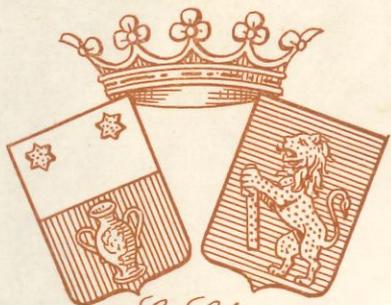


L. 15 Prampolno fugas 344

803



Ex Libris  
Fausto Torrefranca

CONSERVATORIO DI MUSICA B. MARCELLO A  
FONDO TORREFRANCA  
LIB 2485  
BIBLIOTECA DEL VENEZIA

126 / 17

desima

L. 20

# MELEAGRO

TRAGEDIA PER MUSICA

IN TRE ATTI

DEL CONTE ALESSANDRO PEPOLI

*Preceduta da una Lettera del medesimo  
sul Melodramma detto Serio.*



VENEZIA

MDCCLXXXIX.

DA ANTONIO CURTI Q. GIACOMO

CON APPROVAZIONE.

*al Sig. D. Pietro Napoli  
Signorelli per parte dell'autore*

  
*Fausto Co.*

LETTERA

3

AD UN UOMO RAGIONEVOLE  
SUL MELODRAMMA DETTO SERIO.

---

„ Plus apud nos ratio valeat, quam vulgi opinio.  
CICER. *Paradox. I.*

---

Voi mi spronate a parlare, ed io non mi sforzo a resistere. La voce d'un uomo come voi ha troppo diritto di eccitare quella di chi ambisce di somigliarvi. Affrontiamo dunque il pregiudizio, e godiamo dell'opportunità d'affrontarlo in privato, giacchè non fu mai vantaggioso il farlo sotto l'occhio del Pubblico.

Ragioni del  
silenzio  
scosso.

Tutti gli Scrittori dal massimo al minimo si vantano di scrivere pel vantaggio della Società. Tutti i volumi dal tomo in foglio fino all'annuale *Galleria delle Stelle* vengono alla luce per quest'oggetto. Voltaire, e l'Autore dell'*Oh che bel caso!* hanno il medesimo fine, o dicono almeno d'averlo. Dunque io pure l'avrò; dunque... Ma lasciando lo scherzo, per non indebolire con questo la serietà della causa mia, quell'entusiasmo di opinione, che tien luogo in ogni Autore d'interesse per

42

la

la pubblica utilità, quell'entusiasmo, dico, mi costringe a schiccherare le mie ragioni perchè passino in forma di caratteri dagli occhj vostri al più imparziale degl'intelletti. Ho la solita debolezza de' miei confratelli, cioè quella di credere che il mio sistema posto in pratica possa onorarmi giovando maggiormente al diletto del publico, giacchè non basto a persuadermi, per quanto sia persuaso di me medesimo, che altro giunga nelle presenti circostanze a derivargliene, fuor che diletto.

Analisi del sistema greco favorevole al mio. L'esame del più celebre ed autorevole dei sistemi in questo proposito, cioè del teatrale greco, e il risultato di quest'esame uniforme all'idee generatrici del mio, mi aggiungono ardore accrescendomi ragioni, e materia. Questo non è il luogo di tessere un lungo discorso onde provare con un'erudita prolissità la verità della mia proposizione. Ma quel poco, ch'io ne dirò dovrà bastarmi, parlando sempre con un uomo ragionevole come voi.

La tragedia Greca ( giacchè il mio soggetto non abbraccia giustamente che questo ramo ) non era di certo quello che a' nostri di la Francese. Queste due produzioni ono-

re-

revoli dell'ingegno umano possono dirsi sorelle non per altra ragione che per quella di avere un padre medesimo. La prima avea musica, spettacolo, e ballo; la seconda non ha musica, non ha ballo, e rare volte ha spettacolo. Producono commozione ambedue, ma non si sa che la moderna fra queste abbia mai prodotto negli Spettatori gli effetti portentosi, che leggiam dell'antica. Nè l'ombra di Nino in Semiramide, nè la morte di Seid nel Maometto, nè il cuore di Coucy in Gabriella hanno fatto mai abortire le Dame francesi, come lo fecero dell'Atenesi le famose Eumenidi d'Eschilo. L'una non avea bisogno d'introdurre l'amore ne'suoi personaggi per essere interessante, l'altra, finora almeno, lo ha avuto. Queste essenziali differenze, che non ammettono dubbio, basteranno, cred'io, benchè solamente accennate, a convalidare l'antecedente asserzione. Non ci spaventiamo dunque del nome di tragedia nell'esame della greca. Scordiamo le idee francesi, benchè pur belle per un momento, e cerchiam di vedere a che cosa si avvicini del nostro codesta celebre Melpomene Achea. Aristotele chiaramente ce lo suggerisce nella definizione

di essa. (a) *La tragedia è un'imitazione. Un'azione grave, compiuta, estesa fino a un dato segno è la cosa imitata. Gli abbellimenti, che vestono il discorso a lei necessario nelle sue diverse parti, sono il ritmo, il canto, e il verso. Ecco tutto: ecco abbastanza per me. Quale spettacolo dei nostri moderni può meglio richiamarci l'idea di quel nobile antico se non se il melodramma volgarmente chiamato Opera Seria? In esso è imitata o bene o male una grande azione. In esso è compiuta, e affrettata, come Dio vuole, sino a un dato segno. In esso regnano gli abbellimenti del discorso indicati, cioè il ritmo, il canto, il verso. Che questi poi vi sieno introdotti colle regole, o no, del buon gusto, non è merito, o difetto dello spettacolo ma solamente di chi lo immagina, lo dirige, lo espone.*

L'Opera Seria è nata certamente in grembo dell'Italia, è stata immaginata in quel tempo, in cui fioriva massimamente nella medesima la greca letteratura. Non può dunque aver avuto altra base, che quella, giacchè lo spirito umano può modificare, ed aggiungere, ma

(a) *Il Poet. Cap. 6.*

ma non creare di slancio. Non errerò pertanto nel trovare fra le deformità del presente dramma musicale i vestigj della sublime origine greca. Richiamarlo a questa origine, avvicinarlo alla medesima colla guida del paragone, renderlo degno di essa collo sbandirne le aggiunte incongrue, e gli errori indecenti all'occhio della filosofia, sarà un progetto superiore sì alle mie forze, ma certamente meritevole dell'altrui, e della mia occupazione.

Non potrei dissimularvi, senza offendere la mia ingenuità, e la vostra intelligenza, essere l'esposta opinione non mia soltanto, ma di molti buoni pensatori, e fra questi del Consigliere Calsabigi amico mio, e per così dire maestro, di D. Saverio Mattei, e del Dott. Napoli Signorelli. Le applicazioni però, e le conseguenze, da quelle degli ultimi due in particolare, sono molto diverse: da voi (che li conoscete) la differenza sarà facile a rilevarsi.

Io credo fra tutti questi d'essere il solo a immaginare dal minimo al massimo un quadro, benchè molto imperfetto, delle rappresentazioni greche nell'Opera del teatro Italia-

no di Parigi. Il Mattei, (a) e il Signorelli (b) lasciano trasparire chiaramente una contraria opinione, supponendo in varj luoghi che tutta fosse cantata la greca tragedia. Il Consigliere Calsabigi sembra che inclini egli pure a questa credenza, come rilevasi dalla sua dissertazione premessa alle opere del Metastasio. Io però non posso, ad onta del mio rispetto per questi nomi, non vedere chiarissimo in Asistotele, e nel luogo sopra indicato, che in molte parti il verso era solo, cioè non accompagnato dal canto.

Ma voi volete concludere, amico mio, lo scorgo benissimo. Mi riprendete come nojoso: mi rimproverate come incerto de' vostri lumi, e mi dite finalmente, che una lettera non dev' essere che una lettera, e che con questo nome non si può credere di mascherare una dissertazione agli occhj d'un vostro pari. Prendetela dunque come una dissertazione, e consolatevi col riflesso di non essere destinato a riceverne molte, giacchè ben pochi vi scrivono. Spiegherò intanto senza tardare l'in-

(a) Nella dissertazione sul modo d'interpretare i tragici Greci.

(b) Nella storia de' teatri Cap. 4.

segna dell'opinione, e sosterrò contro chiechessia che nell'antico spettacolo erano le bellezze della declamazione intrecciate con quelle della musica, della decorazione, e del ballo. I Cori poi erano tutti cantati, ma è molto probabile, che fra questi cantassero per lo più o uno o due soli colle risposte del Coro pieno. La loro lunghezza in ciascheduno de' tragici Greci rende troppo verisimile la mia idea. Oltre i Cori cantavano anche varie volte, a mio credere, i personaggj; e me lo accennano chiaramente i versi più corti dei soliti giambi trimetri, versi, che avevano luogo nel punto della passione più riscaldata, o della più interessante lamentazione. Il Mattei, checchè ne dicano i nemici della novità di sistema, ben giustamente rilevò nelle greche tragedie un'approssimazione ai nostri musicali Duetti, e Terzetti. Io pure ho rilevato con facilità in molti luoghi delle medesime i dialoghi vibrati fra il Coro, e il protagonista, i quali dovevano assolutamente cantarsi dall'uno, e dall'altro, se vuolsi il meglio supporre in un popolo troppo amante, e conoscitore del meglio.

Quanto ho detto fin qui non è, o non può

es-

*Mattei*  
*francesca*

10 LETTERA

essere (valendoci del termine volgare) che nella nostra Opera Seria. Se questa poi, benchè purificata possibilmente con questa norma, non fosse atta a compiutamente somigliarle, non è però che non debba colla scorta di essa condursi a un grado forse uguale di perfezione; giacchè se gli uomini furono capaci di grandezza una volta, è probabile, che sieno per esserlo sempre. Procuriamo dunque col soccorso della filosofia di formare, o di perfezionare (scelgasi quel termine che più aggrada) un sistema, che tratto dall'antico lo rassodi, verificandolo, e lo rinovi, s'è possibile, migliorandolo.

Fondamenti  
del vero sistema  
tragi-co-musicale.

Legare insieme la pittura animata delle passioni, e delle catastrofi umane coll'imitazione più eloquente de'varj affetti, e delle varie situazioni del core, cioè la tragedia colla musica, ed unirvi quanto ha di bello la decorazione, quanto ha di naturale, e di piacevole il ballo sarà certamente il capo d'opera dello spirito umano nelle arti del diletto, e non già solo un brillante *galimatbias*, quale lo definiscono i sempre brillanti Francesi. Son persuaso benissimo, che in tale possa degenerare, se male immaginato, o male condotto.

AD UN UOMO RAGIONEVOLE. 11

dotto; ma il genere non deve proscriversi per l'abuso del genere. Diamone piuttosto la retta esecuzione come un problema da sciogliersi, e non diamo come un teorema l'impossibilità di bene scioglierlo.

Se la tragedia nostra medesima s'accoppia talora allo spettacolo, e non ne scema di pregio, queste due parti del tutto in questione potranno lasciarsi unite senza contrasto. Se la sola tragedia poi, buona che sia la composizione, giugne declamata soltanto a commoverci, che cosa non dev'ella operare sul nostro animo, qualora una musica diretta dalla filosofia le presti la sua imitazione, e i suoi vezzi? Non attribuiremo noi a quest'aggiunta importante gli effetti mirabili dai Sofocli, dagli Euripidi prodotti nei greci teatri? Non sappiamo noi da Aristotele stesso (a) che il canto era quasi la parte più dilettevole, e più amata della greca tragedia? Dunque, amico, a giudizio vostro (giacchè il vostro mi basta) potrà la musica utilmente, e giustamente combinarsi colle due parti sopraccennate. Delle condizioni poi di questa unione parleremo in altro momento senza bisogno di parlarne in tuono cattedratico adesso.

