danno le battaglie , entrano incogniti nelle corti inimiche ,
 „ soffrono la carcere e l'esilio per l'amata , e nulla temono

„ di

„ di rinunziare a dieci Regni se gli avessero. I Tragici Fran-
 „ cesi hanno un poco moderato quest'impeti amorosi; ma fi-
 „ nalmente Achille, Pirro, Ippolito, tre personaggi, di cui il
 „ carattere è feroce secondo la favola, amano non meno che
 „ Cesare, e Pompeo, i più grandi Uomini de' Romani, e l'a-
 „ mor de' quali non fa certamente la più bella parte della lor
 „ vita, ma la più frivola. Nel veder questi caratteri così al-
 „ terati non ne abbiamo meno sdegno, che se li vedessimo
 „ con la parrucca impolverata su qualche medaglia o nelle
 „ statue, o coi penacchi che hanno in testa i Comici Fran-
 „ cesi.

„ Può prenderfi libertà un Poeta di far in una Tragedia
 „ un Monologo. Non è ciò inconveniente, quando il Poeta
 „ altro non intende che l'esprimere i pensieri segreti, e le
 „ passioni che agitano in quell'occasione l'attore. Ma se egli
 „ suppone, che l'attor parli veramente da sè lungo tempo,
 „ e spesse volte a sangue freddo, che possa udirsi dagli altri,
 „ i quali nell'udirlo rilevinò i suoi disegni, ciò è molto in-
 „ conveniente. L'inconvenienza s'accresce se si suppone, che
 „ chi l'ha udito prenda occasione di turbare l'azione e d'in-
 „ vilupparla. Pure in questi due motivi raggira l'inviluppo del
 „ Pastorfido; Amarilli parlando da se sola, manifesta la sua
 „ passione a Corisca; e Mirtillo la manifesta al Satiro; e da
 „ queste parlate intese, Corisca trama la perdita di Amarilli,
 „ ed il Satiro quella di Corisca, che poi cade sulla stessa A-
 „ marilli. Bella è l'agnizione tra Montano e Mirtillo; ma
 „ quando si considera che per condurla è convenuto che il
 „ Poeta immagini dodici o tredici leggi differenti, l'agnizio-
 „ ne perde la sua grazia e la sua forza. Le agnizioni in ge-
 „ nerale sono lo stromento più bello della sospensione, origi-
 „ ne del maggior diletto della Tragedia; ma replicate sono
 „ inconvenienti. Nella Penelope dell'Abate Salio ve ne sono
 „ sino quattro, di cui l'una toglie l'effetto dell'altra, e ren-
 „ dono fredda l'azione, perchè non è possibile far che nell'
 „ una si contenga la ragione dell'altra, e gli affetti egual-
 „ mente interessino.

„ Non sono mai convenienti l'uscite, o l'entrate de' per-
 „ sonaggi, se non v'è qualche ragione che li determini ad
 „ entrare ed uscire della scena. Pur in quasi tutte le Trage-
 „ die Italiane non v'è, che la volontà del Poeta, o la ne-
 „ cessità di far comparire i personaggi, che li faccia uscire

„ tal-

„ talvolta un dopo l'altro , e lasciar ad ogni momento quasi
 „ vuota la scena , che altri personaggi conseguentemente riem-
 „ piono , nè v'era ragione più di far uscir questi che gli al-
 „ tri. I Francesi, e tra gli altri Racine, ha ritrovato il mo-
 „ do d'intrecciarli successivamente ; onde sempre un perso-
 „ naggio resti sulla scena, e si combini con l'altro; e quan-
 „ do questo ha la sua ragione , la regola è convenevole al
 „ riempimento della scena; ma non conviene essere altresì co-
 „ sì scrupoloso della regola , che non si cambi , o si alteri ,
 „ allor che la necessità dell'azione fa, che all'incontro ci un
 „ personaggio odioso tutti gli altri sieno obbligati a fuggire.
 „ Maggiorinconveniente, che il vuoto della scena, è la dura
 „ necessità che alcuni s'impongono per conservar l'unità del
 „ luogo, di far tramar la congiura nella camera stessa del ti-
 „ ranno , come si fa nel Cinna di Cornelio , in cui Emilia
 „ trama con Massimo d'uccidere Augusto, ed egli entra qua-
 „ si nel tempo che parlano, e poteva udirli; ma gli antichi
 „ aveano un altro inconveniente nelle Tragedie, per conser-
 „ var il Coro alla presenza di esso i personaggi svelavano i
 „ loro secreti, ciò che non conveniva rispetto alla moltitu-
 „ dine che gli ascoltava , in cui è quasi impossibile di non
 „ ritrovare alcuno , che o per malignità , o per parzialità ,
 „ non isveli il secreto e lo divulghi. Un altro inconveniente
 „ mi pare che avessero gli antichi nelle loro rappresentazio-
 „ ni Teatrali, ed è quelle maschere, che per quanto lice ar-
 „ gomentar da quelle che ci restano, poco poteano conveni-
 „ re nè ai volti de' personaggi, nè alla diversità delle passioni
 „ che voleano esprimere: è vero , che l'ampiezza del teatro
 „ impediva, che i più lontani distinguessero le variazioni de'
 „ volti; ma quelli ch'erano nell'orchestra doveansi accorgere
 „ della mostruosità della maschera, e di quella statura gigan-
 „ tesca, che davano a' personaggi. Può ben essere, che aven-
 „ do noi sì poche notizie dell'antico teatro , non possiamo
 „ giudicar rettamente de' suoi difetti. Ma certo è , che all'
 „ imitazione convenivano molto meno le maschere, che i
 „ volti naturali. Ben è vero che si cade in un altro incon-
 „ veniente su i nostri teatri, allora che si fanno rappresentar
 „ da uomini e donne di molta età personaggi, che loro non
 „ competono. Ho io veduto in Francia a contraffare l'inna-
 „ morato più volte il comico Baron, che non avea meno di
 „ anni 80. Nella Commedia le maschere introdotte danno una
 „ gran-

