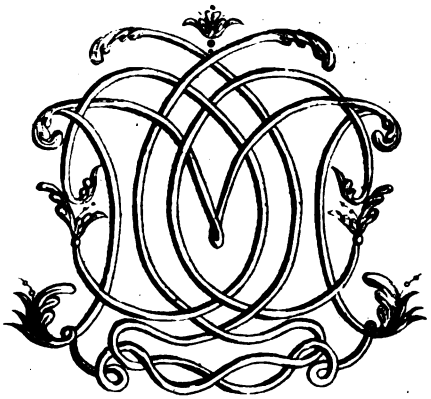
RIFLESSIONI

SOPRA I

DRAMMI PER MUSICA

Aggiuntavi una nuova

AZIONE DRAMMATICA.



IN VENEZIA MDCCLVII.

Presso GIAMBATISTA PASQUALI.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

RIFLESSIONI
SOPRA I
DRAMMI PER MUSICA

PER Dramma per musica non s'intende che la rappresentazione di qualche azione maravigliosa, immaginata e scritta dalla Poesia, espressa dalla Musica e dal Ballo, e accompagnata di decorazioni dalla Pittura, affine di muovere con più efficacia, e con maggior diletto che nell' altre rappresentazioni teatrali le passioni e gli animi de' spettatori.

Per conoscere come questa qualità di spettacolo apporti diletto, è necessario premettere alcune considerazioni sul Teatro in generale; e prima levarsi di capo un pregiudicio quasi universale, cioè che le rappresentazioni teatrali debbano essere un' imitazione delle azioni umane correnti, o quali accadono giornal- del Teatro in generale

nalmente. Se ciò fosse vero, per godere d'uno spettacolo teatrale o per trovarlo nella sua massima perfezione, basterebbe mettersi in un canto di ridotto di caffè, di sala o di piazza per vedere quel che vi passa, o udire quello di che vi si ragiona; il che certamente non succede. Il diletto dunque che proviene dalle rappresentazioni suddette non sta nella pittura delle azioni umane qualunque, ma nella caricatura che può in esse incontrarsi, e che talvolta effettivamente s'incontra, la quale imitata sul teatro, è quella che unicamente diletta. Infatti anche ne' suddetti pubblici luoghi, di caffè di ridotto e simili, si sta con piacere spettatore degli altri, quando fra questi si trovi qualche notabile caricatura nel cavaliere nella dama, nel forestiere o nel servitore.

Per concepire che sia caricatura, donde nasca, e perchè diletti, è da considerarsi che ogni uomo sente in coscienza di esser uguale ad ogni altro, e soggetto alle stesse passioni, contuttochè il

ca-

capriccio o la neceſſità, abbia introdotto fra eſſi alcune circoſtanze, medianti le quali uno compariſce diverſo dall'altro, e per ſervire alle quali occulta o ſimula in mille modi dette paſſioni. Queſte circoſtanze fanno i diverſi *caratteri*, e ciaſcuno ſoſtiene tanto meglio il ſuo carattere quanto meglio ſerve alle apparenze di eſſo, o in conformità di eſſo maſchera le ſue paſſioni, e regola le ſue azioni. Ora finchè ciaſcuno ſi contiene in conformità del ſuo carattere nella maniera più conſueta, egli paſſa ſenza oſſervazione; ma ſe all'incontro eſalta notabilmente queſto ſuo contegno, allora egli diventa una *caricatura* e ſi fa ſoggetto da teatro. Quantunque per tanto ogni uomo coll'incontrar qualche relazione cogli altri di marito di padre, di cittadino di ſchiavo; o coll'applicarſi a qualche profeſſione di miniſtro di curiale, di artigiano di ſoldato; o coll'aſſumere una vernice o qualità qualunque per sè o dattagli da altri di giuocatore di avaro, di filoſofo di diſ-

ſolu-

ſoluto diventi una caricatura; queſta non ſi conſidera tale ſe non ſi diſtingue notabilmente nel genere ſuo, o ſe non ſi rileva col confronto di altre caricature diverſe, il che di rado ſuccede nelle azioni umane, e ſempre dee ſuccedere ſulla ſcena.

Inoltre queſta caricatura o ſi arreſta ſull' *apparenze* e ſul coſtume eſterno, o paſſa all' *azioni* e all' adempimento de' doveri del carattere caricato. Nel primo caſo ſomminiſtra il ridicolo degli *originali* che ſulla ſcena fan la *Commedia*, e nel ſecondo coſtituiſce il maraviglioſo degl' *eroi* che dan motivo alla *Tragedia*. Ciaſcuna poi di eſſe caricature dà piacere ſe è ben ſoſtenuta o uniforme all' idea che ſi à del carattere da eſſa caricato, e coſtituiſce il *vero* fuor di teatro, e ſul teatro il *veriſimile*: All' incontro ſe è mal ſoſtenuta o diſforme all' idea ſuddetta, porta diſguſto, e fuori di ſcena coſtituiſce il *falſo*, e l' *inveriſimile* ſulla ſcena. E queſto fa conoſcere non ſolo perchè le rappreſentazioni

tea-

teatrali ſiano più frequenti dove i caratteri e le caricature più abbondano; ma perchè ancora in queſti luoghi medeſimi non tutti ne ritraggano lo ſteſſo piacere, ma chi più chi meno a miſura del talento d'ogni uno nel formar la giuſta idea de' caratteri, e nel rilevarne in conſeguenza la caricatura.

E' chiaro ancora che ogni una di dette caricature può creſcere ſenza limite; perciocchè dovendo neceſſariamente conſiſtere nell' eccesso, l'eccesso non è mai troppo. Quindi l'originale e l'eroe ſon ſuſcettibili di gradi maggiori e maggiori ſenza fine, e tanto più deſtano il ridicolo o il maraviglioſo, quanto più la caricatura ſopra l'ordinario del loro carattere ſarà eccesſiva, purchè ſia ben ſoſtenuta. Dimanierachè pare che fuori di ſcena lo ſpettatore ami vedere apparenze e azioni ſuperiori quanto è poſſibile all'idea che à di eſſe, purchè col ſollevarſi ſopra queſta idea ne conſervino la natura; e ſulla ſcena pare ch'egli ami di eſſer pur ingannato quanto è poſ-

ſibi-

ſibile, purchè ſe gli naſconda il ſuo inganno, e non ſe gli dia motivo di avvederſi della ſua illuſione colla ſconvenienza nel coſtume o nell' azione, o colla diſsonanza dei motivi che l'accompagnano, e delle circoſtanze che la preſentano. Ben è vero che quanto ſarà maggiore eſſa caricatura, tanto più difficile ſarà il ſoſtenerla, per la maggiore difficoltà appunto di conſervare allora eſattamente la detta convenienza sì col carattere caricato, che coi motivi e colle circoſtanze ſuddette. E queſto fa che in pratica sì i buffoni che gli eroi o ſia ſulla ſcena o fuor di eſſa, ſogliano contenerſi fra certi limiti, oltre i quali facilmente i primi compariſcono *ſcimuniti*, e i ſecondi *impoſtori*. Il determinare poi in che conſiſta la detta convenienza o la detta ſconvenienza col carattere caricato appartiene al *giudizio*, che è quella facoltà che opera ſenza dir come.

Per eſempio è noto l'accidente di quel miniſtro di ſtato rammentato da Po-

pe,

pe, il quale nel presentarsi per la prima volta in pubblica forma al suo sovrano dopo il ritorno da una importantissima spedizione, convertì tutto il serio di quella funzione in ridicolo per due dita di tela mostrata malaproposito dall' apertura disotto; essendosi trovato sconveniente che un soggetto riputato per l'età sua e per la gravità degli affari ad esso commessi di sommo senno, mancasse poi d'una attenzione nella quale non mancano i bambini medesimi. Così sul teatro mi ricordo che in un dramma italiano per interessare un padre a favor d'una figlia caduta in un fallo, si fa opportunamente uscire un fanciullo figlio di essa, alla cui vista il padre e gli uditori restano commossi, e termina il dramma col perdono che si accorda alla figlia. Il medesimo si fa in una tragedia ftancese, ma per accrescere la compassione in luogo d'un fanciullo se ne fanno uscir due. Io non sò se questo riesca; ma se per accrescere ancor più la compassione in luogo di due fanciul-

li se ne facessero uscire tre quattro o più ancora, è certo che alfine quella fila di bamboccj farebbe ridere. Ecco come un bottone di più o di meno che affibj disotto il ministro in pubblica udienza, e un fanciullo di più o di meno che mostri una madre che piange sul teatro cangia la maggior convenienza nella sconvenienza maggiore. Ora al giudicio sta il determinare se questo debba essere il primo o il secondo bottone, e se il terzo o il quarto fanciullo.

Del teatro frà diverse nazioni

Per altro la qualità di caricatura suddetta richiesta dal teatro non è la stessa in ogni luogo, ma cangia fra le diverse nazioni come le diverse loro inclinazioni. Si sà che le passioni sono le medesime dappertutto, e che sotto ogni clima può nascere del pari un gran genio. Contuttociò non può negarsi che negli uomini presi a cento a cento da diverse nazioni non si rilevi qualche diversità di carattere, come ne' cavoli presi a corbe qualche diversità di sapore;

o nas-

o nasca ciò dal terreno appunto che li nutrisce, o dall' educazione, o dal governo, o dagl' interessi e necessità particolari che certamente diversificano in ciascuno. Questa diversità poi di carattere si manifesta in più modi, secondo il diverso prospetto in cui si riguardano esse nazioni, o le diverse relazioni che si fanno dell'une coll'altre. Così nel caso nostro non crederò di allontanarmi dall'osservazioni comuni, se dirò che fra le quattro nazioni a noi più note il *cangiamento* fa il carattere della Francese, la *fissazione* quello dell' Inglese, la *prima* impressione quello dell' Italiana, e l' *ultima* quello della Tedesca. E siccome con ciò le prime due nazioni e le due ultime pare che abbiano fra sè qualche rapporto contrario, così essendo la fissazione e la prima impressione effetto della *fantasia*, e il cangiamento e l' ultima impressione effetto della *ragione* che si và cercando, gl'inglesi pajono ancora nelle loro inclinazioni più conformi agl' italia-

ni, e i francesi ai tedeschi. Infatti a motivo della fantasia dei primi e della ragione degli ultimi, quelli si trovano nelle loro passioni più vivaci di questi, come fan conoscere gli esempj di vendetta di amicizia, di crudeltà e di valore, più frequenti e più segnalati fra gl' italiani e fra gl' inglesi, che fra i francesi e fra i tedeschi.