Re-

(a) *Poet. Cap.*

Restaci il ballo da giustificare. Io non vi dirò certamente, che un ballo lungo, e largo di *Angiolini*, o di *Noverre* debba interrompere la mia tragedia per musica, raffreddarne l'interesse, e portare coll'animo i miei spettatori da Micene, per esempio, a Samarcanda. Le più belle imitazioni, quando non sono dirette dalla filosofia, vi ripeterò che degenerano in assurdità. Voglio dei balli analoghi, e che non abbiano altra durata, che quella, che devono avere coerentemente al soggetto. Nè mi piacerebbe di molto sacrificare al ballo come in Italia, nè di tutto quasi sacrificargli come nella *grand'Opera* in Francia. Presso di noi l'Opera non è più, che un ridotto di conversazione cui sforzano di quando in quando al silenzio degli squarci di musica tanto più per l'ordinario sragionati, quanto riescono solleticanti. Presso de' Francesi la tragedia, e la musica, cioè le parti più interessanti dello spettacolo, non sembrano per così dire, che il mezzo della magnifica decorazione, e del veramente inimitabile ballo. Nè quest'Opera poi, nè quella, sono in tal modo quel tutto grande, incantevole, commovente, che intendo io.

Voi

Voi avete inteso quello, che a me importa di bene unire. Come possasi bene unire, o come almeno io lo creda, lo rileverete da voi medesimo nel seguito di questa mia. Siate intanto persuaso in genere della possibilità. I fondamenti sono gettati.

Il celebre Metastasio ha conosciuto una gran parte di queste verità, ed ha cercato di rinovare ne' suoi drammi la nobiltà dell'antica tragedia. Egli ha rimesso la musica ne' suoi veri diritti. Non fu il primo col fatto, giacchè molti lo precedettero in tal carriera, e fra questi il forte, ed erudito Apostolo Zeno, cui non bastò ad eclissare con tutto il peso della sua fama il Poeta Cesareo. Ma nella sua *Poetica* spiegò egli maggiormente quell'aria sistematica, dietro alla quale voleva il proprio genere giudicato.

Il parlare di questo grand'uomo è un'impresa ardua insieme, e pericolosa. Per mia buona sorte la qualità della cosa, che scrivo, non porta un impegno molto serio, nè una lunghezza difficile a riempersi. Azzarderò dunque di volo quell'idee principali, che si risvegliano a questo nome sacro alle Muse, e più sacro ancora al Bel Sesso, nella mia mente.

Tentativi  
del Metastasio  
dopo d'  
altri, e sua  
presente  
agonia.

te.

te. Ma perchè dissi *le azzardero*, parlando con voi? Poteva io scordarmi che voi non siete un uomo come gli altri? Che siete con verità qual voi vi chiamate? ragionevole finalmente? Queste sono frasi necessarie in un caso diverso, cioè parlando con quel terribile maggior numero, che adotta il pregiudizio per guida, per legge l'autorità.

In tutte le arti nobili, siccome in tutte le scienze utili, nascono di quando in quando dei genj privilegiati, i quali le innalzano a un grado di elevazione, che prima forse non pareva alle medesime riserbato. I genj posteriori profittando delle fatiche degli anteriori, le portano a quell'apice, di cui l'estensione dei loro oggetti può renderle suscettibili. Trasportandoci pertanto al particolare, ella è cosa innegabile che nell'arte melodrammatica il Metastasio fu sopra molti uno di questi genj brillanti. Ch'egli poi l'abbia spinta al grado di sua possibile perfezione, e sia stato così l'ultimo pittore necessario al compimento del quadro, questa poi non so se sia cosa ugualmente innegabile. Esaminiamolo con brevità dietro di qualche principio ammesso dalla ragione anche prima che Metastasio nascesse.

Quan-

Quando il coltivatore benemerito d'una scienza, o d'un' arte, qualunque siasi, dopo di averla possibilmente innalzata colla sua opera, non lascia nella medesima che quei lievi difetti, i quali sono inseparabili dall'umanità, cioè quelli che dipendono dalla stanchezza, dal colorito relativo, e dalla monotonia che succede ordinariamente in noi mortali alla varietà, potrà benissimo col giusto titolo dei positivi vantaggi aspirare alla gloria di esserne acclamato *perfezionatore*. Ma se quest'uomo, quantunque lodevolissimo, lascia nell'arte, o scienza medesima quei difetti di sistema, di verità, di disegno in somma, i quali, perchè suoi, più facilmente imitati rinchiudono chiaramente i semi della corruzione di essa, non potrà certamente pretendere questo vanto innanzi all'occhio filosofico ed imparziale. La proposizione è per se stessa evidente; cerchiamo ora che l'applicazione lo sia del pari.

Il sistema del Metastasio, in quella parte, che non è presa dai Greci, e che può chiamarsi propria di lui, è egli buono? L'opinione dice di sì, la ragione osa dire di no. Gli episodj (nel senso moderno) consecrati dal

me-

medesimo, gli amori divenuti necessarij allo stesso, l'esilio dato per lo più a quei Cori, che bene intesi formano sempre, e formavano presso i Greci la parte più bella dello spettacolo, tutti questi non sono già lievi né a quel luminoso edificio, ma solide e opache macchie, le quali in gran parte l'offuscano. Ciò intorno al sistema: come poi stiamo a esattezza di verità? Bene, benissimo in tutto quello che non è o amore, o episodio, cioè, come prima vi ho detto, in tutto quello, che non è suo. Le frasi romanzesche, seicentistiche, *Marinesche*, le passioni amorose secondarie introdotte nel dramma (e adattate al medesimo come i poveri stranieri lo erano al letto di Procuste prima di Teseo) se si vogliono osservare ed analizzare, togliendo loro il belletto della prevenzione, compariranno con sorpresa ad ogni assennato indagatore non più quelle Alcine, e quell'Armide di prima, bensì quelle, che regnano per lo più nel giorno d'adesso.

Comprendo però che col nostro Pubblico sarebbe in questo caso uno specchio pericoloso per chi lo maneggia quello d'Ubaldo. Ma sono altrettanto sicuro che voi non mi tradire-

re-

rete, palesandomi ad un Rinaldo, che in questo caso è troppo rispettabile perchè formato di troppe teste.

Passiamo alla terza parte, vale a dire al disegno. E' egli bene che quel genere di poesia, il quale deve servire massimamente alla musica, si estenda liberamente a tutto quello che non può essere dalla medesima espresso? La politica, le sentenze, le similitudini, le massime morali, le ammonizioni, le dissertazioni, per così dire, vanno elleno in larga copia profuse in un genere di componimento che non può mai dalla musica separarsi? No (sembra a me, sembra a voi.) E' egli bene che un melodramma, nato ad allettare dal suo principio al suo fine, abbia delle situazioni, e degl'intervalli considerabili di languidezza per conservare una durata di due ore e mezza, e più ancora? E' egli bene che una moltitudine di caratteri, di personaggj subordinati venga a disturbare non meno la semplicità necessaria che l'interesse preso dal cuore per i caratteri e personaggj principali, col solo oggetto di procurarci qualche arietta amorosa? E' egli bene infine che la musica sia condannata a indebolire la maggior parte d'un dram-

b

ma,

ma, che non è fatto per lei, per non assisterlo che in que' pochi momenti, i quali sono fatti per essa? Son certo che una vostra negativa generale mi toglie il disturbo di novellarle quelle molte particolari, che a quest'ora m'avreste date. Ell'è in vero una gran fortuna parlare con voi.

Potreste dirmi, lo so, che il Metastasio imitando i Greci medesimi ha adottato perciò l'abuso delle similitudini, e delle sentenze; che piuttosto che il vero filosofo Sofocle, ha scelto per modello l'apparente filosofo Euripide; ma voi già vi avete fatta una legge di non mai seguire l'autorità in preferenza della ragione. Potreste rispondermi, che il Poeta Cesareo doveva far durare più di due ore e mezza i suoi drammi per riempere quello spazio che gli era prescritto da un ordine superiore; ma in questo caso vedo benissimo che voi, condannando più Cesare del Poeta, giudicate il parto dell'ultimo da quello ch'egli è, non da quello che poteva essere. Non avendo poi trovato veruna discolpa di questo genere nella Poetica, o nelle prose *Metastasiane*, credete abbracciato di buona fede dall'Abate Pietro il sistema Cesareo. Potreste rispondermi

che

che nella musica stessa sono necessarie ombre estese, e frequenti, onde far brillare le poche, e tanto più magistrali, tinte di luce; e cento cose infine, che si rispondono tutto giorno dal *servum pecus*. Ma voi non siete di questa frase nè l'attributo, nè tanto meno il soggetto.

Parliamoci dunque liberamente, giacchè fra noi non abbiamo riguardi. Metastasio è un grand'uomo. Ha portato il melodramma a un grado molto più alto de'suoi predecessori; ma imbevuto dei romanzi, e delle frasi del seicento, ne ha fatto una mescolanza fatale coi buoni principj, e coi difetti ancora del sistema greco. E' riuscito a piacere, e specialmente alle donne; con questo *omne tulit punctum* per la sua gloria. Divenne sfortunatamente *idolo*, e l'apoteosi di lui fu la morte del genere. Laddove questo avrebbe dovuto a lui molto moltissimo, senza una sì strabocchevole ammirazione, esso ha dovuto a lui piuttosto la serie di mille cattivi poeti drammatici posteriori, e l'agonia quasi irremediabile della musica italiana presente. Metastasio stesso ripetuto senza economia migliaja di volte non produce più effetto sulle nostre scene musica-

li, e divenuto di già troppo lungo e troppo uniforme per esse ha bisogno in ogni suo dramma d'una barbara operazione chirurgica, la quale, ignorantemente per lo più, gli ritagli le carni, gli recida dei membri, e lo renda inutilmente così mutilato e deforme. Ecco dove ci guida talora l'abuso d'un entusiasmo, che sarebbe giustissimo se fosse più moderato.

Migliori  
saggi dati  
dal Calsabi-  
gi.

Il già lodato Consigliere de' Calsabigi pensò molto meglio in questa materia, e da quei pochi saggi, che ce ne ha dati, non ci lascia, che il dispiacere di non averne dati altri molti. Le sue Tragedie per Musica rinchiudono, a mio parere, ed al vostro, i semi del vero bello in questo sì nobile, e magnifico genere. L'applauso universale d'una delle più colte Dominanti Europee non ha mancato di coronarle. L'*Orfeo*, soggetto da cui non potrebbesi trarre certamente profitto più grande, fu ripetuto in Vienna per ben cento volte. L'*Alceste* del medesimo, che, ad onta di tutto quello che possan dire i Grecisti, riputiamo ambidue non inferiore, se non anzi superiore a quella d'Euripide, fu riprodotta sul Teatro stesso per un quasi egual

nu-

numero. Le *Danaidi* presentano delle situazioni nuove e sublimi; e l'*Ipermestra* del Poeta Cesareo, a fronte delle medesime, non è che l'opera d'un ingegno gentile paragonata con quella d'un ingegno robusto. La *Semiramide*, inedita ancora, sì per la nobiltà del soggetto, come per la forza, con cui è trattata, supera quasi le antecedenti. Si rimprovera a questo Poeta da qualcheduno l'abuso delle Furie, dell'Inferno, delle Decorazioni troppo variate. Ma lo difendono pienamente la Mitologia, e gli esempj de' Tragici Greci. Se tutto si donasse alla fredda ragione, molto poco resterebbe al Teatro. Quando si procede ragionevolmente in conseguenza d'una data ipotesi, deve il Critico rassegnarsi, o lottare semplicemente coll'ultima. Non so comprendere come il sempre fino, e spesso ragionevole *Arteaga*, dotato com'egli è d'una fantasia veramente spagnuola, vale a dire forte, e vivace, abbia preferito l'apologia delle svenevoli tenerezze Metastasiane, a quella dei tratti solidi, e maschili della Melpomene di Calsabigi. Ma l'opinione può tutto sul volgo, e molto ancora sui dotti, se non piacesse piuttosto, per difesa degli ultimi, il dire che per proprio

b 3

in-

interesse amano sovente di rispettare, e di proteggere quella del primo.

Ragioni  
vergognose,  
per cui non  
furono imi-  
tati.

Oltre a quella del numero infinito dei partigiani del Poeta Cesareo, e del di lui sistema per conseguenza, molte altre ragioni di genere inferiore concorsero a non rendere costantemente adottato sul teatro il metodo Calabigiano. Queste ragioni meriterebbero silenzio perchè son vergognose; ma non debbono poi tacersi perchè troppo ancora vengono ad arte dissimulate. L'ignoranza, e più ancora la povertà, e l'avarizia degl'Impresarij venali sono, per tutto dire in poche parole, la causa della decadenza ovvero sia della costantissima infanzia del teatro musicale italiano, e formano le ragioni vergognose indicate. Quanti effetti dannosi non si sviluppano a prima vista dalla causa suddetta! L'individuarli ad uno ad uno non sarebbe l'opera di poche pagine. Giovami però segnarvene alquanto, che mi scorrano con maggior prontezza dalla mente alla penna.

