

OSVÍCENSTVÍ



Situace na území Itálie

Opožděný nástup osvícenectví oproti zbytku Evropy: především silný vliv katolické církve a nestabilní politická situace až do první poloviny 18. stol.

Evropské války 18. století přinesly Itálii nové panství dvou velkých dynastií: Habsburků v Miláně a Florencii a Bourbonů v Neapoli a Parmě. Projekt modernizace státního uspořádání, který panovníci ve svých zemích prosazovali, měl proto dohru i na italském území a ovlivnil práci dalších osvícených panovníků.

- **Lombardie:** Marie Terezie, Jozef II, Leopold II –osvícenský despotismus, reformy (polnohospodářství, daně, státní správa, později školství)
- Toskánské velkovévodství:** František I. Štěpán Lotrinský (zrušil trest smrti a mučení, inspirován myšlenkami Cesara Beccariu agrární reforma
- Neapolské království:** jih Itálie historicky silně feudální, reformy Karla Bourbonského omezené: ekonomická zaostalost a sociální nerovnost X Neapol – jedno z center it. osvícenství



Accademia dell'Arcadia

- první oficiální reakce na baroko > racionalita, harmonie klasické literatury a umění X špatný vkus baroka
- zal. Řím, 1690, okruh literátů kolem Kristiny Švédské Gian Vincenzo Gravina a Giovanni Mario Crescimbeni
- Historiograf Ludovico Antonio Muratori, filozof Giambattista Vico, autor libret Pietro Metastasio



Neapol - Sídlo ekonomických a právních studií,
-Antonio Genovesi, Ferdinand Galiani,
Gaetano Filangieri > *Věda o legislativě*, 8 svazků,
filozofie práva a teorie právní vědy.

Il palazzo dei poveri



DEL
DELITTI E DELLE PENE

EDIZIONE ULTIMA

DELL' ANNO MDCCLXIX.

COLL' AGGIUNTA .

DEL

COMMENTARIO ALLA DETTA OPERA

DEL SIGNOR DI VOLTAIRE

Milano

Accademia dei Pugni, periodikum *Il Caffè* (1764)

„Akademie pěstí“, která chtěla potírat „ekonomický nepořádek, tyranii malých byrokratů, náboženskou úzkoprsoost a intelektuální pedantství“.

Pietro Verri, Alessandro Verri, Cesare Beccaria,
Giuseppe Parini

Cesare Beccaria (Milano 1738 – 1794)

O zločinech a trestech (1764)

§ XII.
O tortuře.

Ukrutenstvím, které zvyklostí jest posvěceno v převeliké části národů, jest mučení vinníka, pokud jest ve stadiu vyšetřování, buď aby byl donucen přiznati se ku zločinu, buď pro odpory, do kterých upadá, buď aby odkryti byli spoluvinníci, aneb, nevím z jakého nadpřirozeného a nepochopitelného očistění od nečestnosti; aneb konečně pro jiné zločiny, kterými by mohl býti vinným aneb ze kterých není obžalován. ¹⁾ ²⁾

◀ Nikdo nemůže se nazývati *vinným* před rozsudkem soudcovým, aniž společnost může jemu odníti veřejnou ochranu, dokud není rozhodnuto, zdali porušil úmluvu, na základě které jemu ochrana byla poskytnuta. Jakým jest tudíž ono právo, které dává moc soudci, uvaliti na občana trest, pokud jest pochybno, zdali jest vinným či nevinným? Není novým toto dilemma: buď jest zločin určitě na jisto postaven, anebo ne; jestliže jest jistým, nepřisluší jemu žádný jiný trest, nežli onen, který jest určen zákony, a nic neprospějí muka, poněvadž doznání vinníkovy jest neúčinné; jestliže jest nejistým zločin, nemá se mučiti nevinný, poněvadž nevinným, dle zákonů, jest každý, jehož zločiny nejsou dokázány.