Ora lasciando apparte questi ultimi che non an teatro a noi noto, è chiaro che dell'altre tre nazioni, secondando nel teatro ciascuna l'indole propria; siccome i francesi vi caricano i pensieri che parlano alla ragione, così gl' italiani e gl' inglesi vi caricano l' azione che parla alla fantasia; colla differenza che laddove in inghilterra si preferiscono i soggetti atroci che inspirano coraggio a faticose e strane intraprese proprie della fissazione che vi regna, in italia si preferiscono quelli che col ridicolo o col magnifico lusingano la mollezza e l'ozio in cui si vive. Questo fa che in italia e in inghilterra si esiga sulla sce-

na

na più evidenza di espressione, più efficacia di dialogo e più arte comica; e pur che le azioni e i caratteri colpiscano la fantasia, non si bada se quelle son moltiplici e contraddittorie, o se questi an men verità. In francia all'incontro vi si esige più semplicità di soggetto, più intelligenza di costume, e più forza di sentimenti; e pur che si serva alla decenza della nazione, non si cura se la compassione o l'orrore nascono da motivi che non lo meritano, e se i caratteri anzichè manifestarsi coi fatti si descrivono con parole.

Questa differenza di genio fa ancora che in italia e in inghilterra il poeta serva all'attore. Per la qual cosa nella vera commedia italiana che è quella degl' istrioni, il poeta non parla nemmeno, e contento di fornire agli attori il soggetto i caratteri, la distribuzione e il sentimento delle scene, lascia che essi parlino da sè; e nei drammi che son le tragedie italiane, dove per la musica concertata non è possibile cantare a

sog-

ſoggetto, i poeti e i maeſtri di muſica non fanno che ſecondare l'umore e le maniere de' muſici. In inghilterra altresì la grand'arte de' poeti è pure di coprirſi ſotto gli attori, ſomminiſtrando loro in ciaſcuna ſcena movimenti e paſſioni diverſe alle quali maſſimamente dia riſalto la maniera e lo ſtile di eſprimerle, ora ſublime ora baſſo, ora in proſa ora in verſo, avendo ſempre riguardo più alla forza particolare di ciaſcuna ſcena che all'ordine di tutte. All'incontro in francia ſi vuole che l'attore ſerva al poeta, e purchè il diſcorſo ſia ragionato, e l'attore ſia forte in quel genere d'azione che Demoſtene giudicava il principale dell'oratore, non ſi cura ſe il dialogo ſia men naturale, e ſe tal volta ſi interroghi con trenta verſi e ſi riſponda con cinquanta.

Per queſto in italia ove ſi bada più all'attore che al poeta, i drammi ſon coſe inſulſe da leggerſi, vertendo ſempre ſugli ſteſſi piccioli incidenti e ſu'

ſitua-

ſituazioni aſſai frivole; non per mancanza di genio nei poeti, ma per la neceſſità in cui eſſi ſono di ſervire alla capacità aſſai limitata e ſpeſſe volte ai vizj de' muſici: e quei drammi che rieſcono al primo anno cadono al ſecondo e ſono inſoffribili al terzo, perchè quel momento di azione o di canto che ne faceva il pregio, col lungo replicarſi ſi perde e di naturale diventa artificiale. In francia poi dove ſi bada più al poeta che all'attore, le ſteſſe tragedie ſi recitano per ſecoli coll'iſteſſo ſucceſſo, e ſi leggono con tanto più di piacere quanto dappertutto i poeti an più talento e più intelligenza degli attori. L' iſteſſo dee dirſi delle commedie, che in italia non ſi ſtampano e non ſi leggono che nei ſcenarj, e che in francia ſi ſcrivono ſenza paragone con più ſale; ma queſti ſoli medeſimi uſciti poi di bocca de' loro attori, non arrivano mai all'eſpreſſione di quelli che ſuggeriſce improvviſamente ai noſtri l'eſtro loro, ſiccome un uomo macchina dell'arte non

arri-

arriva mai all' espressione d' una macchina della natura. Questa evidenza maggiore negli attori che si richiede in inghilterra quanto in italia, fa che quivi pure se si recitano tragedie o commedie antiche si cangino e si diversifichino in più modi, per adattarle al carattere e all'espressione degli attori moderni, del che non v'è bisogno in francia.

Per altro prescindendo da questa maggiore evidenza negli attori, i poeti e gli attori francesi potran trovarsi tanto migliori degl'italiani e degl' inglesi quanto è più facile raccontare un fatto che rappresentarlo, o situare sulla scena un'attore che ode e racconta un' atrocità di uno che la vede o che la commette. E qui è d' avvertirsi che quando si dice per esempio, essere il teatro italiano inglese o francese l' uno migliore dell'altro, ciò non può essere inteso del teatro generalmente, ma del teatro che può appagare l'una o l'altra di queste nazioni: altrimenti le rappresentazioni che pia-

cio-

tiono ad una di queste piacerebbero ugualmente a tutte le alrre, ciò che è falso, perchè le inglesi non si rappresentano fuor d'inghilterra, le francesi fuor di francia non piaciono, e se fuor d' italia piaciono l'italiane, ciò avviene sotto tutt' altro aspetto, cioè d'una mostra di pantomimi o d'una accademia di musica mista a balli e a comparse. Da quanto però si è detto fin quì resta assai provato, che questi confronti non possono farsi che male a proposito; siccome non si possono che male a proposito prescriver regole generali per il teatro, o applicarvi ora generalmente quelle che o male o bene diede già Aristotele al suo teatro greco. Il genio per il teatro e in conseguenza le regole per esso, cangia come si è veduto colle nazioni e coi tempi, e l'esperienza fa conoscere che le tragedie e le commedie greche a noi riescono intollerabili. Contro il genio poi delle nazioni e contro l'esperienza, non v'è Aristotele che vaglia.

Prima di lasciar quest' esame del di-

verſo genio delle nazioni per il teatro, dirò ancora di aver oſſervato, che generalmente le azioni che più eſaltano lo ſpirito di libertà, ſono le più accette ſul teatro d'italia; quelle che più impegnano gli eroi negli amori, dan più piacere in francia, e quelle che più preſentano larve furie e ſimili, fanno maggior impreſſione in inghilterra. Nel che può parere che ciaſcuna di queſte nazioni ami veder caricato ſulla ſcena anzichè il proprio carattere il contrario a quello; giacchè volgarmente gl' italiani paſſano per i più tolleranti di ſervitù, i franceſi per i più bagattellieri nelle coſe d'amore, e gl' ingleſi per i più ſprezzatori di viſioni e di dèmoni. Contuttociò a chi ardiſca penſar meglio apparirà che l'errore è dalla parte della comune credenza, e che il teatro ſcuopre lo ſpirito delle nazioni più che le loro azioni medeſime; mentre neſſuno può comparire più ſchiavo degli altri ſenza eſſer di eſſi più libero, nè trattar gli amori da ſcherzo ſenza timore di trattarli davvero,

vero, nè proteſtar contro i dèmoni ſenza aver paura di eſſi.

Ora per paſſare immediatamente ai drammi per muſica, è facile ravviſare che ſe la caricatura è quella che diletta in ogni rappreſentazione teatrale, e tanto più diletta quanto è maggiore; neſſuna rappreſentazione potrà dilettare più di queſta nel genere tragico, come neſſuna più di quella delle commedie degl'iſtrioni nel genere comico; non eſſendoſi mai ſpintó più avanti la caricatura per generare il ridicolo che in queſte, nè per generare il maraviglioſo che in quelle. Ben è vero che per queſto motivo medeſimo la riuſcita dell'une e dell'altre ſi è reſa tanto più difficile, quanto più difficile è ſoſtener bene una caricatura maggiore d'una minore. Laonde rariſſime volte e forſe non mai, eſſe rappreſentazioni an conſeguito la lor perfezione: talchè diſperando quaſi affatto di più conſeguirla, all' una e all' altra di eſſe ſi è data a' noſtri giorni in italia

Dei drammi quali ſi vorrebbero

medesima una forma ben diversa da quella che dovrebbero avere. Ma lasciando la commedia, è manifesto che nei drammi di cui s'intende solo di favellare, per ben sostenere la caricatura di essi, il principale è di ben distribuirla per tutte le circostanze della rappresentazione, le quali possono ridursi a quattro, cioè al *soggetto* somministrato dalla poesia, all'*espressione* somministrata dalla musica, all'*azione* che si fornisce dal ballo, e alla *decorazione* che appartiene alla pittura. Questi quattro generi di caricatura si sostengono nel dramma l'un l'altro, e la miglior consonanza di essi genera il dramma migliore; talchè tutti quattro in grado mediocre ben combinati talvolta per azzardo insieme, an fatto miglior effetto di uno o due in grado eccellente combinati male cogli altri in grado mediocre, per la disarmonia che in questo secondo caso ne proveniva nel tutto.

Quanto al *soggetto*, esso sarà tanto più caricato quanto più sarà strano e pro-

di-

digioſo, e quello che darà motivo a incanti, a trasformazioni ad apparizioni e ſimili, ſarà ſempre preferibile a quello che introduceſſe un convito un'udienza uno sbarco. Nè implica che quei prodigj ſian fuor del credibile, purchè abbiano il fondamento nella paſſione cui s'intende eccitare, che è quello che maſſimamente importa. Per renderli poi credibili baſterà allontanarli molto da' noſtri tempi, e quello che ſarebbe aſſurdo nella perſona di un conte di Eſſes o di un duca di Guiſa, diventerà veriſimile in un Giaſone o in un Edipo. Il popolo crede ogni ſtravaganza pur chè ſia proporzionata alla lontananza di tempo in cui ſia accaduta, figurandoſi i tempi aſſai remoti molto diverſi dai noſtri, per eſſer di queſti o troppo ſoddisfatto o troppo malcontento. E quanto al filoſofo, perchè egli non ſi offenda da quell'inveriſimiglianza, baſta ch'egli ſi perſuada che il popolo ne riman perſuaſo, perchè un fatto teatrale ſi ſuppone accaduto una volta fra il popolo, e ad

eſ-

esso ora rappresentato. Aggiungasi che dal trasportar l'azione a' tempi molto remoti si trae un altro vantaggio, di dar così maggior risalto o caricatura alle stesse azioni di virtù, che negli antichi compariscono più mirabili che nei moderni. Perciocchè, quantunque anche a giorni nostri non vi fosse uomo d'onore, che posto nelle medesime circostanze non facesse quel che a' lor tempi fecero un Regolo un Temistocle un Tito, contuttociò nessuno si persuaderà mai che al presente possano trovarsi animi così generosi come quelli, per l'uso che si à di spogliare la virtù d'ogni mistura d'interesse e di ambizione negli antichi e non nei moderni, che troviamo troppo simili a noi.