Le tragedie per musica esigono, per esempio un'insistenza d'applicazione maggiore del solito nel Maestro che deve renderle sempre più energiche col soccorso incessante, e coll'imitazione appassionata del canto. Esigendo

un'

un'applicazione maggiore, è necessaria per questo una maggior ricompensa. L'idea dell'accrescimento nella medesima è strana, e mortale all'Impresario: di più, i Gluck sono rari, e per ben esprimere queste tragedie vi vogliono dei Gluck: perchè poi tali divengano, e perchè tali si manifestino colla prova, è indispensabile l'idea d'un guadagno maggior del consueto; altra ragione che aggiunge peso all'idea strana, e mortale sopraccennata. Passiamo ad esempj simili.

I Cori, e i Balli intrecciati coi Cori, domandano un maggior numero di persone, vale a dire di paghe, o per lo meno un lusso maggiore di abiti, e una varietà più incommoda di vestiarij; dico incommoda al solo Impresario. Ecco un altro colpo sensibile a quell'anima, che pur troppo è nata insensibile alla ragione, e sensibile al solo interesse. Dicasi il medesimo delle Decorazioni teatrali, che in un tale sistema si moltiplicano fatalmente. Perchè queste novità? esclama egli.-- Per tuo meglio.-- Non andava bene l'Opera come prima?-- No, risponde il Filosofo, Ma l'Impresario benedice Metastasio, e non intende il Filosofo.

Ed *utinam* ciò ancora bastasse! Impresario

b 4

rio

rio mio, i tuoi malanni non sono che cominciati. I personaggj della tragedia in questione, ben composta che sia, devono riuscire tutti interessanti, e niuno dei medesimi può tollerarsi superfluo. La passione deve più o meno dominare in ogni carattere, e dove regna la musica non possono che languire la dialettica, e la rettorica. Lo provano troppo i drammi immortali dall' *Abbate Pietro*, in cui riposandosi spesso il maestro di musica, riposansi ugualmente l'azione, ed il Pubblico. Nel mio sistema questi riposi sono proscritti, e tutto deve procedere con un aumento di calore, che scoppj con brevissimi indugj in un incendio finale. Dunque addio musici insoffribili e secondarj, addio seconde stonatrici *sirene*; addio tanto più tutto quello, che agisce, e strilla al di sotto di queste. Tali personaggj io, per clemenza, rilego nei Cori. Meno parti secondarie, ma tutte sopportabili a fronte delle primarie, supposte già buone. -- Ahi! tu mi rispondi; che rovina è questa? torna più a mio vantaggio pagar poco sei rifiuti della musica, di quello che molto due ornamenti di essa. -- T'intendo, ti compatisco, ma duolmi assai di vedere il teatro nelle tue mani.

Il corto dialogo antecedente, che non ho fatto con voi, esprime abbastanza l'imbarazzo d'un uomo, che ha destinato di guadagnare anche a costo di nulla intendere. Perchè mai, mi direte, devono dipendere gli spettacoli dai più vili, e da' più incolti degli uomini? -- Perchè tutto fra noi deve andare a rovescio, rispondo io. -- Lo so, replicate, ma non posso adattarmi a saperlo.

Seguito  
delle Ragioni  
suddette.  
Speranze  
aeree.

Nell'ingegnosa, assennata, e florida Grecia i teatri, che servivano ancora alle politiche adunanze, erano, per così dire, tanti sacri edifizj, e il vero saggio del buon gusto d'ogni città. Gli spettacoli d'ogni genere erano dati a spese del Pubblico, e tutto in essi respirava la pubblica magnificenza. Non mancavano onori, e premj agli alunni delle muse; e Melpomene sola ottenne più corone in Atene di quelle che Giove non ne vide in Roma sul capo de' Trionfatori dall'alto del Campidoglio. Presso i popoli moderni, che in ciò almeno dinotano la loro origine barbara, e il sangue Gotico-Unnico scorrente tutt'ora nelle lor vene, la nazione pensa a rovinare il teatro piuttosto che a mantenerlo con le rendite pubbliche. Non è considerato il medesimo se non

se come un oggetto di conversazione, e di piacevole superfluità. In un tempo, in cui tutto si dona al lusso, non tace il lusso che nel teatro. In un tempo in cui circolano nell'Europa quei tesori che giacevano sepolti nelle viscere dei monti del Chili, del Perù al tempo de' Greci, manca ad ogni Provincia, ad ogni Regno, più vasto assai di tutto il Peloponeso, e di tutta insieme la Grecia, il mezzo di supplire alle spese del gusto. Se fosse questo il luogo di farla da politico direi qualche cosa di più; non tacerei per esempio che niuno dei popoli moderni con risorse tanto maggiori ha uguagliato il più piccolo degli Antichi nella nobiltà dei pubblici edifizj, che niuno dei secondi è giunto mai ad aver bisogno di contrarre nuovi debiti ad ogni piccola urgenza, che non si potrà mai comprendere dove consista la vantata preponderanza dei primi... ma ciò non appartiene che indirettamente al nostro carteggio, e vi supplico di scordarvi la digressione.

Quanto vi ho accennato servirà, per lo meno a riconciliarmi con quegl'Impresarij a cui avete letto per avventura il precedente paragrafo. Posso perdonare a loro quello, che non è per-

perdonabile alla nazione. Che poi risulta da ciò? Che il teatro deve perire. — Come? — Andando sempre di male in peggio.

Chi poi ama il bello è condannato ad amarlo sempre, anche a costo di amarlo *platonicamente*. Per ciò non vi meravigliate se dopo questo fatal vaticinio io vi continuo a scrivere su questo proposito, come se tutto potesse andare ottimamente bene. La speranza, che non abbandona l'uomo giammai, nè meno in casi molto più tristi del nostro, mi fa vedere un barlume di risorsa nell'improbabile, ma possibil prodigio d'un Impresario non povero insieme, e non ignorante. Per ispiegarvi con brevità il modo, con cui crederei verificabile il ragionevolmente condurlo all'esecuzione del mio sistema, vi farò un omaggio della mia sublime ortatoria al suddetto.

„ Amico, seguitando la vostra Opera Seria  
 „ nel sistema presente, voi andate, per quan-  
 „ to è probabile, a diminuire annualmente di  
 „ qualche cosa l'erario domestico. Le spese  
 „ dei Balli eroici e tragici moderni, la rarità  
 „ dei buoni Cantori, le mercedi, o per par-  
 „ lare più nobilmente, *i regali* esorbitanti ne-  
 „ cessarij ad averli, e più di tutto la noja sem-

„ pre più difficile a superarsi del Publico in-  
 „ fastidito, tutto ciò giustifica coll'esperienza  
 „ ordinaria del fatto la mia proposizione. Ec-  
 „ covi dunque sulla via di non esser più ric-  
 „ co fra qualche tempo, se ora lo siete. Ma  
 „ voi passate per illuminato, e perciò non do-  
 „ vete perire così vilmente. Vi sarà facile il  
 „ comprendere quello, che non intendono i vo-  
 „ stri ignorantissimi confratelli; cioè che die-  
 „ tro alla ragione bisogna tentare la novità.  
 „ Così forse non perirete, o avrete almeno  
 „ la gloria di perire da eroe, gloria unica nel  
 „ vostr'ordine. Tentate di scuotere la nazio-  
 „ ne da quest'incomoda letargia, e di avere  
 „ il vantaggio di essere uno dei primi ad aver-  
 „ nela scossa. Pensate al rovescio de' vostri  
 „ compagni; sia il libro la prima cosa per  
 „ voi, la seconda il maestro, la terza gli at-  
 „ tori. Cercate di rendere alla musica per  
 „ mezzo delle situazioni poetiche, tragiche, l'  
 „ impero universale perduto. Rinovate l'idea  
 „ della voce rispettabile di tutto un popolo  
 „ nell'uffizio de' Cori. Deponete il pensiero di  
 „ spendere qualche cosa di meno, per ispen-  
 „ dere anzi, e sperare qualche cosa di più.  
 „ Sollevatevi intanto, con pace del buon sen-

„ so,

„ so, di tutti i Balli pantomimi possibili, e  
 „ delle gravi spese che li accompagnano; con-  
 „ servate del Ballo quanto è necessario pura-  
 „ mente all'intreccio de' Cori, e a qualche  
 „ giustificata, e deliziosa interruzione dei me-  
 „ desimi. Avrete in tal guisa il vantaggio di  
 „ non raffreddare la nuova tragedia, di non  
 „ esaurire inutilmente pel piacere di pochi mi-  
 „ nuti quei nobili soggetti greci, e romani,  
 „ che sono profanati al giorno d'oggi in mil-  
 „ le modi da ogni meschino compositore di  
 „ balli, e di poter tutto consecrarvi ad un so-  
 „ lo spettacolo, lasciando gli altri a qualun-  
 „ que teatro ne formi più giustamente del vo-  
 „ stro il suo primo scopo. Abbia ogni cosa il  
 „ suo luogo, ed ogni luogo il suo pregio. Fa-  
 „ te ora, come prima, quel che vi piace;  
 „ ma se vi piace quello, che a me, spero che  
 „ un giorno benedirete la novità del mio pa-  
 „ ventato consiglio. State sano; vi ho detto  
 „ tutto. „

Così è, o uomo ragionevole, e prezioso, a  
 cui scrivo. Vedo benissimo ch'io parlerei al  
 vento parlando a tutti, e per ciò appunto mi  
 limito a parlare con voi. Assedierò colle ra-  
 gioni l'animo vostro, come se la persuasione

Insistenza  
 nel sistema  
 proposto, ed  
 accrescimen-  
 to di esso  
 nella mia O-  
 pera. Sag-  
 gio datone  
 col Melea-  
 gro.

del

del medesimo rendesse possibile l'adozione universale del mio sistema. Voi mi terrete luogo in somma e d'Impresario e di Publico.

Forse, lo prevedo, mi taccierete di soverchio entusiasmo. Ma come non sentirlo per una delle più ricche sorgenti del bello teatrale? Per una di quelle poche, alle quali non attinge ancora l'avidà mano de' nostri padri? Per quella sola, che ci conserva il modo di scuoterci ancora altamente col solo ajuto dell'illusione? Voi meco vedete rinovabile, migliorabile, perfezionabile la greca tragedia, e non vi sentite fremere un delizioso entusiasmo nel cuore? Ah! sì, dovete sentirlo, e vi stimo abbastanza per non dubitarne più oltre.

Con questa buona opinione della mia causa, nutrita fin per lo addietro, era troppo naturale ch'io dovessi tentare in questo genere il saggio delle mie deboli forze. Ho pensato poi che la vanità del medesimo non avrebbe certamente formato quella del genere. Un edificio, ch'è fondato sulla ragione non può esser distrutto da un'esperienza, che può riuscire infelice per la sola mancanza di fantasia o d'ingegno nell'architetto. Questo riflesso giovò

al

al mio coraggio, e non credei di perdere tutto perdendo il merito dell'esecuzione.

Fra i molti Soggetti, che mi vennero un giorno sotto le mani, uno mi ferì maggiormente degli altri. Fu questo la morte di Meleagro. Riflettete alla nostra amicizia, e, senza bisogno di lunghi periodi, saranno giustificate in un punto agli occhj vostri la nascita del medesimo in forma di musicale tragedia, e l'offerta fattage a voi. Aggraditelo, giudicatelo, e correggetelo ancora, giacchè a voi solo giustamente si deve il diritto di correggere a questo mondo.

Ricordatevi bene il fine principale, ch'io mi propongo in tal genere. Scuotere, intenerire, atterrire, e non esser languido, s'è possibile, mai. Ciò non può farsi che col mezzo delle passioni, delle visioni, e delle catastrofi. Legarle insieme col nodo della ragione dietro ad un'ipotesi data, e dalla Favola giustificata, è l'opera ch'io ambirei di compire, e che degna sarebbe d'un vostro amico. Se poi non giugnerà ad esser tale nella mia penna, sarà questa la colpa del genio, non certamente del buon volere. Potete crederlo.