Jaký jest politický účel trestů? Postrach lidí ostatních. Avšak jaký úsudek musíme míti o tajném a soukromém mučení, které

§ XVI.
O trestu smrti.

Toto neúčinné mrhání tresty, které ještě nikdy nepolepšilo lidí, přivedlo mne k tomu, abych zkoumal, zdali trest smrti jest vskutku užitečný a spravedlivý ve vládě dobře zařízené. Jaké může býti právo, které si osvojují lidé, aby vraždili sobě podobné? Zajisté nřkoliv ono právo, z něhož plyne svrchovanost a zákony. Ony nejsou leč sumou nejmenších částek soukromé svobody každého jednotlivce. Ony představují všeobecnou vůli, která jest souhrnem vůlí jednotlivých. Kdo chtěl by kdy ponechati jiným lidem rozhodnutí o tom, aby ho zavraždili? Tak jako by v nejmenší oběti svobody jednotlivcovy mohla býti obsažena oběť největšího statku mezi všemi, totiž života? A kdyby se i to stalo, jak shoduje se taková zásada s jinou, že člověk není pánem sama sebe, aby se mohl zabiti? A musil by jím býti, jestliže mohl dáti toto právo jinému, aneb celé společnosti. ¹⁾

Není tudíž trest smrti právem, když jsem ukázal, že takovým býti nemůže, ale jest válkou národa s občanem, poněvadž on považuje za nutné i užitečné, zničiti jeho bytost; ale dokážu-li, že není smrt ani užitečná ani nutná, dobudu vítězství pro věc lidskosti. ²⁾

Smrt občana nemůže se považovati za nutnou než ze dvou příčin. První, když on, ač zbaven svobody, má stále ještě takové styky a takovou moc, že uvádí bezpečnost národa v nebezpečí; když jeho další život mohl by přivoditi nebezpečný obrat pro ustálenou formu vládní. Smrt některého občana stává se tudíž nutnou, když národ dobývá anebo ztrácí své svobody, aneb za času bezvládní, když vlastní nepořádky zastupují místo zákonů: při formě vlády, v níž přání národa jest spojeno, dobře chráněné uvnitř a zevně mocí a veřejným míněním, které snad účinnější jest moci samé, kde vláda nepřísluší než pravému panovníku, kde za bohatství kupuje se potěšení a nikoli moc, nevidím žádné nutnosti, aby se zhubil občan, leč když smrt jeho byla by pravou a jedinou překážkou, aby oddálila ostatní od spáchání zločinu: toť druhá příčina, pro kterou může se trest smrti považovati za spravedlivý a nutný.

Když zkušenost všech století, ve kterých nejvyšší trest nikdy nevyhubil lidi rozhodnuvší se urážeti společnost, když příklad občanů římských a 20leté panování císařovny Alžběty v Moskvě, ve kterých dala otcům národa tento skvělý příklad, který jistě mnohým krví synů vlasti vykoupeným výbojům se vyrovná, nepřesvědčily lidi, kterýmž řeč rozumu jest vždy podezřelá a na které působí řeč moci, stačí, abychom potázali se s přirozeností člověka, abychom vycítili pravdivost mého tvrzení.

[Není účelem trestu, aby činil větší dojem na lidskou mysl, ale aby trvale působil na tuto; poněvadž naše vnímavost jest snadněji a trvaleji uchváčena třebas velmi malými, jen když trvalými dojmy, nežli mohutným, ale rychle mizícím pohnutím.] Moc zvyku jest všeobecná u každé bytosti, která cítí; a jako člověk mluví a kráčí a zjednává si potřeby její pomocí, tak ideje mravní neutkvívají v myslí leč trvalými a opěťovanými dojmy [Není to hrozná, ale krátká podívaná na smrt jednotlivcovu, avšak dlouhý a neustálý příklad člověka zbaveného svobody, který sklesnuv na zvíře určené k otroctví, odměňuje svou námahou onu společnost, kterou urážel, která jest uzdou nejmohutnější proti zločincům.] Obrácení se k sobě samému, velmi účinné, poněvadž přechasto se opakuje:

Já sám budu přiveden do tak dlouhého a nešťastného stavu, jestliže dopustím se podobných zločinů, jest mohutnější nežli myšlenka smrti, kterou lidé vidí vždy v temné vzdálenosti.