Quanto all' *espressione*, è da notarsi che siccome il favellar ordinario portando certa flessione di voce è una specie di canto, e che siccome nel teatro comune per la caricatura richiestavi questa flessione di voce esige un grado maggiore, al qual effetto suole adoprarsi con

otti-

ottimo successo il verso; così dovendosi nei drammi accrescer ancor più questa caricatura, la detta flessione di voce passerà necessariamente ad esser musica. In fatti come in genere d'armonia di discorso il verso carica la prosa, così la musica carica il verso; e siccome una rappresentazione in versi diletta più di una in prosa, inquanto quella esprime più di questa l'ira la compassione la tristezza l'orrore, così una in musica diletterà più di una in versi per l'espressione che la musica più che la poesia può dare alle stesse passioni. E' poi chiaro che quì si parla della prosa della poesia e della musica ciascuna conveniente al soggetto, nel qual caso solo una è preferibile all'altra: ed è altresì vero che come è difficile caricar bene la prosa colla poesia, così è molto più difficile caricar bene la poesia colla musica. Ma tolta questa difficoltà, l'effetto suddetto si conoscerà chiaramente. Per esempio nel *Venceslao* del Zeno, se alla scena dove Casimiro pien di rimorso per

un

un eccesso da lui inavvedutamente commesso si ritira per commissione del padre, dicesse in prosa, *io parto da voi o mio giudice e mio sovrano, che non ardisco chiamare mio padre*; quella separazione moverebbe un grado di tenerezza. Un maggiore ne muove colla poesia, dicendosi,

Da te parto e parto afflitto
O mio giudice o mio rè.
Volea dir mio genitor.

Ma la tenerezza cresce incomparabilmente colla musica su questi versi fatta dal Polarolo oltre cinquanta anni fa; la quale mi ricordo che cantata da un mediocre musico coll'accompagnamento del solo cembalo in una numerosa compagnia, fece in tutti maggior impressione di infiniti arcigogoli musicali moderni uditi innanzi.

Quì è necessario distinguere la musica *espressiva* di cui si parla, dall'*artificiale* che senza discernimento si adopera ora dappertutto. Nel nostro caso la prima consiste nell'animare i senti-

men-

menti della poesia, e nel caricare a segno le modulazioni della voce umana nel discorso, che dall'orecchio passino a ferire il cuore. L'altra consiste in un vario maneggio di voci e di stromenti che percuote l'orecchio e quivi si ferma, e in conseguenza non esige nè sentimenti di poesia nè articolazione di voce, ma solamente parole da profferirsi con poca fatica. Per distinguere l'una dall'altra musica, basta nel sentirla esaminare sè stesso; ma chi avesse contratta tale stupidità nelle fibre del cuore da non conoscersi per questo effetto, potrà materialmente assicurarsi che la musica allora è espressiva, quando non è adattabile ad altre parole nè ad altri caratteri che a quelli per li quali fu fatta; come per esempio quella sopra alcune burlette moderne, massime alla fine degli atti. All'incontro la musica sarà artificiale, quando potrà convenire tanto a queste che a quelle parole, e tanto a un soggetto che a un altro, come tutte quelle de'drammi serj moderni.

E veramente ogni maestro di musica che voglia dir il vero, accorderà che nel mettere in note qualunque dramma, non fa che raccogliere dalla sua fantasia varj motivi di gighe di marchie, di cantabili di minueti antichi suoi o di altri, e adattarli con men disagio che sia possibile alle parole che gli vengon proposte, senza mai ricavar essi motivi dalle parole o dal soggetto medesimo. L'istesso dee dirsi dei musici quanto all' esecuzione, dalla quale può derivarsi ancora un'altro materiale contrasegno per distinguere una dall'altra musica tratto dalla voce di questi; la qual voce si conserva umana e naturale nella musica e nel canto espressivo, e si contraffà nell' artificiale. Allora poi si dirà una voce umana e naturale quando l'articolazione delle parole sia chiara e distinta, e si dirà contraffatta quando udendosene il suono non si distinguano le parole. Per altro chi credesse la musica espressiva inferiore all'artificiale per esser quella priva della superfluità di ornamenti di cui ab-

bon-

bonda fuor di proposito questa, mostrerebbe di non aver mai intesa la forza dell'armonia, nè gustato il miglior della musica. I conoscitori sanno che questo migliore non consiste che nel maneggio di quattro o sei note che ben risolvano le disonanze, e che preparino i tuoni meglio proporzionati. Alcuni recitativi ben appoggiati e ben interrotti da' strumenti sono una dimostrazione di ciò, e di quanta affinità la musica espressiva italiana possa avere col discorso naturale che carica. A ciò servono ancora alcune ariette del Vinci del Pargolese del Porpora del Leo, nelle quali gli ornamenti musicali servono all'armonia e non l'armonia ad essi, &c.

La caricatura dell'*azione* dee avanzarsi tanto sopra l'ordinaria azione della persona nel discorrere, quanto la suddetta dell'espressione sopra l'ordinaria flessione di voce; di maniera che siccome questa porta la favella ad esser musica, così quella porti il gesto ad esser ballo. E' poi manifesto che siccome la

musica così il ballo di cui quì si parla non è l'ordinario *artificiale* che consiste nel alzar di braccia e nel muover di piedi, ma l'*espressivo* che sta nel portamento della persona adattato al genere di discorso che si tiene. La maniera di camminare di presentarsi, di star in piedi o seduto sono i primi e gli ultimi elementi di questo ballo, i quali diversificano a misura dei diversi caratteri e dei diversi affetti, importando con ciò infinite misure di moto aspro e soave, pronto e tardo, grave e facile nel volto e nella persona, atto a significare l'afflizione lo sdegno, la disperazione il timore, o qualunque altra passione che si concepisca nel ragionare cogli altri o nel sentirli a ragionare. Questo ballo espressivo à tal relazione colla musica pur espressiva, che l'uno segregato dall'altro debbono bastare per eccitare la stessa passione; e non debbono unirsi nel dramma che per imitar meglio la natura nel caricarla, la quale suole negli uomini muoversi parlando e

par-

parlare muovendosi. Nei preludj de' balli serj artificiali si à qualche saggio del ballo espressivo suddetto; ma molto più si è avanzata quest' arte nel ridicolo che nel serio, come fan conoscere i balli grotteschi e le pantomime. Nè v'è implicanza che lo stesso non possa conseguirsi nel serio, purchè questo si sappia distinguere dal ridicolo e dal affettato.

Quanto alle *decorazioni* consistenti nella scena nelle comparse nel vestiario e simili, è chiaro che acciocchè la caricatura loro corrisponda all' altre, queste debbono tanto sollevarsi sopra gli edificj le galle e l' altre pompe usate fuori di scena, quanto la musica si solleva sopra il comun favellare. Questo è ufficio della fantasia, la quale come nella pittura trasporta l'ideale sopra del vero nell' immaginare la magnificenza d' una reggia, la gravità di un tempio, il capricciosо d'una montuosa, l'orrido d' una prigione e simili, così dee farlo nel teatro. L'istesso s' intende de' vestiti e

degli

degli altri incidenti dell'azione; come d'un combattimento, d'una tempesta, d'un naufragio, d'un incendio; i quali non debbono rappresentarsi quali si vedono d'ordinario, ma quali li descrive la poesia o li finge la pittura; di maniera che la scena non riesca che un quadro che si muove e che parla, e finalmente siccome in un dramma il soggetto diventa un prodigio, l'espressione una musica, l'azione un ballo; così il luogo dove tutto questo succede diventi un edificio incantato.

Dei drammi quali si vogliono.

Ogn' un s'accorge che fin qui si è parlato de' drammi quali sono nella loro intenzione o quali si vorrebbero, non quali si trovano nella loro esecuzione o quali popolarmente si vogliono. Perciocchè nella loro esecuzione presente, non si esige se non ch' essi siano un buon zibaldone di musica artificiale frammezzata pur da balli artificiali. Così quanto al soggetto, questo in essi si trascura affatto, e solo si sceglie da qualche mi-

sce-

ſcelanea che ſervà a introdurvi quell' ariette che meglio quadrano alla capacità e al genio de' muſici. Quanto all'eſpreſſione o ſia della favella o del geſto, queſta ſi rende impoſſibile atteſo appunto la detta muſica e ballo, ai quali quanto ſi dà d'artifizio tanto ſi toglie di eſpreſſione, maſſime alla muſica per la pronuncia che s' impediſce e per la voce che ſi contraffà come ſi è veduto. E finalmente quanto alla decorazione, non ne reſta che un poco ſull' articolo del veſtiario, per ſecondare la naturale inclinazione delle donne di comparir ſulla ſcena, ma non mai per dar riſalto al ſoggetto che nè ſi trova nè ſi cerca. Infatti ſuppongaſi che ſi doveſſe rappreſentare alla maniera corrente l'*Armida abbandonata* del Silvani, che è forſe il dramma più ragionevole d' ogni altro. E' certo che ſe ſi interrogaſſero gli ſpettatori ſu quel che loro ſembraſſe degli artificj e delle diſperazioni d' Armida, degli amori e del pentimento di Rinaldo, dell'accortezza di Tancredi e della

co-

costanza di Erminia, ogn'un di essi direbbe di non capir nulla di questo, ma di non curarsene nemmeno, non essendo al teatro che per udire alcuni passaggi di qualche musico che più si nomina, e per vedere la signora Rosina o la signora Barbara più adorna del solito a entrare e a uscire cantando delle ariette in andriene e in paniere. E che ciò sia vero, se nella sera seguente gli stessi musici colla stessa musica in luogo di cantare i versi dell'Armida, cantassero qualche novella araba o cinese entrando e uscendo coll'ordine della sera antecedente, nessuno s'accorgerebbe del cangiamento, e l'italiano ugualmente che l'arabo e il cinese crederebbero sentire l'Armida di prima. Ciò può parer esagerazione, ma è un fatto che in parte fu verificato dall' esperienza.

Questo fa conoscere, che i drammi quali ancora si usano al giorno d'oggi divertono, perchè alfine una musica gaja e diversa può solleticar con piacere

cere l'orecchio, e una buona disposizione di lumi e di comparse può rallegrar la vista d'ogni spettatore, che in ogni caso di noja potrebbe sperare qualche sollievo dai balli frammischiati alla musica. Ma questo mostra altresì che il detto piacere è di tutt'altro genere da quello che dovrebbe essere, mentre la musica e il ballo artificiale potran convenire all'accademie e all'anticamere, dove si tratta di rallegrar gli spiriti, come i timpani convengono al campo militare, dove si tratta di eccitar il coraggio; ma non potranno quelli mai convenire al teatro, dove si tratta di muovere le passioni. Infatti le passioni anzichè esser mosse restano divertite dal maraviglioso de' passaggi e volate, o de' salti cavriole ed altri raggiri che seco portano la musica, e il ballo artificiale. Il metodo ancora di arie che s'usa in questo genere di musica, distrugge affatto l'idea di rappresentazione; mentre quei perpetui ritornelli e quelle replicate repliche interrompono il corso dell'

azione, alla quale ripugnano; e al più potrebbe quel metodo aver luogo ne' soliloquj o alla fine degli atti dove l' azione esige qualche pausa, e dove la musica espressiva può dar luogo all'artificiale come altresì il ballo, purchè sia chiamato dall'azione medesima &c.