Ricordatevi ancora, per non accusarmi in-  
giu-

giustamente d'usurare l'altrui gloria, che ho già accennato doversi quella dell'invenzione intorno al sistema proposto, ai soli Greci; la rinovazione, al Consigliere de Calsabigi; qualche idea imperfetta del medesimo ai nostri Cinquecentisti, e al Quinault in Francia; ecco tutto. A me dunque non resterebbe altra gloria da sperare che quella di promuovere il sistema, che ho abbracciato, di accrescerlo, potendo, e di modificarlo, sapendo. Questo vanto non sarebbe certamente mediocre, e se credessi alle mie forze mi ripeterei per animarmi a tentarlo quelle parole, che mi disse il mio buon amico de Calsabigi dettate al certo più dall'affetto che dalla verità. „ Fatevi coraggio, intraprendete un tal genere. Io ne sarò stato l'Eschilo; voi un giorno ne diverrete il Sofocle „. Il vaticinio sarebbe assai lusinghevole.

Se tutti gli uomini fossero come voi, vi confesso che la speranza (ingannevole forse) di non averli contrarj, avrebbe già deciso la mia carriera teatrale da questo lato. Ma il timore di quelli, che non vi possono somigliare, e non lo vogliono se il potessero, mi trattiene sull'orlo del precipizio. Per ciò invian-

dovi

Opposizioni  
all'esecuzione  
del Meleagro in  
scena.

dovi in questo genere il primo mio parto non intendo d'inviarlo che a voi solo, e spero che non mi tradirete, esponendolo al Pubblico. Se fossi costretto da una qualche ragione ad esporlo, non amerei certamente di farlo colla semplice stampa. Il giudizio dato per mezzo di questa dalla maggior parte dei Letterati medesimi nelle cose teatrali patisce molte eccezioni, laddove quello, ch'è dato sull'esecuzione reale delle suddette sopra le scene non ne patisce che poche. Io che amo più d'incontrare il secondo, che il primo, continuo per necessità ad applicarmi a quel genere tragico medio, che può essermi dipinto plausibile dalla ragione tra il francese, ed il greco, e di cui senza difficoltà può tosto rilevarsi l'effetto su quelle scene, cui l'uso ha consecrate alla sola declamazione. La novità è meno dispendiosa: il pericolo per conseguenza minore; pieno il coraggio. Sì, amico, lasciatemi languire nella ben dovuta oscurità al noto riguardo. Non potrei espormi come voglio; non voglio espormi nemmeno come potrei.

Gli ostacoli alla retta esecuzione teatrale del Meleagro sarebbero troppi. Intendo abbastanza il quadro anatomico del teatro presente per

conoscerli prima di chi che sia. Tali sarebbero intanto quelli tutti, che si opposero al metodo *Calsabigiano*, e che vi ho già indicati quì sopra. Altri ancora ve ne sarebbero di particolari, e per non lasciarvi in più lunga curiosità vi accennerò in genere i principali, a costo di ripetere in qualche modo gli uni, e di amareggiarmi coll'aggiunta degli altri.

Il primo, per esempio, deriverebbe da una qualità, che dovrebbe sola formare il merito teatrale del dramma; cioè da quella di non esservi forse nel *Meleagro* alcuna situazione che non sia musicale. Vi sorprenderete, son certo, al sentire che sia questo un ostacolo; e quasi non saprete ridurvi a crederlo. Pure quando vi avrò sviluppato il tutto mi darete ragione. Eccomi pronto.

Per mettere in musica una tragedia di questo genere vi ho detto che fa di mestieri il doppio, per non dire il triplo, dello studio, che basta a fare il medesimo sopra un'Opera di *Metastasio*. Siccome nell'ultima le situazioni appassionate e musicali son rare, così quando un Maestro ha scritto due arie a ciascheduno dei primi cantori, e pel più abile di due fra essi un *rondeau*, che da qualche tempo a

que-

questa parte aggiungesi alle nobili fatiche del primo, o prima *Virtuosa*, un *Duetto*, e un *Terzetto* (che dura fatica ad entrarci) e un *recitativo obbligato* in tutto il dramma, egli ha compiuto il suo immortale lavoro. Tutto il resto egli lo copia impunemente, ed anzi pubblicamente da tutto quel di comune, e di peggiore, ch'egli può avere fra la sua troppo utile biblioteca di musica. Il rimanente dei recitativi come parte affatto superflua all'imitazione (il che per lo più è vero) lo dà anzi a scrivere a qualche giovine alunno, che abbisogna di denari ugualmente che di protezione, ma in questo caso più ancora dell'ultima che dei primi. Ecco l'Opera scritta in un modo ridicolo sì, ma comodo al Maestro, che fatica meno, all'Impresario, che paga ugualmente, e alle Dame poi, che nei loro *Palchetti*, in questa guisa, ciarlano più. Ma vi ho detto che a ricompensare questa preponderanza di studio, nel maestro di musica, non basterebbero le consuete mercedi. Dunque gl'Impresarij, che tendono certamente più a diminuirle che ad accrescerle, sarebbero spaventati dalle terribili conseguenze di questa ricchezza di situazioni musicali, il cui ottimo effetto non può

c 2

es-

essere in anticipazione a portata del loro timido ingegno. I Maestri ancora non troverebbero utile lo scrivere un'Opera sola, o due al più per anno, faticando maggiormente, e guadagnando meno di quello che fanno scrivendone quattro o cinque delle solite dozzinali, e più ancora, se occorre, nello spazio medesimo. Siete persuaso?

Il secondo ostacolo consisterebbe nella necessità di due prime Donne incompatibili quasi per tutto, e specialmente nell'Opera Seria. Questo è uno dei pochi casi, in cui l'idea dell'onore supera in quell'anime eroiche l'oggetto dell'interesse. Infatti qual occasione migliore di spiegare al Pubblico la nobiltà dei loro sentimenti? Che se ancor si trovassero queste due Fenici della professione, e del sesso, non sarebbe egli un rischio maggiore per l'Impresario sì per l'incertezza dell'esito, come per la certezza d'una spesa raddoppiata? Ma supponiamo che piacesse la novità, e il Meleagro con essa, qual esempio terribile non sarebbe mai questo agli occhj lunge-veggenti dell'infelice in questione? Il Pubblico avvezzato al bene non soffre di ritornare al mediocre. Non più allor daddovero seconde donne, non più

al-

allora parti inutili e secondarie per l'avvenire. Meno attori ed attrici, ma tutti, e tutte di un peso economico, molto più grave di quello che avrebbero dato dieci parti e superflue in addietro e usitate. Potrebbe risponderci, è vero, che l'affluenza probabile degli spettatori compenserebbe il timore, e il dispendio. Ma l'Impresario che suol nascere *matematico* per istinto, e crescer tale per abito, vorrebbe evidenza, e detesta per principio la mera probabilità. Così . . . Lascio alla vostra mente la cura di rotondare il discorso.

Il terzo sarebbe formato dalla qualità, e dalla situazione dei balli moderni italiani, i quali formano un tutto da se. Il lasciarli affatto atterrirebbe l'Impresario, che suol rispettare gelosamente, sia per delicatezza, o sia per timore, quegli usi, che trova introdotti. Da un altro lato pel buon esito del Meleagro, e di qualunque tragedia simile, sapete già che non si potrebbe permettere l'introduzione solita dei medesimi fra un atto, e l'altro. Non ci sarebbe alcun ripiego, se quello non fosse usato già in Bologna dietro all'Orfeo, di sfogare una visuale abitudine godendo lo spettacolo d'un solo Ballo dopo il fine del dram-

ma. Comprendo però che il ripiego non sarebbe posto in opera a lungo. Poco maggiore è la spesa, che fornisce due balli, di quella che un solo, e la nota persona in questo caso preferisce a prima vista il numero del più. Infatti quante più cose non si vedono in due balli, che in una tragedia?

Il quarto avrebbe la sua base nelle solite gare ed etichette teatrali. Nel detestabile sistema presente una sola parte, per lo più, è quella che devè, e vuole sostenere il tutto; e le altre, se ancora fossero capaci di primeggiare, devono adattarsi non già a ragionevolmente secondarla, ma soltanto a farla rilevare come unica. Applicando al nostro caso questo riflesso, il Meleagro sarebbe degno di un'eterna condanna agli occhj del tribunale *musico* de' nostri giorni. Due donne, ed ambedue prime avrebbero fra loro una discordia non inferiore a quella delle tre Dee sul monte Ida. Un'abile *Altea* pretenderebbe ed avrebbe il pomo sopra d'un'abile *Atalanta*, ma l'ultima si lagnerebbe del poeta, che non le ha potuto dare una parte sì lunga, e sì principale come quella della prima. Se poi l'*Atalanta* cantasse meglio, e piacesse più dell'*Altea*, chi potria

libe-

liberare il Poeta dall'imprecazioni di questa, che altamente maledirebbe l'*insana fatica* addossatale nell'azione, da cui le vien tolto tutto il vigore necessario nel canto? Quali accuse poi non uscirebbero dalla bocca gentile del molle *semivir*, che si vedrebbe, per così dire, schiacciato dalla naturale attrattiva di due voci totalmente muliebri, e calcolate fra le migliori di queste? Il morire *in pubblico* qual novità, qual fatica non sarebbe per lui? Gli converrebbe imparare quello, che finora non giudicò necessario per niente; la scienza mimica. Che poi non direbbe il *Signor Tenore*? Il Meleagro lo richiederebbe buono, ed egli buono non soffrirebbe il Meleagro. Tradito si chiamerebbe da un poeta barbaro, che non sa il rispetto dovuto a'suoi pari. Pure egli ha due arie, un duetto, e un quartetto; ma se fosse, come dicesi, di *cartello*, detesterebbe l'idea di essere probabilmente il quarto per cagione non tanto della parte, quanto del minore interesse dato alla medesima dalla natura del soggetto. Eccovi esposti quegli ostacoli principali, che vi ho in genere annunziati. Avvertite che fra questi non vi ho rammentato quello, che deriva dalla molteplicità delle

spese, e delle decorazioni necessarie. Non vi ho contato nemmeno molti altri, che uniti cogli antecedenti non possono essere ben superati che da una Corte splendida insieme, risoluta, e quel ch'è più raro, intelligente. Tal era Vienna in quel tempo, in cui furono dati l'Orfeo, l'Alceste, ed altri spettacoli insigni.

Vantaggi  
positivi e  
negativi, se  
fosse esegui-  
bile.

Pure, se fosse tra le cose possibili il vincere le addotte gravissime difficoltà, io seguito a credere che infiniti vantaggi, e positivi e negativi se ne ritrarrebbero. Intendo sempre nel caso, che dietro al Meleagro fosse gustato il sistema. Fra i positivi conterei

Primo; la disposizione, e l'abitudine presa di agitarsi, di tremare, d'intenerirsi, non solo quà e là ben di rado, ma costantemente, per la forza delle situazioni, anche nell'Opera.

Secondo; la cognizione acquistata, e accresciuta col fatto, della forza, della verità, e della necessità della musica *imitativa*, giacchè la sola *imitazione*, dicasi qualunque cosa in contrario, rende bella realmente la musica. Quanto così non ne guadagnerebbe la melodia!

Terzo; l'avanzamento della musica, per conseguenza, nella carriera del forte, e del  
bel-

bello, che di rado vanno, a mio credere, nel teatro disgiunti. Volete sapere la mia opinione anche su questo? Io credo la nostra musica non già decaduta, come molti lo credono, ma bensì adolescente. E' poi verissimo che si può anche morire nell'adolescenza medesima.

Quarto; la probabilità di formare a poco a poco degli Attori, delle Attrici, degli Spettatori, degl'Impresarij finalmente, e, per tutto dire, degli Spettacoli.

Ma lasciando i positivi da un lato, per non accrescere maggiormente questa lettera, omai divenuta voluminosa anche come dissertazione, segniamone di passaggio alcuni fra' negativi, che si rendono ancora e più prolissi e più necessarij.

Primo; il non incallirsi l'orecchio, ed il cuore alla buona musica in conseguenza della noja, e del fracasso, che accompagnano per lo più una ricchezza superflua d'armonia; ricchezza che diventa necessaria quando incautamente si trascurano la melodia, e l'imitazione. Non è già ch'io intenda di levare alla prima i suoi vantì, ed il suo luogo per tutto dare alla dolcezza della seconda; ma la distribuzione dev'esser giusta, e non può esser tale,

le, se non viene diretta da questa riflessione; cioè che la melodia è in natura, qual fu, e quale doveva essere, la primogenita.