Trest smrti činí dojem, který svou mohutností nenahrajuje prudkou, vášněmi zrychlenou zapoměnlivost, která jest vrozena člověku i ve věcech nejdůležitějších. Všeobecné pravidlo: vášně mohutné překvapují lidi, avšak nikoli na dlouhý čas, a proto jsou způsobily učiniti ony převraty, které z lidí obyčejných činí buď: Peršany buď Lacedaemoňany; avšak za volné a klidné vlády dojmy mají býti raději častější než silnější.

Trest smrti stává se podívanou pro většinu lidí a předmětem útrpnosti, smíšené s opovržením pro druhé; oba dva tyto city zaujmají více mysl diváků nežli onen blahodárný strach, jež zamýšlí způsobiti zákon. Ale při trestech umírněných a trvalých cit převládající jest poslední, poněvadž jest jediný. Zdá se, že hranice, kterou by měl vytknouti zákonodárce přísnosti trestu, spočívá v citu útrpnosti, kdy počíná nabývati vrchu nade všemi ostatními v myslí diváků, při trestu konaném více pro ně než pro vinného.

[Aby byl trest spravedlivý, nesmí míti nežli onen stupeň rozsahu, který postačuje, aby oddálil lidi od zločinů. Není však nikdo, kdo myslí na to mohl by voliti veškeru a věčnou ztrátu vlastní svobody, byť by onen zločin byl sebe výhodnější: tedy rozsah trestu věčného otroctví nahrazeného za trest smrti stačí k tomu, aby odstrašil nějakou rozhodnou mysl. Dodávám, že má větší dosah. Přemnozí pohlížejí na smrt klidně a pevně, ten z přepjatosti, onen z ješitnosti, která téměř vždy doprovází člověka i za hrob. Onen z posledního zoufalého pokusu buď nežítí, buď vyjítí z nouze. Avšak ani přepjatost ani ješitnost neobstojí mezi kameny aneb řetězy, pod hlídkou, pode jhem, v kleci železné a zoufalec neukončuje svá zla, ale je začíná.]

Rychlost trestů.

Čím trest bude rychlejší a bližší spáchanému zločinu, tím bude spravedlivější a tím užitečnější. Pravím spravedlivější, poněvadž ušetří vinníka neúčinných a krutých muk a nejistoty, která rostou obrazotvornou bujností a s vědomím vlastní slabosti; spravedlivější, poněvadž odnětí svobody jsouc trestem, nemůže předcházeti rozsudek, leč tenkrát, žádá-li toho nutnost. Vězení jest tudíž prostým zajištěním se občana, až by byl prohlášen vinným; a toto zajištění jsouc podstatně trápením, má trvati dle možnosti nejkratší dobu a má býti dle možnosti co nejméně tvrdým. Ona krátkost času musí se měřit i nutnou délkou procesu i předním nárokem toho, kdo má býti nejdříve souzen. Vězení nesmí býti užším, než toho potřeba žádá, aby se zamezilo buď útěku aneb utajení důkazů o zločinech. Proces sám má býti skončen v čase co možná nejkratším. Jaký krutější kontrast možno si mysliti, než nevšímavost soudcovu a úzkosti vinníkovy? Pohodlí a požitky necitelného úředníka na straně jedné a na druhé straně slzy a bída uvězněného? Povšechná tíže trestů a následky zločinu mají býti nejúčinnější pro ostatní a dle možnosti nejméně tvrdy pro toho, kdo je snáší; poněvadž nemůže se nazývati společností právní společnost ona, která neřídí se neklamnou zásadou, že lidé chtěli se podrobiti zlu co možná nejmenšímu.