„ grande vivacità a' personaggi; ma a poco a poco vanno variando dal loro costume; e disgusta assai veder talvolta Arlicchino non sciocco, e Pantalone non sempre avaro. Dall'altra parte per introdurne le maschere si sfigurano con troppa inconvenienza certe azioni comiche in vece di dar loro frizzo; ed essendo cangiati i costumi delle nazioni da cui furono tolti que' personaggi la prima volta, non si trova più la convenienza che hanno coi moderni delle stesse nazioni, e perciò se ne perde il piacere.

„ Questa convenienza a' costumi del tempo, ch'io chiamo estrinseca, è molto arbitraria, e differente in diverse congiunture di tempi, e di nazioni; è per così dire l'abito esteriore de' fantasmi poetici, e non della poesia. Avvezzi ad unire nel nostro spirito l'abito al corpo, l'interiore coll'esteriore, l'essenziale coll'accessorio, non ne formiamo più che un'idea totale, che nulladimeno risulta da due idee molto differenti, e di cui gli oggetti non ne sono in alcuna maniera gli stessi. Questa è la ragione, per cui piacquerò tanto ne' tempi dell'Ariosto, e del Tasso, le Fate, ed i Cavalieri erranti, di cui s'erano tolte l'idee ne' Romanzi Spagnuoli, e ce ne restavano le memorie nell'armi usate ne' torneamenti e nelle giostre. Al tempo di Luigi XIII. piaceano sommamente in Francia i Romanzi del Calpreneda e dello Scuderi, che poscia un gusto migliore corresse, e cangiò in que' Romanzi, ove le passioni umane sono più convenientemente espresse, e gl'intrighi della Corte di Francia, e gli amori, non più simili a quei dell'eroine antiche. In Italia, quando gli Spagnuoli la dominavano, da Milano e da Napoli si difondevano con le mode loro i loro costumi, e gl'intrighi delle Commedie Spagnuole passarono nel nostro teatro. Ne' tempi più antichi in Francia, non si recitavano che tragedie, o commedie sulle cose sante, e nell'ostello di Borgogna, ove recitano presentemente i Comici Italiani, si vedono gl'istrumenti della passione.

„ Boileau si lamenta del basso comico introdotto alla Corte, e nulla conveniente a' costumi eleganti d'una corte sì bella e sì ricca. In Italia i poeti per superar l'idea delle grandezze oltramontane non fecero meno che far sudar i fuochi e divider il Sole in quattro parti per far lampadi al Re di Francia.

„

„ Il

„ Il gusto di dir le cose facilmente diede corso alla scola
 „ Marinisca. L'oscena poesia, qual è nell'Adone, prese luogo
 „ nell'eroico, e s'introdusse sul Teatro delle Commedie,
 „ che fanno piagnere, e delle tragedie che fanno ridere, come
 „ dice il Gravina. Ma quel, che fu più mostruoso, e da
 „ cui si ha pena a credere che tanto s'appaudisca, e si compri
 „ tuttavia a sì caro prezzo, è il gusto de' Drami in Musica,
 „ ove gareggia insieme la stravaganza del Poeta e quella
 „ del Musico. I Drami non hanno per se stessi nè verisimile,
 „ nè conveniente: Il mirabile è tutto estrinseco perchè è nelle
 „ macchine e nell'ornamento della scena: L'appassionato o è
 „ affettato o freddo.

Ma quì resta il Capitolo, e il Trattato imperfetto.