Secondo; il non potersi tollerare per lo innanzi quelle brillanti, e ingegnose *folle*, che riuscivano grate in addietro per mancanza di solido trattenimento, vale a dire, i lunghi e rade volte ragionevoli ritornelli, gl'insoffribili gorgheggi dei cantori, gorgheggi che devono servire bensì ai loro studj, ed esercizj privati, ma non mai ad interrompere la passione, e l'azione in faccia ad un Pubblico; le cadenze finalmente che sono la massima prova della corruzione del gusto in materia di musica.

Terzo; il non esigersi più in alcun luogo la ripetizione istantanea di quei pezzi distaccati, che hanno meritato l'applauso degli Uditori. Niente vale a provarci più d'un simile abuso l'insufficienza de' nostri drammi, de' nostri spettacoli, e la poca curiosità che ci lasciano della continuazione, e del termine loro. Niente più di questo ci dimostra la scarsezza del Bello, che regna nei medesimi, e che quando per azzardo s'incontra non può bastare, se non viene per così dire raddoppiato sul punto.

Quar-

Quarto; il non trovarsi plausibile quel genere di canto, che, sostituito da un'industriosa impotenza alla vocale agilità, accumulà fiori impercettibili in ogni piccolo luogo, che musicalmente ne sia capace. Un simile canto, nol nego, può riuscire magico in qualche istante, in cui cada egli per acconcio; ma se non è diretto da una filosofica economia riesce per lo più inverisimile, troppo minuto, e pericoloso mai sempre a cagione del potere, che ottengono sul cuore degli uomini, e più ancora su quel delle donne la difficoltà, e la finezza insieme unite. In questa guisa in altro genere, il primo architetto o Greco o Romano de' tempi inferiori, il quale avrà gentilmente guastato con vezzi superflui la semplicità dell'antica architettura, sarà stato il capo d'opera dell'arte sua dinanzi agli occhj delle *Belle* contemporanee, e dei *Belli* seguaci delle medesime. In questa guisa nel nostro genere il celebre *Aprile*, poi il non men celebre *Pacchierotti* hanno saputo piacere, e corrompere, comprendo ingegnosamente i loro difetti. L'illustre *Marchesi* opera per altra via, cioè per quella della sorpresa, non dissimili effetti; ma niuno dei medesimi, con loro pace, è il cantore

tore della passione, e l'imitatore della natura. Fu dato questo pregio ne' tempi nostri al solo *Guadagni*, ed il solo *Marchesi* fra i già nominati potrebbe succedergli, se lo volesse. Peccato che non lo voglia! Non cesseremo però di sperarlo.

Quinto; il non più conversare almeno ad alta voce, nel teatro.--- Com'è possibile questo? sclamerà qualcheduno. Ecco i soliti *sogni* di costoro, che scrivono.--- Il più infelice di costoro, che scrivono, lasciando gli antichi esempj, che saran *fole* al dire di quello, gli risponderà soltanto con una rispettosa domanda: cioè se crede il medesimo che *ab initio* del disordine, di cui parliamo, la causa dell'interrotto silenzio sia stata la noja o il prurito della conversazione. Se è stata la prima, il torto è di molti, cioè del Poeta, del maestro di musica, degli Attori, dell'Impresario, e fra questi dell'oppositore; se poi è stato il secondo avrà il torto chi crede verificabile il *sogno*. Potrebbe dirsi, egli è vero, che il prurito della conversazione non può nascere in quegli animi, cui assorbono la curiosità ed il piacere; ma è dura cosa il dover convincere colle ragioni, quando si può tosto otte-

ner-

merlo col fatto. Ho veduto cogli occhj miei (e molti non potranno negarmi di averlo veduto coi loro) quegli stessi Uditorj, che sono i più loquaci ad ogni spettacolo, e che sempre più tali si rendono, per un'abitudine non interrotta, starsi muti alle rappresentazioni dell'*Orfeo*, e dell'*Alceste*. Che vuol ciò dire?... Non più.

Ma siccome nella maggior parte dell'imprese degli uomini moderni vengono più considerati gli ostacoli che i vantaggi, così egli è credibile, amico mio, per non dirlo anzi indubitabile, che il *Meleagro*, ed il sistema, che lo ha prodotto, saranno sempre allontanati dal pubblico sguardo, almeno in forma teatrale. Se non piacessero, l'esperienza sarebbe un danno, se piacessero poi, la conseguenza ne sarebbe uno peggiore. Ecco in qual guisa un dilemma più di fatto che di ragionamento bandisce il più nobile insieme, ed il più dilettevole dei progetti.

Qual seconda miniera non viene in questa guisa a rendersi inutile! Quanto non perdiamo noi di ameno, e di grande per non saper nemmeno rettamente valerci di quell'istinto, che ci guida al piacere! I più insigni sog-

getti

Miniera  
aperta in tal  
genere, pro-  
babilmente  
inutile.

getti dell'antichità, qualcheduno, ma raro, dell'età più moderna sarebbero, trattandoli in questa forma, una vena ricca, e vergine quasi, di passeggiere, ma reali bellezze.

Gli argomenti greci, e romani, superiori sempre a quelli degli altri popoli, si rinoverebbero nelle nostre mani, e ci offrirebbero un'idea giusta di quel diletto, e di quella meraviglia, cui recarono un tempo. Io dico di più: per la strada dell'udito, e degli occhj ci aggrandiremmo l'anima stessa, giacchè non sembrami assurdo il credere che la vista del grande aggrandisca mai sempre chi si avvezza a vederlo.

Miglioramenti possibili.

Potrebbe alcuno soggiungerci (e non manco di prevenirlo) che questi ultimi argomenti furono troppo maneggiati dagli Antichi in un modo, e dai Moderni in un altro. Eschilo, Sofocle, Euripide, Seneca non ci lasciano nulla a desiderare. Gl'Italiani del secolo XVI, i Francesi poi de' posteriori, qualche altro Italiano de' nostri giorni, hanno, per così dire, finito di esaurire una di già esaurita materia.

Io però non convengo di questo, e trovo che fra gli Antichi medesimi, ai quali dovevano essere più familiari ancora che a noi gli

ar-

argomenti proprj, questi furono replicatamente a larga mano trattati dai tragici loro poeti. Seneca osò di riprodurre, per esempio, l'Agamennone di Eschilo, e la Medea d'Euripide, trattate in un modo diverso. I cataloghi delle infinite tragedie greche e latine, perdute, ci provano un'egual verità. In quelle pure, che ci rimangono dei tre luminari della Scena Ateniese, si scorge non di rado impiegato variamente da loro un soggetto istesso. Erano pur celebri ciascheduno, erano pure contemporanei. Dunque non si considerava nè come inutile, nè come arrogante il modificare diversamente una materia medesima. Perchè poi dovremo considerarlo oggidì, se siamo nel caso di variare maggiormente le modificazioni, lasciando a parte ogni autorità, ed abbandonandoci alla sola ragione? Confesso di non sapermi a tanto coll'opinione condurre. Parmi (ed oso a voi solo accennarlo) che la filosofia, e l'esperienza pure potrebbero migliorare di molto il sistema greco medesimo (parlo musicalmente) ed aggiungere qualche cosa ancora, giacchè sempre un tal bisogno ci resta, a quello già più musicale dell'altro, che ci viene offerto dalle poche ma in-

si-

signi produzioni del veramente tragico de Cal-  
sabigi. Bandire tutto quello, ch'è lirico dall'  
uno, facilitare tutto quello, ch'è passaggio  
nell'altro, non proscrivere, nè accettare tutto  
quello, che può dipingersi indirettamente dal-  
la musica, tenersi ugualmente lontani da un'  
esuberante facondia, e da un' *asperrima* conci-  
sione, esser molle senza rendersi debole, esser  
forte senza rendersi aspro, tutto ciò sarebbe  
relativamente alla musica, ed alla poesia un  
campo nuovo in parte, in parte commune,  
primario, e glorioso poi, senza dubbio, preso  
e in ambedue le parti, e in qualunque vogliasi  
senso.

*Metastasio-  
mania* gene-  
rale, che si  
opponne a' mi-  
glioramenti.

Ma vi ho già detto che una generale pro-  
pensione nata nel bel sesso, e nudrita negl'  
innumerabili clienti del medesimo, e ch'io sa-  
rei tentato di chiamare in genere *metastasio-  
mania* (portata però a questo segno) ritarda  
i progressi dell'imitazione, non meno che della  
ragione, e del bello in simil carriera. Vi è un  
tribunale d'inquisizione, dice un mio amico, anche  
a favore di Metastasio, e non è permesso di pen-  
sare, o almeno di mostrar di pensare diversamen-  
te da lui; ne paventerei veramente lo sdegno,  
se certo non fossi di parlare a voi solo. Il

pro-

procurarsi dei nemici senza riflettere è cosa  
giornaliera: il procurarsegli riflettendo è cosa  
poi troppo dura.

Se questa *Metastasiomania* non cede, come  
probabilmente dovrebbe, alla forza del tempo,  
io son certo, amico mio, che potremo scri-  
verci, erisponderci a piacer nostro, e pubbli-  
care ancora, se non vi fosse rischio, gl'interi  
archivj delle nostre ragioni, senza ottenere un  
palmo di terreno a favore delle medesime,  
e del sistema, che ne deriva.

Rassegnatevi pertanto, come fo io, a cer-  
care una conversazione, o un rimedio alle lun-  
ghe vigilie nel teatro dell'Opera Seria; tacete,  
o risvegliatevi solamente alla scena di *Berenice*  
nell' *Antigono*, a quella d' *Arbace giudicato* nell'  
*Artaserse*, a qualche altra *nantem in gurgire*  
*vasto* di simil genere, e ciarlare poi, o son-  
necchiate a vostro bell'agio per tutto il rima-  
nente del dramma. Avrete un bene, se altri  
non ne aveste: quello di non sentire applaudi-  
te ingiustamente dal maggior numero le sto-  
nazioni, o le pazzie di qualche musico celebre  
per celebri doni, e spesso ancora per più ce-  
lebri difetti. A quale stato di *dejezione* musi-  
co-teatrale non siamo noi presentemente ridot-

d

ti!

ti! Il tutto guasta le parti, come le parti guastano il tutto.

Perdita della  
musica ita-  
liana se il  
buon senso  
non la rav-  
viva. Ad-  
dio all'uomo  
ragionevole.  
Offerta del  
Meleagro, e  
promessa di  
un altro pez-  
zo di tal ge-  
nere.

Così è; se il buon senso non sorge avigorosamente soccorrerla, io vi dico che la musica italiana è perduta. La poca educazione dei maestri della medesima, i quali credono di tutto sapere quando arrivano, se pur ci arrivano, a ben conoscere il contrappunto, si aggiunge alle cause di questo tristissimo effetto. Fiorisce presentemente la musica strumentale; e perchè? perchè la bizzarria, e l'ignoranza dell'imitazione sono meno rimarcabili che altrove nella medesima. La vocale, quella, che prima è fatta per l'uomo, languisce nella povertà, e nella monotonia. I Gluck, i Giomelli, i Trajetti son morti: I Sacchini, i Sarti, i Piccini, due fra essi viventi, l'altro di fresco rapito, furono astretti a passare in climi più intelligenti, e più giusti. I Paesielli, i Guglielmi, che ancora ci restano, han bisogno di Poeti, e questi Poeti o non iscrivono o non ci sono. Niuno dei migliori vuol esporsi a lottare contro la fama di Metastasio. Non restano dunque al teatro che i Poeti venali, questi certamente non possono dar ombra all'ombra del Poeta Cesareo. Ma ho finito di affiggervi, e di ragiona-

re

re nel tempo medesimo sopra lo smarrito teatrale buon gusto. Leggete il Meleagro, ditemi tutto con libertà, ma siate prima avvertito che nel medesimo io non ho mai avuto l'intenzione di servilmente rispettare l'uso, e l'autorità drammatica in materia, nè di pensieri, nè di frasi, nè di vocaboli, nè di rime. Non vi lagnerete dunque per questo; lagnatevi bensì allor quando non vi trovaste rispettata la sola ragione. Ho cercato di accrescere la libertà ad una simil poesia, non meno che alla musica, e non già di restringerla come ha fatto qualcheduno. Hanno avuto l'una, e l'altra finora bastanti catene: è venuto il giorno di arditamente spezzarle, almeno dinanzi a voi. Ricordatevi però che il Meleagro, composto già da quattr'anni, è il mio primo saggio Tragico-musicale; non finirete, spero, di giudicarmi da questo. Potrei ora far meglio. Fra poco ve ne darò delle prove. Preparatevi dunque in anticipazione a ricevere un presente uguale, disgiunto però, come lo bramerete, da un preambolo così lungo, il quale pur troppo ebbe la colpa di sembrarmi necessario. State sano a vostro vantaggio, e a consolazione di que' pochi, ai quali date il nome d' amici, e che vi sti-

d z

mano

mano come l'uomo il più raro nei tempi nostri . Non publicate nè la mia lettera , nè il Meleagro ; ve lo raccomando . Amatemi .  
Addio

IL

*Il più breve degli Avvertimenti probabili , dietro alla più lunga delle lettere possibili .*

---

E' da supporre che l' Uomo ragionevole coll' edizione presente abbia tradito il suo amico . Ma è poi da supporre ch' essendo egli ragionevole abbia avuto ragione di farlo . — Che petizione di principio ! — Vivete felice .