Řekl jsem, že rychlost trestu jest užitečnější, poněvadž čím menší jest délka času, která je mezi trestem a zločinem, tím mohutnější a trvalejší v mysli lidské jest sloučení těchto dvou pojmů *Zločinu* a *Trestu*, tak že mimovolně se považuje jeden za příčinu



Giuseppe Parini (Bosisio 1729 – Milano 1799)

Il Giorno (Den) – satirická báseň



- zásada původní rovnosti lidí;
- ideály humanismu a sociální solidarity;
- kritika pokrytecké religiozity;
- odsouzení náboženské války a metod inkvizice;
- odsouzení degenerace šlechty;
- oceňování vědeckých objevů

Den (Il Giorno)

satirická báseň

První část, Ráno (*Il Mattino*), byla vydána roku 1763 anonymně, druhá část, Poledne (*Il Mezzogiorno*, později *Il Meriggio*), roku 1965. Dalšími částmi jsou Večer (*La sera*, později *Il Vespro*) a Noc (*La notte*), které zůstaly nedokončeny.

Básník radí mladému šlechtici, jak prožít den, od rána až do noci.

- poukázat na to, jak je šlechtický život neplodný a zahálčivý; žádný smysl života, žádný cíl, absurdní žebříček hodnot, zkažená morálka.
- vytříbený klasicistní jazyk (v ironickém kontrastu k obsahu)

Další díla: jako člen Accademia dell'Arcadia **ódy** v osvícenském duchu, např. *La salubrità dell'aria*, *L'educazione*, *L'evirazione*, *La vita rustica*, *L'innesto del vaiuolo*

Můj mladý Pane, ať už tobě proudí
nejčistší modrá krev v tvém slavném ledví
či ať ti kazy krve nahrazuje
čest koupená a jmění, jež tvůj tatík
hamižně v dosti krátkém čase
jak na zemi, tak moři namamonil,

5

mne — učitele Řádu — nyní poslyš.
Já naučím tě, jak dny dlouhé probít,
dny dlouhé, předlouhé, jež doprovází
v tvém žití nuda k omrzení vleklá.

10

Co dělat ráno, odpoledne, večer,
oč starat se máš, k čemu upnout mysl —
to všechno z veršů mých se tady dovíš,
když v dlouhé chvíli vybude ti chvíle,
abys mi mohl nastavit uši.

15

Tys poklekl už zbožně před oltáři
Venuše svaté, hráče Merkuria,
jež v Galii a Albionu stojí —
a onu horlivost lze číst v tvé tváři.
I nadešla teď chvíle odpočinku.

20



Commedia dell'arte

- Od 16. století

„komedie profesionálních herců“, kočovní herecké společnosti
(Compagnia dei Gelosi, C. dei Confidenti – Flaminio Scala,
C. dei Fedeli)

Ustálené charaktery postav, masky, kostýmy, způsob mluvy

Improvizace, *canovaccio* – rámcový scénář

motivy: záměny osob, převleky, překvapivá odhalení identity,
láska zdolávající nástrahy a překážky

Flaminio Scala: *Il teatro delle favole rappresentative*
sbírka 50 scénářů



Den XX – Dva věrní notáři.
Komedie.

Obsah

V Bologni žili dva urození mladíci a velcí přátelé, jeden se jmenoval Oratio a druhý Flavio, oba dva byli zamilovaní: Oratio do Isabelly, dívky ctnostých kvalit a dcery Dottora Gratiana, a Flavio do Flaminie, mladé dívky ztělesňující ušlechtilost a krásu a dcery Pantalona de' Bisognosi. Tyto dva mladíky sužoval v jejich lásce jistý Kapitán Spavento, kterého za pomoci jednoho sluby různými způsoby zesměšnil, aby nedostal ženu, již miloval a která se potom stala Flaviovou manželkou, a tak zůstal na ocet, jak se ukáže během komedie.