La ragion poi per cui escluso dai drammi il genere di piacere ad essi conveniente se ne sia sostituito un' altro che non à che fare con quello, è generalmente l'esser gli uomini proveduti più di orecchie che di cuore. Ma a questa generale se ne aggiugne una particolare che è la necessità di secondare sul teatro il genio de'grandi, i quali siccome d'ordinario sono all'oscuro di tutte l'arti, così ignorano ancora quella difficile quanto ogni altra di ben divertirsi. L'introduzione poi di essi drammi nelle corti estere stabilì più questo sconvoglimento; imperciocchè introdottivi essi da principio per solo lusso e per vanità solita di questi luoghi di giudicar di tutto con un giudicio qualunque,

que, non potevano essi stabilirvisi che coll' artificio della musica e del ballo, e in conseguenza coll' esclusione intiera dell' espressione. E infatti sarebbe cosa ridicola il pensare che chi vive in tanto splendore, pieno di sè stesso e occupato in affari di stato o di propria grandezza, discendesse poi al teatro per intenerirsi negli affetti simulati di una Mandane o di una Aristea, piutosto che per rallegrarsi collo strepito d'una musica mista a balli a lumi e a comparse. I poeti poi e i musici italiani furono scusabili se anzichè acquistar gloria in italia col promuovere la vera arte loro, amarono arricchirsi fuor d'italia col promuoverne una falsa. Ma intanto questo comprova che il giudicio de' drammi, come quello d'ogni altra rappresentazione teatrale, è sopra la portata de' gran signori, e appartiene alla platea o al popolo, il quale più ozioso di mente, e in conseguenza più tranquillo e men occupato da passioni forti, si trova in caso di rilevar più la caricatura de' buf-

ſoni e degli eroi, sì ſulla ſcena che fuori di eſſa.

Per altro il richiamar il dramma al genere di piacere che più gli compette, e il renderlo così il più nobile e il più ſenſato divertimento che ſi ſia mai immaginato, ſarebbe deſiderabile per la decenza de' teatri, e per il buon ſenſo che ſarebbe bene moſtrar in pubblico ſe pur ſe ne à in privato. Nientedimeno è manifeſto che queſto non è conſeguibile prima che l'azzardo non uniſca inſieme quattro o ſei giovani fra donne ed uomini di bell'aſpetto, di chiara e aggradevole voce, di naturali maniere, conoſcitori delle paſſioni ſenza molto ſentirle, e perſuaſi alfine che il rappreſentar bene un azione non conſiſte nell' imitar per tradizione una ſcena delle ſedie o del delirio di quarant'anni fa fra la *Romanina* e *Niccolino*, o fra la *Teſi* e il *Bernacchi*, ma nell'animar i ſentimenti dell'animo coi movimenti adattati all'abito e alle diſpoſizioni della perſona propria, ſiccome che l'eſprimere una

paſ-

passione col canto non consiste in una dozzina di passaggi che non furono naturali che nell'esofago della *Faustina* o di *Farinello*, ma nel farne de' nuovi, accomodati al metallo delle propria voce e alla propria facilità di maneggiarla. Trovati questi non mancheranno in italia poeti di genio e di immaginazione bastante per somministrar loro motivi caratteri e situazioni di scena nuovi, nè maestri di musica capaci di entrare nell' intenzione de' poeti; come si è veduto ultimamente improposito di alcune burlette per musica. Il poeta e il maestro suddetti non possono comparire prima di quelli, atteso il genio italiano di ricevere come si è veduto in teatro la prima impressione dall'attore e non dal poeta. Quel che si è ottenuto nel burlesco non dovrebbe implicare che non si potesse ottenere nel serio, molto più che la gioventù potrebbe esporsi sul teatro con più riserva di modestia a rappresentare un'azione nobile e virtuosa anzichè una mimica e bassa. Essa non manca

di

di buona disposizione, e solo la travìa l'ignoranza d'interesse, e spesso la malizia di chi le sta d'intorno, su cui ordinariamente cade tutta la corruzione solita attribuirsi alla gente di teatro.

Conclusione. Contuttociò concluderemo con dire, che qualunque divertimento dipende dall' umor proprio e non dalla qualità e molto meno della ragione di esso. Per questo il ridurre il teatro a leggi e a regole di ragione sarà sempre una vana occupazione di chi non trovando in esso divertimento, vorrebbe almen confondere quello degli altri, e mostrar intelligenza fuor di proposito. Il popolo, che come si è veduto è il vero giudice de' spettacoli teatrali, nel divertirsi non consulta che il proprio senso, che è di lega molto differente dalla ragione. Per questo come pur si è veduto, ne' drammi per musica vuole tutt'altro da quel che vorrebbe, e intendendo di darsi un divertimento se ne prepara un'altro affatto diverso, e di esso resta soddisfatto. Per

que-

questo dove il popolo è di buon umore, in mancanza ancor di musica e di balli artificiali, si è veduto correre al teatro per una tromba per un fagotto, per un turco sopra una corda, per un inglese sotto una canna, o per simile inezia che potè supplire al dramma il più regolato. E finalmente in mancanza di tutto, se nel teatro non divertisce il virtuoso che strilla, v'è lo spettatore che sbadiglia, il vecchio che cena in orchestra, il maestro cogli occhiali, la mamma in scuffia, la ragazza in mantellina. In somma quando il temperamento è buono, siamo tutti bambini, e non cerchiamo il divertimento dall' arte, ma se ne facciamo uno di tutto ciò che ci si presenta. Nessun'arte poi vale a rallegrar un genio ottuso e malinconico.

AGgiungo un' Azione drammatica quale dovrebbe essere secondo le regole suddette. Questa fu scritta all' italiana cioè servendo il poeta agli attori, i quali dovevano esser quattro, e fra questi una ballerina che introducesse l'ultimo ballo. Il soggetto di essa azione è amoroso, essendosi osservato colla prattica di oltre un secolo, che quantunque la musica sia in debito di esprimere ogni sentimento della poesia, e di caricare ogni qualità di verso; ciò nonostante quei soli drammi an potuto incontrare una musica espressiva, che furono scritti con sentimenti d'amore e con verso facile e armonioso; come prima di tutti la *Dori* dell' Appollonj, poi qualcuno del Morselli, indi alcuni del Silvani, del Zeno col Pariati, qualcuno di Silvio Stampiglia, del Salvi, del Piovene, e quasi tutti quelli del Metastasio. All' incontro alcuni altri più ben im-

immaginati, più bizzarri nell'invenzione, più ragionevoli e più aggiustati ne' sentimenti, come alcuni del Frigimelica, del Noris, e massime quelli del Zeno in Vienna i più regolati e i più nobili di tutti, ma meno amorosi e verseggiati con qualche durezza, non conseguirono ugual fortuna; o provenga ciò dal carattere di chi rappresenta, o dal genio di chi ascolta, fra i quali sian gli uni o gli altri, per uno che senta gli stimoli d'ambizione di gloria d'interesse o d'onore, si troveran dieci altri che in quell'età almeno, sentiran quelli d'amore.

Il tempo ancora della durata di essa azione che aggiungo, quando la musica vi corrispondesse, non dovrebbe arrivare alle tre ore compresi i balli, chiamati dall'azione medesima, uno nel mezzo e l'altro alla fine di essa; i quali dovrebbero essere tutti serj, di uno o di un altro passadue al più. E ciò perchè un tempo più lungo non quadrerebbe col movimento d'una passione, che met-

tendo lo ſpettatore in uno ſtato ſtraordinario di mente, non potrebbe trattenervelo ſenza pena. Ogni divertimento conſiſte in un movimento diverſo che ſi riceve nell' organo del ſenſo. Il piacere naſce da quella diverſità di movimento, come la noja dalla continuazione di eſſo. Così ogn' uno che ſi prefigga di dar un piacere che ſorpaſſi le tre ore, ſia certo di dar una noja.

Chi mi sa dir s'io fingo?

CALISSO
SPERGIURA.
AZIONE DRAMMATICA

Da rappresentarsi per Musica
a quattro Voci.

ATTORI.

CALISSO Ninfa principale d'Ogide.

EUCARI Ninfa sua seguace.

TELEMACO Figliuolo d'Ulisse.

NEARCO Già seguace d'Ulisse trattenuto da CALISSO.

L'Azione si rappresenta nell'Isola d'Ogide.

CALISSO
SPERGIURA.
PARTE PRIMA.

SCENA PRIMA.

Deliziosa.

CALISSO, EUCARI, NEARCO.

CALISSO.

E Che? Non mai cotesti
Tuoi rimproveri eterni
S'udiranno cessar? Di nuovi amanti
Io vado in traccia ogn' or. Mai non ne giungo
Il numero a compir. Tanti ne accolgo
Quanti ne sanno al facile desio
Più suggerir l'altrui capriccio e il mio.
Tutto ciò mille volte
Mi rinfacciasti, e mille volte ancora

Ti

Ti replicai, che a questo
Mio natural talento
Resister non si può; che in van lo cerchi,
Ch' io lo procuro in van. Di che ti lagni,
Se le lusinge dispensate altrui
Non si tolgono a te? Restan più stanze
Libere nel mio cor. Se in esse accolgo
Altri, che perdi? O a che doler ti dei
Se dalla tua scacciato ancor non sei?

NEARCO.

Regina, è mia sventura
Se fingi non capir le mie querele.
Quando puoi dir, ch' io mai
Contrastassi quel primo
Tuo bizzarro talento? A secondarlo
Sai che fui pronto io stesso, e che soffersi
In ogni passeggier finor con pace
Sempre un nuovo rival. Ma sai non meno
Che ne' soliti modi or troppo eccedi.
Che l' accoglienze usate
Allo stranier Telemaco, non sono
Quelle di prima; che di tanti amanti
Allettati da te, non ne curavi
Allora alcun; e se non vieti il dirlo,

Par

Par che l'amante ora nei modi tui
Più gli offra in te, che non ricerchi in lui.

CALISSO.

I soliti sospetti
Degli amanti gelosi. E in che mi trovi
Seco diversa?