# MELEAGRO

*TRAGEDIA PER MUSICA*

IN TRE ATTI.

P E R S O N A G G I .

E N E O Re di Calidone .

A L T E A sua moglie .

M E L E A G R O lor figlio .

A T A L A N T A figlia di S C H E N E O Re d' A r -  
cadia , ed amante di M E L E A G R O .

C O R O di C A C C I A T O R I { Stranieri .  
Calidonj .

C O R O di C A L I D O N J .

C O R O di D O N Z E L L E .

C O R O di F U R I E con N U M I I N F E R N A L I .

P A R C H E .

O M B R E di P L E S S I P P O , e di T O S S E O fra-  
telli di A L T E A .

*La scena è in Calidone nella Reggia  
d' E N E O .*

---

---

# ATTO PRIMO

---

## SCENA I.

Stanza d'ALTEA con padiglione, e giacitojo da un lato.  
Veduta degli Appartamenti Reali dall'altro. Nel  
fondo della stanza una fontana artificiale. Vedesi  
da una parte una cassetta, o scrigno sopra d'un  
tavolino.

*ALTEA sola, addormentata sotto al padiglione,  
svegliasi con orrore, e sollevasi. L'abbas-  
samento dei lumi per metà indica l'aurora,*

**O** per tutti i viventi  
Placido Dio, ma non per me, deh fuggi  
Dalle attonite luci infausto sonno.  
Tremo ancor, veggo ancora

Lo

Lo stuol d'orride larve  
 Che i tuoi silenzi a funestarmi apparve.

Ah! cessate, idee funeste,  
 Negre forme sanguinose,  
 Di mostrar l'ira celeste  
 Già vicina a fulminar.

Un'alma senza macchia  
 Temer non sa; d'Altéa la sicurezza  
 E l'orror del delitto. Io meco avrei  
 Le ultrici Furie? Io d'innocente sangue  
 La destra bagnerei?  
 No; possibil non è. Sfido il destino  
 A farmi rea. Contro la colpa sola  
 Armar saprei la mano...

E pavento le Furie? oh sogno insano!

Ah! cessate, o larve ingrati,  
 D'agitar coi vostri inganni  
 Il frequente palpitar  
 Del mio stanco afflitto cor.

Ab.

Abbastanza il periglio  
 Mi conturba d'un figlio.  
 Ahi caro figlio! il Sole  
 Già tre volte infiammò le vie del Cielo  
 Mentre lontan dalle paterne Torri  
 All'ardua palma corri.  
 Ecco la quarta aurora,  
 Nè sei, pur troppo! in queste braccia ancora,  
 Oh incauto sposo! oh sacrificio infausto!  
 Oh allor Cintia scordata!  
 Sei tu, che mi sgomenti, o Dea sdegnata.  
 Sol per te l'empia belva  
 I nostri campi sparge  
 Di lutto, e di terror. Messi distrugge,  
 Greggi divora, lacera pastori,  
 Porta ovunque fra noi stragi, ed orrori.

Co.

CORO di CALIDONJ. (a)

O Dea terribile,  
Placati, arrenditi ;  
Cessi il rigor.  
Un popol supplice  
Ti chiede un termine  
Al suo dolor.

Son questi de' miei popoli dolenti  
I voti, ed i lamenti.  
Ah! una madre a turbar tutto congiura.  
Numi pietosi, dal furor del mostro  
Il figlio mio salvate ;  
Pietà d' Altéa nel conservarlo abbiate.  
Vegliano i miei germani  
A una vita sì cara. Il dolce incarco  
A lor fidai: respiro.

Sa-

(a) *Dentro le scene.*

Sapran... ma qual m' assale  
Sopor... grave... improvviso! e qual terrore...  
Nel mio... letargo... mi predice... il core? (a)

## SCENA II.

Le tre PARCHE con un tizzone in mano d' ATRO-  
PO, e detta. Danza analoga delle medesime  
nel tempo del canto.

PARCHE a tre.

Figlia d' Agenore

Nata alle Furie

Svegliati, e compi

Il tuo destin.

Alzati, ascoltaci

Figlia d' Agenore. (b)

AL-

(a) *Si addormenta di nuovo.*(b) *La scuotono. ALTEA si risveglia, e alzandosi esclama*

ALTE'A.

Chi mi scuote? (a) Oh Ciel! che miro!  
 Numi orrendi della Morte  
 Qual mai nera ingiusta sorte  
 Mi venite a minacciar?  
 Gelo, ohimè! vacillo, e tremo:  
 Tutto vedo in voi l'Inferno.  
 Pur d'un figlio il fato estremo  
 Più di voi mi fa tremar.

PARCHE,

Altéa, de' giorni suoi  
 E' dato il filo a te.

ALTE'A.

Posso fidarmi in voi?...  
 Ah! che un inganno egli è.

PAR,

(a) Ricadendo per lo spavento.

PARCHE.

No; questo tizzo in Flégeta  
 Per nostra mano acceso  
 Spegni, e conserva illeso;  
 Prova sarà d'amor.  
 Se tu madre implacabile  
 Non l'ardi, nol consumi,  
 Di Meleagro i lumi  
 Vedranno il Sole ognor. (a)

## SCENA III.

ALTE'A sola, cominciando a risvegliarsi.

Oh me felice! alfine  
 Il Cielo m'esaudì. Quanto ne ottenni  
 Più di quel, che cercai! (b)

e

Ohi-

(a) Spariscono le PARCHE, avendo gettato a terra il tizzone. ALTE'A rimane sopita. Si fa giorno chiaro.

(b) Risvegliata del tutto riflette.

Ohimè! folle! che parlo? e che sognai?  
 Ma... non erro... non sogno. Ecco la prova (a)  
 Del superno favor. Foco terreno  
 Non è questo, che miro:  
 Grazie, o Numi vi rendo. Io non deliro. (b)  
 Si spenga, (c) si nasconda  
 Questa face immortal. (d) Si celi a tutti  
 Il grande arcano, ed al mio sposo ancora:  
 Viva il figlio per me, per me non mora. —  
 Ma qual turba gioconda  
 Fuor dell'usato a me s'appressa? e quale  
 Grato clamor fra queste volte eccheggia?  
 Empie il volgo la Reggia.  
 Oh cangiamento! oh speme!  
 Chi veggo? Eneo. Vien colla turba insieme.

SCE-

- (a) *Indicando il tizzone.*  
 (b) *Raccoglie il tizzone.*  
 (c) *Va a spegnerlo nella fontana.*  
 (d) *Chiude il tizzone nello scrigno indicato.*

## SCENA IV.

ENE' con CORO di CALIDONJ; DETTA.

CORO. (a)

O d' Alcide, e di Teséo  
 Giovanetto emulator,  
 Un sì nobile troféo  
 Fa immortale il tuo valor.

ENE' (b)

Sì, cara Altéa. Festeggia.  
 Cadde l'irsuta belva. Il Regno mio  
 Tranquillo tornerà. Ferì primiera  
 La Vergine Atalanta. Ah! guai per ella  
 Se mio figlio non era:

e 2

Ei

- (a) *Danza durante il CORO.*  
 (b) *Ad Altéa, che col gesto lo avrà sempre  
 interrogato nel tempo del CORO.*

Ei sol con braccio coraggioso e forte  
S'oppose al mostro, e gli recò la morte.

ALTEA.

L'alta vittoria, o sposo,  
Si pensi a celebrar. Madre beata!  
Egregio figlio! A lui correte. I pianti  
Cessino alfin. Sien della gioja i canti.

a 2 { Dei clementi, il guardo vostro  
E' uno sguardo di bontà;  
E il dolor del pianto nostro  
Vi conduce alla pietà.

ALTEA.

Sol per voi rivedo un figlio.

ENEÓ.

E l'abbraccio vincitor.

a 2 { Per voi cessa ogni periglio,  
Torna in pace il nostro cor. (a)

Co.

(a) Partono il Re, e la Regina.

CORO. (a)

O d' Alcide, e di Teséo  
Giovanetto emulato,  
Un sì nobile troféo  
Fa immortale il tuo valor. (b)

*Fine dell' Atto Primo.*

e 3 AT-

(a) Rinovasi la danza durante il CORO.

(b) Parte il CORO.

---



---

## ATTO SECONDO

---

### SCENA I.

Atrio magnifico del Palazzo Reale.

Al suono di varj stromenti da caccia vedesi comparire  
MELEAGRO con ATALANTA, che sta al di lui  
fianco. Vengono seguiti dal CORO diviso in due  
parti de' CACCIATORI Stranieri, e de' Calidonj.  
Portasi dagli ultimi la testa, e la pelle del Cignale  
ucciso.

CORO de' CACCIATORI. (a)

Cadde alfine il reo Cignale

Ebbro già del sangue nostro

E diè palma al braccio vostro

Fatto audace dal valor.

Fa-

(a) *Danza allegra durante il CORO.*

Fama eccelsa, ed immortale

Alla Terra già decanta

Meleagro, ed Atalanta

Come glorie dell' Amor.

MELEAGRO.

O voi fior della Grecia amici Eroi, (a)

Dei Tiranni terror, terror dei mostri,

Voi de' trionfi nostri

Bassa invidia non punge. Io certo sono

Che applaudirete al dono.

A te Vergine illustre, a te che fosti

Prima il fianco ad aprir del gran nemico,

A te per uso antico

L'ispido cuojo, e la recisa testa

Io ne presento. Ah sì; tua spoglia è questa.

Frema chi è vil; chi è generoso approvi.

CORO.

Un fra noi, che s'opponga, un sol non trovi.

e 4

ME-

(a) *Ai Cacciatori.*

MELEAGRO.

Lo so, voi non sospetto;  
 S'allontanò chi ne sentia dispetto.  
 Ma non li curo. Un tuo sorriso, o bella,  
 Mi fa tutto scordar. Me avventuroso,  
 Se fossero al mio foco un dì mercede  
 Il tuo cor, la tua mano, e la tua fede!

Appien così felice

In seno a te, mio bene,

Mi scorderei le pene,

Benedirei l'ardor.

Parla, rispondi... ah! nascemi

Dubbio, timore in petto...

Pietà di tanto affetto,

Pietà del mio timor.

Co-

CORO. (a)

Cedi, o vaga, e a lui ti rendi,  
 Che d'amor ti chiede in pegno  
 Quella destra, ond'egli è degno  
 Per virtude, e per beltà.  
 Viver pura è nobil vanto;  
 Lo giurasti ai Numi, è vero:  
 Ma se appaghi un tal Guerriero  
 Fino il Ciel t'approverà.

ATALANTA.

Basta. Vinta son io:

A te mi dono, e i giuramenti oblio.

Che non merti, o Signor? Debbo la vita

Al ferro tuo, stupore al tuo coraggio,

All'acceso tuo cor del mio l'omaggio.

Non più. Vinta son io:

A te mi dono, e i giuramenti oblio.

Ces-

(a) *Danza analoga durante il canto.*

Cessi in me l'orgoglio antico  
 Abbia fine il mio rigore;  
 Tutto cede al tuo valore,  
 Sai fin l'alme soggiogar.  
 Questo cor di te ripieno  
 Sarà teco in ogni istante:  
 Proverai quant'è costante  
 Chi è difficile ad amar.