Postavy komedie.

Pantalone benátský
Flaminia, dcera
Harlekýn, sluha

Oratio
Flavio, kamarádi

Gratiano Dottore
Isabella, dcera
Franceschina, služka
Pedrolino, sluha

Kapitán Spavento.

Rekvizity pro komedii

Dostatek krásných luceren
Dva kostýmy a falešné vousy pro dva notáře

Arlecchino, Colombina, Pulcinella,
Brighella, Balanzone – Dottore, Pantalone

Bologna città. Notte.**Atto primo****Dějství první. Bologna město.****Noc.**

Isabella Frances. Essendo di notte portano fuori di casa Pedrolino, alquale hanno dato la dormia; acciò ch'egli non veda venire Oratio in casa moroso d'Isabella: manda Franc. À cercarlo, Isab. in casa, Frances. via, lasciando Ped. in Scena.

Cap. Sp. Arriva per parlare à Flamin. Pedrolino dice di molte cose sognando, in quello Isabella impatiente della dimora d'Oratio, viene alla fenestra, vede il Capit. vien fuori, e credendolo Oratio, l'abbraccia, e lo conduce in casa.

Flaminia Alla fenestra aspettando Flavio, sente Pedr. che parla, lo crede Flavio, vien fuori, in quello

Gratiano arriva, ella lo crede Flavio, l'abbraccia, dicendo ben mio, venite in casa à godermi, entrano

Pantalone Harlekýn con lume, vedono Pedrol. se ne maravigliano, si pigliano spasso à sentirlo parlare, in quello

Kapitán fuggendo di casa

Isabella dietro, dice à suo padre come il Cap. era entrato in casa sua per levarle l'honore, e rubbarla: e d'haver dato tante bastonate à Pedr. che l'hà ucciso: Cap. vuol dir le sue ragioni, essi non lo vogliono ascoltare, e li sono tutti addosso, ed egli se ne fugge: mettono Ped. in casa, Isabella entra, ed essi vanno à querelar il Cap. via,

Vynášejí v noci z domu Pedrolina, kterému daly uspávací prostředek, aby neviděl přicházet Oratia, milence Isabelly, do domu: pošle Franceschinu, aby ho šla hledat, Isab. do domu, Franceschina odejde, Pedrolino zůstane na scéně.

Přichází, aby si promluvil s Flamin., Pedrolino mluví zmateně ze spaní, vtom je netrpělivá kvůli Oratiovu zpoždění, přistoupí k oknu, vidí Kapitána, vyjde ven, a majíc ho za Oratia ho obejmje a dovede ho do domu.

U okna očekává Flavia, slyší Pedr., jak mluví, má ho za Flavia, vyjde ven, vtom

přijde, ona ho považuje za Flavia, obejmje ho, říká mu můj milý, pojdte si se mnou ke mně domů užít, vejdou.

S loučí, vidí Pedrol., dívá se, co se mu stalo, baví se na jeho účet, když ho slyší mluvit, vtom

Utíká z domu.

Za ním, vykládá svému otci, jak Kapitán vnikl do domu, aby ji připravil o počestnost a okradl ji: a že zbil bolí Pedr., až ho zabil: kapitán se chce hájit, oni ho však nechtějí poslouchat, všichni se na něho vrhnou, on uteče: odnesou Ped. domů, Isabella vejde, ostatní jdou podat žalobu na Kapitána, odejdou,

Flaminia alla fenestra dice, che per la tardanza del padre vuole andare à godersi con l'amante suo nella camera terrena, essend'egli per fede suo marito, si ritira.

