

A
ALESSANDRO D'ANCONA

ORIGINI
DEL
TEATRO ITALIANO

LIBRI TRE

CON DUE APPENDICI

SULLA

RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO

E SUL

TEATRO MANTOVANO NEL SEC. XVI

SECONDA EDIZIONE

rivista ed accresciuta

VOLUME II



N.º 2542.

G. Koflermann.
1891.

TORINO

ERMANN O LOESCHER

FIRENZE
Via Tornabuoni, 30

ROMA
Via del Corso, 307

1891

ORIGINI DEL TEATRO ITALIANO

1710-1720
ALESSANDRO D'ANCONA

ORIGINI
DEL
TEATRO ITALIANO

LIBRI TRE

CON DUE APPENDICI

SULLA

RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO

E SUL

TEATRO MANTOVANO NEL SEC. XVI

SECONDA EDIZIONE

rivista ed accresciuta

VOLUME II



TORINO

ERMANN O LOESCHER

FIRENZE
Via Tornabuoni, 20

ROMA
Via del Corso, 307

1891

Б. М. Л. и Р. М.

ORIGINI DEL TEATRO ITALIANO

LIBRO TERZO

I

DRAMMI PROFANI DEL SECOLO XV E XVI MODELLATI SULLA SACRA RAPPRESENTAZIONE

PROPRIETÀ LETTERARIA

Venuta, per le ragioni di sopra esposte, ad esser come un meccanico congegno di pezzi già preparati, e dalla uniformità togliendola soltanto l'uso di esteriori ornamenti, doveva facilmente la Sacra Rappresentazione cessare per sazietà, quando anche a farla venir meno non avessero operato altre cagioni, che più oltre discorreremo. Non pertanto è notevole che, già dagli ultimi tempi del secolo XV, si vedessero saggi di teatro profano, trattati al modo stesso che era proprio al sacro spettacolo; e se appunto allora non fosse prevalsa fra' dotti la conoscenza e l'imitazione de' classici esempj, se la Corte di Ferrara non avesse dato sì efficace impulso alla risurrezione del teatro latino, forse avremmo avuto una forma drammatica più libera ed ampia e meglio consentanea a' tempi, che non fu quella preponderante nel secolo successivo. Poteva, cioè, accadere che i poeti letterati, sdegnando i soggetti sacri e volgendosi di preferenza a' profani, dedotti dalla Mitologia, dalla Storia, da' Romanzi, dalle Novelle, ritenessero tuttavia la forma propria al dramma religioso, anzichè costringere a forza le opere loro entro la stampa del teatro latino. Del che abbiamo alcuni indizj assai importanti, i quali tanto più ci fanno rimpiangere che tal buono avviamento rimanesse interrotto. Applicata a soggetti diversissimi fra loro, nè più obbligata a' soli argomenti spirituali, la forma libera del teatro, che trovava le

sue origini nelle nuove condizioni de' tempi, ed era frutto spontaneo de' cangiati costumi, si sarebbe conservata, con lieve ma rilevante trasmutazione, facendosi universale, e dando un proprio carattere alla rinnovata arte drammatica. Il dramma religioso sarebbe perciò morto di senilità e di cascaggine; ma la spoglia poteva esserne appropriata felicemente ad altri soggetti scenici, e il sangue suo poteva trasfondersi in altro corpo di gracile fanciullezza, e vivificarlo. Ma poichè ciò non avvenne, e l'arte classica prese il sopravvento,¹⁾ tanto più ci preme raccogliere ed illustrare que' fatti, da' quali si desume, se non altro, l'efficacia che anche sulle menti de' dotti aveva in quel tempo la maniera propria al teatro spirituale. Quali ulteriori svolgimenti avrebbe potuto avere la forma libera del teatro sacro, appropriata ad altri argomenti e recata a perfezione maggiore dalla natura stessa de' nuovi soggetti, non è dato prevedere: ma ben può conoscersi, per quel che diremo, che non al tutto fosse inadatta a materia antica o moderna, mitologica, morale o storica.