MELEAGRO,

Olà, questa recate  
 Guerrier di Calidone,  
 Spoglia ancor sanguinosa  
 Troféo della mia sposa — al padre mio.  
 Lo vegga Altéa, con giubilo di madre,  
 Il popolo affannoso, i Sacerdoti,  
 E fin nel tempio suo l'irata Dea.  
 Ognuno calmi a simil vista il core;  
 Comprendi ognun da noi

Che

Che nel Mondo, e nel Ciel può tutto Amore. (a)

SCENA II.

ATALANTA, MELEAGRO, e CACCIATORI *Stranieri*,

MELEAGRO. (b)

E tu, soave cura  
 D'un grato core amante,  
 Ricevi la mia fe.

ATALANTA,

Ogni più rea sventura  
 Opprima un'incostante,  
 S'io fossi tale a te.

MELEAGRO,

Delizia de' miei giorni.

ATA-

(a) *Parte verso la Reggia quella porzione del  
 CORO, ch'è composta de' CACCIATORI Calidonj,  
 portando seco il troféo del cuojo, e della testa  
 del cignale.*

(b) *Volgendosi ad Atalanta,*

MELEAGRO

ATALANTA.

Conforto di quest' alma.

MELEAGRO.

Tu rendi a me la calma.

ATALANTA.

Mi sei felicità.

a 2 { Ah! voglia il Ciel pietoso  
Ornar di gioje amene  
L'ore per noi serene  
Della più lunga età.

## SCENA III.

CACCIATORI *Calidonj*, che tornano.

DETTI.

MELEAGRO. (a)

Che disse il Re? Sul volto

Letizia gli brillò? Degno vantommi

Figlio di lui?... Ma tenebrosi e mesti

Nul-

(a) *Andando loro incontro.*

Nulla mi rispondete!

Che fu? che avvenne? perchè mai tacete?

CORO de' CACCIATORI *Calidonj*.

Di giusto sdegno t'infiammerai

Quando saprai

Quello, che osarono per odio insani

I rei germani

Di chi qual madre te generò.

ATALANTA.

Che osò l'invidia lor?

MELEAGRO.

La lor vendetta?

CORO dei medesimi.

Coi lor seguaci per via ci colsero,

Ed a noi tolsero

E cuojo e testa del mostro orrendo,

Alto dicendo,

Che imbelle femmina nol meritò.

ME-

MELEAGRO.

Di punir quest' indegni a me s' aspetta.

Sposa ti lascio. Amici, (a)

Trattenetela — Io fremo.

Nascondete a' suoi sguardi i passi miei:

Noi vinceremo, o morirem per lei. (b)

## SCENA IV.

ATALANTA, e CACCIATORI *Stranieri*. (c)

CORO.

Deh! trattieni il piede amante

Bella Vergine animosa,

E riposa

Nel valor del caro Ben.

ATA-

(a) *Ai CACCIATORI Stranieri.*

(b) *Parte frettoloso, seguito dai CACCIATORI Calidonj.*

(c) *ATALANTA tentando di seguirlo è trattenuta da tutto il CORO, che le chiude la via, danzandole intorno con varie evoluzioni.*

ATALANTA.

Barbari, v' obbedisco. Ah! non sapete

Qual mi pesa sul cor fiera incertezza.

Un valor, che disprezza

Rischio, nemici, e morte

Divien fatale al forte. — In sua difesa

Potessi io pur... Pugna fatal mai sempre

Qualunque il fin ne sia! Perchè l' ingrato

Di seguirlo mi tolse? I miei consigli

Sospeso avrian... Mille presagj io sento

Mormorarmi nel seno.

Al Ciel mi volgo, e il Ciel di nubi è pieno.

Denso nereggi il nembo:

Chi minacci non so, ma stride intorno,

Ma rimbomba sul core.

Oh crudel Meleagro! oh mio terrore!

Io pavento, e mille affanni,  
Mille dubbj tormentosi  
Regnan soli dentro me.  
Terminate i nostri danni  
Una volta, Dei pietosi,  
O bontade in voi non è.

CORO.

Calma le smanie tue. Viene il Consorte.

SCENA V.

MELEAGRO *col brando insanguinato in una  
mano, e col rapito trofeo nell'altra. Viene  
seguito dai CACCIATORI Calidonj; DETTI.*

MELEAGRO.

Sposa...

ATALANTA. (a)

Dimmi; che fu?

(a) *Agitata.*

ME-

MELEAGRO.

Giusta è la Sorte.

Sei vendicata alfin. Corsi là dove  
Il trofeo s'involo. Ma in ermo luogo  
Già della Reggia fuori  
S'applaudivano i rei de' propri allori.  
Io li rinvenni. Invan pugnaro audaci;  
Questo n'è il sangue...

ATALANTA.

Ah! che dicesti? Ah! taci.

MELEAGRO.

Perchè?

ATALANTA.

Troppo t'intendo.

MELEAGRO.

Come! vivo, trionfo, e il don ti rendo.

ATALANTA.

Ma vivendo t'affliggi,

Vincendo ti condanni,

f

Ma

Ma rendendomi il don per te m' affanni .

MELEAGRO .

Egli è ver; ma ti servo .

ATALANTA .

E il cor traffiggi

D' una madre infelice .

MELEAGRO .

Ahi! (a) pur troppo il tuo labbro il ver mi dice .

ATALANTA .

Che farai? che sarà? De' suoi germani

Altéa priva per te, di quai minacce,

Qual dolor, quali strida

Non empierà questi lugubri tetti?

Oh miei trepidi affetti!

Dì; la vedesti? a' suoi materni amplessi

T' aspetta ancora...?

MELEAGRO .

Ah! pria morir potessi .

ATA-

(a) *Rientrando in se stesso.*

ATALANTA .

T' incontrò il genitor? Sa i colpi tuoi?

MELEAGRO .

No . Ciel! che vedo? ei vien giulivo a noi .

Come fuggirlo, e dove?

ATALANTA .

Ah no! dimora .

CORO .

Prence, quì resta, e sua pietade implora .

SCENA VI.

ENE' O con parte di POPOLO, e DETTI .

ENE' O .

Amato figlio, che ne' tuoi verd' anni

Il bel nome d' eroe mertì, ed ottieni

Al sen paterno vieni .

Sia premio a' tuoi sudori il mio trasporto .

f 2

Ohi-

Ohimè! pallido, assorto  
 In qual pensier non so, lunge ti stai.  
 Perchè? dimmi... perchè?... Stupir mi fai.

Mentre d'allori il crine

Cinto ritorni a noi,

Impallidir tu puoi

In faccia a un genitor!

Forse il tumulto, che poc' anzi intesi,  
 Onde incauto non chiesi,  
 Onde allor non temei,  
 Fa che mesto qual sei?...

Deh! la ragion mi svela

Di quell'angoscia, o figlio,

Temo per te periglio,

Temo per me dolor.

MELEAGRO.

Padre, ti celo invano

Il turbamento, il duol. Sappi... (che pena

Nel doverlo narrar!) Sappi che rea

Tor-

Torna a te questa mano — Onor la spinse  
 Amor l'invigorì. Povera Altéa!  
 Madre per mio rossor posta in oblio!  
 Perde i fratelli, e l'uccisor son io.

ENE' O.

Che dicesti? che intesi!

Qual nera taccia le tue palme offusca?

E a funestarci il più seren dei giorni,

Pien di gloria, e di colpe a noi ritorni?

Oh insana speme! oh breve

Raggio di Sol! Per una mano istessa

Cambia il duolo cagion, ma il duol non cessa.

ATALANTA.

I rimproveri affrena,

O giusto Re. Giudica pur, condanna,

Ma prima ascolta. Io del conquiso mostro

Per lui la spoglia ottenni:

Già si recava al trono.

Ma fremendo del dono

I fratelli d' Altéa d' insidia usciti  
 Ai nostri lo rapir. Quest'atto indegno  
 Seppe l'Eroe; lo sdegno  
 Gli scese al cor. Volò, cercò, scoperse;  
 E nei lor petti il fiero brando immerse.

CORO di tutti i CACCIATORI.

Dolersi invano Altéa  
 Del figlio suo potrà;  
 Delitto egli non ha,  
 Che lo condanni.  
 Ei d'ira giusta ardea...  
 Ma vien la Sposa a te,  
 Misera! ignara ell'è  
 De' proprj affanni.

SCE-

## SCENA VII.

ALTE'A, e DETTI,

ALTE'A. (a)

Eroe...

MELEAGRO. (b)

Madre.

ALTE'A.

Al tuo seno...

MELEAGRO.

Oh Dio!

ALTE'A.

Mi stringi.

Corro dal Tempio a te, figlio diletto.

MELEAGRO.

Fermati. ( Non resisto a quell'aspetto. ) (c)

f 4 AL-

(a) Con trasporto. (b) Con agitazione.

(c) Fra se.

ALTEA.

Come!

ENEÓ.

Sposa, il compiangi,

E te con lui.

ATALANTA.

Tutti, o Regina, al core

Chiama di madre i sensi:

Ei bisogno ne avrà più che non pensi.

ALTEA.

V'intendo sì; cauti a mio pro cercate

Nella gioja frenarmi.

MELEAGRO.

E un angolo non v'è dove celarmi?

ENEÓ.

Sappi...

ATALANTA.

Senti...

AL-

ALTEA.

Parlate.

ENEÓ.

Fremerai.

ATALANTA.

Piangerai.

ALTEA.

Morir mi fate.

Sì, dal vostro terror comincia il mio.

In voi dipinto, oh Dio!

A chiari tratti il veggo,

E nel destin mille sventure io leggo.

Figlio che fu? non paventar; rispondi. —

Ma tremi, e ti confondi..!

Saresti reo? lo sei? grave è la colpa,

Se il rimorso è sì fiero.

MELEAGRO. (a)

Aprimi il sen; madre, t'offesi, è vero.

(a) *Buttandosi in ginocchio.*

Il furor della gloria,  
 Un impeto d' Amore, un di vendetta  
 Mi vinse, m'accecò. Misera!... Io tremo:  
 Più germani non hai...

ALTEA. (a)

Scostati orror d' Altéa, t'intendo assai.

Togliti al guardo mio  
 Tu, che non sei più figlio,  
 Per imitarti anch'io  
 Più madre non sarò.

ATALANTA.

Deh! per pietà raffrena  
 Questi fatali accenti,  
 Pietà d' un figlio ah! senti,  
 Che reo chiamar non so.

ME

(a) Lo respinge.

MELEAGRO.

In odio a lei, che il giorno  
 Con dolce amor mi diede,  
 Per unica mercede  
 Morte sospiro a me.

ENE' O.

Sposa, il tuo duolo approvo,  
 Ma non così lo sdegno;  
 Del tuo perdono indegno  
 Il figlio mio non è.

ALTEA.

Pietà da me non speri...

ENE' O.

Ah! troppo fiera sei.

MELEAGRO.

No; fieri son gli Dei

MELEAGRO, ATALANTA, ENE' O. a tre,

Nel procelloso dì.

AL

ALTEA' ENEO. *a due.*

Gl' infelici miei germani  
tuoi

Porto impressi in mezzo al cor.  
Porti

ATALANTA, e MELEAGRO. *a due.*

Tu che armasti le sue mani  
mie

Tu <sup>p</sup>, assisti, o Dio d' amor <sub>m</sub>

Agitati dal grave tumulto

*a* 4 { Del timor, del furor, degli affetti  
Una morte imploriam, che s' affretti  
L'incertezza, e le pene a finir. (a)

*Fine dell' Atto Secondo.*

AT-

(a) Partono chi quà, chi là seguiti confusamente dai CACCIATORI, e dal POPOLO.

## ATTO TERZO

### SCENA I.

Après la scena con danza funebre del CORO di DONZELLE, che inghirlandano i Sepolcri de' fratelli d' ALTEA', i quali vedonsi nel fondo vicini l'uno all' altro coll' iscrizioni de' nomi degli estinti. Vedesi ALTEA' piangente in mezzo di questi sepolcri, che a vicenda è nascosta, e scoperta dalle evoluzioni della danza di sue DONZELLE. Da una parte, ma verso il fondo, vedesi un tripode collo scrigno, in cui fu chiuso il tizzone dato dalle PARCHE. Finito il ballo, dividonsi in angolo le DONZELLE, lasciando vedere nel fondo ALTEA' appoggiata fra' due sepolcri, e rivolta colla faccia al fondo del palco. Da una parte il Rogo ancora un poco acceso,

CORO di DONZELLE.