Isabella Alla fenestra lamentandosi della tardanza d'Oratio, in quello

Flavio la vede, e credendola Flam. ragiona seco amorosamente sotto voce, in quello

Oratio con lume stanno à sentire, alla fine Frances. Oratio conoscendolo per Flavio caccia mano alla spada, Flavia. Flavio il simile, in quello

Pantalone con lume pongono dimezo, Franc. in casa, Oratio, e Flavio facendo quistione passano la scena, e via, in quello

Gratiano fuggendo

Flaminia dietro bastonandolo, chamandolo traditore per haverli voluto levar l'honor suo; Pant. l'assalta con l'armi, Grat. ginocchioni, che farà tutto quello, ch'ei vorrà: Pant. fà sposar Flam. la manda in casa, poi dice à Grat. haverli à dire gran cose di sua figlia Isabella, e del Cap. entrano: Arlec. strascina Ped. in casa; e qui finisce l'Atto Primo.

U okna říká, že si chce jít užít se svým milencem do pokoje v přízemí, když se její otec zdržel, protože si dali manželský slib, vzdálí se.

Si u okna stěžuje na Oratiovo zpoždění, vtom

ji vidí, má ji za Flam., potichu s ní láskyplně rozmlouvá, vtom

s loučí poslouchají, nakonec Oratio Flavia pozná a tasí, Flavio takté, vtom

s loučí se postaví mezi ně, Franc. Domů, Oratio a Flavia se hádají, přejdou po scéně, vtom

utíká

za ním, bije ho bolí, křičí na něbo „zrádce“, že ji chtěl připravit o počestnost: Pantalone ho napadne se zbrání, Grat. padne na kolena, že udělá vše, co bude chtít: Pantalone že si má vzít Flaminii za ženu, pošle ji do doma, pak říká Grat., že mu musí sdělit důležité informace o jeho dceři Isabelle a o Kapitánovi, vejdou: Harlekýn táhne Pedrolina do domu: zde končí první dějství.

Carlo Goldoni (Benátky 1707 – Paříž 1793)

Divadelní reforma (od *Commedia dell'arte* ke *Commedia di carattere*)

Divadelní představení – syntéza práce autora, režiséra a herců

Úplný text, jazyk přirozený, přizpůsobený postavám a situacím

Komedie (> 200)



Základní cíle Goldonovy reformy:

- vrátit komediálnímu žánru jeho kulturní důstojnost
- zasahovat do vztahu mezi textem a herectvím, mezi autorem a herci
- výběr realistických, věrohodných kontextů podle hodnot buržoazie.
- Vztah k veřejnosti: **informovat a vzdělávat**

Reforma je postupná: *Momolo cortesan* - 1738 – text hlavní postavy, *La donna di garbo* - 1743 – kompletní text



La locandiera (Mirandolina)

Il servitore di due padroni

La trilogia della villeggiatura

I pettegolezzi delle donne

La vedova scaltra

<https://edu.ceskatelevize.cz/video/11924-carlo-goldoni-mirandolina>

<https://www.ndbrno.cz/cinohra/mirandolina/>

[Mirandolina Bohuslava Martinů v divadle La Fenice:](#)

<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1995685-sest-set-repriz-a-dost-rekordni-sluha-dvou-panu-ma-dernieru>

PRVNÍ DĚJSTVÍ

První scéna

Sál v hostinci

Markýz di Forlipopoli a hrabě d'Albafiorita

MARKÝZ: Vy a já, to je přece nějaký rozdíl.

HRABĚ: V hospodě platí vaše peníze stejně jako moje.

MARKÝZ: A jestliže mi hostinská prokazuje jisté pocty, náleží mi větším právem než vám.

HRABĚ: Prosím vás, proč?

MARKÝZ: Já jsem markýz di Forlipopoli.

HRABĚ: A já jsem hrabě d'Albafiorita.

MARKÝZ: Toť se ví, hrabě! Koupený hraběcí titul.

HRABĚ: Já jsem si koupil svůj hraběcí titul právě tehdy, když vy jste prodal svoje markrabství.

MARKÝZ: Nechme toho: já jsem já a vím, jaká úcta mi přísluší.