L'*Orfeo* del Poliziano, del quale la composizione è ormai provato appartenere al 1471,²⁾ non è nella sua forma primitiva nulla di diverso da una Rappresentazione Sacra. Diciamo nella sua forma primitiva: perchè esso è giunto a noi in due diverse fogge; l'ultima delle quali si riaccosta, per quanto è possibile, alla maniera del teatro latino, specialmente per la divisione in atti.³⁾ Argomenta acutamente il Carducci che questa seconda

¹⁾ Il più antico esempio di tragedia classica, destinata però alla lettura, non alla recitazione, sarebbe il *Hyemsale* di Leonardo Dati, da lui preparato pel secondo *certame coronario*, che avrebbe dovuto farsi dopo quello del 1441. Ma poichè il certame non fu fatto altrimenti, egli voltò la sua tragedia di volgare in latino, e tale si conserva nel cod. Chigiano I, V, 194. I personaggi sono tuttavia in parte allegorici (come l'Ambizione, la Modestia, l'Invidia ecc.), in parte storici attingendo al *Giugurtino* di Sallustio e vi si aggiunge il coro. *Sunt actus quinque* (così l'autore): *primo, dicimus qualis sit Invidia: secundo, quid ea possit in animis eorum quibus insit: tertio, quales sint invidi erga eos quibus invident: quarto, quales reddat invidia eos, quos invidi lacesserint: ultimo, quantis malis invidia ipsa universum genus hominum afficiat.*

²⁾ v. DEL LUNGO nella *N. Antologia*, 15 ag. 1881.

³⁾ La divisione in atti si trova anche nell'*Amaranta*, *Comedia nuova pastorale*, composta per G. B. CASALIO da Faenza, e stampata per la prima

forma, più polita e nobile, fosse data all'*Orfeo* per servire alle feste drammatiche della Corte di Ferrara,¹⁾ dove i modelli che tenevano dinanzi agli occhi i poeti erano Plauto e Terenzio; ma il Poliziano, ancor giovanetto e cliente del Magnifico, è facile non conoscesse altri esempj viventi di dramma, salvo le Sacre Rappresentazioni.²⁾ Osserviamo infatti com'è composta questa « Favola di *Orfeo*, » che nella posteriore riduzione si intitolerà orgogliosamente « *Orphei* tragedia. »³⁾

Della Sacra Rappresentazione il Poliziano non ritiene soltanto. nella massima parte del suo componimento, il metro dell'ottava, ma anche l'*Annunziazione*, la quale, non potendo esser fatta da un messo di Dio, è posta in bocca al messaggero degli Dei, a Mercurio. La scena rappresenta una pianura con fontana, presso la quale tre pastori pascolano i loro armenti: nel fondo è un monte, sul quale poi apparirà Orfeo, cantando in sulla lira versi latini, in onore del mecenate della festa, il Cardinal di Mantova.⁴⁾ Euridice traversa la scena, perseguitata da Aristeo, e vien morsa da un serpe dietro il monte, ed un pastore arreca ad Orfeo la trista novella. Allora Orfeo si muove, e *cantando giugne all'Inferno*, che doveva occupare una parte del palco. Ivi sta Plutone con Proserpina, probabilmente in sedia, come tutti i re ed i potenti delle Rappresentazioni. L'Inferno polizianesco

volta a Venezia, dallo Zoppino nell'agosto del 1538. Il Rossi, *B. Guarini e il Pastor fido*, Torino, Loescher, 1886, pag. 174, la dice certamente destinata alla rappresentazione, non lasciando dubbio in proposito le molte e notevoli didascalie. Essa è in terzine ed ottave, e vi si scorge la tendenza del genere a svolgersi e ad acquistare forma più ampia e complessa, sia perchè l'argomento è trattato con qualche larghezza, sia perchè la commedia è divisa in cinque atti sul modello del dramma classico, quantunque senza suddivisione di scene.

¹⁾ *Poesie del Poliziano*, Barbèra, 1863, pag. LXVII, CLXIII.

²⁾ *Quinque sunt actus fabularum apud latinos: tametsi hodie nonnulli hoc parum observant, multo contractiores fabulas actitantes, et praecipue in Hetruria*: G. GIRALDI, *Praelect. in Persium*, pag. 489.

³⁾ La prima stampa dell'*Orfeo* porta infatti il titolo di: *Rappresentazione della Favola d'Orfeo*: vedi BATINES, *op. cit.*, pag. 71.

⁴⁾ Più tardi nel prologo dell'*Orazia* dell'ARETINO si celebreranno alcune famiglie principesche italiane; ne' prologhi delle tragedie del CAVALLERINO il vescovo di Reggio Manzoli e la casa d'Este; e così in altre rappresentazioni sceniche di quel tempo.