NEARCO.

In tutto. O che a lui parli,
O che l'oda, o che il veda. A lui vicina
Ti confondi. Ti turbi
Da lui lontana. Ei cerca abbandonarti,
E tu sempre pretesti
Trovi per arrestarlo. A lui son sempre
Rivolti i tuoi pensier, nè mai con altri
Ne parleresti. Ah tu ignorar non puoi,
Quante volte degli altri
Delusi amanti si rideva insieme,
Ed eran nostro gioco i lor sospiri.
Or s'io nomino lui, par che t'adiri.

CALISSO.

Quanto mal mi conosci!
M'adiro è ver, e n'ò ragion. Fra quanti
Giunsero a questi lidi

Dillo tu stesso, chi le leggi nostre,
Chi più gli usi disprezza?
Chi più detesta il giogo
D'amor, chi più del mio sembiante istesso
Resiste alle lusinghe?

NEARCO.

Ei solo.

CALISSO.

E poi
Ti stupirai se tutte
Adopro contro lui l'arti e le frodi
Inusitate ancor, per conquistarlo
A suo dispetto, e se ridurlo io cerco
A farmi poi pagar ben care un giorno
Co' suoi veri sospiri
Le finte mie carezze? Aggiugni ancora
Che de' sprezzi paterni
Il trovo reo. Sai che l'indegno Ulisse
Col fuggir mi deluse. Or che sarebbe
Se l'ingiurie del figlio
S'aggiugnessero a quelle
Del Genitor? No no. Tutto si tenti;
E se la sorte mai men cauto il rese,
Si vendichi d'entrambi in lui le offese.

NE-

NEARCO.

Forse ti crederia, chi distinguesse
L'inquietudini d'ira
Men da quelle d'amor. Quelle proteste ...

CALISSO.

Semplice! Vuoi sentirle? Oh mio Nearco
Mia vita Idolo mio, per te sol vivo,
E per te sol sempre vivrò.

NEARCO.

Quei sguardi ...

CALISSO.

Vedi in quest'occhi, unica mia speranza,
Di quanta li rallegra
Luce serena il solo
Riverbero de' tuoi.

NEARCO.

Quei giuramenti ...

CALISSO.

Sì sì. Scorrer il Sole
Retrogrado vedrai dall' Indo al Gange,
Pria ch'io manchi di fede.

NEARCO.

E quei sospiri...

CALISSO.

Oddio! Voi sole sole
Sembianze del mio ben tranquille e liete
Dal profondo del cor, voi li movete.

NEARCO.

Lusinghiera! Se al labbro
Corrispondesse il cor!

CALISSO.

Oh del mio core
Non pensi poi si facile l'acquisto
Telemaco, o Nearco. Ogn' un più saggio
Sia fin che può nel giudicarne. Questo
Si serba in libertà. Se ad altri il dono
Lagnati allora. In Ogide pretendo
Ridermi di più amanti,
Non contrattar d'un solo. E' tuo gran vanto
Se teco non m'ascondo, e se ne' miei
Più secreti pensieri anco aver parte
A te solo concedo.

NEARCO.

Crederti non dovrei, ma pur ti credo.

CA-

CALISSO.

Orsù. Col contrastarmi,
Guarda di non opporti alla tua sorte.
Di me ti fida. Il lusingar più amanti
Non fa torto ad alcun. Le mie vendette
Con Telemaco approva.
Godi che più cortese
Con lui mi spieghi, che per lui mi mostri
Qual per te mi vorresti, e quale un giorno
Forse ancora m' avrai.

NEARCO.

Vane speranze.

CALISSO.

Ma perchè no? S' io deggio
Mai dispor del mio cor, chi più dovrei
Preporre al più fedel? Chi più fedele
Trovar di te? piaccia agli Dei che allora
Tu nol rigetti, e forse a me non dica,
Quasi rimproverando
Chi per sventura sua tardi si rese:
Sdegno un cor che per altri un dì s' accese.

NE-

NEARCO.

No, non dirò così.
Dirò, questo è quel cor
Per cui tanto d' amor
L' anima mia languì.
Questo è quel cor, dirò,
Che all' amor mio costò
Tanti sospiri un dì.

SCENA II.

CALISSO, EUCARI.

EUCARI.

BEN puoi cangiar quell' alma
Regina, a tuo piacer.

CALISSO.

Così potessi
Quella ancor di Telemaco.

EUCARI.

Ma tanta
Cura ne prendi in ver?

CALISSO.

Che posso dirti?
Cono-

Conosco anch' io che questa
Cura e soverchia, che a turbar s' avanza
La pace del mio cor. Comincio anch' io
A dubitar d' amarlo. Agli occhi altrui
Già ne giunse il sospetto, e a te non posso
Eucari simularlo.
Questo è il solo delitto
Ch' io riconosco in lui.

EUCARI.

Ma che diresti
S' ei si trovasse allora
Reo di colpa maggior?

CALISSO.

Di qual?

EUCARI.

Di quella
Che lo rendesse ingrato.

CALISSO.

E credereſti
Che in quel cor ostinato Amor giammai
Non superasse quella gloria altera
Che lo contrasta?

EU-

EUCARI.

Anzi ch' ei pur n' avesse
Ottenuto anche troppo
Facil conquista.

CALISSO.

E che? Forse amerebbe
Telemaco?

EUCARI.

Regina, io non l' ascondo.
So che dovrei tacerlo, ei me l' impose.
Ma l' esserti fedele è il primo alfine
De' miei doveri. E allor che à me confidi
Gli arcani tuoi, nasconderti non posso
Quel che più t' interessa.

CALISSO.

E tu saresti
La fiamma sua?

EUCARI.

Nol nego. Egli s' offerse
A me non ricercato, e non atteso.
Io senza ripugunanza
Dirò che l' ascoltai. Ma l' accettarlo

Sà

So che dipender solo
Dovea dal tuo consenso. Or che conosco
Qual parte tu ne prendi, ogni pensiero
Per lui depongo, e intanto
Non mi stupisco più se prevenendo
I suoi trionfi amor, quel core accese
Per beltà più volgar. Prima dovea
Prender la sua vendetta
Con abbassar quell' anima superba.
Or per suo fasto a miglior meta il serba.

CALISSO.

Eucari, non pensarlo.
Ei potea forse essermi caro, e quasi
Me n' assicura il turbamento interno
Ch' ora in me si raddoppia.
Ma dopo ciò gli affetti miei non speri.
Posponendomi altrui, troppo si rese
Vile per me. Non ricusai di mille
Amanti i voti, per serbarmi a un solo
Che mi dovea sprezzar

EUCARI.

Come dir puoi
Ch' ei ti posponga altrui,
O che sprezzar ti debba? E non potrebbe

Appigliarsi a me stessa
Disperando di te? Chi t' assicura
Che amante rispettoso ei non raffreni
Per te le sue speranze?
Sai che timido è amor, sai che inesperto
Telemaco è in amar.

CALISSO.

Attendi dunque
Che mi lusinghi anch' io
Come i creduli amanti. E non bastava
A superar coteste ripugnanze
Quant' io feci finor? Quel che geloso
Render poteva ogn' altro,
Sì poco era per lui? Le mie proteste
Di cui quasi mi pento; I doni miei,
Le promesse, le offerte erano oscuri
Indìcj del mio cor?

EUCARI.

Chi può capirti
Quando lusinghi, o quando
Assicuri un' amante? A ogn' un dispensi
Vezzi, sguardi, sorrisi, e giuri poi
Che il cor non soffriresti

Pri-

Privo di libertà. Vedi che questo
D'ogni più cauto appassionato amante
Arresta le speranze.
Finchè così ti vanti,
Non cesserà Telemaco nemmeno
Di vantar la sua gloria. Occulto amante
Meco perciò si spiega; e chi sa quanto
Quest'impegno gli costa
Caro con te? Sappia che tu non sdegni
Di cangiarti per lui. S'ei pur ricusa
Poi per te di cangiarsi, allor l'accusa.

CALISSO.

E vuoi che non richiesta
Io scenda a questo ancor?

EUCARI.

Non può mancarti
Chi riferisca ad esso in ogni evento
Fedele i sensi tuoi.

CALISSO.

Fin quì v'assento.
Alfin da quell'impegno
Con esso a ritirarmi
Non son la prima; ed or che quel nemico

Non è d' amor ch' egli si fa, ben posso
Acconsentir senza rossor ch' ei sappia,
Che più di lui nessuno
Può sperar sul mio cor, ch' ei sol costante
Lo troverà, sol che si spieghi amante.

Se mai di chi l' accese
Scordarsi lo vedrò,
Del mio rigor saprò
Scordarmi anch' io.
Ma poi se a me scortese
Conserva il primo ardor,
Estinguerò nel cor
Nascente il mio.

EUCARI.

Vedi ei giugne.

CALISSO.

Opportuno.
Al consiglio la prova
Seguiti in quest' istante. Impaziente
Ne son. Senza dimora a lui palesa
Quì tu stessa i miei sensi.

EUCARI.

E vuoi ch' io stessa...

CA-

CALISSO.

Si. Dal tuo labbro usciti
Più creduti saranno. Offrigli il mio,
Parlagli del tuo amor. Vediam qual egli
Osa farne confronto. Anch' io pur voglio
Quì non veduta udirlo.

EUCARI.

A qual cimento
Regina, il tuo decoro
Esponi, il suo rispetto, e la mia fede!

CALISSO.

Non più. Vedilo giunto. Ei non mi vede.

SCENA III.

TELEMACO, EUCARI, CALISSO fra essi non veduta.

TELEMACO.

DA Calisso divisa
Pur ti rivedo o cara, e l' amor mio
Può vagheggiarti in libertà. Ma quanto
Son per me quest' istanti

E de-

E desiati e rari.

EUCARI.

E pur mi resta
A dubitar o Prence,
Dell' amor tuo.

TELEMACO.

Perchè?

EUCARI.

Creder degg' io
Che possa per l' abbietta
Eucari sospirar, chi per Calisso
Insensibile è ancor? Chi nell' accorte
Sue tenere accoglienze
Gli argomenti d' amor e i dolci inviti
O non sa interpretar o nol desia?
Eh va. Sarebbe il crederti follia.

TELEMACO.

Tu scherzi o cara. E donde
Queste strane dubbiezze? Io non confondo
Il rispetto dovuto
All' inclita Calisso,
Con quell' amor che tutto
Mi determina a te. So qual mi strigne
Gra-

Gratitudine a lei, nè dell'omaggio
Che tutto a lei consacro io coll'amarti
Nulla detrar intendo.
Ma tu mio ben, quando risolvi alfine
D'accoglier più pietosa
I miei voti?

EUCARI.