HRABĚ: A kdo vám bere tu vaši úctu? Abych byl docela upřímný, vy patříte k lidem...

MARKÝZ: Bydlím v tomhle hostinci, protože jsem se zamiloval do paní hostinské. Všichni to vědí a všichni se budou chovat uctivě k mladé ženě, kterou jsem si oblíbil.

HRABĚ: Ale to je báječné! Já nesmím Mirandolínu milovat? A proč myslíte, že jsem ve Florencii? Proč myslíte, že jsem tady, v tomhle hostinci?

počátky italské opery

Camerata de' Bardi (Camerata fiorentina) – uskupení literátů, hudebníků a hudebních teoretiků, podnět k jeho vzniku dal v roce 1573 hrabě Giovanni Bardi; cílem jejich působení byla hudební reforma – odklon od polyfonních vokálních skladeb a příklon k monodii, která dávala lépe vyniknout zpívanému textu (jednohlasý zpěv se skromným instrumentálním doprovodem – např. basso continuo). Tento způsob interpretace se nazýval „recitar cantando“ (recitovaný, deklamovaný zpěv) – odtud pojem „recitativ“. Tento styl se používal zejména v rané opeře. Inspirací pro teoretiky a tvůrce raných oper (dramma per musica, opera in musica, melodramma) bylo antické řecké drama a vlastní představa o starořecké divadelní praxi a hudbě. Členy Cameraty byli: hudebník Vincenzo Galilei (otec Galilea), básník a libretista Ottavio Rinuccini, skladatelé Jacopo Peri (opery *Euridice*, *Dafne*), Giulio Caccini (opery *Euridice*, *Il rapimento di Cefalo*) aj.

[\(376\) Peri, L'Euridice, Prologo "La Tragedia" e Coro "Se de' boschi" - YouTube](#)

[La Dafne odkrývá podstatu operního umění - Brněnský deník \(denik.cz\)](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=WHMJgGE5Doc>

https://brnensky.denik.cz/kultura_region/la-dafne-odkriva-podstatu-operniho-umeni20110712.html

K zakladatelům italské opery patří také skladatel **Claudio Monteverdi** (Cremona 1567 – Benátky 1643).

L'Orfeo (1607, libreto Alessandro Striggio)

<https://www.youtube.com/watch?v=EcRFFmgVGlc>

Il ritorno d'Ulisse in patria (1640, libreto Iacopo Badoer)

<https://www.youtube.com/watch?v=DcUjr0nl-pA>

L'incoronazione di Poppea (1643, libreto Gian Francesco Busenello)

<https://www.youtube.com/watch?v=rZZyySg6JZU>



Pietro Antonio Domenico Trapassi, známý jako **Metastasio** (1698 Řím – 1782 Vídeň), byl spisovatel, básník a operní libretista.





Ugo Foscolo (1778 Zakyntos-1827 Londýn)

- Split – Benátky – Miláno – další it. Města – po r. 1815 emigrace – Švýcarsko - Anglie
- Napoleónské války – aktivní účast
- Stoupenec sjednocení a samostatnosti Itálie

- Preromantismus

Poslední dopisy Jacopa Ortise (1798)

epistolární román

Je spojením intimního milostného románu s politickým

- spojením úzce osobní tragédie s tragédií národní.

Autobiografické prvky.

Poezie:

Foscolo je autorem mnoha lyrických básní, sonetů, inspirovaných jeho láskami a politicky zaměřených ód.

Báseň o hrobech – *Sepolcri* - 1807, napsáno v duchu neoklasicismu. Autor protestuje proti Napoleonovu nařízení, jímž předpisoval uniformní společné hroby.

Grácie – 1803 – 22, nedokončená třídílná báseň v duchu **neoklasicismu**. Autor byl inspirován Canovovým sousoším.

Dramatická tvorba:

Thyestes – 1797, úspěšná tragédie

Aias – 1811, tragédie musela být stažena z programu, kvůli protifrancouzským výpadům