O sventurati Eroi

Sul fior degli anni spenti,

Udite i sacri a voi

Canti, lamenti.

Ah!

Ah! per qual man cadeste

Da rio furor guidata!

Creduta non l'avreste

Iniqua, ingrata.

Vi possa il duol placar,

Che questi pianti spande,

Che i marmi a coronar

Vien di ghirlande.

ALTEA. (a)

Compagne del mio lutto

De' miei singulti, alfin del mio supplizio,

Ogni pietoso uffizio

Poi che adempieste con quell'ombre amate,

Sola alle smanie mie deh! mi lasciate.

Il mio duol non ha conforto,

E costretta dal destino

Son per sempre a lagrimar.

De-

(a) *Lasciando i sepolcri, e volgendosi in faccia alla Platea col fazzoletto agli occhj.*

Degli affetti in me sopporto

Fiera guerra, e m'avvicino

Mille orrori ad incontrar. (a)

CORO di DONZELLE.

Tu lo vuoi? t'obbediamo, o Regina,

E partiam dal tuo fianco dolenti.

Ma finisci odio, pene, lamenti

Al tuo figlio pietosa, ed a te. (b)

---

SCENA II.

ALTEA sola.

Ah! non reggo al contrasto

Che mi lacera il sen. Voci del sangue

Odo confuse sussurrarmi intorno.

Distinguerle non so — Barbaro giorno! —

Odo

(a) *Fa cennò alle DONZELLE che partano.*

(b) *Parte il CORO.*

Da mille dubbj oppressa  
 E rea qualunque a preferir consenta  
 O i miei germani o il figlio,  
 Non ho idea di speranza o di consiglio.  
 Tu, che mi resti ancor, non lusingarti  
 Della materna debolezza; ingrato!  
 Oblíarmi sapesti allor che amore  
 T'armò per danno mio.  
 Empio! di te saprò scordarmi anch'io.

Non temete, o miei germani,  
 L'ombre vostre placherò.  
 Tremi pur di queste mani  
 Chi del giorno vi privò,  
 D'incertezza un qualche istante  
 Perdonate al mio dolore.  
 Madre sono, e madre amante;  
 Me nel figlio ucciderò.

O

O tormento del mio stato!  
 O dover per me crudele!  
 Ah! chi sa, se dal mio Fato  
 Tanta forza in dono avrò?

Sogni miei, neri sogni ora v'intendo.  
 Rammento il don: rammento  
 Che il posso incenerir. Numi d'Averno  
 Esultate; ho nel sen tutto l'Inferno.  
 Andiam; tosto la face  
 Arda, si strugga: il figlio mio con lei;  
 Ed io col figlio... — oh Dei!  
 Che pensiero di morte! ah no, non posso...  
 Ombre amate, pietà. Voi, me ingannai  
 Di placarvi così quando giurai.

g

SCE-

## SCENA III. (a)

*Le due OMBRE.*

Questo dunque, o vil germana,  
 Questo è il tuo fraterno amor?  
 E in quell'anima inumana  
 Sol trionfa un traditor?

ALTE'A.

Qual portentoso agli occhj miei!  
 Siete voi? ben vi ravviso.  
 Che chiedete? Ah! sia deciso  
 Quel ch'io deggio al mio rigor.

*Le*

(a) Odesi un tuono sotterraneo con tremito della stanza funebre, che rende attonita per terrore Altéa; e preceduta da un lampo vedesi l'improvvisa apertura delle due tombe, onde si scorgono uscire le OMBRE minacciose guardando biecamente la sbigottita sorella. Anche il seguito verrà accompagnato da un tuono cupo e lugubre.

*Le due OMBRE.*

Donna imbelle, e combattuta  
 Arma il petto di vigor.

ALTE'A.

Qual vendetta è a voi dovuta?  
 Che volete dal mio cor?

*Le due OMBRE.*

Per tua man fra smanie orrende  
 Mora il barbaro uccisor.

ALTE'A.

Tutto oh Dio! quest'alma intende;  
 Ma non regge il mio valor.

*Le due OMBRE.*

Questo dunque, o vil germana,  
 Questo è il tuo fraterno amor?

ALTE'A.

Ciel!... non regge... il mio... valor.

*g 2**Le*

*Le due OMBRE. (a)*

Ah! sperì invano

Da noi concessa

Tanta viltà.

ALTE'A.

E a questa mano

Sarà permessa

La crudeltà?

*Le due OMBRE.*

Giusta vendetta

Da noi s'aspetta

S'abbia da te. (b)

ALTE'A.

Ombre adorate

Dove guidate

L'incerto piè?

OM-

(a) *Avanzandosi con impeto, e prendendola ciascheduna per una mano in atto minaccioso.*

(b) *Traggono ALTE'A verso lo scrigno dove fu chiuso il Tizzone.*

OMBRE.

Quì la vendetta è chiusa... (a)

ALTE'A.

Chi più di me confusa...? (b)

OMBRE

Uscir di quì dovrà.

ALTE'A.

Ah! che far deggio o Numi?

OMBRE.

Più non tardare, o trema. (c)

ALTE'A.

Eccola... oh smania estrema...!

OMBRE.

Si getti, e si consumi

La face tua colà. (d)

g 3

AL-

(a) *Indicando lo scrigno. (b) Fra se.*

(c) *Aprè ALTE'A lo scrigno, prende il tizzo. ne; tremando lo tiene in mano.*

(d) *Indicando il Rogo.*

ALTEA.

Tanto da me volete?

OMBRE.

Il nostro Rogo è quello.

ALTEA.

Nè al mio dolor piangete?

OMBRE.

Il nostro Rogo è quello.

ALTEA. (a)

V'intendo: ubbidirò. (b)

OMBRE.

Benediremo a Lete

La man, che ci placò. (c)

SCE-

(a) *Con atto di disperazione.*(b) *Getta il tizzone nel fuoco, che prenderà vampa subito.*(c) *Spariscono in un punto le OMBRE, e compariscono*

## SCENA IV.

*Le FURIE con seguito di NUMI INFERNALI, ballando con fiaccole intorno ad ALTEA inorridita, la quale quasi stupida sta guardando il tizzone che consumasi.*

FURIE,

Altea, rivolgiti;

Mira l'Eumenidi,

Che il nero Tartaro

Lascian per te,

ALTEA,

Ciel! chi vedo a me d'intorno!

Sogno, o pur contemplo il vero?

Ah! un supplizio ancor più fiero

Condannabile non è.

Fu-

FURIE.

Madre magnanima,  
 Che i dolci palpiti  
 Domi nel cor;  
 Le Dee terribili  
 Dell' arso Báratro  
 Fien teco ognor.

ALTEA.

Perchè mai, Destino atroce  
 Farmi cruda a mio dispetto?  
 Perchè mai destarmi in petto  
 Un insolito vigor?

FURIE.

Piangi o consolati  
 Non puoi dividerti  
 Dal nostro piè: (a)  
 Ma viene il Re.

SCE-

(a) Cessa il ballo e si mostrano una all' altra  
 il Re, che viene, cantando il verso, che segue.

## SCENA V.

ENE' O senza elmo con crini sciolti in atto di  
 mestizia con parte del CORO di CALIDONJ.  
 Rimane sorpreso alla vista delle FURIE, e  
 esclama

Oh spettacol tremendo!  
 Oh figlie d' Acheronte! Intendo. Intendo.  
 Per te barbara madre  
 Da reo liquore lacerato, oppresso,  
 Meléagro infelice a morte è presso.  
 Le smanie sue fan chiaro il tuo delitto.  
 Pur moribondo afflitto  
 Ei solo ti difende,  
 E ai figlj esempio di virtù si rende.  
 Ah! se rimedio ancora  
 A te riman, sì grande Eroe non mora.

Co-

CORO de' CALIDONJ.

Dee funeste, e tu Regina,  
 Furibonda al par di quelle,  
 Del tuo sangue, oh Dio! pietà,  
 E' la morte a lui vicina,  
 Son le smanie ognor novelle:  
 Del tuo sangue, oh Dio! pietà.

ALTE'A.

Voi la chiedete invan, non è più tempo.  
 Vendetta m'infiammò; cieca servii  
 Di Némesi il furor. L'empio destino,  
 In Ciel per me già scritto,  
 Necessario rendeva il mio delitto.  
 Or quel destino istesso  
 La mente, il cor già signoreggia a segno  
 Che fra i tormenti, ed i rimorsi miei  
 L'idea dell'innocenza abborrirei,  
 Ma qual vista importuna! — (a)  
 Ciel, Terra, Inferno a' danni miei s'aduna.

SCE-

(a) Vedendo Meleagro, che viene.

SCENA VI. ED ULTIMA.

MELEAGRO smanioso, e moribondo seguito da  
 ATALANTA, e dal resto del CORO de'  
 CALIDONJ.

Parte del CORO.

Qual mai d'Averno  
 Schiera terribile  
 Di Madre barbara  
 Al fianco sta!  
 Misero Prence  
 Invan difendere  
 Cerchi magnanimo  
 Sua crudeltà.  
 Per Lei ti strugge (a)  
 Velen letifero,  
 Per Lei sovrastati  
 La Morte già.

ME-

(a) Accennando ALTE'A.

MELEAGRO. (a)  
 Madre t' accusa ognuno  
 Del mio perverso fato.  
 Sei delle Furie a lato:  
 Folle il timor non è.  
 Pure in sì atroce stato  
 Solo il tuo cor difendo;  
 Nè ingrato a te mi rendo  
 Col dubitar di te.  
 Ahi! che il mio duol mi lacera  
 Qual d'empia tigre artiglio:  
 Madre deh vieni, e il ciglio  
 Chiudi pietosa a me.  
 ALTEA.  
 Fuggi all' orror che m' agita;  
 Vuoi discolparmi invano.  
 Tu mori per mia mano;  
 Detesto ogni pietà.

Sì;  
 (a) Va verso ad ALTEA sempre contorcendosi  
 in atto di estremo dolore. E' sostenuto da varj  
 CALIDONJ che lo circondano.

Sì; dalle Parche ottenni  
 Della tua vita il pegno:  
 L' incenerì lo sdegno;  
 Tempo a mercè non v' ha.

FURIE.

Mortal, sacro è il tuo capo  
 D' Averno ai tristi Dei;  
 Nè a questi il don di lei  
 Togliere alcun saprà.

ATALANTA.

Empio incredibil odio  
 Di snaturata madre!  
 Pena non v' ha nell' Erebo  
 A sì gran colpa ugual.

ENE' O.

ENE' O.

Confuso, immobile

Fra tanto orror,

Diviso, lacero

Avendo il cor,

Non so a chi volgere

Il mio dolor.

MELEAGRO.

Madre crudele,

Paga sarai;

Si compie omai

Il mio destin.

Deh!... sostene... temi..

Padre ... Con... sorte.

Gelo ... di Morte

Sento ... vicin.

Già

Già ... fugge ... l' anima

Già ... tut... to oscu ... rasi,

Già ... il sonno ... ingom... brami

Ultimo ... pla... cido. (a)

CORO di FURIE.

Mira, o Donna; immolata è la vittima

Del tuo prode materno valor.

Non temer; già placate n' esultano

L' Ombre care al fraterno tuo cor. (b)

Vie-

(a) More MELEAGRO in braccio d' ATALANTA, e d' ENE' O. ALTEA con le chiome quasi raddrizzate, e colle mani in atto d' orrore viene condotta dalle FURIE a forza sul corpo di MELEAGRO, mentre riprendesi il ballo Infernale, ed intuonasi il seguente ultimo

(b) La trascinano nel mezzo lunge dal corpo, sempre sendo ella come immobile nella stessa situazione d' orrore.

58 MELEAGRO ATTO TERZO.

Vieni; è tempo che grate l'Eumenidi

D'atre serpi le carni ti cingano,

E ingegnose i supplizj eternandoti

La tua morte rinovino ognor. (a)

CORO de' CALIDONJ atterriti, in cui entrano ATALANTA ed ENEO strascinando indietro il corpo di MELEAGRO.

TUTTI.

Oh inevitabile

Voler del Fato,

Che il trono istesso

Fuggir non sa!

IL FINE.

(a) Fra diversi gruppi di ballo ALTEA rimane svenuta, e coperta da serpenti, e faci, tra le FURIE che la portano via seguite dai NUMI INFERNALI. Mentre sono ancora nel fondo della Scena, segue il

26685



Fine del Canto.