Ma tu quando risolvi
Di lasciar queste sponde, e la memoria
D'esse e d'Eucari insieme
Perder per sempre?

TELEMACO

Intendo. E ben m'accusi
Che d'amor ti favelli allor che pensi
Ch'io mediti lasciarti. E' ver. I Numi
Mi destinano altrove ad'altre imprese;
Ma sai che il tempo ad'esse
Non an prescritto. Intanto a questi lidi
Certo giunto non sono
Senza loro consiglio,
Ad'ammirar d'essi negli occhi tuoi
La fattura miglior. E in ogni evento
Certo dell'amor tuo, per quanto altrove
Desio d'onor mi chiami,

Non

Non pensar ch' io (vedi se t' amo assai)
Possa da te dividermi giammai.

EUCARI.

E vuoi che quì de' Numi
Ti guidasse il voler, e quì t' arresti
Per me, non per Calisso?

TELEMACO.

Ah cessi omai
Lo scherzo inopportuno. E pur solevi
Più cortese altre volte
Accogliermi, ascoltarmi,
Assicurarmi che il maggior nemico
Di mia felicità sul tuo bel core
Era quel mio dover troppo severo.
Or che per arrestarmi
Non attendo che il solo
Voto dell' amor tuo che il mio secondi,
Mi rammenti Calisso, e non rispondi?

EUCARI.

Orsù l' alma prepara
A maggiori speranze.

TELEMACO.

E che puoi dirmi?

EU-

EUCARI.

Ch' io non ſapeva in prima,
E che ancor tu non ſai
Tutti gli acquiſti tuoi. Tu deſtinato
Foſti a ſorte miglior. Tu più felice
Sei di quel che non penſi. Alfin tu ſei
Dell' amor di Caliſſo
Oggi l' oggetto.

TELEMACO.

Io!

EUCARI.

Sì. Vedi ſe parlo
Oggi a te di Caliſſo, e ſe diverſa
Mi ritrovi a ragion. Di tanta ſorte
Io ſteſſa per ſuo cenno
Ti ſono apportatrice.
Non dubitarne. Tu contar per tuo
Or puoi quel cor, che tanti
Eroi tenne in conteſa. Amor ſerbato
Al più prode l' avea. Di contraſtarlo
Non ſi tratta per te. Si tratta ſolo
Di accoglierlo corteſe.
Tu ſol ſarai per renderlo coſtante

Sol che ti spieghi, il fortunato amante.

TELEMACO.

Eucari sij più giusta. I pregi invero
Di Calisso non v'è chi più conosca,
Chi più ammiri di me. D'un tanto dono
Nell'offerta mi trovo
Di me stesso maggior. Ma come puoi
Recarla a me sì indifferente? Ah pensa
Che acquisto non si dà, che ben compensi
Un vero amor.

EUCARI.

Forse ti par leggera
Prova del mio, se lieta a tanta altezza
Ora ti cedo, e rammentando solo
La tua grandezza, io l'amor mio consolo?

Crederei d'amarti meno
Compiacendo il tuo desio.
La felice non son io
Che può farti sospirar.
Io sarò contenta appieno
Nel vederti a lei vicino.
Penserò col tuo destino
Anche il mio di migliorar.

TE-

TELEMACO.

No, cara. Odimi ancora.
Il tuo crudel rifiuto
Potria farmi morir, ma non potrebbe
Giovar altrui. Per questo a me ti mostri
Insensibile ingrata, io non potrei
Giammai dare scacarmi. Ogni altro oggetto
Più pregevole ancora
Sprezzando, mostrerò quanto maggiore
D'esso sei sul mio cor. Ben può Calisso
Agli occhi di mill'altri
Un portento un'incanto
Di beltà comparir. Agli occhi miei
Eucari fia più bella ognor di lei.
Questa sola sarà... Calisso? Oh Dei!

SCENA IV.

CALISSO veduta, TELEMACO, EUCARI.

CALISSO.

PErchè non segui i tuoi
Amorosi trasporti? A me più caro
Sai ch'è sentirli profferir da un labbro

Uso vantar imprese
Magnanime d'onor.

EUCARI.

I cenni tuoi
Regina, ecco adempiti.
Io lascio in questi istanti
In libertà due sì concordi amanti.

SCENA V.

CALISSO, TELEMACO.

CALISSO.

E Ben? Perchè ti perdi?
Perchè t'istupidisci?
Piace agli amanti eroi la secretezza;
Ma Calisso non è quell'indiscreta
Che se li rechi a scherno.

TELEMACO.

Il mio timore
Nasce da quel rispetto,
Che t'ascose finor... Che del tuo volto...
Non ardiva...

CA-

CALISSO.

Quai scuse, o quai delirj?
Ah non esser Telemaco cotanto
Facile da ingannar per persuaderti
Ch' io l' amor tuo volessi
Turbar col mio. Provò con quel pretesto
Eucari la tua fe. Ma i suoi pretesti
I stratagemi miei, questa sorpresa,
Tutto cospira a superar cotesto
Importuno rossor. Perchè volerti
Celar a me? Credi che la tua scelta
Condannasi? Non già. Libero amore
Nasce ne' nostri petti. Ei dell' oggetto
Ritrova la grandezza
In questa libertà. La sua possanza
Disprezzasti. Ma prima
Di cimentarti immaginar potevi
Debole l' inimico. Era quel vanto
Figlio del tuo coraggio. Or qual dubbiezza
Di rendersi a colui cui non si trova
Chi resister presumi,
Che regge il fato e sottomette i Numi?

TELEMACO.

Generosa regina,

In

In così umani accenti, io ben conosco
Quanto pietosa sei.
Col tuo felice inganno
Tu mi conforti in un amor, di cui
Già teco m' attendea
Nol nego, d' arrossir. Nel tuo perdono
Parmi di respirar.

CALISSO.

Eh sì. Non sono
Rigidi i nostri amanti
Come gl' eroi. Per compatirsi insieme
An più gentile il cor. Or più, creder io,
Non penserai d' abbandonar un lido
Dove Amor ti promette
Degli amari sospiri il dolce frutto
Coglier d' Eucari in sen. Così, creder io,
Mi sarai grato, se coll' opra mia
Otterrai la beltà che t' innamora
Pietosa a tuoi sospiri.

TELEMACO.

Ah se mi viene
Dal tuo favor, ben mi sarà quel dono
Che di tua mano a rispettare imparo,
Quanto sicuro più, tanto più caro.

Nell'

Nell' amabile sembiante
Del bell' Idolo adorato
Un tuo dono accoglierò.
Quanto a lei sarò costante,
Tanto grato a te sarò.

CALISSO.

Telemaco, m' è caro
Vederti amante. Io lo bramava. E pure
Or che lo sei, contenta non mi trovo
Quanto credea.

TELEMACO.

Perchè?

CALISSO.

Se tutto deggio
Palesarti il mio cor, con lieto ciglio
Non so veder un marziale ardire
Fra questi molli studj,
Fra quest' ozj languir. Talor di gloria
Sento i stimoli anch' io.

TELEMACO.

Non mancheranno
I momenti per essa. Un intervallo
Che n' interrompa il corso

Non

Non ne chiude il sentier. E' questo aperto
Sempre a chi vuol tentarlo, e invano altrove
E in avvenir un' altra
Eucari cercherei. Ma se dovessi
Qualche fregio maggior per essa ancora
Sacrificar, chi non faria lo stesso
In confronto simìle?

CALISSO.

Parli davver?

TELEMACO.

Del miglior senno.

CALISSO.

Ah vile!
Dunque del tuo gran cor son questi alfine
I sensi generosi? E' questo il tanto
Oracolo vantato, e il giuramento
Di non posar prima che non raggiunga
Il genitor? Le meditate idee
D'alzar città, di migliorar costumi,
D'apprender arti incognite alla Grecia
Eseguisci così? Parla.

TELEMACO.

Regina,
Tu mi dileggi.

CA-

CALISSO.

E che? Pensavi forse
D'esser tu solo risparmiato, e ch'io
Dopo tante lusinghe e tanti vezzi
Finti in tuo danno, ne perdessi il solo
Frutto che n'attendea?
No no. Troppo mi sono
Care le mie vendette. Il teso inganno
Troppo mi costa, e troppo mi consola
Or cotesto vederti
Avvilito così. Di quell'inganno
Eucari fu ministra. Essa mi rese
Conto di tue follie. Per questo udito
Volle che dal tuo labbro
Quì passassero al suo. Del tuo nojoso
Amor per liberarsi il mio t'offerse;
E nel secreto d'un eroe qual sei
Meco si ride.

TELEMACO.

Eucari ancora; Oh Dei!

CALISSO.

Non più. Tutto è condotto
Al meditato fin. Potrei fatale
Esser a' giorni tuoi. Ma più mi piace

Col disprezzo punirti.
Parti io l'impongo, a quella gloria stessa
Obbliata da te. Più non vedrai
Eucari nè Calisso. A Stige il giuro.
Parti. Vinto da me, più non ti curo.

Va. Non mi dir più mai
Ch' inganni una beltà.
Io ti disingannai,
Tu fosti nell'error.
Tu mille volte ai detto,
D'amor mi riderei.
Vedi per tuo dispetto,
Se sei quel derisor.

SCENA VI.

TELEMACO.

Dove son? Qual abisso
M'ingombra di rossor? Da quel che (fosti
Come così cangiato
Telemaco infelice? Itaca questo
Attendeva da te? Oh se d'Ulisse
Quì penetrasse il guardo, oh qual n'avrebbe
Onta e dolor! Deriso ... disprezzato ...

Da

Da due femmine imbelli ... Ah s' abbandoni
Questo lido per sempre. Esso nasconda
Tutta l' insania mia. Perchè non trovo
Eucari in questo punto
Amante almen? Non più. Reliquie estreme
D' onore e di virtù, tutte vi sento
Radunarvi nel cor. Se fu men cauto
Ad evitar il primo suo periglio,
Più pronto a usirne or sia d' Ulisse il figlio.

Vinto è già da forte sdegno
Di ragion compagno audace
Quell' affetto contumace
Che sorprendermi tentò.
Consiglier di me più degno
Parla al cor l' offeso onore:
Quell' onor che sul mio core
Già l' impero s' acquistò.

Ballo di seguaci d' Ulisse.

CALISSO SPERGIURA. PARTE SECONDA.

SCENA PRIMA.

Ritiro.

CALISSO, EUCARI,

EUCARI.

PErchè da te cangiata
Regina, in sì brev' ora
Ti sei così? Tu che lasciando al caso
Tutta la cura degli eventi, a gioco
Prender solevi in altri
Ogni grave pensier, par che tu stessa
Or ne sia da più tristi afflitta e oppressa.

CALISSO.

Chi lieto non si mostra
Non è sempre scontento; e quel pensiero
Ch' occupa più, sovente

Af-

Affligge men.

EUCARI.

Sarà. Ma sulla fronte
Si distinguono i lieti
Dai molesti pensieri. Il non curarsi
De' soliti diletti,
L' obbliare se stessa, e l' evitare
L' incontro o l' annojarsi
Della presenza altrui, quasi scorgendo
In ciascun' altro un testimonio ingrato
Della sua debolezza; il sospirare
Restando sola, avrei creduti indizj
D' occulto affanno, almen dopo l' incontro
Con Telemaco.

CALISSO.

Il nome
Pur dal labbro t' uscì. Forse saresti
Capace ancor d' immaginar ch' ei stesso
M' affliggesse. A pensar t' avanzerai
Forse ch' io l' ami ancor.

EUCARI.

Che dici mai?
Io non so figurarmi

Tal-

Tal debolezza in te. Quanto per lui
M' interessai credendolo fedele,
Tanto il detesto ingrato.
Ma non è amor il solo
Che la mente occupar possa o il pensiero
Per Telemaco alfin. Anch' io conosco
Di non amarlo. Ma cotanto poi
Obbliarlo non so. Troppo m' è caro
In esso rammentar i torti tuoi
Già vendicati.

CALISSO.

E son cotesti torti,
Ch' ei ti trovasse forse
Più amabile di me.

EUCARI.

Vedi ove giugne
Un prevenuto cor. Scusa non trovo
Di tanta cecità. Se non che spesso
Chi fugge amor fuggendo la bellezza,
S' arresterebbe ancora
Sulla deformità.

CALISSO.

Sarà. Ma il solo

Suo

Suo delitto con me, non è che avermi
Quasi indotto ad amarlo. Or che sicura
Ne son, più nol rammento;
Ed è per me con lui
Come se posto non avesse il piede
Su questi lidi egli giammai.

EUCARI.

Si vede.
Ma facile è altresì veder che poco
Mi cale in quel confronto
Del suo giudicio, ch'esso
M'insuperbisce quanto
Il suo giudice ancor. Col diffidarne
Tu dubitar faresti
Di non andar del tutto
Da quel temuto tuo periglio esente.
N'accrescerebbe il dubbio il tuo contegno
Riservato con me, l'inusitato
Breve parlar, il guardo sospettoso
Contrasegni ...

CALISSO.

Vuoi dir d'un cor geloso.

EUCARI.

Ti sdegneresti?

CA-

CALISSO.

Assai t' intesi. E' tempo
Che tu m' intenda ancor. Tu d' un rifiuto
Da me sofferto fosti
E ministra e cagion. Ma coll' offesa
T' è nota la vendetta.
Per cenno mio con suo rossor fra poco
Partirà l' offensor. Fin quì permesso
E' a te di penetrar. Se più di questo
A traspirar t' avanzi
Trema per te. Senza un periglio estremo
Non si conosce quel che agli occhi altrui
Debole può mostrarmi.
E men s' ardisce impune anco insultarmi.

EUCARI.

Quàl gelo al cor mi piomba
Improvviso a' tuoi detti!
Par che gli usati ufficj
Confondano i miei sensi. Ah come cangi
Le prime confidenze
Ora in tant' odio. E come puoi mostrarti
Meco si avversa?

CALISSO.

E' già deciso. Parti.

EU-

EUCARI.

Gelido per le vene
Scorre il mio sangue e tardo;
Quasi s'offusca il guardo,
Quasi s'arresta il piè.
Ah questa che mi viene
Ad occupar funesta
Rigida asprezza, e questa
Stupidità cos'è?

SCENA II.

CALISSO, poi NEARCO.

VA. Quel destin si segue
Di cui più volte in altri
Pur fosti spettatrice. Io da che t'ama
Telemaco, non posso
Non aborrirti. No. Più nol vedrai.
D'entrambi vendicata
Così sarò. Ma sarò poi contenta?
Misera! Quanto costa una vendetta
Conseguita a tal prezzo!
Toglie per sempre l'unica speranza
Che resta a un cor amante, e al caro oggetto

Odioso lo rende.
Telemaco punito
Ritorna in mio rimorso. Ei tolto altrui
Non s' acquista da me. Pur l' amor mio
Non sprezzò ricusando.
E s' Eucari non era
Forse... Giovi il tentar. Per bocca mia
Chi sa che più facondo amor non sia.

NEARCO.

Io non ebbi regina
Giammai ragion di comparirti innanzi
Più contento di te.

CALISSO.

Lode agli Dei.
Intendesti una volta
Pur il mio cor.

NEARCO.

Sì sì. Condanno io stesso
Tutti i lamenti miei, tutti i gelosi
Miei sospetti di prima. Il tuo comando
Che la partenza impone
A Telemaco, affatto
Mi disinganna

CA-

CALISSO.

Ah quell' ingrato invero
Da me non meritava
Tanto favor.

NEARCO.

Quanto mi piace udirti
Disprezzarlo così. Non troverai
Credimi in tutti di Nearco il core.
Or pur senza rivali
Ti resto appresso. I detti i sguardi tuoi
Non divido con altri. Abbandonata
Da ogni altro adorator, anch' io potrei
Non curarti, sdegnarti,
E vendicarmi adesso
Di tanti che passar già mi facesti
Amari giorni.

CALISSO.

E tanto core avresti?
No che nol credo, e meco così ingrato
Non sarà amor, che se gli affetti altrui
Tutti mi toglie, ei non mi lasci i tui.

NEARCO.

No no. Non dubitate

Begli occhi del mio ben. Pur sento anch' io
Formar voti per me! Sempre di questi
A ognun con mille e mille
Risponderò de' miei. Voi soli siete
La mia stella, il mio porto. In voi riposta
Tutta è la mia speranza,
Tutta la sorte mia. Un sol pensiero
Non voglierò da voi. Che se severi
Begli occhi pur fissaste il destin mio,
Or col vostro favor che non poss' io?

CALISSO.

Basta così. Di tanta
Tua bontà n' ò più prove. Or mio Nearco,
Non negarmene un' altra. Io non saprei
Nell' uopo in cui mi trovo
A chi meglio affidarmi. Ancor mi resta
Di che rimproverar, di che punire
Quell' ingrato.

NEARCO.

Telemaco?

CALISSO.

Vorrei
Vederlo ancor.

NE-

NEARCO.

Ma ben potevi a un tratto
I rimproveri tuoi
Tutti seco sfogar. A lui serbasti
Cotesta ultima pena
Troppo tarda.

CALISSO.

Perchè?

NEARCO.

Per lui dovrebbe
Esser or la maggiore, il ritrovarsi
Da te lontan.

CALISSO.

Sì tosto?

NEARCO.

Egli animava
Poc' anzi i suoi compagni
Ad ispiegar le vele. E il tutto pronto...
Ma che vorresti dir? Perchè ti turbi?
Forse t' affligge ancora
La sua partenza?

CALISSO.

No. Ma tu non sai

Tut-

Tutti gli arcani miei. Corri Nearco,
Corri e l'arresta. E' necessario pure
Ch'io gli parli una volta.

NEARCO.

Io tornerei
A dubitar...

CALISSO.

Eh va. Pensa ch'io voglia
Sugli occhi tuoi punirlo, ingiuriarlo,
Confonderlo, scacciarlo. Io non dimando
Che rivederlo un sol momento.

NEARCO.

E ancora...

CALISSO.

Ma negherai sì poco a chi t'adora?

NEARCO.

Crudel! Come ben sai
Innamorarmi allora,
Che più ragion mi dai
Di crederti infedel.
Come nel cor il dardo
Di quell'acuto sguardo
Nel separarsi ancora
Penetra più crudel.

SCE-

SCENA III.

Calisso.

Più simular non giova. (*vano.*
Gettato è il dardo, e richiamarlo è
Nel contrasto d' amor d' ira d' orgoglio,
Deciso à il cor. Divampi
L' incendio in libertà. Tosto s' accorra
L' indegno ad arrestar, se mai cotanto
Non potesse Nearco.
Con vezzi manifesti e con lusinghe
S' assista amor palese. Anche d' averno
Il poter vi concorra
S' è necessario. Amante conosciuta,
Non lo sarò derisa.
Nè si vedrà nell' amorosa impresa,
Che la mercè d' amor mi sia contesa.
A regger d' amore
L' incognito vanto,
Dei regni d' orrore
S' aggiunga l' incanto
A quel di beltà.
Si veda se al fato

Che

Che vinse il mio fasto
Il cor d'un ingrato
Contrasto farà.

SCENA IV.

Porto di mare con nave pronta per l'imbarco di Telemaco.

TELEMACO con seguito, poi NEARCO.

UNitevi, o compagni,
Prima che nuovo ostacolo s'opponga
Un lido s'abbandoni.
Periglioso per noi. La mia dimora
Attendeste già troppo. Il mio ritorno
Già festeggiaste assai.
Raccogliamone amici, il frutto omai.
Quella è la nave pronta
A ricondurmi ancora
Ad illustri perigli. Io d'incontrarli
Già sono impaziente, ora che spenta
Affatto è nel mio seno
Ogni ambascia d'amor. Un inquieto
Stimolo d'appigliar la propria fiamma

Dove

Dove l' estingue amor istesso, o dove
N' accende un altra. Un gelido sospetto
Che fabbrica chimere
Per nasconderſi il vero. Un rio veleno
Che nato d' ozio e d' amor proprio insieme,
Di presunzione s' alimenta, e spesso
Termina in onta e in odio di sè stesso.

NEARCO.

Telemaco, t' arresta.
A te chiede Calisso
Solo un momento ancor, nè devi a lei
Sì breve indugio ricusar.

TELEMACO.

Chi sei?

NEARCO.

Ben prevengo a cotesta
Tua simulata sconoscenza i tuoi
Rimproveri per me; ma troppo ei sono
Fuori di tempo. Ed or qualunque io sia,
Non pensar che a colei che a te m' invia.

TELEMACO.

Veramente il tuo zelo
Dà gran prove di sè. Nè può negarsi

Che giocondo trastullo
Non sia Nearco, e fido messaggero
D' una femmina vana.

NEARCO.

Il tutto è vero.
Aggiugner puoi ch' io son codardo infido,
Degenere incostante. Il mio delitto
Non è però diverso
Dal delitto comun. Chi fra di noi
Coltivando l' umor da cui si sente
Predominar, la sua ragion non forma
Del suo compiacimento?
Tu di gloria invaghito
D' essa sei pago; ed io che fuor di questo
Mio tranquillo riposo altro non chiedo,
Son pago al par di te.

TELEMCO.

No, non ti credo.
Io so che nel vedermi
S' accresce il tuo rimorso,
Che lo costringi in seno,
Che il vorresti celar. Favola e scherno
Reso d' ogn' un, e più di lei che adori,
Risentir te ne dei, se un dì calcasti

La

La strada di virtù.

NEARCO.

Qual sia cotesta
Strada non è deciso ancor. Ciascuno
Tal può chiamar la sua. Ciascun pretende
Servir altrui d'esempio, e chi col farsi
Il terror de' mortali,
Chi col farsi il piacer. Chi col pretesto
Di libertà, pur che l'altrui rapisca,
Soffre quel che detesta, e chi con quello
Di migliorar il mondo
Suo tiranno si fa. Tutti sian folli.
E fra tanta incertezza,
Il pensar d'appigliarsi alla minore,
Forse d'ogni altra è la follia maggiore.

TELEMACO.

Va. Tu perdesti il senno.
Misero! Non discerni
Da un re tiranno un che si fa difesa
E delizia de' suoi?
Non da un cieco mortal che mai la mente
Non sollevò dall'oro o dalla creta
In cui giace negletto, un che comprende
Il magistero di natura, e tutte

L'arti de' Numi? Non discerni Ulisse
Dal suo schiavo o da te? So che l'afflitta
Tua virtù si risente
A questo nome, allora ch'egli al tuo
Non sente che pietà. Questo pur basta
Per farti concepir, s'altro non fosse,
Che a un oscuro riposo
E a un ozio vil, donar da un genio strano
Il nome di virtù si tenta invano.

NEARCO.

Ma son le debolezze
D'amor comuni a ogn'uno.

TELEMCO.

E n'arrossisce
Quel solo, che incapace
D'imitar il più forte
Nell'imprese d'onor che chiaro il rende,
Sol negl'errori ad imitarlo apprende.

Se d'amor piagato il core
Un eroe talor si vide,
Ei quel cor con quell'amore
Non lasciò di profanar.
Là nel cielo in man d'Alcide
A caratteri di stelle

Non

Non vedrai la rocca imbelle
Ma la clava lampeggiar.

NEARCO.

Avran le tue ragioni
Per altri ogni vigor, per me son tarde.
Troppo la mia catena
M'aggrava. Essa mi rende
Inutile per sempre
E incapace d'onor. Nulla mia resta
Fuor che seguir la strada già intrapresa,
E calcata fin ora.

TELEMACO.

No. T'inganni del par. V'è tempo ancora.
Siamo amici se vuoi. Vedi. La nave
Pronta è a partir. Seguimi. Un tal momen-
Forse più non avrai. D'amor anch'io (to
Arsi, nol nego. Eucari mi sedusse.
Dell'inganno avveduto
Ai pensieri di prima ora ritorno.
Siamo amici, e compagni.
Già d'Ulisse seguace,
Or puoi del figlio seguitar contento
Nell'esempio l'amore e il pentimento.

SCE-

SCENA V.

CALISSO, TELEMACO, NEARCO.

CALISSO.

Così d'Ogide parte
Telemaco, nè cura
Di vedermi nemen? Tanto disprezzo
Io meritai da lui?

TELEMACO.

Per tuo comando
Sai ch'io parto regina, e l'evitarti
Al mio partir, fu cauto mio consiglio
Di non espormi nuovamente all'ira
E all'odio tuo.

CALISSO.

Tu l'odio mio temere
O l'ira mia? Come puoi dirlo, o come
Immaginar lo puoi?
Questo solo sospetto
Io dunque meritai, con quanto feci
Fin'or per te? Qual dal naufragio un giorno

Ti

Ti raccogliessi, il sai. Ristoro e asilo
A' tuoi compagni offersi.
A te quanto di più potea giammai
Somministrar d' agi piacer diletti
Questo soggiorno di delizie. Ai tuoi
Desiri io soggettai pur tutto il mio
Immortale poter. Che più? La stessa
Quasi v' aggiunsi libertà del core.
Questo fa l' odio! E che farà l' amore?

TELEMACO.

De' beneficj tuoi
Conosco il prezzo, e sempre
Ne serberò nell' alma
La rimembranza impressa.
Nè gli ultimi saran certo fra questi,
I tuoi giusti rimproveri, per cui
Mi son reso a me stesso.

CALISSO.

Oh quanto a torto
Interpretasti allora
Que' rimproveri miei! Oh qual ne prendi
Or sinistro pretesto! Omai che giova
Più simular. Fra noi senza riserva
Si favelli una volta. Io con quell' ira

Teco

Teco non fui diversa
Dall' ospite di prima, e non da quella
Che presente mi vedi
Tua piegbevole amica. In ogni tempo
Il dirò pur, Telemaco t' amai.
Spesso in sì varie guise
Favella amor. A questo movimento
D' alma gentil, non sei
Insensibile, il so. So che tu amasti
Chi t' ingannò, chi ti fu ingrata, ed ora
Negberesti mercede a chi t' adora?

TELEMACO.

Quanto rispetto in seno
La tua prima accoglienza
Mi destò, tanto l' ultima mi desta
Confusione e stupor. Qual fregio posso
Dall' amor tuo sperar, e qual omaggio
Attender tu dal mio, sul punto stesso
Che abbandonar ti deggio? A te pur noto
E' il mio dover, e vano
Sarebbe il replicarlo.

CALISSO.

Ah perchè vuoi
De' tiranni del mondo

Gli

Gli esempj seguitar? In ogni eroe
Che chiamato è così, natura aborre
Un carnefice suo. Oh quai costumi
Ad essa più conformi inspiran queste
Amene piagge, ove le piante i fiori,
E l' aura e il rio tutto d' amor favella.
Ove gli ozj festivi,
I molli scherzi, i placidi riposi
Invitano alternando
A provocar col proprio
Il gaudio altrui. Ove a me stessa unito
De' nostri lieti dì non temerai
Che a interromper la sorte (te.
Giunga giammai lenta vecchiezza o mor-

Conoscimi una volta,
E lasciami se puoi
Meglio de' giorni tuoi
Dispor lontan da me.
Guardami almeno, ascolta,
Rispondimi se mai
Un torto io meritai,
Idolo mio da te.

TELEMACO.

Ben degl' eroi regina,

Miglior giudice è amor quando favella
Col linguaggio dell'ira.
Soffri che questo a ogn'altro
Io preferisca, e adempia (da
De' tuoi cenni il più saggio. Ovunque io va-
De' pregi tuoi promulgator m'avrai.
Nasconderò gli amori. Io partirei
Ben da te più contento,
Se questo al mio rispetto estremo almeno
Congedo risparmiato,
Parer teco potessi or meno ingrato.

CALISSO.

Odimi. Il tentativo
Ultimo è questo. Quanto vaglia un'ira
In donna disperata
Amante, e onnipotente
Tu ancor non sai.

TELEMACO.

Che mediti?

CALISSO.

Qui intorno
Vedine in questi tronchi
Le prove espresse. Essi viventi un giorno
Fu-

Furono ancor. D' avermi provocato
Tal ne pagan le pene. Eucari stessa
Colpevole per te, vedi che indarno
Squallida stende a domandar soccorso
Le verdi braccia. Se da sorte uguale
Ti salvò l' amor mio, questo cessato
Trema per te. Reo di maggior delitto
Scampo da maggior pena
Non troverai.

TELEMACO.

Che intendo?
Perfida maga. Tanto
Sapesti simular, e con sì finto
Sembiante, la mia stima
Giunger fino a sedur! Ma non vedrai
Ch' io mi cangi perciò! Se uman valore
E' inutile con te, prendano i Numi
Cura della mia sorte.
Que' Numi che finor m' an preservato
Da un orribile amor. Che la vendetta
Degl' infelici un giorno
E d' Eucari faran. Fuggo il tuo aspetto
Detesto il mio rispetto, e agli occhi miei
Se giammai non piacesti, orrida or sei.

Nearco, ad essa in braccio
Or se vuoi, t' abbandono.

NEARCO.

Gelo in vederla, e tuo seguace io sono.

TELEMACO.

Disciolto d' un bel volto
Dall' ingannevol laccio,
Volo alla gloria appresso
In braccio al mio valor.
Non son da forza oppresso,
Non da lusinga indotto,
Da insidia non sedotto,
Non vinto da timor.

S' imbarcano Telemaco e Nearco.

SCENA VI. ed Ultima.

CALISSO.

PErfido! Non andrai.
D' un amor che sol nacque
Per desio d' odiar l' odio trionfi.
A te ricorro, a te de' torti miei
Vindice Stige ... Essa non mai più pronta

Mi

Mi secondò. Già il nembo vorticoso
Le nubi involge, e già dal suolo ascende
Il temuto muggito.
Ma perchè mai contro l'usato io stessa
Ne inorridisco e tremo? Anzi la nave
Fende l'onda sicura, e par che tutto
L'abisso concitato
Cada sopra di me. Se assiste ancora
Un Nume più possente a quell'ingrato,
Perchè dovrà perseguitar me sola
Il Ciel di lampi e di saette armato?
Perchè di luce sanguinosa in faccia
Coperto il Sol mi guarda e mi minaccia?
De' torti de' mortali
La progenie de' Numi
Si vendica così? Si sappia almeno
Qual è il delitto mio; perchè natura
Sta sollevata a danni miei.

VOCE dal fondo

SPERGIURA.

Oimè! Tutto è perduto.
Tremende deità, v'intendo. Un guardo
Di quell'iniquo, un guardo
Dopo il mio giuramento

A' de-

A' deciso di me. Mi tolse il primo
La libertà. Mi toglie
L'ultimo il mio poter. Non fui tradita
Che da me stessa. Io sento
Di Stige spergiurata, io sento oimè!
Che m'incalza, che s'affretta
L'implacabile vendetta.
Ah che mai sarà di me?

Par che di questo sasso
La durezza mi cinga, il gel si stenda
Per le mie fibre, e dal suo peso oppresso
Il gravoso mio fianco,
Par che s'interni in esso.
Ah dal centro del cor almen traspiri,
Il vesuvio d'amor ne' miei sospiri.

All'ultime parole di Calisso trasformata in sasso, la scena di estremamente oscura che era a un tratto si rallegra, e si rischiara. Parte degli alberi si cangiano in uomini e in donne quali era-

erano prima. Questi formano il ballo introdotto da Eucari, che resta Ninfa principale di Ogide in luogo di Calisso.

		Errori notabili.	*Correzioni.*
P.	L.		
15	21	soli	sali
16	1	una	uno
38	2	d' interesse	l' interesse
40	9	prattica	pratica
75	18	di Ulisse	di Telemaco
93	9	*mia resta*	*mi resta*